

Onko nainen todella vapaa toimija?

Postfeminismin ilmentymiä Ylen sarjassa *Kullannuput*

Senni Pelli

Kandidaatintutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, mediatutkimus

Historian, kulttuurin ja taiteen tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Toukokuu 2024

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck –järjestelmällä

Kandidaatintutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, mediatutkimus

Senni Pelli

Onko nainen todella vapaa toimija? – Postfeminismin ilmentymiä Ylen sarjassa

Kullannuput

Sivumäärät: tutkielma 31, liitteet 1

Tutkielma käsittelee postfeminististä kulttuuria ja sen ilmentymiä Ylen *Kullannuput*-komediasarjan diskursseissa. Tutkielmassa pyritään vastaamaan kysymykseen, miten *Kullannuput* ilmentää diskursseillaan postfeminististä kulttuuria. Tämän lisäksi tutkielmassa tarkastellaan, miten postfeminististä diskurssia voidaan havainnoida audiovisuaalisten tekijöiden kautta, sekä miten *Kullannuput*-sarja asettuu myös osittain haastamaan postfeminististä kulttuuria.

Tutkielmassa postfeminismin käsite pohjautuu kulttuuriteoreetikkojen Rosalind Gillin ja Angela McRobbien määritelmiin. Tiivistettynä postfeminismillä tarkoitetaan 1990-luvun ja 2000-luvun taitteessa syntynyttä kulttuurista ilmiötä, joka sisältää ristiriitaisesti sekä feministisiä että antifeministisiä piirteitä. Postfeminismi ilmentää uutta vapautunutta naisellisuuden ja feminiinisuuden ilmaisua, joka kuitenkin pohjautuu intensiiviseen yksilöön kohdistuvaan jatkuvaan tarkkailuun ja itsensä muokkaamiseen.

Tutkimusmenetelmänä tutkielmassa hyödynnetään kriittistä diskurssianalyysiä sekä feminististä diskurssianalyysiä. Temaattisena näkökulmana diskurssianalyysille toimii Rosalind Gillin postfeministinen herkkyys (*postfeminist sensibility*), jonka avulla pyritään löytämään sarjassa esiintyvistä puhetavoista postfeministisiä diskursseja. Tutkimuksen keskeisenä tuloksena voidaan esittää, että *Kullannupuissa* postfeministinen kulttuuri on ulottunut nuorten naisten arkielämän moniin osa-alueisiin, jolloin naiset eivät tosiasiallisesti toimi omien vapaiden valintojensa pohjalta, vaan postfeminismin säätelemänä.

Avainsanat: postfeminismi, postfeministinen kulttuuri, diskurssianalyysi, feministinen tutkimus

Sisällysluettelo

1	Johdanto	4
1.1	Aineiston esittely – <i>Kullannuput</i>	5
1.2	Teoreettinen viitekehys – postfeminismin käsite	6
1.3	Tutkimusmenetelmät – kriittinen diskurssianalyysi ja feministinen diskurssianalyysi	7
1.4	Postfeministinen herkkyys diskurssianalyysin temaattisena näkökulmana	8
2	Naiseus jatkuvana projektina	10
2.1	Muodonmuutoksen paradigma ja kulutus	10
2.2	Itsetarkkailun korostuminen	13
3	Vapauden tematiikka postfeministisessä kulttuurissa	18
3.1	Valinnanvapaus ja toimijuus	19
3.2	Postfeministinen maskeraadi – lupa pukeutua feminiinisesti	21
3.3	Vastaiskuja postfeminismille	23
4	Lopuksi	26
	Lähteet	28
	Liitteet	32

1 Johdanto

Tarkasteltaessa naiskuvaava länsimaaisessa populaari- ja mediakulttuurissa 1990-luvulta alkaen tähän päivään asti voidaan huomata tiettyjä säännönmukaisuuksia. Naiset esiintyvät voimaantuneina ja voivat toteuttaa itseään vapaasta tahdostaan. Sukupuolten väliset tasa-arvotaistelut nähdään voitettuina, mikä on antanut naisille mahdollisuuden keskittyä itseensä. Heitä eivät enää pidä säännöt siitä, millainen naisen tulisi olla, vaan he voivat toimia omien halujensa mukaisesti. Kuitenkin nämä vapaasta tahdosta syntyneet valinnat ylläpitävät tietynlaista ulkonäköä ja kehokuvaa, minkä kulttuuriteoreetikko Rosalind Gill on kyseenalaistanut. Gillin mukaan ajatus siitä, että naiset toimivat vain miellyttääkseen itsejään, ei ole riittävä. Jos naiset esitetään vapaina toimijoina, jotka seuraavat omia itsenäisesti syntyneitä halujaan, miten tämä lopputulos, jossa muun muassa hoikat vyötäröt ja karvaton vartalo ovat tavoittelun kohteena, voidaan selittää. (Gill 2007, 154.) Feministisessä tutkimuksessa nämä säännönmukaisuudet nähdään osana suurempaa kulttuurista ilmiötä: postfeminismiä.

Postfeminismin termi on esiintynyt epämääräisenä feministisessä mediatutkimuksessa, ja sitä on määritelty eri tavoin. Postfeminismi on käsitetty esimerkiksi historiallisena muutoksena, ”feminismin jälkeisenä aikana” eli aikana jälkeen feminismin toisen aallon. Se on nähty myös eräänlaisena taukona feminismille, sekä vastaiskuna tai vastareaktiona feminismille. (Gill 2016, 612.) Gillin (2007, 149) mukaan postfeminismissä yhdistyvät muun muassa individualismin, valinnanvapauden ja toimijuuden korostumisen, rakenteellisten epätasa-arvodiskurssien hiljentymisen ja muutosparadigman lisääntyminen, mikä kannustaa naisia jatkuvaan itsensä uudelleenmuokkaamiseen kulutuksen avulla.

Tutkielmassani analysoin, miten postfeminististä kulttuuria esiintyy suomalaisessa komediasarjassa *Kullannuput* (2021–2023). Gill (2007, 149) esittää mediassa esiintyvien postfeminististen diskurssien luonteen ristiriitaiseksi, sillä niissä kietoutuu yhteen sekä feministisiä että antifeministisiä teemoja. Esineellistämisestä on siirrytty subjektivoitumiseen, mutta silti itsensä kontrollointia ja kuria korostetaan. Painotetaan yksilön valinnanvapautta ja voimaantumista, mutta muistutetaan jatkuvasti, kuinka yksilön olisi muututtava paremmaksi muuttamalla ulkonäköään sekä elämäntapojaan.

Käsittelen tutkimuksessani diskursseja pohjautuen Ruth Wodakin ja Michael Mayerin näkemyskseen, jossa diskurssit nähdään institutionalisoituneina tapoina puhua, jotka

sääntelevät ja vahvistavat sosiaalista toimintaa toimien vallankäytön välineenä (Wodak & Mayer 2016, 111). Kielenkäytöllä tuotetaan siis sosiaalista todellisuutta, minkä vuoksi tutkimukseni kohteena ovat sarjassa esiintyvät diskurssit postfeministisen kulttuurin rakentajina. Analyysissäni pyrin löytämään sarjassa esiintyvistä puhetavoista yhtäläisyyksiä Gillin (2007, 149) esittelemään postfeministiseen diskurssiin ja vastaamaan tutkimuskysymykseeni, miten *Kullannuput* ilmentää diskursseillaan postfeminististä kulttuuria. Analysoin myös, miten postfeminististä diskurssia voidaan havainnoida audiovisuaalisten tekijöiden kautta, sekä miten *Kullannuput*-sarja asettuu myös osittain haastamaan postfeminististä kulttuuria.

1.1 Aineiston esittely – *Kullannuput*

Kullannuput on Yle Areena -suoratoistopalvelussa vuosina 2021 ja 2023 julkaistu komediasarja. Sarja sijoittuu 2020-luvulle Helsinkiin, ja siinä kuvataan päähenkilöiden Annan ja Tessan äiti-tytär-suhdetta, sekä heidän omien elämänsä sattumuksia rakkauden ja itsetutkiskelun saralla. Jaksoissa esiintyvät teemat liittyvät laajalti naiseuteen, kauneuteen ja hyvinvointiin sekä parisuhteisiin ja seksuaalisuuteen. Lukioikäinen Tessa ja nelikymppinen Anna tuovat katsojille eri sukupolvillaan kaksi eri samaistumispintaa, vaikka monesti heidän ongelmansa ovatkin hyvin samanlaisia iästä riippumatta. *Kullannuput* esittää humoristisella tavalla, kuinka naisena oleminen on jokapäiväinen haaste iästä riippumatta.

Analyysini kohteena toimivat neljä jaksoa: ensimmäiseltä kaudelta jaksot 1 *Luonnonkaunis* (2021) ja 4 *Pikkarit* (2021) sekä toiselta kaudelta jaksot 2 *Uranaisia* (2023) ja 8 *Suspicious Minds* (2023). Valitsin aineistoksi nämä kyseiset jaksot, sillä ne edustavat moninaisesti postfeminististä kulttuuria, jota esittelen tarkemmin seuraavassa alaluvussa. Näin pystyn vastaamaan mahdollisimman perustellusti tutkimuskysymykseeni.

Luokittelen *Kullannuput* tilannekomediaksi, sillä se noudattaa tilannekomedian konventioita, joita elokuvatutkija Jeremy G. Butler esittelee teoksessaan *The Sitcom* (2019).

Tilannekomediassa huumori perustuu kerronnallisiin tilanteisiin. Se kertoo tarinan, jossa katsojaa viihdyttää henkilöhahmojen vaikeat tilanteet ja heidän vuoropuhelunsa. (Butler 2019, 2–3.) Genre ohjaa kielenkäyttöä ja sen tulkintaa (Mäntynen & Pietikäinen 2019, 120), jolloin nähdäkseni genren avulla katsojaa ohjataan tulkitsemaan sarjaa tietyllä tavalla, kuten tilannekomediassa huumorin kautta. Tämän vuoksi koen oleelliseksi tutkia humoristisen sarjan syvempiä merkityksiä diskurssianalyysin avulla havainnollistaakseni postfeministisen kulttuurin voimaa.

Tulkitsen *Kullannuput* postmoderniksi populaarikulttuurin tuotteeksi, jota voidaan lukea monella tavalla. Sarja on luonteeltaan kärjistävä ja paikoitellen jopa yliampuva postfeministisellä luonteellaan. Annan ja Tessan kriisit sekä ongelmat voivat tuntua katsojan näkökulmasta jopa typeriltä, ja valitsemani kohtaukset ovat silmiinpistävimpiä esimerkkejä postfeministisestä kulttuurista. Yliamput kohtaukset voivat asettaa katsojan nauramaan sarjan henkilöille, mutta sarjan satiirisuus mahdollistaa postfeministisen kulttuurin esiintuomisen. Analyysini avulla pyrin esittämään, että sarjan kärjistetyt kohtaukset eivät vähennä postfeministisen kulttuurin merkitystä, vaan mahdollistavat tieteellisen keskustelun media- ja populaarikulttuurin tilasta.

1.2 Teoreettinen viitekehys – postfeminismin käsite

Tutkielmassani käytän postfeminismin käsitettä nojaten kulttuuriteoreetikkojen Angela McRobbie ja Rosalind Gillin määrittelyihin, jotka tukevat toinen toisiaan. McRobbie näkee postfeminismin nojautuvan positiivisesti feminismiin. Postfeminismissä feminisimi otetaan huomioon ainoastaan, jotta voidaan esittää, että tasa-arvo on saavutettu. Näin postfeminismi saa tilaa rakentaa uusia merkityksiä, joilla korostetaan feminismin tarpeettomuutta. Postfeminismissä feminismin huomioon ottaminen tapahtuu siis ymmärtämällä feminisimi jo menneeksi, mikä lopulta esiintyy feminismin kumoamisena (*undoing of feminism*). (McRobbie 2004, 255.)

Gillin mukaan postfeminististä kulttuuria rakentavat muun muassa seuraavat yksilöön kohdistuvat tekijät. Postfeministisessä kulttuurissa nainen esitetään vapaana toimivana subjektina, ei passiivisena objektina. Kehon merkitys on kasvanut, ja naiseus nähdään kehollisena omaisuutena; etenkin seksikäs vartalo on naisten voimaantumisen lähde. Kehoon kohdistuu kuitenkin jatkuvaa kontrollointia ja itsekuria, jolla pyritään välttämään ”epäonnistuminen”. Ratkaisuna epäonnistumisen välttämiseen toimii muodonmuutoksen paradigma, jolla yksilö saadaan ajattelemaan, että tämä voi parantaa elämänlaatuansa jatkuvalla kulutuksella. Postfeminismissä yhdistyy myös vahva yksilökeskeinen ajattelutapa, joka Gillin mukaan nojaa uusliberalismiin, joka puolestaan vaikuttaa kulutuksen korostamiseen ja erilaisuuden kaupallistamiseen. (Gill 2007, 149–159.) Tutkielman rajallisuuden vuoksi en kuitenkaan syvenny uusliberalismiin sen laajuuden vuoksi. Nämä edellä mainitut teemat kulkevat rinnakkain eriarvoisuuksien ja poissulkemisien kanssa, jotka nojaavat etnisyyteen, seksuaalisuuteen, ikään, vammaisuuteen ja yhteiskuntaluokkaan (Gill

2007, 149). Tämä tekee postfeminismistä rajatusti hyvin länsimaalaista, keskiluokkaista sekä heteronormatiivista.

1.3 Tutkimusmenetelmät – kriittinen diskurssianalyysi ja feministinen diskurssianalyysi

Diskurssit käsitetään kielellisten, semioottisten ja sosiaalisten toimintojen yhteenliittymiksi, jotka ovat suhteellisen pysyviä, systemaattisia ja tunnistettavia käytäntöjä. Nämä käytännöt rakentavat käsityksiämme maailmasta ja totuudenmukaisuudesta. (Mäntynen & Pietikäinen 2019, 72.) Kriittisessä diskurssitutkimuksessa diskurssi, eli kielenkäyttö puheessa ja kirjoituksessa, nähdään sosiaalisena käytäntönä. Diskurssi sosiaalisena käytäntönä tarkoittaa dialektista suhdetta diskursiivisen tapahtuman ja sitä ympäröivien tilanteiden, instituutioiden ja sosiaalisten rakenteiden välillä. Nämä muokkaavat diskursseja, mutta myös diskurssit muokkaavat niitä itse, joten diskurssit ovat sekä sosiaalisesti rakentuneita että sosiaalisesti ehdollistuneita. Valtasuhteita tarkastellessa diskursseilla on merkittävät vaikutukset esimerkiksi epätasa-arvoisuuden tuottamisessa ja ylläpitämisessä. (Fairclough & Wodak 1997, 258.)

Kriittisessä diskurssianalyysissä pyritään kiinnittämään huomiota sosiaalisten epäkohtien diskursiivisiin ulottuvuuksiin, joista sukupuoleen liittyvät epätasa-arvokysymykset ovat olleet tärkeänä tutkimuskohtena (Lazar 2018, 372). Wodak ja Mayer (2016) pohjaavat kriittisen diskurssianalyysin Michel Foucault'n näkemyksille tiedon ja vallan lujasta yhteenkietoutumasta. Siinä kieli nähdään resurssina, jonka avulla merkityksiä, käsitteitä, tietojärjestelmiä ja totuuksia rakennetaan, joten se on kietoutunut tiukasti yhteen vallan ja tietämisen tapojen kanssa (Mäntynen & Pietikäinen 2019, 74).

Michelle M. Lazarin kehittämä feministinen diskurssianalyysi (FCDA) tutkii tapoja, joilla valta-asemia vahvistavat sukupuoli-ideologiat juurtuvat yleisiksi ajatusmalleiksi eri diskursseissa. FCDA pyrkii tunnistamaan ja kyseenalaistamaan näitä diskursseja, jotka tukevat eri tavoin sukupuolittuneita yhteiskuntajärjestyksiä, asettavat yksilöitä tai ryhmiä epätasa-arvoiseen asemaan yhteiskunnassa ja vahvistavat vallan epätasa-arvoista jakautumista. Lazarin FDCA toimii otollisena kehyksenä postfeminististen ilmiöiden tutkimiseen, sillä metodologisena lähestymistapana FCDA:ssa yhdistyvät feministinen epistemologia sekä kriittisen diskurssianalyysin periaatteet. (Lazar 2018, 372.) FCDA:n yleisenä pyrkimyksenä on osoittaa, että sosiaaliset toimintatavat, kuten diskurssit, eivät ole lainkaan neutraaleja, vaan sukupuolittuneita (Lazar 2005, 5).

Diskurssianalyysini pohjarunkona toimii Wodakin ja Mayerin (2016, 128–129) esittelemä diskurssianalyysin prosessi. Prosessi alkaa luettelon laatimisella, joka oman tutkimukseni kohdalla on valitut jaksot. Tarkoituksena on kartoittaa jaksoissa esiintyviä dialogeja, jotka ovat relevantteja tutkimukseni osalta, ja jaotella ne teemoittain. Pyrkimyksenä on kiinnittää huomiota, kuinka paljon näitä teemoja esiintyy ja missä konteksteissa. Lopuksi tulen havainnoimaan erilaiset diskursiiviset kietoutumat, ja jäsenän ne kappaleittain. Kriittinen diskurssianalyysi ei kuitenkaan ole jäykkä kaava, jota tulisi noudattaa mekaanisesti, vaan se toimii joustavana lähestymistapana. Tämän vuoksi on aina tarkennettava, mikä on kyseisen kriittisen diskurssianalyysin näkökulma omassa tutkimuksessa. (Wodak & Mayer 2016, 134).

1.4 Postfeministinen herkkyys diskurssianalyysin temaattisena näkökulmana

Temaattisena näkökulmana tutkimuksessani toimii Gillin (2007) kehittämä käsite ”postfeministinen herkkyys” (*postfeminist sensibility*). Tällä käsitteellä Gill (2007, 148) painottaa, että postfeminismiä ei tulisi nähdä feminismin uutena aaltona tai johdonmukaisena ideologiana, vaan kriittisenä objektina, jota tarkastellaan monien yksilöön kohdistuvien muuttujien yhteismerkityksenä. Gill (2007, 161) perustelee nykyajan mediakulttuurin postfeminististä luonnetta sen feminististen ja antifeminististen aatteiden ambivalenssin kautta. Yhtäältä naisia ylistetään ”can-do girl power” -diskurssin kautta, mutta toisaalta heidän kehojaan määritellään jatkuvasti seksuaalisiksi objekteiksi. Naiset esitetään aktiivisina tahtovina subjekteina, mutta silti heihin kohdistuu äärimmäistä tarkkailua. Näiden ristiriitojen rakenteellinen luonne on juuri se, mikä muodostaa postfeministisen herkkyyden kriittisen näkökulman, jossa autonomian, valinnanvapauden ja itsensä kehittämisen käsitteet ovat rinnakkain valvonnan, kurinpidon ja halveksunnan kanssa. (Gill 2007, 163.)

Tulkitsen postfeministisen herkkyyden olevan yhdistelmä temaattista näkökulmaa sekä metodologista valintaa. Postfeministinen herkkyys toimii temaattisena näkökulmana, jonka avulla voidaan ymmärtää postfeminismiä, mutta käsitän sen myös tapana katsoa; ikään kuin linssinä, jonka lävitse populaarikulttuuria sekä yksittäisiä mediakulttuurin ilmentymiä voidaan analysoida osana postfeminismiä. Näitä ilmentymiä on mahdollista tutkia juuri diskurssianalyysin avulla, sillä kielenkäyttö merkityksellistää, järjestää ja muokkaa sosiaalista todellisuutta, jossa elämme (Jokinen, Juhila & Suoninen 2016, 26). Siten se toimii myös postfeminismin rakentajana.

Wodak ja Mayer (2016, 128) esittävät, että diskurssianalyysiin valittujen fragmenttien tulee olla perusteltuja näkökulmalle. Valitsemani kohtaukset *Kullannuput*-sarjasta perustuvat

kulttuuriteoreetikkojen, muun muassa McRobbien ja Gillin, käsityksille postfeministisestä kulttuurista, ja postfeministinen herkkyys toimii kriittisenä linssinä niiden tarkasteluun. Myös postfeministisen mediakulttuurin tutkijat Yvonne Tasker ja Diane Negra (2007) esittävät kriittisen näkökulmansa postfeministiseen kulttuuriin teoksessaan *Interrogating postfeminism: gender and the politics of popular culture*. Tasker ja Negra (2007, 6) toteavat, että postfeminismin vakiintuminen viitekehyyksenä on vaikuttanut siihen, että kulttuurissamme on lakattu esittämästä kysymyksiä, sillä postfeminismi vaikuttaa ”ratkaisevan” ne. Tämän vuoksi Gillin postfeministinen herkkyys on perusteltua, sillä se johdattaa kriittiseen tarkasteluun ja haastaa käsityksen siitä, ettei feminismi ole enää tarpeellinen nykyaikaisessa yhteiskunnassa.

Tutkittaessa populaarikulttuurin ilmiöitä ja tuotteita on huomioitava sen alati muuttuva luonne. Feminismin tila 2020-luvulla ei suinkaan ole enää sama kuin esimerkiksi Gillin (2007) artikkelin *Postfeminist media culture: Elements of a sensibility* tai McRobbien (2009) teoksen *The aftermath of feminism* julkaisuaikaan. Feminismin näkyvyys mediakulttuurissa on kasvanut paljon Gillin postfeministisen herkkyyden jälkeen. Feminismiaktiivisuuden eri muodot ja feministiset diskurssit ovat nousseet näkyvimmiksi, minkä vuoksi postfeminismiä on kritisoitu jo vanhentuneeksi ilmiöksi, sillä nykypäivän feminismi haastaa postfeministisen mediakulttuurin (Gill 2016, 613). Gill kuitenkin perustelee, miksi postfeministinen herkkyys ja postfeminismin tutkiminen kriittisenä objektina on yhä relevanttia ja tärkeää. Nykypäivän feminismi, etenkin intersektionaalinen feminismi, on läsnä tämänhetkisessä valtavirtamediassa, mutta niin ovat yhä myös antifeministiset piirteet ja populaarimisogynian muodot (Gill 2016, 612). Gill huomauttaa, ettei uusien feminististen diskurssien aikakausi automaattisesti tarkoita postfeminismin loppua. On ymmärrettävä, että keskenään ristiriidassa olevat aatteet voivat esiintyä rinnakkain samanaikaisesti. (Gill 2016, 621–622.)

Postfeminismin kritiikin myötä Gill (2016) pohtiikin artikkelissaan *Post-postfeminism?: new feminist visibilities in postfeminist times*, onko postfeminismin sokeat pisteet todella jo huomattu ja korjattu ja näin ollen siirrytty niin sanottuun ”post-postfeminismin” aikaan. Gill (2016, 625–626) kuitenkin toteaa, että postfeministinen kulttuuri on yhä niin hallitsevasti läsnä, ettei kyse ole vielä post-postfeminismistä. Postfeminismin kiistanalaisuuden vuoksi koen merkitykselliseksi tutkia tuoretta populaarikulttuurin tuotetta, ja liittään Gillin kysymyksen omaan tutkimukseeni. Onko 2020-luvulla jo siirrytty mahdollisesti post-postfeminismin aikaan?

2 Naiseus jatkuvana projektina

Postfeminismiä ei ole yksinkertaista tunnistaa populaarikulttuurissa, sillä sen ulottuvuudet ovat muuttuneet normeiksi, eivätkä sen rajat ole aina selkeästi havaittavissa (Gill 2017, 609). McRobbie (2015) perustaa artikkelinsa *Notes on the Perfect: Competitive Femininity in Neoliberal Times* ajatukselle siitä, kuinka postfeministinen kulttuuri on muokannut naisten kehojen intensiivisestä valvonnasta normaalia ja jopa toivottavaa. Tämä vaatii loputonta työtä itsensä parissa, ja nostaa keskiöön voimaantumisen ja valinnanvapauden käsitteet samalla, kun naiset asetetaan yhä voimakkaampaan ”täydellisyyden” järjestelmään. Täydellisyyden tavoittelu on yksilöön itseensä kohdistuvaa kilpailua, joka johtaa jatkuvaan ajatukseen siitä, että naisen pitäisi pystyä parempaan. (McRobbie 2015, 15.) Täydellisyys näyttääytyy odotusten horisonttina, jonka avulla nuoret naiset saadaan tavoittelemaan itsensä määrittelyä (McRobbie 2015, 3). Naiseus jatkuvana projektina -teemaan olen nimennyt muodonmuutoksen paradigman ja kulutuksen diskurssin sekä korostuneen itsetarkkailun diskurssin. Näiden diskurssien avulla pyrin havainnollistamaan, kuinka jatkuva täydellisyyden tavoittelu on merkittävä osa postfeminististä kulttuuria.

2.1 Muodonmuutoksen paradigma ja kulutus

Postfeministinen kulttuuri pyrkii tuotteistamaan feminismin käyttämällä naista voimaantuneena kuluttajana (Tasker & Negra 2007, 2). Feministisen diskurssianalyysin tutkija Michelle M. Lazar esittää, että kauneusmainonnassa on kyse emansipaatiosta, jolla rakennetaan naisen oikeutta olla kaunis. Tätä tavoitellaan naisten vapautumisella sekä sillä, että kauneudenhoitotavat syntyvät yksilön itse määrääminä. (Lazar 2011, 38.) Tämä tukee Gillin (2007, 153) näkemystä siitä, että ”vapaasta tahdosta” syntyneet valinnat ovat olennaista postfeministiselle diskurssille. Media- ja populaarikulttuuri ohjaavat siis jatkuvasti naisia muutokseen kulutuksen avulla, ja tämä luo muodonmuutoksen paradigman.

Tulkitsen, että muodonmuutoksen paradigma kuvastaa paremman subjektiuden tavoittelua yhteiskunnassa ulkonäön sekä elämäntapojen avulla, mutta todellisuudessa paremman tavoittelu on loputonta. Feminismin ja antifeminismin yhteenkietoutuneisuus tulee muodonmuutoksen paradigmassa esille siinä, miten antifeministiset ideologiat muotoillaan naisten omiksi valinnoiksi ja täten feministisiksi. Tähän diskurssiin valitsemani kaikki kohtaukset esiintyvät *Kullannuppujen* ensimmäisen kauden ensimmäisessä jaksossa *Luonnonkaunis*.

Tessa ja hänen ystävänsä Marla selailevat puhelimiaan, ja Marla kertoo sivustosta, jossa väitetään vanhojen alusvaatteiden sisältävän menneiden ihmissuhteiden toksiineja. Tessa kauhistuu tästä tiedosta ja tokaisee: ”Apua! Siis mun pitää heittää kaikki pois ja ostaa uudet.” Toisessa kohtauksessa Tessan äiti Anna löytää Tessan kylpyhuoneesta monien avattujen pakettien ympäröimänä ja kysyy ihmetellen, mitä laatikoissa on. Tähän Tessa vastaa innokkaasti:

Lisäravinteita! Siis on ihan sikana kaikkee, mitä mä en vaa tienny et mun elimistö tarvii. Takiaisenjuurta, siveydenpuuta ja luteiinia ja zeaksantiinia! Ja mä ajattelin, et me voitais alkaa joka päivä hieroo meidän kasvot läpi tällasilla kiinalaisilla gua sha -kammoilla. – – Tää on niiku meridiaanikanavia avaava ja toksiineja poistava ja vähä niiku semmone tosi hyvää tekevä hetki itselle.

Nämä kaksi kohtausta ilmentävät ytimekkäästi muodonmuutosparadigman ja kulutuksen diskurssia. Kuten Gill (2007, 156) esittää, postfeministisessä kulttuurissa yksilö (useimmiten nainen) saadaan uskomaan, että hänen elämänsä on vajavainen tai epätäydellinen, mikä voidaan korjata kulutuksella. Korostuneen kulutuksen paradigma luo siis jatkuvasti kuluttajille uusia tarpeita, kuten näissäkin kohtauksissa, joissa Tessa kokee lisäravinteet ja uudet alushousut välttämättömyyksinä. Lisäravinteiden käyttöä markkinoidaan ”hyvää tekevänä hetkenä itselle”, kun taas uudet alushousut puolestaan toimivat askeleena uudelle elämänvaiheelle. Näin yksilö kokee tekevänsä valintoja omasta tahdostaan ja oman hyvinvointinsa vuoksi, mikä tukee edellä mainitsemaani Lazarin näkemystä kauneusmainonnan rakenteesta. Muutosparadigma ei kuitenkaan toimi naisten etujen mukaisesti, feminismiä tavoitellen, vaan kyseessä on paradoksi. Rajatut kauneusihanteet esitetään naisten ilmaisunvapautena, vaikka tosiasiansa nämä valinnat eivät haasta mitenkään vallitsevia kauneuden normeja (Lazar 2011, 40).

Yksilöön kohdistuva kulutuksenohjailu ei rajoitu pelkästään ulkonäön muodonmuutokseen, vaan se voi liittyä myös elämäntapoihin. Gill (2007, 156) esittää muodonmuutoksen paradigman olevan postfeministisen mediakulttuurin perusta. Se on ulottunut hallitsemaan laajasti kaikkia yksilön elämän osa-alueita, muun muassa ruokailutottumuksia. Tessa lukee erään bloggaajan somesivustoa, jossa tämä puhuu prosessoidusta ruuasta. ”Siis tää bloggaaja sanoo, että pitäis välttää niiku kaikkee prosessoituu”, Tessa lukee ja katsoo sen jälkeen ihailien miesbloggaajan selfietä sanoen Marlalle: ”Kelaa miten hyvin tää sopis mun hyvinvointiremppaan. Se vois jeesaa mua pysyyn mun tavoitteissa.”

Bloggaaja edustaa sanomallaan postfeministisen mediakulttuurin ääntä, jota voidaan havaita niin aikakauslehdissä ja televisiossa kuin myös muissa medioissa, nykyään etenkin sosiaalisessa mediassa. Tessan jälkimmäinen puhe puolestaan ilmentää jälleen muodonmuutoksen paradigmaa, ja osoittaa, miten ”hyvinvointiremontti” ja ”tavoitteissa pysyminen” koskettaa postfeministisessä kulttuurissa jo teini-ikäisiä nuoria naisia. Tavoitteissa pysyminen voidaan tulkita myös itsetarkkailun diskurssiin, jota tulen käsittelemään seuraavassa luvussa.

Kulttuuriteoreetikot Helen Wood ja Beverly Skeggs (2004, 207) kirjoittavat artikkelissaan *Notes on Ethical Scenarios of Self on British Reality TV*, miten tv-ohjelmissa tietyt tavoiteltavat minuuden muodot esitetään ratkaisuina olemassaolon dilemmoihin.

Myöhemmässä kohtauksessa Tessa hehkuttaa Marlalle: ”Kaikki energiat virtaa paremmin ku saa kaikki sellaiset niiku kuonat pois. Et miten me voitais muka koskaan menestyä, jos meis on toksiinei?” Luokittelen Tessan kyseisen kommentin myös osaksi muodonmuutoksen paradigman diskurssia, sillä se tukee Woodin ja Skeggsin (2004, 207) näkemystä ”uudesta eettisestä minästä”, jota Gill (2007, 156) esittää postfeministisen mediakulttuurin tuottavan.

Luonnonkaunis-jaksossa esiintyy myös kohtaaminen, jossa muodonmuutoksen paradigma on mennyt Tessalla liian pitkälle. Anna astelee kylpyhuoneeseen, jossa Tessa näyttää huonovointiselta ja irvistele, mistä Anna huolestuu. Tessa kertoo ostaneensa jadekiven, jonka hän on laittanut emättimeensä ohjeiden mukaisesti. Anna järkyttyy tästä ja ehdottaa lääkäriin lähtemistä, sillä Tessa näyttää olevan kivuissa, eikä pysty kävelemään kunnolla. Tessa ei kuitenkaan suostu tähän. Jakson lopussa Annan tapailukumppani Jyrki, joka on lääkäri, kertoo Tessalle, että tämän munuaiset ovat kovassa rasituksessa jadekiven takia, sillä Tessa on kärsinyt vatsavaivoista ja hänen virtsansa on ruskeaa. Näin muodonmuutoksen paradigma ylläpitää tiukkaa otetta postfeministisessä kulttuurissa aiheuttaen jopa terveysongelmia, kuten Tessalla on käynyt jadekiven kanssa.

Jakson yhdessä kohtauksessa Tessa makaa treffeillä piknik-viltillä ihailemansa terveysbloggaajan kanssa. Mies kertoo muun muassa syövän olevan parannettavissa ruokavaliolla, ja kun Tessa kiemurtelee jadekivi yhä sisällään, treffikumppani alkaa valistamaan naisten intiimiongelmien korjaamisesta ruokavaliolla sekä miten kuukautisten ei tulisi todellakaan sattua, eikä niihin tulisi syödä mitään särkylääkkeitä. ”Kiitollisuus on niiku ihan eka, ja positiivinen ajattelu, jotka auttaa”, bloggaaja vakuuttaa. Tämän jälkeen hän alkaa

kertomaan carnivore-ruokavalion hyödyistä, ja tuomitsee Tessan kasvisruokavalion. ”Siis se on vaarallista, kasvissyönti. Et vaiha lihaan nyt vaan”, bloggaaja sanoo Tessalle.

Tulkitsen jälleen bloggaajan puheen osaksi muodonmuutoksen paradigman diskurssia, sillä hän luettelee useita asioita, miten Tessan tulisi muuttaa virheellisiä elämäntapojaan tähdätäkseen parempaan elämään. Kuten Gill (2007, 156) esittää, tämä on muodonmuutosparadigman keskeinen piirre postfeministisessä diskurssissa. Tulkitsen kyseisessä kohtauksessa bloggaajamiehen myös patriarkaatin symbolina. Hän luettelee Tessalle, kuinka tämä toimii väärin elämässään, ja kuinka naisen kannattaa kuunnella miehen ohjeita onnistuakseen paremmin. Koen tämän peilaavan suoraan naisen asemaa patriarkalisessa kulttuurissa, jossa naisilla epäonnistuminen ja väärin tekeminen ovat jatkuvasti läsnä.

Toisessa kohtauksessa Tessa kertoo Marlalle oppitunnin aikana hänen uusimman ideansa hyvinvointiremonttiinsa. ”Mä löysin netistä niiku sellast ’raw water’, se on niiku jotai sellast tosi luonnollist vettä. Et sitä ei oo käsitelty tai filtteriöity mitenkään”, Tessa kertoo Marlalle, kunnes heidän luokkakaveri keskeyttää. ”Sori, et keskeytän, mut toi kuulostaa iha vatsataudilta”, Tessan luokkakaveri mainitsee. Hetken päästä toinen luokkalainen kommentoi: ”Tessa toi luonnollisuusbuumi, se on ihan täyttä kusetusta, se on ihan illuminati. Sille on syy, miks se vesi filtteriöidään ennen pullotusta.” Tämän jälkeen Tessa kuiskaa Marlalle: ”Mä oon vaan kiinnostunu vähä avartaan mun maailmankatsomusta.”

Luonnonkaunis-jaksossa Tessan puheet voidaan selkeästi liittää esittelemääni muodonmuutoksen paradigman ja kulutuksen diskurssiin, sillä häneen kohdistuu jatkuvaa ulkoista painetta muuttaa ulkonäköään, ihonhoitoaan, ruokavaliotaan, jopa juomaansa vettä, ja näihin tarvittavaa muutosta pyritään ratkaisemaan kulutuksen avulla. Postfeminististä näistä kaikista esimerkeistä tekee se, että Tessa kokee tekevänsä valintansa omasta tahdostaan.

2.2 Itsetarkkailun korostuminen

Muodonmuutoksen paradigma ja korostunut itsetarkkailu ovat kietoutuneet vahvasti toisiinsa postfeministisessä kulttuurissa. Ulkonäköön panostaminen nähdään naisten henkilökohtaisena valintana, jota ei harjoiteta miesten hyväksynnän vuoksi. Koska naiset ovat saaneet valtaa ja tilaa ehostamisen ja kauneudenhoidon kentällä, josta miehinen ylivalta on puuttunut, patriarkaatin valta on pystytty häivyttämään näkyviltä. Tavoiteltavat kauneus- ja ulkonäkönormit asettuvat kuitenkin visuaalisesti miellyttämään miehiä, mikä paljastaa

patriarkaatin vallan. (McRobbie 2015, 10.) Nämä postfeminismin antifeministiset tendenssit tulevat esiin itsetarkkailun ja täydellisyyden tavoittelun kautta, mutta ne ovat naamioitu kuvastamaan feminiinisen ”käyttäytymisen” uusia muotoja (McRobbie 2015, 16–17).

Jaksossa *Luonnonkaunis* Tessa ja Marla käyvät keskustelua Tessan kotona. Marla toteaa Tessalle: ”Me niinku tuhotaan ittemme ja tää maapallo kaikilla myrkyillä”, johon Tessa vastaa: ”Mut on kans tosi vaikee olla niinku sekä huoliteltu että luonnollinen. Tai et ilman meikkii jengi on ihan hädäs, et eks sä pidä huolta itsestäs, mut sit liikaa meikkii on kans bad.” Tessan kommentti voidaan tulkita merkityksellisenä sarjalle, sillä kohtausta esiintyy sarjan ensimmäisen jakson alkumetreilla, ja on ensimmäinen kohtausta, joka avaa ulkonäködiskurssin sarjassa. Tulkitsenkin kohtauksen ottavan kantaa naisiin kohdistuvaan itsetarkkailun korostumiseen ja sen ongelmallisuuteen. *Luonnonkaunis*-jaksossa kuitenkin esiintyy kohtauksia, jotka ilmentävät tyypillistä postfeminististä itsetarkkailun diskurssia.

Samassa jaksossa Anna ja hänen ystävänsä Jasmin pohtivat yhdessä Annan ihmissuhdeongelmaa. Annalla on vaikeuksia kertoa tapailukumppanillensa Jyrkille, että hän ei haluaisi jatkaa enää tapailua. Annalle tämän kertominen on vaikeaa, sillä hän kokee Jyrkin täydellisenä potentiaalisena kumppanina, mutta tuntee kuitenkin jonkin kipinän puuttuvan, jotta vakavampaa suhdetta voisi edes harkita. Jasmin keksii Annalle ongelmaan ratkaisun, jossa Annan ei tarvitse sanoa suoraan Jyrkille, mitä hän ajattelee. ”Anna! Alat vaan olla oma ittes, Jyrki tulee jättään sut saman tien. – – Kyl sä tiät, mitä mä tarkotan. Et meikkaa, et sheivaa, hommataan sulle verkkarit. Viikko ja se jäbä on ulkona”, Jasmin sanoo.

Tyypittelen tämän kohtauksen itsetarkkailun korostumisen diskurssiin. McRobbie (2015) artikkeliin *Notes on the Perfect: Competitive Femininity in Neoliberal Times* nojaten, mitä enemmän nainen pitää itsestään huolta fyysisesti, sitä parempi hän on toimijana, jolloin myös haluttavammaksi mielletty heteromiesten näkökulmasta. Jasminin puheesta ilmenee tämä diskurssi hänen kehottaessaan Annaa jättämään pois kaikki ulkonäöllinen ehostaminen ja itsetarkkailu, jolloin tapahtuisi niin sanotusti tarkoituksenmukainen epäonnistuminen. Itsetarkkailun diskurssi käännetäänkin ylösalaisin, kun Anna yrittää toimia tarkoituksellisesti diskurssia vastaan. Hän yrittää olla ”viallinen postfeministinen subjekti” syömällä sormin, istumalla haarat levällään, juomalla olutta ja jättämällä pois ulkonäön ehostamisen. Anna pyrkii antamaan huonoa kuvaa itsestään tapailukumppanilleen kertoessaan myös, ettei hän lue laisinkaan kirjoja, eikä ole ollenkaan kiinnostunut politiikasta. Myöhemmin jaksossa Anna luettelee lisää ”vikoja” itsestään, kuten sen, että hän on synnyttänyt nainen, ja että hänellä on

ollut useita seksikumppaneita. Annan luettelemat ”viat” tukevat itsetarkkailun diskurssia, sillä Anna olettaa miehen kauhistuvan näistä, kun hän ei toimikaan, kuten naisen tulisi toimia.

Myöhemmin jaksossa Anna ja Jasmin kävelevät puistossa miettien, miten Annan tapailukumppani ei ole vielä jättänyt Annaa, vaikka tämä on lopettanut meikkaamisen ja yrittänyt tehdä päinvastaisia toimia ollakseen viehättävä miehen silmissä. ”Mulle tuli semmonen olo, että jos me ollaan oltu koko elämämme väärässä. Et että jos kaikki tää laittautuminen ja itsensä muokkaaminen, että jos tää kaikki on ollu ihan turhaa?” Anna pohtii. Tähän Jasmin toteaa, että miehellä on oltava jonkinlainen likafetissi, johon Anna vastaa: ”Joo sun on pakko olla oikeessa.” Jasmin ehdottaa, että Annan on otettava järeämmät keinot käyttöön tapailukumppanin järkyttämiseksi, johon Anna vastaa epäröiden: ”Mä en tiiä oikeesti et jos mä pystyn. Mä oon koko elämäni vetäny mahaan sisään ja pidätelly pierui, nii tosi vaikee olla niiku eri tavalla.”

Tulkitsen Annan epäröinnin itsensä ehostamisen tärkeydestä kritiikkinä postfeminististä kulttuuria kohtaan. Annan pohdiskelu asettaa *Kullannuput* sarjana tietynlaiseen välitilaan populaarikulttuurissa, jossa samaan aikaan kritisoidaan, että toteutetaan postfeminististä kulttuuria. Tämä tukee Gillin (2016) ja McRobbien (2004) tulkintoja siitä, että postfeminismissä yhdistyvät feministiset ja antifeministiset teemat, ja ne voivat esiintyä samanaikaisesti. Perustelen Annan viimeisen puheenvuoron osaksi itsetarkkailun diskurssia, sillä se ilmentää, kuinka täydellisyyden tavoitteluun sisältyy jopa sellaisia itsetarkkailun toimintatapoja, jotka ovat automatisoituneet, ja joista on vaikea irtaantua.

Samassa jaksossa Tessa puuhailee kylpyhuoneessa; hän kuivaharjaa sääriään ja purskuttelee kookosöljyä suussaan, kun Anna astelee sisään. Tessa sylkee öljyt suustaan ja nyrpistää naamaansa pahan maun vuoksi. Tämän huomattuaan Anna kysyy, onko Tessalla kaikki kunnossa. Tessa vastaa äidillensä: ”Joo. Mä oon vaa tarkistanu mun aamurutiinei kohti vähän tällast luonnollisempaa linjaa. Et mä teen joka aamu tollasen oil pullingin.” Tessa jatkaa kertomalla ihmettelevälle Annalle kookosöljyn monista hyödyistä sekä muista löytämistään terveysvinkeistä:

Tiesitsä, et se on antibakteerista ja sit se kans valkasee hampaita, mut mä luin kans netistä, et se auttaa poskiontelon tulehdukseen, ihottumiin, maksan ylikuormittumiseen, ja sit kans nivelvaivoihin ja unettomuuteen. Sit se tuhoo viruksia ja auttaa syövän hoidossa. – – Sit mä kans kuivaharjaan koko kehon läpi tälleen, ja mun pitää pitää huoli siitä, et kuivaharjaa aina sydämeen päin, ettei se veri sit vaik lähe tyylii väärään suuntaan. – – Ja sitte, tiesitsä sitä, et oikeesti

kasvovettä pitäis kerrosta niiku seittemän kerrosta aamuin illoin, et siit tulis semmonen niiku luonnollinen hehku.

Nuoret naiset ovat jatkuvassa taistelussa siitä, että heidän ruumiinsa eivät huonone (McRobbie 2015, 7). Tämä on osana vallitsevaa ongelmallista käsitystä siitä, että ikä käsitetään ensisijaisesti heikkenemisenä ja hajoamisena, eikä kasvuna (Wearing 2007, 280). Oil pullingia, kuivaharjausta ja kasvovettä perustellaan luonnollisuuden retoriikalla, sillä juuri sitä, luonnollisuutta, naisten tulisi tavoitella, vaikka tulos vaatisi luonnottoman määrän eri toimenpiteitä. Annan ja Jasminin puistokohtauksessa itsetarkkailun diskurssi ilmenee käyttämissätapoihin kohdistettuna; pierujen pidättelemisenä ja vatsan sisään vetämisenä. Kylpyhuonekohtauksessa itsetarkkailun korostuminen ilmenee puolestaan rutiineina, mihin yhdistyy samalla toinen jo mainitsemani diskurssi: kulutuksen korostuminen. Tämä tukee Gillin (2007, 147) teoriaa siitä, miten postfeministisen kulttuurin diskurssit ovat toisiinsa kietoutuneita.

Itsetarkkailun diskurssi ilmenee myös jaksossa *Pikkarit*, kun Anna tapaa pikaisesti Tessan isän, ex-puolisonsa, joka kysyy, miten Annalla menee. Anna vastaa, että hänelle kuuluu todella hyvää, sillä hän on aloittanut kuntoilun ja pudottanut jo viisi kiloa. Kyseinen dialogi on nopea, eikä mitenkään merkityksellinen jakson kontekstille, mutta tulkitsem sen myös huomionarvoisena esimerkkinä postfeministisestä diskurssista ja sen ulottuvuudesta arkipäivän keskusteluihin. Hoikkana oleminen ja sen ylläpitäminen nähdään arvokkaana ympäristössä, jossa kaikki tämänkaltaiset henkilökohtaiset ominaisuudet ovat laskelmoinnin kohteena. Lihominen nähdään "itsensä pettämisenä", sosiaalisen paheksunnan riskinä ja yhteiskunnallisen arvostuksen menettämisenä. Tällaisessa ympäristössä nainen joutuu jatkuvaan "taisteluun" siitä, ettei hänen ruumiinsa yhtäkkiä heikkene. (McRobbie 2015, 7.)

Itsetarkkailun diskurssia voidaan havaita myös sarjan audiovisuaalisista valinnoista. Useassa kohtauksessa henkilöiden välisten dialogien ympärillä tapahtuu toimintaa, jonka tyypittelen osaksi itsetarkkailun diskurssia. Jaksossa *Luonnonkaunis* Anna ja Jasmin keskustelevat Jasminin omistamassa vaatekaupassa, ja samaan aikaan Jasmin viilaa kynsiään ja pitää kasvoillaan silmäanalusia kirkastavaa kasvonaamiota, kun Anna puolestaan hieroo kasvojaan guas ha -kivellä. Jaksossa *Uranaisia* esiintyy samantyyppinen kohtaaminen, kun Anna ja Jasmin keskustelevat kylpyhuoneessa samalla kun Jasmin viilaa taas kynsiään ja Anna hieroo jälleen kasvojaan guas ha -kivellä, sekä hoitaa jalkojaan jalkakylvyssä. Itsetarkkailun diskurssi näissä kohtauksissa esiintyy hyvin rutiininomaisena, mikä tukee tulkintaani itsetarkkailun luonteesta, joka on erittäin automatisoitunutta ja alituista.

Pikkarit-jaksossa Anna ja Jasmin ovat kävelyllä ja nostelevat jalkojaan rivakasti urheilumielessä. Jasmin on kuitenkin pukeutunut varsin epäurheilullisesti, sillä hänellä on päällään leopardikuviainen haalariasu, näyttävät aurinkolasit, sekä käsilaukku kädessä. Kohtauksessa itsetarkkailun diskurssi ilmenee kahdella tavalla. Ensimmäkin se ilmenee urheilun kautta, jotta voidaan välttää edellä mainitsemani ruumiin heikkeneminen. Toiseksi itsetarkkailun diskurssi ilmenee ulkonäköön panostamisen kautta; vaikka kyseessä on liikunnan harjoittaminen, Jasmin pyrkii tavoittelemaan täydellisyyttä ulkonäöllään.

Muodonmuutoksen paradigma ja korostuneen kulutuksen diskurssi sekä itsetarkkailun diskurssi ilmentävät naisiin kohdistuvaa ulkoista painetta muuttaa itseään jatkuvasti ja mukautua odotuksiin ja tavoitteisiin, joita postfeministinen kulttuuri luo. McRobbien (2009, 1) mukaan nämä naisiin kohdistuvat ulkonäköön ja elämäntapoihin liittyvät vaatimukset ovat valjastettu valinnanvapauden ja toimijuuden tematiikalla, mikä tekee feminismistä teennäistä ja näin ollen postfeminististä.

3 Vapauden tematiikka postfeministisessä kulttuurissa

Toinen sarjasta löydettävä diskurssien teema keskittyy vapauden tematiikkaan, joka ilmenee postfeministisen subjektin toimijuutena. Useat postfeminismin tutkijat näkevät samoja piirteitä postfeminismin naiskuvassa. Sarah Projansky (2001, 12) esittää postfeministisen diskurssin edustajaksi valkoisen, heteroseksuaalisen ja keskiluokkaisen naisen. Myös Yvonne Tasker ja Diana Negra (2007, 2) korostavat, miten postfeministinen kulttuuri näkee naiset taloudellisesti vapaina, mikä tekee postfeminismistä lähtökohtaisesti valkoista ja keskiluokkaista. Postfeminismissä korostunut individualismi puolestaan häivyttää yksilön kokemat eriarvoisuudet henkilökohtaisiksi, mikä nojaa uusliberalistiseen subjektiin, jonka menestykselle yhteiskunnan eriarvoisuus ei aseta rajoitteita (Gill 2007, 153).

Postfeminismin tutkimus on siis taipunut keskittymään valkoiseen, keskiluokkaiseen länsimaiseen naiseen, ja postfeministisen herkkyyden teoriaa on sovellettu länsimaiseen kulttuuriin. Postfeminismin tutkimuksen näkökulma on kuitenkin laajentunut 2010-luvulla. Simidele Dosekun (2015) esittää, ettei postfeminismi ole pelkästään länsimainen ilmiö, vaan postfeministiset ideologiat ja mediapresentaatiot esiintyvät myös transnationaalisesti. Dosekunin laajentama näkemys postfeministisen kulttuurin tutkimuksesta on ollut merkittävä edistysaskel globaalilla tasolla, mutta yhä silti valkoinen, länsimaalainen, heteroseksuaalinen ja keskiluokkainen postfeministinen subjekti on vahvasti edustettuna postfeministisessä mediakulttuurissa, eikä *Kullannuput* ole tästä poikkeus.

Anna ja Tessa asuvat Helsingin keskusta-alueella huppeassa asunnossa, mikä viittaa keskiluokkaiseen sosioekonomiseen asemaan. Jasmin puolestaan omistaa vaatekaupan, jossa hän ei juurikaan näytä tekevän töitä, vaan käyttää aikansa juoden samppanjaa. Sarjan naisia eivät kosketa yhteiskunnan eriarvoisuudet, vaan he voivat keskittyä itseensä postfeministisen subjektin tavoin.

Vapauden tematiikka postfeministisessä kulttuurissa -teemaan olen nimennyt diskursseiksi valinnanvapauden ja toimijuuden diskurssin sekä postfeministisen maskeraadin diskurssin. Näiden diskurssien avulla pyrin osoittamaan postfeministisen subjektin vapauden ulottuvuutta, joka on intersektionaalisesta näkökulmasta varsin rajoittunutta. Viimeisessä alaluvussa keskityn sarjan havaintoihini, jotka kuvastavat vapauden tematiikan sekä yleisesti postfeministisen kulttuurin vastaista toimintaa.

3.1 Valinnanvapaus ja toimijuus

Termit, kuten voimaantumisen ja valinnanvapaus, ovat nousseet yhä enemmän esiin individualistisessa diskurssissa (McRobbie 2009, 1). Valinnanvapauden ja toimijuuden diskurssia tukee uusliberalismista kumpuava aatemaailma, jonka mukaan yksilöllä on täydet mahdollisuudet elää elämäänsä haluamiensa valintojen mukaisesti. Tällöin menestyksen nähdään olevan vain valinnoista ja kunnianhimosta kiinni. Länsimaissa sukupuolten välinen tasa-arvo nähdään jo toteutuneen, mikä luo käsitystä siitä, että naisia ei enää rajoita mikään. (Gill & Arthurs 2006, 446.) Näin postfeminismi korostaa edellä esittelemääni postfeminististä subjektia, ja häivyttää samaan aikaan yhteiskunnassa yhä vallitsevia rakenteellisia eriarvoisuuksia. Jaksossa *Pikkarit* Anna ja Jasmin ovat kävelyllä ja käyvät seuraavanlaisen keskustelun.

Anna: Jasmin, mä tein vähä aikaa sitten päätöksen et mun on korkee aika olla itsenäinen nainen. Mä en aio enää pyytää apuu Kimiltä. Me ollaan kuitenkin erottu jo kaks vuotta sitten. Silti mä aina soitan sille, jos jokin hajoo.

Jasmin: Se on tosi hyvä. Sä voit just tollee käyttää hyväks Kimin parhaat puolet.

Anna: Mut en mä voi tälleen tyttölapsen äitinä antaa sellasta kuvaa, etten mä ite osaa hoitaa asioita.

Jasmin: Eihän kyse oo siitä, et sä et osaa, sä et vaan haluu. Kato nyt mua; mä oon täysin itsenäinen nainen, vaik Ivan maksaaki suurimman osan.

Anna: Jasmin, Ivan maksaa kaiken.

Jasmin: Who cares?

Tulkitsen kyseisen dialogin ”itsenäisen” naisen narratiivin hyvin samankaltaiseksi postfeministisen naissubjektin kanssa. Anna voi olla samaan aikaan itsenäinen nainen, vaikka pyytäisikin ex-puolisoltaan apua tarpeen vaatiessa, sillä kyse on valinnasta. Jasmin väittää olevansa täysin itsenäinen, vaikka hänen puolisonsa maksaa kaiken. Jasmin kokee tämän kuitenkin valintana, mikä tekee hänestä itsenäisen ja voimaantuneen. Näin postfeministinen kulttuuri antaa naiselle mahdollisuuden navigoida hegemonisen maskuliinisuuden alueella ilman, että hän kokee olonsa uhatuksi.

Samana jakson toisessa kohtauksessa Anna istuu puistossa odottaen, että voi tehdä vaikutuksen erääseen mieheen, josta hän on kiinnostunut. Anna kuulee miehen riitelevän puhelimesta tämän oletetun ex-puolison kanssa, ja mies kuulostaa turhautuneelta toisen riippuvaisuudesta. Tämän jälkeen Anna yrittää saada miehen puolelleen korostamalla omaa itsenäisyyttään

seuraavin sanoin: ”Kyl ihmisen täytyy seistä omilla jaloillaan. Mä oon ainaki mun oman laivan kapteeni. – – Mulle oli tosi voimaannuttavaa ymmärtää, et jos mä haluun kukkia mä voin ostaa ne ihan ite!”

Kyseisessä kohtauksessa korostuu toimijuuden ja individualismin diskurssi.

Postfeministisessä mediakulttuurissa individualismin tematiikka on kääntänyt kaiken henkilökohtaiseksi, ja hylännyt muun muassa rasismia, homofobian ja perheväkivallan kokemukset, jolloin ajatus henkilökohtaisen poliittisuudesta on kääntynyt pääläelle (Gill 2007, 153). Feminismin toisen aallon merkittävänä lähtökohdaksi oli tehdä henkilökohtaisesta poliittista (Berlant & Freeman 2020, 152). Tulkitsenkin tämän olevan yhteydessä siihen, että yhteiskunnallisessa keskustelussa pyrittiin huomioimaan enemmän valtarakenteiden vaikutuksia yksilön mahdollisuuksiin. Postfeminismi taipuu kuitenkin hylkäämään henkilökohtaisen poliittisuuden ideologian, ja painottaa uusliberalistista yksilönvastuuta. Tämä voidaan tulkita myös Annan sanoista ”jokainen on oman laivansa kapteeni”. Henkilökohtaisen poliittisuuden hylkääminen tukee näin myös McRobbien (2004, 255–256) näkemystä siitä, että postfeminismi horjuttaa 70- sekä 80-lukujen feministisiä edistysaskeleita ja näin purkaa feminisminä itsessään.

Myöhemmin samassa jaksossa Anna ja Jasmin pohtivat, miten Anna saisi haluamansa miehen kiinnostumaan vakavasti hänestä. Tähän Jasmin vastaa: ”Sun pitää ny ihan ensimmäiseksi tehdä itsestäsi itsenäinen mysteerinainen, joka on niin hard to get – – se vetoo miehiin. Mutta, sä et saa olla liian vahva, vahvat naiset karkottaa miehiä.” Tyypittelen tämän osaksi postfeminististä toimijuuden diskurssia, johon kuitenkin liittyy tiettyjä rajattuja odotuksia, joiden sisällä toimia. Suzanne Leonard (2007, 103) kirjoittaa avioliiton ja uran välisistä suhteista postfeministisessä populaarimediassa ja esittää, kuinka postfeminismissä naisen ura voidaan nähdä jopa haittana ”feminiinisille” päämäärille. Diana Negra (2004) puolestaan esittelee 2000-luvun elokuvien ilmentävän diskurssia, jossa naisten tulee laskelmoida ammatillisuuttaan, etteivät he menettäisi naiseuttaan. Vaikka kyseisessä kohtauksessa Annan ura ei ole osana kontekstia, tulkitsen Jasminin viimeisen virkkeen ilmentävän postfeminististä ajatusmallia, jossa parisuhteen kannalta naisen oma vahva toimijuus ei saa olla vallitseva.

Sarjassa esiintyy myös muita kohtauksia, joissa ilmenee postfeminististä toimijuuden diskurssia. Jaksossa *Uranaisia* Anna ja Jasmin ovat menossa sijoittajanaisten tapaamiseen, ja juuri ennen sinne saapumista Jasmin kysyy Annalta: ”Haluaitsä olla oman elämänsä boss lady?” Tähän Anna vastaa: ”Joo tietty.” Ajatus siitä, että kaikki tavat toimia, kuten esimerkiksi

”oman elämänsä boss ladyksi” ryhtyminen, ovat vapaasti valittavissa, on keskeistä postfeministiselle diskurssille, jossa naiset esitetään autonomisina toimijoina, joita ei rajoita minkäänlainen epätasa-arvo (Gill 2007, 153).

Myöhemmin kohtauksessa yksi sijoittajanaisista kertoo menestyneestä yrityksestään, jonka eteen hän aluksi teki vuosia palkatonta työtä ennen kuin yritys tuotti tulosta. Tähän toinen sijoittajanaisten kommentoi silmiään pyöritellen: ”Ehkä sun ’palkatonta työtä’ helpotti vähän se, että alla oli aika muhkee perintö”, johon yrityksestään kertonut nainen vastaa: ”Siis mun saamalla perinnöllä ei oo mitään tekemistä mun menestykseni kanssa.” Tulkitsen ensimmäisenä mainitsemani sijoittajanaisten puheen osaksi valinnanvapauden ja toimijuuden diskurssia, sillä hän kieltää etuoikeutensa apuna menestykselleen. Tämä kuvaa postfeminismin luonnetta häivyttää yksilön lähtökohdat ja mahdolliset etuoikeudet tai eriarvoisuudet samalla, kun individualistinen ja uusliberalistinen aatemaailma korostuu.

Jaksossa *Pikkarit* Tessa ja Marla ovat rahan tarpeessa, ja Tessa on keksinyt tähän ongelmaan ratkaisun: ” – – Mä kelasin, et me voitais alkaa myymään meidän plus mun mutsin käytettyi pikkareita.” Tähän Marla vastaa: ”Ihan siis törkeen hyvä idea! Mun sisäinen feministi alkaa ainaki pikkuhiljaa heräileen.” Myöhemmin jaksossa Tessa ja Marla jatkavat alushousubisneksen suunnittelua ja keksivät myyntitykin. ”Proudly like a virgin”, Marla sanoo. ”Koskemattoman naisen viaton tuoksu”, Tessa täydentää. Gillin (2007, 153) mukaan postfeministisessä kulttuurissa naiset voivat käyttää tarkoituksenmukaisesti seksuaalista voimaansa hyötyäkseen itse siitä ja korostaakseen omaa toimijuuttaan. Tulkitsenkin Tessan ja Marlan alushousubisneksen osaksi postfeminististä voimaantuneen toimijuuden diskurssia.

3.2 Postfeministinen maskeraadi – lupa pukeutua feminiinisesti

McRobbie (2009, 64) esittää teoksessaan *The aftermath of feminism: gender, culture and social change* postfeministisen maskeraadin uutena patriarkatin vallan keinona. McRobbie kuvaa postfeminististä maskeraadia feminiinisenä ilmaisun muotona, joka esittäytyy kevytmielisenä ja leikittelevänä ulosantina. Feminiinisyyttä korostetaan esimerkiksi kauneushoidolla sekä ”naisellisella” pukeutumisella. Tämä asettaisi naiset näennäisesti takaisin perinteisen sukupuolihierarkian piiriin, mutta kuten McRobbie kuvaa, postfeminismin olennaisena piirteenä tämä tehdään naisten omasta tahdosta, sillä kyse on valinnasta. (McRobbie 2009, 64–66.) Näin postfeministinen maskeraadi yhdistyy vapauden tematiikkaan, sillä naisella on täysi vapaus olla juuri niin feminiininen kuin hän haluaa.

McRobbien tulkitsema postfeministisen maskeraadin kevytmielinen ja leikittelevä luonne voidaan yhdistää Gillin näkemykseen postfeminismille tyypillisistä affekteista. Gill esittää postfeministisen kulttuurin suosivan yhä enemmän onnellisuutta ja positiivista asennetta, jolloin samalla muut tunnetilat, kuten viha ja epävarmuus, suljetaan ulkopuolelle. Näin postfeministisen affektiiviset, kulttuuriset ja psyykkiset piirteet toimivat yhdessä luoden voimakasta säätelyvoimaa naisiin populaarimediassa. (Gill 2007, 610.) Negatiivisten tunteiden peittelyä esiintyy myös *Kullannupuissa*. Sarjan aikana naisilta kysytään monesti, onko heillä kaikki hyvin, ja jokaisen automaattisena vastauksena on aina kyllä tilanteesta riippumatta. Vaikka tämä on pieni yksityiskohta, koen sen oleelliseksi sarjan kokonaiskuvassa, sillä se ilmentää Gillin argumentoimaa naisiin kohdistuvaa affektiivista säätelyvoimaa, joka postfeministisellä kulttuurilla on. Vaikka *Kullannupuissa* esitetään kokonaisvaltaisesti kaikkia tunteita, niin positiivisia kuin negatiivisiakin, yleistunnelmaltaan sarja korostaa aina onnellista loppua.

Postfeminististä maskeraadia sekä valinnanvapauden ja toimijuuden diskurssia voidaan tunnistaa sarjan audiovisuaalisista valinnoista. Koen sarjan alkutunnuksen olevan olennainen analyysille, sillä se antaa katsojalle ensivilauksen sarjasta, ja asettaa sarjan jo alkumetreillä osaksi postfeminististä kulttuuria. *Kullannuppujen* alkutunnusmusiikki on suomalaisen artistin F:n kappale *Ihana* (2021), jonka kertosäe on yhdistetty lyhyisiin ottoihin sarjan naisista. *Ihana*-kappaleen kertosäkeen sanat ovat seuraavat.

Tää on ihan siistii
 Vaik oon pihal ku Bridget Jones
 Kriisistä kriisiin
 Läpi niistä mä kahlaan, joo
 Mä pyörin tähän biittiin
 Ja mul on himassa parhaat showt
 Ku mun peilille please bitch -pose
 Itteni puolella, itteni boss

Koska sarjassa Tessan näyttelijä vaihtui toiselle kaudelle, ensimmäisen ja toisen kauden alkutunnukset eroavat hieman keskenään. Ne sisältävät kuitenkin samanlaisia elementtejä ja otoksia, ja molempien kausien alkutunnuksista voitaisiin tehdä samankaltaisia huomioita, mutta tutkielman rajallisuuden vuoksi käsittelen vain ensimmäisen kauden alkutunnusta. Alkutunnuksen aikana nähdään muun muassa otoksia Annasta ja Tessasta kylpyhuoneessa; Anna ajelee säärökarvojaan kylpyammeessa, ja Tessa asettelee kiivin siivuja kasvoilleen kasvonaamion omaisesti. He puhaltelevat kylpyammeessa kylpyvaahtoa ilmaan leikittelevästi samalla, kun Tessa syö tikkaria. Yhdessä otoksessa Anna ja Tessa tanssivat keskenään, ja

seuraavassa otoksessa Jasmin, Anna, Tessa ja Marla tanssivat yhdessä peilin edessä. Molemmat tanssiotokset ovat hidastettuja ja luovat kevytmielistä sekä huoletonta tunnelmaa.

Ihana-kappaleen lyriikat yhdistettynä alkutunnuksen lyhyisiin otoksiin ilmentävät tulkintani mukaan McRobbien postfeministisen maskeraadin diskurssia. Helen Fieldingin romaani *Bridget Jones: elämäni sinkkuna* (Bridget Jones's Diary, UK 1996) sekä siitä tehdyt elokuva-adaptaatiot ovat esiintyneet analyysin kohteena useissa postfeministisen kulttuurin tutkimuksissa (esim. McRobbie 2009, Harzewski 2011), ja siihen viittaaminen kappaleen lyriikoissa tukee tulkintaani sarjan postfeministisestä luonteesta. Tulkitsen myös lyriikat ”itteni puolella, itteni boss” ilmentävän postfeminististä valinnanvapauden ja toimijuuden diskurssia. Populaarikulttuurissa, etenkin postfeministisissä sarjoissa ja elokuvissa, on nähty paljon tyttöyttä korostavaa voimaantumisretoriikkaa, ja tyttöyden korostaminen voidaan täten nähdä postfeministisenä vapautumisena (Tasker & Negra 2007, 18). Taskerin ja Negran tulkinta tyttöyden korostamisesta käy myös yhteen McRobbien esittämän postfeministisen maskeraadin luonteen kanssa, ja juuri tällaista tunnelmaa alkutunnuksen lyhyet otokset luovat katsojalle. Sarjat naiset ovat vapautuneita, ja he voivat leikitellä ”tyttömäisesti” ja feminiinisesti sekä nauttia säärikarvojen ajelemisesta ilman huolia. Sarjan alkutunnus ilmentää onnistuneesti postfeministisen maskeraadin yhteenkietoumaa valinnanvapauden ja toimijuuden kanssa.

Postfeminististä maskeraadia voidaan huomata alkutunnuksen lisäksi esiintyvän myös sarjan aikana. Kaikissa jaksojen kohtauksissa naisten asut ovat aina hyvin viimeistelyjä ja tarkkaan harkittuja. Ne noudattavat usein värikoodattua teemaa, jolloin yksi väri koostaa koko asun. Jasminilla nähdään keltainen asu, Annalla vaaleanpunainen sekä vaaleansininen, Tessalla violetti ja myöhemmin turkoosi asu. Erityisesti vaaleat pastellinsävyt esiintyvät asuissa läpi sarjan, ja asut lukeutuvat naisellisen pukeutumisen konventioihin. Tästä poikkeuksena ovat Tessan ystävän Marlan asut, jotka koostuvat enimmäkseen mustasta, nahkasta sekä neonvihreästä. Sarjan kokonaiskuvassa Marla on myös ainoa päähenkilöistä, jonka tulkitsen asettuvan postfeminismin ulkopuolelle, tai ainakin pyrkivän haastamaan sitä. Jatkan vapauden ja toimijuuden tematiikan analyysiä seuraavassa alaluvussa esittelemällä havaintojani sarjan kohtauksista, joissa postfeminististä kulttuuria haastetaan.

3.3 Vastaiskuja postfeminismille

Postfeminismi tarjoaa naiselle vapauden olla juuri sellainen kuin haluaa, niin kauan kun se noudattaa tiettyjä säännönmukaisuuksia, joita olen esitellyt. Esimerkkieni avulla olen pyrkinyt

analysoimaan, miten *Kullannuput* ilmentää monipuolisesti postfeminististä kulttuuria. Koen kuitenkin oleelliseksi käsitellä myös tekijöitä, jotka poikkeavat postfeminismin kaavoista. Tällä tavoin pyrin havainnollistamaan, miten populaarikulttuurin tuotteet syntyvät ja muovautuvat vallitsevan kulttuurin vaikutuksesta.

Jaksossa *Suspicious Minds* Marla on päättänyt lopettaa häpykarvojen ajelemisen, ja haluaa rohkaista muita naisia tekemään samoin. Tessan mielestä tämä on mahtava idea, mutta huomioi ongelman, että intiimialueen karvoitusta on vaikea normalisoida, ellei ole vähissä pukeissa kuten rannalla. Tähän Marla vastaa vetämällä rivakasti housut alas. Näin Marlan intiimialuetta peittää vain *bodysuitin* alaosa, minkä avulla hän pystyy esittelemään ajelemattomia häpykarvojaan (ks. kuvaliite 1). Marlan valinta esitellä avoimesti intiimialueensa karvoja toimii postfeminististä valinnanvapautta vastaan, sillä vaikka Marlan päätös omasta kehostaan voitaisiin tulkita postfeministiseksi, se ei kuitenkaan ole sitä. Kuten Gill (2007, 149) esittää, postfeministisessä kulttuurissa naisten kehoihin, muun muassa karvoihin, kohdistuu jatkuvaa kritiikkiä. Tämän vuoksi naisten karvojen ajeleminen valjastetaan postfeminismissä yksilön omaksi valinnaksi, jota vastaan Marla asettuu vastakkaisella valinnallaan.

Myöhemmin samassa jaksossa Marla on postannut Instagramiin kuvan, jossa hänen häpykarvansa näkyvät. Marla kertoo Tessalle saaneensa paljon negatiivisia ja ikäviä kommentteja postaukseensa. ”*Siis kelaa, et joku Seppo Simpeleeltä ärsyyntyy näin paljon siitä, et 18-vuotiaan nuoren tytön pillusta kasvaa karvaa,*” Marla sanoo. Jakson loppupuolella Marla ja Tessa ovat ”poetry-reading, podcast ja pizza” -tapahtumassa, jossa Marla tilaisuuden tullen ottaa tyhjän lavan haltuunsa ja alkaa puhumaan yleisölle naisten häpykarvojen tabun vapauttamisesta. Marla ei ehdi olla kauan äänessä, kunnes järjestyksenvalvoja poistaa hänet tilaisuudesta. Marla huutaa yleisölle: ”Free pussyhair!” Tämä ilmentää jälleen vapauden tematiikkaa, mutta vastoin postfeministisen kulttuurin odotuksia.

Läpi sarjan Marlan hahmo voidaan tulkita haastamaan postfeminististä kulttuuria. Sarjan ensimmäisessä jaksossa *Luonnonkaunis* Marla haluaa herättää keskustelua klitoriksen funktiosta ja naisten nautinnosta seksin harrastamisen aikana. Tätä hän tuo esiin pukeutumalla itse tekemäänsä vagina-asuun (ks. kuvaliite 2). *Suspicious Minds* -jaksossa Marla on suorastaan raivostunut, ja puhuu Tessalle siitä, kuinka naisopettajia väheksytään jatkuvasti. Marla selvästi haluaa ottaa kantaa feministisiin kysymyksiin ja muuttaa maailmaa omalla

toiminnallaan. Marlan voidaankin tulkita edustavan neljännen aallon feminismiä, johon kuuluvat vahvasti aktivismin eri muodot.

Jaksossa *Suspicious Minds* Anna on saanut uuden naispuolisen ystävän, josta hän on innoissaan. Annan uusi ystävä on todella kiinnostunut viettämään aikaa Annan kanssa, jolloin Marla kysyy Annalta, voisiko kyse olla romanttisesta rakkaudesta, eikä platonisesta ystävydestä. Anna hämmentyy Marlan kommentista ja alkaa pohtimaan, olisiko hänen uusi ystävänsä sittenkin kiinnostunut hänestä romanttisessa mielessä. Näin Marla haastaa postfeminismille tyypillistä heteronormatiivista diskurssia. Tämä ei ole ainoa heteronormatiivista diskurssia vastaan toimiva esimerkki, sillä sarjassa kuvataan Tessan kiinnostusta sekä naisiin että miehiin. Sarjan ensimmäisellä kaudella Tessa käy treffeillä naisten kanssa, ja toisella kaudella seurustelee hetken naisen kanssa. Sarjassa ei tule tarkemmin ilmi, miten Tessa identifioi oman seksuaalisen suuntautumisensa. Tämä ei kuitenkaan ole oleellista, sillä näin sarja asettuu postfeminististä heteronormatiivista diskurssia vastaan.

Vastaiskut postfeminismille ilmentävät postmodernin populaarikulttuurin tuotteiden monitulkintaisuutta, mutta ne eivät suinkaan vähennä postfeminismin merkitystä. Kuten Gill (2016, 621–622) esittää, uusien feminististen diskurssien esiinnousu ei automaattisesti tarkoita edellisten loppumista. Tämän hetken kulttuurissamme on mahdollista, että feminismiaktiivisuuden diskurssit ovat esillä samaan aikaan postfeminististen diskurssien rinnalla, ja *Kullannuput* toimii havainnollistavana esimerkkinä siitä.

4 Lopuksi

Tutkimuskysymyksenäni oli analysoida, miten *Kullannuput* ilmentää diskursseillaan postfeminististä kulttuuria. Pyrin myös havainnollistamaan, miten postfeminististä diskurssia esiintyy sarjan audiovisuaalisten tekijöiden kautta. Viimeisessä käsittelyluvussa huomioin myös tekijöitä, joilla postfeminististä kulttuuria haastetaan. Lähtökohtanani oli analysoida diskursseja kriittisenä objektina käyttäen Gillin postfeministisen herkkyyden temaattista näkökulmaa. Nimeämieni ja esittelemieni diskurssien avulla tavoitteenani oli vastata tutkimuskysymykseeni analysoimalla *Kullannupuissa* esiintyviä postfeministisen kulttuurin eri ulottuvuuksia.

Luvussa 2 argumentoin havaintojeni avulla, miten diskurssit ilmentävät naiseutta loputtomana projektina, johon liittyy jatkuvaa ulkopuolelta syntyvää tarvetta muuttaa itseään ulkonäköllisesti ja elämäntavoillaan, sekä itseen kohdistuvaa alituista tarkkailua siitä, ettei epäonnistuisi tavoitteissaan. Tämä kaikki yksilöön kohdistuva paine oman arvon säilyttämisestä on olennainen piirre postfeministiselle kulttuurille, ja sille ominaisesti kaikki nämä itsesätelyn ja itsensä muokkaamisen muodot ovat naamioitu yksilön omiksi valinnoiksi.

Luvussa 3 analyysini keskittyi vapauden tematiikkaan, tosin valinnanvapauden korostaminen on yhtä lailla myös olennainen perusta luvun 2 diskursseille. Vapauden tematiikalla pyrin osoittamaan, miten *Kullannupuissa* individualistinen aatemaailma asettaa postfeministisessä kulttuurissa yksilön olemaan vastuussa omasta menestyksestään samalla jättäen huomiotta kaikki mahdolliset eriarvoistavat yksilön lähtökohdat. Yhteenvetona tutkimuksen keskeisenä tuloksena voidaan esittää, että *Kullannupuissa* postfeministinen kulttuuri on levittäytynyt nuorten naisten arkielämän lukuisiin osa-alueisiin, eikä nainen näin ole tosiasiallisesti vapaa toimija.

Tutkielmani lopussa on oleellista pohtia, miten sarja sijoittuu diskursseillaan postfeministiseen kulttuuriin. *Kullannupuista* voidaan huomata, miten 2020-luvulla tuotetut sarjat eivät ole enää yhtä ongelmallisia kuin esimerkiksi 2000-luvun taitteessa suuren suosion saanut sarja *Sinkkuelämää* (*Sex and the City*, USA 1998–2004). Toisin kuin *Sinkkuelämää*, *Kullannuput* ei sisällä esimerkiksi seksuaalivähemmistöihin kohdistuvaa syrjintää tai ennakko-oletuksia. Televisio- ja suoratoistopalvelusarjat ovat populaarikulttuurin tuotteita, jotka eivät ikinä synny tyhjiössä, vaan heijastavat populaarikulttuurin sen hetkistä tilaa. Siten

myös *Kullannuput* heijastaa populaarikulttuuria 2020-luvulla, mikä voidaan huomata esimerkiksi siitä, miten Marla tuo esiin neljännen aallon feminismin ansiosta nousseet feministiset diskurssit.

Johdannossa esittelin Gillin (2016) argumentoineen, ettei populaarikulttuurissa olla siirrytty vielä postfeminismin jälkeiseen aikaan, post-postfeminismiin. Tutkimukseni myötä Gillin kysymys voidaan tuoda jälleen esiin. Vaikka *Kullannuput* esittääkin myös vastaiskuja postfeminismille luoden tilaa post-postfeminismille, analyysiini pohjaten tulkitseen sarjan silti sijoittuvan yhä osaksi postfeminististä kulttuuria. *Kullannuput* toimii esimerkkinä siitä, kuinka postfeminististä kulttuuria esiintyy yhä myös 2020-luvulla, vaikka intersektionaalinen feminismi ja feminismiaktivismi ovat jatkuvassa nousussa. Tämän perusteella voidaan todeta, ettei postfeminismistä olla vielääkään päästy siirtymään eteenpäin. Patriarkaatin säätelyvoima populaarikulttuurissa on yhä vahvasti elinvoimainen.

Feminismin neljännen aallon nousun myötä postfeminististen tendenssien tutkiminen ei kuitenkaan ole laisinkaan merkityksetöntä, sillä vaikka neljännen aallon feminismi muokkaa populaarikulttuuria jatkuvasti, postfeministisen kulttuurin tutkimiselle on edelleen tarvetta, jotta mediakulttuurissa yhä esiintyvät hienovaraisimmatkin antifeministiset tendenssit eivät jää huomiotta.

Lähteet

Aineisto

Kullannuput (2021–2023), televisiosarja. Suomi: Moskito Television Oy.

<https://areena.yle.fi/1-50453249>.

Lähteet

Butler, Jeremy G. (2019) *The Sitcom*. New York: Routledge.

Berlant, Lauren & Freeman, Elizabeth (2020) Queer Nationality. Teoksessa Pease, Donald E. (toim.) *National Identities and Post-Americanist Narratives*. New York: Duke University Press. 149–180. <https://doi.org/10.1515/9780822377757-008>

Dosekun, Simidele (2015) For Western Girls Only?: Post-feminism as transnational culture. *Feminist Media Studies*, 15(6), 960–975.
<https://doi.org/10.1080/14680777.2015.1062991>

Fairclough, Norman & Wodak, Ruth (1997) Critical Discourse Analysis. Teoksessa Dijk, Teun A. van. (toim.) *Discourse studies: a multidisciplinary introduction. Volume 2, Discourse as social interaction*. London: SAGE. 258–284.

Fielding, Helen (1996) *Bridget Jones's Diary*. London: Picador.

Gill, Rosalind & Arthurs, Jane (2006) Editors' Introduction: New Femininities? *Feminist Media Studies*, 6(4), 443–451. <https://doi.org/10.1080/14680770600989855>

Gill, Rosalind (2007) Postfeminist media culture: Elements of a sensibility. *European Journal of Cultural Studies*, 10(2), 147–166. <https://doi.org/10.1177/1367549407075898>

Gill, Rosalind & Scharff, Christina (2011) *New Femininities: Postfeminism, Neoliberalism and Subjectivity* (1st ed.). Houndmills, Basingstoke, Hampshire London: Palgrave Macmillan UK.

Gill, Rosalind (2016) Post-postfeminism?: new feminist visibilities in postfeminist times.

Feminist Media Studies, 16(4), 610–630.

<https://doi.org/10.1080/14680777.2016.1193293>

Gill, Rosalind (2017) The affective, cultural and psychic life of postfeminism: A postfeminist sensibility 10 years on. *European Journal of Cultural Studies*, 20(6), 606–626.

<https://doi.org/10.1177/1367549417733003>

Harzewski, Stephanie (2011) *Chick lit and postfeminism*. Charlottesville: University of Virginia Press.

Jokinen, Arja & Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero (2016) *Diskurssianalyysi: teorian, peruskäsitteet ja käyttö*. Tampere: Vastapaino.

Lazar, Michelle M. (2005) *Feminist Critical Discourse Analysis: Gender, Power and Ideology in Discourse* (1st ed.). London: Palgrave Macmillan UK.

<https://doi.org/10.1057/9780230599901>

Lazar, Michelle M. (2011) The right to be beautiful: Postfeminist identity and consumer beauty advertising. Teoksessa Gill, Rosalind & Scharff, Christina (toim.) *New Femininities: Postfeminism, Neoliberalism and Subjectivity*. (1st ed.). Houndmills, Basingstoke, Hampshire London: Palgrave Macmillan UK. 37–51.

<https://doi.org/10.1057/9780230294523>

Leonard, Suzanne (2007) “I Hate My Job, I Hate Everybody Here”: Adultery, Boredom, and the “Working Girl” in Twenty-First-Century American Cinema. Teoksessa Tasker, Yvonne & Negra, Diane (toim.) *Interrogating postfeminism: gender and the politics of popular culture*. Durham: Duke University Press. 100–131.

McRobbie, Angela (2004) Post-feminism and popular culture. *Feminist Media Studies*, 4(3), 255–264. <https://doi.org/10.1080/1468077042000309937>

- McRobbie, Angela (2007) Top girls? Young women and the post-feminist sexual contract. *Cultural Studies (London, England)*, 21(4–5), 718–737.
<https://doi.org/10.1080/09502380701279044>
- McRobbie, Angela (2009) *The aftermath of feminism: gender, culture and social change*. London: Sage.
- McRobbie, Angela (2015) Notes on the Perfect: Competitive Femininity in Neoliberal Times. *Australian Feminist Studies*, 30(83), 3–20.
<https://doi.org/10.1080/08164649.2015.1011485>
- Negra, Diane (2004) ”Quality Postfeminism?” Sex and the Single Girl on HBO. *Genders*. Saatavilla: <https://www.colorado.edu/gendersarchive1998-2013/2004/04/01/quality-postfeminism-sex-and-single-girl-hbo> (linkki tarkistettu 13.5.2024).
- Pietikäinen, Sari & Mäntynen, Anne (2019) *Uusi kurssi kohti diskurssia*. Tampere: Vastapaino.
- Projansky, Sarah (2001) *Watching rape film and television in postfeminist culture*. New York: New York University Press. <https://doi.org/10.18574/nyu/9780814768716>
- Sex and the City* (1998–2004), televisiosarja. USA: Darren Star Productions & HBO Entertainment. Esitetty Suomessa nimellä *Sinkkuelämää* (MTV3, Sub-tv, Nelonen, Liv).
- Tasker, Yvonne & Negra, Diane (2007) *Interrogating postfeminism: gender and the politics of popular culture*. Durham: Duke University Press.
- Wearing, Sadie (2007) Subjects of Rejuvenation: Aging in postfeminist culture. Teoksessa Tasker, Yvonne & Negra, Diane (toim.) *Interrogating postfeminism: gender and the politics of popular culture*. Durham: Duke University Press. 277–310.
- Wodak, Ruth & Meyer, Michael (2016) *Methods of critical discourse studies* (3rd ed.). Los Angeles: SAGE.

Wood, Helen & Skeggs, Beverly (2004) Notes on ethical scenarios of self on British reality

TV. *Feminist Media Studies*, 4(2), 205–208.

<https://doi.org/10.1080/1468077042000251256>

Liitteet

Kuvaliite 1



Kuvaliite 2

