

## **”Mä tunnen itseni ihan hirveen naiseks”**

Naiseuden representaatiot televisiosarjassa *Kumman kaa*

Tiia Koskela

Pro gradu -tutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, mediatutkimus

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Lokakuu 2024

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Pro gradu -tutkielma

## **Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, mediatutkimus**

**Tiia Koskela**

**”Mä tunnen itseni ihan hirveen naiseks” – Naiseuden representaatiot televisiosarjassa**

***Kumman kaa***

**Sivumäärä: 64**

Pro gradu -tutkielmassa käsittelen naiseuden representaatioita palkitussa ja suosituksessa televisiosarjassa *Kumman kaa* (Nelonen 2003–2005). *Kumman kaa* on suomalainen tilannekomedia, joka kuvaa kahden ystävän, ruotsinopettaja Anne Nybergin (Heli Sutela) ja kouluterveydenhoitaja Ellu Jokisen (Minna Koskela) vaiherikasta ja nautinnonhakuista elämää Helsingissä. Sarja poikkesi aikansa miesvoittoisista komedioista esittämällä naisten tekemiä monipuolisia naishahmoja, jotka käyttäytyvät kurittomasti. *Kumman kaa* herätti sukupuolittunutta keskustelua naisen rooleista komediassa.

Tutkielman kohteena ovat sarjan päähenkilöt Anne ja Ellu. Tutkielman tarkoitus on selvittää, miten sarjassa representoidaan naiseutta ja lisäksi pohdin, millaisia kulttuurisia seurauksia näillä representaatioilla voi olla. Tutkimusaineistona on kaikki *Kumman kaa* -sarjan 20 jaksoa, ja tutkielman teoreettinen viitekehys on feministinen televisiotutkimus. Käytetyt tutkimusmenetelmät ovat lähiluku, teemoittelu ja representaatioanalyysi.

Analyysini perusteella Annen ja Ellun naiseuden representaatiot voidaan jakaa kolmen yläteeman alle, jotka ovat työelämä, vapaa-aika ja läheiset ihmissuhteet. Työelämässä Anne ja Ellu haastavat perinteiset naiseuden esitykset. He työskentelevät naisvaltaisilla aloilla, joilla naistyöntekijöiltä odotetaan feminiinisiksi miellettyjä ominaisuuksia. Annelta ja Ellulta nämä ominaisuudet puuttuvat, joten heidän olemuksensa kyseenalaistaa sukupuolistereotypioita. Anne ja Ellu kuvataan myös keskenkasvuina ja työpaikan ilmapiirin heikentäjinä. Nämä representaatiot liioittelevat stereotypioita naisista ja haastavat kulttuurisia normeja.

Vapaa-ajalla Anne ja Ellu nauttivat alkoholin käytöstä ja miesten deittailusta ilman sosiaalisia seurauksia, mikä representoi modernia ja vapautunutta naiseutta. Vaikka heidän ympärillään esiintyy seksismiä, Anne ja Ellu eivät aktiivisesti vastusta sitä, mikä paljastaa patriarkaalisia valtasuhteita. Naiseuden representaatio näkyy myös läheisissä ihmissuhteissa ystävyuden, perheen ja postfeminismin teemoissa. Annen ja Ellun ystävyys on intiimiä ja haastaa perinteisiä perhemalleja. Annen ja Ellun postfeministinen naiseus ilmenee kulutuskulttuurin vaikutuksessa ja heteronormatiivisten sukupuolierojen oletuksissa.

Yhteenvedon Anne ja Ellu edustavat monipuolista ja ristiriitaista naiseutta, jonka kulttuurisena seurauksena on sukupuoleen liitettyjen odotusten kyseenalaistaminen ja naiskuvan monipuolistuminen. *Kumman kaa* -sarjaa on tutkittu sen merkittävyyteen nähden melko vähän, joten jatkotutkimuksen paikkoja on useita. Etenkin intersektionaaliin tekijöihin tulisi jatkossa kiinnittää enemmän huomiota.

**Avainsanat:** *Kumman kaa*, representaatio, naiseus, feministinen televisiotutkimus, feministinen mediatutkimus, tilannekomedia, huumorintutkimus

# Sisällysluettelo

<b>1</b>	<b>Johdanto</b>	<b>5</b>
1.1	<i>Kumman kaa</i>	6
1.2	Lähtökohdat ja tutkimuskysymykset	8
1.3	Tutkimusmenetelmät ja tutkielman rakenne	10
<b>2</b>	<b>Feministinen mediatutkimus</b>	<b>12</b>
2.1	Feminismin aallot ja postfeminismi	12
2.2	Feministisen mediatutkimuksen teorioita	15
2.3	Naiseuden representaatio	17
<b>3</b>	<b><i>Kumman kaa</i> ja huumori</b>	<b>19</b>
3.1	Huumorin teorioita	19
3.2	<i>Kumman kaa</i> tilannekomediana	22
3.3	Ajankuvan merkitys	24
<b>4</b>	<b><i>Kumman kaa</i> ja naiseuden representaatiot</b>	<b>27</b>
<b>4.1</b>	<b>Naiseuden representaatio työelämässä</b>	<b>27</b>
4.1.1	Anne, Ellu ja ammatit	27
4.1.2	Anne, Ellu ja keskenkasvuisuus	32
4.1.3	Anne, Ellu ja työyhteisö	34
<b>4.2</b>	<b>Naiseuden representaatio vapaa-ajalla</b>	<b>37</b>
4.2.1	Anne, Ellu ja alkoholi	37
4.2.2	Anne, Ellu ja deittailu	40
4.2.3	Anne, Ellu ja seksismi	45
<b>4.3</b>	<b>Naiseuden representaatio läheisissä ihmissuhteissa</b>	<b>47</b>
4.3.1	Anne, Ellu ja ystävyys	47
4.3.2	Anne, Ellu ja perhe	50
4.3.3	Anne, Ellu ja postfeminismi	52
<b>5</b>	<b>Loppupäätelmät</b>	<b>56</b>
	<b>Lähteet</b>	<b>60</b>



## 1 Johdanto

”No niin nyt Oona, katot vaan *Kumman kaata*, hengitä!” sanoo Arttu (Elias Salonen) ystävälleen Oonalle (Anna Airola) palkitun *Aikuiset*-sarjan (2019–2022) päätösjaksossa. Kyseisessä kohtauksessa Oona makaa hammaslääkärin tuolissa peloissaan ja Arttu yrittää lohduttaa häntä näyttämällä puhelimestaan *Kumman kaa* -sarjan (2003–2005) jaksoa. Kuten *Aikuiset*, myös *Kumman kaa* kuvaa kahden ystävän, Annen (Heli Sutela) ja Ellun (Minna Koskela) vaiherikasta ja nautinnonhakuista urbaania elämää. *Aikuisten* ilmestymisvuonna myös yhtye Huulet viittasi *Kumman kaa* -sarjaan kappaleellaan *Anne ja Ellu* (2019). Siinä sarjan päähenkilöt Anne ja Ellu rinnastetaan populaarikulttuurin ikonisiin ja tyypillisesti miesten muodostamiin ystäväpareihin. Esimerkkeinä luetellaan Batman ja Robin, Pekka ja Pätkä sekä Timon ja Pumba. Myös sarjan kolmas päähenkilö, Annen veli Vesa (Ilkka Merivaara), mainitaan lyriikoissa: ”Luulen et Vesaa ei tarvita, hengataan kaksistaan”. Anne ja Ellukin viettävät aikaa mieluiten toistensa kanssa. Vesaa pyydetään mukaan vain tarvittaessa, yleensä suorittamaan kotiin liittyviä korjaus- ja asennustöitä.

Siinä missä 2010- ja 2020-luvuilla *Kumman kaa* ja ystävyiden kuvaukset liitetään yhteen, 2000-luvun alussa painopiste oli hieman erilainen. *Kumman kaa* -sarjan julkaisuvuonna 2003 sukupuoli nousi keskustelujen aiheeksi otsikoinnista lähtien. Silloin esimerkiksi Helsingin Sanomissa ilmestyi artikkelit *Sinkkunaiset sekoilevat*, *Naisia herkkuperien huumassa* ja *Huumori ja sukupuoli*, Keski-suomalaisessa *Kun naisillekin annetaan lupa mokata* ja Etelä-Saimaassa *Kun naiset ironisoivat itseään, jostain syystä miehet suuttuvat*. Kaksi vuotta myöhemmin Aamulehti huomioi sarjan miespäähenkilön jutussaan *Joka äijässä asuu pieni Vesa*. Oli kyse sitten komedian tekijöistä tai fiktiivisten hahmojen käytöksen tai ystävyiden kuvauksesta, *Kumman kaa* -sarjassa sukupuolella on merkitystä.

Sarjan ensiesityksestä on aikaa yli 20 vuotta, mutta siitä huolimatta se on edelleen relevantti. *Kumman kaan* uusinnat pyörivät televisiossa toistuvasti ja populaarikulttuuriviittausten lisäksi iltpäivälehdet julkaisevat vuosittain sarjaan liittyviä juttutyypppejä, kuten tietovisailuja. *Kumman kaa* onkin lunastanut paikkansa suomalaisen viihteen kaanonissa. Sarjan sankarit Anne ja Ellu eivät ole syyttä suosiotaan ansainneet ja heihin pro gradu -tutkielmani paneutuukin. Millaisia naisia he oikeastaan ovat?

## 1.1 *Kumman kaa*

*Kumman kaa* on Heli Sutelan ja Minna Koskelan käsikirjoittama ja näyttelemä, Nelosella vuosina 2003–2005 esitetty tilannekomedia. Sarja sijoittuu Helsinkiin ja sen päähenkilöt ovat ruotsinopettaja Anne Nyberg ja terveydenhoitaja Ellu Jokinen. Anne ja Ellu työskentelevät yhdessä samassa koulussa ja käyvät samassa baarissa töiden jälkeen. He viettävät aikaa kaksistaan niin arkisin kuin loma-aikoina, ymmärtävät toisiaan puolesta sanasta ja priorisoivat ystävyystään yli kaiken muun. Kolmanneksi eniten ruutuaikaa saa Annen veli Vesa Nyberg. Hän on ammatiltaan toimittaja ja tuo sarjaan mukanaan myös työkaverinsa ja naisystävänsä. Muut sarjan hahmot liittyvät Annen ja Ellun työpaikkaan tai kantabaariin.

Sarjaa tehtiin kaksi kymmenen jakson kautta, joista ensimmäisen ohjasi Johanna Vuoksenmaa ja toisen Lauri Nurkse. Molempien kausien tuottajana toimi Liisa Akimof. Alun perin Sutela ja Koskela kirjoittivat tunnin mittaisen televisioelokuvan, jossa Annen ja Ellun hahmot seikkailevat Hangossa Vesan kanssa (Otsamo 2005). Tuotantoyhtiöt eivät tarttuneet elokuvaideaan, mutta antoivat Sutelalle ja Koskelalle luvan toteuttaa Annesta ja Ellusta kymmenenosaisen sarjan. Sutela ja Koskela kertovat halunneensa luoda sellaiset naisroolit, joita olisi kiva näytellä ja jotka olisivat riippumattomia miespäähenkilöistä. Tavoite oli välttää perinteisiä naisille kirjoitettuja, ohuita ja yksipuolisia, mieshahmon tukemiseen tähtääviä rooleja. Myyntivaiheessa tuotantoyhtiöt kuitenkin kaipasivat ristiriitaa päähenkilöiden välille, esimerkiksi taistelua samasta miehestä. Sutela ja Koskela eivät innostuneet ajatuksesta. He halusivat sarjan ristiriidan olevan naisten ja maailman välillä, ja tästä tuli lopulta tärkeä elementti sarjan komiikalle. (Räntilä 2016, 62, 72–73.)

Kun *Kumman kaa* -sarjan ensimmäinen kausi kuvattiin vuonna 2001, Nelonen ei pitänyt sitä erityisen onnistuneena tuotoksena. Vasta kaksi vuotta myöhemmin sarja päätettiin julkaista. (Räntilä 2016, 62.) Siitä tuli Nelosen maanantai-illan ankkuriohjelma, joka lopulta keräsi lähes puoli miljoonaa katsojaa. Keväällä 2003 Nelosen lähettämässä mediatiedotteessa ”Nelosen kevään sarjat kiinnostavat naisia” esiteltiin Finnpanelin keräämiä katsojatietoja viikoilta 5–13, joiden mukaan *Kumman kaan* katsojista 26 prosenttia oli 25–44-vuotiaita naisia. Luku kattoi 13 prosenttia kohderyhmän suomalaisista. (Kaarlela 2004.) *Kumman kaan* menestys konkretisoitui Venla-ehdokkuuteen ilmestymisvuotenaan 2003 ja Parhaan draamaohjelman Telviksen voittoon vuonna 2004.

*Kumman kaa* on osa naiskomedian jatkumoa. Esimerkiksi *Todella upeeta* (*Absolutely Fabulous*, Iso-Britannia 1992–1995) on yksi tunnetuimmista brittiläisistä TV-ohjelmista,

jossa *Kumman kaan* tavoin päähahmoina ovat kaksi huonosti käyttäytyvää naista. Sarja oli suosittu myös Suomessa, ja sitä esitettiin Ylellä. Muita naiskoomikkoihin liitettyjä sarjoja ennen *Kumman kaata* ovat muun muassa *I Love Lucy* (USA 1951–1957), *Roseanne* (USA 1988–1997), *Huonosti käyttäytyvät naiset* (*Babes in the Wood*, Iso-Britannia 1998–1999) ja *Ponille kyytiä* (*Smack the Pony*, Iso-Britannia 1999–2003).

Suomessa naiset ovat olleet mukana televisiokomediassa sen alusta lähtien. Jo Suomen ensimmäisessä televisiolähetyksessä vuonna 1955 esitettiin sketsi, jossa Birgitta Ulfsson esitti Armi Kuusela (Annala 2006, 15). Sittemmin tunnetuiksi naiskoomikoiksi tulivat muun muassa 1950-luvun *Pekka Puupää* -elokuvissa Justiinaa näytellyt Siiri Angerkoski, Ritva Valkama *Parempi myöhään* -sarjasta (1979), Kristiina Halkola, Tuija Ahvonen ja Leena Uotila *Hukkaputkesta* (1981–1983) ja *Fakta homman* (1986–1987, 1996–1998) tähdet Eija Vilpas ja Riitta Havukainen. Hannele Lauri tuli tunnetuksi 1980-luvulla *Spede Showsta* (1964, 1968–1974, 1984–1987) ja *Hynttyyt yhteen* -komediasarjasta (1991–1995). Venla Mäkelä käsikirjoitti *Muodollisesti pätevä* -sarjaa (1999–2004), jossa näyttelivät esimerkiksi Jonna Järnefelt, Outi Mäenpää, Marjatta Raita ja Elina Rintala.

2000-luvun alussa tehtiin erityisen naistekijävoittoinen sarja *Sikanautaa* (2000). Sen ohjasi ja käsikirjoitti Liisa Rimpiläinen. Käsikirjoittamiseen osallistuivat myös sarjan näyttelijät Elina Knihtilä, Pirjo Lonka, Anna-Leena Mäki-Penttilä ja Mari Perankoski. Sarjan tuotti Liisa Akimof. *Sikanautaa* raivasi tietä naisten tekemälle komedialle. *Kumman kaan* ilmestymisajankohta selittääkin osan sen naistekijyyden kummastelusta, koska *Sikanaudan* lisäksi vertailukohtia ei juuri ollut. Tilanne muuttui hiljalleen, ja esimerkiksi Suvi West ja Anne Kirste Aikio loivat *Märät säpikkäät* -sarjan (2012–2013) ja Pirjo Heikkilä (myös *Pirjo* 2018–2020), Niina Lahtinen, Krisse Salminen (myös *Krisse* 2003–2004 & *Krisse Show* 2006–2007) ja Sanna Stellan *Siskonpedin* (2014–2017). Heli Sutela käsikirjoitti ja näytteli komediasarjassa *Melkein totta* (2019), seuranaan Hannele Lauri ja Emilia Sinisalo. 2020-luvun esimerkeiksi listaan palkitun mustaan huumoriin nojaavan *Sisäilmaa*-sarjan (2021), jonka käsikirjoitti ja ohjasi Tiina Lymi. Rooleissa nähdään muun muassa Elina Knihtilä, Sari Siikander, Satu Tuuli Karhu ja Satu Silvo. Toisena esimerkkinä mainitsen musiikkivideoistaan tunnetun Viivi Huuskan ohjaaman komedian *Kullannuput* (2021–2023), jossa näyttelivät Jessica Grabowsky, Aamu Milonoff, Emilia Vuorisalmi ja Reetta Ylä-Rautio.

## 1.2 Lähtökohdat ja tutkimuskysymykset

*Kumman kaa* -sarjaa on tutkittu suosioonsa ja tunnettuuteensa nähden yllättävän vähän. Sarjaa käsitellään muutamassa opinnäytteessä, kuten Saana Ranttilän elokuvatuotannon tutkielmassa *Sitcomin ytimessä – Alle 30-minuuttisen jatkuvajuonisen komediasarjan ydinidean synnystä, kehityksestä, kukoistuksesta (ja ehkä vähän kuolemastakin)* (2016). Joni Rannan kasvatustieteen pro gradu -tutkielman ”*Kumman kaa olisit mieluummin*” – *Tapaustutkimus hyvän tai huonon opettajan representaatiosta tv-komediasarjassa* (2016) aiheena on Annen opettajuuden representaatio. Mediatutkimuksen kandidaatintutkielmassani ”*Vesa ei tajuu! – Miehen representaatio televisiosarjassa Kumman kaa*” (2022) kirjoitin sarjan kolmannen päähenkilön Vesan mieheyden kuvaamisesta. Uusin sarjaan liittyvä opinnäyte on Janina Tuurin ”*Kaada tuoppiin sitä punkkua!*”: *Alkoholin ja sen käytön diskurssit Kumman kaa -tv-ohjelmassa* (2024) kirjoittama pro gradu -tutkielma kielten tutkinto-ohjelmaan.

Jatkan pro gradu -tutkielmassani *Kumman kaa* -sarjan tutkimusvajeen täyttämistä. Olen kandidaatintutkielmani tavoin kiinnostunut sarjan tavoista representoida sukupuolta, etenkin kun sarjaan on toistuvasti liitetty sukupuolittuneita merkityksiä. Representaatiolla viitataan sukupuolen esittämiseen, edustamiseen ja tuottamiseen. Tällä kertaa kohdistan huomioni sarjan naispäähenkilöihin Anneen ja Elluun.

Päätutkimuskysymykseni on, miten *Kumman kaa* -sarjassa representoidaan naiseutta? Lisäksi pohdin, millaisia kulttuurisia seurauksia näillä representaatioilla voi olla.

*Kumman kaa* osoitti, että naiset osaavat ja haluavat tehdä komediaa sekä nauraa myös itselleen. Sarja poikkesi aikansa miesvoittoisista komedioista moniulotteisilla naishahmoillaan ja esittämällä tarkkoja huomioita naisten maailmasta. Sarja luoja Heli Sutela on kommentoinut *Kumman kaan* naiskuvaa näin:

Luulen, että joillekin on vapauttavaa ja lohdullista nähdä, että muutkin nolaavat itsensä. Perinteisesti tv:ssä tarjolla on naiskuvia, jotka ovat siistejä ja tarkasti rajattuja. -- Yleensäkin yhteiskunnassa on tiettyjä kirjoittamattomia juttuja siitä, mitä tytöt saavat tehdä ja mikä taas kuuluu pojille – me annetaan naisillekin lupa mokata reippaasti. Sarjan naisethan eivät saa mitään aikaiseksi ja heidän asiansa kaatuvat onnettoman pieniin yksityiskohtiin. Kerran kaupungilla tuli vastaan mua vanhempi nainen ja tokaisi, että onneksi on tuollaisia hulluja. (Paananen 2003.)

Sutela kertoo haastattelussa *Kumman kaan* naiskuvien olevan jotain muuta kuin perinteisen siistejä ja rajattuja. Siten sarjan hahmoilla on tarkoitus representoida jonkinlaista naiseutta. Tätä representaatiota ei tarkemmin määritellä, ja juuri siksi tutkin sarjan välittämää naiskuvaa.



Jos sarjan representoima naiseus ei ole perinteistä, millaista se silloin on?

Päätuskysymykseni kohdistuu sarjan representoimaan maailmaan, eli tarkastelen Annen ja Ellun hahmoja suhteessa, miten naisten odotetaan käyttäytyvän todellisuudessa. Viittaan tutkielmassa yleisellä tasolla yleisön, median ja tekijöiden näkökulmiin, mutta pääasiassa rajaan ne analyysini ulkopuolelle.

Tutkielmani teoreettinen viitekehys on feministinen televisiotutkimus. Marianne Liljeströmin mukaan feministisen tutkimuksen tarkoitus on paikantaa tiedon luonne, tiedon tuottaja ja tietäjä. Tämä tarkoittaa sitä, että tieto ja tietäminen on aina aikaan, paikkaan ja henkilöön sidottua. Feministinen tutkimus kyseenalaistaa vallitsevia oletuksia tiedon tuottamisesta, vastaanottamisesta ja arvioimisesta, esimerkiksi paljastaen objektiiviseksi mielletyn tiedon todellisen sukupuolittuneisuuden. Feministisen tieteenkritiikin ydintä onkin tutkia sukupuolen ja sukupuolieron tuottamisen historialliset, kulttuuriset ja sosiaaliset ehdot sekä niiden ulottuvuudet ja seuraukset. Kritiikki ulottuu sukupuolen lisäksi myös muihin risteäviin erontekoihin, kuten luokkaan, ikään, seksuaalisuuteen ja etnisyyteen. (Liljeström 2004, 11–13.) Feministisen televisiotutkimuksen käsitän feministisen tutkimuksen periaatteita ja teorioita hyödyntävänä mediatutkimuksena. Palaan näihin teorioihin tarkemmin tutkielman toisessa luvussa.

Vaikka *Kumman kaa* aineistona on jäänyt tutkimuksellisesti vähäiselle huomiolle, sukupuolen representaatiota medioissa on tutkittu paljon. Tutkielmani esikuvateoksia ovat esimerkiksi Kathleen Rowen *The Unruly Woman. Gender and the Gender of Laughter* (1995) ja artikkeli *Roseanne: kuriton nainen kotijumalattarena* (2002, alkup. 1990), Anu Koivusen *Isänmaan moninaiset äidinkasvot. Sotavuosien suomalainen elokuva sukupuoliteknologiana* (1995), Sarah Hagelinin ja Gillian Silvermanin *The New Female Antihero: The Disruptive Women of Twenty-First Century US Television* (2022), Noora Kallioniemen väitöskirja *Armotonta menoa! Työttömät ja joutilaat miehet 1990-luvun lama-ajan suomalaisessa komediavihteessä* (2022) ja Jukka Sihvosen toimittama *UT: Tutkimusretkiä Uunolandiaan* (1991). Myös pro gradu -tutkielmat, kuten Sampo Bergmanin *Maskuliinisista auktoriteeteista pehmeisiin kasvattajiin: Postfeministiset isäkuvat Walt Disney Companyn 1990-luvun animaatioelokuvissa* (2020), Satu Kempvaisen *Tulkintoja Sinkkuelämää-televisiosarjan sukupuolikuviin* (2011), Mia Malmbergin *Sukupuolten representaatiot, huumori ja valta Kriisse-televisiosarjassa* (2006) ja Eveliina Torkkelin *Kuriton nainen ja komea mies: Girls-sarjan jaksoon "One Man's Trash" kohdistunut kritiikki postfeministisen televisiotutkimuksen näkökulmasta* (2020) ovat hyviä esimerkkejä sukupuolen ja median tutkimuksesta.

### 1.3 Tutkimusmenetelmät ja tutkielman rakenne

Tutkielmani on feministisellä otteella toteutettu representaatioanalyysi lähilukua hyödyntäen. Tutkin sukupuolen representaatiota, jolla tarkoitan sukupuolen uudelleen esittämistä tavalla, joka edustaa laajempaa kokonaisuutta sekä tuottaa erilaisia mielikuvia, määritelmiä ja arvostuksia (Paasonen 2010, 40–41). Vaikka tarkastelen naiseuden representaatiota, en koe hyödylliseksi tutkia, kuinka ”onnistuneesti” hahmot representoivat ”oikeita” naisia. Vastaus tähän olisi jo tiedossa, fiktiiviset komediahahmot eivät voi muuta kuin epäonnistua tuollaisessa tehtävässä. Sen sijaan pohdin Susanna Paasonen esimerkin mukaisesti, miten aineiston representaatio naiseudesta on rakentunut ja valikoitunut, missä viitekehyksessä se on tuotettu ja kierrätetty sekä mitä representaatiosta voi seurata (Paasonen 2010, 48).

Tutkin aineistoa induktiivisella lähiluvulla, eli etenen käytännöstä teoriaan ja yksittäistapauksista yleistyksiin. Lähiluku on tietoista ja järjestelmällistä kohteen tarkastelua, jolloin kohdetta luetaan harkitusti, pyrkien sen syvään ymmärtämiseen (Brummet 2019, 2). *Kumman kaa* on itselleni tuttu jo vuosien takaa, joten esiymmärrykseni sarjasta on muun muassa vaikuttanut tutkimuskysymyksieni laadintaan. Tältä pohjalta lähiluku on erityisen hyvä menetelmä aineiston läpikäymiseen, koska se vaatii intuition ulkoistamista kirjoittamalla. Tämä tarkoittaa aineistokohtaisia kysymyksiä ja aineiston jäsenyyksiä (Ehrnrooth 1990, 34). Feministisen tutkimusotteen tavoin tiedostan myös tuottamani tiedon ja tietämisen aika-, paikka- ja henkilösidonaisuuden. Esimerkiksi ajallisesti *Kumman kaa* on tehty ja julkaistu 2000-luvun alussa, mutta tulkitsen sitä nykyajasta käsin. Varmistaakseni mahdollisimman objektiivisen tiedon tuottamisen, kirjoitan auki tulkintaprosessiani aineistolähtöisesti ja perustellen. Lähiluvun jälkeen teemoittelen aineistosta toistuvasti esiin nousevat ja tutkimuskysymyksieni kannalta relevantit huomiot. Nämä teemat muodostavat tutkielman neljännen luvun ja representaatioanalyysin pohjan. Tällä tavoin aineisto ikään kuin itse määrää käsiteltävät teemat ilman etukäteen laadittuja raameja.

Tutkielmani rakenne on seuraavanlainen: johdantoluvun jälkeen toisessa pääluvussa käyn läpi feministisen televisiotutkimuksen historiaa ja teoriaa. Kertaan feminismin vaiheet, sillä ne toimivat pohjana feministiselle televisiotutkimukselle seuraavassa alaluvussa. Lopuksi käsittelen naiseuden representaatiota. Kolmannessa pääluvussa esittelen yleisiä huumoriteorioita ja *Kumman kaan* genreä, tilannekomediaa. Huomioin myös sarjan ilmestymisajankohdan kuvailemalla ajankuvan merkitystä *Kumman kaan* kontekstissa.

Neljäs pääluke keskittyy aineiston analyysiin. Luku jakautuu lähiluvun avulla löydettyihin toistuviin isoihin teemoihin, joissa *Kumman kaa* representoi naiseutta. Nämä pääteemat ovat työelämä, vapaa-aika ja läheiset ihmissuhteet. Alaluvut tarkentavat pääteemoja tuomalla esiin sarjasta nousseet erityiset representaation viitekehykset. Esimerkiksi yksi vapaa-ajan ulottuvuus on naisten suhde alkoholiin. Viidennessä luvussa kertaan tutkielman kulun lyhyesti johdannosta analyysiin. Vastaan kootusti tutkimuskysymyksiin ja pohdin työn tuloksia. Arvioin myös, miten työn rajaus ja aineisto- ja menetelmävalinnat onnistuivat. Lopuksi listaan ehdotuksia jatkotutkimuksen aiheiksi.

## 2 Feministinen mediatutkimus

Tässä luvussa esittelen feministisen mediatutkimuksen historiallista taustaa ja nykyisiä suuntaviivoja. Aloitan luvun kuvaamalla feminismin vaiheet ja postfeminismin käsitteen. Toisessa alaluvussa kerron feministisen mediatutkimuksen teorioista ja sijoitan ne ajallisesti feminismin aaltoihin. Kolmannessa alaluvussa käsittelen tarkemmin representaation käsitettä ja naiseuden representaation lähtökohtia.

### 2.1 Feminismin aallot ja postfeminismi

Feminismin vaiheet pääpiirteittäin kuvataan usein feminismin aaltoina. Ensimmäisellä aallolla tarkoitetaan 1800-luvun liberaalifeminismiä, jonka tarkoituksena oli osoittaa naisten olevan yhtä kykeneväisiä yhteiskunnalliseen toimintaan kuin miehet, jos vain saavat siihen mahdollisuuden (Rossi 2010a, 25). Liberaalifeminismi tavoitteli sukupuolten tasa-arvoa ja naisen tunnustamista miehen veroiseksi ihmiseksi. Sen nousua innoittivat kansalaisten oikeuksien julistukset Yhdysvalloissa ja Ranskassa. Tällöin miehet saivat kansalaisvapaudet, mutta naiset jätettiin näiden sopimusten ulkopuolelle, miesten holhouksen alaisiksi. Liberaalifeminismi vaatikin naisille vapautusta isän ja aviomiehen holhouksesta sekä oikeutta koulutukseen, kansalaisuuteen, oman omaisuuden hallintaan, virkoihin ja etenkin äänestämiseen. Äänioikeustaistelut tiivistyivät Iso-Britanniassa ja Yhdysvalloissa suffragettiliikkeiksi. (Julkunen 2010, 28–29.) Vaatiminen kannatti, ja yleinen äänioikeus saavutettiin lähes kaikkialla 1900-luvun aikana. Tämän jälkeen 1920-luvulla feminismin ensimmäinen aalto laantui.

Feminismin toisella aallolla viitataan vuosiin 1960–1970, jolloin radikaalit naisten vapausliikkeet syntyivät yliopistojen kampuksilla. Liikehdintä oli kirjavaa ja naisten sorrolle ja sen poistamiselle kehiteltiin erilaisia teorioita. Tiivistettynä esimerkiksi marxilaissosialistinen feminismi argumentoi kapitalismin hyötyvän naisen sorrosta ja anglosaksinen feminismi taas valtion. Radikaalifeminismin mukaan miehet sortivat naisia ja hyötyivät siitä. Sortokeskustelujen rinnalla voimistui naiskeskeinen feminismin virtaus. Ensimmäisen aallon feminismin tietynlaisen tasa-arvoideaalin sijaan korostettiin sukupuolieroa. Tavoitteena oli ottaa haltuun eron määrittely naisille itselleen. Äärimmillään tämä tarkoitti eron hierarkisoimista uudelleen siten, että nainen on miestä moraalisesti vahvempi ja ”oikean elämän symboli”. (Julkunen 2010, 31–38.) Feminismin toisen aallon alkumetreillä julkaistiin myös suurta yleisöä innoittanut Betty Friedanin teos *Naisellisuuden*

*harhat* (*The Feminine Mystique* 1963). Kirjassa Friedan pohtii, miksi keskiluokkaiset amerikkalaiset kotiäidit eivät ole tyytyväisiä. Heillähän on kaikkea, mitä nainen tarvitsee: avioliitto, lapsia ja kodinkoneita. Kirjasta tuli bestseller ja se onnistui popularisoimaan feminisimiä.

Feminismin kolmas aalto määritellään alkaneen 1980-luvulla poststrukturalististen, postmodernien ja postkolonialististen ideoiden vaikutuksesta (Rossi 2010a, 25). Tuolloin ymmärrys sukupuolten moninaisuudesta ja intersektionaalisuudesta kasvoi entisestään. Poststrukturalistinen teoria esimerkiksi pyrkii purkamaan ja rakentamaan uudelleen toisin kielessä ja ajattelussa muodostuneet binääriset ja sukupuolittuneet merkityksenmuodostumisen mallit. Postmodernia feminisimiä voi kuvata sukupuolien ja seksuaalisuuksien moninaisuutena. Sukupuolia ja seksuaalisuuksia on useita, ja ne ovat yksilön itsensä määriteltävissä. (Julkunen 2010, 47–48, 50.) Postkolonialistisissa teorioissa taas huomioidaan kolonialismin ajan jälkeiset vaikutukset esimerkiksi sosiaalisesti ja poliittisesti.

Vaikka olen edellä jatkanut perinnettä kuvata feminisimiä aaltoina, on tämä metafora saanut osakseen kritiikkiä. Aalto-ajattelun on kritisoitu olevan valkoista, länsimaista ja keskiluokkalaista, mikä ulossulkee muiden väestöryhmien feminismin muodot. Eritellyt aallot myös antavat mielikuvan siitä, että feminismin vaiheet olisivat selkeärajaisia, toinen toistaan seuraavia ja edellistä viisaampia. Todellisuudessa eri aikoina esitetyt teoriat risteävät ja kantavat mukanaan edellisten vaiheiden oppeja. (Vuori 2010, 316.) Kiistanalainen feminismin neljäs aalto on hyvä esimerkki aaltojen epämääräisyydestä. Neljättä aaltoa on kuvailtu muun muassa uuden sosiaalisen median sukupolven versioksi kolmannesta aallosta. Esimerkiksi naisten kohtaamaa seksuaalista häirintää vastustanut #metoo-liike alkoi ja levisi somessa maailmanlaajuisesti. Voi kuitenkin pohtia, riittääkö välineen muutos määrittämään uuden aallon vai ei.

Feminismin aaltojen rinnalla kulkee postfeminismi. Rosalind Gillin mukaan postfeminismi syntyi 1990-luvulla kuvaamaan naisen representaation paradokseja ja ristiriitoja. Mediakulttuurissa vallallaan oli ”girl power” ja naisten saavutusten ylistäminen samaan aikaan kun naisten julkinen tarkastelu oli vihamielistä. Sukupuolten tasa-arvo asetettiin rinnakkain poikakulttuurin, ”lad culture”, ja kasvavan misogynian kanssa. Silloin tunnustettiin feminismin saavutukset, mutta samalla väitettiin, että feminisimi oli nyt tarpeetonta. Kaikki jäljellä oleva epätasa-arvo johtui seksismin sijaan sukupuolten luonnollisista eroista ja naisten

omista valinnoista. Mediadiskursseissa korostui naisten itsenäisyys, tahto ja valinta, koska normatiivista naiseuden mallia ei enää vaikuttanut olevan. (Banet-Weiser et al. 2020, 4–5.)

Angela McRobbien mukaan postfeminismi on antifeministinen ja uuskonservatiivinen aate, joka sisällyttää itseensä feminismiä myötäileviä piirteitä (McRobbie 2009, 1, 11–12). Gill loi käsitteen ”postfeministinen sensibiliateetti”. Sensibiliateetti viittaa siihen, että postfeminismi ymmärretään eri tavoilla. Jotkut tulkitsevat postfeminismin olevan väliaikainen vaihe toisen aallon feminismin jälkeen, toiset luokittelevat postfeminismin olevan feminismin kolmas aalto ja loput määrittelevät postfeminismin feminismin vastaiskuksi. Postfeministinen sensibiliateetti on avoin termi, joka mahdollistaa postfeminismin monimuotoisuuden kriittisen tutkimisen. (Banet-Weiser et al. 2020, 5.)

Postfeminismi on kiinteässä yhteydessä individualismiin, uusliberalismiin ja markkinatalouteen. Gill kiinnittää huomiota etenkin median postfeministisiin tapoihin tuottaa sukupuolta. Esimerkiksi naiseuteen liitetään pyrkimys saavuttaa kauneusihanteet, joten naisen kehoa on jatkuvasti tarkkailtava, paranneltava ja muokattava kulutuskulttuurin ehdoilla. (Gill 2007b, 149.) Toisin sanoen, postfeministinen mediakulttuuri ottaa feminismin ideoita omakseen, tyhjentää niiden radikaalit merkitykset ja myy ne takaisin elämäntapoina ja tuotteina. Yksi esimerkki postfeministisestä mediakulttuurista *Kumman kaa* -sarjan kontekstissa on hetki, jolloin Anne päättää hakea rehtorin virkaa. Ennen kuin hän on tehnyt hakemustakaan, hän lukee iltapäivälehestä jutun Tanja Karpelasta otsikolla ”Missistä ministeriksi”. Tanja Karpela on entinen kansanedustaja ja ministeri, joka valittiin ennen poliittista uraansa Miss Suomeksi vuonna 1991. Annen selaileman lehden kuvissa Karpela on missinä uimapuvussa ja toisessa kuvassa ministerinä silmälasit ja puku päällä. Karpelan muutoksesta inspiroituneena Anne päättää ostaa itselleen samankaltaisen ”rehtoripuvun” ja puvun tyyliin sopivan salkun ja silmälasit. Annen rehtoriksi pukeutuminen poikkeaa hänen normaalista tyylistään huomattavasti. Tämä kuvaa hyvin sitä, miten Anne ja media liittävät kalliin puvun uskottavuuteen ja arvostukseen. Feminismissä pyritään lisäämään naisten osuutta päättäjinä, mutta postfeminismin ehdoilla naisen tuleekin olla tietynnäköinen ja käyttäytyä tietyllä tavalla ollakseen päättäjä.

## 2.2 Feministisen mediatutkimuksen teorioita

Cynthia Carter ja Linda Steiner aloittavat teoksen *Critical readings: Media and Gender* (2004) ensimmäisen luvun kuvaamalla syitä, miksi media on tärkeä. Medialla on valta muun muassa representoida sosiaalisesti hyväksyttäviä tapoja olla sekä sallia tai kieltää julkisesti eri ihmisryhmien olemassaolo, kunnia ja asema. Myös sukupuolen tärkeys mediassa näkyi jo 1860-luvulla, kun Iso-Britanniassa ja Yhdysvalloissa naiset vaativat edistyksellisempää ja tasa-arvoisempaa naiseuden kuvaamista sanoma- ja aikakauslehdissä. He olivat huomanneet, miten media joko pilkkasi tai sivuutti naisten toiveet paremmista sosiaalisista, koulutuksellisista, poliittisista ja taloudellisista oikeuksista. Miehet eivät juuri kirjoittaneet nais erityisistä ongelmista tai lukeneet naisille suunnattuja lehtiä, jolloin naisten ongelmat eivät saaneet yleisesti näkyvyyttä. Naistenlehtiä myös arvostettiin muita lehtiä vähemmän. 1960-luvulla aloitettiin systemaattinen median luoman naiskuvan tutkiminen. Katse kääntyi erilaisiin mediatuotteisiin, esimerkiksi mainoksiin, elokuvaan, lehtiin, musiikkiin, sarjakuviiin ja televisioon. (Carter & Steiner 2004, 1–2.) Feministisen mediatutkimuksen alun voisikin sijoittaa toisen aallon feminismin tienoille.

Betty Friedan innoitti Simone de Beauvoir. Beauvoir julkaisi feminismin klassikon *Toinen sukupuoli (Le deuxième sexe)* feminismin ensimmäisen ja toisen aallon välissä vuonna 1949. Hänen teoksensa lähtökohta oli 1940-luvun ranskalaisen naisen asema. Naisilla ei vieläkään ollut samoja kansalaisoikeuksia kuin miehillä, ja Beauvoirin mukaan naiset myös alistuivat tähän asemaan aliarvioimalla itseään. Kirjassa Beauvoir argumentoi, että miesten luomassa kulttuurissa mies esiintyy aina subjektina ja nainen objektina. Naisen osa on olla miehen *Toinen*, ei vastavuoroisesti tunnustettu subjekti. Beauvoir myös pohtii sukupuoleen liittyviä merkityksiä ja niiden rakentumista. Hän muun muassa kuuluisasti totesi, ettei naiseksi synnytä vaan naiseksi tullaan. Tätä lausetta on tulkittu siten, että kulttuuri tuottaa naisen ja miehen sukupuolittuneilla merkitysrakenteilla, hyläten aiemmat kausaaliset sukupuoliteoriat. Toinen tulkintakulma on se, ettei inhimillisellä olemassaololla ole valmiiksi annettuja määrittelyjä. Tällöin naisen alistainen asema mieheen nähden ei ole perusteltua, ja sorto ja siihen alistuminen tapahtuu teoissa. (Julkunen 2010, 29, 40–41.) Beauvoirin teesi naiseksi tulemisesta on usean modernin feministisen sukupuoliteorian pohja. Muun muassa Luce Irigaray ja Judith Butler ovat saaneet Beauvoirista vaikutteita.

Feminismin toisen aallon aikana Laura Mulvey kirjoitti feministisen mediatutkimuksen klassikkoteorian teokseensa *Visual pleasure and narrative cinema* (1975). Mulvey käsittelee

siinä elokuvan tuottamia katseita ja mielihyvää. Hänen mukaansa heteromiehet tekevät suurimman osan elokuvista ja televisio-ohjelmista, jolloin niiden luoma katse sukupuoliin ja seksuaalisuuteen on yksipuolinen. Tämä miehinen katse, ”male gaze”, antaa mieskatsojien nähdä elokuvien ja sarjojen hahmot omasta näkökulmastaan käsin. Naiskatsojat joutuvat siten myös kokemaan audiovisuaalisia tuotteita miehisen katseen kautta, eli esimerkiksi esineellistään naishahmoja. (Carter & Steiner 2004, 349.)

Sittemmin Laura Mulveyn teoriaa on kritisoitu muun muassa siitä, että se yksinkertaistaa katsojapositiona eikä ota huomioon katsojien erilaisia taustoja. Esimerkiksi Teresa de Lauretis jatkoi Mulveyn ajatuksia katsojuuden sukupuolittuneisuudesta kirjoissaan *Alice Doesn't* (1984) ja *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction* (1987). Teoksessa *Alice Doesn't* hän kritisoi naiskatsojan tulkintaa passiivisena, narsistisena tai masokistisena. Sen sijaan de Lauretis on kiinnostunut siitä, miten elokuva viettelee naiset naisellisuuteen. Hän ymmärtää elokuvan sosiaalisena teknologiana, joka muokkaa subjektiutta ja yksilön käsitystä itsestään. (Koivunen 2000, 96.) *Kumman kaa* esimerkiksi vastaa naispuolisen katsojan haluun parodioida naisellisuutta. Tällöin katsojassa yhdistyy monikerroksisesti haluava subjekti, että katseen kohteeseen samastuminen.

Jälkimmäisessä teoksessa de Lauretis avaa sukupuoliteknologian käsitettä.

Sukupuoliteknologia mukailee Michael Foucault'n teoriaa seksuaalisuuden teknologiasta, mutta soveltaa sitä elokuvaan (de Lauretis 1987, ix; vrt. Foucault 1978). De Lauretis viittaa sukupuoliteknologialla laveasti erilaisiin yhteiskunnallisiin koneistoihin ja ideologioihin, kuten elokuvaan, instituutioihin ja arkielämän käytäntöihin, jotka rakentavat sukupuolta. Esimerkiksi elokuva sukupuoliteknologiana konstruoi sosiaalista todellisuutta elokuvalla tyypillisen kerronnan, lajityypin ja tekniikoiden avulla ja pyrkii juurruttamaan katsojaan tuottamansa merkityksen mallit (de Lauretis 1984, 37–38, 86). Sukupuoliteknologiat puhuttelevat yleisöjä ja rakentavat kulttuurista käsitystä sukupuolesta merkityksineen, muun muassa luonnollistamalla vastakkaisuuteen perustuvaa sukupuolieroa.

Osittain Simone de Beauvoirin jalanjäljissä Judith Butler haastaa teoksessaan *Hankala sukupuoli* (*Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* 1990) jaon biologiseen (*sex*) ja sosiaaliseen sukupuoleen (*gender*). Butler esittelee teorian sukupuolen ja seksuaalisuuden performatiivisuudesta. Performatiivisuudella hän tarkoittaa sukupuolen suorittamista kulttuurisesti vakiintuneilla eleillä. Tätä havainnollistaa esimerkiksi se, ettei ihmisen ruumiin muoto syntyessä tee sukupuolta, vaan sukupuolen tekevät toistettavat eleet,



paikat ja roolit. Butler haastaa käsityksen siitä, että ”on” nainen ja mies, joiden ruumiit ”ovat” naisen ja miehen ja jotka tuntevat ”luonnostaan” vetoa toisiinsa. Hänen mukaansa esimerkiksi seksuaalisuuden ei anneta vain ”olla” vaan sitä pyritään pakottamaan ”luonnolliseen olemiseen”, esimerkiksi konkreettisesti tieto-valtajärjestelmillä kuten lääketieteellä.

Performatiivi eroaa performatiivisuudesta siten, että performatiivi asian kuvailun lisäksi saa asian aikaan, jos se sanotaan tietyissä olosuhteissa. Esimerkiksi avioliiton tila saadaan aikaan julistamalla osalliset puolisoiksi tietyssä tilassa tiettyjen henkilöiden läsnäollessa. Sen sijaan teatterin lavalla näytelty vihkiminen ei saa aikaan oikeaa avioliittoa. (Pulkkinen 2000, 48–52.)

Butlerin performatiivin käsitteellä voidaan analysoida esimerkiksi sitä, miten kulttuuristen normien ja toistojen avulla rakennetaan heteroseksuaalisuutta ensisijaisena seksuaalisuutena. Performanssi taas merkitsee esiintyjän toimijuuden tuotetta, kykyä toimia ja vaikuttaa muihin (Rossi 2015, 29).

Viimeisenä feministisenä mediatutkimuksen teoriana nostan esiin queer-tutkimuksen eli normikriittisen sukupuolten ja seksuaalisuuksien tutkimuksen. Sen syntyyn ovat vaikuttaneet muun muassa Judith Butlerin *Hankala sukupuoli* ja Eve Kosofsky Sedwickin teos *Epistemology of the Closet* (1990). Queer-tutkimus haastaa homo- ja lesbotutkimusta kyseenalaistamalla seksuaalisuuksien, identiteettien ja vähemmistöjen rajojen selvärajaisuutta. Queeri lähestymistapa mahdollistaa esimerkiksi poikkeavuuden ja normaaliuden käsitteiden rakentumisen ja purkamisen. Oleellista on pyrkiä ymmärtämään, kuinka kulttuurissa ylläpidetään ja tuotetaan normaaliutta ja poikkeavuutta. (Hekanaho 2010, 146, 148–149.) Queerin voi tulkita siten ei-heteroseksuaalisuuden sijaan laajemmin sukupuolen ja seksuaalisuuden normin vastaisiksi käytännöiksi ja toistoiksi (Rossi 2015, 122).

### 2.3 Naiseuden representaatio

Representaatiolla kuvataan tilannetta, jossa jokin poissaoleva korvataan uudella läsnäolon muodolla. Tämä läsnäolo joko edustaa tai esittää poissa olevaa, eli intentionaalisesti viittaa itsensä ulkopuolelle. (Knuutila & Lehtinen 2010, 11.) Toisin sanoen, representaatio tarkoittaa jonkin presentoimista uudelleen. Verrattuna käsitteisiin mediaesitys tai mediakuva, representaatio huomioi median roolin tiedon esittäjänä, tuottajana ja uudelleen muotoilijana. Mediassa ei ainoastaan esitetä tai heijasteta todellisuutta, vaan median kuvaama todellisuus on aina ennalta koodattujen erilaisten käyttö-, arvottamis- ja merkitysyhteyksien rakennelma. Representaatiot ovat täynnä valintoja siitä, millaisena asiat, ilmiöt, ympäristö ja ihmiset esitetään, esimerkiksi näkökulmien ja rajauksen suhteen tai jatketaanko aiempia

representaatioita. (Herkman 2001, 219.) Rossin mukaan representaation politiikka huomioi representaatioiden olevan valtasuhteiden sisällä syntyviä ja niiden muotoilemia.

Representaatioissa käydään neuvotteluja siitä, mitä tehdään näkyväksi, mitä ei, mistä voi keskustella ja mistä ei. Representaatio voi tällöin olla myös jonkin näkymättömän näkyväksi tekemistä. (Rossi 2010b, 263, 269.)

Naiseuden representaatioon liittyy vastakkainasettelu sukupuolten välillä. Länsimaisessa mediakulttuurissa naiseus ja mieheys asetetaan usein vastakkain ja niitä vertaillaan toisiinsa erilaisten dikotomioiden kautta. Yleisiä sukupuoliin liitettyjä kahtiajakoja ovat esimerkiksi maskuliininen–feminiininen, luonto–kulttuuri, aktiivinen–passiivinen, rationaalinen–tunteellinen ja julkinen–yksityinen. Tästä esimerkkinä on vuonna 1972 *National Organization of Womenin* julkaisema tutkimus naisten representaatioista mainoksissa. Tutkimuksessa huomattiin, että suurimmassa osassa mainoksista naiset liitettiin kotitöihin ja miehestä riippuvaisiksi hahmoiksi. Lisäksi naiset olivat usein mainoksissa ”koristeina” ja kuvattu epä-älykkäinä. (Gill 2007a, 10.) Muun muassa tämän takia 1960-luvulta alkaen naiskuvatutkimus kritisoi median kapeaa ja stereotyyppistä naiskuvaa, kuten misseyttä naiseuden representaationa. Naiskuvatutkimusta kuitenkin arvosteltiin sen tavasta määritellä ”oikea” ja ”väärä” naiskuva, jolloin vain yhdenlainen naishahmo edustaa koko sukupuolta (Paasonen 2010, 43–44).

Stereotyyppisiä ja yksipuolisia naiseuden representaatioita on pyritty monipuolistamaan eri tavoin. Esimerkiksi Kathleen Rowe esittelee käsitteen ”kuriton nainen” kirjassaan *The Unruly Woman. Gender and the Gender of Laughter* (1995). Rowe kuvaa kurittoman naisen sellaiseksi speaktaakkelimaiseksi mediahahmoksi, joka haastaa vakiintuneita naisen representaation konventioita. Kuriton nainen ottaa toiminnallisen subjektin roolin ja kääntää valta-asetelmat ympäri. Hän on kaikkea muuta kuin hiljainen ja huomaamaton. Kuriton nainen on liikaa, ottaa tilaa ja siten valtaa kehollaan, puheellaan ja naurullaan. (Rowe 1995, 31–33.) *Kumman kaa* -sarjan Anne ja Ellu toteuttavat etenkin liiallisuudessaan kurittoman naisen speaktaakkelia. Naiset ovat aktiivisia, äänekkäitä, kiroilevia ja kaikin tavoin näkyviä, ja heitä on siten vaikea ohittaa. Saavatko he valtaa olemuksellaan on kuitenkin toinen kysymys. Ainakin he tavoittelevat sitä, neuvottelevat naisille uutta asemaa ja horjuttavat käytöksellään patriarkaalista järjestelmää.

### 3 *Kumman kaa* ja huumori

Esittelen seuraavaksi klassisia huumoriteorioita ja tilannekomedian genren. Yhdistän teorit *Kumman kaa* -sarjan kontekstiin ja erittelen sarjalle tyypillisiä huumorielementtejä.

Viimeisessä alaluvussa kuvailen 2000-luvun alun ajankuvaa ja pohdin sen merkitystä muun muassa *Kumman kaan* huumorille.

#### 3.1 Huumorin teorioita

Huumorin, komiikan, koomisuuden ja naurun tutkimista voi lähestyä klassisesti ylemmyys-, huojennus- ja yhteensopimattomuusteorioiden avulla. Ylemmyysteoria perustuu Aristoteleen *Runousopista* (322–320 eaa.) tuttuun tragedian ja komedian ajatteluun vastapareina.

Tragedian tarkoitus on ylevöittää arkea, jolloin traagisen hahmon erehtyväisyyskin on ylevää ja samastuttavaa. Komedian arkisuus taas tekee koomisista hahmoista alhaisia ja siten naurettavia. Teorian mukaan nauru suuntautuukin niihin, joita nauraja pitää itseään alempiarvoisina. (Herkman 2002, 5.) Aristoteleen lisäksi ylemmyysteoriaa on pohtinut muun muassa filosofi Thomas Hobbes. Hobbes kuvailee naurun olevan peräisin äkillisestä ylemmydentunteesta, joka ilmenee ihmisen huomattaessa toisen epäonnistuvan. Nauraja asemoi itsensä onnistujaksi, joka tietää epäonnistujaa paremmin, miten asioiden kuuluisi olla. (Hietalahti 2018, 39.)

*Kumman kaan* kohdalla katsoja voi tuntea ylemmyyttä katsoessaan toilailevia naisia. Annen ja Ellun tempaukset ovat toisinaan niin ylettömiä, kohtuuttomia ja absurdeja, ettei katsojilla todennäköisesti ja toivottavasti ole niihin samastumispintaa. Tästä huolimatta *Kumman kaa* on ristiriitainen komedia ylemmysteorian näkökulmasta, etenkin jos huomioidaan sukupuoli ja mukaillaan Laura Mulvey'n teoriaa miehisestä katseesta. Esimerkkejä miehistä nauramassa tyhmille naisille ja myös luomassa tyhmiä naishahmoja on lukuisia. *Kumman kaa* on kuitenkin naisten tekemää viihdettä, jossa naiset nauravat naisille. Tämä ei estä miehiä tai naisia katsomasta sarjaa ja nauramasta edelleen ylemmydentuntoisina stereotyyppisille tyhmille naisille, mutta naurun suunta on hieman erilainen. Annen ja Ellun tyhmyys on ennemminkin heidän sisäisen logiikkansa ja ulkomaailman yhteentörmäyksiä, eivätkä he ole aivan tyypillisimpiä naishahmoja. He rikkovat monia naisille suunnattuja käyttäytymismalleja ja hakeutuvat nautintojen pariin. Miehet ovat heille lähes kertakäyttöisiä objekteja, eikä heitä saa juuri kukaan esimerkiksi katumaan tai häpeämään. Tällöin katsojankin ylemmydentunto on hieman hapuilevaa, sillä myös Anne ja Ellu katsovat katsojaansa samalla tunnolla. Heitä ei

luultavasti kiinnostaisi mitä katsojat ovat heistä mieltä. Hehän ovat itse niitä onnistujia, koska heillä on toisensa ja he päihittävät epäonnistumiset yhdessä, joten miksi ihmeessä he välittäisivät vaikkapa miesten mielipiteistä.

Huojennusteoria liitetään etenkin psykoanalyysin kehittäjään Sigmund Freudiin. Teoksessaan *Vitsi ja sen yhteys piilotajuntaan (Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten 1905)* Freud ajattelee naurun purkavan tukahdutettua energiaa. Hän haastaa ylemmyysteoriaa siten, että huumorin lähtökohtana on yksilön ja yhteiskunnan välinen suhde, ei varsinaisesti yksilön ja yksilön välinen hierarkia. Vaikka ihminen nauraisi toisen inhimilliselle typeryydelle, nauru ei tule ylhäältä päin. Nauraja tietää, että olisi toiminut itsekin samalla tavalla, koska yhteiskunnan luomat paineet vaikuttavat jokaiseen yksilöön. Tällä kertaa nauraja onnekseen vältti naurunalaiseksi joutumisen, ja sekin voi tuntua huojentavalta. (Hietalahti 2018, 45.)

**Aki:** Perjantaipulloarvonta... Meil käy aika paljon vieraita tääl koulussa et tää teidän projekti antaa ehkä vähän oudon kuvan meidän opettajakunnasta vai mitä?

**Anne:** Siis tässä on kyseessä niin enemmän sellanen vitsi! Että vähän huumoria tähän koulun arkeen.

**Aki:** No tää nyt ehkä vähän väärä foorumi tän tyyppiselle huumorille.

**Ellu:** Tässä on nyt siis tapahtunut aivan vaan erilaisten huumorintajujen yhteentörmäys.

**Anne:** Ens kerralla niin me yritetään sit jotain muuta yhteishengen kohotusta ku huumori. (Kausi 2, jakso 3)

*Kumman kaassa* katsojaa viedään huojennusteorian mukaisesti etenkin epämukavalle häpeän alueelle. Yllä olevassa esimerkissä kyseessä on naisten projekti perjantaipulloarvonnasta. Anne ja Ellu askartelevat opettajanhuoneeseen rahankeräyspurkin henkilökunnalle, jotta he voisivat ostaa arvottavan alkoholijuoman kerätyillä rahoilla. Koulun rehtori Aki kuitenkin takavarikoi purkin, ja antaa Annelle ja Ellulle kriittistä palautetta projektista. Naiset keksivät nopeasti valheen peitelläkseen tämän kertaista epäonnistumista.

Anne ja Ellu mokailevatkin lähes jokaisen jakson jokaisessa kohtauksessa. He sekoilevat sanoissaan, juovat liikaa, ymmärtävät asioita väärin, jäävät kiinni valehtelusta ja yrittävät saavuttaa jotain, mutta epäonnistuvat. Nolot tilanteet kertaantuvat kohta kohtaukselta ja kaiken tämän päälle muut ihmiset, kuten Annen veli Vesa, ovat usein todistajina paikalla, kun jotain häpeällistä tapahtuu. Naisten sattumukset ovatkin tunnetasolla totta ja niin arkisia, että katsojan on helppo samastua niihin. Lopulta tilanteet onneksi laukeavat ja parhaimmillaan huojentunut olo purkautuu kehosta ulos nauruna.

Yhteensopimattomuusteoria, toisin sanoen inkongruenssiteoria, korostaa koomisen lähteenä yllättävien asioiden yhdistämistä. Kirjassaan *The Logic of the Absurd: On Film and Television Comedy* (1987) Jerry Palmer määrittelee inkongruenssin vaativan ristiriitaista yhteyttä epäyhdenmukaisen (incongruity) ja yhdenmukaisen (congruity) välillä (Palmer 1987, 36). Yhteensopimattomuus voi olla odottamatonta, epäloogista tai sopimatonta ja ilmetä käytöksenä tai asioina. Inkongruenssi myös synnyttää degradaatiota, eli arvon alentamista. Jokin ylevä voidaan alentaa tai toisinpäin. Yhteensopimattomuutta *Kumman kaassa* riittää, jo perusasetelmasta lähtien. Juomisesta pitävät aikuiset naiset, jotka käyttäytyvät ja puhuvat kuin teinit, työskentelevät nuorten parissa. Terveystenhoitaja huutamassa baarissa ”Kaada tuoppiin sitä punkkua!” (kausi 1, jakso 3) on huvittavan epäsoviva. Toisaalta tuon kohtauksen voisi tulkita myös surullisena kuvauksena alkoholiongelmasta, jollei komedian konteksti ja muut elementit alleviivaisi tilanteen koomisuutta. Naisten olemus myös muuttaa esimerkiksi heidän ammattikuntansa arvoa. Koulun henkilökunnalta ei odoteta sellaista käytöstä kuin mitä Anne ja Ellu tarjoavat. Yleisesti *Kumman kaan* huumori perustuu Annen ja Ellun oman sisäisen absurdin maailman ja ulkoisen tavanomaisemman todellisuuden väliseen yhteensopimattomuuteen. Anne ja Ellu väentelevät tilanteet itselleen ymmärrettäviksi, ja reagoivat oman puolueellisen tulkintansa mukaisesti välittämättä muiden osapuolten näkemyksistä.

Klassisten huumorin keinojen lisäksi *Kumman kaa* hyödyntää satiirin, parodian ja farssin elementtejä. Satiirilla tarkoitetaan tunnettujen instituutioiden, ilmiöiden, tapahtumien tai henkilöiden tekemistä naurettaviksi. Oleellista on satiirin kohteen tuttuus, sillä satiiriset vitsit haastavat yleisön aiempia käsityksiä siitä. Satiirin keinoja ovat muun muassa analogia, liioittelu ja ironia. Myös parodialle on satiirin tapaan tärkeää, että kohde on yleisölle tuttu. Sen tarkoitus on tehdä pilaa erilaisista genreistä ja fiktion perinteistä kääntämällä niitä ylösalaisin, yhdistämällä yhteen toisiinsa kuulumattomia asioita ja tekemällä yllättäviä ratkaisuja. (Vacklin et al. 2015, 496–498.) *Kumman kaan* toistuvia satiirin ja parodian kohteita ovat sosiaaliset normit hyväksyttävälle käytökselle, etenkin aikuisten naisten osalta ja kouluympäristössä sekä arjen merkityksettömien asioiden liioittelu. Yhteenkuulumattomuus ja yllättävyys on myös *Kumman kaalle* tyypillistä.

Farssissa henkilöitä ja tilanteita liioitellaan. Hahmot voivat olla groteskeja ja pakkomielteisiä epäpätevyyden ruumiillistumia, ja tilanteet epätodennäköisiä, epäuskottavia ja absurdeja. Farssissa mutkikas juoni kiihtyy lopuksi kohti kaaosta ja perustuu väärinkäsityksiin, valheisiin tai petokseen. Komedia perustuu ennemminkin tappiin asti

vietyyn vauhdikkaaseen toimintaan ja tilanteisiin kuin hahmojen tunteisiin tai sisäisiin konflikteihin. (Vacklin et al. 2015, 499–500.) *Kumman kaa* -sarjasta löytyy farssin elementtejä lähes jokaisessa jaksossa. Arkiset tilanteet eskaloituvat Annen ja Ellun käsissä koomisiin ulottuvuuksiin. Hahmojen sisäinen maailma pysyy muuttumattomana, joten konflikteja aiheuttaa hahmojen ja ulkomaailman välinen suhde.

### 3.2 *Kumman kaa* tilannekomediana

*Kumman kaan* genrenä on tilannekomedia. Jerry Palmerin mukaan tilannekomedian tyyppiin kuuluvat samat henkilöt jokaisessa jaksossa, siten että henkilöt ja henkilöiden väliset suhteet eivät muutu. Tällöin tarinan perustilanne pysyy myös samana jaksosta toiseen. (Palmer 1987, 170.) Steve Neale ja Frank Krutnik täydentävät määritelmää kuvaamalla tilannekomedian olevan jaksosarja. Verrattuna jatkosarjaan, jaksosarjassa tarinat ovat kerronnallisesti suljettuja, itsenäisiä kokonaisuuksia. Kussakin lyhyessä jaksossa (kesto noin 24–30 minuuttia) esitetään tilannesidonnainen ongelma, joka yleensä ratkaistaan kyseisen jakson aikana. Ongelmanratkaisun jälkeen perustilanne palaa alkuun, eikä katsojaa edes kannusteta muistamaan eri jaksojen tapahtumia. (Neale & Krutnik 1990, 233–235.) *Kumman kaa* asettuu erittäin hyvin näihin raameihin. Jaksojen pituudet vaihtelevat 20 ja 24 minuutin välillä, Anne ja Ellu esiintyvät jokaisessa jaksossa, eivätkä muutu tai opi mitään koko sarjan aikana. He ovat sarjan alusta loppuun työkavereita samassa koulussa, eivät pariudu vakavasti, hanki lapsia tai muutenkaan horjuta alkutilanteen mukaisia elämäntilanteitaan ja suhteitaan.

Maritta Venton toimittamassa raporttikoosteessa *Huippusarjan salat: komedia- ja draamasarjojen käsikirjoittaminen ja tuottaminen* (2000) kerrotaan, miten tilannekomediaa käsikirjoitetaan. Raportissa kerrotaan tilannekomedian perustana olevan koomiset henkilöt ja heistä johdettu komiikka. Komiikkaa on näiden puutteellisten henkilöiden tapa katsoa maailmaa omasta poikkeavasta, vinksahaneesta tai vääristyneestä näkökulmastaan käsin. Tarina alkaa hahmon sisäisestä konfliktista ja jatkuu ulkoisena ristiriitana muiden ja maailman välillä. (Vento 2000, 13, 15.) *Kumman kaan* koominen premissi, eli muuttumaton perusongelma, perustuukin ristiriitoihin vapaa-ajan ja työelämän sekä naisten ja muiden hahmojen välillä. Annen ja Ellun tavoite on nauttia elämästä, he haluavat istua baarissa juomassa alkoholia ja samalla etsiä miehiä. Valitettavasti heidän vapaa-aikaansa rajaa tylsä työelämä ja sen tuomat vastuut.

Naisten ajatusmaailma on omalaatuinen, mihin sarjan muut hahmot reagoivat melko realistisesti, ikään kuin he olisivat sarjan sisäisiä katsojien edustajia. Seuraava esimerkki

kuvaa juuri tällaista tilannetta. Jaksossa *Puhtaalta pöydältä* (kausi 2, jakso 7) koulun psykologi Tarja ehdottaa Ellulle koulun terveydenhoitotiimin yhteistyötä niin kuin reaali maailman kouluissa on tapana tehdä. Ellu ei kuitenkaan tästä ilahdu vaan tulkitsee tilanteen itseään vastaan kohdistuvana hyökkäyksenä.

**Tarja:** Onks sul hetki aikaa?

**Ellu:** Joo-o?

**Tarja:** Näin tossa Eevaa ja tuli puheeks, et ois kiva jos me kolme voitais pitää kerran kuukaudes palaveri.

**Ellu:** A-haa.

**Tarja:** Et tiedettäis vähän jokainen, et missä mennään ja vois jutella et mitä ongelmii tääl on ja saisko niihin apua ja –

**Ellu:** Ei mul oo mitään ongelmia!

**Tarja:** Ei, ei, ei vaan että lääkäri, psykologi ja terveydenhoitaja niinku jakais kokemuksiaan.

**Ellu:** Hm-m.

**Tarja:** Niin et käyks sulle joka kuukauden eka maanantai?

**Ellu:** Mun täytyy kattoo.

**Tarja:** No kuulostaaks tää sust ihan hyvältä idealta?

**Ellu:** Joo-o... Pannaan harkintaan.

**Tarja:** Kiva.

Ellun ruumiinkieli ja puhetapa kohtauksessa on hyvin torjuvaa. Tarja huomaa tämän, ja yrittääkin pehmitellä pyyntöään ja kysellä Ellun tunteja, mutta Ellu ei lämpene. Tarjan poistuttua hän kirjoittaa Annelle tulenpalavia tekstiviestejä omasta näkökulmastaan käsin, ja pian Anne onkin Ellun huoneessa kyselemässä lisätietoja.

**Anne:** Siis mitä?

**Ellu:** Psykologi Tarja ja lääkäri Eeva tulee nyt sitte kerran kuussa aukoon päätään mulle!

**Anne:** Siis mitä se sano?

**Ellu:** No ei se suoraan sanonu, mutta siitä näki, että taka-ajatuksena on että ”hähähähää, me ollaanki käyty yliopisto ja sä oot käyny vaan keskiasteen tutkinnon”!

**Anne:** Siis mitä!

**Ellu:** Tarja on keksinyt nyt nerokkaan tavan päästä pomottaan mua. Se on järjestänyt, että kerran kuussa vähän ”yhteistyön” nimissä tavataan ja ne pääsee näyttään, miten ne osaakaan kaiken!

**Anne:** Yhteistyön! Et tietenkään suostu tohon!

**Ellu:** No en todellakaan! Mä oon niin raivona!

**Anne:** On niillä pokkaa!

Kohtaukset ilmentävätkin koomisen premissin mukaisesti ristiriitaa Annen ja Ellun sekä tässä tapauksessa Tarjan välillä. Tarja yrittää toimia työnsä kannalta oikein, mutta se on mahdotonta Ellun käytöksen vuoksi. Katsoja voikin samastua aidosti Tarjan turhautumiseen,

sillä Ellu olisi painajaismainen kollega oikeassa elämässä. Tilanteet ovat kuitenkin reilusti ylivedettyjä, jolloin ne muuttuvat koomisiksi.

Tilannekomedialle on myös tyypillistä peilata yhteiskunnan ja katsojan maailmaa ulkoapäin. Historiallisesti tilannekomediat ovat representoineet etenkin perheitä rooleineen ja erilaiset yhteiskunnalliset mullistukset ovat näkyneet komedioissa. Toisinaan tavoiteltavana perhemuotona on esitetty heteroseksuaalinen ydinperhe ja toisinaan sinkuista muodostuva, samassa asunnossa asuva kaveriporukka. (Vacklin et al. 2015, 502–503.) 1990-luvulta lähtien ystävien muodostamat perheyksiköt televisio-ohjelmissa olivat melko yleisiä, esimerkiksi huippusuositut sarjat *Frendit* (*Friends*, USA 1994–2004) ja *Sinkkuelämää* (*Sex and the City*, USA 1998–2004) tekivät itsevalituista perheistä jopa ihanteellisia. *Kumman kaan* perhe on Annen ja Ellun muodostama ystäväkaksikko. He eivät asu samassa asunnossa tai ole parisuhteessa toistensa kanssa, mutta ovat silti toisissaan kiinni työelämässä ja vapaa-ajalla. Sarjassa paljastetaan Annella olevan veljen lisäksi myös äiti, johon viitataan kerran puheen tasolla. Ellun sukulaisista mainitaan vain hänen tätinsä. Naiset eivät tunnu kaipaavankaan muunlaista perhettä vaan ovat tyytyväisiä, kun heillä on toisensa.

### 3.3 Ajankuvan merkitys

Heli Sutela sarjan tekijänä on väittänyt, ettei hänen mukaansa *Kumman kaassa* ole kyse sukupuoliroolien toisinpäin kääntämisestä tai muustakaan poliittisesta agendasta. Sutela ja Koskela ryhtyivät kirjoittamaan hyviä kohtauksia hauskoille hahmoille, vaistonvaraisesti. (Sutela 2005.) Tästä huolimatta sarjaa on epäilty esimerkiksi ”miehisten maneerien parodiaksi” (Kajava 28.2.2003) ja vaadittu selitystä sen syvemmästä merkityksestä. Nelosen ohjelmopalvelu sai paljon palautetta, joka Sutelan mukaan jakautui jyrkästi kahtia. Naiskatsojat pitivät sarjasta, mutta miehet ihmettelivät, missä kohdassa pitäisi nauraa. (Nokso-Koivisto 2003.) Aikalaispalaute olikin voimakkaasti ja sukupuolittuneesti jakautunutta sarjan puolesta ja vastaan. *Kumman kaa* sijoittuu 2000-luvun alun Suomeen ja heijastelee aikansa yhteiskunnallista ilmapiiriä.

Mediaympäristö 2000-luvun vaihteessa oli naisille ristiriitainen. Feminismi oli valtavirtaistanut, naisia oli enemmän median tekijöinä ja feministisiä teemoja nousi mediassa esiin yhä enemmän. 1990-luvulta lähtien populaarifeminismi juhli naisten voimaantumista ja mediatuotteista suosioon nousivat esimerkiksi brittiläinen yhtye *Spice Girls* (1994–1998), *Bridget Jones* -kirjat ja elokuvat sekä televisiosarja *Ally McBeal* (USA 1997–2002). Toisaalta naisten näkyvyyteen liittyi myös ulkonäön voimakasta arvostelua, laihuuden ihannoitua ja



stereotyyppisiä esityksiä. *Kumman kaa* ottaa kantaa naisten asemaan epäsuorasti. Se enimmäkseen näyttää, miten naiset voivat elää omannäköistään elämää, hyödyntää sukupuoltaan tietyissä asioissa ja toisissa ohittaa sukupuoli-odotusten rajat. Sarjasta löytyy kuitenkin useita kohtauksia, joissa miehet käyttäytyvät naisia kohtaan huonosti, esimerkiksi vähättelevät heidän älykkyyttänsä, kommentoivat ulkonäköä tai lyöttäytyvät väkisin seuraan kielloista huolimatta. *Kumman kaa* on kuitenkin komedia, joten vaikeatkin aiheet pidetään kevyinä. Epäkohdat ovat silti näkyvillä, vaikkei niitä erikseen alleviivata. Suoremman feminismin piilottamiseen voi vaikuttaa myös sarjan esityskanava, sillä liian radikaali feminismi tai huumori saattaisi karkottaa katsojat. Kaupallisen televisiokanavan tarkoitus on kuitenkin vedota suureen yleisöön ja tuottaa voittoa.

Ajankuva, huumori ja sukupuoli yhdistyvät *Kumman kaa* -sarjan nimikkokysymyksissä, ja ne ovat myös suorimpia viittauksia sukupuoliroolien ympärikäntämiseen. Stereotyyppisesti miesten voidaan olettaa tarkkailevan, kommentoivan ja seksualisoivan naisia, etenkin mediassa. Tällä kertaa naiset arvottavatkin miehiä. Jokaisessa jaksossa kysytään vähintään kerran kahden julkisuuden henkilön väliltä, kumman kaa olisit? Remontti-Reiskan vai Arnold Schwarzeneggerin? Ville Valon vai Daruden? Kimi Räikkösen vai Jani Sievisen? Jani Sievisen isän vai Timo T.A. Mikkosen? Tämä on helppo ja etenkin edullinen tapa tuoda tilannekomediaan mukaan sen ulkopuolisia henkilöitä ja viitata ajankohtaisiin aiheisiin. Vertailuparit myös yleensä liittyvät kulloisenkin jakson aihepiiriin. Esimerkiksi autourheilijat Marcus Grönholm ja Kimi Räikkönen mainitaan *Lavatanssit*-jakson (kausi 2, jakso 4) kohtauksessa, jossa naiset ovat jääneet autollaan mutaan jumiin.

Sarjan ensimmäinen kumman kaa -kysymys on kuvaava esimerkki ajankuvasta. Jaksossa *Akin farkut* (kausi 1, jakso 1) Anne tulee Ellun työhuoneeseen välituntia viettämään ja Ellu esittää Annelle välittömästi kysymyksen tämän astuessa sisään.

**Ellu:** Kumman kaa olisit mieluummin, Antero Mertarannan vai Timo T.A. Mikkosen?

**Anne:** Toi on kyllä hyvä. Kumman kaa sä?

**Ellu:** No se Mertaranta ei ehkä olis niin kiinnostunut misseistä, et kyllä mun on melkein pakko ottaa se.

**Anne:** Siinä mieles mäki... Voinks mä pohtii tätä ens tunnin?

**Ellu:** Joo joo.

Lainauksessa mainitaan ensin Antero Mertaranta. Mertaranta on tunnettu urheiluselostaja, joka työskenteli Ylellä 2000-luvun alussa. Erityisen tunnetuksi hänet teki vuoden 1995 jääkiekon maailmanmestaruuskilpailun selostus Suomen voittaessa kultaa. Myös Timo T.A.

Mikkonen oli juontaja, joka juonsi useita talk show -ohjelmia 1970-luvulta 1990-luvulle. Ellun viittaus misseihin on osuva Mikkosen kohdalla, koska hän muun muassa isännöi *Missimaraton*-ohjelmaa (1999) ja kirjoitti vuonna 2000 kirjan *Suomen kauneimmat – missivuodet 1933–2000*. Ellulle Mikkosen yhteys misseihin on kiinnostusta vähentävä tekijä jostain syystä.

*Kumman kaa* esittelee myös aikansa teknologiaa dvd-soittimista digibokseihin. Anne ja Ellu rikkovat näitä laitteita ahkerasti, mutta eivät halua tai osaa korjata niitä itse. Kodin teknologian lisäksi 2000-luvun alun Suomessa digitalisaation etenemisen vuoksi lähes jokaisessa kotitaloudessa oli matkapuhelin ja myös internet alkoi yleistyä, mutta sosiaalinen media oli vielä alkutekijöissään. Esimerkiksi *Facebook* julkaistiin vuonna 2004, vähän ennen *Kumman kaan* toisen kauden alkua. Sosiaalisen median sijaan Anne ja Ellu yhdistävät perinteistä ja modernia teknologiaa, esimerkiksi lukevat sanomalehdestä seuranhakuilmoituksia ja sitten soittavat kännykällä kiinnostavimmille ehdokkaille. He myös deittailevat ja keskustelevat chat-huoneissa, mutta sen suurempaa asemaa internetille ja sen sosiaalisille ulottuvuuksille ei anneta. Anne ja Ellu ovat muutoin hyvin teknologiamyönteisiä ja etenkin erityisen taitavia puhelimen käyttäjiä. Soittoäännet ovat ajan hittibiisejä ja epätoivottuja puhelinnumeroita on luokiteltu ”älä vastaa” -kategorioihin. He osaavat ja haluavat piilottaa oman numeronsa ja analysoida tuntemattomista numeroista tulleet puhelut.

## 4 *Kumman kaa* ja naiseuden representaatiot

Edellisissä luvuissa olen käynyt läpi *Kumman kaa* -sarjan merkittävyyttä, sen ajankuvaa, feministisen televisiotutkimuksen ja huumorin teorioita sekä määritellyt tutkielmani kannalta tärkeimmät käsitteet. Tässä luvussa vien aiemmin kerrotun käytäntöön, ja analysoin Annen ja Ellun representoimaa naisuutta. Tulkitseen hahmoja ohi humorististen ulottuvuuksien. Analysoin niitä suhteessa siihen, miten naisten odotetaan todellisuudessa käyttäytyvän. Tällä tavoin pystyn parhaiten vastaamaan tutkimuskysymyksiini.

*Kumman kaa* on itselleni erittäin tuttu sarja, sillä olen nähnyt jokaisen jakson moneen kertaan vuosien varrella. Tutkielmaani varten katsoin jaksot jälleen uudelleen, mutta tällä kertaa tietoisemmin ja järjestelmällisemmin. Ensimmäisellä katsomiskerralla muistutin mieleeni sarjan rakennetta, jaksosten ja kohtausten järjestystä sekä tein alustavaa arviota naiseuden representaatioiden jäsentelystä. Toisella katsomiskerralla litteroin tutkimuskysymysteni kannalta relevantit kohtaukset ja kirjasin niiden yhteyteen asiasanoja helpottamaan tulevaa teemoittelua. Litteroinnin jälkeen kokosin toistuvat asiasanat teemoiksi. Nämä teemat lajittelin vielä isompiin kokonaisuuksiin, joista muodostuivat luvun pääteemat työelämä, vapaa-aika ja läheiset ihmissuhteet.

### 4.1 Naiseuden representaatio työelämässä

#### 4.1.1 Anne, Ellu ja ammatit

*Kumman kaa* -sarjan kulmakiviä ovat naisten ammatit ja työpaikka merkittävänä heitä yhdistävinä tekijöinä. Sarja alkaa koulun käytävällä ja päättyy saman koulun pihapiiriin. Anne ja Ellu ovat työkavereita, vaikka tekevätkin erilaisia töitä. Ellu on ammattikorkeakoulusta valmistunut kouluterveydenhoitaja ja Anne yliopistotaustainen ruotsinkielenopettaja. Kohtauksissa ei viitata yhteisiin lapsuus- tai nuoruusmuistoihin, opiskeluaikoihin, harrastuksiin tai aiempiin työpaikkoihin, joten voi olettaa, että he ovat tutustuneet juuri tällä työpaikalla.

Kaksikon Ellu työskentelee vaihtelevalla motivaatiolla ja työn laatu on sen mukaista. Hän saattaa tutkia ja hoitaa potilaitaan pätevän oloisesti, esimerkiksi asianmukaisesti mitata verenpaineet ja kuumeen, antaa ensiapua akuutteihin loukkaantumisiin, valistaa ehkäisyasioissa, tarkistaa nielun nielutulehduksen varalta ja tarvittaessa lähettää eteenpäin lääkärille tutkimuksiin. Monesti Ellu kuitenkin laiminlyö potilaitaan, etenkin Annen

saapuessa paikalle. Tällöin oppilaat ohjataan nopeasti pois terveydenhoitajan huoneesta, vaikka kesken vastaanoton. Perään saatetaan huikata neuvo jatkohoidoksi ”Sul on varmaa kotona *mobilattia*, niin laitat sitä siihen niin kyllä se siitä, hei hei!” (kausi 1, jakso 6).

Toisinaan oppilaiden annetaan odottaa odotushuoneessa useita tunteja, kun Ellu ei halua tai jaksa hoitaa heitä.

**Oppilas:** Joks mä pääsisin?

**Ellu:** \*Puhuu oppilaan ohi Annelle\* Mun on pakko ottaa toi sisään, se on roikkunu tääl aamust asti.

--

**Ellu:** No mitä?

**Oppilas:** Mul on pää kipee.

**Ellu:** \*Huokaisee\* (Kausi 2, jakso 6)

Ellun todellinen kutsumus on terveydenhoidon sijaan psykologia. Läpi sarjan Ellu selittää eri asioita vaikeaselkoisesti psykologisin termein ja teorioin, vaikka niillä olisi vain vähän tai ei mitään tekemistä Ellun käyttämien viittausten kanssa. Hän muun muassa neuvoo Annea työhaastattelua varten: ”Muistat sä Pavlovin koirakokeen? Käytä sitä siellä haastattelussa!” (kausi 2, jakso 10) ja analysoi Vesan naisystävää pelkän ulkonäön perusteella: ”Sen Merjan olemuksestahan näkee, että hän ei ole ottanut omaa reviiiriään sil tavalla vaan hakee isähahmoa” (kausi 1, jakso 1). Varsinkin humalassa hän usein väittää olevansa psykologi. Ellun menneisyydestä paljastuukin useita pyrkimyksiä päästä opiskelemaan psykologiaa siinä kuitenkaan onnistumatta. Mahdollisesti tästä syystä hänen arkkivihollisensa on koulun psykologi Tarja. Vihamielinen suhtautuminen Tarjaan paljastaa Ellun kipukohtia koulutuksestaan ja ammattiasemastaan. Esimerkiksi sarjan toisessa jaksossa Ellulla on kunnianhimoinen tavoite kartoittaa koko koulun oppilaiden psyyke. Hän aloittaa urakkansa jalkansa loukanneen potilaan kohdalla, ja ensiavun ohella kyselee hänen isäsuhteestaan. Myöhemmin Tarja saa tietää tästä ja pyytää, ettei Ellu pitäisi oppilaille pikaterapioita vedoten Ellun koulutuksen puutteeseen ja yleisesti terapioiden sisällön arveluttavuuteen. Ellu ei suhtaudu Tarjan pyyntöön hyvällä, vaan syyttää Tarjan motiivien olevan ”alempiarvoisten ihmisten järjestykseen laittaminen” (kausi 1, jakso 2). Seitsemännessä jaksossa Ellu myös suunnittelee oppilaille mielentutkimuskerhoa, jossa tehdään ”jotain psykologisia kokeita”. Tarja vastustaa kerhoa, koska se kuulostaa hänen mielestään pelottavalta, ja muistuttaa Ellulle jälleen psykologian kuuluvan psykologeille eikä terveydenhoitajille.

Ruotsinopettaja Anne on kotoisin kaksikielisestä Sipoosta, jossa lähes joka kolmannen asukkaan äidinkielenä on kirjattu ruotsi. Annen ja Vesan sukunimi on ruotsinkielinen, ja

vaikka he eivät puhu ainakaan keskenään ruotsia, Anne on saattanut oppia kielen ympäristöstään jo nuorena. Ruotsinkielentaitoisena olisi silloin helpompaa päätyä kielenopettajan ammattiin. Anne ei nimittäin osoita minkäänlaista motivaatiota ammattiinsa, vaan hoitaa työnsä intohimottomasti automaatiolla ja opettaminen on vuodesta toiseen samanlaista. Hän kirjoittaa vaikealukuisesti liidulla taululle ruotsin kielioppisääntöjä ja viettää kaikki välitunnit, ja toisinaan osan aikaa oppitunneistakin, Ellun työhuoneessa. Ennen poistumistaan luokasta hän antaa suullisesti hetkessä improvisoituja tehtäviä, kuten ”Ja nyt kirjoittakaa 50 sanaa 15 minuutissa. Sit me luetaan muutamia luokan edessä, tack och adjö!” (kausi 1, jakso 4). Kouluarjesta poikkeavana ammatinvalinnanpäivänä jaksossa *Ammatinvalintaa* (kausi 1, jakso 6) Anne tuo puhujaksi toista vuotta peräkkäin ruotsinkielisen närpiöläisen kalastajan. Hän ei jää seuraamaan kalastajan esitystä, vaan jättää oppilaat kuuntelemaan valvomatta kalastajan juttuja. Kun koulun rehtori Aki valittaa kalastajan olleen humalassa ja saaneen puheillaan osan oppilaista lähtemään kotiin kesken koulupäivän, Anne ei kuitenkaan huolestu, pahoittele tai häpeile. Sen sijaan hän puhuu itsensä pois vastuusta ja vierittää onnistuneesti tilanteen hoitamisen Akin harteille. Anne haluaakin työltään helpoutta, valtaa ilman vastuuta, vapautta hoitaa työnsä oman mielensä mukaan ja yleisesti tehdä mahdollisimman vähän työtunteja. Muutoin häntä ei hetkauta mikään nykyisen työntekonsa laatuun tai vastuullisuuteen liittyvä seikka.

Annen ja Ellun työt naisvaltaisilla ja vastuullisilla aloilla luovat odotuksia naisten korkeaan moraaliin ja nuhteettomaan käyttäytymiseen niin töissä kuin vapaa-ajallakin. Raija Julkusen mukaan kotitöiden tapaan naiset työelämässäänkin hoivaavat, huoltavat ja huolehtivat apua tarvitsevia, kuten lapsia, vanhuksia ja koteja. Annen ja Ellun edustamat hoiva- ja opetusala ovat myös vuorovaikutustöitä, joissa ollaan tekemisissä toisen ihmisen kanssa. Näillä aloilla oletetaan työntekijöiltä kulttuurisesti feminiinisiksi miellettyjä ominaisuuksia, kuten hyviä kommunikaatio- ja tunnetaitoja. (Julkunen 2010, 142–143.) Nämä odotukset eivät kuitenkaan toteudu Annen ja Ellun kohdalla kuin osittain. He ovat ymmärtäväisiä ja kommunikoivia toisilleen, mutta kollegoiden ja oppilaiden kanssa tulee ongelmia. Hoivakin on yleensä vain heidän välistään, eikä naisten ammatinvalintoja esitetä pyyteettöminä kutsumusammatteina. Hoiva- ja opetusalan työt kouluympäristössä ovat heille säännöllinen tulon lähde eikä elämäntehtävä. He kieltäytyvät ylitöistä ja talkoista, ja pitävät kiinni rajoistaan ja oikeuksistaan. Koulutyössä illat ja viikonloput ovat pääsääntöisesti vapaat ja kesälomat pitkiä, joten vapaa-aika on taattu. Tämä näkökulma korostuu erityisesti sarjan viimeisessä jaksossa, jossa Anne hakee Ruoholahden yläasteen rehtorin paikkaa. Hakuprosessin aikana Anne

ilahtuu, kun kuulee Akilta rehtoreilla olevan vain muutama pakollinen opetustunti viikossa, ja ohittaa rehtorin muut velvollisuudet. Häntä motivoi kouluhierarkiassa opettajaa korkeampi titteli ja haaveet entistä suuremmasta vapaa-ajasta, eikä esimerkiksi kouluarjen kehittäminen.

Naisten representoiminen naistyyppillisissä ammateissa ylläpitää mielikuvaa siitä, mitkä alat ovat sopivia naisille. Samalla oletetaan naisilla olevan luonnostaan feminiinisiä ominaisuuksia, jotka ohjaavat tiettyjen ammattien pariin ja niissä suoriutumiseen. Anne ja Ellu haastavat tätä representaatiota siten, ettei heillä juurikaan ole näitä naisellisia ominaisuuksia. Opettaja-Anne ei ole yhteistyötaiteinen, kannustava, positiivinen, vastuullinen eikä joustava. Hän ei ole kiinnostunut oppilaistaan, eikä hänellä ole halua kehittää omaa osaamistaan tai koulun toimintaa, paitsi järjestämällä opettajille perjantaipulloarvonnan. Annella toisaalta on esimerkillisiäkin opettajan ominaisuuksia. Hän on päättäväinen ja päämäärätietoinen, hän ei pelkää esiintymistä eikä hän stressaa työssään. Anne ottaa luontevasti ohjat käsiinsä ja hallitsee luokallista yläkoululaisia. Oppitunneilla on hiljaista ja rauhallista, ilman että Annen tarvitsee esimerkiksi korottaa ääntään. Nämä Annen ominaisuudet ovat enemmän miehiseksi miellettyjä ja ehkä siksi hänen käytöksensä on silmiinpistävä. Jos miesopettajaa representoitaisiin samalla tavalla, siihen ei luultavasti kiinnitetäisi näin paljon huomiota. Työntekijän feminiiniset piirteet ovatkin näkymättömiä naisten kohdalla, niitä vain oletetaan olevan. Naisellisista ominaisuuksista ei palkita erikseen, mutta niiden puutteesta rangaistaan. Samat piirteet miehillä taas lisäävät miesten arvostusta ja kunnioitusta. Maskuliinisuus on myös hyväksyttyä miehille, mutta naisille ei. Esimerkiksi Annen maskuliinisuuden esitykset eivät johda suurempaan arvostukseen työpaikalla, luultavasti siksi, ettei Anne täytä feminiiniseksi miellettyjä hyvän opettajan tuntomerkkejä.

Annen opettajuus näyttää tuttua kuvastoa naistyyppillisestä ammatista, sitten luo siihen kitkaa maskuliinisella käytöksellä ja lopputuloksena on uudenlainen naiseuden representaatio. Päätös representoida naiseutta näin haastaa katsojaa huomaamaan sukupuolittuneet ja kaksinaismoralistiset käytännöt työelämässä. Anne on helppo leimata huonoksi opettajaksi, koska hän ei välitä oppilaistaan tai työstään, hän ei esimerkiksi innovoi pedagogisesti harkittuja ja innostavia oppitunteja. Tästä huolimatta hän vuodesta toiseen saapuu kouluun, tekee työnsä, vaikkakin minimillä, ja poistuu. Oppilaille on mahdollisuus oppia ruotsia Annen opetuksessa, sillä hän oletettavasti noudattaa opetussuunnitelmaa ja oppimateriaaleja. Annen vioiksi luetaan siten puutteet feminiinisissä kommunikaatio- ja tunnetaidoissa, joita ei kuitenkaan virallisesti vaadita ammatin harjoittamisessa. Annen opettajuutta kohtaan ei myöskään esitetä suoraa kritiikkiä sarjan sisällä, vaikka oppilaiden tunteet vaihtelevat

kyllästymisestä hämmentymiseen ja koulun rehtori valvoo Annen työssä suoriutumista jatkuvasti. Sarja ei myöskään tarjoa vertailua toisten opettajien oppitunteihin, joten katsojat eivät voi tietää, onko Annen opetus huonompaa kuin muiden. Voisikin ajatella, että tällainen naiseuden representaatio vaatii katsojaa tarkastelemaan omia ennakkoluulojaan ja ääneen sanomattomia sukupuolittuneita moraalisaantöjään. Anne ei teknisesti ole epäpätevä opettaja, hän ei vain toteuta oletettua naiseutta. Lisäksi Annen asenne työtä kohtaan on vapauttava. Hän ei ole kliseinen ”kympin tyttö”, joka asettaa muiden tarpeet omiensa edelle ja pyrkii kohti täydellisyyttä. Anne on tyytyväinen siihen missä on, ainoana muutoksena hän pyrkii vähentämään työntekoa.

Ellun ammatti hoitoalalla on tyypillistä naisille. Esimerkiksi Suomessa yksi naisten suosituimmista ammateista on sairaanhoitaja ja ala on vahvasti eriytynyt naisenemmistöiseksi. Ellun työ on siten linjassa keskimääräisen suomalaisen naisen esittämisessä. Sen sijaan hoitoalalla työskenteleeviin naisiin liitetyt kuvaukset eivät toteudu Ellun kohdalla. Terveystenhoitajan voisi olettaa luonnostaan pitävän muista huolta ja olevan empaattinen, kuunteleva, läsnäoleva, ihmisläheinen ja jonkinlainen terveellisen elämäntavan roolimalli. Ellu pitää huolta Annesta ja on läsnä tälle, mutta muuten Ellu ei ole mitään näistä. Itsekäs, äkkipikainen, epäempaattinen ja alkoholintäytteistä elämää viettävä terveyshoitaja representoi jälleen ristiriitaista naiseutta. Ellun potilaana olisi turvatonta olla, eikä esimerkiksi yksityisyyden loukkaaminen ole laillista käyttäytymistä hoitoalan ammattilaisille. Ellu kuitenkin tekee työnsä kohtalaisen hyvin huolimatta naisellisten ominaisuuksien puutteestaan, joskaan hänen toimintaansa ei juuri valvota.

Pehmeiden ja lämmön puute hoivaajalla rikkoo stereotyyppioita vaarattomasta ja lempeästä muiden ihmisten tarpeiden täyttämiseen tähtäävästä naiseudesta. Tästä representaatiosta seuraa laajempi näkemys hoitoalan työntekijöistä. Hoitoalan ollessa erityisen naisvaltainen, mukaan mahtuu monenlaisia naisia. Kaikki he eivät mahdu stereotyyppisiin rooleihin muutenkaan, joten Ellun representoima naiseus voi olla samastuttavaa. Ellu pyörittämässä silmiään potilailleen voi jopa toteuttaa katsojan pidätettyä halua toimia edes joskus samoin. Hoitoalalla on jatkuvasti uusiutuvaa työtä, joka ei tule koskaan valmiiksi. Työn tuottavuutta on vaikea mitata, palkat ovat pienet ja potilaiden käytös milloin mitäänkin. Työssä jaksaminen voi olla haastavaa, joten pienikin kurittoman naisterveyshoitajan representaatio voi voimaannuttaa katsojaa.

#### 4.1.2 Anne, Ellu ja keskenkasvuisuus

Yläkoulu työpaikkana johdattaa vertailemaan Annea ja Ellua yläkoululaisiin. Annen ja Ellun ajatusmaailma on mustavalkoinen, kypsytön ja lyhytjänteinen, aivan kuin stereotyyppisillä teini-ikäisillä. Naiset myöhästelevät ja peittelevät myöhästymisiään ja muita virheitään valehtelemalla, kuten monet nuoretkin olettavasti tekevät.

Anne ja Ellu pukeutuvat näyttävästi, he ovat rohkeita, muodikkaita ja värikkäitä. Heidän epäkäytännöllinen tyylinsä on lähempänä nuorisomuotia kuin aikuisten kollegoidensa, jotka suosivat maanläheisiä sävyjä ja käytännöllisyyttä pukeutumisessaan. Anne ja Ellu ovat ikään kuin koulun vanhimmat ja arvovaltaisimmat teinit, joilla on käytettävissä vaatehankintoihin aikuisten rahat ilman aikuisten kontrollia. Arvovallastaan huolimatta naiset eivät yleensä vietä aikaa nuorten kanssa tai ylipäätään hae heihin kontaktia. Nuoret ovat heille välttämätön osa työn suorittamista, mutta useimmiten Anne ja Ellu haluavat olla rauhassa sekä oppilailta että kollegoiltaan.

Tyypillisesti työssäkäyvien naisten rinnastaminen koululaisiin luo mielikuvaa naisista heikkoina, passiivisina ja muista riippuvaisina. Annen ja Ellun kohdalla tämä ei täysin pidä paikkaansa. Naiset ovat monella tapaa vahvoja ja aktiivisia. Heillä on jatkuvasti erilaisia projekteja kesken, enimmäkseen tosin töiden ulkopuolella. Toisaalta he ovat lapsenkaltaisia naisia, joille ei ole muodostunut sisäistä motivaatiota töidensä hoitamiseen. Miespuolinen rehtori komentaa ja valvoo passiivisia naisia, mutta Anne ja Ellu kohtelevat Akiä ennemminkin hidasteena kuin varteenotettavana esteenä.

**Aki:** Ootsä nyt todellakin niin kipee, et sä et voi huomenna lähteä vetään sitä kävelyporukkaa?

**Anne:** Joo, kyllä mä oon vielä sen verran niin köhässä.

**Ellu:** Joo siis ehdottomasti. Anne on yhä semmoses kunnossa, ettei missään tapaukses huomenna kävelemään.

**Anne:** Mulle on oikein hyvä se keilailuporukka.

**Aki:** No mut ku Anssi vetää sitä. Nooh, jos sä et voi olla ulkona, niin sittenhä sä voisit vaikka Tarjan kanssa lähteä hoitaan sitä leirikoulukeräystä, vai mitä?

**Anne:** Toisaalta kul mul nytte niin tunnustelen, niin toisaalta ehkä ois ihan mahdollista että mä voisinki kävellä huomenna.

**Ellu:** Niin siis joo totta, joo, joo nyt ku mä katson häntä, niin sä näytät kyllä paljon paremmalta, joo-o.

**Aki:** No mut hyvä! (Kausi 2, jakso 2)

Akin auktoriteettiasema Annen ja Elluun onkin suhteellista, sillä naiset väittävät tottelevansa häntä, mutta samalla valehtelevat Akille ja jättävät asioita tekemättä. Aki kyllä tunnistaa



naisten valehtelun ja töiden välttelyn. Hän kuitenkin tietää, mihin hänen vaikutusvaltansa riittää, joten hän pyrkii vaikuttamaan Anneen ja Elluun pyynnöillä, ei käskyillä. Annelle ja Ellulle Akin kauneimmillakaan sanoilla ei kuitenkaan ole juuri mitään merkitystä. Naiset tuntevat oikeutensa ja sen tason, millä he ovat riippuvaisia Akista. Anne ja Ellu tekevät työnsä juuri niin minimillä, kuin mitä vaaditaan, etteivät saa potkuja töistä. Heille työ merkitsee rahanlähdettä, eikä työ ole oleellinen osa identiteettiä. Työtä tärkeämpää on työpaikka tilana, sillä siellä he näkevät toisensa lähes päivittäin.

Annen ja Ellun yhteys teineihin tapahtuu kerran myös fyysisellä tasolla jaksossa *Loma* (kausi 1, jakso 8). Naiset päätyvät kesälomallaan viettämään yön teltoissa yläkouluiikäisten poikien kanssa. Vaikka teltoihin meneminen tapahtui mutkien kautta, naiset tiesivät, etteivät pojat ole täysi-ikäisiä. Myöhemmin Annelle ja Ellulle selviää, että pojat ovat nuoren ikänsä lisäksi myös heidän koulunsa oppilaita. Anne ja Ellu tiedostavat tekonsa olevan väärin. Heille kuitenkin on tärkeintä olla jäämättä kiinni Akille. He pelkäävät seurauksia poikien hyväksikäytöstä, mutta näitä seurauksia ei koskaan tule. Vastaavat teot eivät enää toistu, mutta Akista selvittyään naiset jatkavat kyseisten oppilaiden seksuaalisointia.

Sarjassa poikien seksuaalista hyväksikäyttöä ei esitetä täysin tuomittavana tekona, vaan ennemminkin naisille sattuneena mokana. Teon vääritys kyllä tunnustetaan, mutta sen rangaistukseksi oletetaan ehkä vain rehtorin nuhtelu. Pojat myös esitetään joko naisiin ihastuneina tai vastavuoroisesti naisia seksuaalisoivina subjekteina, jolloin teon tuomittavuutta pienennetään. Tämän lisäksi pojat kuvataan innokkaina ja suostuvaisina harrastamaan seksiä lähes kenen kanssa tahansa, ja Anne ja Ellu ikään kuin vain tekivät heille palveluksen vastineeksi nukkumapaikoista teltoissa. Naiset mieltävät heidän ja oppilaiden välillä olevan vain ikäero ja kiusallisuutta aiheuttaa samassa koulussa kohtaaminen. Huomiotta jätetään nuorten näkökulma sekä naisten moninkertainen valtasuhde oppilaisiin; Anne ja Ellu ovat aikuisia, auktoriteetteja koulussa ja kaikki osapuolet olivat päihtyneessä tilassa tapahtumahetkellä, joten suostumuksellisuutta ei voinut olla.

Naisten representoiminen keskenkasvuina aikuisina tapahtuu suhteessa muihin aikuisiin ja teini-ikäisiin. Anne ja Ellu ovat ikään kuin jossain näiden kahden ryhmän välissä. Heillä on ominaisuuksia molemmista, eivätkä he opi mitään tai kasva ihmisinä, joten he jäävät tähän välitilaan. Keskenkasvuisuus myös mahdollistaa Annelle ja Ellulle vastuunpakoilun ja ikuisen henkisen nuoruuden. Naiset tuntevat häpeää mokaamisesta, etenkin jos muut näkevät, mutta

häpeää ei kohdata vaan se työnnetään nopeasti pois mielestä. Häpeän tunne ei esimerkiksi ohjaa Annea ja Ellua ottamaan vastuuta teoistaan.

Keskenkasvuisuuden representaatio heijastelee yhteiskunnallisia, kulttuurisia ja sosiaalisia käsityksiä yksilön kehityksestä ja kasvusta. Keskenkasvuisuus voi viitata puutteeseen, esimerkiksi mitä ominaisuuksia pitäisi olla, että on aikuinen eikä nuori? Toisaalta kasvu viittaa liikkeeseen, vaiheeseen edetä jostain johonkin. Anne ja Ellu eivät noudata tyypillisiä odotuksia ja normeja naiseksi kasvamiseen. He eivät luule olevansa itseään nuorempia tai tavoittele ikuista nuoruutta, ja he asemoivat itsensä korkeammalle kuin ”pikkumimmat”. Silti heiltä puuttuvat esimerkiksi tulevaisuuteen tähtäävät, pitkäaikaiset tavoitteet ja ymmärrys omasta vanhenemisestaan. Heillä ei ole liikettä eteenpäin, vaan he ovat jääneet paikoilleen.

Historiallisesti naisia on kuvattu miehiä heikompina ja keskeneräisinä, joten keskenkasvuiset naiset teemana toistavat tätä vanhaa käsitystä. Anne ja Ellu kuitenkin raivaavat tilaa omanlaisen identiteetin rakentamiselle haastamalla normeja. Keskenkasvuisuus saa naiset pysymään leikkisinä ja seikkailunhaluisina. He eivät kannu huolta huomisesta vaan nauttivat elämästään tässä hetkessä. Valinta representoida naisia henkisesti teini-ikäisinä tuottaa kuvastoa lapsenkaltaisesta, tai oikeammin tyttömäisestä, vapautuneisuudesta.

Stereotyyppisessä kuvastossa tytöt puhuvat pojista, meikkaavat, viettävät aikaa parhaiden ystävien kanssa ja käyvät koulussa. Anne ja Ellu tekevät kaikkea tätä. He eivät suunnittele keskiluokkaista aikuismaista elämää, kuten avioliittoa, lapsien hankintaa tai isomman asunnon ostamista. Tämä tarkoittaa vastarintaa naisten yhteiskunnallisille odotuksille.

Tyttömäisyys myös yhdistetään viattomuuteen, muista riippuvaisuuteen ja haavoittuvuuteen. Näitä piirteitä myös usein romantisoidaan ja fetisoidaan populaarikulttuurissa, toisin kuin kypsää naiseutta. Annea ja Ellua ei voi kuvata viattomiksi ja heidän seksuaalisuutensa on aikuisen naisen seksuaalisuutta. He eivät etsi itseään ja pyri seuraavaan kehitysvaiheeseen, mutta ottavat omakseen paloja tyttömäisyydestä ja naiseudesta. Näin he rakentavat uudenlaista identiteettiä olla nainen ja antavat tämän saman mahdollisuuden katsojillekin.

#### 4.1.3 Anne, Ellu ja työyhteisö

Päivi Korvajärvi on haastatellut naisia naisvaltaisilla aloilla, ja haastatteluissa ilmeni sukupuoleen liittyviä ristiriitoja. Naiset kertoivat naisten olevan yleensä naisyhteisöissä hankalia, riitaisia ja kateellisia, ja ilmapiirin olevan surkea. He kuvailivat oman työyhteisönsä olevan poikkeus, jossa näitä ongelmia ei ole. Korvajärven näkökulmasta naisyhteisöt olivat kuitenkin miellyttäviä, sillä niissä naiset muun muassa auttoivat ja tukivat toisiaan.

(Korvajärvi 2010, 190–191.) Haastateltavat naiset olivat siten sisäistäneet stereotypian epämiellyttävistä naisyhteisöistä, vaikkei se vastannut todellisuutta. *Kumman kaa* sekä myötäilee tätä stereotypiaa että haastaa sitä. Anne ja Ellu ovat työyhteisönsä hankalat naiset. He itse aiheuttavat riitoja, ovat kateellisia eivätkä sopeudu työyhteisöön. Etenkin Ellu ajautuu työpaikalla sanaharkkoihin, sillä hän ei missään tapauksessa halua tehdä yhteistyötä muiden kanssa. Anne on Ellua rauhallisempi, ja välttää siten työpaikan pahimmat riitatilanteet. Hän kuitenkin asettuu aina Ellun puolelle konflikteissa. Anne ja Ellu luovatkin oman työyhteisöyksikkönsä, he vastaan muut. Samalla tosin koulun muu henkilökunta tulee loistavasti toimeen keskenään, ilman Annea ja Ellua tai heistä huolimatta.

Naiset sekoittavat työyhteisön dynamiikkaa muun muassa perättömiä väitteitä levittämällä. Kuvaava esimerkki tästä on Annen ja Ellun toiminta henkilökunnan juhlissa. Siellä Anne ja Ellu päättelivät jostain syystä, että Tarjalla ja koulun liikunnanopettajalla Eskolla on suhde.

**Tarja:** Kuule ku koko koulu puhuu, et Eskolla ja mulla olis suhde. Mä en käsitä kuka muu ois voinut sellast paskaa levittää ku sinä, ja se Anne Nyberg!

**Ellu:** Kuule ku mä en yhtään nyt tiedä mistä sä puhut!

**Tarja:** Maikki sano, ja kanslisti sano, että sä oot kovaan ääneen puhunut ruokalassa. Esko ja minä ollaan molemmat perheellisiä ihmisiä!

Jaksossa *Kuka antaa* (kausi 1, jakso 9) hermostunut Tarja pyrkii selvittämään tilannetta, ja saakin Ellun kiinni valehtelusta. Ellu ei kuitenkaan myönnä virhettään ja Tarjan pyynnöistä huolimatta naiset eivät lopeta juorujen levittämistä. Myöhemmin jakson aikana tilanne tietenkin eskaloituu. Anne ja Ellu luulevat, että Tarja sai tietää heidän telttaretkeistään koulun poikien kanssa, vaikka todellisuudessa Tarja ei tiennyt asiasta. Naiset kuitenkin pelkäävät jäävänsä kiinni, ja silloin Anne mokaa peitelläkseen kiiruhtaa Akin toimistoon kertomaan oman versionsa tapahtumista. Akilla on puhelu kesken, eikä hän keskity ja siten ymmärrä Annen puheesta mitään, mutta lopuksi Anne möläyttää hänellekin naisten keksimän suhdejuoron.

**Anne:** Niin me ajauduttiin monen mutkan kautta telttaillemaan neljän meidän koulun pojan kanssa. Mutta mitään sellasta ei tapahtunu, et me oltais oltu sillai. Tai mitään sen suuntastakaan. Että jos esimerkiks Tarja yrittää selittää jotai muuta, niin sun on hirveen hyvä tietää, et hän on kauheen kateellinen Jokisen Ellulle jostain. Et se on aika ihmeellistä, että just sellaset ihmiset, joilla itsellään ei ole ihan puhtaat jauhot pussissa on täällä aina ensimmäisinä meuhkaamassa.

**Aki:** Anteeks mistä sä nyt puhut?

**Anne:** Tarjalla ja Eskolla on suhde.

Anne valehtelee Akille siitä, ettei poikien kanssa olisi tapahtunut mitään seksuaalista. Lisäksi hän tulee paljastaneeksi omat motiivinsa kannella Tarjasta Akille. Hän on itse se henkilö, joka on ensimmäisenä Akin toimistossa levittämässä juoruja, koska hänellä itsellään on salattavaa. Myöhemmin koulun käytävällä Ellu kohtaa Tarjan, eikä malta olla kommentoimatta Annen ja Akin keskustelua.

**Ellu:** Tarja! Koitappa nyt mennä kertoo Akille!

**Tarja:** Mitä?

**Ellu:** Että koitappa nyt mennä kertoo Akille, äläkä yhtään ihmettele jos Aki sattuu kysymää sulta et onko sulla ja Eskolla suhde!

**Tarja:** Mitä helvettiä!

**Ellu:** No tää sun ihmettelemä Anne Nyberg vähän valisti Akia, et ketkä täällä puhuu paskaa ja ketkä ei!

**Tarja:** Onks sun isä ja äiti serkuksia ku mä en saa mitään selvää sun puheesta.

Tarja pitää Ellusta yhtä paljon kuin Ellu hänestä, mutta yrittää silti hoitaa työhön ja työilmapiiriin liittyvät seikat pääasiassa asiallisesti. Ellu ei tee tästä lainkaan helppoa. Hän ei kunnioita Tarjan pyyntöjä ja syyttää Tarjaa valehtelusta, vaikka valehteleeekin itse.

Yleisesti työyhteisö asettaa Annen ja Ellun työskentelylle raamit, eivätkä naiset nauti näistä rajoituksista. Ilman Tarjaa Ellu astuisi yhä useammin ja pahemmin psykologin vastuualueille ja ilman Akia Anne ei välttämättä pitäisi ollenkaan oppituntejaan. Anne ja Ellu näkevätkin työyhteisön eräänlaisena taistelulenttänä, jossa täytyy jatkuvasti puolustaa omaa reviiriään ja oikeuksiaan. Juoruamisen juurisyitä ei kerrota, mutta ehkä taustalla on tarve saada kontrollia muista, parempi sosiaalinen asema, epävarmuus omista kyvyistä tai yksinkertaisesti tylsyys. Annella ja Ellulla on vain vähän motivaatiota tehdä töitä, koska heille merkityksellisin elämä tapahtuu vapaa-ajalla. Huono motivaatio johtaa alhaiseen suoriutumiseen ja passiivisuuteen, sekä vaikeuttaa sopeutumista työyhteisöön. Anne ja Ellu ovat päättäneet jäädä työpaikan sosiaalisten suhteiden ulkopuolelle elämään omaa rinnakkaiselämäänsä. Annen kohdalla tämä tarkoittaa muun muassa, ettei hän edes tiedä missä opettajien taukokuone on, ja Ellu keskittyy ylläpitämään huonoa ilmapiiriä esimerkiksi juoruamalla.

Anne ja Ellu representoivat stereotyyppistä, epämiellyttävää ilmapiiriä tuottavaa naiseutta työyhteisössä. Kuten Korvajärven haastatteluista huomattiin, naiset eivät yleensä toimi näin. Jopa sarjan sisällä muut työpaikan sopuisat naiset ihmettelevät Annen ja Ellun poikkeavuutta heihin verrattuna. Annen ja Ellun representaatio työpaikan kiusankappaleina ylläpitääkin stereotypiaa naisista, mutta ei kuvaa reaalia maailmaa. Naisten esittäminen näin saattaa silti kulttuurisesti lisätä ja sementoida epäluuloja naisia kohtaan. Toisaalta sarjan muut naishahmot

näyttävät esimerkkiä miellyttävästä käytöksestä eli haastavat Annen ja Ellun riitaista naiseuden representaatiota.

Sen lisäksi, että Annea ja Ellua voidaan tulkita lähes raivostuttavina työilmapiirin tuhoajina, heitä voi ajatella myös vaiettujen normien haastajina. Anne ja Ellu kyseenalaistavat työyhteisön toimivuutta. Naiset toki jättävät oman osuutensa tekemättä miellyttävän ilmapiirin luomisessa, mutta mistä tämä johtuu? Miksi vain tietynlaiset tavat olla osana työyhteisöä ovat sallittuja ja toiset eivät? Esimerkiksi naisten perjantaipulloarvonnann idea lähti alun perin rakennusalan työyhteisöstä, jossa siihen suhtauduttiin positiivisesti. Onko Annen ja Ellun sopeutumattomuus siten heidän oma vikansa vai onko esimerkiksi työnantaja laiminlyönyt velvollisuuksiaan? Onko naisille annettu tarpeeksi merkityksellisiä töitä ja kohdellaanko heitä reilusti? Esimerkiksi Tarjalla on lähes yhtä tulinen temperamentti kuin Ellulla, mutta hänen sivaltavat loukkauksensa saavat muun työyhteisön tuen, toisin kuin Ellun vastaavat kommentit.

## 4.2 Naiseuden representaatio vapaa-ajalla

### 4.2.1 Anne, Ellu ja alkoholi

**Ellu:** Mä tykkään kyl siit perinteestä, et me aina loman alettua ostetaan tää kossu.

**Anne:** Kossu on jotenki ihan turhaan määritelty niinku miesten juomaks.

**Ellu:** Kossu on niinku samaan aikaan napakka ja raikas. (Kausi 1, jakso 8)

Annelle ja Ellulle suurin ja tärkein nautinnon lähde on alkoholi. He juovat sitä viikottain, viettävät vapaa-aikansa lähibaarissa ja jos tekevätkin jotain muuta, alkoholilla on merkittävä rooli silloinkin. Alkoholi on heille myönteinen asia, he kuvailevat viinaa helleemmin kuin kumppaneitaan.

**Anne:** Mikä on ilmaisen viinan bileitten virallinen nimi?

**Ellu:** Ilmasen viinan bileet... Hetkinen. Nehän on ilmasen viinan bileet, siellähän saa ilmasta viinaa.

**Anne:** Niin, niin, mut mitä lukee kutsussa?

**Ellu:** Mitkä ne on?

**Anne:** Niin siellä saa ilmasta viinaa, sit siellä on joskus ollu joku bändi. Onks ollu joskus jotai ruokaaki?

**Ellu:** En mä ainakaan muista.

**Anne:** Joo-o... Synttärit! Eiks ne ole syntymät!

**Ellu:** No nehän ne on! (Kausi 1, jakso 10)

Lähibaarin vuosittain järjestämät juhlat ovat heille ilmaisen viinan bileet, eikä juhlan syyllä tai muulla ohjelmalla ole heille merkitystä. Baarin juhlissa tärkeintä on ilmainen alkoholi, ja

naiset ottavat siitä kaiken ilon irti. Heillä on aikaisempaa kokemusta tapahtumasta ja sen kulusta, joten illalle on laadittu toimintasuunnitelma. Ennen illanviettoa Anne ja Ellu käyvät kampaajalla, hankkivat juhlavaatteet ja meikkaavat huolellisesti. Baariin tultaessa on tärkeää varata oma pöytä, katsoa keitä muita on paikalla ja etenkin selvittää lista ilmaisista juomista.

**Ellu:** Mitä kaikkee saa ilmatteeks?

**Anne:** Bissee, punkkuu, valkkarii, ginii, siiderii, viskii, sit siel on kossu-campari-booli.

**Ellu:** Mitä sä juot?

**Anne:** Mä en osannu päättää, niin mä otin punkun, bissen ja ginin.

**Ellu:** Helvetin hyvä. Mä otan saman!

--

**Ellu:** Mä otin meille vielä viskit.

**Anne:** Hyvä! (Kausi 1, jakso 10)

Anne ja Ellu juovat pääasiassa siksi, että he nauttivat juomista ja juomisesta. Muutaman kerran naiset juovat käsitelläkseen tai paetakseen vaikeita tunteitaan, mutta nämä ovat poikkeustilanteita. Naisten rakkaus alkoholiin johtaa myös vankkaan tietämykseen eri alkoholijuomista ja niiden nimien rentoihin, puhekielisiin lyhennyksiin. He juovat esimerkiksi *näkäräisiä, lumumbaa, bissee, vernerii, kossu-campari-tuoremehua, konuu ja madeiraa*. Anne ja Ellu ottavat ilolla vastaan oikeastaan mitä vain alkoholijuomia suuriakin määriä ja kuluttavat ne loppuun asti. Tärkeää on, että viinan maun erottaa ja juomia on riittävästi, sillä kuten Ellu kuvailee, ”-- täst ei tuu sillee känniin, vaan tää menee mukavasti otsalohkoon” (Kausi 1, jakso 9). Annelle ja Ellulle on tyypillistä kevyt humaltuminen. Silloin he ovat hyvällä tuulella, laulavat ja iskevät miehiä. Liian suuri humaltuminen aiheuttaa kuitenkin häpeää. Kovassa humalassa olevia naisia näytetään sarjassa vain muutaman kerran, eikä esimerkiksi krapulasta johtuvaa pahoinvointia koskaan.

**Ellu:** Mä aattelin, et ku sä et nyt juo, niin mä olisin kans tän reissun aika selvin päin.

**Anne:** Ei mut jos sun tekee mieli, niin senku otat vaan.

**Ellu:** Ei mul oo mitään sen kummempaa tarvetta. No, ehkä bissen tai kaks.

**Anne:** Käydään ostamas sulle yks mäyräkoira.

**Ellu:** Niin no joo, kyllähän se sit säilyy, jos ei se mee.

**Anne:** Nimenomaan.

--

**Ellu:** Mä ostin varmuuden vuoks vielä toisen mäyräkoiran, jos sattuu jotain!

**Anne:** Ei mut hyvä, koska kyllähän se säilyy, jos ei se mee.

**Ellu:** Nimenomaan. Vaikka mun ei nyt tee mitään mieli. (Kausi 2, jakso 4)

Huolimatta runsaasta alkoholikulutuksesta Annea ja Ellua ei suoraan kuvata ongelmakäyttäjinä. Merkkejä alkoholismista kuitenkin on. Naiset juovat alkoholia paljon ja

usein, joten toleranssi alkoholin haittavaikutuksille on kasvanut. He ovat juoneet itsensä sammumispiteeseen, saaneet antabusreaktion ja kärsivät toisinaan muistikatkoksista. Yritykset vähentää juomista ovat epäonnistuneet, edes kahden viikon mittainen tauko juomisesta ei onnistunut, toisinaan yksikin ilta juomatta on liikaa. Naisten työt ovat kärsineet alkoholinkäytöstä, kun he ovat esimerkiksi myöhästelleet töistä. Alkoholia käytetään myös helpottamaan krapulaa. Läheiset ovat huolestuneet naisten juomisesta. Anne ja Ellu ovat vastanneet huoleen piilottelemalla tai vähättelemällä juotujen juomien määrää tai pyrkimällä oikeuttamaan juominen vetoamalla vaikkapa lomaan. Juomista tapahtuu mihin aikaan päivästä vaan, joskus jopa työpäivän aikana. Naiset ovat myös pettyneitä, jos suunniteltu baari-ilta ei toteudukaan. He mieluummin jättävät syömisenkin väliin ja menevät Alkon kautta kotiin aloittelemaan illanviettoa.

Annen veli Vesa on erityisen huolissaan Annen juomisesta. Hän muistuttaa siskoaan seuraavan päivän töistä, paheksuu väkeviä alkoholijuomia ja kehottaa Annea juomaan vähemmän. Toisaalta Vesan oma alkoholinkäyttö ei eroa niin paljon Annen ja Ellun määristä kuin luulisi. Vesa on lähibaarissa silloin kun naisetkin, hän kehuskelee baarissa saamistaan ilmaisista juomista, suostuu auttamaan naisia viinipulloa vastaan, juo yksin kotonaan itsensä humalaan ja tunnistaa *kossu-campari-tuoremehun* nopealla vilkaisulla. Hänen kotonaan on viinin lisäksi monipuolisesti alkoholijuomia: *punkkuu, viskii, jekkuu, bissee, sidukkaa*. Vesan juominen on kuitenkin hyväksytympää kuin Annen ja Ellun, sillä hänen juomatapansa ovat tyypillisempiä ylemmälle keskiluokalle ja naisten taas alemmalle luokalle. Vesa käyttäytyy alkoholia nautittuaankin hillitysti julkisilla paikoilla ja juo sivistyneesti kalliita viinejä ruokakerhonsa kanssa. Vaikka Anne ja Vesa ovat molemmat korkeakoulutettuja ja saaneet sisaruksina samankaltaisen kasvatuksen, he eivät samastu samaan luokkaan. Jaksossa *Halipusu* (kausi 1, jakso 7) Anne esimerkiksi ehdottaa baarissa aloittelua ennen Vesan ystävien fine dining -ruokakerhon kokoontumista, mutta Vesa kieltäytyy ehdottomasti. Illallisen aikana Anne nolaa Vesan osoittamalla ravintolassa naapuripöydän viiniä ja sanomalla ”Hei noil on tota mitä me ollaan juotu Ellun kaa, toi on ihan helv- siis erittäin niinku hyvää”. Tarjoilija kertoo viinin oikean nimen, ja ruokakerholaiset ovat vaivaantuneita Annen puheista. Vesa häpeää siskoaan suuresti, eikä Anne ymmärrä miksi. Annen näkökulmasta Vesa on hauska vain humalassa, mutta ei muulloin, ”ei edes lapsena”.

Miehille alkoholin käyttö on tyypillisesti ollut hyväksytympää kuin naisille. Anne ja Ellu muuttavat tätä mielikuvaa viemällä huomion alkoholin turmiollisuudesta sen nautinnollisuuteen. He tekevät päihteiden käytöstä humoristisen, positiivisen ja jopa

tavoiteltavan toiminnan. Juominen on palkinto hyvästä suorituksesta, lohdutus pieleen menneen päivän jälkeen, hauskojen tilanteiden alku ja ihmissuhteita lujittavaa tekemistä.

Annen ja Ellun representointi tällä tavalla alkoholin intohimoisina kuluttajina tuo naisille maskuliiniseksi miellettyjä ominaisuuksia. He juovat enemmän kuin miehet, ottavat tilaa, ovat äänekkäitä ja etsivät avoimesti seuraa. Ellu tosin taivuttelee Vesan kanssaan publiin jaksossa *Sutinaa* (kausi 1, jakso 4) sanomalla ”Ei tonne voi nainen yksin mennä!”, mikä viittaa sisäistettyyn käsitykseen siitä, ettei naisille ole turvallista mennä juomaan yksin. Toisaalta Ellu saattoi vain haluta olla Vesan seurassa. Ellu oli myös unohtanut lompakkonsa toiseen baariin, joten hän tarvitsi myös juomien maksajan.

Eriyisen merkittävää juomisen representaatioissa on se, ettei naisia rangaista juomisesta ja käytöksestään humalassa. Tämä representaatio on eräänlaista utopiaa. Anne ja Ellu ajautuvat jatkuvasti (naisille) riskialttiisiin tilanteisiin; he juovat itsensä tiedottomaan tilaan, unohtavat tavaroitaan lompakosta puhelimeen, heräävät rannalta tai leirintäalueelta, kadottavat toisensa ja päätyvät harrastamaan seksiä tuntemattomien kanssa, eivätkä aamulla muista mitä tuli tehtyä illalla. Kuitenkaan heille ei tapahdu mitään pahaa, eikä heitä häpäistä paheellisesta elämästään.

#### 4.2.2 Anne, Ellu ja deittailu

**Ellu:** Toi on itseasias ihan hauska toi Pertsä.

**Anne:** Joo. Me oltiin sillai.

**Ellu:** Aijaa. Koska?

**Anne:** Eilen.

**Ellu:** Aijaa. Apropoo. Mä en oo muute nähny sitä Joree täällä tänään.

**Anne:** Onks se ravintolapäällikkö?

**Ellu:** On on.

**Anne:** \*Tervehtii ohi kulkevaa miestä\*

**Ellu:** Kukas toi oli?

**Anne:** Toi oli se ketä mä luulin omistajaks.

**Ellu:** Ootteks te olleet sillai?

**Anne:** Ollaan. Mut ei se ollu omistaja. (Kausi 2, jakso 2)

Annella ja Ellulla on nopeatempoinen parisuhde-elämä, jossa yhden yön jutut ovat huomattavasti tavallisempia kuin pidempiaikainen seurustelu. He vertaavat baarin ja miesten valinnan olevan samanlaisen prosessin tulos. Jaksossa *Jengiä Kiss FM:stä* (kausi 2, jakso 2) Anne luettelee tämän valintaprosessin osa-alueet: ensin suunnitellaan, sitten toimitaan. Määritetään päämäärä, mietitään yksityiskohdat, laaditaan aikataulutettu toimintasuunnitelma, kartoitetaan resurssit ja uhkatekijät. Lopuksi suunnitelma laitetaan käytäntöön. Jaksossa



*Ammatinvalintaa* (kausi 1, jakso 6) Anne ja Ellu laativatkin 50 listan kohdan otsikolla ”Ominaisuudet, jotka miehelleni haluan”. Annen listalla unelmamiestä kuvaillaan muun muassa näin: viisas muita ymmärtävällä tavalla, määrätietoinen, omistautuva, ostaa yllätyslähjoja, on avoin sekä salaperäinen ja viihtyy luonnossa. Ellun listan mukaan miehen tulisi olla innostava, elämänmyönteinen. antelias ja ostaa yllätyslähjoja. Ellu mainitsee, että vaikkei ulkonäkö hänelle merkitsekään mitään, niin miehellä tulisi olla suora nenä, täyteläiset huulet ja poskipäät, kunnan leuka ja leuassa kuoppa, lihaksia, muttei liikaa ja mielellään pieni takapuoli tai tietynlainen iso takapuoli. Naisten deittailua viitoittaakin se, mitä mies voi heille tarjota.

Kaksikosta Anneen vetoaa eniten miehen korkea asema, tittelit, univormut ja yksittäiset ruumiinosat takamuksesta käsivarsiin, sekä oikea horoskooppimerkki. Hän deittailee muun muassa sotilaita, yritysten omistajia, ravintolapäälliköitä, muusikoita ja poliiseja. Annen ihastuminen kokonaisen ihmisen sijaan hänen ominaisuuksiinsa johdattaa Annea hankaliin tilanteisiin. Jaksossa *Ammatinvalintaa* (kausi 1, jakso 6) hän järkyttyy siitä, ettei sotilaalla olekaan vapaa-ajalla sotilaspukua yllään. Toisessa jaksossa Anne innostuu, kun luulee miehen olevan muusikko, mutta pettyy kun mies onkin toimittaja ja vieläpä Vesan työkaveri. Anne kuitenkin yrittää muodostaa parisuhteen vastahakoisen miehen kanssa, koska Ellullakin oli tuolloin kumppani.

**Anne:** Osaatsä kuitenkin soittaa jotain?

**Cajander:** En... Vesa sanoi, että sä oot tulossa huomenna meidän ruokakerhon mukaan?

**Anne:** Joo. Ootsä joskus ajatellut kuitenkin et sä soittaisit jotain?

**Cajander:** En...

**Anne:** Vaik bassoo?

**Cajander:** En...

**Anne:** Tykkäätsä matkustelusta?

**Cajander:** Joo.

**Anne:** Kato sillo ku me tavattiin niin mä luulin sua muusikoks ku mä en ollu sillo kiinnostunu mistään muusta ku muusikoista. Mut kyl mä oon ollu sen jälkee kiinnostunu poliiseista ja sotilaista ja vaik mistä. Niin sit mä ajattelin et miks mä nyt en vois olla toimittajanki kanssa.

**Cajander:** \*Hiljaisuus\*

**Anne:** Haluut sä lisää bissee?

**Cajander:** Öö... Joo. (Kausi 1, jakso 7)

Annella on aivan omanlaisensa deittailutekniikat. Ammatinvalinnanpäivillä hän muun muassa iskee silmänsä Puolustusvoimien edustajaan ja puhuu miehen pyörryksiin monotonisella ja erityisen pitkällä iskulauseella: ”Kiitos ajatuksia herättäneestä luennosta, se on kauheen

tärkeätä antaa nuorille ihmisille ajattelun aihetta maanpuolustukseen just tossa kehityksen vaiheessa, että on toi varmaan kovien miesten hommaa ja vaatii varmasti muitakin edellytyksiä ku vaa fyysisiä. Mitä sä teet illalla?” (kausi 1, jakso 6). Pokaustekniikat onnistuvat yllättävänkin usein, ja Anne saa yleensä haluamansa.

Annelle tärkeintä deittailussa on oma nautinto tai muu hyötyminen. Keskiössä eivät siten ole miesten tunteet ja toiveet. Hän esimerkiksi olettaa koulutoimenjohtajan kanssa seksin harrastamisen antavan hänelle rehtorin viran tai vähintäänkin edistävän viran saamista. Toisinaan tavoitteiden saavuttaminen vaatii kumppaneille valehtelua ja heidän manipulointiaan, koska Annelle miesten deittailu on peliä. Seurustelu onkin Annelle harvinaisempaa kuin yhden yön jutut. Jos hän kuitenkin on päätenyt seurustelemaan, se on tavoitteellista: ”Seurustelussa on se saatavilla oleva seksi. Täs menee niin vitusti aikaa eri telttailuretkien kanssa ja sit ku joutuu sen asian kanssa koko ajan riehuu” (kausi 1, jakso 2). Anne kysyy parisuhdeasioissa neuvoa Ellulta, joka tietää aiheesta Annea enemmän. Anne esimerkiksi yllättyy, kun seurustelu ei takaakaan seksin saantia silloin kun haluaa.

**Anne:** Tero ei antanut mulle.

**Ellu:** Niin?

**Anne:** Me seukataan, ja se ei antanut mulle.

**Ellu:** Niin? Ai, ai jaa, joo joo, onks tää siis sun eka kerta? Eihän ne enää silloin anna, kun seurustellaan!

**Anne:** Siis mitä?

**Ellu:** Ei, kato sithä joutuu ite vonkaa.

**Anne:** Siis onko näin, ku mä oon ollu siinä käsityksessä että siks just seurustellaan, ettei tarvi sen asian kanssa ihan koko ajan riehuu.

**Ellu:** Ei, ei kato esimerkiks Vexi ei antanu juuri lainkaa. Eikä missään tapauksessa sit jos mä vaikutin innokkaalta.

**Anne:** Ihan totta!

**Ellu:** Joo, enks mä oo puhunut tästä?

**Anne:** Onks tää yleistä?

**Ellu:** Joo joo. Sanoks se jotain vai käänsiks se selän?

**Anne:** Se sano ensin että: rauhotu, ja sit se kääns selän.

**Ellu:** Just. Tuliks se sänkyyn kalsarit jalassa?

**Anne:** Joo. Pitkät kalsarit.

**Ellu:** Joo. Ei tost sit oikein voi erehtyy.

**Anne:** Kyl se oli ihan suora torjunta. (Kausi 1, jakso 9)

Kun deittailuelämässä tapahtuu pettymyksiä, Anne vain jatkaa eteenpäin. Häneen kyllä sattuvat vastoinkäymiset, mutta hän toipuu nopeasti. Anne ei jää pohtimaan omaa osuuttaan tapahtumiin ja oppimaan itsestään jotain, vaan ongelmat ja tunteet jätetään käsittelemättä. Toisaalta Anne ei osoita kiinnostusta pitkiin ja kestäviin parisuhteisiin, joten ehkei hän koe itsetutkiskelulle olevan tarvettakaan.

Ellu on kaksikon romanttisempi osapuoli, ja hänen suhteensa ovat pidempiä ja tunnetasolla syvempiä kuin Annen. Jo sarjan ensimmäisessä jaksossa *Akin farkut* (kausi 1, jakso 1) Ellua häiritsee kummallisen paljon Vesan seurustelusuhde toiseen naiseen. Sitten paljastuukin, että Ellulla on tunteita Vesaa kohtaan.

**Ellu:** Mä taidan olla rakastunut Vesaan. Mä en oo tunnistanut tätä fiilistä, mikä mulla on ollu täs pari päivää, mut must on tuntunut tosi pahalta. Et kai se on sit sitä, että Vesa on mulle se oikee. Et heti ku mä näin sen Merjan, niin mun sisälle sattui tai tuntu jotenki oudolta!

**Anne:** Just. Eiköhän mennä sun huoneeseen ja keitetä teet.

--

**Ellu:** Mä en oo osannu ajatella Vesaa muuta ku sun veljenä, mut Merja avas mun silmät. Kai tää on sit sitä biologisen kellon tikitystä. Mä tunnen itseni ihan hirveen naiseks.

Tilanne tosin laukeaa hetken päästä, kun Ellu huomaa kuukautistensa alkaneen: ”Hei vittu sori toi äsköne, ehä mä mitään Vesaan oo rakastunut vaan mulla alkoi menkat! Kato ehä mä muistanut et mulla on nuppi iha sekasin kaks päivää ennen menkkoja”. Ellun väite siitä, ettei hän olekaan oikeasti rakastunut tai edes ihastunut Vesaan, saattaa olla reaktio Annen hämmennykseen. Anne ei kommentoi mitenkään Ellun tunnustusta, ei paheksuvasti, muttei hyväksyvästikään. Ehkä Ellu keksi hätävalheen, jottei heidän ystävyhteensä tulisi ongelmia. Ellun olettaisi kuitenkin aikuisuuteen mennessä jo oppineen, miten kuukautiset vaikuttavat hänen mieleensä.

Oli Ellun tunnustukset totta tai ei, Ellu yhdistää kiinnostavasti keskenään ”biologisen kellon” eli hedelmällisyyden, naiseuden ja rakkauden. Hänen tokaisunsa perusteella rakastuminen olisi verrattavissa lisääntymistarpeeseen, ja tämä tarve saa hänet tuntemaan itsensä naiseksi. Naisena oleminen olisi siis Ellun mukaan tarvetta lisääntyä. Ellun sanomana tämä on erityistä, koska Ellu itse osoittaa ennemminkin inhoa lapsia kohtaan kuin halua olla esimerkiksi äiti. Kuukautisten perusteella Ellulla olisi mahdollisuus lisääntyä, mutta käyttämällä tunnollisesti ehkäisymenetelmiä, hän pitää huolen siitä, ettei niin pääse tapahtumaan. Onko Ellulla siis ristiriitaisia ajatuksia naisena olemisesta? Eikö hän yleensä tunne olevansa nainen, vai onko Vesaan rakastuminen herättänyt normaalia syvempiä kokemuksia naiseudesta? Ellu vaikuttaa olevan iloinen ja jopa helpottunut siitä, että hän tuntee olevansa nainen. Sukupuoli on Ellulle siten ilon ja ylpeyden aihe, vaikka tyypillisesti Ellu ilmaisee sukupuoltaan melko ristiriitaisesti. Hän pukeutuu naistyyppillisesti, mutta käytös on vaihtelevaa, eikä aina tue stereotyyppisiä oletuksia naisen olemisesta. Ehkä Ellun tavoite onkin laajentaa ja

monipuolistaa naisen roolia, mutta ei kieltää sukupuoltaan. Hedelmällisyyden tunne itsessään voi myös tuntua Ellusta hyvältä ilman, että hänen tarvitsisi esimerkiksi lisääntyä.

Huolimatta Ellun lämpimistä tunteista Vesaa kohtaan, he eivät päädy seurustelemaan keskenään. Läpi sarjan Ellu kyllä viettää yksittäisiä öitä Vesan kanssa, mutta deittailee enimmäkseen muiden miesten kanssa. Yksi hänen merkittävimmistä suhteistaan on suhde lähibaarin ravintolapäällikkö Vexiin. Ollessaan suhteessa Vexin kanssa, Ellu muuttuu miestä myötäileväksi kodin hengettäreksi ja unohtaa itsensä. Ellu toistaa Annelle jokaisen Vexin sanomisen, muuttaa ulkonäköään Vexin mieltymysten mukaisesti, menee sinne minne Vexi haluaa ja niin edelleen. Ellu myös melkein unohtaa Annen, kun Vexi on kuvioissa. Anne yrittää tukea Ellua, vaikka onkin jäänyt yksin, ja joutuu viettämään vapaa-aikaansa Vesan kanssa.

**Ellu:** Meil on ihan mielettömiä koti-iltoja, eilenki mä tein lämpimiä voileipiä ja Vexi katto urheilua.

**Anne:** Joo. Mä olin eilen uimahallissa, oli tosi hauskaa.

**Ellu:** Vexi sanoi et mun pitäis aina pitää poolokauluksellisia paitoja.

**Anne:** Mut sulle sopii!

**Ellu:** Mä meen koht tonne takahuoneeseen, ku Vexi tekee siel jotai paperitöitä.

**Anne:** Joo. Mä meen Vesan ja sen kavereitten kaa tänään taas jonneki. Vesa on nykyisin tosi jees.

**Ellu:** Me ollaan himassa Vexin kaa ku sieltä tulee joku matsi. (Kausi 1, jakso 7)

Ellulle seurustelu on poikkeus normaaliin, eikä hän oikein osaa olla sekä oma itsensä että tyttöystävä. Ellulle kumppanina oleminen on performatiivista, jonkinlaista ulkoa opeteltua kodinhengettären esittämistä. Hän tarjoilee Vexille voileipiä huivi päässä ja essu edessä, samalla kun mies katsoo televisiota. Hän lässyttää Vexille kuin lapselle, mutta kumppaakaan osapuolta se ei näytä haittaavan. Ellu on onnellinen parisuhteessaan, vaikka pariskunnan seksielämä ei ole täysin tyydyttävää. Ellu puhuu huolestaan Annelle, ja Anne kuuntelee. Annesta kuitenkin huomaa, ettei hän pidä Vexistä tai siitä millaiseksi Ellu on muuttunut. Toisaalta myös Vexi on mustasukkainen Annen ja Ellun läheisistä väleistä, eikä halua Ellun kysyvän Annen mielipiteitä.

**Vexi:** Nyt mä lähden kättelemään pikkuveljeä! \*Suutelee Ellua, puristaa Annea olkapäästä ja lähtee vessaan\*

**Anne:** \*Näyttää tyytymättömältä Vexin kosketukseen\* Miten teillä menee?

**Ellu:** Ihanasti! Se ei kyl vieläkään oo oikein *sängys perfect*.

**Anne:** Ei vai?

**Ellu:** Ei ku se kestää ja kestää. Kato ku se luulee, että miehen pitää jaksaa tosi pitkään. Se on kyl aika raskasta.

**Anne:** Ja tylsää... (Kausi 1, jakso 7)

Myöhemmin Ellun ja Vexin yhden jakson mittainen parisuhde kariutuu. Eron jälkeen Ellu palautuu samanlaiseksi kuin millainen oli aiemmin, eikä Annen ja Ellun väliseen ystävyyteen tule kolhuja.

Annen ja Ellun tavat deittailla korostavat sukupuoliroolien ja -odotusten merkitystä. Anne ei ole ollenkaan romanttinen unelmoija, kuten naiset saatetaan populaarikulttuurissa esittää. Sen sijaan Anne haluaa täyttää aktiivisesti fyysisiä tarpeitaan, metsästä ja fetisoida miehiä sekä pyrkii hyötymään heistä. Annen kumppanit ovatkin auttaneet häntä, esimerkiksi närpiöläinen kalastaja suostuu esiintymään ammatinvalinnanpäivinä ja lähipubin Pertsan kirjoittaa Annelle työhakemuksen ja ansioluettelon rehtorin virkaa varten. Näitä ominaisuuksia voisi kuvailla myös *femme fatale* -naishahmon piirteiksi. Annen avoin seksuaalisuus vetoaa miehiin, jolloin he ovat alttiimpia vaaralle, toisin sanoen hänen manipulaatioilleen. Hän esimerkiksi yrittää edetä urallaan seksuaalisuutensa avulla. Annen seksuaalisuus on myös ei-äidillistä, sillä se ei johda lisääntymiseen. (Waltonen 2004, 129, 131.)

Ellu sopii Annea paremmin romantikon rooliin. Hän on tunteellisempi, deittailee kauemmin yhtä miestä kerrallaan ja pitää esimerkiksi baarissa ruusun saamista äärimmäisen romanttisena eleenä. Ellu on myös Annea passiivisempi ja alistuvampi suhteissa. Jos mies pyytää Ellua pukeutumaan haluamallaan tavalla, Ellu tottelee. Suhteen päättyessä Ellu ottaa taas autonomiansa takaisin.

Naisten representoiminen aktiivisina deittailijoina ja vapaasti seksuaalisuuttaan toteuttavina hahmoina, heijastaa modernia ja vapautunutta tapaa olla nainen. Anne ja Ellu eivät tarvitse miehiä pitämään huolta heistä, jolloin miesten merkitys naisten elämässä perustuu pitkälti seksuaaliseen nautintoon. Jos miehet eivät pysty tarjoamaan naisten elämään lisäarvoa, heitä ei enää tarvita. Annen ja Ellun pidäkkeetön nautinnonhakuisuus toteuttaa jälleen utopiaa todellisuudesta, jossa naisia ei rangaista tällaisesta toiminnasta. Anne ja Ellu eivät saa vapaasta seksuaalisuudestaan moitteita, huonoa mainetta, tauteja, katumusta tai muita seuraamuksia. Heitä ei uhkaa mikään deittailuun tai seksuaalisuuteen liittyvä vaara, eikä naisten rajoja ylitetä.

#### 4.2.3 Anne, Ellu ja seksismi

Edellisessä alaluvussa kerroin, ettei naisten seksuaalisuuden ilmaisua rajoiteta juuri mitenkään ja naisilla on fyysisesti turvallista olla. Tämä ei kuitenkaan suojaa naisia miesten seksistiseltä tai muutoin ahdistavalta käytökseltä. Jaksossa *Tipatonta* (kausi 1, jakso 3) Annen yhden yön

juttu ei jätä Annea rauhaan vaan useasta pyynnöstä huolimatta jatkaa monologiaan lapsuudestaan. Mies seuraa Annea koululle asti ja lähtee pois vasta kun saa tarinansa kerrottua loppuun, vaikkei Anne ole kuunnellut tai kommentoinut juttua mitenkään. Useammassa jaksossa baarissa naisten pöytään tunkee miehiä kielloista huolimatta, eivätkä he ymmärrä poistua ilman erillistä käskyä.

**Perts:** Soiskohan neidit mulle mahdollisuuden tarjota teille jotain juotavaa?

**Anne:** Kiitos ei.

**Perts:** Ootko koskaan maistanut lumumbaa?

**Anne:** Anteeks, mut meil on tässä nyt ihan omat jutut.

**Perts:** \*Hyräilee\* Toisen kanssa lensin taivasiin, tada dada dadai, toinen mukanaan veti mut helvettiin...

**Anne:** Ole hyvä, ja poistu heti!

**Perts:** Juuh... Anteeks. \*Poistuu pöydästä\*

**Ellu:** Lumumba ei muute oo hullumpaa. (Kausi 2, jakso 2)

Ellun kumppanilla Vexillä on myös seksistisiä käsityksiä naisista. Hänen mukaansa naisten tulisi käyttäytyä ja pukeutua tietyllä tavalla, mutta nämä samat säännöt eivät päde miehiin. Hän kiinnittää huomiota jopa naisen juomamääriin.

**Vexi:** Must on törkeetä ku nainen juo isosta tuopista.

**Ellu:** Hmm.

**Vexi:** Englannissa ei naiset juo ikinä ku pieniä tuoppeja.

**Ellu:** Just joo. (Kausi 1, jakso 7)

Ellu ei ole samaa mieltä, mutta kuitenkin nielee omat mielipiteensä ja yrittää olla Vexille mieliksi. Ellun rajat ylittyvät vasta silloin, kun hän on valokuvastudiolla Vexin kanssa. Vexi on kunnallisvaaliehdokas, ja haluaa Ellun mukaan vaalijulistekuvaansa. Ellu haluaisi olla kuvassa hiukset auki ja hienot vaatteet päällä, mutta Vexi haluaa Ellun pitävän työtakkiaan ja pitävän hiukset nutturalla, jotta hän näyttäisi kuvassa terveydenhoitajalta.

**Vexi:** Saanks mä Ellulle vähä matalamman tuolin niin mä saan kädet paremmin tänne olkapäille. Koita istua vähän tota noin niin jalat yhdessä, sä istut vähä niinku jätkät nytte. Koita ees näyttää naiselta. Joo. Okei sen rotsin voi tuoda.

**Ellu:** En mä halua laittaa tota nyt päälleni!

**Vexi:** Joo joo joo joo joo, kato siinä on seksiä vähän jätkille ja naisille semmosta luottamusta ja tommosta kaikkee sydeemii. Hyvä. Okei nyt sen lapsen voi tuoda.

**Ellu:** Minkä lapsen? \*Avustaja tuo vauvanuken\*

**Vexi:** Kato mun motto on ”Tärkeintä on perhe”, tähän tarvitaan tenava. Noin. Ei ku mulle perkele. Okei. No niin, hymyä huuleen hellu, ala kaveri räpsiä!

**Ellu:** Ootas vähä! \*Ottaa takin pois ja avaa hiukset nutturalta\* No niin, eiköhän lähetä Anne ottaan pari stobee! (Kausi 1, jakso 7)

Vexi haluaa Ellun olevan konkreettisesti häntä alempana, istuvan jalat yhdessä ja ”näyttävän naiselta”. Hän komentaa Ellua laittamaan työtakin päälle ja pitää itse sylissään vauvanukke, jotta kuva vastaisi hänen perhekeskeistä kampanjamottoansa. Ellu ei lopulta enää kestä Vexin komentelua, ja poistuu paikalta baariin Annen kanssa. Siellä Ellu purkaa tuntojaan Vexistä ja vihdoinkin tokaisee aiemmin sanomatta jääneen mielipiteensä: ” Englannissa on naiset juonut kakskytä vuotta isoja tuoppeja, et se Vexi voi vetää sen eräänki tavaran vaan päähänsä!”.

Naiset kohtaavat seksismiä myös baarin ulkopuolella. Autokuski kommentoi Ellun olevan liian lihava, järjestyksenvalvoja tervehtii Annea kutsumalla tätä bimboksi ja Ellun asunnon remonttoija tuijottaa ja kommentoi Ellun rintoja. Myös Vesa vähättelee naisia jatkuvasti. Vesan mukaan naiset eivät lue koskaan sanomalehtiä, hän pilkkaa Annen deittejä ja tekee Ellun esitelmästä naurunalaisen. Vesan mielestä naisten kulloisetkin projektit ovat typeriä, eikä onnistumisen mahdollisuuksia ole. Kaikki Vesan kommentit eivät ole seksistisiä, mutta useiden pohjavire on naisia väheksyvä.

Seksismin representoiminen Anneen ja Ellun suhtautumisen kautta tuo seksismin esiin lähes huomaamatta. Anne ja Ellu eivät nimeä seksististä käytöstä seksismiksi, eivätkä erityisemmin edes reagoi siihen. Naiset eivät suutu, ahdistu, tule surullisiksi tai osoita muitakaan tunteita kohdatessaan seksismiä. He eivät yleensä nouse vastarintaan, mutta eivät myöskään myötäile seksistisiä väitteitä. Anne ja Ellu ottavat seksismin annettuna, sellaisena ilmiönä, jota vastaan on turha taistella. Olkien kohauttaminen ja vetäytyminen parhaan kaverin seuraan on heidän selviytymisstrategiansa. Tällaisen naiseuden representaatio on hiljaista ja passiivista, mutta ei kuitenkaan alistuvaa. Kun naiset eivät anna minkäänlaista reaktiota, huomio kiinnittyy seksistisiin tekoihin, jotka eivät ansaitsekaan Annen ja Ellun huomiota ja aikaa. Seksismi paljastaa sukupuolten välisiä valtasuhteita, yhteiskunnan stereotyyppioita, normeja ja arvoja. Anne ja Ellu kokevat seksismiä, koska heidän kiinnostuksen kohteensa ovat naistyypillisiä, he näyttävät naisilta ja mokailevat naisina.

### **4.3 Naiseuden representaatio läheisissä ihmissuhteissa**

#### **4.3.1 Anne, Ellu ja ystävyys**

*Kumman kaa* -sarjan ydin on Annen ja Ellun erityinen ystävyys. Naiset tukevat, kannustavat, myötäelävät ja lohduttavat toisiaan kaikilla elämän osa-alueilla. He tuntevat toisensa läpikotaisin, eikä kukaan muu ihminen ole heille yhtä tärkeä. Naiset viettävät aikaa yhdessä lähes päivittäin tuntien ajan, eivätkä pysty olemaan toisistaan erossa edes viikkoa.

Työpaikalla ystävyys näyttäytyy esimerkiksi Ellun valehteluna Akille Annen sijainnista, ettei Annelle tulisi ongelmia myöhästymisestä. Ellu ei edes tarkalleen tiedä, missä Anne on ja kuinka kauan, mutta keksii nopeasti valheen Annen hyväksi.

**Aki:** Ootsä kuullut Annesta mitään? Sen luokka on ihan yksin tuolla?

**Ellu:** Ahaa... Kuule, se valitteli eilen mahaansa. Ettei vaan olis sille tauti tullut pahana päälle.

**Aki:** Mut ku se ei vastaa kotoa.

**Ellu:** Oot sä kokeillut sen kännykkää?

**Aki:** Jaha. Anne sanoi, ettei sil oo kännykkää.

**Ellu:** Niin... Kuule, tommonen mahatauti voi vetää ihmisen hyvin voimattomaksi.

**Aki:** No niin varmaan joo. No, ilmoitteletko jos kuulet jotain. (Kausi 2, jakso 4)

Toisinaan tukea tarvitaan, kun miehet käyttäytyvät huonosti. Jaksossa *Loma* (kausi 1, jakso 8) Anne ja Ellu liftaavat ja päätyvät trubaduurin kyytiin. Ellu on ensin kiinnostunut hänestä, mutta miehen loukkauksen jälkeen kiinnostus lakkaa. Ellun käsitellessä hiljaa mielessään miehen loukkausta, Anne ottaa ilman erillistä pyyntöä tilanteen haltuun ja pitää miehen etäällä.

**Kipsakas:** Siellä on vähän soittovehkeitä ja Lissu \*koira\* takana, että toivottavasti sä mahut.

**Anne:** Soitatsä jossain bändissä?

**Kipsakas:** En, mä oon trubaduuri.

**Anne:** Mikä?

**Kipsakas:** Kai sä nyt oot kuullut Kipsakkaasta?

**Anne:** En. Oliko toi lehmä?

**Juntti:** Työnnä vaan sitä Lissua pois jo se yrittää päälle. Ootsä kuullut?

**Ellu:** Oon mä saattanut kuulla joskus joo.

**Kipsakas:** Sulla on kyllä komee tukka.

**Ellu:** Ai jaa, kiitos!

--

**Kipsakas:** Mä meen vähän Lönnrotin jalanjälkiä, kansanmusiikkia sähkökitaralla. Keikalle menossa.

**Ellu:** Ai jaa, kuulostaa tosi kiinnostavalta!

**Kipsakas:** Mä oon vähän tämmönen yksityisyrittäjä. Mä vaan meen ravintolaan ja kysyn saanko soittaa. Ja harvoin on kukaan kieltänyt. Mukava päästä taas yleisön eteen. Kato, äidit tykkää ja tyttäret tykkää. \*Laskee aurinkolasejaan ja katsoo Ellua\* Sä oot mun makuun vähän liian pullukka.

**Ellu:** \*Hiljaisuus, kääntää katseen pois\*

**Kipsakas:** Mitäs te teette?

**Anne:** Me ollaan poliiseja. Ja karatekouluttajia.

Perille päästyään Anne ja Ellu haukkuvat miestä toisilleen: ”Jumalauta mikä tyyppi! Kauhee luomu!”, ”Ihan hirvee!”. Elluun kohdistunutta loukkausta ei käsitellä ollenkaan, mutta sen sijaan se peitetään yhteiseen vihaamiseen.



**Anne:** Kuvitteleeks toi luomu oikeesti et joku puhuu sille.

**Ellu:** Ei se ollut se koira mikä siellä autossa haisi.

**Anne:** Ihan hirveetä jos tommonen koskis.

**Ellu:** Toi on just siitä painajaisesta kun herää ja puree ite iteltään käden poikki.

**Anne:** Kyllähän ton työntäis aamulla parvekkeelta.

Anne ja Ellu eivät kritisoi toisiaan koskaan ja tukevat toisiaan ehdoitta. Ellu ei ehkä pidä siitä, että Anne ilmoittaa heidät koulun kevättalkoisiin kysymättä häneltä, eikä Anne ilahduta Ellun sammuminen sohvalleen, mutta nämä teot annetaan sanattomasti anteeksi. Heillä on kuitenkin hyvät syyt toimia kuten toimivat, ja he luottavat toistensa perimmäiseen hyvyteen ja solidaarisuuteen.

Annen ja Ellun ystävyys on niin intiimiä, että he voisivat olla pariskunta. Annen ja Ellun suhteen dynamiikassa Anne on *butch*-henkinen, Ellua maskuliinisempi johtohahmo. Tyyni Anne toimii ja hoitaa Ellunkin asioita. Hän majoittaa Ellun luokseen putkiremontin aikana, lainaa rahaa ja lupaa tulevana rehtorina antaa Ellulle terveydenhoitajan huoneeksi vaikka suuren kemianluokan, jos Ellu niin haluaa. Ellu on Anneen verrattuna *femme*, naisellinen, ailahtelevaisempi ja tunteellisempi. Ellu hoivaa ja koskee luontevasti Annea useita kertoja, esimerkiksi harjaamalla Annen hiuksia. Naiset täydentävät toisiaan myös ulkoisesti. Anne on lyhyt, vaalea, suorahiuksinen ja hoikka. Ellu on Annea pidempi ja hänen vartalonsa on Annea muodokkaampi. Ellun hiukset ovat pitkät, kiharat ja tummat. Naiset jopa suunnittelevat pukeutuvansa parina baariin, Ellulle rauhoittavaa sinistä ja Annelle hyökkäävää punaista. Annen ja Ellun ulkoinen vastakohtaisuus voikin toimia seksuaalisen erilaisuuden merkinä silloin, kun sukupuolten vastakkaisuutta ei ole, vihjaten piilossa olevaan queer-merkitykseen (Merck 2004, 56).

Annen ja Ellun asuessa putkiremontin ajan yhdessä, heidän olemisensa on entistä pariskuntamaisempaa. Ellu tekee heille lämpimiä voileipiä samalla kun Anne retkottaa sohvalla olutpullo kädessä. Tämä asetelma on sama kuin Ellun ja Vexin suhteessa. Vesakin vinoilee naisten olevan pari, eivätkä naiset pidä siitä. Annella ja etenkin Ellulla on sisäistettyä homofobiaa. Jaksossa *Akin farkut* (kausi 1, jakso 1) Ellu päättelee kotitalousopettaja Elisabethin olevan lesbo, ja järkyttyy pahasti, kun Elisabeth vahingossa koskettaa häntä pudotessaan tikkailta. Ellu parkaisee ”Näpit irti perkele!” ja kiirehtii Annen luokse käsittelemään tapahtunutta. Ellun lausuma ”Mähän en oo mikään tuomitseva tai rasisti, mutta kyllä noiden pitää jättää normaalit ihmiset rauhaan” paljastaa hänen asenteitaan. Ellulle lesbot eivät ole normaaleja ja hän sekoittaa toisiinsa sukupuolivähemmistöt ja rasismien. Annen ja Ellun suhdetta ja elämäntapaa voisi kuitenkin kuvailla queeriksi. Naiset haastavat sukupuolen,

seksuaalisuuden ja perheen normeja elämällä normien reunoilla tai niitä vastaan. Heillä on heteroseksuaalista halua miehiin, mutta ei sen syvempää tunneyhteyttä heihin. Naiset asuvat yksin, eivät ole lisääntyneet, eivätkä menneet naimisiin. Kun Ellu käyttää jakoa normaali ja epänormaali, hän on huomaamattaan queerin lähestymistavan ytimessä. Queer-tutkijat ovat kiinnostuneita siitä, kuinka normaalin ja poikkeavuuden rajoja tuotetaan ja ylläpidetään kulttuurisesti. (Hekanaho 2010, 148–149.) Ellun vahva reaktio Elisabethin kosketukseen voisi myös kieliä peloista omaa seksuaalisuuttaan kohtaan. Ehkä Ellu pitikin naisen kosketuksesta, mutta ei halua myöntää sitä. Anne myötäilee Ellun puheita, mutta ei ota suuremmin kantaa aiheeseen. Annen seksuaalinen suuntautuminen jää siten avoimemmaksi.

Annen ja Ellun ystävyysnäkökulma vahvistaa positiivisia kuvauksia naisten välisestä ystävydestä. Naisten ystävyys on itsevalittua, syvempää ja kestävämpää kuin muut suhteet, mukaan lukien pari- ja sukulaissuhteet. Ystävyysnäkökulma naisten tärkeimpänä ihmissuhteena ohi parisuhteen on poikkeuksellista. Annelle ja Ellulle ystävyys on vaihtoehto seurustelulle. Tämä avaa naisille erilaisia mahdollisuuksia, joita kumppanit eivät voi tarjota. Ystävyys on heille suurin voimavara ja turva. He eivät ole kateellisia toisilleen tai kilpaile keskenään, eikä heillä ole toisiinsa kohdistuvaa vallankäyttöä tai manipulointia. Naisten välinen ystävyys tosin haittaa heidän henkistä kasvuaan, koska he eivät haasta toistensa näkemyksiä lainkaan. Toisaalta he ovat mielenlaadultaan poikkeuksellisia, eikä kasvua välttämättä tapahtuisi muutenkaan. Se, että he ovat löytäneet toisensa, on jo saavutus sinänsä. Ystävyydellä on siten itseisarvo.

#### 4.3.2 Anne, Ellu ja perhe

Annen perheeseen kuuluvat tietävästi Vesa ja hänen äitinsä, mutta isää ei mainita kertaakaan. Äitikin on poissaoleva hahmo, joka on laittanut Annen vakuutukset Vesan nimiin. Tämä äidin ja Vesan keskinäinen päätös Annea koskevasta asiasta on kiinnostava. Mitä se kertoo Annesta, ettei hän ole itse aikuisena ihmisenä tietoinen omista vakuutuksistaan? Jos äitikään ei luota Annen kykyyn hoitaa asioitaan, miksi tämä tehtävä on vieritetty Vesan harteille? Entä miksi Vesa on suostunut olemaan käytännössä Annen holhooja?

**Vesa:** Ei jumalauta. No nyt mä ymmärrän kaiken. Mistä noi naarmut on tulleet?

**Anne:** No sukeltaessa reissussa.

**Vesa:** Ai molemmille?

**Ellu:** Mulla oli lentokentällä pientä häslinkiä...

**Vesa:** No mikäs tää on, kun vakuutusyhtiöltä tulee ilmoitus, että Fuerteventurassa korvataan yks skootteri ja säleaita.

**Anne:** Mitä varten mun vakuutukset on tullu sulle?

**Vesa:** Kato ku just tän takia äiti on laittanut kaikki vakuutukset mulle. Mikä tää on!

**Anne:** No me vuokrattiin sieltä yks skootteri.

**Vesa:** Enkö mä sanonut, että te ette vuokraa sieltä mitään!

**Anne:** No kuule, me ei ois Ellun kanssa saatu siitä reissussa mitään irti ilman kulkupeliä!

**Vesa:** Miten toi tapahtu?

**Anne:** Meitä opetettiin kanttaamaan, ja me harjoteltiin sitä.

**Vesa:** Kuka opetti?

**Anne:** No yks dj.

**Ellu:** Niin ja pitää ottaa huomioon, et ku me lähettiin sieltä tavernasta, niin oli pilkkopimeetä

**Vesa:** Te lähditte baarista. (Kausi 2, jakso 9)

Anne ja Ellu palaavat Fuerteventuran matkalta iloisina, mutta posket naarmuilla. Naiset kertovat haavojen synnystä eri versioita eri ihmisille, kunnes Vesan kuulustelun jälkeen he myöntävät totuuden tapahtuneesta. Annen ja Vesan dynamiikka on kuin teinin ja vanhemman. Anne käyttäytyy holtittomasti, ja Vesa yrittää pysyä perässä. He molemmat tietävät toistensa työaikataulut, heillä molemmilla on avaimet toistensa koteihin, ja he ovat yhteydessä toisiinsa mahdollisesti päivittäin. Vesa myös tietää yllättävän usein, milloin ja ketä Anne deittailee. Anne taas käy läpi Vesan posteja ja tarvittaessa nappaa itselleen kiinnostavat toimittajille tarkoitetut keikkaliput. Postien selailun lisäksi Anne tutkii Vesan kaappien sisällön, ja päättelee näin Vesan suhteiden vakavuuden tason. Jos kylpyhuoneesta löytyy vaikkapa Vesan tyttöystävän Marjon selluliittigeeliä, hän tietää, että Vesa seurustelee tosissaan.

Anne komentelee Vesaa jatkuvasti. Hän saa Vesan hoitamaan kodinkorjaustöitä ja toimimaan kuljettajanaan. Vesan vastustaessa Anne ottaa kiristyskeinot käyttöön. Esimerkiksi jaksossa *Synttärät* (kausi 2, jakso 6) Anne saa luvan järjestää Ellun syntymäpäiväjuhlat Vesan luona. Anne haluaa koristella asunnon juhlavasti, ja vaatii Vesaa osallistumaan. Kun Vesa kieltäytyy, Anne uhkailee Vesaa puhelimessa näin: ”Vesa hei. Jos noi on oikeesti sun viimeiset sanat, niin mä kerron Marjolle mitä sä teit lapsena termospullon kanssa. \*Hiljaisuus\* Kiva, nähdään huomenna *Tiimarissa* moi!”.

**Anne:** Ekana tehään lista, ja katotaa mitä kaikkee me tarvitaan. Sä saat kans ehotella. Ainakin ilmapalloja. Ja mitä muita koristeita, oisko serpentiiniä. Eiku hei, nyt mä tiiän. Ostetaan semmosta silkkipaperia, ja tehään sellasia kierrehommia, joita mä näin yhdessä lehdessä.

**Vesa:** Joo mä en askartele.

**Anne:** Tehään semmosia kierrehommia. Sit joku värikäs pöytäliina. Kynttilöitä...

**Vesa:** Ei kynttilöitä.

**Anne:** Siis tottakai kynttilöitä.

**Vesa:** Täs on suuri vaara, että mun asunto hajoo. Mä en halua että se myös palaa.

**Anne:** Kynttilät kuuluu juhlaan, ostetaan tuikkuja!

**Vesa:** Ei osteta. Te ette käsittele tulitikkuja mun kotona.

**Anne:** \*Pitkä hiljaisuus, molemmat istuvat kädet puuskassa\* Ajetaanks me sit Ikeaan hakemaan yksiä lautasliinoja?

**Vesa:** No vittu vaikka.

**Anne:** Oikeesti, sä tajuat kun sä näet ne lautasliinat!

Anne haluaa askarrella koristeet, Vesa taas ei. Anne haluaa kynttilöitä, mutta Vesa kieltää ne ehdottomasti. Jotain tapahtuu kohtausten välissä, koska juhlapäivänä pöydällä on Annen toiveiden mukaisesti sekä kierrekoristeita että kynttilöitä. Anne saakin tahtonsa läpi lähes aina, vain muutaman kerran Vesan ei tarkoittaa oikeasti ei.

Ellun perheestä ei kerrota mitään. Ellu kyllä teeskentelee ei-toivotuille vierailleen, että vanhemmat tulevat yllätysvierailulle, jotta he lähtisivät nopeasti pois asunnosta. Vanhempia ei oikeasti esitetä ollenkaan, eikä heihin edes viitata. Ainoastaan se tulee ilmi, että Ellulla on täti.

**Ellu:** Ne on huomenne ne mun tädin synttärät.

**Anne:** Hei olisit sä tosi pahoillas, jos mä en tänä vuonna tuliskaan sinne sun tädin synttäreille?

**Ellu:** Een. Mun täytyy vaa sit mennä yksin, ku Jorekaan ei tuu.

**Anne:** No kyl mä sit tuun.

**Ellu:** Kiva. (Kausi 2, jakso 4)

Ellulle Anne on hänen itsensä valitsema perhe. Annen ja Ellun muodostama perhe poikkeaa ydinperheestä, mutta on muodostunut emotionaalisen tuen ja hyväksynnän pohjalta. Anne ja Ellu jakavat elämästään toisilleen sen kaikki hetket ja tunteet. Anne ja Ellu ovat suhteessa toisiinsa tasavertaisia; heillä ei ole taakkanaan sisarusten välisiä hierarkioita tai vanhemman ja lapsen välistä auktoriteettisuhdetta. Heillä on samat arvot ja he haluavat viettää aikaa toistensa kanssa. Vesa ei sovi tähän perheeseen, vaikka hän on biologisesti sidoksissa Anneen. Annella on tällöin useampia perheitä, mutta suhde Elluun on tärkein ja hyväksyvin.

Annen ja Ellun representoima naiseus toteutuu heidän perheessään jaettuna hoivavastuuna ja hierarkiattomana suhteena. Anne ja Ellu haluavat olla yhtä perhettä, mutta heillä on vapaus myös lähteä ja määritellä perhe jälleen uudelleen. Annen ja Ellun perheen representoiminen asettaa kyseenalaiseksi perinteisemmät perhemallit. Miksi naisten pitäisi olla perheissä, joissa heidän roolinsa on kapea ja liikkumavaraa vain vähän?

#### 4.3.3 Anne, Ellu ja postfeminismi

Anne ja Ellu eivät tituleeraa itseään feministeiksi, vaikka heidän elämäntapansa on pitkälti feminismin saavutusten ansiota. Anne ja Ellu ennemminkin etäännyttävät itseään muista

naisista, esimerkiksi osallistuessaan Naiset rauhan puolesta -järjestön pyöräretkelle, heitä ärsyttää paikalla olevat naiset. Motiivi osallistua retkelle oli päästä polkemaan Apulanta-yhtyeen jäsenten kanssa, eikä edistää rauhaa tai tutustua rauhanliikkeen naisiin.

Anne ja Ellu ylläpitävät seksistisiä asenteita naisia kohtaan ja painavat heitä alas. He olettavat, että kaikki naiset haluavat samoja asioita kuin he, joten he haluavat vähentää kilpailua vaikeuttamalla muiden naisten etenemistä. Muut naiset ovat Annelle ja Ellulle yleensä uhka. Hyvän baarin tai harrastuksen merkki on se, ettei niissä ole muita naisia. Anne ja Ellu arvostelevat muiden naisten ulkonäköä, esimerkiksi kuvailevat Vesan tyttöystävää ”blondi, about sataseiskyt, vähä semmone henkka ja maukka, liikaa meikkii, jotenki innokasvähän henkka ja maukka, liikaa meikkii, innokas” (kausi 1, jakso 1). He tekevät eroa itsensä ja Vesan kumppanin välille. Anne ja Ellu pukeutuvat, meikkaavat ja käyttäytyvät omasta mielestään paremmin kuin toinen nainen. Muita naisia myös nimitellään selän takana ämmiksi, pikkumimmeiksi, lehmiksi ja tyrkyiksi.

Toisinaan Anne ja Ellu sanovat ääneen naisille mielipiteitään. Esimerkiksi Annen ollessa Vesan mukana ruokakerhon tapaamisessa jaksossa *Halipusu* (kausi 1, jakso 7), hän puhuu useita kertoja puhelimesta Ellun kanssa kesken ruokailun. Annen poistuessa hetkeksi pöydästä, seurueen toinen nainen tulee antamaan Annelle palautetta: ”Anne, sun pitäis tehdä jotain tolle sun kännykkäriippuvuudelles”. Anne ei ensin reagoi kommenttiin mitenkään. Illallisen päättyessä ja ruoat syötyään hän on kerännyt itsevarmuutensa, ja näpäyttää takaisin: ”Marjo, musta sun pitäis tehdä jotain tolle sun perseelle!”. Nainen mykistyy, Vesa häpeää ja Anne poistuu ravintolasta. Naisten konflikti alkoi siis toisen käytöksen tarkkailusta ja sen kritiikistä, mutta eskaloitui ulkonäön pilkkaamiseen.

Annelle ja Ellulle on tärkeää ”näyttää oikeanlaiselta” eri tilanteissa ja ulkonäköä kohennetaan kuluttamalla. Esimerkiksi ennen uuteen baariin menoa, Anne ja Ellu ostavat vaatteita avokaupalla ja käyvät kampaajalla.

**Ellu:** Ei se haittaa mitään, vaik mä en löytänytkään mitään hyvää vihreetä. Mul on nyt avokaupalla sitruunankeltainen, sit on toi pinkki ja sitte turkoosi.

**Anne:** Kun mä löysin sen limeoranssin, niin mä luulen et mul on kaikki jees.

**Ellu:** Ihanaa. On tärkeetä, et me ei näytetä vääränlaiselta.

**Anne:** Me ehitään tarkistaa vielä kaikki kampaajalla.

**Ellu:** Aivan. Tää on nyt uuden elämänvaiheen alku! (Kausi 2, jakso 2)

Rosalind Gillin mukaan postfeministisessä mediakulttuurissa naiseuteen liitetään jatkuva itsensä kehittämisen vaatimus (Gill 2007b, 149). Anne ja Ellu pyrkivät markkinatalouden

ehdoilla saavuttamaan vaadittavat kauneusihanteet, jotta he sopisivat erilaisiin sosiaalisiin ryhmiin. Shoppailu esitetään vapaaehtoisena ja mielihyvää tuottavana valintana, jota naiset haluavat tehdä. Annen ja Ellun postfeministinen naiseus kuvaa näennäistä vapautta valita. Naiset voivat kokea tekevänsä päätöksiä itsenäisesti ja miehistä riippumatta. He vaalivat ulkonäköään omasta tahdostaan, mutta kuitenkin patriarkaalisten odotusten mukaisesti. Annen ja Ellun vaatteet korostavat esimerkiksi stereotyyppistä, naisellista, paljastavaa ja muodokasta siluettia, he ikään kuin seksualisoivat itse itseään.

Anne ja Ellu kohtaavat perinteisiä ja rakenteellisia naisten ongelmia, kuten ulkonäköpaineita, vähättelyä ja seksismiä. Tästä huolimatta he eivät ota kantaa yhteiskunnalliseen sukupuolten väliseen epätasa-arvoon, vaan keskittyvät henkilökohtaiseen ja intiimiin. He yrittävät parantaa omaa elämäänsä sen minkä voivat, mutta olettavat naisten ja miesten välillä olevan luonnollinen ja väistämätön sukupuoliero, jota vastaan on turha taistella. Silloin naisten ja miesten erilaisuus selittää sukupuolten väliset ongelmat. Annen ja Ellun ajatusmaailma muistuttaa John Grayn kirjoittamaa teosta *Miehet ovat Marsista, Naiset Venuksesta* (*Men are from Mars, Women are from Venus* 1992), jossa väitetään sukupuolierojen olevan niin perustavanlaatuisia, että naiset ja miehet tulevat jopa eri planeetoilta, eivätkä siksi voi ymmärtää toisiaan. Grayn oivallus oli paikantaa sukupuolten eroavaisuus psykologiaan eikä pelkästään biologiaan (Gill 2007b, 159). Esimerkiksi jaksossa *Ilmaisen viinan bileet* (kausi 1, jakso 10) humalainen Ellu tulkitsee sekä yksittäisen miehen mielenlaatua että naisten ja miesten asemaa nyky-yhteiskunnassa.

**Ellu:** Siitä ku me silloin pantiin, niin mä oon miettinyt omia ja vähän sunkin motiiveja, että me oltiin jollain tavalla samanlaisessa kasvun vaiheessa. -- että me haettiin kontaktia ja jonkinlaista ristiriitojen avaamista. Mut sun tunteellinen psyyke on miellyttänyt mua aina hirveen paljon enemmän ku sun metsästäjän psyyke. Mikä on sulle varmaan yllätys.

**Vesa:** Anteeks mitä?

--

**Ellu:** Joo, ehkä agraariyhteiskunnassa näin on voinut olla, mutta urbaanioloissa niin nainen ei pysty perustaan perhettä.

**Vesa:** Meinaaksä että kaupungissa ei oo perheitä?

**Ellu:** Kun mies ei pysty urbaanioloissa metsästään eläimiä niin se metsästää naisia, ja kun nainen ei pysty urbaanioloissa perustaan perheitä niin siihen on jalostunut tää miehinen metsästysvietti ja se metsästää miehiä.

**Vesa:** Voi vittu.

**Ellu:** Nainen ei halua olla uhri!

Ellun tulkintoihin vaikuttaa humalatila, mutta tästä huolimatta ne paljastavat hänen tarkastelevan miehiä toisena lajina eikä vertaisina ihmisinä. Vesan ajattelu ja tunteet

typistetään ”tunteelliseen psyykeeseen” ja ”metsästäjän psyykeeseen”. Yhteiskunnallisella tasolla naisten ja miesten toimintaa selitetään muuttuneilla ympäristöolosuhteilla. Miesten oletetaan olevan luontaisesti metsästäjiä ja naisten perheen perustajia, mutta kaupungistumisen vuoksi kummatkaan eivät pysty toteuttamaan tarpeitaan. Miehet haluaisivat metsästä eläimiä, mutta joutuvat nyt metsästäämään naisia. Naiset taas haluaisivat perustaa perheitä, mutta eivät jostain syystä voi tehdä näin. Tällöin heidän selviytymisstrategiansa on omaksua miesten tavoin maskuliininen metsästysvietti, ja suunnata se miesten metsästämiseen. Ellun teorit eivät jatku tämän pidemmälle, esimerkiksi mihin tämä naisten ja miesten toisiinsa suuntautuva metsästäminen päättyy, jollei perheen perustaminen ole enää vaihtoehto. Tärkeää on kuitenkin ymmärtää Ellun omaksuma postfeministinen ajatus naisten ja miesten sukupuolierosta (Gill 2007b, 158). Ellun mukaan naiset ovat tietynlaisia ja miehet toisenlaisia, eivätkä milloinkaan samanlaisia, vaikka esimerkiksi naiset omaksuisivat maskuliinisia piirteitä. Ellu myös olettaa, että naiset ja miehet suuntautuvat heteronormin mukaisesti toisiaan kohti. Tällaiseen luonnollistettuun sukupuolieroon liittykin siten epäsuorasti heteroseksismi, sillä postfeministisessä ajattelussa naisten ja miesten oletetaan tarvitsevan ja täydentävän toisiaan (Lazar 2006, 505–506). Ristiriitaisesti Anne ja Ellu ovat itse esimerkkejä naisista, jotka voisivat halutessaan elää kahdestaan varsin täyttä elämää ilman vakituista miesseuraa.

Annen ja Ellun representoiminen postfeministisinä naisina antaa vaikutelman siitä, että sukupuolten välinen tasa-arvo on saavutettu ja feminismi on jäänyt turhaksi aatteeksi. Postfeminismi kääntää katseen yhteiskunnallisesta ja poliittisesta yksilöön ja yksilön vastuuseen tehdä itse elämästään menestystarina. Anne ja Ellu tavallaan toteuttavat postfeminististä ihannetta, sillä he ovat nuoria aikuisia, individualisteja, kuuluvat keskiluokkaan, ovat työelämässä ja näyttävät naisellisilta naisilta (McRobbie 2009, 72–73). Naiset elävät hyvin omannäköistään nautinnollista elämää, ja heidän ystävyytensä on antoisaa. Saavutuksistaan huolimatta naiset jatkavat virheiden tekemistä, eivätkä etene elämässään, kykene ylläpitämään pitkiä parisuhteita tai nauti korkeasta sosiaalisesta asemasta. He ovat myös eristäneet itsensä muista naisista ja näkevät miehet naisille vastakkaisina, joten heille jää vain toisensa.

## 5 Loppupäätelmät

Tutkielmani tavoitteena oli vastata kysymykseen, miten naiseutta representoidaan *Kumman kaa* -sarjassa. Lisäksi kysyin, millaisia kulttuurisia seurauksia näillä representaatioilla voi olla. Perustelin aihevalintani ja tutkimuskysymykseni kuvaamalla sarjan merkittävyyttä ennen ja nyt. 2000-luvun alun Suomessa naisten tekemää ja esittämää komediaa oli vain vähän, joten *Kumman kaa* oli ajalleen poikkeuksellinen sarja. Se myös herätti ilmestymisensä aikaan keskusteluja siitä, mitä naiset saavat tehdä ja mitä eivät. Nykypäivänäkin sarjan uusintoja näytetään televisiossa ja siihen viitataan eri medioissa ja populaarikulttuurituotteissa.

Tutkielmani teoreettiseksi viitekehikseksi valikoitui feministinen televisiotutkimus. Kävin ensin läpi feminismin vaiheita, mediatutkimuksen teorioita ja määrittelin tutkielman kannalta keskeiset käsitteet. Seuraavaksi esittelin huumoritutkimuksen teorioita ja yhdistin ne *Kumman kaa* -sarjan kontekstiin. Huomioin myös, mitä merkitystä sarjan ilmestymisajankohdalla oli sarjan representaation tulkintaan. Teoriapohjan erittelyn jälkeen siirryin aineiston käsittelyyn. Aineistonani oli kaikki *Kumman kaa* -sarjan 20 jaksoa, joita analysoin ensin induktiivisella lähiluvulla. Lähiluvun jälkeen teemoittelin toistuvat pääaiheet, joita olivat työelämä, vapaa-aika ja läheiset ihmissuhteet. Työelämään liittyvät alateemat olivat naisten ammatillisuus, keskenkasvuisuus ja työpaikan ilmapiiri. Vapaa-ajan alateemat taas Annen ja Ellun suhde alkoholiin, deittailu ja seksismi. Läheisten ihmissuhteiden teeman alle listasin ystävyyden, perheen ja postfeminismin alateemat. Lopuksi tulkitsin näitä teemoja representaatioanalyysin keinoin.

Analyysini perusteella Anne ja Ellu haastavat perinteiset naiseuden representaatiot työelämän kontekstissa. Anne ja Ellu työskentelevät naisvaltaisilla ja vastuullisilla aloilla, joilla heiltä odotetaan kulttuurisesti naisellisiksi miellettyjä ominaisuuksia, kuten empatiaa ja hyviä kommunikaatiotaitoja. Annen ja Ellun toiminta ja asenteet eivät kuitenkaan vastaa näitä odotuksia. Heidän maskuliinisiksi koodatut piirteensä ja tapansa asettaa työlleen rajat kyseenalaistavat sukupuolittuneet moraalisäännöt ja hoiva- ja opetusalan töiden aseman kutsumusammatteina. Annen ja Ellun naiseuden representaatio osoittaa, miten naistyypillisessä työssä naisilla oletetaan olevan luonnostaan naisellisia ominaisuuksia, vaikkei niistä erikseen palkitakaan.

Annen ja Ellun representoiminen vastuuttomina naisina korostaa heidän yhtäläisyytensä teini-ikäisten mielenmaisemaan. Koulumaailmaan sijoittuvassa työympäristössä naisten



keskenkasvuisuus rinnastuu oppilaiden kehitysvaiheeseen. Anne ja Ellu eivät tavoittele tai saavuta aikuisuuteen liitettyjä odotuksia, jolloin he haastavat yhteiskunnallisia, sosiaalisia ja kulttuurisia käsityksiä naiseksi kasvamisesta.

Anne ja Ellu edustavat myös työpaikan ”hankalia naisia”. Naisten representoiminen riittäisinä ja muuhun yhteisöön sopeutumattomina vahvistaa stereotypiaa naisvaltaisista työpaikoista. Vaikka koulun muu henkilökunta tulee hyvin toimeen keskenään, Annen ja Ellun käytös ylläpitää huonoa ilmapiiriä. Toisaalta heidän poikkeavuutensa voi haastaa kulttuurisia normeja, ja herättää kysymyksiä siitä, miksi vain tietynlainen työyhteisön toiminta hyväksytään.

Työajan ulkopuolella Anne ja Ellu nauttivat alkoholista ja miesten deittailusta. Anne ja Ellu representoivat utopiaa, jossa nainen voi juoda itsensä toistuvasti kovaan humalaan ja harrastaa seksiä tuntemattomien kanssa ilman minkäänlaisia seurauksia. Naisia ei häpäistä, tuomita, pilkata eikä moitita. Heitä ei rangaista seksitaudeilla, vahinkoraskauksilla, raiskauksilla tai huonolla maineella. Jopa heidän krapulansa on hillittyä, oksentaminen ja muut groteskit ruumiintoiminnot jätetään näyttämättä. Huomio kiinnittyykin syvästi nauttiviin naisiin, ja tällainen pidäkkeetön intohimo alkoholiin ja miehiin representoi modernia ja vapautunutta naiseutta. Anne ja Ellu eivät kadu alkoholikäyttöään tai pelkää sen tai deittailun tuomia riskejä. Sen sijaan he jakavat intohimon kohteensa toisilleen ja pitävät hauskaa yhdessä.

Vaikka naiset representoidaan osittain omassa vaarattomassa utopiakuplassaan, eivät heidän vältty ympäristön seksismiltä. Miehet tunkeutuvat heidän seuraansa kutsumatta ja kertovat omia mielipiteitään naisista. Anne ja Ellu eivät kuitenkaan nimeä seksismiä tai sinänsä edes vastusta sitä, he vain jättävät sen huomiotta. Seksismin representoiminen kuitenkin tuo katsojalle käsityksen siitä, että sarjan mieshahmot toistavat yhteiskunnan patriarkaalista ajatusta naisista miehiä vähempiarvoisina. Tällöin sarjan representoima seksismi paljastaa sukupuolten välisiä valtasuhteita, normeja ja arvoja.

Naiseuden representaatio näkyy myös ystävyuden, perheen ja postfeminismin teemoissa. Annen ja Ellun ystävyuden kuvaukset ovat poikkeuksellisen intiimejä ja tavanomaisesta poikkeavia. He eivät kilpaile keskenään, kadehdi, kritisoi tai aseta parisuhdetta toisensa edelle. Ystävyys on niin läheistä, että Anne ja Ellu ovat toisilleen perhe. Tällainen itsevalittu perhe kyseenalaistaa perinteiset perheet, joissa naisen rooli on ennalta määrätty ja liikkumavaraa toisenlaiseen olemiseen on vain vähän. Postfeministinen naiseus taas näkyy Annen ja Ellun kohdalla itsensä parantelulla kulutuskulttuurin ehdoilla, näkemällä muut

naiset uhkana ja olettamalla miesten ja naisten välillä olevan perustavanlaatuinen heteronormatiivinen sukupuoliero.

Yhteenvetona Anne ja Ellu representoivat naiseutta monipuolisesti, ristiriitaisesti, ystävyys- ja nautintokeskeisesti, utopistisesti, leikittelevästi, stereotypioita haastaen ja toisinaan niitä voimistaen. Katsojasta riippuen sarja voi tuottaa huolta tai huumoria, olla samastuttava ja voimaannuttava tai ärsyttävä, syyttelevä ja ongelmallinen. Juha Herkmania mukaillen, yleisön suhtautuminen on riippuvaista siitä, pitääkö se siitä, miten *Kumman kaa* rikkoo sukupuoleen liitettyjä odotuksia (Herkman 2001, 377). Yleisemmin kuitenkin arvelen sarjan olleen katsojalle vapautta kokemus, etenkin naiskatsojalle. *Kumman kaa* antoi naisille luvan olla kurittomia, nauraa naisten arkiselle mokailulle ja nauttia naisten tekemästä komediasta. Yhden televisiosarjan kulttuurinen vaikuttavuus on rajallista ja vaikeasti tutkittavaa, mutta ainakin *Kumman kaa* raivasi tietä uudenglaisille naiseuden representaatioille. Annen ja Ellun naiseuden representaatioiden kulttuuriset seuraukset liittyvätkin sukupuolinormien haastamiseen, naisen yhteiskunnallisen aseman kritiikkiin ja naiskuvien monipuolistamiseen.

Rajasin tutkielmani koskemaan sarjan sisäistä todellisuutta suhteessa reaali maailmaan ja jätin analyysissäni vähemmälle tarkastelulle sarjan komedialliset elementit. Tällä tavoin pääsin parhaiten käsiksi hahmojen kautta tehtävään naiseuden representaatioon.

Tutkimuskysymykseni olivat melko avoimia ja laajoja, mikä mahdollisti sarjan tarkastelun monipuolisesti ja pidäkkeettä. Toisaalta avoimuuden vuoksi käsiteltäviä teemoja tuli useita, eikä niihin kaikkiin voinut perehtyä syvällisesti. Tutkielmani onkin enemmän yleisluontoinen läpileikkaus siitä, miten sarja representoi naiseutta. Aineiston koko oli riittävä suhteessa tutkimuskysymyksiini ja tutkielman pituuteen nähden. Annen ja Ellun sukupuoli on oleellinen osa sarjan vaikuttavuutta, joten esimerkkejä naiseuden representaatioista jaksoissa löytyi runsaasti.

Tutkielman teossa haastavinta oli erotella toisistaan tilannekomedia ja sen sisältö sekä tulkita 20 vuotta vanhaa sarjaa nykyajasta käsin. Muun muassa luvussa 4.1.2 kuvailemani naisten tekemä seksuaalinen hyväksikäyttö ei olisi nykyaikana vitsin aihe. Tilannekomediassa käsiteltävät teemat pidetään kevyinä ja yksinkertaisina, mikä taas ei sovi niin vakavaan aiheeseen kuin hyväksikäyttö. 2000-luvun alussa yhteiskunnallisen ilmapiirin on täytyntä olla hyvin erilainen kuin nyt, mitä on vaikea ja jopa mahdotonta ymmärtää. Sarjan sisältö on myös alisteinen tilannekomedian vaatimuksille, jolloin sukupuolen representaatio ei välttämättä ole

tarkoituksellista. Esimerkiksi se, mikä näyttäytyy naisten keskenkasvuisuutena, eli hahmojen pysyminen samanlaisina jaksosta toiseen, on tilannekomedialle ominaista ja välttämätöntä.

Haasteista huolimatta Annessa ja Ellussa riitti analysoitavaa, mikä kertoo Heli Sutelan ja Minna Koskelan onnistuneen tavoitteessaan luoda moniulotteisia naishahmoja. Yleisesti *Kumman kaa* -sarja on rikas tutkimuskohde, jota tulisi tutkia jatkossakin. Tutkielmassani rajasin esimerkiksi lehdistön, tekijöiden ja yleisön näkökulmat pois, mutta niiden tutkiminen voisi tuoda arvokasta tietoa sarjan yhteiskunnallisesta vaikuttavuudesta. Olisi kiinnostavaa esimerkiksi haastatella eri ikäisiä sarjan katsojia ja kuulla miten he suhtautuvat sarjaan. Varsinkin ajallinen ulottuvuus kiinnostaa, millaista oli katsoa sarjaa sen ilmestymisen aikoihin, entä nyt? Entä mitä merkitystä oli naistekijyydellä? Miten esimerkiksi sarjan tyyliin vaikutti ohjaajan vaihtuminen Johanna Vuoksenmaasta Lauri Nurkseksi?

Pelkästään sukupuoleen keskittyminen ei kuitenkaan enää riitä. Jatkotutkimuksessa tulisikin huomioida myös intersektionaaliset tekijät, kuten luokka, etnisuus, hahmojen iät, valta-asetelmat ja niin edelleen. Mielestäni etenkin tyttöyden ja etenkin ystävyyden näkökulmien syvällisempi tarkasteleminen huipentaisi *Kumman kaa* -sarjan tutkimisen.

## Lähteet

### Aineisto

*Kumman kaa* (Suomi, Liisa Akimof/Production House Oy, Nelonen). O: Johanna Vuoksenmaa & Lauri Nurkse, 2003–2005.

### Kirjalliset lähteet

Annala, Jukka (2006) *Toopelivisio*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos.

Banet-Weiser, Sarah, Gill, Rosalind & Rottenberg, Catherine (2020) Postfeminism, Popular Feminism and Neoliberal Feminism? Sarah Banet-Weiser, Rosalind Gill and Catherine Rottenberg in Conversation. *Feminist theory* 21.1: 3–24.

Bergman, Sampo (2020) *Maskuliinisista auktoriteeteista pehmeisiin kasvattajiin: Postfeministiset isäkuvat Walt Disney Companyn 1990-luvun animaatioelokuvissa*. Pro gradu -tutkielma, Turun yliopisto.

Brummet, Barry (2019) *Techniques of Close Reading: Second Edition*. Los Angeles: SAGE Publications.

Butler, Judith (1990) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.

Carter, Cynthia & Steiner, Linda (2004) *Critical Readings: Media and Gender*. Maidenhead: Open University Press.

De Lauretis, Teresa (1984) *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*. London: The Macmillan P.

De Lauretis, Teresa (1987) *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.

Ehrnrooth, Jari (1990) Intuitio ja analyysi. Teoksessa Mäkelä, Klaus (toim.) *Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta*. Helsinki: Gaudeamus.

Foucault, Michel (1978) *The History of Sexuality. An Introduction*. Harmondsworth: Penguin.

Gill, Rosalind (2007a) *Gender and the media*. Cambridge: Polity.

Gill, Rosalind (2007b) Postfeminist media culture: Elements of a sensibility. *European Journal of Cultural Studies* Vol 10:2.

Hagelin, Sarah & Silverman, Gillian D. (2022) *The New Female Antihero: The Disruptive Women of Twenty-First-Century US Television*. Chicago, Illinois: University of Chicago Press.

- Hekanaho, Pia Livia (2010) Queer-teorian kummit vaihteita. Teoksessa Saresma, Tuija, Rossi, Leena-Maija & Juvonen, Tuula (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino.
- Herkman, Juha (2001) Huumorin ja vallan keskeneräinen kysymys – populaarin kokemuksen jäljillä. Teoksessa Koivunen, Anu, Paasonen, Susanna, Pajala, Mari (toim.) *Populaarin lumo – mediat ja arki*. Turku: Turun yliopisto, mediatutkimus. 2. painos.
- Herkman, Juha (2002) Mistä puhumme, kun puhumme huumorista? *Lähikuva* 3/2002.
- Hietalahti, Jarno (2018) *Huumorin ja naurun filosofia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Julkunen, Raija (2010) *Sukupuolen järjestykset ja tasa-arvon paradoksit*. Tampere: Vastapaino.
- Kaarlela, Miia (2004) *Miten tehdään tv-kanava kohderyhmälle? Nelosen ohjelmisto 1997–2003*. Pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto.
- Kallioniemi, Noora (2022) *Armotonta menoa! Työttömät ja joutilaat miehet 1990-luvun lama-ajan suomalaisessa komediavihteessä*. Väitöskirja, Turun yliopisto.
- Kempainen, Satu (2011) *Tulkintoja Sinkkuelämää-televisiosarjan sukupuolikuvista*. Pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto.
- Knuuttila, Tarja & Lehtinen, Aki Petteri (2010) Johdanto: Representaatio – tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi. Teoksessa Knuuttilla, Tarja & Lehtinen, Aki Petteri (toim.) *Representaatio – Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Koivunen, Anu (1995) *Isänmaan moninaiset äidinkasvat: sotavuosien suomalainen naisten elokuva sukupuoliteknologiana*. Turku: Suomen elokuvatutkimuksen seura.
- Koivunen, Anu (2000) Teresa de Lauretis: Sosiaalisen ja subjektiivisen rajankäyntiä. Teoksessa Anttonen, Anneli, Lempiäinen, Kirsti & Liljeström, Marianne (toim.) *Feministejä – aikamme ajattelijoita*. Tampere: Vastapaino.
- Korvajärvi, Päivi (2010) Sukupuolistunut ja sukupuolistava työ. Teoksessa Saresma, Tuija, Rossi, Leena-Maija & Juvonen, Tuula (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino.
- Koskela, Tiia (2022) *Vesa ei tajuu! – Miehen representaatio televisiosarjassa Kumman kaa*. Kandidaatintutkielma, Turun yliopisto.
- Lazar, Michelle M. (2006) ”Discover the Power of Femininity!” Analyzing global “power femininity” in local advertising. *Feminist Media Studies* 6(4).
- Liljeström, Marianne (2004) Feministinen metodologia – mitä se on? Teoksessa Liljeström, Marianne (toim.) *Feministinen tietäminen: Keskustelua metodologiasta*. Tampere: Vastapaino.

- Malmberg, Mia (2006) *Sukupuolten representaatiot, huumori ja valta Kriise-televisiosarjassa*. Pro gradu -tutkielma, Helsingin yliopisto.
- McRobbie, Angela (2009) *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change*. London, Los Angeles, New Delhi & Singapore: SAGE Publications.
- Merck, Mandy (2004) *Sexuality in the City*. Teoksessa Akass, Kim & McCabe, Jane (toim.) *Reading Sex and the City*. London: I.B. Tauris.
- Neale, Steve ja Krutnik, Frank (1990) *Popular Film and Television Comedy*. London: Routledge.
- Paasonen, Susanna (2010) *Sukupuoli ja representaatio*. Teoksessa Saresma, Tuija, Rossi, Leena-Maija & Juvonen, Tuula (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino.
- Palmer, Jerry (1987) *The Logic of the Absurd: On Film and Television Comedy*. London: BFI.
- Pulkkinen, Tuija (2000) *Judith Butler – Sukupuolen suorittamisen teoreetikko*. Teoksessa Anttonen, Anneli, Lempiäinen, Kirsti & Liljeström, Marianne (toim.) *Feministejä – aikamme ajattelijoita*. Tampere: Vastapaino.
- Ranta, Joni (2016) *”Kumman kaa olisit mieluummin” – Tapaustutkimus hyvän tai huonon opettajan representaatiosta tv-komediasarjassa*. Pro gradu -tutkielma, Helsingin yliopisto.
- Rossi, Leena-Maija (2010b) *Esityksiä, edustamista ja eroja: Representaatio on politiikkaa*. Teoksessa Knuuttilla, Tarja & Lehtinen, Aki Petteri (toim.) *Representaatio – Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Rossi, Leena-Maija (2010a) *Sukupuoli ja seksuaalisuus, erosta eroihin*. Teoksessa Saresma, Tuija, Rossi, Leena-Maija & Juvonen, Tuula (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino.
- Rossi, Leena-Maija (2015) *Muuttuva sukupuoli: Seksuaalisuuden, luokan ja värin politiikkaa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Rowe, Kathleen (2002) *Roseanne: kuriton nainen kotijumalattarena*. *Lähikuva* 3/2002.
- Rowe, Kathleen (1995) *The Unruly Woman: Gender and the Genres of Laughter*. Austin: University of Texas Press.
- Räntilä, Saana (2016) *Sitcomin ytimessä – Alle 30-minuuttisen jatkuvajuonisen komediasarjan ydinidean synnystä, kehityksestä, kukoistuksesta (ja ehkä vähän kuolemastakin)*. Maisterin tutkinnon opinnäyte, Aalto-yliopisto.
- Sihvonen, Jukka toim. (1991) *UT: Tutkimusretkiä Uunolandiaan*. Helsinki: Kirjastopalvelu.

- Torkkeli, Eveliina (2020) *Kuriton nainen ja komea mies: Girls-sarjan jaksoon ”One Man’s Trash” kohdistunut kritiikki postfeministisen televisiotutkimuksen näkökulmasta*. Pro gradu -tutkielma, Turun yliopisto.
- Tuuri, Janina (2024) *”Kaada tuoppiin sitä punkkua!”: Alkoholin ja sen käytön diskurssit Kumman kaa -tv-ohjelmassa*. Pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto.
- Vacklin, Anders, Rosenvall, Janne ja Nikkinen, Are (2015) *Komedian runousoppia*. Teoksessa Vacklin, Anders & Rosenvall, Janne *Käsikirjoittamisen taito*. Helsinki: Like Kustannus Oy.
- Vento, Maritta toim. (2000) *Huippusarjan salat: komedia- ja draamasarjojen käsikirjoittaminen ja tuottaminen*. Raporttikooste. Helsinki: YLE Draama.
- Vuori, Jaana (2010) *Suomalaisen naistutkimuksen laineilla*. Teoksessa Saresma, Tuija, Rossi, Leena-Majja & Juvonen, Tuula (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino.
- Waltonen, Karma (2004) *Dark Comedies and Dark Ladies. The New Femme Fatale*. Teoksessa Schubart, Rikke & Gjelsvik, Anne (toim.) *Femme Fatalies. Representations of Strong Women in the Media*. Göteborg: Nordicom.

### **Televisio-ohjelmat**

- Aikuiset* (Suomi, Pietari Vappula/Yellow Film & TV Oy, Yle). O: Anna Dahlman, 2019–2022.
- Fakta homma* (Suomi, Reima Kekäläinen/Yle TV2). O: Hannele Rubinstein Hannele Rubinstein, Jukka Mäkinen, Anssi Repo & Reima Kekäläinen, 1986–1987 & 1996–1998.
- Hukkaputki* (Suomi, Pentti Järvinen/Yle TV1). O: Pentti Järvinen, 1981–1983.
- Huonosti käyttäytyvät naiset* (Babes in the Wood, Iso-Britannia, Kenton Allen & Pete Ward/Lucky Dog). O: Andy De Emmony & Graeme Harper, 1998–1999.
- Hynttyyt yhteen* (Suomi, Spede Pasanen/Spede-yhtiöt). O: Inkeri Pilkama, 1991–1995.
- I Love Lucy* (USA, Jess Oppenheimer & Desi Arnaz/Desilu Studios). O: Marc Daniels, William Asher & James V. Kern, 1951–1957.
- Krisse* (Suomi, Van Der Media) O: Michael Geronik & Kimmo Mäki, 2003–2004.
- Krisse Show* (Suomi, Jenni Pääskysaari/Van Der Media). O: Michael Geronik & Kimmo Mäki, 2006–2007.
- Kullannuput* (Suomi, Hanna Vuorinen & Tuukka Vartiainen/Moskito Television). O: Viivi Huuska, 2021–2023.

- Melkein totta* (Suomi, Laura Ahola/Aito Media). O: Petri Kotwica, Kimmo Taavila & Riku Suokas, 2019.
- Muodollisesti pätevä* (Suomi, Markus Selin & Jukka Helle/Solar Films). O: Aleksi Mäkelä, 1999–2004.
- Märät säpikkäät* (Suomi, Aram Aflatuni/Tarinatalo). O: Oskari Sipola, 2012–2013.
- Parempi myöhään* (Suomi, Oy Mainos-TV-Reklam Ab). O: Inkeri Pilkama & Päiviö Pyysalo, 1979.
- Pirjo* (Suomi, Ilkka Hynninen, Ella Piesala & Reetta Ylijärvi/Aito Media). O: Lauri Nurkse, 2018–2020.
- Ponille kyytiä* (Smack the Pony, Iso-Britannia, Victoria Pile/Fremantle Media). O: Dominic Brigstocke, Victoria Pile, Tristram Shapeero & Steve Connelly, 1999–2003.
- Roseanne* (USA, Matt Williams, Al Lowenstein & Sid Youngers/The Carsey-Werner Company, Wind Dancer Productions, Full Moon and High Tide Productions, Mohawk Productions & Jax Media). O: John Pasquin, 1988–1997.
- Sikanautaa* (Suomi, Liisa Akimof/Production House Oy). O: Liisa Rimpiläinen, 2000.
- Siskonpeti* (Suomi, Julia Jokinen & Jenni Sääntti/Yellow Film & TV). O: Anna Dahlman & Jesse Jokela, 2014–2017.
- Sisäilmaa* (Suomi, Hanna Virolainen/Solar Films). O: Tiina Lymi, 2021.
- Spede Show* (Suomi, Spede Pasanen/MTV Oy/Oy Mainos-TV-Reklam Ab/Spede-Yhtiöt). O: Inkeri Pilkama, Jukka Virtanen, Ere Kokkonen, Ilkka Linnasalmi, Juhani Kauppinen, Veikko Kerttula & Pekka Parikka, 1964, 1968–1974, 1984–1987.
- Todella upeeta* (Absolutely Fabulous, Iso-Britannia, Jon Plowman/French and Saunders Productions). O: Bob Spiers, 1992–1995.

### **Muut lähteet**

- Aamulehti* 31.1.2005, Kirsikka Otsamo, ”Joka äijässä asuu pieni Vesa”.
- Anne ja Ellu* (2019). Esittäjä Huulet. Tuotanto Puzzy Records. Suomi.
- Etelä-Saimaa* 8.4.2003, Riina Nokso-Koivisto, ”Kun naiset ironisoivat itseään, jostain syystä miehet suuttuvat”.
- Helsingin Sanomat* 24.2.2003, Nina Erho, ”Sinkkunaiset sekoilevat”.
- Helsingin Sanomat* 28.2.2003, Jukka Kajava, ”Naisia herkkuperien huumassa”.
- Helsingin Sanomat* 8.3.2003, Harto Hänninen, ”Huumori ja sukupuoli”.
- Keskisuomalainen* 14.4.2003, Heli Paananen, ”Kun naisillekin annetaan lupa mokata”.
- Sutela, Heli (2005) Haastattelu. *Kumman kaa -dvd*.