

Sukupuolten representaatiot, huumori ja valta

***Krisse*-televisiosarjassa**

Mia Malmberg
Helsingin yliopisto
Valtiotieteellinen tiedekunta
Viestintä
Pro gradu -tutkielma
Toukokuu 2006

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	4
2 SUKUPUOLI, HUUMORI JA VALTA	7
2.1 Representaatio ja representaation politiikka	7
2.1.1 Sukupuolen representaatio.....	8
2.1.2 Stereotypiat.....	9
2.1.3 Naamioituminen vastapainona teorialle katseiden valtasuhteista	13
2.2 Huumorin politiikka	15
2.2.1 Huumori ja koominen.....	17
2.2.2 Parodia ja ironia	19
2.2.3 Karnevalismi, groteski ruumis, kuriton nainen.....	20
2.2.4 Koomisen rajat?	22
3 FEMINISTINEN TELEVISIOTUTKIMUS JA KYSYMYS HUUMORISTA	24
4 TUTKIMUSASETELMA	36
4.1 Tutkimuskysymykset	36
4.2 ”Krisse-ilmiö”	37
4.3 Aineiston kuvaus: <i>Krisse</i> -sarjan ohjelmakonsepti ja lajityyppi	38
4.4 Aineiston keruu ja tutkimuksen kulku.....	41
4.5 Analyysimenetelmät.....	43
5 ANALYYSI: SUKUPUOLEN, HUUMORIN JA VALLAN SUHTEET KRISSE- TELEVISIOSARJASSA	50
5.1 <i>Krisse</i> -sarjan perusasetelma ja näyttämöllepano	50
5.1.1 Perusasetelma	50
5.1.2 Näyttämöllepano	57
5.2 Sukupuoli ja huumori <i>Krisse</i> -sarjassa	67
5.2.1 Krissen representaatio blondistereotypiaan naamioitumisena	67
5.2.2 <i>Krisse</i> ja vieraat	87
5.3 <i>Krisse</i> -sarjan huumorin suhde valtaan.....	100
5.3.1 <i>Krisse</i> en naamioitumisen suhde hegemoniaan	101
5.3.2 Kuka nauraa ja kenelle	103
5.3.3 Sukupuolten esitykset, huumori ja valta <i>Krisse</i> -sarjassa.....	104

6 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA	107
LÄHTEET.....	112
LIITTEET.....	118

1 JOHDANTO

”Mulla on aina miesvieraita, kun miehet on niin ihania!” juttelee vaaleatukkainen nuori nainen televisiokameraan katsoen. Näillä sanoilla Krisse johdattelee sisälle studioon ohjelmansa tämänkertaisen vieraan, uimari Jani Sievisen. Samalla hän kutsuu katsojat mukaan naiivin bimbom blondin maailmaansa, jossa miehet ovat hyvännäköisiä ihastuksenkohteita, barbeilla leikkiminen hauskaa ja meikit, ystäväkirjat sekä häistä puhuminen yksinkertaisesti vain ihania juttuja.

Pro gradu -tutkielmani aihe on sukupuolten representaatioiden rakentuminen *Krisse*-televisiosarjassa¹ huumorin ja vallan näkökulmasta tarkasteltuna². Valitsin tämän aiheen, koska olin opinnoissani ollut jo pitkään kiinnostunut siitä, miten sukupuolia kuvataan esimerkiksi televisio-ohjelmissa – ovatko kuvat kaavamaisia, perinteisistä naisten ja miesten malleista ammentavia vai mahtuuko representaatioihin myös vapauttavia mahdollisuuksia? Huumoritutkimus oli uusi juonne, johon tutustuin ensi kertaa Kaarina Nikusen huumoria käsitteellä luennolla (K. Nikunen, henkilökohtainen tiedonanto 1.11.2002) ja lukemalla Milka Sauvalan (2003) sukupuolen ja huumorin suhteita *Paritellen*-televisiosarjassa³ tarkastelleen proseminarityön. Viehätyin tästä itselleni aiemmin vieraasta alueesta, ja kun *Krisseä* alettiin syksyllä 2003 esittää televisiossa, halusin oppia ymmärtämään sarjaa huumoria käsittelevän feministisen teorian valossa.

Tein tästä aiheesta syksyllä 2003 proseminarityöni, jossa keskityin naiseuden esittämiseen *Krissessä*. Tutkielmassani laajennan näkökulmaa myös mieheyden representaatioon sarjassa. Viimeaikainen maskuliinisuuden tutkimus mediatutkimuksen alalla on ottanut käyttöönsä käsitteitä, jotka on aiemmin liitetty naiseuden tutkimiseen, esimerkiksi ajatukset katsottavana olemisesta ja naamioitumisesta (Lahti 1993, 4). Tarkastelenkin työssäni feminiinisuuden ja maskuliinisuuden representaatioita samojen käsitteiden avulla. Päähuomioni on juontajan huumorin analyysissä. Vierailta tarkastelen heidän reaktioitaan juontajan huumoriin (ks. Laajalahti 2004, 112–118), heidän huumoriinsa kiinnitän huomiota silloin kun siinä ilmenee jotakin tutkimuskysymysteni kannalta merkittävää.

¹ *Krisse* (2003–2004). Tuotanto: Van Der Media. (Nelonen 2006a.)

² Viittaa jatkossa *Krisse*-sarjaan kursiivilla (*Krisse*), muulloin blondihahmoon Krisse. Käyttäessäni etunimi-sukunimimuotoa viittaa Krisse Salmiseen esiintyjänä, esimerkiksi stand up -koomikkona.

³ *Coupling* (2000–2002, 2004). Hartswood Films production for BBC TWO.

[http://www.imdb.com/title/tt0237123/;](http://www.imdb.com/title/tt0237123/)

http://www.bbc.co.uk/pressoffice/pressreleases/stories/2004/06_june/16/coupling.shtml. Luettu 14.3.2006.

Merkitsen työssäni mainitsemiä muiden televisiosarjojen (kuin aineistoni *Krissen*) tuotantotietojen verkkolähteet alaviitteisiin, koska viittaa sivuihin esimerkinomaisesti (ks. Aula, Matikainen & Villi 2005, 9), taustoittamassa työtäni.

Krissen voi määritellä puolifiktiiviseksi talk show -ohjelmaksi, joka näyttää rakentuvan voimakkaasti stand up -koomikko Kriise Salmisen luoman yksinkertaisen, lapsenomaisen blondihahmon ympärille. Tyhmä blondinainen on jo kulttuurisesta kuvastostamme tuttu stereotyyppinen hahmo. Olenkin tutkimuksessani sukupuolten representaatioita tarkastellessani kiinnostunut erityisesti siitä, miten blondistereotypiaa käsitellään *Krissessä*.

Medioituminen tarjoaa yhden näkökulman siihen, miksi representaatiot ovat tärkeä tutkimuskohde. Kokemuksemme ovat muuttumassa yhä enenevässä määrin median välittämiksi. Näin media paitsi rakentaa, myös on osa todellisuutta. Myös identiteettejä määritetään yhä useammin juuri mediakulttuurissa. Siten ei ole lainkaan sama, millaisin tavoin joukkotiedotusvälineet eri ilmiöitä esittävät. (Herkman 2001, 18–21.) Representaatioon sisältyykin ajatus vallasta: representaation politiikalla tarkoitetaan ihmisten sisäistämistä arvoista käytävää kamppailua (Hall 1999, 193; Herkman 2001, 222–223).

Aihepiirin tekee kiinnostavaksi myös sen tuoreus: viime aikoina stand up -komiikka on ollut ilmiönä esillä Suomessa niin, että voidaan puhua jopa stand up -buumista (ks. esim. Sykkö 2005, 8). Suomeen on syntynyt stand up -klubeja, ja esiintyjien määrä on noussut. Stand up -komiikan suosioista kertovat myös televisioruutuun ilmestyneet Kriise Salmisen ja toisen Suomessa tunnetun stand up -koomikon André Wickströmin show't (*Kriise* ja *W-tyyli*⁴) sekä keväällä 2005 esitetty *Get Up, Stand Up* -ohjelma⁵, jossa etsittiin uusia suomalaisia stand up -koomikoita. Mielestäni *Kriise*-sarjan mielenkiintoisuuteen tutkimuskohteena vaikuttaa lisäksi Kriise Salmisen herättämä huomio mediajulkisuudessa (esimerkiksi lehtijutut ja vierailut televisio-ohjelmissa) sekä hänen roolistaan saama tunnustus: Kriise Salminen on palkittu muun muassa vuoden 2002 stand up -koomikotulokkaana, vuonna 2003 parhaan esiintyjän Venla-palkinnolla sekä kolme kertaa Telvis-palkinnolla, vuosien 2003, 2004 ja 2005 television parhaana naisesiintyjänä. *Kriise* on myös katsojaluvuillaan pysytellyt melko tiiviisti Nelosen kymmenen katsotuimman ohjelman joukossa (Finnpanel 2004).

Tämän tutkimuksen tavoitteena on selvittää, millaisia sukupuolten representaatioita *Kriise*-televisiosarjassa huumorin avulla rakennetaan ja millaisia valtasuhteita ne tuottavat. Esioletukseni on, että sarjassa luodaan erilaisia sukupuolen esityksiä, ovathan myös *Krissen* vieraat heterogeeninen joukko (ks. myös Rossi 2003; S. Ojajärvi & S. Valtonen, henkilökohtainen tiedonanto 9.12.2004). Huumoriteorioissa minua kiinnostaa ennen kaikkea ajatus huumorin kahtalaisesta roolista: huumori

⁴ *W-tyyli* (2003–2005). Broadcasters. <http://www.mtv3.fi/wtyyli/>; <http://www.imdb.com/title/tt0377284/combined>. Luettu 14.3.2006.

⁵ *Get Up, Stand Up* (2005). Broadcasters. <http://www.imdb.com/title/tt0442873/>; http://www.broadcasters.fi/template.php?n_name=menneet&sec=menneet. Luettu 14.3.2006.

voi toimia sekä valtasuhteita ja stereotyyppisiä pönkittäen että niitä purkaen (ks. Herkman 2000, 377–378). Etsin vastausta siihen, millä tavoin huumorin voi nähdä purkavan ja millä tavoin vahvistavan valtasuhteita *Krisse*-sarjassa. Onko Krisse vain ruumiillistunut blondivitsi, vai voisiko Krissen hahmo murtaa stereotyyppistä kuvaa bimbosta blondinaisesta liioittelun keinoin?

Sukupuolen, populaarin huumorin ja vallan kysymyksiä on tarkasteltu feministisen mediatutkimuksen, televisio- ja huumoritutkimuksen aloilla. Oma tutkielmani sijoittuu feministisen televisiotutkimuksen viitekehykseen. Feministisestä näkökulmasta televisiotekstien huumorin ja vallan kysymyksiä ovat tutkineet esimerkiksi Kaarina Nikunen, Vibeke Pedersen ja Kathleen Rowe. Aikaisempi tutkimus on keskittynyt pitkälti feminiinisuuden ja niin sanottujen naisten genrejen tarkasteluun (esim. Brunson, D’Acci & Spiegel 1997, 2). Tätä voitaneen pitää eräänlaisena puutteena. Tutkimuksessani pyrin ottamaan näkökulman huomioon tarkastelemalla rinnakkain molempien sukupuolten esitystapoja sekä juontajan ja hänen vieraidensa välistä valta-asetelmaa, kuten haastateltavien reaktioita Krissen huumoriin.

Tutkimuksen empiirinen aineisto koostuu *Krisse*-sarjan kahdeksasta kuvanauhoitetusta jaksosta. Analyysimenetelmäni ovat ohjelman audiovisuaalisen representaation analyysi ja huumorin lähiluku. Keskeiset käsitteet tutkielmassani ovat sukupuolen representaation lisäksi naamioituminen, karnevalismi ja kuriton nainen. Tärkeimpiä lähteitani ovat Kaarina Nikusen pro gradu -tutkielmaan perustuva julkaisu *Naisellisuuden naamiot. Kuva, katse ja representaation politiikka* (1996a), Juha Herkmanin artikkeli *Huumorin ja vallan keskeneräinen kysymys – populaarin kokemuksen jäljillä* (2000), Wencke Mühleisenin artikkeli *Direkte Lykke! A Naivist Parody of Old-Time TV Hosted by a Transgressive Woman* (1998) sekä Kathleen Rowen teos *The Unruly Woman. Gender and the Genres of Laughter* (1995) ja Rowen artikkeli *Roseanne: kuriton nainen kotijumalattarena* (2002).

Johdantoluvun tarkoituksena on ollut esitellä tutkimuksen tausta ja tarkoitus sekä kertoa tutkimusongelmasta lyhyesti. Seuraavassa luvussa käyn läpi tutkielmani kannalta keskeisiä sukupuolen, huumorin ja vallan suhteita luotaavia käsitteitä. Luvussa kolme esittelen aikaisempaa, huumoria tarkastellutta feminististä televisiotutkimusta. Sen jälkeen siirryn työn varsinaiseen tutkimukselliseen osaan: esittelen tutkimuskysymykseni, aineiston, analyysin ja lopulta tulokset. Johtopäätösten yhteydessä arvioin tutkimuksen luotettavuutta sekä pohdin huumorin merkitystä tutkimuskohteena ja jatkotutkimuksen aiheita.

2 SUKUPUOLI, HUUMORI JA VALTA

Krisseä katsellessa huomio kiinnittyy sarjan huumoriin, erityisesti Krissen bimboblondin hahmoon. Toisaalta ohjelma herättää kysymyksen myös sisältämistään valta-aseista: kuka nauraa ja kenelle, millaisille asioille on soveliaista nauraa ja millaisille ei (ks. Herkman 2000, 378). Seuraavaksi valaisen sukupuolen, vallan ja huumorin suhteiden problematiikkaa keskeisten käsitteiden näkökulmasta. Tutkielmani käsitteiden kenttä on melko laaja, mutta käsitteet nivoutuvat toisiinsa: esimerkiksi huumori, parodia ja ironia on mahdollista nähdä karnevalismin kumouksellisina voimina. Myös naamioitumista voidaan tarkastella karnevalistisena esityksenä, sen humoristinen elementti huomioiden. (Nikunen 1996a, 80.) Ymmärränkin tutkielmassani naamioitumisen sekä karnevalismin eri ilmenemismuotoineen (ks. luku 2.2.3) representaation politiikan keinoiksi, joille ominaista on huumorin hyödyntäminen.

2.1 Representaatio ja representaation politiikka

Tässä tutkimuksessa keskeisellä sijalla ovat *Krisse*-sarjan sukupuolten representaatiot.

Mielenkiintoista on se, millaisen esityksen naiseudesta, mieheydestä ja niiden välisistä suhteista *Krisse* luo.

Mediaesitysten vaikuttavuutta ja osallisuutta kulttuuristen merkitysten tuottamiseen on kuvattu 1990-luvun teorioissa usein representaation käsitteellä (Herkman 2001, 219). Representaatio on merkitysten tuottamista käsitteille kielen kautta (Hall 1997, 17, 28). Se on esimerkiksi jonkin asian, ihmisen tai ilmiön esittämistä jonkinlaiseksi (Herkman 2001, 219). Representaation käsitteessä kietoutuu yhteen kaksi merkitystä: se sekä esittää että edustaa jotakin, joka tulee läsnäolevaksi ja saa merkityksensä kuitenkin vain representaatioiden kautta (Koivunen 1997, 210; Väliverronen 1998, 19).

Representaatioissa on myös kyse jonkin asian merkityksellistämisestä ja ymmärrettäväksi tekemisestä suhteessa muihin representaatioihin. Tällä tavoin olemassaolevat representaation muodot paitsi mahdollistavat sanomisen, myös määrittävät sitä, mitä voidaan sanoa ja esittää. (Koivunen 1997, 210.)

Representaatiolla viitataan siihen, että media ei ainostaan esitä tai heijasta todellisuutta sellaisenaan, vaan se myös aktiivisesti tuottaa ja muotoilee todellisuutta uudelleen. Mediaesitykset ovat täynnä valintoja: esimerkiksi mitä näytetään ja mistä näkökulmasta ja mikä jätetään näyttämättä. Aiheesta kuin aiheesta löytyykin aina monenlaista mediaesityksiä. (Herkman 2001, 219.) Representaation tuottaja käyttää myös valtaa esittää ja luokitella joku tai jokin tietyllä tavalla (Hall 1999, 193). Tätä representaatioiden ja vallan toisiinsa kietoutumista kuvataan representaation politiikan käsitteellä. Sillä viitataan representaatioiden tuottamien ideologisten näkökantojen vallitsevuudesta käytävään

kamppailuun. Tämä voi tarkoittaa sekä hegemonisten arvojen ja merkitysten vahvistamista että niiden vastustamista ja horjuttamista. (Hall 1999, 140; Herkman 2001, 222–223.)

Esimerkkinä representaation politiikan harjoittamisesta Stuart Hall (1999, 211) mainitsee ristiinkoodauksen strategiat, joilla hän tarkoittaa olemassaolevien merkitysten haltuunottoa uusien merkitysten tuottamiseksi. Erilaisista ristiinkoodauksen käytännöistä Hall esittelee stereotyyppien kääntämisen nurin, kielteisten kuvien korvaamisen myönteisillä sekä taistelemisen representaatiota vastaan vaikuttamalla siihen sisältä käsin (mts. 211–222). Tutkielmani kannalta kiinnostava on erityisesti viimeksimainittu strategia, sillä siinä pyritään tuottamaan representaatioon säröjä sekä saattamaan merkitykset epävakaaseen tilaan ja tätä kautta muuttamaan stereotyyppistä representaatiota esimerkiksi käyttämällä huumoria (ks. Hall 1999, 211–222; Herkman 2001, 225–226). ”Huumorin avulla stereotyypeille voidaan nauraa ja valtasuhteet kyseenalaistaa” (Herkman 2001, 225). *Krissessä* blondistereotypiaan liittyy olennaisesti huumori. Voisiko Krissen humoristinen representaatio horjuttaa ja muuttaa bimbos blondin stereotypiaa? Toisaalta on huomioitava huumorin ambivalentti luonne: se voi sekä vahvistaa vallitsevia stereotyyppisiä (ja sitä kautta ennakkoluuloja) että parhaassa tapauksessa toimia stereotyyppisiä kyseenalaistavasti. Humoristisesti esitettyjen stereotyyppioiden merkitykset ovatkin aina tapauskohtaisia ja riippuvat myös vastaanoton konteksteista (Herkman 2001, 225–226). Myös *Krisse*-sarjan huumorin voi olettaa saavan erilaisia merkityksiä tulkitsijasta riippuen. Tässä tutkimuksessa käsitän representaation politiikan keinoiksi huumoria hyödyntävät esitystavat, kuten naamioitumisen, karnevalismin, groteskin ruumiillisuuden ja kurittoman naiseuden, vaikka representaation politiikan käytäntöjä on toki muitakin.

2.1.1 Sukupuolen representaatio

Tutkielmassani ymmärrän sukupuolen sosiaalisena ja kulttuurisena konstruktiona (gender). Sukupuolta ei feministisessä tutkimuksessa pidetä itsestäänselvänä ja luonnollisena rakennelmana. Pikemminkin katsotaan, että sukupuolta tuotetaan arkielämän eri käytännöissä ja erilaisissa representaatioissa. (Koivunen 1997, 209–210.) Kiinnostus representaatioihin on suunnannut feministisen tutkimuksen painopisteen ”oikeiden” sukupuolikuvien tarkastelusta siihen, miten ja millaista sukupuolta representaatioilla tuotetaan, uusinnetaan ja muokataan (Ojajärvi 1998, 173). Feministinen tutkimus onkin osoittanut, että sukupuoleen liittyy kysymys vallasta: siitä kuka määrittelee sukupuolen ja millä tavoin (esim. Koivunen 1997, 209).

Teresa de Lauretis (1987, 3) esittää, että sosiaalinen sukupuoli on representaatio ja sosiaalisen sukupuolen representaatio on samalla sen konstruoimista. Toisin sanoen sukupuolen representaatiot konstruoivat sukupuolta eli tuottavat taas uusia representaatioita siitä (Nikunen 1996a, 16). De Lauretisin (1987, 3, 6) mukaan sukupuolen representaatioiden tarkoituksena on muodostaa yksilöistä

miehiä ja naisia. De Lauretis tekee kuitenkin eron representaatioiden tuottaman kulttuurisen normin ja todellisten naisten välille – on olemassa kulttuurinen normi, ideaali Nainen, sekä toisaalta historiallisesti elävät, todelliset naiset, jotka muokkaavat omaa identiteettiään reaktionona tämän normin representaatioihin (mts. 10). Vastaavasti voidaan ajatella, että olemassa on Mies ja miehet (Karvonen 1992, 74). Kulttuuriset representaatiot Nainen ja Mies luovat odotuksia sukupuolesta, siitä, millaisia meidän tulisi olla naisina ja miehinä. Ideaaleina ne edustavat saavuttamattomia ihanteita. Naisen ja Miehen ideaaleja ei voida kuitenkaan pitää rinnakkaisina ja samanarvoisina. Ideaaleilla on keskinäinen hierarkia: Nainen konstruoidaan Miehen toiseksi. (Nikunen 1996a, 17.)

On hyvä muistaa, että normit Nainen ja Mies ovat aina tietyn kulttuurin tuotteita. Näin ollen ne eivät myöskään ole ikuisia. (Nikunen 1996a, 19.) Ideaalit muuttuvat jatkuvasti, kun uudet representaatiot haastavat vanhoja ja tuottavat uusia ideaaleja (Nikunen 1996b, 41). Ihanteet muuttuvatkin ajassa ja uudet representaatiomuodot voivat myös vähitellen muokata ideaaleja uusiin, erilaisiin suuntiin.

Millaisia käsitteitä feministisessä tutkimuksessa sitten on varattu naiseuden ja mieheyden representaatioille? Uuden viestinnän sukupuolijärjestelmien tutkimuksen haasteena on sukupuolen monivivahteisuuden tulkitseminen: on alettu tarkastella esimerkiksi sukupuolten sisäisiä eroja tai konventionaalisen nais-miesjaon ylittäviä yhtäläisyyksiä (esim. Rossi 2003; Ojajarvi 2004, 256). Viimeaikainen maskuliinisuuden tutkimus mediatutkimuksen alalla on ottanut käyttöönsä käsitteitä, jotka on aiemmin liitetty naiseuden tutkimiseen, kuten ajatukset speaktaakkelista, katsottavana olemisesta ja naamioitumisesta. ”Osin tämä selittyy halulla kyseenalaistaa maskuliinisuuden ja feminiinisuuden, tai pikemminkin maskuliinisuuksien ja feminiinisyksien, jyrkkää rajaa.” (Lahti 1993, 4.) Tämä sukupuolen vivahteikkouden huomioiminen on myös tutkielmani tausta-ajatus. Olen koettanut huomioida sen tarkastelemalla aineiston erityyppisiä sukupuolirepresentaatioita, esimerkiksi naisen maskuliinisuutta ja miehen feminiinisyttä.

2.1.2 Stereotypiat

Stereotyypit ovat representaation muoto, jonka avulla muun muassa luokitellaan ihmisiä erilaisiin kategorioihin ja eriarvoisiin asemiin. Stereotypiat toimivatkin merkittävinä hegemonian vahvistamisen välineinä. (Herkman 2001, 221–222.) Stereotyyppejä käytetään usein myös humoristisesti, hauskuuden lähteenä (esim. Herkman 2000, 381–382). Alunperin stereotypia oli kirjapainotermi, jonka Walter Lippmann lainasi vuonna 1922 tarkoittamaan erilaisista ryhmistä mielessämme olevia käsityksiä. Stereotypia on joukko ominaisuuksia, jotka liitetään johonkin (toisten tai omaan) ryhmään. Stereotypiat ovat yleistyksiä, eivätkä ne ota huomioon ryhmän jäsenten yksilöllisyyttä. (Helkama, Myllyniemi & Liebkind 1999, 121, 124.) Jäykkyys ja sitkeys on ominaista stereotyypeille: stereotyyppinen luokittelu pyritään vakiinnuttamaan totuudeksi käsittelemästään aiheesta (Herkman

2001, 222; Dyer 2002, 54). Stereotyyppien uskotaan ilmaisevan yhteisesti jaettua käsitystä sosiaalisesta ryhmästä, vaikka itse asiassa tietomme ryhmästä perustuu enimmäkseen stereotyyppeihin (Dyer 2002, 50).

Richard Dyer (2002, 46) hahmottelee Walter Lippmannia (1965 [1922], 63–64) mukaillen stereotyyppien toimintaa (i) järjestyksen tuottamisen prosessina, (ii) ”oikopolkuna”, (iii) viittauksena ”maailmaan” sekä (iv) ”meidän” arvojemme ja uskomustemme ilmauksina. Ihmisten luokittelu stereotyyppeihin on sinänsä ymmärrettävää, koska se helpottaa maailman jäsentämistä, mutta yleensä stereotyyppien ajatellaan liittävän esimerkiksi sukupuoleen tai etniseen ryhmään negatiivisia, arvottavia merkityksiä (Herkman 2001, 221–222; Dyer 2002, 45). Dyer (2002) on havainnollistanut tätä vastakkainasettelua esittelemällä Orrin E. Klappin (1962) jaottelun sosiaalisiin tyyppeihin ja stereotyyppeihin. Sosiaaliset tyypit nähdään yhteisöön kuuluviksi, samanarvoisiksi kuin itse olemme. Sosiaaliset tyypit voivat muuttua ja kehittyä, ja heillä voi olla myös ristiriitaisia ominaisuuksia. Esimerkiksi fiktiossa sosiaaliset tyypit voivat esiintyä monenlaisten juonten osina ja lukuisissa eri rooleissa, kuten sankarina, roistona tai auttajana. (Dyer 2002, 50–51.) Sen sijaan stereotyyppit ovat mustavalkoisia, he edustavat toiseutta, muita, jotka suljetaan ryhmän ulkopuolelle, periferiaan. Stereotyyppiset ihmiset näyttävätkin yleensä epänormaaleina ja ”meitä” alempiarvoisina. (Herkman 2001, 222; Dyer 2002, 50–51; ks. myös Herkman 2000, 384.) Stereotyyppien määrittelyyn liittyy vallankäyttöä: stereotypisointi luokittelee ihmisiä normin mukaan ja määrittää ulkopuolelle suljetut ”toisiksi” (Hall 1999, 192; Dyer 2002, 46). Stereotyyppien käyttö ei kuitenkaan sinänsä ole väärin. Ongelmat liittyvät siihen, kuka määrittelee stereotyyppioita ja mitä tarkoituksia varten. (Dyer 2002, 46.)

Miten vakiintuneita stereotyyppisiä merkityksiä sitten voidaan purkaa? Eräs keino tähän ovat Stuart Hallin käsittelemät ristiinkoodauksen strategiat, kuten stereotyyppien murtaminen niiden sisältä käsin (Hall 1999, 211–222). Stereotyyppioita saatetaan pyrkiä purkamaan myös parodioimalla niitä (esimerkiksi naamioitumisen avulla), jolloin halutaan tehdä näkyväksi stereotyyppin rakennettu luonne. Dyer ehdottaa lisäksi, että stereotyyppiä pystytään horjuttamaan asettamalla ulkoisesti stereotyyppiselle hahmolle kerronnallinen tehtävä, joka ei sisälly stereotyyppiin. Tämänkin käytännön voi nähdä asettavan stereotyyppiaan liittyvät oletukset kyseenalaisiksi. (Dyer 2002, 51–52.)

Tässä tutkimuksessa kiinnitän huomiota siihen, millaisia stereotyyppioita *Krissessä* on ja miten niitä käytetään: koetetaanko niitä horjuttaa esimerkiksi parodian keinoin, tai millaista huumoria niiden avulla luodaan. Esioletukseni on, että keskeisellä sijalla ohjelmassa on Krissen bimbom blondin stereotyyppiä, mutta kiinnitän huomiota myös muihin aineistossa mahdollisesti ilmeneviin stereotyyppioihin.

Blondistereotopia

Krissessä silmiinpistävää on ohjelman hyödyntämä myytti tyhmästä blondinaisesta. Blondin stereotyyppiin yhdistetään kulttuurissamme toisaalta kauneuden ja miehisen halun kohteeksi asettumisen, toisaalta yksinkertaisuuden ja typeryyden mielikuvia. Minkä takia blondiudesta on tullut käsite länsimaaisessa kulttuurissa? Miten blondi on alkanut merkitä aivan tietynlaista naista? Teresa Podlesneytä (1995, 46) lainaten: ”Miksi nimenomaan vaaleista vaalein nainen, keinoblondi, on paradigma?” Blondi-ilmiö juontaa juurensa 1950-luvun Yhdysvaltoihin, erityisesti Hollywoodiin. Blondiutta tarkastellut Podlesney toteaa vaaleaverikön olevan 1950-luvun tuote, sitä varten tuotettu – juuri 1950-lukuhan sai todistaa vaaleaveristen naisnäyttelijöiden, kuten Marilyn Monroen, Kim Novakin ja Jayne Mansfieldin, marssin valkokankaalle. Podlesney kirjoittaa platinablondiuteen liittyvästä keinotekoisuudesta ja liioitellusta naisellisuudesta – ristiriitaisesti mediahuomion keskipisteessä olevat blondit ovat edelleen valkoisia naisia, jotka valitsevat keinovaaleuden. (Podlesney 1995, 47, 56.)

Richard Dyer (2002, 137) kirjoittaa Marilyn Monroeen viitaten: ”Tyhmän blondin tyhmyys on perinteisesti luonnollista, koska se tarkoittaa ettei maailman rationaalisuus ei kosketa häntä. – – Tyhmän blondin tietämättömyys maailmasta on aivotonta – – Hänen viattomuutensa on ennen kaikkea seksuaalista viattomuutta – tietämättömyyttä seksistä. Hän on komediallinen hahmo, koska hän on aina myös ainutlaatuisen ja häkellyttävän seksuaalinen.” Dyerin kuvauksella Monroesta on yhtymäkohtia Krissen blondihahmoon: myös hän on bimbo. Onko hän kuitenkin korostetun seksuaalinen hahmo kuten Monroe? Dyerin viittaus herättää myös kysymyksiä huumorin luonteesta: Monroen blondihahmo luo mielikuvan blondista naurun kohteena. Voisiko Krissen blondirepresentaatioissa kuitenkin olla tilaa myös näyttää blondi naurajana, irvailemassa muille?

Dyer pohtii naisten vaaleaverisyyden saamia merkityksiä esimerkiksi suhteessa ”rotuun”. Dyerin mukaan naisen haluttavuus liittyy hänen sosiaaliseen asemaansa – haluttava nainen on valkoinen nainen (Dyer 2002, 144). Esimerkiksi elokuvissahan on perinteisesti asemoitu nimenomaan valkoinen naispääosan esittäjä katseen kohteeksi (ks. esim. hooks 1995, 28). Blondius, etenkin platina(peroksidi)blondius on valkoisuuden äärimmäinen merkki – olemalla blondi on niin valkoinen kuin voi olla. Vaaleat hiukset liitetään lisäksi vaurauteen, mihin esimerkiksi ajatus platinablondista viittaa. Dyer käsittelee myös kristinuskon symboliikasta peräisin olevista binaarioppositiopareja, jotka yhdistävät hyveen valoon ja puhtauteen, synnin pimeyteen ja seksuaalisuuteen. Hänen mukaansa tästä kristinuskon kuvastosta juontaa tummuuden yhdistäminen maskuliiniseen seksuaaliviettiin ja vaaleuden kytkentä naisen haluttavuuteen. Tällä tavoin vaalea nainen representoi 1950-luvulla kaikkein haluttavinta mutta myös kaikkein naisellisinta (tai siveintä) naista. (Dyer 2002, 144–147.)

Sekä Dyer että Podlesney käsittelevät artikkeleissaan erityisesti blondi-ilmion syntykautta. Onko asetelma kuitenkin ratkaisevasti muuttunut vuosien varrella? Eikö blondiuteen edelleenkin liitetä vahvempia ja ristiriitaisempia merkityksiä kuin esimerkiksi ruskeahiuksisuuteen? Blondimyytin voisikin mieltää malliesimerkiksi stereotyypistä, joka on pitänyt pintansa jo vuosikymmenien ajan. Ehkä blondistereotypia elää osittain juuri muuntautumiskykynsä vuoksi (ks. Kyrölä 2002, 11)? Toisaalta tällä stereotyypillä on myös ajassa säilyneet piirteensä. Katariina Kyrölä (2002) huomauttaa, että blondius viittaa paitsi hiusten väriin, myös ylipäättään valkoisuuteen, feminiinisyyteen ja seksikkyyteen. Blondiudella on siis sukupuolitettu merkitys – se yhdistetään nimenomaan naiseen. (Kyrölä 2002, 9.) Ajatukseen hyvännäköisestä vaaleahiuksisesta miehestä ei liity samanlaisia latautuneita merkityksiä kuin mielikuvaan viehättävästä vaaleasta naisesta.

Blondimyytti on esimerkki kielteisesti arvottuneesta stereotyypistä. Eräs tapa uusintaa blondistereotypiaa ovat blondivitsit. Perhepiirissä kerrottuja seksuaali aiheisiä vitsejä tarkastellut Ulla Lipponen huomauttaa, että blondivitseissä toistuvat kontrolloimattoman seksuaalisuuden ja tyhmän naisen teemat. Blondivitsien naisstereotypiat kuvaavat naisen tyhmänä, aivottomana oliona. Lisäksi blondivitsien negatiiviset stereotypiat määrittävät naisen miehen kautta, naisen ominaisuuksia miehen näkökulmasta. (Lipponen 1996, 226, 229.) Blondistereotypia sisältää kuitenkin tyhmyyden ja seksikkyyden lisäksi muitakin piirteitä. Harri Kalha (2002, 152) on koonnut yhteen erilaisia vaaleuteen liittyviä merkityksiä:

Vaaleus = lapsenomaisuus, puhtaus, viattomuus

Vaaleus = sädekehä, pyhyys, ylevyys

Vaaleus = kanonisoitu kauneus, puhtaus, rodullinen ylemmyys

Vaaleus = keinotekoisuus, epätodellisuus, simulointi, liioittelu, naamiroleikki

Vaaleus = bimbous (ns. tyhmä blondi).

(Ks. myös Podlesney 1995, 41–65; Dyer 1997, 70–72, 122–142.)

Myös blondistereotypin kannalta keskeinen kysymys on, kuka määrittelee kenet ja minkälaiseksi. Jos valtaväestön edustaja esittää stereotyyppioita vähemmistöryhmästä (esimerkiksi blondivitseissä mies naisesta), vaarana on vakiintuneiden ennakkoluulojen vahvistaminen. Kun vähemmistön edustajat hyödyntävät itse stereotyyppijä, niihin syntyy helpommin ironista etäisyyttä ja niiden keinotekoisuus ja naurettavuus tulevat näkyviksi, hauskuuden kohteiksi. (Herkman 2000, 382.) Feministisessä tutkimuksessa korostetaan naisten itserepresentaation tärkeyttä (esim. Rowe 1995; Mäkelä 2002). Tämän perusteella voisi olettaa, että naisen luomana hahmona Krissen olisi mahdollista purkaa blondimyyttiä. Tässä tutkimuksessa sukupuolirepresentaatioita analysoidessani etsinkin vastausta muun muassa siihen, miten *Krisse*-sarja blondistereotypiaa käsittelee ja millaisia piirteitä *Krisse*-blondihahmossa on.

2.1.3 Naamioituminen vastapainona teorialle katseiden valtasuhteista

Naisellisuuden naamioitumisen käsitteen loi Joan Riviere 1920-luvun lopulla. Riviere kuvasi maskeraadin käsitteellä miesvaltaisella alalla työskentelevien naispotilaidensa käyttäytymishäiriöitä: ylifeminiinistä käyttäytymistä ja flirttailua, joka seurasi esimerkiksi esiintymistä julkisissa puhetilaisuuksissa. (Riviere 2001 [1929], 30–31; ks. myös Nikunen 1997a, 216.) Mary Ann Doane on soveltanut teoriassaan ajatusta naisellisuuden naamioitumisesta (maskeraadista) audiovisuaalisen kulttuurin tarkasteluun.

Doanen ajatuksia naamioitumisesta voi pitää vaihtoehtona Laura Mulveyn teorialle elokuvan miehisestä katseesta. Mulvey julkaisi vuonna 1975 vaikutusvaltaisen artikkelinsa *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (suomeksi 1985), jossa hän käsittelee elokuvan tuottamia katseita ja mielihyvän muotoja. Mulveyn mukaan klassinen Hollywood-elokuva asemoi naisen miehen katseen kohteeksi. Katse on jakautunut aktiiviseen miehiseen ja passiiviseen naiselliseen mielihyvään: nainen on esillä katsottavana ja mies katsojana. (Mulvey 1985, 9; ks. myös Nikunen 1996b, 47.) Elokuvaan liittyy kolmenlaisia katseita: kameran katse, elokuvissa istujan katse sekä elokuvan henkilöhahmojen katset heidän katsellessaan toisiaan. Mulvey painottaa näiden katseiden kohdistuvan elokuvassa naiseen, luovan naisesta speaktaakkelin valkokankaalle. (Mulvey 1985.) Mieskatsoja voi samastua elokuvan toiminnalliseen miessankariin ja katsoa voyeristisesti elokuvan naisspektaakkeliä, mutta naisen samastumismahdollisuudet jäävät kapeiksi: nainen voi joko omaksua maskuliinisen katsojaposition tai samastua masokistisesti elokuvan naisspektaakkeliin (Nikunen 1996b, 47). Paljon keskustelua elokuvatutkimuksen kentällä herättänyttä teoriaa on kritisoitu katsojapositiona yksinkertaistavaksi ja heteroseksuaalista käsitystä katseiden mielihyvänä olettavaksi. Teoria ei myöskään huomioi esimerkiksi katsojien erilaisia sosiaalisia ja kulttuurisia taustoja. (Esim. Herkman 2001, 186).⁶

Mulveysta poiketen Doane ei aseta vastakohtapariksi aktiivista ja passiivista, vaan läheisyyden ja etäisyyden suhteessa kuvaan (Doane 1982, 78). Doane kiinnittää huomiota siihen, että nainen on kulttuurissamme saanut ikoniluonteen: naisen on vaikeaa saada etäisyyttä kuvaan, koska nainen on liitetty yhteen oman kuvansa kanssa (mts. 75–76, 80). Toisin sanoen naisen on kuvaa katsoessaan pakko samastua kuvan naiseen ja asettua samalla itsekin katseen kohteeksi (Nikunen 1996a, 59). Doanen mukaan tällainen asema ei kuitenkaan ole välttämätön, sillä se on luonteeltaan vain kulttuurinen konventio ja siten myös muutettavissa. Doane esittää, että asetelmaa voidaan purkaa naamioitumisen kautta. Ylifeminisoinnin tarkoituksena on tuottaa naisen ja kuvan väliltä puuttuva etäisyys ja siten vieraannuttaa nainen kuvasta. (Nikunen 1997a, 217.) Naamioitumiselle ominaista on liioittelu, parodia ja tuttujen stereotyyppien hyödyntäminen. Naamioituminen ottaa käyttöön tutun stereotypian ja tuottaa siitä liioittelun avulla uuden version, antaa sille uusia määritelmiä. (Nikunen 1997a, 218–220; K. Nikunen, henkilökohtainen tiedonanto 1.11.2002.) Ylifeminisointi tuo esiin

sukupuolen rakennetun luonteen ja paljastaa sen keinotekoisuuden. Liioittelemalla feminiinisyydestä tuleeekin tavallaan naamio, jonka voi pukea ja riisua. (Nikunen 1997a, 216.) Naisellisuuden liioittelu tuottaa katseen kohteesta subjektin ja purkaa näin naisen ”luonnollisen” aseman katseen kohteena (Nikunen 1996a, 61). Doanen teoria esittää vaihtoehdon Mulveyn pessimistiselle näkemykselle, jonka mukaan maskuliininen katsemalli on elokuvankatsojan ainoa vaihtoehto (Nikunen 1997a, 216). Nikusen (1997a, 224) mukaan maskeraadin voima on siinä, että ”se ottaa kuvan haltuun ja tuottaa yksinkertaisesta stereotypiasta monikerroksisen kuvan”.

Doanen (1982) teoriassa naamioitumista käsitellään sekä kuvan ja katsojan välisenä suhteena että representaatiokäytäntönä. Tosin Doane on myöhemmin arvioinut, että teoria soveltuu katsojuuden sijaan ehkä paremmin tarkastelemaan naiseutta spehtaakkelina (Doane 1991, 39). Tässä tutkielmassa kiinnitän huomiota lähinnä naamioitumisen mahdollisuuksiin esittämisen tapana, en katsoja-asemiin.

Voiko naamioitumisen käsitettä soveltaa myös mieheyden tarkasteluun? Mary Ann Doane pitää maskuliinisuuden naamioita mahdollisina, mutta hänen mukaansa miehen ei länsimaisessa kulttuurissa tarvitse naamioitua tilavan katsoja-asemansa vuoksi. Miehellä on toisin sanoen suurempi etäisyys kuvaan eikä hän näyttäyty yhtä vahvasti katseen kohteena. (Doane 1982, 76, 78, 80, 82.) Nikunen (1996a, 70) on eri mieltä: valtakulttuuri tuottaa myös mieheyttä rajaavia ihanteita, joita voidaan pyrkiä purkamaan naamioitumalla. Nikunen (henkilökohtainen tiedonanto 1.11.2002) mainitsee esimerkkinä maskuliinisuuteen naamioitumisesta *Huonosti käyttäytyvät miehet* -televisiosarjan⁷ henkilöhaamot. Myös *Ali G Show* -televisio-ohjelma⁸ herättää ajatuksen erilaisista maskuliinisuuden naamioista. Englantilainen koomikko Sacha Baron Cohen esittää sarjassa keskushahmo Ali G:n – machon ja räävittömän lähiön kasvatin – lisäksi myös kahta muuta voimakkaasti liioiteltua mieshahmoa: homoseksuaalista itävaltalaisista muotialan työntekijää ja kazakstanilaista seksististä reportteria. Krisseä ja Ali G:tä yhdistää naiivi haastattelutyylit: molemmat ovat jossakin määrin fiktiivisiä hahmoja, jotka hämmentävät vieraitaan omituisilla kysymyksillään.

Naamioituminen on kiinnostava representaatiokeino, jota voi käyttää sukupuolen lisäksi muidenkin ominaisuuksien, kuten iän, esittämiseen. Irma Kaarina Halonen (2002) kiinnittää huomiota ikään naamioitumiseen valtarakenteita vahvistavana representaatiokäytäntönä. Mediakuvastot torjuvat erityisesti vanhenevan naisen ruumiillisuutta, jolloin ikääntymisen merkit pitää kätkeä nuoruuteen naamioitumalla – ”tyttöruumis” on hoikka, notkea ja vanhenemiselle immuuni. Esimerkkejä hoikista ja nuorekkaasti pukeutuvista ikääntyneistä ”tyttönaisista” ovat Halosen mukaan Tina Turner, Cher ja

⁶ Mulveyn teorian kritiikkiä ”rodun” näkökulmasta ks. esim. hooks 1995.

⁷ *Men Behaving Badly* (1992, 1994–1998). Hartswood Films. <http://www.imdb.com/title/tt0101143/>; <http://www.menbehavingbadly.com>. Luettu 9.3.2006.

⁸ *Da Ali G Show* (2000, 2003–2004). TalkBack Productions. <http://www.imdb.com/title/tt0241088/>; <http://www.imdb.com/title/tt0367274/>; <http://www.talkbackthames.tv/page.asp?partid=2>. Luettu 9.3.2006.

Aira Samulin, toisaalta myös *Todella upeeta* -televisiosarjan⁹ 1960-luvun henkisiin asuihin sonnustautuvat ja sen ajan nuorisokulttuurin ihanteiden mukaan elävät hahmot Patsy ja Edina. (Halonen 2002; vrt. Nikunen 1996a.)

Voisiko ajatusta ikään naamioitumisesta soveltaa myös muuntyylisten mediatekstien tarkasteluun? Entä olisiko sen mahdollista saada vallitsevia stereotypioita purkavia merkityksiä? Voiko ikään naamioitua eri tavoin, ikäistään nuoremmaksi tai vanhemmaksi? Pohdin analyysissä myös sitä, löytyykö *Krissestä* naisellisuuteen naamioitumisen lisäksi ikään kohdistuvaa tai muunlaista naamioitumista. Naamioitumista käsittelevää aikaisempaa tutkimusta esittelen luvussa kolme.

2.2 Huumorin politiikka

Tutkielmassani olen kiinnostunut populaarista huumorista. Huumorin teoriat ovat kuitenkin perinteisesti kytkeytyneet nimenomaan korkeakulttuurin tutkimukseen. Huumoritutkimukseen on myös usein sisällynyt ikään kuin itsestäänselvinä lähtöoletuksina erilaisia arvostelmia ja ideologisia lähestymistapoja. Eräs arvotus on liittynyt populaarin huumorin asemaan: se on nähty matalana kulttuurina, suorastaan roskana. (Herkman 2002, 6.) Kuten Veijo Hietalakin (1990) on todennut, koomiset ohjelmat muodostavat perinteisesti television kenties vähiten arvostetun ohjelmatyypin. Kun muissa viihdeohjelmissa nähdään usein asiaakin joukossa, koomisen viihteen uskotaan ainoastaan viihdyttävän. (Hietala 1990, 70.) Vasta viime aikoina, kulttuuritutkimuksen nousun myötä myös populaari huumori on tullut legitimiiksi tutkimuskohteeksi (Herkman 2002, 6).

Tässä tutkimuksessa minua kiinnostaa erityisesti huumori valtasuhteena – huumori käyttää eroja, luokittelee meitä ja muita, pilaa jonkun tai jonkin kustannuksella. Huumorin voima piilee sen näennäisessä viattomuudessa: loukkaavaakin huumoria saattaa olla vaikeaa vastustaa, sillä huumoria voidaan käyttää kritiikkiä halvaannuttavana keinona (”sehän oli vain vitsi”). Toisaalta huumorin potentiaali piilee sen mahdollisuudessa murtaa erilaisia raja-aitoja. (K. Nikunen, henkilökohtainen tiedonanto 1.11.2002.) Naurajan positio on valta-asema, naurun kohteen yläpuolella. Keskeinen kysymys onkin, kuka huumorin tekee ja millaiseksi hän naurun kohteen määrittelee – luovatko esimerkiksi vähemmistöryhmien edustajat huumoria pilaillemalla itseensä liittyvien stereotyyppien kustannuksella vai onko kyse enemmistön nauramisesta vähemmistölle. (Herkman 2000, 375, 381–382.)

⁹ *Absolutely Fabulous* (1992, 1994–1996, 2001–2005). BBC, Saunders & French Productions. <http://www.imdb.com/title/tt0105929/>; http://www.bbc.co.uk/comedy/guide/articles/a/absolutelyfabulo_7770095.shtml. Luettu 9.3.2006.

Huumorin tekemistä voi lähestyä myös sukupuolen näkökulmasta – huumoria kun on totunnaisesti pidetty miesten alueena. Naiset on marginalisoitu jo valmiiksi matalana kulttuurina pidetyn huumorin alueelta niin arkielämässä kuin huumoriteorioissakin. Esimerkiksi valtakulttuurissamme huumori on pitkälti miesten tuottamaa. Tästä muistuttavat useille vitseille tyypillinen maskuliininen kertojapositione sekä maskuliininen toimijuus: miehet kertovat vitsejä, joissa miehet esiintyvät. Miehet toimivat viihdyttäjinä, ja naisille jää usein viihteen kohteen rooli, mistä esimerkiksi vitsien blondi- ja anoppihahmot kielivät. (K. Nikunen, henkilökohtainen tiedonanto 1.11.2002; Kotthoff 2006, 4, 5.) Seppo Knuuttila (1992, 111) kiinnittää huomiota siihen, että itsestäänselvänä pidetty käsitys huumorin ja komiikan miehisestä sukupuolesta sekä naisten humoristisen mielenlaadun ja komiikan tajun kapeudesta on pohjautunut nimenomaan miesten omaan ymmärrykseen asiasta. Jerry Palmer (1994) on tähän liittyen todennut sosiaalisen kontrollin vaikuttavan siihen, millaista huumoria miehet ja naiset saavat tiettyssä kulttuurissa harrastaa. Huumoria pidetään yleensä haluttavana ominaisuutena, ja perinteisesti se on nähty vallan ja arvostuksen lähteenä. Ehkäpä naisten huumorintaju koetaankin tässä mielessä uhkana traditionaaliselle maskuliinisuudelle? Kärjistettynä vaikuttaa siltä että miesten pyrkimykset omia itselleen oikeus olla hauska on osa miesten valtaa julkisella sfäärillä, Palmer pohdiskelee. Sosiaalista kontrollia ja sukupuolia koskevia sopivaisuussääntöjä voidaan siten pitää tärkeämpänä sukupuolten huumorintajun eroavaisuuksia selittävänä tekijänä kuin sukupuolten ”luonnollisia” tai ”universaaleja” piirteitä. (Palmer 1994, 71–72.) Johtuen naisten marginalisoidusta asemasta huumorin kentällä feministisessä tutkimuksessa on pidetty tärkeänä huumorin roolia naisten itsemäärittelyn paikkana: huumorintuottaja määrittelee tilanteen rajat ja oman paikkansa siinä, mikä tuo huumoriin subjektiivisen tason (Rowe 1995, 6–7; Nikunen 1996a, 82).

Huumorin ja vallan suhteella viitataan siis sekä huumorin hegemoniaa vahvistavaan että sitä purkavaan mahdollisuuteen. Tutkimuksessani huumorin politiikkaa edustavat naamiotumisen, ironian, parodian, karnevalismin, groteskin ruumiillisuuden ja kurittoman naiseuden strategiat. Olen tutkimuksessani kiinnostunut erityisesti merkityksistä käytävistä kamppailuista ja vastarinnan mahdollisuuksista, siitä, voidaanko *Kriissessä* luoda huumorin keinoin säröjä vallitseviin ajattelutapoihin. Vallan ymmärtäminen tällä tavoin tulee lähelle hegemonian käsitettä.

Antonio Gramsci kehitti 1920–1930-luvuilla hegemonian käsitettä kuvaamaan kapitalistien ja proletariaatin välisten valtasuhteiden rakentumista (Herkman 2001, 220). Hegemonia on se prosessi, jossa alistetut antavat suostumuksensa heitä alistavalle järjestelmälle. Näin hegemonia Gramscin mukaan toteutuu nimenomaan alistettujen myötävaikutuksella. (Gramsci 1971, 12–13.) Toisaalta hegemonia merkitsee myös mahdollisuutta vastarintaan ja muutokseen: vaikka hegemonia pyrkii luomaan yhtenäisyyttä, se väistämättä epäonnistuu tässä yrityksessään (Gramsci 1971; ks. myös Nikunen 1996a, 14).

Sittemmin ajatusta hegemoniasta on sovellettu myös mediakulttuuriin, joka toimii keskeisenä kulttuuristen merkitysten muodostumisen paikkana. Median tuottamat ja levittämät, toistensa kanssa kilpailevat representaatiot ovat osa kulttuurista kamppailua, jossa vallassa olevia hegemonisia arvoja, ideologioita ja käsityksiä yritetään pitää yllä ja vahvistaa esimerkiksi stereotyyppisten esitysten avulla. (Herkman 2001, 221.) Feministisessä tutkimuksessa hegemoniaa tarkastellaan erityisesti siitä näkökulmasta, miten ja kenen avulla tietynlaisia feminiinisyyden (ja maskuliinisyyden) ideologisia konstruktioita tuotetaan mediateksteissä (van Zoonen 1994, 24).

2.2.1 Huumori ja koominen

Kun puhutaan koomisesta, tarkoitetaan huumorin aiheuttajaa. Huumorilla puolestaan viitataan kokemukseen. Eksternaalinen koominen ja internaalinen huumori ovat kietoutuneet tiiviisti toisiinsa – niiden erottaminen on vaikeaa, ellei peräti mahdotonta. (Knuutila 1992, 112; Kinnunen 1994, 11; Herkman 2000, 375.) Huumorin kokeminen on aina tapauskohtaista ja kontekstisidonnaista. Huumori on monimerkityksistä ja ristiriitaistakin. (Herkman 2002, 4.) Tämä huumorin kokemuksellisuus tekee huumorin ja koomisen kysymyksestä ratkaisemattoman (Herkman 2000, 375–376). Kuten Aarne Kinnunen toteaa, koominen ja huumori ovat prosesseja – niihin liittyy olennaisesti tekeminen, joka on suunnattu jollekin yleisölle (Kinnunen 1994, 24). Herkman (2000, 381) korostaa: ”Huumori on huumoria vain jostakin näkökulmasta”. Keskeistä on, mikä koetaan eli ”tehdään” huumoriksi, missä ja kuka huumorin tekee (Herkman 2000, 375). Huumorin merkityksiä ei voi palauttaa vain taantumuksellisiin tai kumouksellisiin, vaan molemmat tasot ovat usein yhtä aikaa läsnä (Herkman 2002, 7).

Huumoritutkimuksen kenttä on laaja ja monitieteinen (esim. Knuutila 1992, 86–87). Huumoria ovat pohtineet monet suuret ajattelijat aina Aristoteleesta Freudiin ja Bahtiniin (esim. Herkman 2002, 5). Huumorin tutkimusta hankaloittavat huumorin läsnä oleminen kaikkialla inhimillisessä kulttuurissa sekä sen erilaiset ilmenemismuodot esimerkiksi eri kulttuureissa ja eri aikakausina (Kinnunen 1994, 9–10). Huumoritutkimuksessa terminologia on ollut hajanaista: alaan liittyviä käsitteitä (kuten huumori, koominen, nauru vitsi, huvittava, hauska) on saatettu käyttää rinnasteisesti ja osin päällekkäin, jopa synonyymeinä (ks. esim. Knuutila 1992, 92–93; Laajalahti 2004, 37). Huumori tuntuu pakenevan kiinteitä määritelmiä myös, koska tunnettu tosiasia on, että ihmiset nauravat eri asioille (Herkman 2000, 373). Huumorin tapauskohtaisuuden vuoksi koomisen erilaiset selitysmallit ovat lopulta yleistyksiä, ideaalitapauksia, joille löytyy myös paljon poikkeuksia ja variaatioita (ks. esim. Knuutila 1992, 94; Kinnunen 1994, 27; Herkman 2000, 374). Koomisen tutkija joutuu myös myöntämään oman subjektiivisen asemansa huumorin tarkastelussa (Herkman 2000, 374). Käytän tässä tutkimuksessa pääasiassa ilmaisua huumori, koska haluan korostaa sitä että kyseessä on yhden

tulkinnan tekeminen *Krissessä*. Joku toinen lukija todennäköisesti paikantaisi sarjasta erilaisia merkityksiä kuin olen itse tehnyt.

Huumorin arvoitusta on tieteessä lähestytty usein strukturalistisesti tai formalistisesti painottuneista näkökulmista. Tällöin lähtöoletuksena on pidetty naurun lähteen löytymistä humoristisen esityksen rakenteista ja muodoista, sen koomillisuudesta. Näiden teorioiden mukaan keskeisiä koomisuuden mekanismeja ovat hahmojen ja toimintojen automatisoituminen, toisto ja arvon muutos.

Degradaatioteorian mukaan komiikkaa syntyy jonkin ylevän esittämisestä arvolleen sopimattomassa valossa, sen arvon alentamisesta. Arvon muutos voi ilmetä myös arvonlisäyksenä. Inkongruenssiteoria puolestaan korostaa yhteensopimattomuutta: koominen perustuu yllättävien asioiden yhdistämiseen tai konventioista poikkeavalla tavalla toimimiseen. Käytännössä inkongruenssi ja degradaatio esiintyvät usein yhtä aikaa: degradaatio syntyy inkongruenssista. (Hietala 1988, 15; Knuutila 1992, 107; Herkman 2000, 373–374.) Muina universaalien komiikan keinoina voidaan pitää esimerkiksi väärinymmärrystä, fyysistä toimintaa (gagia) sekä tunnetuilla stereotyypeillä leikkimistä (Niiranen 2002, 81). Verbaalikomiikka puolestaan edustaa enemmänkin kulttuurisesta kontekstista nousevaa huumoria, joka ei välttämättä käänny luontevasti kieleltä toiselle. Verbaalikomiikkaa ovat esimerkiksi vitsit, nokkelat tai sarkastiset letkautukset sekä kohteliaisuuden ja sopivuussääntöjen normeja rikkovat koomiset loukkaukset. Edellä mainittujen keinojen lisäksi kielellinen huumori voi ammentaa myös kielen väärinkäytöstä, tavallisen keskustelun normeista poikkeamisesta epäyhtenäisyyden, absurdiuden tai väärin ääntämisen keinoin. (Neale & Krutnik 1990, 43–51, 86–88; Niiranen 2002, 88.)

Kuten edellä esitetystä käy ilmi, koomista kuvaavien käsitteiden kirjo on laaja. Alkuperäinen suunnitelmani oli analysoida tässä tutkimuksessa huumorin valtasuhteiden lisäksi tarkasti myös *Krissessä* käytettyjä koomisen keinoja. Koska yksityiskohtainen sarjan komiikan kuvailu laajentaisi tutkielmaani liikaa, tarkastelen huumoria vain niissä muodoissaan kuin se toimii sukupuolten esitysten rakentamisen välineenä *Krisse*-sarjassa. Rajaan huomioni naamioitumisen, karnevalismin, groteskin ruumiin ja kurittoman naisen käsitteisiin, jotka ymmärrän representaation politiikan koomisiksi strategioiksi. Näitä voi pitää eräänlaisina yläkäsitteinä, jotka hyödyntävät ironiaa, stereotyyppien parodiaa ja sanallisia piloja esittämistapoina. Koska kyseessä on stand up -koomikon emännöimä, humoristinen televisio-ohjelma, mielestäni on oleellista analysoida siinä käytettyä verbaalikomiikkaa.

Millaisia merkityksiä huumorilla voidaan sitten nähdä olevan? Huumoriteoriat ovat painottaneet huumorin ambivalenttia luonnetta: toisaalta sen on nähty pönkittävän valtakulttuurin arvoja, toisaalta puolestaan tarjoavan emansipovia mahdollisuuksia. Jerry Palmer (1994, 60) toteaa huumorin kahtalaisen funktion nostaneen esiin kahdenlaisia teorioita: huumori voi toimia varoventtiilinä tai vaikeiden asioiden käsittelyn tilana. Varoventtiiliteorioiden mukaan yhteiskunta voi huumorin avulla heikentää epäsosiaalisia impulsseja sekä sopeuttaa erilaisuutta valtakulttuuriin (mts. 60–61). Esimerkiksi Henri Bergson on korostanut naurun sosiaalista funktiota: se herättää pelkoa ja

tukahduttaa tästä syystä poikkeavuuksia ja yhteiskunnallisia eristäytymispyrkimyksiä. Bergsonin mukaan naurun tehtävä onkin yhteisöllisyyden ja valtakulttuurin vahvistaminen. (Bergson 1994 [1900], 12, 21, 139.) Toisaalta on teorioita, joissa huumori katsotaan kielletyistä tai aroista aiheista käytävien neuvottelujen paikaksi. Kulttuurintutkimuksessa huumoriin liitetään usein vapauttava mahdollisuus, tilaisuus vallitsevien uskomusten haastamiseen. (Herkman 2000, 377.) Mihail Bahtinin ajatukset karnevaalista ja groteskista katsotaan yleensä tämän huumoriteorian lähestymistavan edustajaksi (ks. Herkman 2000, 378; Herkman 2002, 5). Molemmat huumoriteorian tyypit nostavat esiin kysymyksen huumorin ja vallan välisestä suhteesta: toimiiko huumori vallan ylläpitäjänä vai purkaako se konventionaalaisia käsityksiä ja stereotyyppioita? Tällöin olennaisia kysymyksiä ovat, kuka nauraa, kenelle ja miten. (Herkman 2000, 378.)

2.2.2 Parodia ja ironia

Parodia ja ironia sisältävät potentiaalia murtaa stereotyyppejä ja konventionaalisia ajatustapoja sekä tuottaa uusia, kilpailevia merkityksiä kulttuurin kentälle. Linda Hutcheon määrittelee parodian imitaation muodoksi, jolle ominaista on ironinen väliintulo. Parodia on kriittisellä etäisyydellä maustettua toistoa, joka kiinnittää huomionsa pikemminkin eroihin kuin yhtäläisyyksiin. (Hutcheon 1985, 6.) Parodian kohdeteksti on aina toinen koodatun diskurssin muoto, esimerkiksi taideteos tai genre. Parodialla voi olla myös ideologisia tai sosiaalisia ulottuvuuksia. (Hutcheon 1985, 16.) Parodialle on tyypillistä, ettei se pidä toista, parodioimaansa tekstiä itseään parempana kuin huonompanakaan. Se kiinnittää huomionsa pikemminkin siihen, että tekstit eroavat toisistaan, ja rakentaa dramatiikkaa tästä suhteesta. (Hutcheon 1985, 31.)

Ironian perusmerkitys on, että sanotaan yhtä mutta tarkoitetaan toista asiaa. Ironia on luonteeltaan aina polyseemistä, erilaisia luentoja mahdollistavaa. (Fiske 1987, 85–86.) Viestin tulkinnalla ja tulkitsijalla onkin keskeinen rooli ironiassa. Tulkitsijan tulisi ymmärtää paitsi mitä viestijä tarkoittaa myös hänen asenteensa sanomaansa kohtaan, siihen liittyvä arvoasetelma. Ironia ei olekaan ironiaa, ellei joko viestin lähettäjä tai oletettu vastaanottaja tulkitse sitä ironiaksi. (Hutcheon 1994, 2, 6, 11.) Linda Hutcheonin mukaan ironia on diskursiivinen strategia, joka voi tapahtua esimerkiksi kielellisellä tai kuvallisella tasolla, eikä se näin ollen ole mihinkään tiettyyn ilmaisumuotoon sidottua (Hutcheon 1994, 5, 10).

Parodia ja ironia ovat koomisen keinoina erilaisia, mutta niiden väliltä on löydettävissä myös yhteyksiä. Ironia toimii parodisessa diskurssissa strategiana, jonka avulla vastaanottaja rakentaa tulkintaansa ja arvioi tekstiä. Parodian luonteenomaisia piirteitä ovat siten ironinen nurinkääntö ja uuteen kontekstiin sijoittaminen. (Hutcheon 1985, 25, 31, 32.) Hutcheon muistuttaa että parodia on luonteeltaan ambivalenttia: se voi toimia konservatiivisesti sekä pitäessään yllä esteettisiä muotoja että

niitä pilkatessaan. Toisaalta se voi uutta synteesiä luodessaan toimia myös vallankumouksellisesti, muutoksen voimana. (Mts. 20, 26.) Parodian tarkoituksena on laaja leikkisyydestä aina halveksuntaan ja pilkkaan asti (mts. 6–7). Monitasoisista parodiateksteistä voikin olla vaikea päätellä, millaisin intentioin toisille konventioille nauretaan; toisesta näkökulmasta nauru saattaa näyttää pilkkaavalta mutta toisesta esimerkiksi stereotyyppiä purkavalta (Siironen 2002, 57). Näin ollen vastaanottajalla on olennainen rooli niin parodisen kuin ironisenkin viestin tulkinnessa.

2.2.3 Karnevalismi, groteski ruumis, kuriton nainen

Mihail Bahtinin tutuksi tekemä karnevaalin käsite edustaa huumoriteorian aluetta, joka painottaa huumoriin sisältyvää vallitsevien käsitysten murtamisen ja rajojen rikkomisen mahdollisuutta (ks. luku 2.2.1). Karnevalismin keskeinen piirre on valtasuhteen nurinkääntö (Bahtin 1995 [1965], 9–11). Bahtinin käsite pohjautuu keskiajan karnevaaliperinteeseen, jolle ominaista olivat muun muassa torijuhlat, kulkueet, parodiset näytelmät ja puhe-esitykset (mts. 6–7). Karnevalismin keskeisenä teemana on valtaapitävien pilkkaaminen ja ylhäisten alentaminen – narrit ja ilveilijät esittivät karnevaaleissa ylhäisiä ja vallakkaita. Kaikkea virallista pilkattiin naurun ja parodian voimin. Vastaavasti alhaiset nousivat ylistetyiksi – he ottivat hetkeksi vallankäyttäjien aseman ja irrottautuivat omalta alistetun paikaltaan. (Nikunen 1996a, 73; Nikunen 1997a, 219.) Keskiajan virallisten juhlien vastakohtana karnevaali ikään kuin juhli tilapäistä vapautumista vallitsevasta järjestyksestä: se merkitsi kaikkien hierarkkisten suhteiden, normien ja kieltojen tilapäistä kumoamista. Karnevaalitorilla kaikki katsottiin tasavertaisiksi. (Bahtin 1995 [1965], 11–12.) Populaarikulttuurin muotona karnevaali siis hyödyntää hallitsevien luokkien kriittisiä ja kulttuurisia työvälineitä mutta käyttää niitä alentamaan korkeakulttuurin muotoja. Karnevaalin hyödyntämiä keinoja ovat nurinkääntämisen lisäksi pilkkaaminen ja muut ivamukaelman muodot. (Rowe 1995, 32.) Karnevalismi pitää sisällään ajatuksen huumorista, parodiasta ja ironiasta kumouksellisina voimina (Nikunen 1996a, 80). Karnevalismin ja naamioitumisen käsitteillä on myös yhtymäkohtia: molemmissa oleellista on valtasuhteen nurinkääntö ja nouseminen alistetusta asemasta subjektiksi. Näin ollen naamioitumista voidaan tarkastella karnevalistisena esityksenä. (Nikunen 1996a, 74, 80.)

Karnevaalin olennainen elementti on nauru. Karnevalistinen nauru on luonteeltaan yleiskansallista (kaikki nauravat), universaalia (se kohdistuu kaikkeen ja kaikkiin) ja ambivalenttia (se iloitsee ja riemuitsee mutta samalla myös ivaa ja pilkkaa). Sille on ominaista myös kaiken ylevän ja henkisen alentaminen ja kääntäminen materiaalis-ruumiilliselle (syömisen, juomisen, ruoansulatuksen, sukupuolielämän) tasolle. (Bahtin 1995 [1965], 13, 20–21.)

Karnevalismiin liittyy ajatus ruumiinkuvan groteskiudesta. Bahtinin (1995 [1965], 26) määritelmän mukaan ”groteski ruumis ei ole erillään muusta maailmasta, se ei ole sulkeutunut, pysähtynyt,

muuttumaton vaan ylittää itsensä ja omat rajansa. Se korostaa niitä ruumiin osia, joissa se on avoin ulkomaailmalle, niissä joko maailma tulee ruumiiseen tai se itse työntyy maailmaan, ts. aukkoja, kohoumia, haarautumia, ulkonemia: ammollaan olevaa suuta, synnytyselimiä, rintoja, fallosta, paksua mahaa, nenää.” Groteski ruumis paljastaa olemuksensa ja ulottuvuutensa elämän materiaalis-ruumiillisella tasolla: yhdynnässä, raskaudessa, synnytyksessä, kuolinkamppailussa, syömisessä, juomisessa, tarpeenteossa (mt.). Groteski ruumis asettuu vastakohtaksi muuttumattomalle, pullistumiaan ja aukkojaan peittelevälle klassiselle ruumiille (Bahtin 1995 [1965], 25). Groteskille ruumiille on ominaista myös, että se paljastaa sen, minkä olemme yleensä tottuneet peittämään. Tämä sääntöjen murtaminen voi rikkoa rajoja. Toisaalta groteskit piirteet ovat totunnaisesti olleet huumoriohjelmassa naurun kohteina. Esimerkiksi Herkman (2000, 379) muistuttaa, että suomalaisessa huumorissa on suosittu muun muassa Pirkka-Pekka Peteliuksen sekä kumppaneiden omituisia hörökorva- ja kyttyräselkähahmoja.

Feministisessä tutkimuksessa ruumiin kategoriat ja niiden poliittisuus on eräs tärkeistä aiheista. Naisen ruumis voidaan nähdä groteskina, jos se on esimerkiksi vanheneva, erittävä, raskaana, liian lihava tai laiha – toisin sanoen jollakin tavalla normista poikkeava. (Russo 1986, 213–214; Rowe 2002, 13–14.) Mary Russon mukaan naisen ruumiin groteskina nähtyjen piirteiden paljastamista julkisessa tilassa ei hyväksytä: nainen ei saa tehdä groteskia spehtaakkelia itsestään, sillä se merkitsisi huolimattomuutta ja rajojen menettämistä ja olisi häpeällistä (Russo 1986, 213–214). Tässä mielessä groteskiin ruumiillisuuteen liittyy läheisesti ajatus kurittomasta naiseudesta.

Kurittoman naisen käsite pohjautuu Natalie Zemon Davisin määritelmään. Davis tarkasteli kurittoman naisen ilmentymiä varhaismodernissa Euroopassa, esimerkiksi kirjallisuudessa ja kansan juhlissa. Hän yhdisti kurittoman naisen seksuaaliseen nurinkääntöön, ”naiseen päällä”. Davis korosti kurittoman naiseuden ambivalenttia luonnetta: seksuaalinen nurinkääntö voi sekä murentaa että vahvistaa vallitsevaa järjestelmää. (Davis 1975, 125, 129, 130–131.) Kurittoman naisen käsitteeseen liitetään konventionaalisia sukupuolirooleja vastaan asettuva ylettömyys: liiallinen lihavuus, vanhuus, likaisuus, raskaus, seksuaalisuus (tai sen puute), jopa hulluus. Toisaalta kurittomaan naiseuteen yhdistetään myös vallattomuus: esimerkiksi suulaus, kovaan ääneen nauraminen, kirkuminen tai tilan vieminen (niin abstraktissa kuin konkreettisessäkin mielessä). Sekä ylettömyys että vallattomuus murtavat feminiiniseen olemukseen ja käyttäytymiseen liittyviä kulttuurisia koodeja. Tällä tavoin kurittomat naiset rikkovat ruumiillaan ja puheellaan ääneen lausumatonta naiseuteen kohdistettua normia olla tekemättä spehtaakkelia itsestään. (Rowe 2002, 10–14.) Käsitys näkyvyydestä valtana myös naisten tapauksessa poikkeaa Mulveyn (1985) ajatuksista naisesta spehtaakkelinä. Naiset saattavat käyttää hyväkseen asemaansa kuvana ja neuvotella itselleen uutta asemaa visuaalisen vallan verkostossa. Kurittomat naiset voivat esiintymisellään murtaa naiseuteen liitettyjä stereotyyppioita sekä perinteisiä representaatiotapoja ja esiintyä naurun subjekteina, jolloin kurittomassa naiseudessa (kuten

naisellisuuteen naamioitumisessakin) on kyse naisen itsemäärittelystä ja sitä kautta subjektiaseman ottamisesta. (Rowe 1995, 3, 6; Rowe 2002, 10–14.)

Televisiosta ja elokuvista tuttuja kurittomia naisia ovat Kathleen Rowen (1995; 2002) mukaan muun muassa Roseanne Barr, Mae West, Lucille Ball sekä *Muppettien*¹⁰ Miss Piggy. Suomalaisen esimerkin kurittomista naisista tarjoaa vaikkapa televisiosarja *Kumman kaa*¹¹, jonka päähenkilöiden, ruotsinopettaja Annen ja kouluterveydenhoitaja Ellun, elämä pyörii ravintolassa käymisen, vaihtuvien romanssien ja juoruilun ympärillä, ja joiden asenne heitä työntekoon patistaviin tai muuten vastuullisuuteen kannustaviin kanssaihmiisiin on ilkkurisen välinpitämätön.

On kuitenkin muistettava kurittomaan naiseuteen liittyvä ambivalenttius: kurittoman naisen hahmo ei automaattisesti ole rajoja rikkova. Vastarinnan mahdollisuuden lisäksi kurittomalla naiseudella on perinteisiä valta-asemia vahvistavia, jopa naisvihamielisiä käyttötapoja. Rowen mukaan tilannekomediasarja *Pulmusten*¹² Peg näyttäytyy esimerkkinä tällaisesta totunnaisista arvoja pönkittävästä kurittoman naisen hahmosta. (Rowe 2002, 10, 11, 18.)

Lähestyn tutkimuksessani *Krissen* ja hänen vieraidensa välisiä valta-asemia karnevalismin näkökulmasta. Tällöin huomio kiinnittyy etenkin juontajan mahdollisesti tuottamaan valtasuhteen nurinkääntöön. Karnevalismin voi myös ajatella nivovan tutkielmassani hyödyntämiäni sukupuolen, huumorin ja vallan käsitteitä yhteen, koska se on humoristinen representaatiotapa, jolla on myös feministisiä käyttömahdollisuuksia. Karnevalismin sisältyvä groteskiuden ajatus on mukana työni käsitteissä, vaikka on mahdollista, ettei groteskeja piirteitä ole välttämättä havaittavissa huolitellussa *Krissessä* tai hänen ohjelmansa vieraissa. Tarkastelen *Krissen* hahmoa paitsi blondistereotypian ilmentymänä myös esimerkkinä kurittomasta naisesta. Käsittelen tutkimusta kurittomista naisista tarkemmin luvussa kolme.

2.2.4 Koomisen rajat?

Huumorin, sukupuolen ja vallan suhteita valottaville teorioille ja käsitteille on yhteistä tietty kaksijakoisuus: ne voivat toimia sekä perinteisiä valtarakenteita pönkittävästi että niitä purkavasti. Tämä pätee niin karnevalismin, naamioitumisen, parodian, kurittoman naisen kuin groteskin ruumiinkin käsitteisiin. Esimerkiksi Mary Russo (1986, 216–217) toteaa naisellisuuden liioitteluun

¹⁰ *The Muppet Show* (1976–1981). ATV/ITC/HA. <http://www.imdb.com/title/tt0074028/companycredits>; http://www.bbc.co.uk/comedy/guide/articles/m/muppetshowthe_7774625.shtml. Luettu 16.3.2006.

¹¹ *Kumman kaa* (2003–2005). Production House. <http://www.nelonen.fi/arkisto/ohjelmatiedot.asp?serieID=608&cat=4>. Luettu 16.3.2006.

liittyvän omanlaisia erityisiä ongelmiaan. Russo suhtautuu skeptisesti karnevalistiseen feminiinisuuden parodioinnin strategiaan, koska pelkää viestin menevän ohi. Entä jos se vahvistaa käsitystä, jonka mukaan naiset ovat liioittelevia, turhamaisia, ja tällä tavoin naurettavia? Eikö aina ole riskialtista, jopa halventavaa naisen sonnustautua ylifeminiiniseen asuun, Russo kysyy. (Mt.) Entä jos katsojat toisin sanoen ottavatkin naisellisuuden liioittelun todesta? Entä jos Krissen toilailutkin vain vahvistavat käsitystä blondeista bimboina?

Umberto Eco (1984, 3) puolestaan epäilee karnevalismin kumouksellista voimaa. Eco muistuttaa karnevaalin olevan väliaikainen tilanne, jossa sääntöjä rikotaan sallitusti. Tällöin karnevaali voidaan nähdä pikemminkin valtainstituutioita vahvistavana kuin horjuttavana. (Mts. 6.) Valtasuhteiden nurinkääntö on karnevalismissa joka tapauksessa vain hetkellistä, tilapäistä: juhlien jälkeen valta-asetelmat palautuvat ennalleen (esim. Niiranen 2002, 80). Econ mukaan karnevalistiset hahmot ovat myös liian yliampuvia, jotta ne voisivat olla kriittisiä – liioittelu on niin ylitsevuotavaa, ettei se viittaa enää mihinkään tai kehenkään. Liioittelemisella onkin oltava suunta ja pilkalla kohde. Econ kritiikin tärkein anti on kysymys siitä, mille tai kenelle oikeastaan nauretaan. Typerälle hahmolle vai taustalla häämöttäville, jähmettäville valtasuhteille? (Nikunen 1996a, 85; Nikunen 1997a, 221, 224.) Pohdin tutkimuksessani myös tätä kysymystä. Nauravatko ihmiset *Krisseä* katsoessaan tyhmän blondin hahmolle vai blondistereotypian teennäisyydelle ja omille ajatusluutumilleen (vrt. Hietala 1990, 74)? Nauretaanko henkilöhahmon kanssa vai kustannuksella? Koska representaation politiikan humoristisia esitystapoja leimaa ambivalenssi eivätkä ne siis sinänsä ole radikaaleja, merkittäväksi nousee se konteksti, jossa stereotyyppiä hyödynnetään ja liioitellaan. Unohtaa ei myöskään sovi katsojan tulkintaa näkemästään. (Nikunen 1996a, 85.) Käsittelen tarkemmin Nikusen (1996a) ajatuksia naamioitumisen rajoista seuraavassa luvussa. On myös huomioitava, että kysymykseen ei välttämättä ole saatavissa jyrkkää joko–tai–vastausta: huumori ei ole sinänsä konservatiivista tai subversiivista, vaan molemmat tasot voivat myös olla siinä läsnä samanaikaisesti (Herkman 2000, 378).

¹² *Married... with Children* (1987–1997). Embassy Communications.
http://www.bbc.co.uk/comedy/guide/articles/m/marriedwithchild_1299002005.shtml. Luettu 16.3.2006.

3 FEMINISTINEN TELEVISIOTUTKIMUS JA KYSYMYS HUUMORISTA

Sukupuolen, populaarin huumorin ja vallan kysymyksiä on tarkasteltu esimerkiksi huumoritutkimuksen ja feministisen mediatutkimuksen aloilla. Tutkielmani sijoittuu näistä jälkimmäiseen viitekehykseen, tarkemmin määriteltynä feministisen televisiotutkimuksen¹³ viitekehykseen.

Feministisen teorian kulmakivi on sosiaalisen sukupuolen (gender) ja vallan suhteen tarkastelu. Sosiaalista sukupuolta¹⁴ lähestytään mekanismina, joka rakentaa materiaalisia ja symbolisia maailmoja sekä käsityksiämme niistä, mutta huomiota kiinnitetään myös muihin, sukupuolen kanssa risteäviin diskursseihin, kuten etnisyyteen, seksuaalisuuteen ja luokkaan. (Van Zoonen 1994, 3–4.) Näitä kategorioita ei pidetä itsestäänselvinä, vaan niitä tarkastellaan sosiaalisesti konstruoituina (esim. Brunsdon ym. 1997, 9; sosiaalisesta konstruktionismista tarkemmin ks. Berger & Luckmann 1966). Myös tutkielmani taustalla vaikuttaa ajatus sukupuolen kielellisesti ja yhteiskunnallisesti rakentuneesta luonteesta.

Feministisessä televisiotutkimuksessa on usein piirteitä kulttuuritutkimuksesta – molemmissa viitekehyksissä ollaan kiinnostuneita muun muassa populaarikulttuurista, representaation ja identiteetin kysymyksistä sekä valtasuhteiden ymmärtämisestä (Brown 1990, 14–15, 18–19; van Zoonen 1994, 5–7; Brunsdon ym. 1997, 10). Tässä tutkimuksessa voi nähdä myös piirteitä kulttuuritutkimuksesta, koska tarkastelen representaation politiikkaa ja huumorin suhdetta valta-asemiin *Krisse*-sarjassa.

Televisiotekstit ymmärretään feministisessä televisiotutkimuksessa polyseemisinä, ja kiinnostuksen kohteena ovat tekstien saamat erilaiset ideologiset merkitykset (Brown 1990, 15). Erityisesti saippuaopperoita, jatkosarjoja, tilannekomedioita, kotiäitejä, hetero- ja lesboseksuaalisia romansseja ja naisyleisöjä on analysoitu. Tutkimusta on yhdistänyt kiinnostus feminiinisyiden ja naisille suunnatuiksi katsottujen lajityyppien tarkastelemiseen. (Brunsdon ym. 1997, 2.) Tätä lähtökohtaa, tiettyihin genreihin ja pelkästään naiseuden esityksiin keskittymistä voinee pitää hiukan kapealaisena. Toisaalta on myös tutkimuksia, joissa on käsitelty rinnakkain naiseuden ja mieheyden representaatioita televisioteksteissä (esim. Ojajärvi 1996; Mellencamp 1997; Mühleisen 1998; Rossi 2003). Tutkielmani noudattelee viimeksimainittua lähtökohtaa, sillä valta-asemien tarkastelussa lienee hyödyllistä ottaa huomioon valtasuhteiden erilaiset osapuolet.

¹³ Etenkin anglosaksisessa kirjallisuudessa feministiseen televisiotutkimukseen viitataan usein myös käsitteellä feministinen televisiokritiikki. Ks. esim. Brown (toim.) (1990), Brunsdon ym. (toim.) (1997).

¹⁴ Tästä eteenpäin viitataan sosiaaliseen sukupuoleen (gender) pelkällä ilmaisulla sukupuoli.

Esimerkiksi Kaarina Nikunen, Kathleen Rowe, Patricia Mellencamp, Wencke Mühleisen sekä Vibeke Pedersen ovat tutkineet sukupuolen ja huumorin esityksiä televisio-ohjelmissa. Tutkimusasetelma on usein televisiotekstien huumorin lähiluku ja valta-asemien pohdinta suhteessa sukupuolen representaatioihin. Osa analysoiduista sarjoista on fiktiivisiä (tai puolifiktivisiä), osa puolestaan faktaohjelmia. Käyn seuraavaksi läpi keskeisiä tutkimuksia ja niissä saatuja tuloksia. Esittelen myös muutaman tutkimuksen, jotka edustavat viitekehyselstään feministisen lähestymistavan sijaan lähinnä televisio- ja huumoritutkimusta, koska niiden aihepiirit valottavat joitakin tämän tutkimuksen kannalta kiintoisia huumorin ja vallan kysymyksiä.

Vibeke Pedersen (1993) tarkasteli naiseuden esityksiä kolmessa naisten juontamassa, Tanskan televisiossa vuosina 1991–1992 esitetystä talk show´ssa (*Damernes Magasin*¹⁵, *3773-Hit Service*¹⁶ ja *Synnøve´s*¹⁷). Hän analysoi juontajien esiintymistä sekä ohjelmien näyttämöllepanoa ja huumoria karnevalismin, naamioitumisen ja ironian näkökulmista. Pedersenin mukaan ensinmainittu talk show hyödynsi saippuaopperoille tyypillisiä narratiivisia ja visuaalisia konventioita, mikä näkyi lähikuvien runsaassa käyttämisessä ja studion kodinomaisessa sisustuksessa. Ohjelma ei kuitenkaan ollut radikaali, sillä juontajan ulkoasu ja esiintyminen olivat hyvin konventionaalisia. (Pedersen 1993, 80.) Sen sijaan viimeksimainittujen sarjojen juontajat ottivat etäisyyttä katseen kohteen rooliin naamioitumalla, leikittelemällä stereotyypeillä ja kommentoimalla itseironisesti ulkomuotoaan ja muuttuivat näin seksuaalisten objektien sijaan katseen kohteena olemisesta nauttiviksi seksuaalisiksi subjekteiksi. Pedersen huomautti, että naisjuontajien suhde kuvaan oli monimutkainen: he esimerkiksi tarjosivat visuaalista mielihyvää sekä visualisoivat ohjelmiansa ideaa muun muassa asuvalinnoillaan. Naisjuontajat eivät kuitenkaan olleet pelkkiä passiivisia koristeita, sillä he kontrolloivat juontajina myös ohjelman tapahtumia. Esiintymällä karnevalistiseen ja kärkevään tyyliin vieraitaan kohtaan he saattoivat lisäksi horjuttaa perinteisiä valtahierarkioita. Pedersen katsoikin postmodernin kaupallisen television tarjoavan naisesiintyjille tilaa ylittää normeja ja horjuttaa konventionaalista kuvaa naisista. (Mts. 74, 82, 84–87.)

Pedersenin lisäksi naisellisuuteen naamioitumista televisioteksteissä ovat analysoineet esimerkiksi Wencke Mühleisen ja Kaarina Nikunen. Heidän voi nähdä kiinnostavan Pederseniä enemmän huomiota naamioitumisen rajoihin – naamioituminen ei aina ole vallitsevia valtasuhteita horjuttava representaatiotapa.

¹⁵ *Damernes Magasin* (1991–1992, 1998). DR-TV. Pedersen 1993, 78; <http://www.imdb.com/title/tt0326461/>. Luettu 14.3.2006.

¹⁶ *3773-Hit Service* (1991–1992). DR-TV. Pedersen 1993, 80; <http://www.imdb.com/title/tt0346192/>. Luettu 14.3.2006.

¹⁷ *Synnøve´s* (1992). TV3. Pedersen 1993, 82; <http://www.imdb.com/title/tt0324917/>. Luettu 14.3.2006.

Wencke Mühleisen (1998) sovelsi Pedersenin (1993) ajatuksia naisellisuuteen naamioitumisesta analyysissään sukupuolten representaatioista, parodiasta ja ironiasta Norjan televisiossa vuosina 1996–1997 esitetystä, nuorille suunnatussa viihteellisessä *Direkte Lykke!*¹⁸ -talk show-ohjelmassa¹⁹. Sarjan keskeisessä roolissa oli naisjuontaja, lisäksi siinä nähtiin viisi miesjuontajaa sivuosissa. (Mühleisen 1998, 255–257.) Mühleisenin saamat tulokset tukivat Pedersenin teesiä naisista samanaikaisesti visuaalisina ja stereotyyppinä purkavina subjekteina. Myös *Direkte Lykken!* juontaja Anne Kath Hærland esiintyi itsetietoiseen, naivistiseen ja leikkisän etäännyttävään tyyliin ja näyttäytyi Pedersenin tarkastelemien naispuolisten talk show -juontajien tavoin seksuaalisena subjektina. (Mts. 257–258, 260, 261, 264, 268.)

Naisjuontaja rikkoi sekä televisiojuontamiseen että feminiinisyyteen liitettyjä konventioita esiintymisellään, esimerkiksi asettumalla ohjelman keskipisteeksi ja suhtautumalla liioitellun ivallisesti ja alentuvasti miespuolisiin juontajakollegoihinsa, jotka kaikki Mühleisenin mukaan ruumiillistivat ohjelmassa erilaisia stereotyyppinä. Hän pilkkasi miesjuontajia esimerkiksi epäuskoisilla katseillaan kameraan ja saavutti tällä tavoin läheisen yhteyden katsojiin. Myös haastateltaviinsa naisjuontaja suhtautui toisinaan epäkunnioittavasti ja kärsimättömästi. Juontaja kiinnitti kameran huomion itseensä myös flirttailemalla, mutta samalla hänen itseironinen esiintymisensä toimi Mühleisenin mukaan tyhmän blondin stereotyypin horjuttajana ja tätä kautta myös feminiinisyyden rakennetun luonteen osoittajana. (Mühleisen 1998, 258, 260, 261, 263.)

Juontajan naamioitumiseen liittyvän parodian sävy ei Mühleisenin tulkinnassa ollut älyllisen etäännyttävä, vaan pikemminkin leikkisä ja naiivi (Mühleisen 1998, 266–267). Mühleisen suhtautui silti Pedersenin varauksellisemmin naamioitumisen kumouksellisiin mahdollisuuksiin tähdentämällä, että sarjassa käytetyt parodiset ja naivistiset strategiat olivat luonteeltaan kaksijakoisia. Esimerkiksi ohjelmassa hyödynnetty naisvartalon seksuaalisointi saattoi sekä luoda naissubjektiutta että uusintaa konventionaalista feminiinisyyden esitystapoja. Mühleisenin mukaan seksuaalisointi vahvisti myös heteroseksuaalisuuden normeja, koska sitä ei asetettu parodian kohteeksi. (Mts. 268–269.)

Kaarina Nikunen (1996a) tutki pro gradu -tutkielmaansa perustuvassa julkaisussaan naisellisuuteen naamioitumista, parodiaa, ironiaa ja karnevalismia brittiläisessä *Todella upeeta-* sekä suomalaisessa *Alma ja Doris* -sarjassa²⁰. Nikunen tarkasteli representaatioiden mahdollisuuksia osoittaa sukupuolen rakennettu luonne ja tuottaa uusia katsomisen tapoja. (Nikunen 1996a, 2, 5–7, 54.) Hän korosti, että audiovisuaalisessa kulttuurissa tapahtuvassa naisellisuuteen naamioitumisessa oli kyse ennen kaikkea

¹⁸ *Direkte Lykke!* (1996–1997). NRK2. (Mühleisen 1998, 255.)

¹⁹ Tässä käsittelemäni Mühleisenin artikkeli on osa väitöskirjaprojektia, jossa tarkastellaan norjalaisen television naisjuontajien naiseuden esityksiä (ks. Mühleisen 1998, 255).

²⁰ *Alma ja Doris* (1993). Yleisradio, TV1:n asiaohjelmat 1993. (Nikunen 1997a, 225.)

kuvan näyttäytymisestä rakennettuna esityksenä (mts. 107). Nikunen havaitsi, että naiseuden stereotyyppioita hyödynnettiin edellämaituissa sarjoissa muun muassa käyttämällä epäaidon näköisiä lavasteita ja trikkikuvia, korostamalla hahmojen ulkoista muuttumattomuutta sekä liioittelemalla hahmojen ilmeitä ja eleitä, käytöstä, puhetyyliä ja kokemuksia. Tämä äärimmäisyyksien korostaminen esitti naiseuden stereotyyppiat keinotekoisessa ja itseironisessa valossa. (Mts. 66–70, 74–75, 77–79, 84, 93–97.) Naamioituminen sai myös eri merkityksiä eri ohjelmissa. Nikusen mukaan *Alma ja Doris* korosti vahvoja karikatyyreja representaatioina. *Todella upeeta* puolestaan rohkaisi katsojan samastumista sarjan henkilöihahmoin, jotka asettuivat kulttuurista Naisen ihannekuvaa (ks. luku 2.1.1) parodioiviksi subjekteiksi. (Mts. 70, 107.)

Naamioitumisen tarkastelussa Nikunen poikkesi Pedersenistä ja Mühleisenista painottamalla sitä, että on oleellista pohtia naamioitumisen rajoja ja representaation tulkintaa suhteessa hegemoniaan (Nikunen 1996a, 91–104, 107–108). Nikusen tutkielman pääpaino oli teorian kehittämisessä, ja hänen mukaansa Doane ei naamioitumisen teoriassaan kiinnittänyt tarpeeksi huomiota huumorin ja ohjelman muodon merkitykseen naamioitumisessa (mts. 80, 91, 106–108). Nikunen katsoikin, että naamioitumista olisi hyvä tarkastella karnevalistisena, myös parodiaa ja ironiaa hyödyntävänä esityksenä (mts. 80). Erityisesti tulisi huomioida se, minkälainen naamioitumisen tulkintakehys katsojalle tarjotaan. Nikusen mukaan ohjelmassa olisikin korostettava geneeristä tasoa ja siinä täytyisi tietoisesti tuoda esiin naisen asemaa tai rooleja yhteiskunnassa, jotta naamioituminen voisi olla tietoisesti representaation politiikkaa ja valtasuhteita purkava esitys. (Mts. 93–104, 107–108.) Esimerkiksi *Todella upeeta* -sarjassa sekoitettiin faktaa ja fiktiota tuomalla fiktiiviseen sarjaan vieraaksi todellisia henkilöitä, jotka esiintyivät omana itsenään (mts. 95). Perinteisiä feminiinisyteen liittyviä odotuksia *Todella upeeta* -ohjelman päähenkilöt rikkoivat muun muassa juomatavoillaan, käyttämällä taloudellista valtaa, horjuttamalla äitimyyttä ja olemalla seksuaalisesti aktiivisia. *Alma ja Doris* -sarjassa naisen asemaa taas tuotiin esille viittaamalla esimerkiksi tilastoihin ja lakiesityksiin. (Mts. 98–101.)

Pedersenin sekä Mühleisenin tarkastelemien juontajien ja Krissen esiintymisessä on nähtävissä yhtäläisyyksiä: myös Kriise vaikuttaa leikittelevän stereotyyppioilla sekä hyödyntävän karnevalismin ja naamioitumisen strategioita esiintymisessään. Lisäksi hahmolle lienee ominaista naiivius, jolla Mühleisen *Direkte Lykken!* naisjuontajaa määritteli. Pedersenin ja Mühleisenin kuvaama naisjuontajien ajoittainen alentuva ja valtahierarkioita romuttava suhtautuminen juontajakollegoihinsa ja vieraisiinsa kuvastaa todennäköisesti myös Kriise-hahmon käyttäytymistä.

Tässä tutkielmassa tarkastelen sitä, miten naamioituminen ilmenee *Krissessä* ja vertailen tuloksia aiemmassa tutkimuksessa ilmi tulleisiin tuloksiin. Aiemmasta tutkimuksesta poiketen kiinnitän huomiota myös vieraiden naamioitumiseen – pohdin, esiintyykö *Kriise*-sarjassa juontajan lisäksi

muita henkilöitä naamioituneina. Mietin myös, soveltuvatko Nikusen ajatukset naamioitumisen rajoista *Krissessä* esiintyvien sukupuolten representaatioiden, huumorin ja valtasuhteiden tarkasteluun. Aiemmasta tutkimuksesta en ole löytänyt vastaavia seikkaperäisiä pohdintoja muiden representaation politiikan humorististen keinojen radikaaleista ilmentymistä, ja senkin vuoksi on mielenkiintoista arvioida Nikusen näkemyksiä suhteessa *Krisse*-ohjelman valta-asemiin. Erittelen *Krisse*-sarjan hegemonisia käsityksiä pönkittäviä ja horjuttavia mahdollisuuksia luvussa 5.3.1.

Tutkijoiden välillä on eroja siinä, minkälaisena he näkevät sukupuolen ja huumorin esitysten suhteen valtaan. Esimerkiksi Pedersen korosti näkemyksessään naamioitumisen kumouksellista potentiaalia. Nikunen ja Mühleisen suhtautuivat teemaan Pederseniä kriittisemmin kiinnittämällä huomiota naamioitumisen ambivalenttiin luonteeseen ja sen tulkinnan rajoihin. Nikunen näki kuitenkin nautinnon ja hauskuuden olennaisiksi naamioitumisessa, sillä hänen mukaansa on tärkeätä voida nauraa rajoittaville kuville (Nikunen 1996a, 109). Patricia Mellencamp (1997) on esittänyt asiasta Nikusta pessimistisemmän tulkinnan.

Mellencamp (1997) analysoi television 1950-luvun tilannekomediasarjoja *The George Burns and Gracie Allen Show*²¹ ja *I love Lucy*²² Freudin huumoriteorian näkökulmasta. Molemmissa sarjoissa päähenkilöinä oli aviopari, jonka välille rakennettiin valtataistelua (Mellencamp 1997, 62, 67). Gracien huumori syntyi kielenkäytön ja tarinoiden epäloogisuudesta sekä sopivuussääntöjen rikkomisesta. Gracie oli myös vallaton hahmo, joka voitti sarjassa Georgen narratiivin tasolla. Mellencampin mukaan George kuitenkin dominoi kerrontaa (ja Gracieta) katseillaan kameraan sekä suorilla yleisölle osoitetuilla monologeillaan. Kertojanäänäen ja vitsailun keinoin hän sai aina viimeisen, kontrolloivan sanan ja naurun. (Mts. 63, 65, 66, 69.) Gracien asema sarjassa oli siten ambivalentti: hän oli sekä komedian subjekti että objekti, eikä freudilaisessa mielessä pelkästään nainen vitsin kohteena (mts. 66–67). Sama koski *I love Lucy*ä. Ohjelman huumori syntyi Lucyn fyysisestä komiikasta ja hänen toistuvista, epäonnistumaan tuomituista pyrkimyksistään murtautua irti kodin kahleista ja päästä töihin viihdealalle. (Mts. 68.) Sarjassa Lucy näyttäytyi kotielämän uhrina, mutta toisaalta Lucy teki myös kuubalaista syntyperää olevasta puolisostaan Rickystä uhrinsa dominoimalla ja nöyryyttämällä tätä lähes rasisisella tavalla (mts. 69–70). Mellencamp päätyi siihen, että sekä näiden televisiosarjojen naisesiintyjien että naiskatsojien asema suhteessa huumoriin oli monimutkainen, kaksijakoinen. Toisaalta 1950-luvun tukahduttavassa ilmapiirissä huumori saattoi olla naisten selviytymiskeino, näyttäytyiväthän sekä Gracie että Lucy sarjoissaan kapinoivina hahmoina. Toisaalta televisio oli hänen mukaansa myös väline houkutella naiset jäämään kotiin. Ongelmallista

²¹ *The George Burns and Gracie Allen Show* (1950–1958). McCadden Productions/Screen Gems. <http://www.imdb.com/title/tt0042111/>; http://www.bbc.co.uk/comedy/guide/articles/b/burnsandallensho_7771080.shtml. Luettu 14.3.2006.

oli, että komedia korvasi tällöin kiukun mielihyvällä, huumorilla. (Mts. 61–62, 72–73.) (Ks. myös luku 2.2.1 varoventtiiliteoriaan liittyen.)

Huomionarvoista on, että Mellencamp arvioi tarkastelemiensa tilannekomediasarjojen radikaaleja ja tukahduttavia ulottuvuuksia rinnakkain. Aikaisemman tutkimuksen jonkinlaisena heikkona kohtana voi nimittäin pitää huumorin rajojarikkovuuden ajoittaista ylikorostamista. Itse asiassa tapauskohtainen ja subjektiivisesti ymmärrettävä huumori saattaa olla vallitsevia käsityksiä pönkittävää ja horjuttavaa jopa samanaikaisesti (Herkman 2000, 374, 375; Herkman 2002, 7). Tässä tutkielmassa pyrin ottamaan huumorin moniulotteisuuden huomioon pohtimalla sekä *Krisse*-sarjan huumorin kumouksellisia että vanhoillisia elementtejä.

Mellencampin tavoin Robert Hanke (1998) päätyi varsin kriittiseen arvioon tarkastelemiensa tilannekomediasarjojen huumorista. Hanken (1998, 76, 88) mukaan *Home Improvement*²³- ja *Coach*²⁴-sarjojen hegemonisen maskuliinisuuden parodia oli itsetietoista, sillä ne käsittelivät maskuliinista diskurssia miehen näkökulmasta. *Home Improvementin* Tim Taylor kuvattiin keskiluokkaisena hölmönä machona, joka toistuvasti epäonnistui pyrkimyksissään kunnostaa kotia. *Coachin* Hayden Foxin elämän naiset odottivat hänen muuttuvan uudeksi mieheksi, joten hän toisinaan naamioitui sellaiseksi. (Mts. 78, 79, 84, 85.) Maskuliinisuutta pilkkaamalla sarjat esittivät miehet samanaikaisesti naurun kohteina ja subjekteina, jotka liikkuvat konventionaalisen maskuliinisuuden ja ”uuden miehen” subjektipositioden välillä. Hanke korosti, että ohjelmat olivat kevyttä sukupuoliparodiaa, eivätkä sellaisenaan kovin kumouksellisia. Esitystavallaan ne saattoivat maskuliinisuudelle nauramisen lisäksi myös vahvistaa hegemonista maskuliinisuutta. (Mts. 76–77, 85–86, 89.)

Koomikko Roseannesta tapaustutkimuksen tehnyt Kathleen Rowe (1995; 2002) korosti Roseannen huumorin radikaaliutta tämän omaa nimeä kantavassa tilannekomediasarjassa²⁵. Rowe piti muun muassa Roseanne Barria ja *Muppettien* Miss Piggyä nykyaikaisina kurittoman naiseuden ilmentyminä (ks. esim. Rowe 1995, 30, 47–48). Rowe huomautti Miss Piggyn naamioituvan lisäksi naisellisuuteen: hän oli ulkonäöltään korostetun feminiininen, mutta toisaalta suurikokoinen ja syömisestä nauttiva hahmo. Feminiininen passiivisuus ja heikkous olivat Piggyille keinotekoisia välineitä, joita hän käytti

²² *I love Lucy* (1951–1957). Desilu Productions. <http://www.imdb.com/title/tt0043208/>; http://www.bbc.co.uk/comedy/guide/articles/i/ilovelucy_1299000197.shtml. Luettu 14.3.2006.

²³ *Home Improvement* (1991–1999). Touchstone Television, Wind Dancer Productions. <http://www.imdb.com/title/tt0101120/combined+Home+Improvement+production+company&hl=fi&gl=fi&ct=cInk&cd=2&client=firefox-a>. Luettu 16.3.2006.

²⁴ *Coach* (1989–1997). Bungalow 78/Universal Television. http://www.bbc.co.uk/comedy/guide/articles/c/coach_7771500.shtml. Luettu 16.3.2006.

²⁵ *Roseanne* (1988–1997). Wind Dancer Productions/The Carsey-Werner Company/Full Moon & High Tide Productions. <http://www.imdb.com/title/tt0094540/>, http://www.bbc.co.uk/comedy/guide/articles/r/roseanne_7775535.shtml. Luettu 16.3.2006.

omien tarkoituksensa edistämiseen. Tilanteen vaatiessa hän olikin teräväkielinen ja esitteli hanakasti itsepuolustustaitojaan. Lioittelemalla naisellisia piirteitä Miss Piggy osoitti feminiinisyyden kulttuuristen ideaalien olevan sekä keinotekoisia että koomisia. Miss Piggyille naisellisuus oli maskeraadia, asu, josta saattoi nauttia, mutta myös hylätä hetkessä. (Rowe 1995, 26–30.)

Rowen mukaan Roseanne oli karnevalistinen hahmo, ruumiiltaan groteski kuriton nainen. Roseannen lihavuus ja vallattomuus rikkoivat feminiiniseen olemukseen ja käyttäytymiseen liitettyjä konventioita: hän retkotti jalat levällään, käveli raahustaen, piereskeli ja kaivoi nenäänsä, puhui epäselvästi ja valittavalla nasaaliäänellä, kirkui kimeästi ja nauroi äänekkäästi. Roseanne myös suhtautui lihavuuteensa välinpitämättömästi ja huolettomasti, mikä aiheutti hänen ympäristöönsä levottomuutta, sillä se vähensi muiden ihmisten valtaa kontrolloida häntä. Tällä tavoin Roseanne otti itselleen enemmän tilaa kuin naisille yleensä sallitaan. Rakentamalla ja kontrolloimalla kuvaa itsestään Roseanne myös tuotti itsestään speaktaakkelin itseään varten. Koska Roseannen hahmossa oli kyse naisen itsemäärittelystä, hän oli Rowelle malliesimerkki subjektiaseman omaksuneesta naisesta. (Rowe 1995, 54, 60–65; Rowe 2002, 10–15.) Rowe painotti naisen itserepresentaatiota ja kurittoman naisen subversiivisuutta tulkinnassaan Roseannesta, vaikka totesikin kurittoman naiseuden olevan ambivalentti ilmiö: kuriton nainen saattoi aiheuttaa paitsi ihastusta, myös pelkoa ja inhoa, lisäksi kuriton naiseus saattoi representaatiokeinona tukea vallitsevia valtasuhteita (Rowe 2002, 9, 10, 11, 18). (Ks. aiheesta myös luku 2.2.3.)

Lihavan naisen esiintyminen tilannekomediasarjan pääosassa on kumouksellista siinäkin valossa, että naisten ylipainoon ei aina suhtauduta positiivisesti näissä ohjelmissa. Gregory Fouts ja Kimberley Burggraf (2000) tutkivat 18 tilannekomediasarjan keskeisten naishenkilöiden painon suhdetta negatiivisiin kommentteihin, joita he saivat sarjojen mieshenkilöiltä. He tarkastelivat myös yleisön reaktioita näihin kommentteihin. Fouts ja Burggraf totesivat, että alipainoiset naiset olivat yliedustettuina ohjelmissa: sarjojen naishahmoista 76 % oli alipainoisia, normaalipainoisia oli 19 % ja ylipainoisia 5 % (Fouts & Burggraf 2000, 925, 929). Mitä painavampi naishahmo oli, sitä enemmän negatiivisia kommentteja vartalostaan tai painostaan hän sai mieshahmoilta. Yleisö myös reagoi suurimpaan osaan (80 %:iin) miesten negatiivisista kommentteista esimerkiksi nauramalla. (Mts. 925, 930.) Fouts ja Burggraf (mts. 931) päätyivätkin siihen, että television tilannekomediat eivät ainoastaan heijasta vaan myös vahvistavat stereotyyppioita lihavista naisista epäviehättävinä ja naurettavina ja hoikista naisista kulttuurisen ihanteen mukaisina.

Rowesta (1995) sekä Foutsista ja Burggrafista (2000) poiketen Anne Hole arvioi naisen lihavuuden esittämisen televisiosarjassa olevan luonteeltaan ambivalenttia. Hole (2003) tarkasteli performatiivisuuden, naamioitumisen ja groteskin ruumiin näkökulmista useita televisio-ohjelmia, joissa esiintyi brittiläinen koomikko Dawn French. Hole katsoi Frenchin sekä uusintavan että

murtavan lihavuuteen liittyviä uskomuksia esiintymisellään. Korostaessaan lihavan naisen seksikkyyttä hän Helen mukaan vahvasti vallalla olevia käsityksiä haluamalla korvata vain yhdenlaisen seksikkään naisen stereotypian toisella. Naamioitumalla hän taas osoitti naisellisuuden ihanteiden yhteismitattomuuden todellisten naisvartaloiden kanssa. Hän painotti viime kädessä, että lihava naiskoomikko on muita naisia vapaampi leikittelemään sukupuolella ja käyttäytymään kurittomasti, koska lihavaan naisruumiiseen liitetään länsimaissa monenlaisia, ristiriitaisiakin merkityksiä eikä sitä nähdä miehisen halun kohteena. (Mts. 316, 318, 320–324, 327.)

Rowen lisäksi Laura Mäkelä (2002) korosti naisten itsemäärittelyn ja naissubjektiuden tärkeyttä analyysissään brittiläisen *Ponille kyytiä* -komediasarjan²⁶ koomisen keinoista ja feministisen tulkinnan mahdollisuuksista. Mäkelä päätyi siihen, että sarjan huumori perustui ennen kaikkea inkongruenssiin, kuten epäkonventionaalisuuteen, yllätyksellisyyteen ja absurdiuteen. *Ponille kyytiä* -ohjelmassa suosittiin sekä visuaalisia että kielellisiä piloja, ja satiiri oli siinä yleisempää kuin parodia. Ironia ilmeni pitkälti naiseuden stereotyyppioihin ja naisen seksuaalisuuteen kohdistuvana itseironiana. Mäkelän mukaan sarjan saattoi nähdä jossakin määrin feministisenä. Maskeraadi oli yleistä, ja sarjan naishahmot olivat usein perinteisiä käsityksiä naiseudesta romuttavia kurittomia naisia. Mäkelä katsoi, että ohjelman naishahmot olivat moniulotteisempia ja vaikeammin määriteltäviä kuin perinteiset stereotyyppiset naisen representaatiot, sillä sarjassa myös ulkoisesti kauniit ja huolitellut naiset yllättivät epäkonventionaalisella käytöksellään. Myös Mäkelä muistutti, että pelkkä asioiden näkyväksi tekeminen ja karnevalistinen esittäminen eivät vielä sinällään ole radikaaleja. Sarjan varsinaisena feministisenä ansiona hän näki mieheyden esittämisen uudessa valossa: monet sarjan mieshahmoistakin käyttäytyivät odottamattomilla tavoilla ja perinteisiä käsityksiä purkaen. Mäkelä huomautti, että uusien naiseuden kuvien luomiseksi tarvitaan siten olennaisesti myös uusia mieheyden kuvia. Naisille oli sarjassa tarjolla myös subjektin, miehen katsojan rooli. Naissubjektiuden ja itserepresentaation kannalta merkittävää oli lisäksi se, että *Ponille kyytiä* oli naisten tekemää komediaa: sarjan pääosanesittäjät (jotka toimivat myös sarjan käsikirjoittajina) olivat tunnettuja brittiläisiä naiskoomikoita, samoin osa sarjan tuottajista oli naisia. (Mäkelä 2002, 19–29.)

Itserepresentatiolla on yhteys valtasuhteisiin: usein ajatellaan, että stereotyyppien synty ironista etäisyyttä ja niiden keinotekoisuus paljastuu helpommin jos pilailijoina ovat vähemmistöjen edustajat itse (ks. esim. Herkman 2000, 382). Tässä tutkimuksessa minua kiinnostaa se, voiko Krissen leikittely blondistereotypialla toimia itsemäärittelynä ja subjektiaseman ottamisena Rowen ja Mäkelän kuvailemalla tavalla. Pohdinkin tulosluvussa myös sitä, saattaisiko Krissen hahmo toimia naisen omana, vapauttavana representaationa blondiudesta. Mielenkiintoista on myös se, miten Krissen kuriton naiseus sarjassa esitetään ja onko ohjelmassa hänen lisäkseen muita kurittomia naisia. Entä

toteutuuko Mäkelän ajatus miesten representaatioiden yllätyksellisyydestä *Krissessä* – miten sarjassa esitetään mieheyttä?

Pedersen (1993) ja Mühleisen (1998) kiinnittivät huomiota tutkimiansa talk show -ohjelmien naisjuontajien karnevalistiseen tapaan kohdella kollegoitaan ja vieraitaan. Brittiläistä *Dame Edna Experience*²⁷ -talk show'ta tarkastellut Andrew Tolson (1991) löysi samankaltaisia piirteitä juontaja Dame Edna Everagen esiintymisestä. Tolson kuitenkin katsoi, että talk show -haastattelu oli geneerisessä muutostilassa, josta *Dame Edna Experience* oli äärimmäinen ilmentymä (Tolson 1991, 187). Tolsonin analyysi edustaa pikemminkin televisiotutkimusta kuin feminististä tutkimusta, mutta hänen käsittelemillään teemoilla on havaittavissa yhteyksiä *Krisse*-sarjaan.

Tolsonin mukaan *Dame Ednassa Experiencessä* oleellista oli moniselitteisyys sekä vakavan ja leikkisän esittämisen rajojen hämärtäminen, joka tuotti katsojalle nautittavan, tietävän aseman. Australialaisen koomikon Barry Humphriesin Dame Edna oli hahmona täysin fiktiivinen, lisäksi hän oli naista esittävä mies. (Tolson 1991, 187, 188, 191.) Ohjelma yhdisteli stand up -komediaa ja julkisuuden henkilöiden haastattelua, ja sen juontajalle tyypillistä oli konventionaalisilla rooleilla ja kohteliaisuussäännöillä leikkittely. Tolson arvioi, että *Dame Edna Experience* kehitti talk show -genreä esittämällä julkisuuden henkilöiden haastatteluiden koomiset rutiinit selvästi etukäteen harjoiteltuna. Lisäksi ohjelmassa vitsailivat sekä juontaja että vieraat. (Mts. 188–190.) Tolson huomautti, että Dame Edna oli kiinnostuneempi haastattelun konventioiden horjuttamisesta kuin itse vieraan persoonasta. Haastatteluista tulikin informaation välittämisen sijaan verbaalileikkittelyä. Juontaja mursi oletusta haastattelijan neutraalista suhtautumisesta vieraitaan kohtaan: hän arvosteli avoimesti kommenteillaan ja eleillään vieraitaan, heidän vastauksiaan ja jopa heidän ulkonäköään. Show'n tarkoituksena olikin vahvistaa juontaja Dame Ednan statusta julkisuuden henkilönä, joten haastateltavat saattoivat Tolsonin mukaan odottaa häneltä kovaa ja ajoittain nöyryyttävääkin kohtelua. Dame Ednan suhtautuminen yleisöön oli kaksijakoista: toisaalta siinä oli perinteisiä piirteitä, kuten suora studioyleisön puhuttelu, toisaalta ohjelmassa oli kyse yleisölle suunnatusta performanssista. (Mts. 190.)

Dame Edna Experiencen geneeriset kehittelyt Tolson kytki televisiohaastatteluiden yleisempään muutostilaan, jonka piirteiksi hän nimesi haastateltavien aikaisempaa laajemman tilan neuvotella rooliaan, haastattelijan roolin muuttumisen vaihtelevammaksi, ohjelmissa lisääntyneen formaattien (kuten puheen ja komedian) sekoittamisen ja yleisön ajoittaisen vaikeuden suhtautua faktan ja fiktion rajaa hämärtäviin ohjelmiin. (Tolson 1991, 193–194.)

²⁶ *Smack the Pony* (1999–2001). TalkBack Productions. <http://www.imdb.com/title/tt0195275/>; http://www.bbc.co.uk/comedy/guide/articles/s/smackthepony_66603140.shtml. Luettu 16.3.2006.

²⁷ *Dame Edna Experience* (1987, 1989). London Weekend Television. <http://www.imdb.com/title/tt0126151/combined>. Luettu 16.3.2006.

Dame Edna Experiencen katsotaan aloittaneen puolifiktiivisen talk show'n perinteen (Hietala 1996, 50–51). *Krissen* voi ajatella kulkevan jollakin tavoin *Dame Edna Experiencen* jalanjäljissä, ja sen vuoksi määrittelen tässä tutkimuksessa sarjan edustavan kyseistä lajityyppiä (ks. tarkemmin luku 4.3). *Krissen* ja *Dame Ednan* hahmoilla ja ohjelmilla lienee yhteisiä piirteitä, vaikka *Dame Edna* on täysin fiktiivinen henkilö, kun taas *Krisse Salminen* oletettavasti liioittelee omaa persoonaansa *Krisse-hahmossaan* (ks. stand up -koomikoiden lavapersoonan piirteistä esim. Toikka & Vento 2000, 17, 20, 48, 69). *Krisse* muistuttaa hahmona *Dame Ednaa*, joka kohtelee vieraitaan epäkunnioittavasti ja pönkittää omaa julkisuuden henkilön asemaansa ohjelmassaan. Analyysissä vertaan aikaisemman tutkimuksen tuloksia juontajien karnevalistisesta ja pilkallisesta käytöksestä *Krissen* suhtautumiseen vieraitaan kohtaan.

Aikaisempaa sukupuolen, huumorin ja vallan suhteita käsittelevää tutkimusta lukiessaan ei voi välttää huomaamasta, että usein huumoria ei analysoida kovin tarkasti, vaan sen käsittely on pikemminkin esimerkinomaista. Tämän vuoksi esittelen luvun lopuksi huumoritutkimuksen alaa edustavan tutkielman, jossa talk show -ohjelman huumoria on tarkasteltu seikkaperäisesti.

Anne Laajalahti (2004) tutki puheviestinnän pro gradu -tutkielmassaan laadullisen havainnoinnin ja aineistolähtöisen sisällönerittelyn keinoin huumoria osana *Hyppönen Enbuske Experience* -talk show'n²⁸ haastattelujen vuorovaikutusta²⁹. Laajalahti huomautti, että talk show -lajityypin haastattelutilanteissa esiintyvään huumoriin ei aiemmissa tutkimuksissa etenkin Suomessa ole kiinnitetty juurikaan huomiota. (Laajalahti 2004, 3, 64.) Laajalahti tarkasteli muun muassa talk show -haastattelujen huumorin määrää, aihetta ja luonnetta, verbaalisia ja nonverbaalisia piirteitä, tehtäviä sekä haastateltavien reaktioita huumoriin (mts. 77).

Talk show -haastatteluissa esiintyi runsaasti huumoria, ja Laajalahti katsoikin huumorin kuuluvan olennaisesti talk show -haastattelujen vuorovaikutukseen. Huumorin aiheet olivat moninaisia ja koskivat sekä haastattelutilanteita että sen ulkopuolisia seikkoja. Huumori ilmeni etupäässä haastattelijoiden verbaalisessa viestinnässä, usein inkongruenssin, degradaation tai verbaalikomiiikan muodossa. (Laajalahti 2004, 77, 80–94, 98, 134.)

Laajalahti esitti, että huumorilla oli tärkeä rooli ja monenlaisia tehtäviä niin haastattelutilanteen vuorovaikutuksen kuin koko talk show -genren viihteellisyyteen pyrkivän luonteen kannalta. Huumori

²⁸ *Hyppönen Enbuske Experience* (lyh. *HEE*) (2002–2004). Van Der Media. <http://www.nelonen.fi/arkisto/ohjelmatiedot.asp?serieID=715&cat=4>. Luettu 14.3.2006.

²⁹ *HEE* oli *Krissen* tavoin Nelosella esitettävä talk show, jonka juontajista toinen oli myös *Krissessä* käsikirjoittajana toimiva henkilö. Ohjelmien tuottajana oli lisäksi sama tuotantoyhtiö.

toimi ikään kuin haastattelijoiden työkaluna: sen avulla haastattelijat saattoivat esimerkiksi esittää vieraille vaikeita kysymyksiä ja osoittaa heille valta-asemia, huolehtia haastattelujen etenemisestä ja onnistumisesta sekä ylipäänsä kotikatsojien viihdyttämisestä. Tätä kautta heillä oli myös mahdollisuus vaikuttaa ohjelman katsojalukuihin. (Laajalahti 2004, 108–112, 134–135.)

Haastattelutilanteiden vuorovaikutuksellisen luonteen takia Laajalahti tarkasteli myös haastateltavien verbaalisia ja nonverbaalisia suhtautumista haastattelijoiden huumoriin jakamalla vieraiden reaktiot luokkiin. Huumorin luonteella ja aiheella sekä vieraan suhtautumisella ei tutkimuksen mukaan ollut suoraa yhteyttä. Laajalahti kuitenkin muistutti, että havainnoimalla on mahdotonta saada täysin varmaa tietoa reaktioista, koska havainnointi ei paljasta esimerkiksi henkilöiden tunteita ja motiiveja. (Laajalahti 2004, 77, 112–118.)

Tarkastelen tässä tutkimuksessa Krissen vieraiden puhetta ja nonverbaaliikkaa Laajalahden luokittelun pohjalta, koska jaan Laajalahden näkemyksen vieraiden huomioimisen tärkeydestä televisiokeskustelun vuorovaikutteisen luonteen takia. Esittelen Laajalahden jaottelun luvussa 4.5. Lisäksi esityksessä on tarkasteltu vieraiden reagointia humoristiseen viestintään, jota Krissenkin puhe ohjelmassaan on. Haastateltavien reaktioita juontajan puheeseen voi pitää tärkeänä myös valta-asemien paljastamisen kannalta: arvioni mukaan oleellista on, miten ohjelmavieraat suhtautuvat siihen, että ohjelmaa juontava Krissi kohtelee heitä ajoittain epäkunnioittavasti ja piikikkäästi ja kääntää näin perinteisiä valtahierarkioita ylösalaisin. Voinee ajatella, että on valtasuhteiden kannalta eri asia, suhtautuvatko vieraat tähän haastattelijan käyttäytymiseen neutraalisti vai näyttääkö se esimerkiksi loukkaavan heitä.

Jatkotutkimuksen aiheeksi Laajalahti ehdotti muun muassa tarkempaa pureutumista myös haastateltavien huumoriin, jotta voitaisiin syventää kuvaa huumorista moniulotteisena vuorovaikutusilmionä (Laajalahti 2004, 136). Tähän yritän paneutua ottamalla tarkastelun kohteeksi myös Krissen vieraiden huumorin siinä määrin kuin se selvästi rakentaa sukupuolen esityksiä, esimerkiksi maskuliinisuuden representaatioita, joista ei saa tietoa vain Krissen hahmoa tutkimalla.

Television genreistä aiemmassa tutkimuksessa on siis käsitelty niin tilannekomediaa, sketsisarjaa kuin talk show´ta. Myös *Krisseä* muistuttavia puolifiktiivisiä talk show -ohjelmia on tutkittu (ks. Tolson 1991, Nikunen 1996a ja Mühleisen 1998). Huumoria on tarkasteltu esimerkiksi naamioitumisen, parodian, ironian, karnevalismin, groteskin ruumiillisuuden, kurittoman naiseuden, kielellisen ja fyysisen komiikan näkökulmista. Keskeisenä teemana näyttäytyy erityisesti huumorin vapauttava potentiaali naisille: mahdollisuus esiintyä katseet palauttavana visuaalisena subjektina tai valtasuhteet karnevalisoivana kurittomana naisena. Myös subjektiaseman omaksuminen ja itse oman representaationsa määrittäminen ovat tärkeitä aikaisemman tutkimuksen teemoja. Tutkimusta

yhdistää näkemys huumorin ambivalentista luonteesta: merkitykset eivät yleensä palaudu vain vallitsevia uskomuksia ja stereotyyppioita uusintaviin tai purkaviin, vaan useissa humoristisissa mediarepresentaatioissa ajatellaan molempien tasojen olevan läsnä samanaikaisesti. Tosin osa tutkijoista korostaa huumorin kumouksellista voimaa, osa asettaa enemmän reunaehdoja radikaaleille representaatioille ja pohtii tarkemmin representaation tulkinnan rajoja.

Kokonaiskuvan luomista aiemmasta tutkimuksesta on hankaloittanut alan tietynlainen hajanaisuus: jotkut sukupuolten representaatioita, huumoria ja valtaa käsittelevistä artikkeleista ovat lyhyitä, ja niissä on mahdollisesti suppeudesta johtuen käsitelty huumoria esimerkinomaisesti, vaikka kysymyksenasettelussa olisikin mainittu tavoitteeksi muun muassa aineiston koomisen keinojen tarkastelu. Kokonaisia teoksia aihepiiriin liittyen on puolestaan vähemmän – esimerkiksi tässä luvussa mainitut Rowen ja Nikusen tutkimukset. Sukupuolen, huumorin ja vallan suhteita luotaavaa tutkimusta on ylipäänsä löytynyt melko vähän. Tutkielmia olen käyttänyt lähteinä, koska olen pyrkinyt ottamaan aikaisemman tutkimuksen tarkasteluun mukaan myös kotimaista kirjallisuutta, ja havaintojeni perusteella nämä näyttävät sukupuolen sekä huumorin alueilla olevan usein pro gradu -töitä. Lisäksi naiseuden esityksiin keskittyminen herättää kysymyksiä – voisiko esimerkiksi Mäkelää (2002, 28) seuraten olettaa, että uusien feminiinisuuden representaatioiden rakentamiseksi tarvitaan myös uusia maskuliinisuuden representaatioita?

Tämän tutkimuksen pyrkimyksenä on lähinnä syventää ymmärrystä sukupuolten representaatioiden, huumorin ja vallan suhteista televisioteksteissä uuden aineiston valossa. Kysymyksenasettelu toistaa aiemman tutkimuksen kiinnostuksen kohteita, huumorin rakentumista ja valta-asemien pohtimista televisiotekstissä. Aiemmasta tutkimuksesta nousseisiin keskeisiin teemoihin, naisten itsemäärittelyyn ja valtasuhteiden ambivalenttiuteen, aion tässä tutkimuksessa kiinnittää huomiota pohtiessani *Krisse*-sarjan sukupuolen ja huumorin esitysten suhdetta hegemoniaan. Uudempina elementteinä voi pitää näyttämöllepanon systemaattista analyysiä (ks. Ojajärvi 1996), mieheyden representaatioiden nostamista tarkasteluun naiseuden representaatioiden rinnalle ja vieraiden huumorin osittaista erittelyä juontajan huumorin ohessa.

Eräänlaisena lähtökohtana tälle tutkielmalle toimi Sauvalan (2003) proseminaarityö huumorin ja sukupuolen suhteesta *Paritellen*-televisiosarjassa tarjoamalla kuvaa muun muassa huumoria käsittelevän feministisen tutkimuksen käsitteistöä. Lisäksi innoituksen lähteitä ovat olleet Ojajärven (1996) pro gradu -työ sukupuolten representaatioista suomalaisissa parisuhdevisailuissa sekä Rossin (2003) tutkimus televisiomainonnasta sukupuolituotantona. (Ks. näihin liittyen myös luvut 1 ja 4.)

4 TUTKIMUSASETELMA

Tässä luvussa esittelen graduni tutkimusasetelman: tutkimuskysymykset, aineiston sekä aineiston keruu- ja analyysimenetelmät.

4.1 Tutkimuskysymykset

Tutkimuskysymykseni ovat

- 1) *Miten naiseutta ja mieheyttä esitetään Krisse-televisiosarjassa?* Tämä on tutkimukseni sateenvarjokysymys. Käyttämästäni kysymyksen yksiköllisestä sanamuodosta huolimatta hypoteesini on, että *Krisse*-sarjassa rakennetaan erilaisia feminiinisuuden ja maskuliinisuuden representaatioita, koska myös Krissen vieraat ovat keskenään erilaisia, esimerkiksi eri-ikäisiä henkilöitä (ks. Rossi 2003; S. Ojajärvi & S. Valtonen, henkilökohtainen tiedonanto 9.12.2004). On mielenkiintoista tarkastella myös sitä, muuttuuko Krissen käytös suhteessa ohjelman erilaisiin vieraisiin, käyttäytyykö hän esimerkiksi lapsellisemmin tai aikuismaisemmin eri vieraidensa seurassa.

- 2) *Miten sukupuolten representaatioita rakennetaan huumorin avulla Krisse-televisiosarjassa?* Huumoria pidän tässä yhteydessä yleiskäsitteenä, joka sisältää sekä erilaiset koomisen keinot että representaation politiikan välineiksi laskettavat, niin ikään koomillisen keinoja hyödyntävät strategiat. Tarkastelen tutkielmassani huumoria vain niissä muodoissaan kuin se toimii sukupuolten esitysten rakentamisen välineenä *Krisse*-sarjassa. Olen rajannut tarkasteltaviksi koomisen keinoiksi verbaalikomiikan, stereotyyppien hyödyntämisen, parodian ja ironian. Representaation politiikan koomisiksi strategioiksi ymmärrän naamioitumisen, karnevalismin, groteskin ruumiillisuuden ja kurittoman naiseuden. Huumoria olen käsitellyt tutkielman luvussa 2.2.

- 3) *Millä tavoin Krisse-televisiosarjan huumorin voi nähdä vahvistavan ja millä tavoin puolestaan purkavan vakiintuneita valta-asemia?* Vallan ja huumorin suhteen käsittely liittyy ajatukseen huumorin funktioista: huumori voidaan nähdä sekä olemassaolevan valtarakenteen pönkittäjänä että valta-asetelmien purkajana. Tähän liittyy läheisesti teoria hegemoniasta. Esimerkiksi konventionaalisten stereotyyppien voidaan nähdä toimivan hegemonisten arvojen ja uskomusten palveluksessa ja tätä kautta vahvistavan vallitsevia valta-asemia. Valtasuhteita purkavina esitystapoina saattavat puolestaan toimia karnevalismi, groteski ruumiillisuus, kuriton naiseus ja naamioituminen. Lisäksi huumorin ja vallan suhteen tarkastelussa olennaista on huomion kiinnittäminen siihen, mille asioille voidaan kulttuurissamme nauraa, kuka nauraa, kenelle ja miten (ks. Herkman 2000, 377–378).

Luultavasti edellä esittelemäni sukupuolen representaatioita, huumoria ja valtaa *Krisse*-sarjassa käsittelevät tutkimuskysymykset kietoutuvat käytännössä tiiviisti toisiinsa, eikä niihin vastauksien etsiminen varmastikaan ole niin selvärajaista kuin kysymyksenasettelussa. Työssäni uskon pystyvänä vastaamaan miten- ja millä tavoin -kysymyksiin, sen sijaan miksi-kysymys jää lukijan pohdittavaksi.

4.2 ”Krisse-ilmiö”

Tutkimuksen aineisto on televisiokanava Nelosella lähetetty *Krisse*-televisiosarja, jonka ensimmäinen tuotantokausi ajoittui syksystä 2003 kevääseen 2004 ja toinen tuotantokausi esitettiin syksyllä 2004. Sarja rakentuu stand up -koomikko Krisse Salmisen luoman Krisse-hahmon ympärille. Krisse on lapsenomainen, yksinkertainen blondi, jonka lempipuheenaiheita ovat miehet, meikit, vaatteet ja julkkikset. Krisselle ominaista on suorapuheisuus ja itsekeskeisyys: hän laukoo kursailematta kysymyksiä ja mielipiteitään vierailleen, lopulta hän kuitenkin kääntää puheen takaisin itseensä.

Krissen blondihahmo oli olemassa jo ennen *Krisse*-televisiosarjaa: Krisse Salminen aloitti stand up -komiikan esittämisen syksyllä 2001 (Mustranta 2003). Suomalaisen television katsojat saivat tutustua Krissen hahmoon *Hyppönen Enbuske Experience* -viihdeohjelmassa, johon Krissen keksi reporteriksi toinen ohjelman juontajista, Henkka Hyppönen, nähtyään Krissen esiintymässä stand up -illassa (de Camp 2005, 10). Krisse oli mukana *Hyppönen Enbuske Experience* -ohjelmassa seurapiiritoimittajana ja reporterina noin vuoden ajan, syksystä 2002 vuoden 2003 loppuun (P. Ronkainen, henkilökohtainen tiedonanto 24.2.2005). Krissen oma ohjelma alkoi Nelosella syksyllä 2003, ja ohjelmatauolle sarja jäi joulukuussa 2004. Ohjelma jatkui keväällä 2006 Nelosella nimellä *Krisse Show*.

Krisse-sarjaa esitettiin Nelosella torstai-iltana prime time -aikaan, ja se pysyi myös jokseenkin tiiviisti Nelosen kymmenen katsotuimman ohjelman joukossa – esimerkiksi viikolla 48/2004 *Krisse* oli Nelosen katsojatilastossa 7. sijalla 338 000 katsojalla (Finnpanel 2004). Korkeiden katsojalukujen lisäksi Krisse Salminen on tullut useaan otteeseen palkituksi blondiroolistaan (ks. edeltä s. 5). Huomionarvoista on, että Krisse Salminen näyttää aina esiintyvän julkisuudessa bimbonroolissaan, oli kyse sitten erilaisista tapahtumista tai Krissen haastatteluista – Krissen hahmo on julkisuudessa aina hänen blondihahmonsansa Krisse, ei Krisse Salminen roolin takana. Mielenkiintoinen piirre on myös Krisse-ilmiöön liittyvä kaupallinen puoli: Krisse Salminen on julkaissut kaksi WSOY:n kustantamaa Ystäväni-kirjaa sekä joulukalenterin. Lisäksi Krissen nimellä on myyty t-paitoja.

4.3 Aineiston kuvaus: *Krisse*-sarjan ohjelmakonsepti ja lajityyppi

Krisse-televisiosarjaa tehtiin vuosina 2003–2004 kaksi tuotantokautta, joskin toinen näistä oli vain puolen vuoden mittainen. Yhteensä ohjelmaa lähetettiin 45 jaksoa (P. Ronkainen, henkilökohtainen tiedonanto 3.1.2005). Ensimmäisellä tuotantokaudella *Krisse*-jaksoja tehtiin 30, ja niissä naisia oli vieraana 9 jaksossa (30 %), miehiä 19 jaksossa (63 %) ja sekä nais- että miesvieraita 2 jaksossa (n. 1 %). Toisella tuotantokaudella nais- ja miesvieraiden määrä oli tasaisempi: 15 jaksosta naisvieraita oli 7 (47 %) ja miesvieraita 8 jaksossa (53 %). Toisella tuotantokaudella ei ollut jaksosia, joissa olisi ollut sekä nais- että miesvieraita. Vaikka *Krisse*-haastateltavien joukko on miesvoittainen, olen valinnut tutkimuksen empiiriseen aineistoon saman verran nais- ja miesvieraita käsittäviä jaksosia. Syy tähän on se, että haluan käsitellä rinnakkain *Krisse*-naisen ja miehen representaatioita. Esittelen aineiston tarkemmin liitteessä 1 ja perustelut näytteen valinnalle luvussa 4.4.

Nelonen määrittelee *Krisse*-viihdeohjelmaksi, ”seurapiiri-, urheilu-, eläin- ja kulttuuritoimittaja” *Krisse* Salmisen show’ksi (Nelonen 2006a). Hietala (1990) muistuttaa televisioviihteen olevan laaja kategoria, joka kattaa käytännössä kaiken dokumenttien, ajankohtais- ja keskusteluohjelmien ulkopuolelle jäävän. Yhden viihteellisen kategorian muodostavat koomiset ohjelmat, joiden pääasiallisena tarkoituksena on naurattaa. Nämä voidaan jakaa edelleen kahteen ryhmään, sarjafilmeihin (erityisesti tilannekomedioihin) sekä sketsishow-ohjelmiin. (Hietala 1990, 70.) *Krisse* ei edusta kumpaakaan Hietalan esittelemistä koomisten ohjelmien pääluokista: se ei ole tilannekomedia muttei sketsishow’kaan. Viihdettä ja keskustelua yhdistelevän *Krisse*-viihteen paikantaa talk show’n lajityyppiin.

Ohjelmassa nähdään *Krisse* keskustelemassa vieraidensa kanssa. Haastateltavat ovat Suomessa tunnettuja julkisuuden henkilöitä, esimerkiksi laulajia ja näyttelijöitä. Ohjelmassa käyty keskustelu on luonteeltaan vapaamuotoista, viihteellistä ja humoristista. Sarja sekoittaa faktaa ja fiktiota keskenään, sillä *Krisse*-vieraat ovat todellisia henkilöitä (vaikkakin he ovat julkisuuden henkilöitä julkisessa roolissaan), juontaja taas on puolifiktiivinen hahmo. *Krisse*-viihteen on jokseenkin samanlaisena jaksosta toiseen toistuva kaava, joka pitää sisällään vieraiden kanssa jutustelun lisäksi muun muassa *Krisse*-viihteen avausmonologin, inserttejä, ystäväkirjoituksen ja lopuksi leikin.

Lajityypin nimen mukaisesti talk show’n keskeisiä ominaisuuksia ovat henkilöiden välinen vuorovaikutus, keskustelu, ja show, välitetty speaktaakkeli (Munson 1993, 6, 15). Televisioitu talk show on lajityyppinä hankalasti määriteltävä, koska se pitää sisällään monentyypisiä ohjelmia ja sen rajat muihin ohjelmatyyppeihin ovat häilyvät. Eräs jäsenystapa on ymmärtää keskusteluohjelma yläkäsitteenä, joka pitää sisällään erilaiset vuorovaikutteiset puheohjelmat, kuten talk show’t. (Nuolijärvi & Tiittula 2000, 80, 88.) Silti talk show -sarjoista on löydettävissä myös yhdistäviä

piirteitä: ohjelmatyyppiin kuuluvat televisiostudio, juontaja sekä haastattelu. Studio luo kotikatsojille kokemuksen ohjelmaan osallistumisesta pelkän katsomisen sijaan. Ohjelmien osapuolina ovat toimittajat tai juontajat, keskustelijavieraat sekä (studio- tai koti-)yleisö, jolle keskustelu osoitetaan. Studioyleisön suosionosoitukset korostavat ohjelman spehtaakkelimaisuutta ja sitä kautta viihteellisyyttä. Studioyleisö voi myös toimia eräänlaisena henkisenä siltana ohjelman tapahtumapaikan ja kotikatsojien välillä. (Bruun 2000, 244–245; Nuolijärvi & Tiittula 2000, 17, 88.) Talk show'n tehtävänä on paitsi tuottaa informaatiota, myös viihdyttää katsojia (Tolson 1991, 178; ks. myös Nuolijärvi & Tiittula 2000, 88, 98–99). Nimensä mukaisesti puhe on lajityypin keskeinen tekijä: talk show on puhetta puheen vuoksi, talk show:ssa puhe on itsessään tapahtuma ja show (Nuolijärvi & Tiittula 2000, 88–89). Ohjelman painopiste on vieraiden kanssa käytävissä keskusteluissa (Hietala 1996, 52; Bruun 2000, 244). Puheenaihe on usein avoin, teemat voivat vaihdella ja puhe edetä assosiativisesti eri suuntiin (Nuolijärvi & Tiittula 2000, 88). Keskustelujen lisäksi ohjelmat saattavat sisältää muun muassa inserttejä. Insertti voi olla muun muassa haastattelu, katugallup, filmikatkelma tai sketsi. Inserteillä on etukäteen suunniteltu tehtävänsä keskustelussa, esimerkiksi keskustelun eteenpäin vieminen, uuden aiheen esittely tai informaation antaminen katsojille. Talk show'n ominaispiirre on myös sarjallisuus: ohjelma toistuu suurin piirtein samanlaisena, sen kanssa tullaan tutuksi ja sitä osataan odottaa aina tiettyä ajankohtana, esimerkiksi joka arkipäivä. (Nuolijärvi & Tiittula 2000, 58–59, 76–77, 88, 114.) Edellä esiteltyt talk show'n piirteet kuvaavat *Krisse*-sarjaa: sen osapuolia ovat juontaja, vieraat sekä studio- ja kotikatsomoiden yleisöt. Haastattelun tapahtumapaikkana on televisiostudio. Ohjelman vuoropuhelu on melko kevyttä, humoristista ja puheenaiheiltaan vaihtelevaa, ja insertit ovat osa jaksoja. Sarjaan on vakiintunut tietty rakenne ja sitä on lähetetty televisiosta kerran viikossa.

Juontaja on talk show:ssa keskeisessä asemassa: hän toimii ohjelman ja sen katsojien välittäjänä. Kotikatsojia juontaja huomioi suoralla kameran puhuttelulla. Talk show on pitkälti juontajan ohjelma, hänen oma ”maailmansa”. Hän antaa koko ohjelmalle oman leimansa: ohjelmaa joko seurataan – tai ei seurata – juuri hänen takiaan. Juontajan persoona on ohjelmassa yhtä lailla esillä kuin vieraidenkin. (Bruun 2000, 244–245; Nuolijärvi & Tiittula 2000, 88.) Myös Krissen rooli ohjelmassaan näyttäytyy merkittävänä. Analysoin hänen rooliaan tarkemmin luvussa 5.2.1.

Talk show'n viihteellisyys voi syntyä erilaisista aineksista, kuten julkisuuden henkilöiden tarkkailusta, vieraan ja juontajan huvittavasta käyttäytymisestä tai mielenkiintoisesta aiheesta. Viihteellisyyttä lisää jännitys, esimerkiksi se, että katsoja ei pysty ennakoimaan tapahtumien kulkua. Katsoja saa vaikkapa seurata, miten julkisuuden henkilöt selviävät yllättävistä keskustelutilanteista, kuten runsaista kehuista tai jopa loukkauksista. Yllätyksellisyys luo kuvaa spontaaniudesta, vaikka se talk show:sta puhuttaessa olisikin suunniteltua ja käsikirjoitettua. (Nuolijärvi & Tiittula 2000, 17–19, 89.) Jännittävyys lienee

osa *Krissen* katsomisen viehätystä, koska juontajan humoristinen ja rajoja rikkova käyttäytyminen ja vieraiden reaktiot siihen ovat sarjassa toistuvia piirteitä.

Talk show -genre pitää sisällään niin useita ja erityyppisiä alalajeja, että on epäselvää, missä määrin sitä voi pitää yhtenäisenä kategoriana. Talk show -ohjelmiksi luetaan muun muassa uutis- ja ajankohtais- ja julkkiskeskusteluohjelmat sekä tunnustukselliset talk show't. (Munson 1993, 7; Shattuc 2001, 84.) Näiden joukkoon voisi lisätä puolifiktiivisen talk show'n perinteen, jonka katsotaan alkaneen *Dame Ednasta* (Hietala 1996, 50–51). Uudemmissa puolifiktiivisen talk show'n edustajiksi voinee lukea esimerkiksi *Ali G Show'n* ja suomalaisen *Noriko Show'n*³⁰. Dame Edna, Ali G ja Noriko ovat fiktiivisiä henkilöitä realistiseksi koodatussa keskusteluohjelman genressä, ja ohjelmatyyppin transgressiivisuus perustuu fiktiivisen haastattelijan ja ”todellisen” vieraan yhteismitattomuuteen (vrt. Hietala 1996, 51). Katson *Krissen* puolifiktiivisine juontajineen edustavan kyseistä ohjelmatyyppiä. Puolifiktiivistä talk show'ta puolestaan pidetään postmodernin television eräänä tunnusmerkkinä (esim. Hietala 1996, 50–51). Postmoderni televisio on nykyiselle televisiokulttuurille tunnusomainen, laajalle levinnyt esitystapa, jonka strategioita ovat esimerkiksi faktan ja fiktion sekoittaminen, genrehybridiys, intertekstuaalisuus, ironia ja itsereflektiivisyys (Collins 1992, 333–336; Hietala 1996, 50–52; M. White, henkilökohtainen tiedonanto 9.2.2005).

Tarkastelen *Krisseä* tässä tutkielmassa siis puolifiktiivisenä talk show'na ensinnäkin, koska faktan ja fiktion (keskustelun ja viihteen) rajaa hämärtävänä siitä löytyy genrehybridin piirteitä. Krisse ei kuitenkaan ole Ali G:n ja Dame Ednan kaltainen täysin fiktiivinen hahmo. Stand up -koomikot usein kärjistävät roolihahmoissaan persoonallisuutensa joitakin puolia, mutta kuitenkin siten että koomikon lavaminä ja yksityispersoonana ovat eri asioita (Toikka & Vento 2000, 17, 20, 48, 69). Krisse Salminen on itse todennut liioittelevansa persoonaansa hahmossaan (ks. esim. Mustranta 2003), mikä tekee hahmosta puolifiktiivisen. Salminen on myös maininnut haluavansa pitää rajan oman itsensä ja blondihahmonsa välillä häilyvänä (Mustranta 2003). Sarja hyödyntää myös intertekstuaalisuutta kerronnassaan: ohjelmassa on esimerkiksi viittauksia toisiin televisiosarjoihin ja Krisse on ollut intertekstuaalinen hahmo esiintyessään samanaikaisesti kahdessa televisio-ohjelmassa, niin *Hyppönen Enbuske Experiencessä* kuin omassa show'ssaan. (Vrt. M. White, henkilökohtainen tiedonanto 9.2.2005.) *Krisseä* voi pitää talk show'n variaationa, joka painottaa huumorin ja *Krissen* blondihahmon merkitystä: ohjelmalla on talk show'n muoto ja rakenne, mutta sisällöltään se on viihteellinen (M. White, henkilökohtainen tiedonanto 9.2.2005).

³⁰ *Noriko Show* (2004). Metronome Film & Television Oy. <http://www.imdb.com/title/tt0398531/>; <http://www.metronome.fi>. Luettu 14.3.2006.

Televisio-ohjelman lajityyppiä määriteltäessä on kuitenkin huomioitava, että televisiogenret ovat ylipäättään epävakaita ja häilyviä, löyhiä kategorioita (M. White, henkilökohtainen tiedonanto 9.2. 2005). On jopa esitetty, ettei genrenäkökulma sovi erityisen hyvin televisiotutkimukseen: kriitikoiden mukaan televisiota on hedelmällisintä tarkastella yksittäistä ohjelmaa ja genreä laajemmasta näkökulmasta, esimerkiksi tietyn televisiokanavan koko illan ohjelmiston tasolla (Feuer 1992, 157). Lisäksi monet nykyisistä televisiosarjoista eivät ole niinkään ”puhtaita” lajityyppinsä edustajia, vaan pikemminkin faktaa ja fiktiota sekoittavia sekä kahta tai useampaa genreä yhdisteleviä genrehybridejä (esim. Feuer 1992, 158; Herkman 2001, 142).

4.4 Aineiston keruu ja tutkimuksen kulku

Tutkimuksen empiirinen aineisto koostuu televisiosta vuosina 2003–2004 kuvanauhoittamistani kahdeksasta *Krisse*-jaksosta, joista mukana on neljä jaksoa kummaltakin tuotantokaudelta. Jaksojen vieraat ovat Tommy Tabermann (esitetty 9.10.2003), Jani Sievinen (16.10.2003), Suvi Miinala (30.10.2003), Antti Tuisku (22.4.2004), Kirsti Paakkanen (9.9.2004), Kirka (30.9.2004), Wilma Schlizewski (7.10.2004) ja Marja-Liisa Kirvesniemi (25.11.2004).

Olen valinnut tutkimusaineistoon tarkoituksellisesti jaksoja, joissa esiintyy Krissen erityyppisiä vieraita, koska haluan kiinnittää huomiota myös sukupuolten sisäisiin eroihin. Lisäksi tarkastelen sitä, millaista Krissen vuorovaikutus on vieraidensa kanssa – miten vieraat reagoivat juontajan huumoriin ja muuttuuko Krissen blondihahmo suhteessa erityyppisiin vieraisiinsa (ks. S. Ojajärvi & S. Valtonen, henkilökohtainen tiedonanto 9.12.2004). Leena-Maija Rossin (2003, 61, 223) mukaan on kiinnostavaa käsitellä feminiinisyyttä ja maskuliinisuutta suhteessa molempiin sukupuoliin – naiset ja miehet voivat olla maskuliinisia ja feminiinisiä sukupuolestaan riippumatta. Tämä ajatus on ollut lähtökohtani valitessani aineistoon *Krisse*-ohjelman jaksoja, joissa on erilaisia feminiinisyksiä ja maskuliinisuuksia ruumiillistavia vieraita, niin kulttuurisia ”ihannesukupuolia” (ks. luku 2.1.1) edustavat feminiinisen naisen ja maskuliinisen miehen kuin feminiinisen miehen ja maskuliinisen naisen. Tällöin tutkimuksessa voi huomioida myös sukupuolten sisäisiä, naisten keskinäisiä ja miesten keskinäisiä eroja. Ymmärrän Suvi Miinalan edustavan aineistossa feminiinistä naista, Wilma Schlizewskin maskuliinista naista, Antti Tuiskun feminiinistä miestä ja Jani Sievisen maskuliinista miestä. Jako pohjautuu käsityksiini näiden henkilöiden käyttäytymisestä ja ulkoisesta olemuksesta julkisessa roolissaan. Lisäksi aineistossa on *Krissen* jaksoja, joiden vieraat kuuluvat eri ikäryhmiin: nuorista vieraista mukana aineistossa on Antti Tuisku sekä Suvi Miinala ja ikääntyneistä vieraista Kirsti Paakkanen sekä Krissen kommenttien perusteella Kirka Babitzin (ks. tarkemmin s. 94–95). Jaksot, joissa vierailevat Marja-Liisa Kirvesniemi ja Tommy Tabermann, ovat mukana aineistossa, koska esiympärykseni mukaan niissä käsitellään naamiotumista ohjelman vieraiden näkökulmasta.

Kuvanauhoitin aineistoon kuuluvat *Krisse*-jaksot televisiosta. Systemaattista audiovisuaalisen representaation ja huumorin analyysiä varten litteroin sanatarkasti aineistoon kuuluvat *Krisse*-jaksot Sanna Ojajärven (1996) pro gradu -tutkielman litterointiesimerkkiä soveltaen. Litteroin aineiston eritoten huumorin analyysiä varten mutta myös pystyäkseni paremmin kiinnittämään huomiota ohjelmissa käytettyihin audiovisuaalisen representaation keinoihin (vrt. Hansen, Cottle, Negrine & Newbold 1998, 132). Litterointiin on merkitty ohjelman rakenne, tiedot ohjelman otoksista (esimerkiksi kuvakoot) ja henkilöiden puhe. Liitteessä 2 on esimerkki yhden aineiston jakson litteroinnista.

Koodasin aineiston Atlas.ti-tietokoneohjelmalla. Koodit loin aineiston analyysikaavan mukaisesti. Joitakin huumorin käsitteitä pilkoin pienemmiksi kokonaisuuksiksi sen perusteella, mitä ulottuvuuksia niistä lähdekirjallisuudessa nostettiin keskeisiksi: esimerkiksi kurittoman naisen käsitettä lähestyin aineistossa transgressiivisuuden ja groteskiuden kautta (ks. Rowe 2002, 11–14). Olen merkinnyt analyysikaavaan myös nämä avainsanat. Aloitin analyysin yhden jakson testikoodauksella, jolla kokeilin käsitteiden soveltuvuutta aineistoon. Sen jälkeen kävin aineiston läpi alustavalla koodauksella, jossa etsin ja merkitsin aineistosta koodeilla kohtia, jotka tulkitsin analyysikaavan jonkin kohdan ilmentymiksi. Tässä vaiheessa koodasin aineistosta niin perusasetelman, näyttämöllepanon kuin ohjelman huumorin ja vallankin ilmauksia (esimerkiksi ohjelman elementit, litteraatteihin merkitsemäni esiintyjien vaatetuksen, Krissen koomiset loukkaukset, vieraiden letkautukset). Sitten koodasin aineiston systemaattisesti läpi analyysikaavan kullakin koodilla. (Ks. myös Eskola & Suoranta 1998, 156–157.) Tosin koodaus tapahtui melko pitkällä aikavälillä, joten sen vaiheissa saattoi olla hiukan päällekkäisyyttä ja toistoa.

Analyysi oli pitkälti teorialähtöistä (ks. Eskola 2001, 136–137), mutta osa koodeista, kattokäsitteiden alaluokat (kuten vieraiden komentelu) ovat aineistosta löytämiäni juontajan humoristisia puhetapoja. Analyysikaava on muuttunut ja yksinkertaistunut analyysin kuluessa: Krissen puheenaiheet ja fyysinen komiikka jäivät pois analyysistä, koska analyysin edetessä ne alkoivat vaikuttaa irrelevanteilta tutkimusongelman kannalta. Analysoin myös *Krisse*-sarjan kameran näkökulmaotoksia, ääntä ja musiikkia, sarjassa ilmenevää talk show -parodiaa sekä Krissen blondiuden lisäksi mahdollisesti esittämiä muita stereotyyppioita, mutta jätin nämä teemat pois tutkimusraportista, koska ne eivät näyttäneet tuottavan tietoa sukupuolen, huumorin ja vallan suhteista *Krisse*-sarjassa. Yhdistelin myös samankaltaisia koodeja, esimerkiksi Krissen harjoittaman vieraiden arvostelun liitin Krissen koomisen loukkauksen koodiin. Lisäksi aloin tarkastella tiettyjä käsitteitä kuten verbaalikomiikkaa kattokäsitteiden (blondiuteen naamioitumisen ja karnevalismin) alla. Nämä hierarkiat näkyvät analyysikaavassa, jonka esittelen seuraavassa alaluvussa. Huomionarvoista on siten se, että kyseessä on analyysikaavan lopullinen, tutkimuksen kulussa muotoutunut versio (ks. myös Eskola & Suoranta 1998, 157). Kaikkien kaavassa mainittujen elementtien tarkastelu ei kuitenkaan onnistunut vain

litteroidun tekstin avulla, vaan osan audiovisuaalisesta esitystavasta, esimerkiksi leikkauksen, valaistuksen ja esiintyjien nonverbaliikan, olen katsonut nauhoittamiltani videoilta. Varsinaisessa analyysissä pyrin liikkumaan aineiston ja muistiinpanojen välillä sekä tulkitsemaan aineistoa suhteessa aiempaan tutkimukseen. Tutkija voi analyysissä nostaa esiin aineiston tärkeimpiä kohtia tai kuvata sitä tasapuolisesti (Eskola 2001, 147; ks. myös Mäkelä 1990, 44–45). Koska samat asiat alkoivat huumorin ja vallan kohdalla toistua runsaastikin aineistossa ja koodiluokissa oli paljon esiintymiä, pyrin kuvaamaan ja esittelemään tuloksia nostamalla aineistosta raporttiin mielenkiintoisimpia esiintymiä. Sen sijaan perusasetelman ja näyttämöllepanon osalta yritin kuvata aineistoa tasapuolisesti. Tämä saattoi tehdä tutkimusasetelman hiukan hajanaiseksi. Sitaatteja käytin raportissa havainnollistamaan aineistoa, elävöittämään tekstiä sekä antamaan lukijalle välineitä arvioida tekemieni tulkintojen kestävyyttä (ks. Eskola & Suoranta 1998, 175). Viimeiseksi pyrin pohtimaan tulosten laajempaa merkitystä.

4.5 Analyysimenetelmät

Tekstianalyysi on suosittu menetelmä feministisessä televisiotutkimuksessa (Brunsdon ym. 1997, 6). Tämänkin tutkimuksen analyysimetodit voidaan lukea tekstianalyysin edustajiksi. Analysoin *Krisse*-sarjan sukupuolten representaatioiden suhdetta huumoriin ja valtaan kvalitatiivisesti, audiovisuaalisen representaation analyysin ja huumorin lähiluvun menetelmin.

Televisio-ohjelmien puhe edustaa julkista diskurssia, ja se on suunnattu tarkoitetulle, läsnä- tai poissaolevalle yleisölle. Puhe on myös tarkasti ennalta suunniteltua. (Scannell 1991, 1, 7, 11.) Televisio-ohjelman osanottajat (niin juontajat, vieraat kuin studioyleisökin) osallistuvat tietynlaiseen kommunikatiiviseen tilanteeseen, ja heidän odotetaan toimivan ennalta määrätyissä rooleissaan ja käyttäytyvän tietyillä tavoilla. Haastattelijat ovat lopulta vastuussa puheesta ja kontrolloivat sitä, koska he toimivat instituution edustajina. (Brand & Scannell 1991, 216, 223.) Koska televisio puhe on tarkasti suunniteltua ja vieraiden improvisointimahdollisuudet oletetusti rajalliset, päähuomioni on juontajan huumorin analyysissä. Vierailta tarkastelen lähinnä heidän reaktioitaan (ks. Laajalahti 2004, 112–118) juontajan huumoriin, heidän huumoriinsa kiinnitän huomiota silloin kun siinä ilmenee jotakin tutkimuskysymyksen kannalta merkittävää.

Huumorin lähiluvun valitsin menetelmäksi, koska uskoin *Krisse*-sarjan huumorin tarkastelun olevan luontevaa huumorin, sukupuolen ja vallan suhdetta hahmottavien teorioiden ja käsitteiden (ks. luku 2) valossa. Audiovisuaalisen representaation tarkastelua puolestaan tukee se, että Hansenin, Cottlen, Negrinen ja Newboldin (1998) mukaan esimerkiksi representaatiotutkimuksessa keskeistä on perinpohjainen ymmärrys liikkuvan kuvan tuotteen, kuten televisiotekstin rakentumisesta ja sen

teknisten ja symbolisten elementtien käyttämisestä merkitysten rakentajana. (Hansen ym. 1998, 132–133, 139–141, 159.)

Liikkuvan kuvan elementtien erittelyn tarkoituksena on ymmärtää, kuvailla ja kategorisoida tutkimuksen kohteena olevaa mediatekstiä ja paljastaa tekstin luomia merkityksiä, esimerkiksi siihen liittyviä ideologisia viestejä. Näyttämöllepano rakentuu kuvan teknisistä ja symbolisista elementeistä. (Hansen ym. 1998, 132–133, 139–141, 159.) Jako muistuttaa John Fiskin (1987) esitystä television koodista. Fiske määrittelee koodin sääntöjen hallitsemaksi merkkijärjestelmäksi, jonka säännöt ja konventiot tietyn kulttuurin jäsenet jakavat ja jota käytetään luomaan ja levittämään merkityksiä tässä kulttuurissa. Siten esimerkiksi televisio-ohjelma tulee ymmärretyksi ja saa merkityksensä kulttuuristen koodien kautta. (Fiske 1987, 4.) Ajatus television eritasoisista koodista (esim. Fiske 1987, 4–6) on analyysimenetelmieni lähtökohtana.

Fiske (1987, 1) määrittelee television kulttuuriseksi toimijaksi sekä merkitysten ja mielihyvien tuottajaksi ja levittäjäksi yhteiskunnassa. Fiskin (mts. 4–6) mukaan televisio-ohjelmiin on sisäänkoodattu seuraavia kulttuurisia ja sosiaalisia koodoja:

I taso: ”Todellisuuden” sosiaaliset koodit

Olemus, vaatetus, meikit, puhe, eleet, käyttäytyminen, ympäristö, ääni

II taso: Representaation koodit

Kamera, valaistus, leikkaus, musiikki (jotka vaikuttavat myös muun muassa tarinan, roolihahmojen, tapahtumien, vuoropuhelun ja tapahtumapaikan representaatioihin)

III taso: Ideologian koodit

Individualismi, materialismi, kapitalismi, luokka, ”rotu”, sukupuoli jne.

(Fiske 1987, 4–6.)

Fiskin ja Hansenin ym. esitykset kiinnittävät huomion television (tai yleisemminkin liikkuvan kuvan) kielen tarkastelussa samoihin tekijöihin: Fiske kutsuu näitä ”todellisuuden” ja representaation koodiksi ja Hansen ym. liikkuvan kuvan teknisiksi ja symbolisiksi elementeiksi. Molemmat huomioivat jaottelussaan myös liikkuvan kuvan tekstien ideologisten merkitysten tason. En aio tutkimuksessani käsitellä suoranaisesti ideologiaa *Krisse*-sarjassa. Sen sijaan tarkastelen tätä merkitystasoa ideologiaa lähelle tulevan hegemonian käsitteen näkökulmasta, sillä hegemonian voi ymmärtää hallitsevaksi ideologiaksi (esim. van Zoonen 1994, 24). Olen kiinnostunut huumorin monimerkityksisyydestä, siitä, millaisin keinoin huumori voi murtaa ja vahvistaa olemassaolevia valtasuhteita.

Sanna Ojajärven (1996, 1998) esimerkkiä seuraten olen laatinut analyysikaavan tutkimuksen empiirisen aineiston analysoimiseen John Fiskeä (1987) ja Dan Steinbockia (1985, 36–41) soveltaen. Olen muokannut Ojajärven (1996, 1998) analyysirunkoa niin, että voin kiinnittää huomion *Krisse-*sarjan erityispiirteisiin. Lisäksi olen soveltanut analyysikaavan rakentamisessa Hansenia ym. (1998). Ennen analyysikaavan esittelyä käyn läpi perusteluja eri elementtien analyysin mukaan ottamiselle.

I ja II Perusasetelma ja näyttämöllepano

Näihin seikkoihin tulen kiinnittämään huomiota analysoidessani *Krisse-*perusasetelmaa. Ohjelman perusasetelma käsittää muun muassa ohjelman juonen, ohjelmassa esiintyvät henkilöt ja sen yleisön (Fiske 1987, 4–6; ks. myös Ojajärvi 1996, 30, 35). Symboliikkaa voidaan hyödyntää televisio-ohjelman tunnusosiossa, joka pyrkii tuomaan esiin ohjelman identiteetin ytimen kuvien, äänen ja musiikin valinnan keinoin (Corner 1999, 32). Osapuolina talk show -ohjelmassa ovat juontaja(t), keskustelijavierat sekä studio- ja kotiyleisö. Talk show -ohjelma nimetään usein vetäjänsä mukaan, mikä korostaa hänen persoonansa keskeisyyttä ohjelmassa. Studioyleisöä voidaan pitää tärkeänä osana talk show´ta, ja sen valinnalla on merkitystä koko ohjelman onnistumisen kannalta. (Nuolijärvi & Tiittula 2000, 17, 88, 97–99.) Ohjelman lähetysajankohta liittyy erilaisten yleisöjen tavoitteluun (esim. Herkman 2001, 54). *Krisse-*mielenkiintoista onkin se, että sitä lähetetään mahdollisimman laajalle yleisölle suunnattuna parhaana katseluaikana (prime timesta ks. esim. Nikunen 1997b, 74–75). Huomioin myös ohjelman tuottajien ja käsikirjoittajien sukupuolen, koska naisten itsemäärityksen kannalta voi pitää merkittävänä sitäkin, ovatko naiset itse tuottamassa omaa representaatiotaan (ks. esim. Rowe 1995; Rowe 2002; Herkman 2000, 382; Mäkelä 2002, 19). Ohjelman kulun osalta analysoin *Krisse-*elementtejä, sillä näyttää siltä että ohjelman eri jaksot noudattavat pitkälti samaa rakennetta (ks. myös luku 4.3).

Näyttämöllepanolla tarkoitetaan kaikkea, mikä kuvassa näkyy, esimerkiksi kameratyötä, henkilöitä ja heidän asustustaan, tapahtumapaikkaa, esineitä ja niiden sijoittelua (Hansen ym. 1998, 139–140). Aikaisemmassa tutkimuksessa näyttämöllepanon osalta on tarkasteltu muun muassa ohjelmien lavasteita ja esiintyjien ulkoasua (Pedersen 1993; Nikunen 1996a), kuvakokoja (Pedersen 1993), trikkikuvien käyttöä (Nikunen 1996a) sekä kameratyötä erityisesti esiintyjien suosiman suoran kamerapuhuttelun muodossa (Mellencamp 1997; Mühleisen 1998). Vaikuttaa siltä, että systemaattinen näyttämöllepanon analyysi kuitenkin usein puuttuu tai sitten sitä ei eritellä tarkasti tutkimustekstissä. Tässä tutkielmassa tarkastelen Ojajärveä (1996) seuraten yksityiskohtaisesti tutkimuskohteena olevan televisiotekstin näyttämöllepanoa. Näyttämöllepanon analyysissä hyvin keskeinen on huomio, että kaikki kuvassa nähtävä on asetettu sinne tietoisesti (Hansen ym. 1998, 137).

Ohjelman esiintyjien ulkoasua ja vaateetusta tarkastelen erityisesti siitä syystä, että niiden on nähty toimivan naamioitumisen representaation rakentajina (ks. Pedersen 1993; Nikunen 1996a). Toisaalta juontajan ja vieraiden ulkoinen olemus saattaa liittyä myös groteskiin ruumiillisuuteen, joka voi saada kumouksellisia ilmenemismuotoja (ks. luku 2.2.3). Cornerin (1999) mukaan televisiolle usein ominainen luonnollinen ja arkipäiväinen esittämistapa ei päde (talk) show -ohjelmiin. Sen sijaan niiden pyrkimyksenä on luoda keinotekoisuuden estetiikka, joka korostaa ohjelmien tapahtumaluonnetta ja itsetietoista performanssia. (Corner 1999, 31.) Tämän voi ajatella näkyvän esimerkiksi talk show -ohjelman erikoisissa tai huomiotaherättävissä lavasteissa. Lavastus voi toimia myös naamioitumisen apuvälineenä (ks. Pedersen 1993; Nikunen 1996a) – kiinnostavaa onkin, millaisia merkityksiä se saa *Krissessä*.

Kameratyöhön kuuluvat muun muassa kuvakoot, kuvakulmat ja kamerasiirrokset. Kuvakoot luovat otoksille erilaisia merkityksiä (ks. esim. Hansen ym. 1998, 133). Kuvakokoja on kahdeksan (esim. Steinbock 1985, 36). Koska normaalina kameraetäisyytenä televisiossa pidetään kuvakokoja puolikuvasta lähikuvaan (Fiske 1987, 7), olen jättänyt analyysistä pois suuren kokokuvan sekä suuren puolikuvan, jotka eivät ymmärrykseni mukaan ole erityisen oleellisia sukupuolten visuaalisen esittämisen kannalta *Krissen* kaltaisessa television studio-ohjelmassa. Sukupuolten representaatioiden ja huumorin näkökulmasta kuvakoissa mielenkiintoista on erityisesti se, kuvataanko jotakuta esiintyjistä lähempää ja intensiivisemmin kuin muita (ks. esim. Pedersen 1993, 79; Mühleisen 1998, 260). Kuvakulmat kertovat esimerkiksi henkilöiden valta-asemista toisiinsa nähden (Hansen ym. 1998, 134), ja erityisesti tätä seikkaa tarkastelen kuvakulmien analyysissä. Kamerasiirrokset (panorointi, tilitys ja kamera-ajot) mahdollistavat liikkeen seuraamisen ja kohtauksen ympäristön katselun sekä kohtauksen jatkamisen ilman tarvetta leikata välillä. Zoomauksen avulla katsojan huomio voidaan suoraan ohjata otoksen henkilöihin tai esineisiin. (Hansen ym. 1998, 134, 135.) Leikkauksella on tärkeä rooli tekstin tilan ja ajan rakentamisessa, mutta se on alisteinen juonelle (Hansen ym. 1998, 136). *Krissessä* kiinnitän huomiota lähinnä siihen, millaista leikkausta siinä on käytetty (ks. leikkaustavoista esim. Hansen ym. 1998, 136–137). Valaistuksen tehtäviä ovat ajan ja tilan sekä tunnetilojen luominen (Hansen ym. 1998, 137). Tässä tutkimuksessa olen kiinnostunut valaistuksen käyttämisestä tunnelman rakentajana, koska sen voidaan ajatella osallistuvan sukupuolten representoimiseen televisiotekstissä (ks. esim. Ojajärvi 1996, 30).

III Huumori ja valta ohjelmassa

Analyysissä käyttämäni huumorin käsitteet ovat peräisin aiemmasta tutkimuksesta, jota olen esitellyt luvussa kolme. Olen rajannut huumorin osalta huomioni naamioitumisen, karnevalismin, groteskin ruumiin ja kurittoman naisen käsitteisiin, jotka ymmärrän representaation politiikan koomisiksi strategioiksi. Olen kiinnostunut erityisesti siitä, miten niiden avulla voidaan luoda niin kumouksellisia

kuin perinteisiä valtasuhteita vahvistaviakin merkityksiä *Krissessä*. Parodia ja ironia ovat analyysissä mukana, koska haluan tarkastella ohjelmassa ilmenevää parodiaa ja ironian taas voi ymmärtää parodian esitystapana (ks. luku 2.2.2). Stereotypiat ovat puolestaan osa huumorigenreä (Herkman 2000, 381), joten on otaksuttavaa, että viihteellisenä ohjelmalla *Krissessä* esiintyy blondistereotyypin lisäksi myös muita, esimerkiksi vieraiden esittämiä stereotyyppioita. Verbaalikomiikkaa analysoin siksi, että stand up -komiikassa on kyse ennen muuta esiintyjän puheesta ja kielellisistä kyvyistä (Toikka & Vento 2000, 16, 18), ja arvelen Krisse Salmisen stand up -koomikkona suosivan puhetta huumorin välineenä myös televisiosarjassaan³¹. Keskityn vain muutamiiin verbaalikomiikan ilmaisumuotoihin. Koomisia loukkauksia tarkastelen osana karnevalismia, koska ymmärrän ne valtasuhteen nurinkäännön ilmentymiksi. Vitsien sijaan tarkastelen letkautuksia, koska ajattelen näiden käsitteiden olevan osittain päällekkäisiä. Kielen väärinkäyttöä en käsittele, koska esiyymmärrykseni mukaan Krisse tai hänen vieraansa eivät sitä ohjelmassa harjoita.

Vieraiden reaktioiden analyysin taustalla on Laajalahden (2004) luokittelu. Laajalahti jakoi vieraiden reaktiot talk show -juontajien humoristiseen viestintään seuraaviin luokkiin: 1) haastateltava lähtee mukaan leikinlaskuun, 2) haastateltava reagoi haastattelijan huumoriin myönteisesti, 3) haastateltava ei huomioi haastattelijan huumoria, 4) haastateltava vastaa haastattelijan humoristiseen kysymykseen asiallisesti, 5) haastateltava asettuu puolustuskannalle tai vaihtaa puheenaihetta, 6) haastateltava näyttää pahastuvan haastattelijan huumorista. (Laajalahti 2004, 112–118.) Yksinkertaistin Laajalahden luokittelua Krissen vieraiden reaktioiden analyysiä varten erittelemällä vieraiden 1) hyväksyvää, 2) neutraalia sekä 3) torjuvaa suhtautumista Krissen huumoriin. Uskon tämän jaottelun riittävän tuomaan esille sarjan valtasuhteita ja vieraiden erilaisia suhtautumistapoja Krissen huumoriin. Kiinnitän huomiota myös vieraiden huumorin silmiinpistäviin ilmenemismuotoihin, koska oletan, että ohjelman valtasuhteiden kannalta kiinnostavaa on myös se, osallistuvatko haastateltavat esimerkiksi leikinlaskuun ja stereotyyppien parodiointiin (ks. myös Tolson 1991, 189–190).

Keskityn siis analyysissä vain ohjelman varsinaisten vieraiden reaktioiden ja mahdollisen huumorin tutkimiseen, sillä jos analysoisin yksityiskohtaisesti myös inserttien vieraiden edellä mainittuja piirteitä, tarkasteltavien vieraiden määrä moninkertaistuisi. Samalla työmäärä kasvaisi gradun kokoa ajatellen liiankin suureksi. On myös huomioitava etteivät inserttien vieraat ole ohjelman varsinaisia vieraita, eikä heidän roolinsa siten ole niin merkittävä kuin studiovieraiden. Otan inserttien vieraiden reaktiot ja huumorin mukaan analyysiin vain, mikäli niissä ilmenee jotakin kysymyksenasetteluni kannalta olennaista.

³¹ Tässä tutkimuksessa keskityn Krisse-hahmoon *Krisse*-sarjassa, en ota huomioon Krisse Salmisen lavapersoonan piirteitä stand up -esityksissä.

Aikaisemmassa huumorin ja sukupuolen suhteita tarkastelevassa tutkimuksessa on korostettu, että sanattomasta viestinnästä erityisesti ilmeet ja eleet sekä puhekorkeus toimivat huumorin luomisen välineinä (Nikunen 1996a; Mellencamp 1997; Mühleisen 1998; Mäkelä 2002; Laajalahti 2004). Nancy M. Henley (1977) on taas tilankäytön suhteen esittänyt, että naisten käyttämä ja itselleen ottama tila on pienempi kuin miesten vastaava. Hänen mukaansa feminiinisyyttä voidaankin kärjistäen arvioida sen perusteella, kuinka vähän tilaa naiset ottavat itselleen ja maskuliinisuutta puolestaan tilaavievien ja näyttävien eleiden perusteella. (Henley 1977, 38–39.) Kiinnitän näihin seikkoihin huomioita arvioidessani Krissen ja hänen vieraidensa sanatonta viestintää.

Tutkimuskysymykset kietoutuvat toisiinsa siten, että analyysikaavan kohdat I–III tarjoavat vastauksen ensimmäiseen ja kolmanteen tutkimuskysymykseen, toinen kysymys saa vastauksensa kaavan III kohdasta.

ANALYYSIKAAVA

I Perusasetelma

Ohjelman nimi ja tunnuskuva

Henkilöiden ikä, syntyperä, ulkoinen olemus, ammatti:

- Juontaja
- Vieraat
- Muut roolit: esim. käsikirjoittajat, tuottajat

Lähetysaika ja yleisö (studio- ja kotiyleisö)

Ohjelman elementit

II Näyttämöllepano

Juontajan ja vieraiden vaatetus

Lavasteet

Kuva

- Kuvakoko: yleiskuva, kokokuva, puolikuva, puolilähikuva, lähikuva, erikoislähikuva
- Kuvakulma: “tirkistelykuvakulma”
- Ajot, panoroinnit, tiltauokset, zoomaukset

Leikkaus

Valot

- Tunnelma

III Huumori ja valta ohjelmassa

Krissin representaatio blondistereotypiaan naamioitumisena

- Lapsenomainen puhe
- Bimbon blondin puhe (letkautukset, keskustelun normeista poikkeaminen, sanavalinnat)
- Puhe itsestä

Parodia

- Puhe miehistä (myös seksuaalinen vihjailu)

Ironia

Karnevalismi (nurinkäntö)

- Nimittely
- Vieraiden komentelu
- Koomiset loukkaukset
- Groteski ruumis (puhe ulkonäöstä ja iästä)

Kuriton nainen (transgressiivisuus ja groteskius)

Nonverbaalinen viestintä

- Puhekorkeus
- Ilmeet ja eleet
- Tilankäyttö

Vieraiden reaktiot Krissin huumoriin (verbaalinen ja nonverbaalinen viestintä)

- Hyväksyvä (vieraiden harjoittama Krissin kehuminen; huumorin jatkaminen; hymy, nauru usein)
- Neutraali (asiallinen vastaus juontajan humoristiseen kommenttiin)
- Torjuva (hämmentyminen; pahastuminen).

Audiovisuaalisen representaation analyysiä voinee pitää jokseenkin tarkkana menetelmänä luokitella televisiotekstiä ja päästä käsiksi sen piileviin merkityksiin. Sen sijaan huumorin lähiluvun kannalta ongelmallisena näyttäytynee tarkastelun subjektiivisuus. Eri ihmiset pitävät eri asioita humoristisina. Koomisen tutkija joutuu myöntämään oman subjektiivisen asemansa huumorin tarkastelussa. (Herkman 2000, 373–374; Herkman 2002, 4.) Katsantokanta ohjaa myös tulkintaa: lähestyn huumoria sukupuolisensitiivisestä näkökulmasta, joten keskityn niihin ajatuksiin ja käsitteisiin, jotka liittävät huumorin sukupuolen ja vallan kysymyksiin. Viime kädessä näkemykseni *Krisse*-sarjasta ovat kuitenkin yhden mahdollisen tulkinnan tekemistä aineistosta.

5 ANALYYSI: SUKUPUOLEN, HUUMORIN JA VALLAN SUHTEET *KRISSE*-TELEVISIOSARJASSA

Tässä luvussa analysoin yksityiskohtaisesti *Krisse*-sarjan perusasetelmaa ja näyttämöllepanoa sekä juontajan ja vieraiden huumoria ja keskinäistä vuorovaikutusta sukupuolen ja vallan näkökulmasta. Lopuksi esitän yhteenvedon *Krissen* sukupuolten representaatioista sekä ohjelman huumorin suhteesta valtaan.

5.1 *Krisse*-sarjan perusasetelma ja näyttämöllepano

5.1.1 Perusasetelma

Ohjelman nimi ja tunnuskuva

Ohjelman nimi on *Krisse* sen juontajan, stand up -koomikko Krisse Salmisen esittämän blondihahmon mukaan. Juontajan persoonan keskeisyys ohjelmalle tulee siten näkyviin jo sen nimessä (Nuolijärvi & Tiittula 2000, 97–99). Tätä nimeämiskäytäntöä voi pitää melko yleisenä faktuaalisissa talk show -ohjelmissa (mt.), mutta sitä esiintyy myös faktan ja fiktion rajoja sekoittelevissa sarjoissa (esimerkiksi *Ali G Show* ja *Dame Edna Experience*).

Krisse alkaa tunnuskuvalle, jossa on vaaleansinistä taustaa vasten graafinen ympyräkuvio. Sarjan logo on Krisse-teksti, jonka e-kirjaimen päällä on kruunun kuva. Sekä teksti että kruunu ovat valkoisia ja rajattu vaaleanpunaisella värillä. Krisse esiintyy tunnuskuvasa erilaisina hahmoina, jotka on lisätty tietokonegrafiikan päälle: morsiamena pitkässä valkoisessa hääpuvussaan; uimapukuun, uimalaseihin ja uimalakkiin sonnustautuneena uimarina sekä muodinmukaisesti virkattuun pipoon, hihattomaan paitaan, mikrosortseihin ja pohjepituisiin saappaisiin laittautuneena blondina, joka toisessa kuvassa katsoo kameraan, hymyilee ja on antavinaan lentosuukon kameralle ja toisessa kuvassa raahaa olkalaukkuaan maassa perässään koomisen vaikutelman luoden. Tunnuksuvassa näkyy lisäksi graafisia valkoisia perhosia lentelemässä Krisse-hahmon ympärillä. Tunnuksosuudessa nähdyt kuvat Krissestä morsiamena, bimbona blondina ja uimarina vahvistavat mielikuvaa Krissestä pelkistetyissä ja kärjistetyissä rooleissa esiintyvänä hahmona, toisaalta ne kiinnittävät huomion myös Krisse-hahmon kiinnostuksenkohteisiin, kuten häihin, vaatteisiin ja meikkeihin.

Ohjelmatunnuksen lisäksi *Krissessä* on tunnuskuvia myös ennen ja jälkeen mainoskatkojen, toisinaan myös ohjelman eri osien, kuten inserttien, haastattelun ja loppuleikkien välissä. Näissä tunnuskuvasa Krisse nähdään ohjelmatunnuksen tavoin erilaisissa rooleissa bimbomaisessa, keinotekoisessa kuvamaailmassa. Analysoimissani jaksoissa mainoskatkoa edelsi tunnus, jossa Krisse istui

pallotuolissa shampanjaa lasista juoden. Mainoskatkon jälkeen aineistoni jaksoissa nähtiin tunnuskuva, jossa pallotuolissa istuva Krisse heilutteli uimaräpylöihin verhottuja jalkojaan. Muissa tunnuskuvissa Krisse muun muassa antaa lentosuukon kameralle (kyseessä on sama kuva kuin ohjelmatunnuksessa), juo shampanjaa nojaten pallotuoliin keimailevasti käsi lantiolla ja jalka koukussa tai istuu hääpuvussa pallotuolissa katsojalle vilkuttaen. Ohjelmatunnuksen ja muiden tunnuskuvien tausta on hempeän vaaleansininen tai vaaleanpunainen. Kuviin on myös lisätty graafisesti sydämiä, kukkasia, sähköttä tai värikkäitä välkkyviä valoja. Tunnusosuuksien lisäksi ohjelman inserttejä merkitään naiivin vaikutelman luovin, iloisen värisin graafisin kukka- ja ympyräkuvioin.

Koska televisio-ohjelman tunnusosio luo symbolisia merkityksiä ja pyrkii esittämään kuva-, ääni- ja musiikkivalinnoilla pelkistetysti ohjelman identiteetin (Corner 1999, 32), *Krissen* tunnuksen juontajan keimailevine poseerauksineen, hempeine väreineen ja graafisine koristeineen voi nähdä rakentavan vahvasti vaikutelmaa *Krissen* pikkutyttömaisestä, jopa sadunkaltaisesta maailmasta.

Ohjelmatunnuksen logon kruunu taas toimii viittauksena esimerkiksi prinsessaan ja sitä kautta *Krisseen* prinsessamaisena hahmona. Ohjelmatunnuksessa on siten runsaasti liioiteltuja piirteitä, jotka voivat herättää katsojassa odotuksia jopa puolifiktiivisestä viihdeohjelmasta. *Krisse*-sarjan muut tunnuskuvat herättävät saman ajatuksen: niiden voi nähdä osaltaan vahvistavan *Krisse*-hahmon parodista blondirepresentaatiota.

Henkilöiden ikä, ulkoinen olemus, syntyperä, ammatti

Juontaja

Käsittelen juontajan iän, syntyperän ja ammatin lisäksi myös hänen tehtäviään ohjelmassa, koska talk show -ohjelman toimittaja toimii myös televisioinstituution edustajana, jolloin hänellä on enemmän valtaa keskustelun luonteeseen ja etenemiseen kuin vierailaan (Scannell 1991, 7; Nuolijärvi & Tiittula 2000, 17).

Juontaja Krisse Salminen on syntyperäinen suomalainen. Ohjelman ulkopuolella hän on tunnettu stand up -koomikkona. Juontaja on vaaleahiuksinen nainen, ja ohjelman keskeinen huumorin lähde liittyy hänen tapaansa parodioida tyhmän blondin stereotypiaa. Krisse vastaa ulkomuodoltaan vallitsevaa kauneusihannetta: hän on hoikka ja kaunis, huolellisesti ehostettu ja vaatetukseltaan stailattu. Häneen ei liitetä groteskeja, normista poikkeavia piirteitä – hän ei esimerkiksi ole epäsiisti tai ylipainoinen.

Krisse Salminen on iältään hiukan alle kolmekymmentävuotias ja monia ohjelmansa vieraita nuorempi. Huomionarvoista sukupuolen esittämisen kannalta on, että Salminen esiintyy roolissaan

vielä ikäistään selvästi nuorempana. Keino on niin erottuva että tulkintani mukaan sitä voi pitää jopa ikään naamioitumisena. Palaan tähän kysymyksen käsitellessäni naamioitumista Krissen representaation keinona luvussa 5.2.1.

Talk show -ohjelmissä keskeisessä roolissa on juontaja, joka antaa koko ohjelmalle oman leimansa. Hänen takiaan ohjelmaa joko seurataan tai ei seurata. Talk show on pitkälti juontajan ohjelma, hänen ”maailmansa”. (Bruun 2000, 245; Nuolijärvi & Tiittula 2000, 88.) Kuvaus pätee *Krisseen*: sarja on rakentunut Krissen ympärille ja se on nimetty hänen mukaansa. Sarja värikkäästi sisustettuine studioineen ja Krissen edesottamuksia esittävine insertteineen luo myös ajatuksen puolifiktiivisen hahmon maailmasta, jota katsoja on kutsuttu seuraamaan.

Tyypillisesti talk show:ssa kiinnostuksen kohteena on ohjelman vieras henkilönä. Talk show’n vetäjän tarkoituksena on saada vieras kertomaan itsestään, niin yksityiselämästään kuin ammatillisesta toiminnastaan. Juontajan persoonan merkitys näkyy siinä, että hän voi toimia tasavertaisena keskustelijana ja tuoda kysymyksiä esittäessään myös omia kokemuksiaan ja näkemyksiään esiin. Talk show’n puheenaihe on usein avoin, teemat voivat vaihdella ja niiden käsittely edetä assosiativisestikin eri suuntiin. (Nuolijärvi & Tiittula 2000, 85, 87–88.) Vaikka Nuolijärvi ja Tiittula käsittelevät lähinnä perinteisiä, faktuaalisia talk show -ohjelmia, heidän mainitsemansa juontajan tehtävät ovat esillä *Krissessäkin*: juontaja esittää kysymyksiä vierailleen ja juttelee heidän kanssaan erilaisista asioista. Ohjelman teemaa ei noudateta orjallisesti, vaan keskustelunaiheet vaihtelevat. Erotuksena perinteisistä talk show -ohjelmista voi pitää sitä, että vieraiden sijasta sarjan keskipisteessä on Krissen kommentteineen ja toilailuineen. Ohjelman rakentuminen Krisse-hahmon ympärille on niin voimakasta että se näyttäytyy parodisena.

Talk show -juontajan tehtävä on viime kädessä saada katsoja viihtymään oman persoonansa, kiinnostavien vieraiden tai teemojen ansiosta (Nuolijärvi & Tiittula 2000, 98–99, 110). Viihteellisyyttä lisää myös juontajan humoristinen viestintä (Laajalahti 2004, 77, 111–112, 134–135). Huumori vaikuttaa olevan keskeisellä sijalla *Krissessä*: juontaja hyödyntää runsaasti komiikkaa esiintymisessään. Välillä myös sarjan vieraat esiintyvät humoristisesti. Käyn läpi Krissen huumoria yksityiskohtaisesti luvussa 5.2.1.

Ohjelman vieraat

Krissen vieraat ovat yleensä suomalaisia julkisuuden henkilöitä, erityisen usein ohjelmassa on nähty haastateltavina laulajia. Ohjelmassa on vierailnut myös näyttelijöitä, televisiotoimittajia tai -juontajia, urheilijoita (esimerkiksi tanssijoita) ja runoilijoita. Lisäksi show:ssa on ollut haastateltavina esimerkiksi taikuri, imitaattori ja poliitikko. Aineiston jaksojen vieraista kaksi on laulajia ja kaksi

urheilijoita, muuten edustetut ammattiryhmät ovat melko hajanaisia (missi, runoilija, toimitusjohtaja, tatuoiija). Vierailijoiden ikäjakauma on suuri, sillä iältään he ovat noin 20–70-vuotiaita. Vieraat ja inserteissä esiintyvät henkilöt ovat useimmiten syntyperäisiä suomalaisia sekä suomenruotsalaisia, poikkeuksia ovat Kirka, joka on venäläistä syntyperää sekä inserttivieraista yhdysvaltalainen meikkitaiteilija Joe Blasco ja norjalainen World Idol -kilpailun voittaja Kurt Nilsen. Ohjelman vieraat ovat kuitenkin melko homogeeninen ryhmä; ainakaan tutkimusaineiston jaksossa ei ole esimerkiksi tummaihoisia vieraita tai inserttien osallistujia. Krissen haastateltavat eivät ole ruumiiltaan groteskeja. Tämä voi johtua siitä, että oletettavasti televisio-ohjelmiin haastateltavaksi kutsutut henkilöt valmistautuvat esiintymiseen myös pukeutumalla siististi, ja heidät ehostetaan ennen esiintymistä. Toisaalta monet Krissen vieraista ovat esillä julkisuudessa aloilla, joilla ulkonäkö on tärkeä: esimerkiksi Kirka ja Antti Tuisku ovat laulajia, Suvi Miinala malli. Toisaalta *Krissen* inserteissä esiintyy myös ”tavallisia” ihmisiä. Ohjelmassa nähdyt ihmiset eivät ole kovin voimakkaasti normista poikkeavia, mukana ei ole esimerkiksi vammaisia tai huomattavan lihavia ihmisiä.

Joidenkin Krissen haastateltavien voisi jopa tulkita olevan lähellä kulttuurisia ideaalisukupuolia (ks. luku 2.1.1). Ajatusta havainnollistaa katkelma Suvi Miinalan ja Krissen jaksossa 8 käymästä leikistä, Suvi Miinalan häistä. Kriise ojentaa valkoiseen häähäpukuun puetun, tumman pitkähiuksisen barbin Miinalalle tokaisten: ”No ni tittididii sä oot tässä eiks oo ihan sun näkönen!” Ottaessaan esiin mustaan pukuun puetun tummahiuksisen ken-nuken Kriise sanoo: ”Täs on se Tiilikainen”. Hän jatkaa kysymällä: ”Onksse sen näkönen?” Miinala vastaa: ”Se on muuten ihan Jukan näkönen”. Miinala ja hänen poikaystävänsä muistuttavat Krissen puheissa niin paljon stereotyyppisen kaunistarbarbia ja komeaa keniä, että heidät olisi mahdollista nähdä kulttuuristen sukupuoli-ihannekuvien edustajina. Tulkintaa vastaan tosin puhuu se, että ohjelman leikeissä barbinuket esittävät samalla tavoin Krissen muitakin vieraita.

Muut roolit

Krissessä on tyypillisen talk show’n tavoin juontaja, vieraita sekä studioyleisö (ks. Nuolijärvi & Tiittula 2000, 17, 88). Jaksossa 31 esiintyy lisäksi Krissen au pair Tatu, jonka roolia käsitellen lähemmin luvussa 5.2.2.

Krissen taustatyöryhmästä sukupuolen representaatioiden kannalta kiinnostavia ovat erityisesti ohjelman käsikirjoittajat ja tuottajat ja heidän sukupuolensa, sillä stereotyyppisten kuvien murtamisessa on annettu painoa sille, että stereotypisoinnin kohteena olevat ryhmät, kuten naiset, määrittelevät itse ryhmäänsä koskevia merkityksiä (esim. Mäkelä 2002, 19–20). Sarjan käsikirjoittajaryhmän koko vaihtelee aineiston eri jaksossa hiukan, neljästä viiteen henkilöön, joista yksi on Kriise Salminen. Ryhmä on naisvaltainen – käsikirjoittajista yksi on mies. Tuottajista

(tuotantopäällikkö tai apulaistuottaja sekä vastaavat tuottajat) kaksi on naisia ja yksi on mies. Myös jaksojen 35 ja 42 lopputeksteihin merkitty Nelosen vastaava tuottaja on nainen. Näin ollen sarjan tuottajat ja käsikirjoittajat ovat naisvoittoinen joukko.

Lähetysaika, studioyleisö ja kotiyleisö

Krisse-sarjaa esitettiin Nelosella torstai-iltaisain prime time -aikaan, kello 20.30–21.00. Ohjelma pysyi jokseenkin tiiviisti Nelosen kymmenen katsotuimman ohjelman joukossa – esimerkiksi viikolla 47/2003 *Krissellä* oli 353 000 (yli 10-vuotiasta) katsojaa, ja se oli Nelosen katsojatilastoissa sijalla 5. Viikolla 48/2004 *Krisse* oli Nelosen katsojatilastossa 7. sijalla 338 000 katsojalla. (Finnpanel 2003; Finnpanel 2004.) Taulukosta 5-1 käy ilmi, että vuosien 2003 ja 2004 syksyinä ohjelman suurin katsojaryhmä ovat olleet 25–44-vuotiaat naiset.

TAULUKKO 5-1. *Krisse*n katsojaprofiilit syksyinä 2003 ja 2004.

	Krisse, syksy 2004		Krisse, syksy 2003
	profiili%	profiili%	4+ väestö (Suomi)
4-14v	17	11	14
15-24v	11	16	13
25-44v	34	38	28
45-64v	27	27	29
65v +	11	8	16
Miehet 4+	36	40	49
Naiset 4+	64	60	51

ajankohta: 09-09-04 - 16-12-04 ja 2003: 11.9.-18.12.

Lähde: Finnpanel Oy, TV-mittaritutkimus, profiili%

Huom. Lähde: P. Heikkinen (henkilökohtainen tiedonanto 4.1.2005).

Parhaan katseluajan pyrkimyksenä on tarjota ohjelmaa mahdollisimman monelle. Se on niin sanottua sallittua ohjelma-aluetta, jolloin ohjelman on sovittava eri-ikäisille ihmisille lapsista vanhuksiin. Voidaan ajatella, että prime timen kuvastot tuottavat valtakulttuurin näkökulmaa. Tähän liittyy myös näkemys, etteivät parhaan katseluajan ohjelmat saa ärsyttää eivätkä olla liian särmikkäitä. (Nikunen 1997b, 74–75, 79.) Voisiko karnevalismin, naamioitumisen, parodian ja ironian strategioita hyödyntävä *Krisse* toimia jonkinlaisena poikkeuksena parhaan katseluajan valtavirrassa? Palaan kysymykseen sarjan huumorin ja sukupuolten representaatioiden suhteesta hegemoniaan luvussa 5.3.

Televisiokeskustelu, kuten talk show, esitetään yleisölle, eli ollaan ikään kuin keskusteleinaan (Nuolijärvi & Tiittula 2000, 17). Studio luo kotikatsojille kokemuksen ohjelmaan osallistumisesta

pelkän katsomisen sijaan. Studioyleisö voi myös toimia eräänlaisena henkisenä siltana ohjelman tapahtumapaikan ja kotikatsojien välillä. (Bruun 2000, 244.)

Studioyleisö on tyypillinen osa talk show'ta. Suosionosoituksillaan studioyleisö korostaa myös ohjelman speaktaakkelimaisuutta ja muistuttaa, että ohjelmassa on kyse ennen muuta viihteestä. (Nuolijärvi & Tiittula 2000, 88.) *Krissessä* on ohjelmatyypille ominaisesti studioyleisö. Yleisön tehtävä on osoittaa suosiota ohjelmassa, ja tässä roolissa se onkin melko aktiivinen: yleisö nauraa usein Krissen ja toisinaan myös vieraiden huumorille. Yleisö taputtaa ohjelman taitekohdissa, kuten vieraan saapuessa studioon ja ohjelman lopussa. Lisäksi yleisö taputtaa aineistossa muutaman kerran Krissen tai vieraiden erityisen huvittaville letkautuksille tai tempauksille. Kirka Babitzin saa yleisöltä aplodit näytettyään ohjelmassa jalkaliikkeen, jota hän tekee esiintyessään laulajana. Krisselle yleisö taputtaa esimerkiksi samaisen jakson 34 insertissä, jossa Krise karkaa lavatanssikurssilla korjaamaan ehostustaan kesken tanssin ja jättää tanssiparinsa hämmästyneenä seisomaan yksin keskelle lattiaa. Yleisön suosionosoitukset lisäävät tällä tavoin sarja viihteellisyyttä ja speaktaakkelimaisuutta (vrt. Nuolijärvi & Tiittula 2000, 88). Huomionarvoista on, ettei studioyleisöä kuvata ainakaan aineistooni kuuluvissa jaksoissa. Studioyleisön olemassaolosta ohjelmassa muistuttavat siten vain suosionosoitukset. Koska yleisöä ei ohjelmassa esitellä eikä siihen lopputeksteissäkään viitata, yleisön kokoonpanosta, iästä, sukupuolesta ja ammasteista ei ohjelman katsojalla ole tietoa.

Studioyleisöä keskeisemmän roolin ohjelmassa näyttää saavan ohjelman kotiyleisö. Kotikatsojat talk show'n juontaja ottaa huomioon suoralla kameran puhuttelulla (Bruun 2000, 245). Krise kutsuu katsojia kanssakäymiseen suorilla katseillaan kameraan (vrt. Herkman 2001, 183). Tämä on ohjelmassa toistuva tehokeino: Krise katsoo kameraan niin alkumonologia juontaessaan, keskustellessaan vieraansa kanssa alleviivatakseen letkautustensa koomista vaikutelmaa kuin inserttien aikanakin hakiessaan yhteyttä kotikatsojaan. Ohjelman päättyessä juontaja hyvästelee yleisön vilkuttaen ja kameraan katsoen. Joskus hän vilkaisee kameraan myös ohjelman palattua studioon. Tarkastelen lähemmin Krissen katseita kameraan ja niihin liittyviä valtasuhteita analysoidessani hänen sanatonta viestintäänsä luvussa 5.2.1.

Ohjelman elementit

Krisse-sarjan rakenne toistuu suunnilleen samanlaisena jaksosta toiseen (tosin myös pieniä jaksokohtaisia poikkeuksia on): ohjelmaan kuuluvat Krissen alkumonologi, vieraan kutsuminen studioon, keskustelu vieraan kanssa, insertit, ystäväkirja ja lopuksi leikki. Joka jaksolla on jokin löyhä teema, kuten runous tai urheilu. Keskustelua käydään jossakin määrin tämän aihepiirin ympärillä. Alkumonologi liittyy yleensä jakson teemaan: esimerkiksi jaksossa 34 Krise puhuu muusikon työstä.

Alkumonologin jälkeen vieras saapuu studioon. Krisse tervehtii vierastaan tervetuloitovotuksin ja poskisuudelmin, sitten Krisse ja vieras istuutuvat studion sohvalle yleisön aplodien säestämänä.

Koska kyseessä on talk show, Krisse keskustelee vieraan kanssa ja esittää hänelle kysymyksiä (vrt. Nuolijärvi & Tiittula 2000, 87–88). Perinteisestä talk show´sta *Krisse* eroaa kuitenkin siinä, että vieras ei välttämättä ole huomion keskipisteessä eivätkä vieraalle esitetyt kysymykset aivan tavanomaisia. Tarkastelen Krissen humoristista puhetta luvussa 5.2.1.

Keskustelun lomassa nähdään ohjelman aihepiiriin liittyviä inserttejä (2–4 inserttiä jaksoa kohden). Inserteillä on talk show -ohjelmissa etukäteen suunniteltu tehtävänsä, esimerkiksi keskustelun eteenpäin vieminen, teeman syventäminen tai aiheen vaihtaminen (Nuolijärvi & Tiittula 2000, 58–59, 114). *Krissen* insertit liittyvät ennen kaikkea kunkin jakson teemaan. Esimerkiksi runoutta käsittelevässä jaksossa 5 Krisse tapaa inserteissä Arno Kotron ja A.W. Yrjänän, jotka lukevat hänelle runojaan sekä Jukka Virtasen, jonka kanssa hän keskustelee kirjoittamisesta. Inserteissä Krisse nähdään studion ulkopuolella erilaisissa puuhissa, kuten uimahyppäämässä (jakso 6), sirkuksessa (jakso 28) tai pitämässä työpaikkahaastatteluja (jakso 31). Inserteissä komiikkaa syntyykin usein Krissen bimbomaisista edesottamuksista ja normeista poikkeavasta käytöksestä tavallisten ihmisten keskellä ja arkisiksikin mielletyissä paikoissa, kuten uimahallissa tai työvoimatoimistossa. *Krissessä* tapahtuvaa faktan ja fiktion sekoittamista käsittelem tarkemmin luvussa 5.3.1.

Yllättävyyttä *Krisseen* luovat poikkeukset jaksojen kulussa. Ne lisäävät ohjelman viihteellisyyttä Nuolijärven ja Tiittulan (2000) mainitsemalla tavalla, kun katsoja ei pysty ennakoimaan tapahtumien kulkua. Yllätyksellisyys luo kuvaa spontaaniudesta, vaikka se talk show´sta puhuttaessa olisikin suunniteltua ja käsikirjoitettua. (Nuolijärvi & Tiittula 2000, 17–19, 89.) Tällaisia poikkeuksia on aineistossa lähes joka jaksossa, ja ne liittyvät jakson teemaan tai käsiteltävänä olevaan puheenaiheeseen. Jaksossa 28 Krisse ja Antti Tuisku esimerkiksi tekevät fanijulisteen Antti Tuiskun idolille Madonnalle.

Ohjelmaan on vakiintunut myös osio, jossa Krisse ja vieras täyttävät Krissen ystäväkirjaa. Ohjelman lopussa nähtävällä leikillä on yleensä yhteys ohjelman senkertaisen vieraan elämään, kuten työhön, harrastuksiin tai kiinnostuksenkohteisiin. Esimerkiksi osa 6 huipentuu Janin uimakouluun, jossa Jani Sievinen opettaa Krissen barbeja uimaan. Jaksossa käy ilmi, että Sievinen toimii uimaopettajana myös tosielämässä. Poikkeuksena on jakso 42, jossa Krisse ja Marja-Liisa Kirvesniemi leikkivät pikkujouluja. Leikin aihepiiri selittyy sillä, että ohjelma on esitetty televisiossa pikkujoulukaudella. Leikit kertovat myös Krisse-hahmon kiinnostuksenkohteista: aineistoni jaksoista kolmessa leikitään barbileikkejä ja kahdessa häitä. Voikin ajatella, että ohjelman elementeistä alkumonologilla,

ystäväkirjalla ja leikeillä on oma roolinsa Krissen blondirepresentaation tuottamisessa: ne kertovat katsojalle hahmon bimbomaisesta puhetyylistä ja pikkutyttömäisyydestä.

5.1.2 Näyttämöllepano

Juontajan ja vieraiden vaatetus

Krissen ulkoasu ei tulkintani mukaan uusinna perinteistä stereotypiaa blondista seksikkäänä ja kohtalokkaana naisena. Krissen ohjelmassaan käyttämät asut eivät ole paljastavia, vaan hänen tyyliensä on värikäs ja jopa kitsch-henkinen. Esimerkiksi jaksossa 42 Krissellä on yllään turkoosi neulepaita, jonka alla on fuksianpunainen paita, oranssi minihame, keltaiset polvisukat, vaaleat sukkahousut ja keltaiset avokkaat. Myös asusteet noudattavat samaa linjaa: päässään Krissellä on vaaleanpunaisen ja vaaleansinisen sävyinen pipo, rannekoruna vaaleanpunaiset muovihelmet, kaulassa keltaiset muovihelmet ja sormessa vaaleanpunainen kukkasormus. Krissen hiukset ovat kahdella letillä ja hänen ehostuksensa on melko voimakas. Krissen pukeutumisessa onkin paljon pikkutyttömäisiä piirteitä, kuten polvisukkien pitäminen ja kirkkaanväristen asusteiden runsas käyttäminen. Useissa aineiston jaksoissa Krissi on pukeutunut hameeseen, mutta värikkään tyylin osana hameen käyttö luo pikemminkin vaikutelmaa hahmosta pikkutyttöä kuin perinteisen naisellisenä naisena.

Krissi on pukeutunut erikoisesti myös jakson 42 inserteissä, joissa hän osallistuu joukkuevoimistelun ja tanhuharjoituksiin. Erityisen huomiota herättävä Krissen asustus on verrattuna muiden urheilijoiden vaatteisiin. Voimisteluintertissä Krissellä on yllään punainen, pitkähihainen paita, röyhelöinen fuksian ja punaisen sävyinen polvipituinen mekko sekä punaiset polvisukat, kun muut voimistelijat ovat pukeutuneet mustiin trikoo housuihin ja -paitoihin. Hahmo näyttää hyvin lapsenomaiselta tummiin pukeutuneiden urheilijoiden kesellä. Tanhuinsertissä Krissi on pukeutunut kansallispukuun, muut tanhuajat ovat arkisissa t-paidoissa ja pitkissä housuissa. Asuvalinta voi herättää ajatuksia Krissenhahmon rakennetun luonteen lisäksi tanhuajan stereotyyppialla leikittelystä.

Krissen pukeutumisen huomiota herättävyys korostuu verrattuna sarjan vieraiden sekä inserttien henkilöiden asuihin. Esimerkiksi Krissen kirjavan asun vastapainona Marja-Liisa Kirvesniemellä on yllään valkoinen neuletakki, punainen paita, mustat housut ja kengät. Lyhyet kiharat hiukset ja kevyt ehostus vahvistavat hillittyä vaikutelmaa. Jani Sievinen on puolestaan pukeutunut valkoiseen lyhythihaiseen kauluspaitaan, mustiin housuihin ja mustiin kenkiin, kun taas Krissellä on päällään mielikuvituksellinen, avaruushenkinen urheiluasu. Monet aineiston jaksoiden vieraista ovat pukeutuneet mustiin vaatteisiin, jotka korostavat Krissen vaatteiden värikkyyttä. Esimerkiksi jaksossa 31 Kirsti Paakkasella on yllään musta jakkupuku, ruskeat sukkahousut ja mustat kengät. Paakkasen ehostus on voimakas ja tummasävyinen. Krissellä puolestaan on päällään Marimekon vaaleanpuna-valkoinen

polvipituinen leninki, lierihattu, ihonväriset sukkahousut ja polvisukat sekä vaaleanpuna-valkoiset urheilukengät. Krissen ehostus on hempeä vaaleanpunaisen ja roosan sävyineen.

Paakkasen työhön Marimekon toimitusjohtajana viitataan jaksossa näyttämällä myös muita yrityksen tekstiilejä: Krissen au pairilla Tatulla on yllään Marimekko-henkinen raitapaita ja Paakkasella leikissä vaatteidensa päällä Marimekon essu. Krissen asustus tuntuukin tukevan Pedersenin (1993) huomiota siitä, että talk show -ohjelmien juontajat saattoivat pukeutua erikoisiin, karnevalistisiin asuihin visualisoidakseen ohjelmansa abstrakteja ideoita. Juontaja Synnøve Søre kuvitti *Synnøve's* -ohjelmassa lemmikki-teemaa pukeutumalla höyhenin koristettuun mekkoon ja lintuhäkkiä muistuttavaan hattuun. (Pedersen 1993, 82–85.) Marimekon asun lisäksi Krisse on visualisoinut ohjelmansa ideoita pukeutumalla esimerkiksi hääpukuun.

Krissen prinsessamaisuus tulee ilmi jakson 28 inserteissä, joiden vieraana on World Idol -kilpailun voittaja Kurt Nilsen. Krissellä on inserteissä päässään hopeanvärinen leikkitiara. Hän ojentaa myös Nilsenille hopeanvärisen leikkikruunun sanoen: "Voit istua tässä, mull on sulle kruunu. Teillähän on kuningas ja kuningatar Norjassa, ni halusin et sul on kotoisa olo." Molemmat pitävät kruunuja päässään jakson inserteissä. Kurt Nilsenin osalta kyseessä lienee viittaus hänen kotimaansa kuninkaallisiin, Krissen tapauksessa etupäässä hahmon prinsessaleikkeihin.

Sarjan henkilöiden ulkoasu vaikuttaa pitkälti mietityltä: jopa barbi-leikkien nukkehahmot muistuttavat Kriseä ja hänen vieraitaan. Esimerkiksi jaksossa 28 Krissen barbilla on prinsessahenkinen vaaleanpunainen pitkä mekko ja pitkät vaaleat hiukset, Antti Tuiskun kenillä taas ruskeat hiukset, punavalkoinen t-paita ja vaaleanruskeat housut. Yhteys Krissen ja barbinukkeiden välillä herättää muutenkin ajatuksia. Kaikki barbissa on naisellista ulkonäöstä vaaleanpunaisen värin suosimiseen. Barbin maailma on pinkkiydessään ja pitsisyydessään niin liioitteleva, että se astuu ”hyvälle maulle” asetettavien rajojen yli. (Paasonen 1999, 48.) Krise on korostetun mieltynyt vaaleanpunaiseen, mikä näkyy niin hänen vaatteissaan, asusteissaan, meikeissään kuin studion sisustuksessaankin. Tämä luo vaikutelman liioittelusta Pedersenin (1993) ja Nikusen (1996a) käsittelemällä tavalla.

Naiseuden stereotyyppioita voidaan hyödyntää korostamalla esimerkiksi hahmojen ulkonäköä ja ulkoista muuttumattomuutta sekä pukeutumalla karnevalistisiin asuihin (Pedersen 1993, 87; Nikunen 1996a, 66–68, 79). Ajatus kuvaa osuvasti Kriseä: hahmon asu ei ole samanlainen jaksosta toiseen, mutta sen keinotekoinen, liioiteltu, ohjelman ideoita visualisoiva tyyli toistuu sarjan eri jaksoissa. Vaikuttaakin siltä, että blondiuteen naamioituminen alkaa Krissen ulkoasusta, joka herättää osaltaan mielikuvan, rakennetusta hahmosta. Tämä ilmenee esimerkiksi verrattaessa Krissen asuja hänen vieraidensa hillittyyn, vaikutelmaltaan neutraaliin pukeutumiseen. Esiintyjien ulkoasua voikin pitää eräänä keinona havaita, että Krise on roolissa esiintyvä hahmo ja sarjan vieraat todellisia henkilöitä.

Tulkintani mukaan eräs Krissen vieraistakin hyödyntää stereotypioita ulkoasussaan. Jaksossa 8 Tommy Tabermann on pukeutunut mustaan bleiseriin, paitaan ja housuihin, jalassaan hänellä on mustat kengät. Tabermann tuntuu liioittelevan runoilijastereotypiaa paitsi itseironisilla letkautuksillaan (ks. s. 96–97), myös vaatetuksellaan: stereotypian mukaanhan runoilija on mustiin pukeutunut, synkkä hahmo. Asetelma saa kuitenkin vielä toisen tason, sillä Krisse on puolestaan pukeutunut Tommy Tabermanniksi. Vaatteiden sijaan tämä näkyy Krissen ehosteissa ja kampauksessa: Krissellä on Tabermannin hiuksia muistuttava kiharakampauus ja mustasankaiset silmälasit. Krisse kommentoi itse ulkoasunsa yhteyttä Tabermanniin alkumonologissaan: ”Mut että mul on tääl vieraski se on sellanen aika paljon samannäkönen kun mä oon nyt ja sitte se on uutisissa tai niis uutisissa mitkä tulee lauantai-iltasin ja sit se on tosi romanttinen. Se on Tommy Tabermann – tervetuloa!” Kohtauksen voi tulkita niin, että Krisse ei naamioitu pelkästään tyhmäksi blondiksi, vaan myös ohjelman vieraaksi, jolloin Krisse on ikään kuin naamioitunut kaksinkertaisesti.

Lavasteet

Krisse-studiossa on kuplatuoli, jossa istuen Krisse juontaa usein ohjelman alkumonologin. Tilan tietynlaisena keskikohtana voi pitää isoa vaaleaa sohvia, jossa Krisse ja hänen vieraansa istuvat ja keskustelevat. Sohvan vieressä on pieni sohvapöytä, jolle on sijoitettu esimerkiksi juomalasit ja kakkulautaset. Sohva on somistettu pehmolelulla, sydäntyyneillä ja muilla koristetyynyillä. Punaisen jääkaapin ovesta on kirkkaanvärisiä jääkaappimagneetteja. Studiossa olevan hyllyn tasoilla on ohjelman eri jaksoissa nähty värikkäitä maljakoita ja muita lasiesineitä, fuksianpunainen leluauto, barbi- ja bratz-nukkeja. Tilan seinustoilla on matala pöytä ja lipasto, joiden päällä on koriste-esineitä. Studion seinillä on värikkäät kukkakuvioiset tapetit, eri seinillä erilaiset. Seinillä näkyy muun muassa kehystettyjä kuvia Krissestä yksin ja vieraidensa kanssa. Studiossa on ikkuna-aukkoja sekä muutama oviaukko kukkakoristeisine oviverhoineen. Sohvan yläpuolella roikkuu pari-kolme design-kattolamppua. Vaaleanruskealla lattialla on sydänkuvioisia mattoja sekä valkea karvalankamatto. Sisustuksessa suurin ero tuotantokausien välillä on kuplatuolin puuttuminen toisen tuotantokauden jaksojen lavasteista.

Krisse-sarjan lavasteille ominaista on värikkyys, yksityiskohtien runsaus ja lapsenomaisuus, joka tuo siihen tiettyä kitsch-henkisyyttä. Kärjistäen voisi sanoa, että studio on täynnä kaikkea sievää, värikästä ja pörröistä. Vaikutelma on naiivi: monestihan ajatellaan, että juuri pienet tytöt pitävät esimerkiksi pehmoleluista ja iloisenvärisistä koriste-esineistä. Studion esineistä barbeja sekä pehmoleluja käytetään myös jaksojen loppuleikeissä. Erityisesti studiossa esillä olevat leikkikalut vahvistavatkin kuvaa Krissen blondihahmon lapsenomaisuudesta. Studion värimaailma on lämmin, ei viileän asiallinen. Myös lavasteiden voi ajatella suuntaavan katsojan odotuksia: ohjelmassa ei ole luvassa asiakeskustelua vaan pikemminkin viihdettä. Studio sohvineen ja jääkaappeineen on naamioitu ikään

kuin Krissen kodiksi – ohjelman kuvauksessakin tilaa on nimitetty Krissen budoariksi (Nelonen 2006b). Ratkaisu on kiintoisa, sillä konventionaalisesti koti ja yksityinen sfääri on nähty naisten alueena (erillisten sfäärien ideologiasta ks. esim. Brunsdon ym. 1997, 19). Toisaalta kodiksi naamioitu studio voi vahvistaa kotikatsojien kokemusta ohjelmaan osallistumisesta pelkän katsomisen sijaan (vrt. Bruun 2000, 244), koska sekä ohjelma että sen katsominen sijoittuvat kodinomaiseen tilaan.

Havainto *Krisse*-studion kodinkaltaisuudesta tukee Pedersenin (1993) tekemää huomiota tarkastelemissaan tanskalaisten talk show -ohjelmien studioiden tyylistä. Pedersenin mukaan *Damernes magasin* -sarjan studio oli lavastettu muistuttamaan olohuonetta ja keittiötä, *3773-Hit Service* -ohjelman lavasteet olivat kitsch-henkiset kullattuine esineineen, kynttilöineen ja kukkineen. (Pedersen 1993, 80–81.) *Krissen* lavasteissa kodinkaltaisuus ja kitsch yhdistyvät. Pedersen (mt.) kuitenkin yhdisti etenkin ensinmainitun talk show'n sisustuksen saippuaopperoiden visuaaliseen tyyliin (kuten yksityiseen sfääriin keskittymiseen) ja konventionaaliseen naisen representoimiseen. Vahvistaako *Krissekin* siten vallalla olevia valtasuhteita kuvaamalla naishenkilöä kodin tiloissa? Toisaalta Nikusen (1996a, 79, 94) mukaan epäaidon näköiset lavasteet ja trikkikuvat voivat osoittaa katsojalle, että televisio-ohjelmassa on kyse naamioitumisesta sekä faktan ja fiktion rajan sekoittamisesta. Nikusen ajatus tuntuu kuvaavan *Krisseä*: sarjan lavasteet ovat keinotekoisuudessaan liioitellut – ne tuovat mieleen lähinnä sarjakuvahahmon, ei oikean ihmisen kodin. Cornerin (1999, 31) huomio talk show -ohjelmien keinotekoisuuden estetiikasta tuntuukin *Krissen* kohdalla osuvalta.

Esineiden sijoittelu sarjassa vaikuttaa yksityiskohtia myöten tarkkaan suunnitellulta: Krissen blondirepresentaatiota rakennetaan kuvaamalla hänet joissakin jaksoissa yhdessä meikkien kanssa, ehostamassa itseään. Jaksojen 35 ja 42 teemat, häät ja pikkujoulut, näkyvät myös jaksojen rekvisiitassa: pikkujouluteemaa kuvitetaan studion joulukoristeilla, häitä varten studion esineisiin on kiinnitetty vaaleanpunaisia rusetteja. Esineillä voidaan myös viitata esimerkiksi vieraana olevan henkilön ammattiin tai harrastuksiin. Jaksossa 31 *Krisse* juontaa alkumonologin trampoliinin päällä pomppien. Hiukan myöhemmin jaksossa käy ilmi, että trampoliinilla hyppiminen on Kirsti Paakkasen harrastus.

Kuvakoko

Yleiskuvalla esitellään etupäässä tapahtumapaikka (Hansen ym. 1998, 133). *Krisse*-sarja alkaakin usein yläkulmasta kuvatulla yleiskuvalla studiosta, jonka jälkeen kamera zoomaa puolikuvaan tai puolilähikuvaan alkumonologin pitävästä *Krissestä*. Vieraan saapuminen studioon näytetään leikkaamalla peräkkäin kokokuvia yläkulmasta ja puolikuvia vieraasta sekä hänen ja Krissen tervehtimisestä. Kamera seuraa, kun *Krisse* ja vieras siirtyvät sohvalle istumaan.

Televisiossa normaali kameranetäisyys on puolikuvasta lähikuvaan, mikä saattaa katsojan intiimiin, kodikkaaseen suhteeseen ruudun hahmojen kanssa (Fiske 1987, 7). Tämä koskee myös *Krisse*-sarjaa, jossa juontajan ja vieraan keskustelu studiossa näytetään kuvaamalla heitä vuorotellen kuvakoissa lähikuvasta puolikuvaan. Välillä Krisseä ja kulloistakin vierasta kuvataan myös toistensa olan yli tai selän takaa. Henkilöitä yksinään kuvaavia otoksia seuraa välillä kokokuva, jossa näkyy sekä Krisse että hänen vieraansa keskustelemassa sohvalla. Kokokuvassa henkilö yhdistetäänkin toisiin henkilöihin ja ympäristöön (Hansen ym. 1998, 133).

Kun ohjelma palaa studioon insertin tai mainoskatkon jälkeen, kuvakokona on kokokuva tai yleiskuva. Kokokuvilla osoitetaan myös inserttien tapahtumapaikka ja kuvataan henkilöiden toimintaa inserteissä. Esimerkiksi jaksossa 35 käytetään paljon kokokuvia inserteissä, joissa Krisse käy mökillä. Kokokuvilla esitetään henkilöiden toimintaa yhdessä myös studio-osuuksissa, kuten jaksossa 5 Krissen ja Tabermannin pelatessa ohjelman lopuksi koripalloa. Ohjelman päättämisessä ei ole selkeätä kaavaa: osa jaksoista päättyy kokokuvaan tai yleiskuvaan, osa puolikuvaan tai lähikuvaan leikistä.

Etenkin inserteissä Krisseä ja hänen vieraitaan näytetään jonkin verran erikoislähikuvissa. Tarjotessaan yksityiskohdan esimerkiksi kasvoista tai esineistä erikoislähikuva ohjaa paitsi katsojan samastumista ja huomiota myös lisää otoksen jännitettä ja draaman tunnetta voimakkaasti (Hansen ym. 1998, 133). Krisseä kuvataan tässä kuvakoossa kaksi kertaa niin paljon kuin hänen vieraitaan yhteensä, joten keinolla näytetään tuottavan katsojan samastumista Krisseen. Erikoislähikuvassa näytetään usein Krissen kasvot, esimerkiksi hänen ilmeillessään ja katsoessaan kameraan inserteissä, jossa Arno Kotro ja A.W. Yrjänä lausuvat hänelle runoja. Esineistä erikoislähikuvassa esitetään eniten leluja, barbeja sekä käsinukkeja. Tämä ohjaa tulkintaa Krissen maailman naiiviudesta.

Puolikuva on yleisesti käytetty kuvakoko television studio-ohjelmissa (Hansen ym. 1998, 133), ja se on *Krissessä* eniten esiintyvä kuvakoko. Krisseä ja hänen vieraitaan kuvataan eri etäisyyksiltä: Krisseä näytetään eniten puolikuvassa (usein vieraan olan yli) ja lähikuvassa, hänen vieraitaan puolilähikuvassa. Aineistossa poikkeuksia ovat jaksot 28 ja 31, joissa Krisseä sekä hänen vieraitaan Antti Tuiskua ja Kirsti Paakkasta kuvataan molempia useimmiten puolilähikuvissa. Vaikka Krissen vieraita kuvataan pääasiassa lähempää, Krissen voi ajatella dominoivan kerrontaa, koska hän esiintyy lähikuvissa noin 1,5-kertaisesti haastateltaviinsa verrattuna. Lähikuva nimittäin ohjaa yleisön huomion kuvan kohteeseen ja luo samastumista henkilöihahmoihin (ks. Hansen ym. 1998, 133). Samastumista Krisseen voivat lähikuvien ohessa lisätä Krissen toistuvat katseet kameraan, joita käsittelen tarkemmin Krissen sanattoman viestinnän analyysin yhteydessä (ks. s. 83–85).

Sukupuolten representaatioiden kannalta on huomionarvoista, että studion esineitä näytetään samassa kuvassa Krissen sekä hänen vieraidensa kanssa. Krisseä kuvataan monesti siten, että hän näkyy

kuvassa studion hyllyllä olevien esineiden, vaaleanpunaisen leikkiauton, sydänmaljakon tai barbinnukkin kanssa. Audiovisuaalisten tekstien kuten televisio-ohjelmien näyttämöllepanossa mikään ei ole sattumanvaraista, vaan kaikki mitä katsoja ruudussa näkee on asetettu tietoisesti nähtäväksi (Hansen ym. 1998, 137). Voikin tulkita, että Krisse-hahmon lapsenomaisuutta alleviivataan sarjassa visuaalisin keinoin: kun Krisse näytetään kuvassa leikkikalujen ja värikkäiden esineiden kanssa, hänet yhdistetään aivan kirjaimellisesti lasten maailmaan. Krissen vieraista Suvi Miinalaa ja Jani Sievistä kuvataan puolestaan jonkin verran studion oviaukon kukkakoristeisen oviverhon takaa. Sievisen yhdistämisen hempeisiin kukkakoristeisiin voisi ajatella pehmentävän tämän maskuliinista vaikutelmaa, mutta toisaalta samaa kuvaustapaa käytetään Miinalan tapauksessa. Mahdollisesti tässä tapauksessa kyse onkin vain tyyllillisestä keinosta, vaihtelun hakemisesta sarjan kuvalliseen ilmaisuun.

Ajot, panoroinnit, tiltauksset ja zoomaukset

Kamera-ajot, panoroinnit ja tiltauksset mahdollistavat esimerkiksi hahmon toiminnan seuraamisen sekä tilan ja dramaattisen tunnelman kuvaamisen (Hansen ym. 1998, 135). Kameran liikkeitä hyödynnetään usein ohjelman palatessa studioon: kamera zoomaa tai tekee kamera-ajon studion oviaukosta lähemmäs sohvalta istuvaa Krisseä ja hänen vierastaan tai kuvaa heitä panoroimalla ja tiltaamalla studion etualalla olevan hyllyn takaa. Kameran liikkeillä on sarjassa muitakin tehtäviä. Panoroinnilla ja tiltauksella tehdään siirtymiä esineiden ja ihmisten välillä, jolloin kohtausten jännite ja jatkuvuus voidaan säilyttää ilman tarvetta leikata otosten välillä (ks. Hansen ym. 1998, 135). Juontajan ja vieraan keskustellessa kamera toisinaan tiltaa ja panoroi vuorotellen lähikuviin keskustelijoiden kasvoista. Jaksossa 5 kamera tiltaa vuorotellen lähikuvaan Krissen runoista ja Tabermannin tai Krissen kasvoista, kun he lausuvat runoja. Panoroinnilla seurataan myös henkilöiden liikettä esimerkiksi inserteissä tai vieraan saapuesssa studioon.

Zoomaus ohjaa yleisön huomion suoraan kuvan henkilöihin tai esineisiin (Hansen ym. 1998, 134). Sukupuolen esittämisen kannalta zoomaus on usein melko neutraalia: esimerkiksi ohjelman loppuleikeissä zoomauksia lähemmäs ja kauemmas käytetään kiinnittämään katsojan huomio vuorotellen leikkikaluihin ja laajempaan ympäristöön. Krissen vieraita ei kuvata zoomilla erityisen tarkoitushakuisesti: kamera saattaa esimerkiksi zoomata lähemmäs haastateltavien puhuessa.

Aineistossa on myös kohtauksia, joissa zoomaus ja tiltaus toimivat sukupuolen esittämisen välineenä. Esimerkiksi jakson 8 toisessa insertissä näitä keinoja käytetään tukemaan visuaalisesti vaikutelmaa Krissestä kurittomana naisena. Krisse käy vierailemassa mallitoimistossa, jonka johtaja, Jaana Ukkola, kertoo mittaavansa malliksi tahtovan Krissen. Naiset kuvataan puolikuvassa, Ukkola kehottaa: "Sä voit tulla vaikka tähän seisomaan, mul on tässä tää mittataulukko ja tota otetaan ensin noi kengät pois". Krisse käyttäytyy kurittomasti: hän huijaa olevansa pidempi kuin todellisuudessa onkaan

pitämällä kantapänsä irti lattiasta. Kamera esittää tilanteen tilttaamalla vuorotellen alaspäin puolikuvaan Jaana Ukkolan ja Krissen jaloista, vuorotellen ylöspäin puolikuvaan heidän ylävartaloistaan. Ukkola kommentoi: ”Sit seiso sitä seinää vasten ja sit laita kantapäätt lattiaan. – – Sillee kunnolla eiku laita kantapäätt lattiaan.” Kohtausta rakennetaan entistä koomisemmaksi kameran zoomatessa erikoislähikuvaan Krissen jalkateristä. Kuvasta näkyy, etteivät Krissen kantapäätt kosketa lattiaa. Yleisö ja Ukkola nauravat, ja lopulta Ukkola sanoo: ”Laita ne kantapäätt lattiaan. Okei sä oot pikkasen liian lyhyt malliksi.”

Kauneutta käsittelevässä jaksossa 8 on useampia tilttauksia pitkin Krissen ja Suvi Miinalan vartaloita. Krissen tarjotessa Suvi Miinalalle perunalastuja, karamelleja ja limonadia kamera tilttaa kaksi kertaa lähikuvassa perunalastukulhosta Miinalan kasvoihin sekä kerran lähikuvassa karamellimaljasta Krissen kasvoihin. Krissen ja Miinalan keskustellessa liikuntaharrastuksista Krisse letkauttaa harrastavansa vaateliikkeeseen kävelemistä. Tällöin kamera tilttaa alas- ja ylöspäin pitkin Krissen vartaloa. Esittämistavan voi tulkita kahdella tavalla: kameratyö tukee keskustelua näyttämällä lähikuvassa Krissen ja Suvi Miinalan vartaloit, kun puheenaiheena on syöminen ja liikunta. Kuitenkin kohtausten voi lukea myös siten, että siinä vihjataan naisten painonhallintaan ja jopa hoikkuuden ihanteeseen: kameratyö tuntuu varmistavan, että naisilla on hoikat vartaloit, vaikka he syövätkin rasvaisia ja epäterveellisiä herkkuja. Sanojen tasolla kohtaukset tuntuvat parodioivan turhamaisuutta, mutta kameratyö herättää mielikuvan valtasuhteiden vahvistamisesta. Naisten ruumiita pitkin liukuva tilttaus tuo mieleen Mulveyn ajatuksen esineellistävästä kameran katseesta, joka asettaa Krissen ja Suvi Miinalan ruumiit katseen objektiksi, jopa arvioitaviksi – näkykö roskaruoan syöminen heidän vartaloissaan vai ei (vrt. Mulvey 1985, 9, 14). Samantapaista tilttausta käytetään jaksossa 6 kohdassa, jossa Krisse kysyy Jani Sieviseltä, kumpi on ”naisilla kivempi, sellanen sikspäkki vai pömppömaha”. Sievisen miettiessä vastausta kamera tilttaa lähikuvassa Krissen vyötäröstä hänen kasvoihinsa. Tämän voi tulkita kahdella tavalla: kamera havainnollistaa puheenaihetta kuvaamalla Krissen vatsaa. Toisaalta on mahdollista ajatella että pitkin Krissen vartaloa liukuva tilttaus on malliesimerkki kameran miehisestä katseesta, joka asettaa Krissen vartalon myös kotiyleisön katseen kohteeksi (vrt. Mulvey 1985).

Toisaalta myös sarjan miespuolisia esiintyjä kuvataan tilttaamalla läheltä heidän vartaloitaan. Kun Jani Sievinen ja Krisse keskustelevat siitä, miten Sievinen tuli aloittaneeksi uimisen, kamera tilttaa lähikuvassa Sievisen vyötäröstä kasvoihin. Merkitys on ambivalentti kuten naisten vartaloita pitkin tilttaamisessakin: kameratyön voi ajatella joko toimia neutraalisti Sievisen urheilullisen vartalon esittäjänä tai esineellistävän vartaloa liukuessaan sitä pitkin. Tatun saapuminen ohjelmaan kuvataan liioitellun esineellistäen jaksossa 31, jota analysoin tarkemmin käsitellessäni *Krisse*-sarjassa esiintyvää parodiaa. Tatun ruumiin tilttaaminen ei kuitenkaan rajoitu tähän tapaukseen, vaan Tatun tarjoillessa kakkua Krisselle ja Kirsti Paakkaselle kamera kuvaa tilannetta näyttämällä ensin lähikuvan kakusta,

sitten tiltaamalla ylöspäin ja zoomaamalla auki puolikuvaan kakkulautasta Paakkaselle ojentavasta Tatusta. Tämä representaatiotapa vaikuttaisi murtavan perinteisiä käsityksiä feminiinisuudesta ja maskuliinisuudesta esittäessään tiltauksen ja zoomauksen avulla miehen palvelevan naisia, vieläpä televisio-ohjelmassa.

Kuvakulma: ”tirkistelykuvakulma”

Analyysin perusteella ylä- ja alakulmaa ei *Krisse*-sarjassa käytetä henkilöiden välisten valtasuhteiden osoittamiseen: esimerkiksi yläkulmaa käytetään usein jakson episodien alussa koko studion näyttämiseen. Poikkeuksena on esitystapa, jota nimitän tirkistelykuvakulmaksi.

Sukupuolten visuaalisen esittämisen kannalta on mielenkiintoista, että kolmessa aineiston jaksoista *Krisseä* näytetään puolikuvassa alakulmasta hyllyn alemman tason esineiden, kuten barbi-nukkien, takaa. Jaksot, joissa tätä kuvauskeinoa käytetään, ovat sarjan ensimmäiseltä tuotantokaudelta. Esiintymiä on aineistossa vain muutama, ja kuvaustavan harvinaisuus vielä lisää vaikutelmaa sen erikoisuudesta. Kuvasta katsojalle välittyvä vahvasti tirkistelyn tunne, ikään kuin hän katselisi *Krisseä* salaa. Vaikutelmaa vahvistaa ensinnäkin se, ettei *Krisse* katso näissä otoksissa kameraan ja toiseksi se, ettei *Krisse* vieraita kuvata tällä tavoin aineistoni jaksoissa. Kuvaustapa tuo mieleen Laura Mulvey'n ajatuksen aktiivisesta, voyeristisesta, miehisestä katseesta, jonka katseen kohteena on nainen, tässä tapauksessa *Krisse* (vrt. Mulvey 1985, 7–11). Jaksossa 6 visuaalista esitystapaa tukevat *Krisse* sanat, kun hän kuvailee ensimmäisen insertin jälkeen ulkonäköään uima-asussa Jani Sieviselle: ”Vitsi mul ei ollu tos meikkiä niin mä olin ihan kauheen näkönen sit mä en ollu pitkään aikaan tehny vatsoja älä ni mut sä et kattonu niin tarkkaan?” *Krisse* kommentoi ulkonäköään melko konventionaalisesta näkökulmasta huolehtiessaan siitä, onko hän katseen kohteena kaunis ja haluttava.

Leikkaus

Krisseissä käytetään suoraa leikkausta, jossa siirrytään otoksesta toiseen leikkauksella (ks. Hansen ym. 1998, 136). Alkumonologi kuvataan yleensä yhdellä otoksella. Sarjan studio-osuuksissa on melko tiivis leikkaus, joka seuraa keskustelua: yleensä kuvassa näkyy se, jolla on puheenvuoro. Siten studio-osuuksissa siirtymät keskustelijoiden välillä tehdään yleensä leikkaamalla. Joissakin inserteissä otokset ovat pidempiä ja niissä henkilöiden väliset siirtymät tehdään leikkauksen sijaan panoroinneilla tai zoomauksilla kiinni ja auki. Kuvien yhdistäminen toisiinsa vaikuttaakin *Krisseissä* melko neutraalilta, sillä ei esimerkiksi näytetä rakentavan rinnastuksia tai vastakkainasettelua hahmojen välille. Leikkaus on melko hillittyä, ei huomiotaherättävän nopeaa tai hidasta. Sukupuolten merkitysten rakentamisen näkökulmasta oleellisempia lienevätkin kameran liikkeet sekä tirkistelevän kuvakulman käyttö.

Valot

Television studio-ohjelmissa on yleensä kirkas yleisvalaistus (Hansen ym. 1998, 138). *Krisse* poikkeaa tästä konventiosta, sillä studiossa on hämäräkö yleisvalaistus, joka muodostaa tilaan valoja ja varjoja. Valaistuksen yleisilme on lämmin, kellertävä ja pehmeä. Keltaisilla ja vaaleansinisillä spottivaloilla on valaistu osia studion esineistä ja tiloista, kuten sisäänkäynti, sohva ja seinustan esineitä. Lisäksi valoa tuovat studiotilan keskikohtaan, sohvan yläpuolelle sijoitetut kattolamput, joiden lukumäärä vaihtelee kahdesta kolmeen jaksosta riippuen.

Spottivalot luovat studioon karamellimäistä värikkyyttä, jonka tulkitseen tukevan vaikutelmaa *Krisse*-hahmon lapsenomaisuudesta. Pehmeän valaistuksen voi ajatella rakentavan kodinomaista tunnelmaa studioon ja kertovan osaltaan katsojalle, että kyse on asiakeskustelun sijaan viihdeohjelmasta. Karamelliväri- ja valaistus tuo ohjelmaan hieman epätodellista tuntua, ja se saattaa antaa katsojalle vihjeen ohjelmassa tapahtuvasta faktan ja fiktion sekoittamisesta. Epäaidon näköiset lavasteet ja trikkikuvat voivat osoittaa katsojalle, että televisio-ohjelmassa on kyse rakennetusta esityksestä (ks. esim. Nikunen 1996a, 79, 94). Nikusen huomion voisi laajentaa koskemaan myös keinotekoiselta näyttävää valaistusta.

Valaistus *Krissen* studio-osuuksissa on melko samanlainen jaksosta toiseen. Toisen tuotantokauden jaksoiden valaistus näyttää hivenen kirkkaammalta ja kellertävämmältä kuin ensimmäisen tuotantokauden, mutta kyse on lähinnä sävyerosta. Selvin poikkeus valoissa on jaksossa 28, jossa valojen värimaailma on vielä muita jaksoja kirkkaampi ja keltaisempi. Karamellivärit toistuvat jaksossa lavasteissa ja *Krissen* vaatetuksessa. Tästä voisi vetää tulkinnan, että valaistus korostaa *Krissen* ja Antti Tuiskun nuoruutta ja leikkimielisyyttä. Kirkas värimaailma saattaa viehättää myös jakson nuoria ja lapsenmielisiä katsojia.

Inserteissä valaistuksena on usein tasainen, kirkas yleisvalo tai sitten luonnonvalo, jos tapahtumapaikka on ulkona. Ohjelman insertti- ja studio-osuuksien valaistukset eroavat selvästi toisistaan: studio-osuuksien valaistus luo lapsekasta, keinotekoisia tunnelmia, inserttien valaistus taas realistisempaa. Näin ollen erilaiset valaistukset rakentavat tulkintani mukaan vastakkainasettelua studion, "*Krissen* oman maailman" ja inserttien esittelemän ulkomaailman välille.

Yhteenveto: Sukupuolen audiovisuaalinen representaatio *Krisse*-sarjassa

Krisse-sarjan audiovisuaalisessa esitystavassa on monia elementtejä, jotka ovat apuna *Krissen* blondihahmon tuottamisessa. Koska televisio-ohjelmien näyttämöllepanossa kaikki ruudussa näkyvä on asetettu tietoisesti esille (Hansen ym. 1998, 137), *Krisse* näyttäytyy tämän tutkimuksen perusteella tarkasti rakennettuna sarjana. Studion esineet, *Krissen* vaatteet ja ehostus, vaaleanpunaisen värin

runsas käyttö, ohjelmien tunnuskuvioiden symboliikka ja hempeä inserttigrafiikka toimivat keinoina rakentaa Krissen naiivia, bimbomaista blondirepresentaatiota. Krissen karnevalistiset asut sekä studion keinotekoisena näköinen lavastus ja pehmeä, kellertävä valaistus voivat myös osoittaa katsojalle, että kyse on naamioitumisesta sekä faktan ja fiktion rajan sekoittamisesta (vrt. Pedersen 1993, 87; Nikunen 1996a, 66–68, 79, 94). Ohjelmaelementeistä Krissen blondirepresentaatiota vahvistavat alkumonologi, ystäväkirja sekä leikit, jotka kertovat katsojalle hahmon bimbomaisesta puhetyylistä ja pikkutyttömyydestä.

Haastateltavia kuvataan lähempää kuin juontajaa: Kriisessä näytetään eniten puolikuvassa ja lähikuvassa, vieraita puolilähikuvassa. Kriisessä esitetään kuitenkin selvästi useammin lähi- ja erikoislähikuvissa, mikä voi lisätä katsojan samastumista häneen vieraiden sijasta. Krissen näyttäminen kuvassa esineiden kanssa lienee keino alleviivata visuaalisesti hahmon naiiviutta. Vieraiden kuvaaminen kukkoristeisten oviverhojen kanssa saattaa tulkinnan mukaan toimia maskuliinisen vaikutelman pehmentäjänä tai pelkkänä tyylikeinona. Ylä- ja alakulman käytöllä ei vaikuta sarjassa olevan juurikaan merkitystä valtasuhteiden esittämisen kannalta. Poikkeuksena on ”tirkistelykuvakulma”, joka tuo mieleen ajatuksen Kriisessä aktiivisen, miehisen katseen kohteena (vrt. Mulvey 1985, 7–11). Tämän kuvaustavan voikin katsoa toimivan perinteisten valtasuhteiden vahvistajana.

Hillitty leikkaus ja kamera-ajot eivät näytä rakentavan *Krisse*-ohjelman sukupuolten esityksiä. Analyysin perusteella sukupuolten audiovisuaalisessa representoimisessa tärkeitä ovat kameran liikkeet sekä ”tirkistelykuvakulma”. Panoroimisen keskeinen anti sukupuolten visuaalisen representoimisen kannalta lienee Krissen yhdistäminen kuvan tasolla leikkikalujen maailmaan, esimerkiksi Krissen kuvaaminen leikkiauton kanssa. Zoomaus vahvistaa etupäässä Krissen blondirepresentaatiota; Krissen vieraita ei kuvata zoomilla sukupuolen kannalta kovin tarkoitushakuisesti. Analyysin perusteella vieraiden audiovisuaalinen representoiminen näyttää sukupuolen kannalta ylipäänsä neutraalimpana kuin juontajan.

Tiltauksella lieneekin kameran liikkeistä suurin rooli sukupuolten visuaalisessa esittämisessä kohdissa, joissa se kiinnittää katsojan huomion Krissen ja hänen vieraidensa vartaloihin lipumalla niitä pitkin. Tällaisen esitystavan voi tulkita sekä hegemoniaa uusintavalla että purkavalla tavalla.

5.2 Sukupuoli ja huumori *Krisse*-sarjassa

Käsittelen seuraavaksi Krissen roolia blondistereotypiaan naamioitumisena. Muita luvun käsitteitä tarkastelen naamioitumisen alakäsitteinä, sen erilaisina piirteinä. Otsikoiden sitaatit ovat aineistosta otettuja esimerkkejä Krissen puheesta. Blondirepresentaation erittelyn jälkeen siirryn analysoimaan Krissen ja hänen erityyppisten vieraidensa vuorovaikutusta.

5.2.1 Krissen representaatio blondistereotypiaan naamioitumisena

Naamioitumisessa on kyse ylifeminisoinnista, joka paljastaa sukupuolen rakennetun luonteen (Nikunen 1997a, 216). Tämä käy ilmi hyvin selvästi jakson 28 ystäväkirjaosion eräästä kohtauksesta, joka toimii yleisenä esimerkkinä Krissen blondiparodiasta. Krisse kysyy Antti Tuiskulta: “ – – Mitä biisiä et laulaisi mistään hinnasta?” Tuisku miettii, ja Krisse lisää: ”Joku nolo”. Tuisku vastaa: ”Cat catin Bye bye baby”. Krisse teeskentelee järkyttynyttä: ”Se on ihana! No hullu, se on ihana!” Tuisku nostaa kirjaimellisesti kädet ilmaan: ”No joo joo. Kaikki kunnia vaan.” Krisse alkaa laulaa Bye bye baby -kappaletta ja sanoo kesken laulun: ”Sit siin on se koreografiakin vielä. (Hän alkaa siirrellä jalkojaan vaihtoaskelin musiikin tahdissa ja laulaa.) Bye bye baby baby goodbye lähden pois vaikka yksin jään.” Antti Tuisku huomauttaa: ”Sie nyt yrität että mie lähen laulaa mukaan” ja alkaa sitten laulaa Krissen kanssa. Krisseä kuvataan puolilähikuvassa hänen laulaessaan: ”Itke en kun loppuu tää!” Krisse alleviivaa laulun dramaattisia sanoja katsomalla lopuksi suoraan kameraan, osoittaen samalla vaaleanpunaisella höyhenkynällään kohti kameraa hyvin teatraalisesti. Yleisö nauraa Krissen esitykselle sekä hänen loppukaneetilleen: ”Mä vaihdan tän kysymyksen et ihanin biisi”.

Lapsenomainen puhe: ”No leikitäänks barbeilla?”

Krissen hahmo ei ole aivan tavanomainen versio blondistereotypiasta: hän ei ole kohtalokas nainen vaan pikemminkin pikkutyttö, lapsinainen. Sarjassa on paljon elementtejä, jotka tukevat ajatusta Krissen lapsenomaisuudesta. Krisse on prinsessamainen hahmo, jonka kiinnostuksenkohteisiin lukeutuvat muun muassa missikisat ja häät. Hän leikkii barbeilla ja pehmoleluilla, omistaa ystäväkirjan ja puhuu usein ihastuksistaan. Tässä mielessä ei olekaan yllättävää, että tietyt Krissen lapsenomaisista lausahduksista toistuvat nimenomaan ohjelman ystäväkirja- ja leikkiepisodeissa.

Ystäväkirjaosio alkaa usein Krissen huudahduksella, kuten jaksossa 34: ”Arvaa mitä? Tittidiii! – – Nyt on mun ystäväkirja.” Kun vieras on vastannut kysymyksiin, Krisse arvioi vastauksia humoristiseen sävyyn kuin pikkulapsi, kuten jaksossa 5 Tommy Tabermannille: ”Hyvä. Tosi hyvä. Ihan kivasti sä osasit joihinkin vastata.” Leikissä Krisse puhuu lapsekkaalla kielellä. Esimerkiksi Suvi Miinalan häitä leikittäessä Krisse kertoo, että luvassa on morsiamenryöstö: ”Haa! (Krisse huutaa.) Me ryöstämme hänet me ryöstämme hänet! Se jää sinne se itkis.” Sitten hän jatkaa: ”Mut sä oisit ihan

fiiliksis kyllä.” Miinala ja yleisö nauravat. Krisse tokaisee myös: ”Joo kato nyt tää kaaso menis lohduttaan sitä Jukkaa”. Humoristista on lapsenomaisen puhetyylin ja leikin kontekstissa absurdin seksuaalisen vihjailun yhdistäminen. Kohtauksessa risteävät mielenkiintoisesti lapsen ja aikuisen puhuvat. Sama toistuu jaksossa 42, jossa Krisse kysyy Marja-Liisa Kirvesniemeltä, alkaisivatko he leikkiä pikkujouluja: ”Et nää ois niinku firman pikkujouluissa”. Leikin aikana Krisse juttelee pääasiassa pikkujouluihin liittyvistä puheenaiheista, kuten työpaikkaromansseista ja liiasta alkoholin käytöstä. Krisse-hahmo ei siten ole pelkästään lapsenomainen, vaan hän muun muassa puhuu miehistä ja harrastaa seksuaalisia vihjailuja. Ohjelman päätteeksi Krisse kuitenkin yleensä vilkuttaa kameralle sanoen esimerkiksi: ”Heippa me jäädään tänne leikkimään”, mikä puolestaan korostaa hahmon pikkutyttömäistä puolta.

Krisse kättää kiitosta vierailtaan tavalla, jonka voisi yhdistää lapsiin. Esimerkiksi jakson 31 alkumonologin hän juontaa trampoliinin päällä pomppien. Sen jälkeen hän kysyy vieraaltaan Kirsti Paakkaselta: ”Näiksä miten mä hypin?” Hahmo on myös jokseenkin kärsimätön: hän itse ehdottaa, että Antti Tuisku voisi ohjelmassa koristella fanikyntin idolilleen Madonnalle. Kun askartelussa kestää Krissen mielestä liian kauan, hän näpäyttää Tuiskulle: ”Mä en jaksais koko päivää odottaa”. Huomionarvoista on myös se, että Krisse laulaa yli puolessa tutkimusaineiston jaksoista. Esimerkiksi jakson 42 aluksi Krisse laulelee sarjan tunnusmusiikkia. Laulaminen luo vaikutelmaa huolettomasta ja iloisesta (luonnon)lapsesta, joka ei arkaile esitellä ääntään kulttuurissa, jossa julkista laulamista pidetään usein nolostuttavana.

Halosen (2002) esittämällä ajatuksella nuoruuteen naamioitumisesta (ks. luku 2.1.3) on yhteys Krisse-hahmoon. Krisse tekeytyy sarjassaan ajatusmaailmaltaan ala- tai yläasteikäiseksi tytöksi, puhuu teini-ikäisen tavoin, pukeutuu nuorekkaasti ja on myös ulkoiselta olemukseltaan pieni ja siro. Krisse-hahmon pikkutyttömäisyys ilmenee myös siinä, että hän esittää ikäistään nuorempaa. Krisse myös puhuu itsestään selvästi ikäistään nuorempana muutaman kerran aineistossa. Esimerkki on jaksosta 31, jossa Krisse ja Kirsti Paakkanen keskustelevat sauvakävelystä. Krisse selittää, miksi hänellä ei ole kävelysauvoja: ”Mullei vielä kun mä oon vasta jotain seittämäntoista ni mä en kehtaa vielä harrastaa sitä mut ehkä myöhemmin”. Naamioitumisen ajatusta soveltaen Krissen roolin voisikin mieltää nuoruuteen, jopa lapsuuteen naamioitumiseksi, koska hahmo on ihastunut barbileikkeihin ja prinsessa-asuihin. Krissen hahmo tuokin mieleen Mühleisenin (1998) kuvauksen *Direkte Lykke!* -televisiosarjan naisjuontajasta Anne Kath Hærlandista. Mühleisenin mukaan naisjuontajan naiivius on vulgaarin version tekemistä aikuisesta feminiinisyydestä. Naisjuontaja naamioituu feminiinisyyteen leikkisästi, tavalla, joka on samaan aikaan vapauttavaa ja hämmentävää. (Mühleisen 1998, 255, 268.) Krissen esiintymisessä etenkin edellä mainittu piirre yhdistellä lapsen ja aikuisen puhetapoja herättää samalla tavalla ristiriitaisia ajatuksia. Toisaalta sen voi myös katsoa laajentavan blondistereotypiaa näyttämällä sen lapsinaisen näkökulmasta.

Bimbon blondin puhe: ”Ni mistä sä oot keksiny sen nimen sen Marimekko kun sä oot kuitenkin ite Kirsti?”

Krissen puheessa toistuvia bimbomaisuuksia ovat esimerkiksi hänen monissa jaksoissa viljelemänsä ”apua”-sana. Toistuvana keinona ”apua”-sanan käytön voisi ajatella uusintavan avuttoman blondin stereotypiaa ja sitä kautta myös vallitsevia valtasuhteita. Krissen tietämättömyydestä syntyy sarjassa huumoria. Tommy Tabermannilta Krisse esimerkiksi kysyy: ”Mikä on muusa?” Esittelen ensin yleisen esimerkin Krissen bimbonroolista. Sitten käyn läpi Krissen letkautuksia ja keskustelun normeista poikkeamisia, koska katson bimbouden ilmenevän nimenomaan Krissen verbaalikomediassa.

Krisse kyselee Antti Tuiskulta, miten tämän ylioppilaskirjoitukset menivät. Krisse tiedustelee myös: ”Olikssul hyvät luntit?” ja ”Millasii on niinku lunttauskeinot tuolla Lapissa?” Tuisku kertoo, että banaaninkuoreen kirjoittaminen on eräs lunttauskeino. Krisse kysyy Tuiskulta: Kirjotitsä banaaninkuoriin?” – – Niinku kummalle puolelle?” Tuisku vastaa: ”Sinne päällipuolelle” ja Krisse jatkaa: ”Et niit ei tutkita niit. Ai nii oon mäki kirjottanu joskus siihen niinku mul oli leipä niin siihen juustoon. Mut sit mä söin sen leivän vahingossa ennen ku ne jako ees ne kokeet ne meni ihan pilalle.” Tuisku kysyy, pääsikö Krisse kokeesta läpi. Krisse vastaa: ”Päasin. – – Ihan helposti kato. Mä keksin ihan toisenki lunttauskeinon sillon.” Sitten Krisse alkaa kertoa: ”Mä keksin sellasen siit ei voi jäädä kiinni mitenkään. Sellasen et mä niinku tein niinku sellasia kaavoja tavallaan ja mä painoin ne niinku mieleen.” Hiukan kummastuneelta vaikuttava Tuisku myöntelee, ja Krisse jatkaa: ”Et ne oli tavallaan mun pään sisällä. Ni eihän mä en jääny siit kii. Ni jengi luuli et mä oikeesti tiedän asioita. Enks ollu ovela?”

Letkautukset: ”Mua on joskus pyydetty joskus aikoja sitte sellaseks rintamalliks tavallaan että. Mut siin ei ois ollu mitään kuteita ja mä rakastan kuteita.”

Krissen puhetapa on humoristinen ja hän harrastaa toistuvasti letkatuksia. Hän käy keskustelua vieraiden kanssa usein kieli poskessa. Kirkalta Krisse kysyy ystäväkirjaosuudessa: ”Ää kuunteletko omia levyjäs?” Kirka vastaa: ”Sillon ku se on olosuhteiden pakosta pakko nii sillon kuuntelen”. Krisse heittää: ”Mmm. Kenen levyi sä kuuntelet toisiks eniten?” Yleisö nauraa. Kirka luettelee joukon artisteja, mutta Krisse keskeyttää: ”Apua älä noin paljon mä en ehi kirjottaa!” Kirka jatkaa listaa. Krisse kommentoi: ”Beatles. Mä sain tän Beatlesin eiksse riitä?” Kirka myöntelee: ”Noni okei. Riittää riittää”, Krisse sanoo: ”Hyvä”. Kohtauksen hauskuuden taustalla ovat Krissen normista poikkeava vihjaus, että Kirka kuuntelisi itseriittoisesti vain omia levyjään sekä Krissen joustamattomuus haastattelijana: häntä ei kiinnosta vieraan vastauksen sisältö, vaan sen pituus.

Keskustelun normeista poikkeaminen: ”Mut eihän pyyhkiä oo hate?”

Bimbous ilmenee Krissen käytöksessä toisinaan myös niin, että hän poikkeaa puheenaiheesta absurdeille tai muuten vain keskustelun yhtenäisyyden rikkoville sivuraiteille (vrt. Neale & Krutnik 1990, 86–87). Kriise esimerkiksi kysyy Kirkalta tämän suosiosta Kreikassa. Kirka alkaa Krissen komentamana laulaa kappalettaan ”Surun pyyhkiä silmistäni” englanniksi: ”I hate to see the sadness in your eyes”. Kriise ihmettelee, ettei sana ”pyyhkiä” ole englanniksi käännettynä ”hate”. Hän kommentoi: ”Se on vähän väärin no ei se mitään”. Kirka kuitenkin ohittaa Krissen huumorin ja toteaa, että suomesta englanniksi kääntämisessä on omat ongelmansa.

Vieraat joutuvat myös varautumaan Krissen yllättäviinkin kysymyksiin, kuten siihen, halusiko Marja-Liisa Kirvesniemi hiihtokilpailuissa päästä heti ohittamaan, jos hänen edessään oli Krissen sanoin ”ei niinku tosiaankaan hyvännäköne tyyppi”. Kysymystä voi pitää myös aineistossa harvinaisena esimerkkinä Krissen puheesta, jossa heteroseksuaalisuus ei näyttäytykään normina. Kaikkia Krissen kysymyksiä ei voi pitää vakavasti otettavina, mikä osaltaan muistuttaa kyseessä olevan humoristisen puolifiktiivisen talk show -ohjelman. Keskustelun normeista poikkeamista ilmenee myös Krissen alkumonologeissa, esimerkiksi jaksossa 6: ”Mua vähän harmittaa ku mä oon joskus lopettanu kaikki lajit mitä mä oon alottanu. Mä oon alottanu baletin ja taitoluistelun ja tupakoinninki mä oon alottanu. Mut onneks lopetin sen taitoluistelun!” Huumorin lähteenä on Krissen odotuksista poikkeava puhetapa – hän rinnastaa urheilulajit ja tupakanpolton sekä iloitsee siitä, että lopetti taitoluistelu harrastuksen eikä tupakointia.

Sanavalinnat: ”Tittididii!”

Krissen blondihahmoa rakentavat myös hänen sanavalintansa. Kriise suosii erityisesti ilmaisua ”ihana”. Hänen sanavarastossaan toistuvat myös erilaiset täytesanat kuten ”niinku”, ”vitsi”, ”kato”, ”tota”, ”todellaki”, ”oikeesti”, ”hirveesti”, ”tavallaan”, ”silleen”. Ystäväkirjaosion Kriise aloittaa yleensä ”tittididii”-huudahduksella, vieraiden kanssa maljan nostaessaan hän yleensä sanoo ”tchin tchin”. Krissen puhetyyli vahvistaa vaikutelmaa hahmon bimbomaisuudesta.

Krissessä lienee jotakin samaa kuin *The George Burns and Gracie Allen Show*’n Graciessä, jonka huumori syntyi kielen epäloogisesta käytöstä sekä sopivuussääntöjen rikkomisesta. Samaan aikaan Gracie oli myös vallaton hahmo, joka oli miesten kontrollin ulottumattomissa. (Mellencamp 1997, 63.) Krissen puheessa on omat absurdit piirteensä. Hän ei myöskään piittaa siitä mitä muut hänestä ajattelevat vaan dominoi ja piikittelee itse vieraitaan.

Puhe itsestä: ”Siis mä oon viime aikoina miettiny hirveesti et oonks mä tyytyväinen mun ulkonäköön ni olin mä sitte”

Krissen puhetta itsestään siivittää usein omakehu. Itserakkaus on hahmon keskeisiä piirteitä ja eräs sarjan huumorin lähteistä. Krisse kehuu ulkonäkönsä lisäksi itseään myös siitä, miten hyvin hän osaa asioita tehdä ja miten paljon julkisuuden henkilöitä tuntee. Esimerkiksi jakson 42 tanhuaiheisessa insertissä Krisse väsyy nopeatempoiseen tanssiin ja istahtaa liikuntasalin lattialle. Valmentaja kommentoi: ”Sä oot niinku Suomi-neito siinä se on ihan ookoo”. Krisse vastaa: ”Sit nää kaikki vois tulla mun ympärille. Saisko siihen sellasen?” Hetkeä myöhemmin Krisse valittaa valmentajalle, miten tanssiin kuuluvasta ympäri pyörimisestä tulee huono olo. Valmentaja sanoo Krisselle: ”Aijaa. Mut sä pyörit hirveen hyvin.” Tähän Krisse vastaa: ”Niin pyörinkin hirveen hyvin mut tota tulee paha olo”.

Krissen itserakkaus yltyä parodisiin mittoihin viimeistään jakson 31 kohtauksessa, jossa Krisse esittelee Kirsti Paakkaselle suunnittelemaansa kangasta ja tiedustelee, voisiko Marimekko ottaa sen tuotantoon. Krisse kaivaa kankaan esiin sohvatyynyn takaa ja sanoo: ”Kato eiks oo ihana!” Kirsti Paakkasen myönnellessä Krisse jatkaa: ”Siin on niinku mun naamaa painettu”. Kankaassa on keltaisella pohjalla Krissen kasvoja painatuksena ja se tuo mieleen Marimekon printtikankaat. Lioittelu käy ilmi etenkin Krissen sanoessa: ”Mmm. Mut ota tää jos te teette niin jotain peflettejä tai jotain siellä.” Kohtauksessa parodioidaan myös Krissen suhtautumista miehiin hänen miettiessään, ettei välttämättä kuitenkaan haluaisi kenenkään istuvan kankaan päällä. Krisse kuitenkin päätyy itselleen mieleiseen lopputulokseen: ”Ehkä joku Mikko Leppilampi tai joku. No teetä kuitenkin ni.”

Muppettien Miss Piggy on hahmona itsekeskeinen (Rowe 1995, 30), kuten Krissekin. Rowe huomautti Miss Piggyn korostuneen itserakkauden kiinnostavan huomion itsen kieltämiseen, joka kulttuurissamme liitetään feminiinisyteen (mt.). Ajatus on osuva Krissenkin kohdalla: ehkäpä Krissen yliampuva narsismi saa paitsi itsekeskeisyyden, myös sen vastakohtan eli odotuksen korostetusta vaatimattomuudesta näyttäytymään keinotekoisessa ja humoristisessa valossa?

Puhe miehistä: ”Vähänkö romantista olla hei oikeissa latotansseissa. Vitsi kun mul ois joku puukko ni mä voisin vuolla tähän et Krisse sydän kaikki kundit.”

Blondiparodian lisäksi Krissen puhe miehistä näyttäytyy sarjassa parodisena. Eräs Krissen keskeisistä ominaisuuksista on jatkuva miehistä puhuminen sekä miesten asettaminen hänen katseensa kohteeksi. Yliampuvin esimerkki tästä on jakson 31 insertissä, jossa Krissen tuleva au pair, Tatu, saapuu ohjelmaan. Kohtauksessa Krisse istuu pöydän ääressä, kyllästyneenä haastattelemaan au pair -hakijoita, kun viimeisenä huoneeseen astuu pinkkiin paitaan ja sinisiin farkkuihin sonnustautunut nuori, vaalea mies. Kohtauksen audiovisuaalinen ilmaisu on ladattu täyteen parodista tulkintaa vahvistavia tekijöitä. Kamera aloittaa lähikuvalla miehen kengistä, tiltaa hidastuskuvalla hänen

vartaloaan ylöspäin ja päätyy lähikuvaan miehen hymyilevistä kasvoista. *Krissen* tunnusmusiikki ja kuvassa vilahtavat punaiset grafiikkakukkaset tukevat hempeää tunnelmaa. Viimeiseksi näytetään lähikuva, jossa Krise katsoo Tatu hyväksyvä hymy huulillaan, pää kallellaan. Tatu kuvataan kohtauksessa liioitellun ihastelevassa sävyssä. Nurinkääntö vahvistaa kohtauksen koomisuutta: nuori mies näyttäytyy blondinaisen katseen kohteena eikä päinvastoin. Sävyltään vaaleanpunaisiin vaatteisiin pukeutunut, lempeästi hymyilevä Tatu kuvataan kohtauksessa myös feminiinisenä miehenä.

Miehiä Krise tuntuu arvottavan etenkin sen mukaan, ovatko he hänen mukaansa komeita vai eivät. Esimerkiksi Kirsti Paakkasen kertoessa Krisselle Marimekon työntekijöiden sukupuolijaosta: "Meil on viis prosenttia myöskin miehiä ku meil on yheksänkymmentä prosenttia naisia ni mut ne on maailman parhaita miehiä" Krise kiinnittää huomionsa mielestään ehkä olennaisimpaan kysymykseen: "Onks hyvännäkösii?"

Välillä Krissen puheeseen miehistä liittyy myös seksuaalista vihjailua. Kun Jani Sievinen kertoo Krisselle, että miespuoliset uimarit käyttävät nykyisin kokopukua, Krise katsahtaa hämmästyneenä kameraan: "Minkä takia ei miehil voi olla sellaset tangat? Putooks ne?" Sievinen: "Itse asiassa ihan pelkästään tangat ei voi olla kun siin on tietyt säännöt ja vähän eettisetkin syyt minkä takia ei voi olla". Krise: "Aijaa. Nii ja jos hyppää kato ni nehän sit jää vaik ei mua haittais". Kun Krise vihjaa, ettei häntä haittaisi nähdä miesuimareita alasti, hän asettaa heidät suorasukaisesti katseensa ja halunsa kohteeksi.

Krissen puhe miehistä on niin liioiteltua, että sen voi ajatella jopa asettavan heteroseksuaalisuuden normin naurun kohteeksi. Toisaalta muunlaisen seksuaalisuuden kuin heteroseksuaalisuuden mahdollisuutta ei aineiston jaksoissa mainita kuin kerran verhotusti (ks. s. 70). Tämän voisi tulkita vallitsevien valtasuhteiden vahvistamiseksi: Krissen seksuaalisissa vihjailuissa on tilaa vain naisten ja miesten välisille suhteille. Esitystapa herättääkin kysymyksiä: riittääkö Krissen parodinen suhtautuminen miehiin kyseenalaistamaan heteroseksuaalisuuden asemaa normina vai mahtuisiko ohjelmaan sen rinnalle puhetta myös muista seksuaalisista suuntautumisista?

Ironia: "Mä kans haluaisin et mun mies ottais mun nimen kato kun kuitenkin Salminen on niin erikoinen"

Krissen puheesta on hankalaa eritellä yksittäisiä ironian ilmentymiä. Sen sijaan Krissen bimbo hahmo on niin voimakkaan liioiteltu, että sen voi katsoa ironisoivan koko blondistereotyyppia. *Roseanne*-, *Ponille kyytiä*, *Alma ja Doris* sekä *Todella upeeta* -sarjojen naishahmojen tapaan Krise määrittelee itse naiseuteen liittyviä stereotyyppioita (tässä tapauksessa sävyltään negatiivisen blondistereotyyppian) ja asettaa sen naurun kohteeksi tavalla, joka alkaa murtaa stereotyyppiin liittyviä merkityksiä ja tätä

kautta myös vallalla olevia uskomuksia. Purkaessaan blondistereotypiaa itseironia toimii myös feminiinisyyden rakennetun luonteen osoittajana. (Ks. Rowe 1995; Nikunen 1996a; Mühleisen 1998; Mäkelä 2002.) Kun bimbo blondi nauraa itse itselleen, stereotyyppiin muodostuu helpommin ironista etäisyyttä (vrt. Herkman 2000, 382). Huumorin tuottaja asemoi itse oman paikkansa tilanteessa, jolloin hänestä tulee huumorin subjekti (Rowe 1995, 6–7; Nikunen 1996a, 82). Tulkintani mukaan Krisse tuottaakin sarjassaan itserepresentaatiota blondiudesta. Itsemäärittelyn kannalta merkittävää on myös se, että ohjelman taustaryhmän jäsenistä moni on naisia (ks. edeltä s. 53–54): sarjan tekijöiden sukupuolijaon voi ajatella tarjoavan edellytyksiä naiseuden itsemäärittelylle. Tulkintani mukaan Krisse-hahmo on niin ylilyöty, että tälle bimbolle blondille nauraessamme nauramme myös omille ajatusluutumillemme ja taustalla häämöttäville valtasuhteille. Tällaisia ennakkoluuloja voivat olla blondivitsien tasolla oleva käsitys blondeista sekä ylipäänsä hiustenväriin, aivottomuuden ja seksuaalisen löyhyyden yhdistäminen (vrt. Hietala 1990, 74; Lipponen 1996, 228–229; Nikunen 1996a, 85; Nikunen 1997a, 221, 224). Toisaalta ihmiset nauravat eri asioille (Herkman 2000, 373). Kaikki *Krissen* katsojat eivät välttämättä tunnista ohjelmaan sisältyvää ironiaa, ja heidän kohdallaan *Krissen* hahmo saattaa vahvistaa käsityksiä blondeista turhamaisina, miesten perässä juoksevina, naurunalaisina bimboina (vrt. Russo 1986, 216–217; Hietala 1990, 74).

Karnevalismi: ”Naiset on aina yleensä oikeessa se on jännä miten se menee niin”

Krissen käytöksessä on yhtymäkohtia aiemmassa tutkimuksessa esitettyihin huomioihin talk show -juontajien televisiojuontamisen ja feminiinisyyden rajoja rikkovaan esiintymiseen. Juontajat Synnøve Søre ja Anne Kath Hærland suhtautuivat ivallisesti ja kärsimättömästi haastateltaviinsa: he esimerkiksi keskeyttivät vieraidensa puheen tylsistyessään ja hakivat yhteyttä katsojiin epäuskoisilla katseillaan kameraan (Pedersen 1993, 84; Mühleisen 1998, 258, 260, 261, 264). Myös Dame Edna mursi oletusta haastattelijan neutraalista suhtautumisesta vieraitaan kohtaan arvostelemalla avoimesti vieraitaan (Tolson 1991, 190). Dame Ednan tavoin Krisse vaikuttaa toisinaan kiinnostuneemmalta kohteliaisuussäännöillä leikittelystä ja haastattelun konventioiden horjuttamisesta kuin itse vieraan persoonasta (vrt. mt.). Myös Krisse rikkoo oletuksia juontajan kohteliaasta käytöksestä.

Karnevalismille tyypillinen valtasuhteen nurinkääntö ilmenee erityisesti tavassa, jolla Krisse kohtelee vieraitaan. Hän pistää vieraitaan halvalla piikittelmällä, komentelemalla ja nimittelemällä heitä. Tärkeä keino tässä vieraiden alentamisessa ovat *Krissen* epäuskoiset katset kameraan, joita käsittelen tarkemmin eritellessäni hänen sanatonta viestintäänsä.

Esimerkki karnevalismista sirkusympäristössä on jaksosta 28. *Krissen* ja inserttivieras Kurt Nilsenin sirkusesitys vaikuttaa etukäteen harjoitellulta, erityisesti siksi, että Nilsen suhtautuu humoristisen epäluuloisesti *Krisseen*. Nilsen esimerkiksi puistelee *Krissen* puheille päätään silmät suurina, liioiteltuun tyyliin. Nilsen ja Krisse laulavat ja jonglööraavat samaan aikaan. Nilseniä alkaa naurattaa,

ja Krisse kysyy: "Eksä osaa laulaa?" Mies vastaa: "En, olen täysin shokissa! Mulla on kruunu päässä, pellenenä, kolme hiton palloa ja iso mikrofoni." Krisse katsahtaa kameraan hymyillen velmusti. Krisse alentaa laulajan arvoa laittamalla tämän outoon tilanteeseen, laulamaan ja jonglööraamaan samaan aikaan, vieläpä pellenenäiseksi klovniksi sonnustautuneena. Sirkusympäristö luo kirjaimellisesti karnevaalitunnelmaa. Havainto vahvistaa Tolsonin (1991) tulosta, jonka mukaan talk show'n geneerisiin muutoksiin kuuluvat joidenkin koomisten rutiinien esittäminen etukäteen harjoiteltuina sekä juontajan ja vieraan molempien saama tila toimia vitsailijan roolissa (Tolson 1991, 189–190). Talk show'n spontaanilta näyttävä yllätyksellisyys voikin olla suunniteltua ja käsikirjoitettua (Nuolijärvi & Tiittula 2000, 17–19, 89). Hääritytuaalia puolestaan karnevalisoidaan ohjelman jaksossa 35 leikittävässä Krissen häissä (ks. s. 91–92).

Krisse ei suoranaisesti pilkkaa jaksossa 31 esiintyvää miespuolista avustajaansa Tatua (vrt. Mühleisen 1998, 258, 263–264), sen sijaan huomionarvoista valtasuhteen nurinkäännön kannalta on, miten Krisse pomottaa häntä. Krisse kutsuu Tatua studioon huutamalla hänelle: "Tatuu! Tatu, tule!" Krisse kommentaa Tatua tuomaan hänelle ja vieraalleen syötävää sekä tervehtimään Kirsti Paakkasta. Tatu tottelee. Huomionarvoista on, että Tatulla on kohtauksessa jalassaan tohvelit. Tämän voisi jopa tulkita merkitsevän, että Tatu esittää jaksossa stereotyyppistä tohvelisankaria. Humoristinen ristiriita syntyy, kun Tatu kumartuu lattialle polvilleen leikkaamaan kakkua ja Krisse kysyy: "Miten sä niinku motivoit sun työntekijöitä? Et ne jaksas niinku palvella?" Kohtaus päättyy, kun Tatu on tarjoillut naisille kakkua. Krisse sanoo Tatulle: "Kiitos. Sul on varmaan jotain tekemistä?" Tatu vastaa: "Ai niin varmaan onki. Moi moi!" Tatu, Krisse ja Paakkanen hyvästelevät ja Tatu kävelee pois studiosta.

Tatu palaa ohjelman lopussa avustamaan muotitalo-leikissä. Tatun päälle on puettu suuri vaaleanpunainen kangasviitta, jolle Krisse ja Kirsti Paakkanen maalaavat. Sen lisäksi että Tatu on esineellistetty näinkin selvästi, Krisse myös kohtelee häntä alentuvasti. Hän nimittäin maalaa kankaan lisäksi myös Tatun poskiin ja nenään punaiset pisteet. Tatu älähtää yllättyneenä. Kohtauksissa kumouksellista on se, että nainen ottaa au pairiksi miehen, koska ei itse halua tehdä kotitöitä. Krissen sanoin: "– – Must on hirveen kätevää että joku tekee näitä hommia täällä kun mä en jaksas ite". Tatu on myös perinteisesti naisille varatussa tehtävässä palvellessaan au pairina muita ihmisiä. Sama koskee leikkiä, jossa Tatu on esineellistetty kangastelineeksi: *Krissessä* pelkän koristeen roolissa ei olekaan naisjuontaja, vaan hänen miespuolinen avustajansa (vrt. Pedersen 1993, 85; Nikunen 1996a, 75; Nikunen 1997b, 79). Vaikutelmaa vahvistaa se, että Tatu sanoo esiintymisensä aikana vain muutaman repliikin, eivätkä nekään ole kovin oleellisia jakson etenemisen kannalta. Kohtauksen voikin ajatella tuovan sukupuolen ja vallan yhteyden esiin ja paljastavan totutun uudessa valossa (vrt. Nikunen 1996a, 75).

Nimittely: ”Teme ja Jartsa”

Juontajan harjoittama vieraiden nimittely tulee selvimmin ilmi ohjelman ystäväkirjaosiossa, jonka jaksosta toiseen toistuva asetelma on, että Krisse keksii vierailleen lempinimiä. Esimerkiksi Marja-Liisa Kirvesniemen hän nimeää Maisa-Emännäksi jaksossa 42 yhdistellen näin Marja-Liisa Kirvesniemen kahta jo olemassaolevaa lempinimeä. Yleensäkin Krissen vierailleen antamat lempinimet ovat etunimimuodossa olevia, hyvinkin epävirallisia väännöksiä vieraiden oikeista nimistä. Esimerkiksi Jani Sievisen Krisse nimeää ystäväkirjaansa Janppuliksi. Samassa jaksossa (16.10.2003) Krisse viittaa Teemu Selänteeseen ja Jari Kurriin tuttavallisesti Temenä ja Jartsana, mikä saa yleisön ja vieraana olevan Jani Sievisen nauramaan. Samalla tavalla Krisse vihjailee tuntevansa julkisuuden henkilöitä läheisesti sanoessaan Kirkalle: ”Tehän olitte sen mun hyvän ystävän Dannyn kanssa kiertämässä”. Aina nimittely ei kuitenkaan ole hyväntahtoista. Jakson viisi ystäväkirjaosiossa Krisse kysyy Tommy Tabermannilta tämän ”lempihoroskooppimerkkiä”. Kun Tabermann vastaa kysymykseen pelleillen, Krisse näpäyttää häntä: ”Mä laitan tähän Tommy ´Outo´ Tabermann”. Merkityksellistä on myös, että Krisse nimittelee puolta aineiston vieraista hulluksi. Miinalalta Krisse tiedustelee jakson kauneus-teemaa parodioiden: ”No meikkaatko joka päivä ja öisinki?” Miinala vastaa, että käyttää meikkiä vain töissä ja menee myös kauppaan ilman ehostusta. Krisse kommentoi kameraan katsoen: ”Meet vai? Hullu! Eli en oli vastaus.”

Krissen vierailleen antamista lempinimistä osa liittyy tuttavallisuuden (jopa seksuaalisen vihjailun, kuten ”Temen ja Jartsan” ja Dannyn tapauksissa) ilmentämiseen, osa taas on ilkeämielisempää vieraan arvostelua (esimerkiksi ”Outo” lempinimenä). Molemmissa tapauksissa ymmärrän nimittelyn karnevalistiseksi nurinkäännöksi: Krisse ottaa hetkeksi vallankäyttäjien aseman ja irrottautuu omalta alistetun bimbon blondin paikaltaan (vrt. Nikunen 1997a, 219).

Vieraiden komentelu: ”Juo sitä limua”

Krisse dominoi vieraitaan silmiinpistävästi. Krisse komentelee vieraitaan esimerkiksi syömään tai juomaan tarjoamiaan ruokia ja juomia, kaatamaan lisää juotavaa, kirjoittamaan ja lukemaan runoja (Tabermann), kokeilemaan jumppatankoa (Sievinen), laulamaan ja puhumaan venäjää (Babitzin) sekä käskemään koiriaan istumaan aloillaan (Schlizewski). Usein Krissen määräily liittyy vieraan ja hänen leikkiin. Välillä Krissen käytös tuokin mieleen lapsen, joka leikkiessään komentaa leikkiveriaan käyttäytymään haluamallaan tavalla. Esimerkiksi Kirkalle Krisse ehdottaa leikiksi haitarikilpailua, koska tietää Kirkan osaavan soittaa harmonikkaa. Kirka vastaa itseään vähätellen: ”Emmä mitään osaa soittaa”. Krisse vastaa suoraan kameraan vilkaisten: ”No leikitään kuitenkin sitä. – – Tuu!” Marja-Liisa Kirvesniemeä Krisse määräilee pikkujoululeikissä: ”Tuu tähän joraan. Nyt näil on drinkit.” ”Kato ihanaa! Ota juomaa!” ”Joo tanssi vielä.” Ohjelman loppuessa Krisse haluaa Kirvesniemen vilkuttavan katsojille: ”Heiluta tonne. Sä!” Osoitus valtasuhteen nurinkäännön toteutumisesta on se, että vieraat

myös tottelevat Krissen välillä kummallisiakin käskyjä. Kyseessä saattaa olla toki aikuismainen ja hiukan huvittunut reaktio naiivin hahmon edesottamuksiin. Tekstianalyysin keinoin henkilöiden sisäisistä motiiveista ei kuitenkaan voi esittää varmaa tietoa (ks. myös Laajalahti 2004, 114–115).

Koomiset loukkaukset: ”Oot ollu joku Miss Lehmä?”

Krissessä hauskuutta ammennetaan tavoista, joilla juontaja naljailee haastateltavilleen. Suvi Miinalalta Krisse kysellee, oliko Miinala kotoisin ”jostain vähä maalta” ja osallistuiko hän kotiseudullaan missikisoihin, ”joku Miss Navetta tai Miss Lehmä tai jotain”. Miinalan myöntäessä Krisse pamauttaa: ”Oot ollu joku Miss Lehmä?” Kohtauksessa ei tulkintani mukaan naureta vain Miinalalle, vaan myös ennakkoluuloille tai maaseutu–kaupunki-vastakkainasettelulle.

Jaksossa kuusi Jani Sievinen ja Krisse keskustelevat henkilökohtaisista valmentajista. Sievinen kertoo Krisselle, että hänen isänsä toimii hänen personal trainerinaan. Krisse tokaisee, ettei hän voisi kuvitella omaa isäänsä valmentajanaan: ”Mutta te ootte varmaan enemmän kavereita kun teillä on samanikäiset lapset – ja vaimotkin!” Näin Krisse piikittelee Sievisen isää, jolla on itseään paljon nuorempi vaimo. Sievinen näyttää jokseenkin yllättyneeltä ja hämmentyneeltä kommentin jälkeen. Herääkin ajatus, että pikkutyön hahmoon naamioituneena Krissellä on ikään kuin lupa kysyä ja sanoa sellaista mitä hän omana itsenään esiintyvänä haastattelijana ei voisi ottaa puheeksi. Pieniltä lapsiltahan ei edellytetä samanlaista itsekontrollia ja tapojen hallintaa kuin aikuisilta – lasten sallitaan esittää hassuja kysymyksiä. Vaikka Krissen loukkaukset saatetaan laittaa hänen naiivin roolinsa piikkiin, Krisse ottaa myös valta-aseman vieraisiinsa nähden nauramalla heille (ks. luku 2.2). Krissen lapsenomainen huumori voikin olla eräs keino esittää vieraille vaikeita kysymyksiä ja osoittaa heille valta-asemia, kuten myös aiemmassa tutkimuksessa talk show -haastattelijoiden huumorista on pohdittu (vrt. Laajalahti 2004, 109–110).

Tässä aineistossa Krisse kuitenkin nauraa muutaman kerran myös vieraidensa Marja-Liisa Kirvesniemen ja Kirka Babitzinin kanssa. Krisse nauraa Kirvesniemen itseironiselle letkautukselle, Krisse-imitoinnille ja puolison lempinimelle hyväksyvään sävyyn. Kirka ja Krisse puolestaan naureskelevat Krissen sanaleikille. Voi ajatella, että yhdessä koettu nauru yhdistää Krissen ja kyseiset vieraat ainakin väliaikaisesti samalle puolelle, tasavertaiseen asemaan (vrt. Bergson 1994 [1900], 10–11; Knuutila 1992, 102). Ivailun lisäksi Krisse toisinaan myös kehuu vieraitaan. Esimerkiksi Krissen kysyessä Tommy Tabermannilta, mitä mieltä tämä on elämästä, hän vastaa: ”Näppärä keksintö”. Krisse hymyilee: ”Se oli hyvä”. Show:ssa ei ole kyse pelkästä vieraiden alentamisesta, vaan Krisse on myös ystävällinen vierailleen. Hän ei aina myöskään käytä tilaisuutta piikittelyyn, vaan saattaa sen sijaan esimerkiksi vaihtaa puheenaihetta. Krisse saattaakin naljailla vierailleen pilke silmäkulmassa, ei

aivan tosissaan. Voi myös olettaa, että ohjelmaan olisi vaikea löytää haastateltavia, jos siinä olisi kyse pelkästä vieraiden pilkkaamisesta.

Groteski ruumis: ”Näkyys tääl usein sellasii et ei oo ajanu kainalokarvoja?”

Krisse ei ole ruumiiltaan groteski (ks. edeltä s. 51), sen sijaan hän esittää ohjelmassa toistuvasti kantansa groteskiuteen puheillaan. Tämä tulee erityisen selvästi ilmi jakson 6 insertissä, jossa Krisse vierailee kuntosalilla. Kamera kuvaa puolikuvassa alakulmasta ensin personal trainer Marianne Kiukkosta, sitten Krisseä nostamassa painoja päänsä yläpuolelle. Krisse kysyy: ”Näkyys tääl usein sellasii et ei oo ajanu kainalokarvoja?” Huumoria syntyy sanan ja kuvan yhdistämisestä: kuvassa näkyvät myös Krissen karvattomat kainalot. Kiukkonen vastaa: ”Kyl niit näkyy”. Kun Kiukkonen ei kuule, Krisse sanoo hiljaa, kameraan vilkaisten: ”Aika hirveen näköstä varmaan”. Myöhemmin insertissä Krisse valittaa kuntosaliharjoittelun raskautta Kiukkoselle: ”Tos tulee niin inhottavan heti sellanen hikikin et ku mullakin on nää meikit ja kato”. Kiukkonen kommentoi: ”Täs tulee hiki joo-o. Melkein kannattais ettet ens kerralla sit meikkais niin paljon nii.” Tähän Krisse tokaisee: ”No mut hei tääl on miehiäkin”.

Krisse suhtautuu arvostelevasti myös todelliseen tai kuviteltuun lihavuuteen. Jaksossa 28 norjalaisen laulajan Kurt Nilsenin kanssa keskustellessaan Krisse kysyy Norjan kruununprinsessa Mette-Maritista. Nilsen kertoo ettei tunne Mette-Maritia mutta on tavannut hänet kerran. Tähän Krisse paukauttaa: ”Thanks totta!?” Oliko kauheen lihava livenä?” Nilsen reagoi hiukan torjuvasti: ”Ei mun mielestä. Mutta hän oli raskaana silloin.” Krisse koskettaa sormellaan Nilseniä kuin vahvistaakseen olevansa oikeassa: ”Eli lihava?” Nilsen vastaa: ”Niin, mutta luonnollisen lihava”. Krisse siis pitää kruununprinsessaa ylipainoisena, vaikka kyse on raskaana olevasta naisesta, minkä myös Kurt Nilsen toteaa. Tässä esitystavassa on tulkintani mukaan riskinsä: voi käydä niin, että blondin turhamaisuuden sijaan naurun kohteena näyttäytyykin naisen lihavuus. Krissehän kommentoi ohjelmassa myös omaa painoaan itsekriittisesti (ks. edeltä s. 64). Aikaisemmassa tutkimuksessa kiinnitettiin huomiota siihen, että tilannekomediasarjan naishahmo sai sarjan mieshahmoilta sitä enemmän negatiivisia kommentteja vartalostaan tai painostaan mitä painavampi hän oli (Fouts & Burggraf 2000, 925, 930). Tässä valossa ei liene välttämättä positiivista, että myös naiset kommentoivat naisten ylipainoa kriittisesti. Kuten Foutsin ja Burggrafin (2000) tutkimat tilannekomediasarjat, myös puolifiktiivinen talk show *Krisse* voi tässä mielestä vahvistaa stereotyyppioita lihavista naisista epäviehättävinä ja naurettavina sekä hoikista naisista kulttuurisen kauneusihanteen mukaisina (vrt. mts. 931).

Jaksossa 8 Krisse näpöyttää kaksi kipakkaa kommenttia suomalaisten julkisuudesta tuttujen miesten ulkonäöstä. Krisse kysyy Suvi Miinalalta Kimi Räikkösestä: ”Onksse sellanen ton pitunen?” Samalla hän osoittaa kädellään istuma-asennossa olkapäätänsä korkeudelle. Kun naiset leikkivät barbeilla

Miinalan häitä, Krisse keksii että morsiamenryöstössä ovat mukana ”ne Pahat pojat siitä leffasta”. Hetken päästä hän korjaa: ”Tai siis täs ei oo ne kaikki. Täs on jotku. Peter Franzen ei oo kato kun ei oo niin lyhyttä barbia olemassa.” Kohtauksissa ilkeillään sille, että molemmat Krissen mainitsevat miehet ovat lyhyitä. Tässä naurun kohteet paljastavat normin: lyhyet miehet ovat vallalla olevasta ulkonäköideaalista (tai ainakin Krissen miesihanteesta) poikkeavia (vrt. K. Nikunen, henkilökohtainen tiedonanto 1.11.2002).

Huomionarvoista on myös Krissen negatiivinen suhtautuminen ikään – mutta vain miesten tapauksessa. Antti Tuiskua hän pilkkaa kahdesti tämän nuoresta iästä, ja toisella kerroista Tuisku selvästi loukkaantuu. Jakson 34 aikana Krisse ottaa Kirka Babitzinin iän puheenaiheeksi useaan otteeseen. Alkujuonnossaan hän esimerkiksi aloittaa laulajan esittelyn yleisölle näin: ”Ni mä pyysin – – yhen sellasen miehen tänne joka tietää niinku kaiken kiertue-elämästä se on hei kiertänyt hei jotain viiskyt vuotta ehkä ylikin”. Jaksossa Krisse käsittelee muutenkin miesten iästä: insertissä hän arvostelee miespuolista tanssinopettajaa ja studiokeskustelussa 10 vuotta itseään vanhempaa isoveljeään vanhoiksi. Naispuolisten vieraidensa iästä Krisse puolestaan ei ainakaan tähän aineistoon kuuluvissa jaksoissa puutu kertaakaan. Vaikuttaakin siltä että Krisse kääntää ylösalaisin kulttuurisen asetelman, jonka mukaan ikä lisää miehen ja vähentää naisen arvostettavuutta – Krissen maailmassa miehen ikä näyttäytyy helppona ilkkumisen kohteena, olipa mies Krissen mielestä sitten ”liian” nuori tai vanha.

Krisse vaikuttaa arvostelevan miehiä ja heidän ulkoista olemustaan enemmän kuin naisten. Käytäntö on erikoinen, mutta sitä ei voi välttämättä pitää kovin vapauttavana, sillä se asettaa miehet samanlaisten ulkonäköpaineiden kohteeksi kuin naiset jo kulttuurissamme ovat. Toisaalta uudesta näkökulmasta ja liioittelun kautta se voi myös tehdä näkyväksi, kuinka suuria ja keinotekoisiaakin naisiin kohdistetut ulkonäköodotukset ovat.

Sosiaalinen nauru yhdistää mutta myös erottelee ihmisiä, ikään kuin jakaa ihmiset naurajien piiriin ja ulkopuolisiin (esim. Bergson 1994 [1900], 10–11; Knuutila 1992, 102). Tutkielmani kannalta mielenkiintoinen on ajatus naisia yhdistävästä naurusta: vitsaillessaan miehistä naiset kääntävät hetkeksi sosiaalisen hierarkian ylösalaisin, jolloin nauru voi olla myös keino naisille sopimattomana pidettyyn aggression ilmaisuun. (Rowe 1995, 7, 16, 19; Kotthoff 2006, 13.) Krissen harrastamaa miesten arvostelua voisikin lähestyä myös tästä näkökulmasta – entä jos kyse onkin keinosta purkaa aggressioita miehiä kohtaan hienovaraisesti huumorin keinoin?

Krissen suhdetta groteskiin voi pitää rankkana turhamaisuuden parodiana tai sitten vain niiden stereotyyppien pönkittämisinä, joiden mukaan lihavat naiset, vanhat miehet ja lyhyet miehet ovat

huvittavia, jopa epäviehättäviä. On myös ristiriitaista, että toisinaan kumouksellisesti käyttäytyvä Krisse on huolissaan esimerkiksi painostaan ja ulkonäöstään (ks. edeltä s. 64).

Kuriton nainen: ”Mä en tiä ku mä en jotenkin ehkä vaan pidä susta”

Kurittoman naisen tärkeimmät ominaisuudet ovat ylettömyys (eli groteskius) ja vallattomuus (Rowe 2002, 10, 13–14). Edellä (ks. s. 51) päädyin siihen, ettei Krissen ulkomuodossa ole groteskeja piirteitä. Krisse rikkoo rajoja pikemminkin käyttäytymisellään kuin ulkomuodollaan: Krissellä ei rajoja, käsitystä sopivasta käytöksestä. Hän on äänekkäs ja itsekkäs. Lisäksi hän loukkaa vieraitaan esimerkiksi puhumalla heidän päälleen tai pilkkaamalla heitä kysymyksillään tai ilveilemällä alentuvasti kameraan tai yleisöön katsoen. Krisse myös katsoo ja kommentoi miehiä avoimesti sekä tekee seksuaalisia vihjauksia. Tällä tavoin hän edustaa piirteitä joita naisella ei perinteisesti saisi olla (vrt. Mäkelä 2002, 27, 29). Ulkoisesti kaunis ja huoliteltu Krisse käyttäytyykin joissakin tilanteissa epäkonventionaalisesti, tavoilla, joita ei yleensä pidetä sopivina naisille. Laura Mäkelän (2002, 23) sanoin: ”– – tyylikkään pinnan alla ei aina olekaan yhtä tyylikäs ja hienostunut nainen”. Kurittoman naisen ylettömyyden ja vallattomuuden ei ole pelkästään tarkoitus hauskuuttaa, vaan ne ovat myös ideologista kritiikkiä konventionaalisia naisia kohdistettuja odotuksia vastaan (Feuer 2001, 68). Myös Krisse asettaa näkyväksi feminiinisen ideaalin ja tekee sen jopa naurunalaiseksi kurittomalla käyttäytymisellään.

Malliesimerkin Krissen transgressiivisesta käyttäytymisestä tarjoavat jakson 34 insertit, joissa Krisse vierailee lavatansseissa. Ensimmäisessä insertissä harjoitellaan tansseja. Krisse kehuu itseään tanssijana: ”Tää on ihan helppo”. Kun opettaja neuvoo tanssijoita: ”Ja miehet kääntää katseen kahvion suuntaan”. Krisse keskeyttää: ”Tai minuun”. Opettaja jatkaa: ”Tai häneen nii”. Insertissä Krisse käyttäytyy kärsimättömästi. Hän flirttailee opettajan kanssa ja ehtii jo tehdä huomioida miehestä: ”Ei oo sormusta – – Ehkä vähän liian vanha ehkä mulle, ehkä.” Krisse esittää turhamaisuuden parodisessa valossa. Kamera kuvaa lähikuvassa Krissen ja opettajan jalkoja. Kuvassa Krisse nostaa jalkaansa ja taustalta kuuluu hänen äänensä: ”Apua onks mun sukkahousu rikki?” Insertti huipentuu Krissen poistumiseen tanssilattialta: ”Mä käyn peilaamassa kun mä osaan tän jo”. Krisse livahtaa pois tanssiparin tehtävistä, kamera panoroi hänen kävellessään tanssijoiden läpi salissa olevan peilin luo korjaamaan ehostustaan. Tanssinopettaja jää seisomaan keskelle tanssisalin lattiaa hämmentyneen näköisenä. Studioyleisö taputtaa Krissen rajoja rikkovalle eleelle. Insertin päätteeksi Krisse vielä irvistelee miesopettajalle kysyäkseen: ”Onks mul huulipunaa hampaissa?”

Insertissä turhamaisuuden kuvaaminen näyttäytyy kurittomuuden välineenä: Krisselle hänen ulkonäkönsä on tärkeämpi kuin toisten ihmisten huomioiminen. Lisäksi huomionarvoista on, että Krisse itse asettuu katseen kohteeksi ja nauttii roolistaan sanoessaan, että miehet voivat katsoa häntä.

Tässä Krissen voi ajatella Rowen sanoin hyödyntävän näkyvyyttä valtana (Rowe 1995, 12; Rowe 2002, 12). Krisse tekee itsestään rajoja rikkovan speaktaakkelin, joka hakeutuu katseen ja huomion kohteeksi peilailemalla itseään kesken tanssin ja irvistelemällä tanssinopettajalle. Hän tuo mieleen myös Pedersenin (1993) kuvailemat naispuoliset talk show -juontajat, jotka ottivat etäisyyttä katseen kohteen rooliin naamioitumalla, pukeutumalla karnevalistisiin asuihin ja kommentoimalla itseironisesti ulkomuotoaan. Tällöin he muuttuivat seksuaalisten objektien sijaan katseen kohteena olemisesta nauttiviksi seksuaalisiksi subjekteiksi. (Pedersen 1993, 82, 84–87.) Aiempana (ks. s. 57–59) olen käsitellyt Krissen pukeutumisen karnevalistista ulottuvuutta. Sen sijaan asujensa itseironista kommentointia Krisse ei tunnu harrastavan – ellei itseironiaksi lasketa sitä liioitellun voimakasta itserakkautta, jolla Krisse ulkonäkönsä suhtautuu.

Jakson jälkimmäisessä insertissä parodioidaan jälleen Krissen suhtautumista miehiin. Krisse kuulee, että tansseissa on meneillään miestenhaku. Krisse seisoo salin reunalla ja tokaisee: ”No mä ootan et jos joku hakis”. Heti perään hän huutaa: ”Jos joku hakis!” Krissen aktiivisuuden seurauksena ikäänäntynyt mies hakee häntä tanssimaan. Krisse ja mies tanssivat jiveä, Krisse heiluttelee koomisen näköisesti hameenhelmojaan, mies lyö hänelle tahtia. Yleisö nauraa. Tanssin päätyttyä Krisse istuu yksinään seinustan penkillä ja puhuttelee kameraa pitkästyneesti: ”Toi ei vaihdu ikinä toi miestenhaku naisten, naistenhauks. Mä koht nukahdan tähän.” Inserttiin tulee jännitteitä, kun Krisse tekee päätöksen: ”Voisin mennä hakemaan jotain”. Kamera seuraa, kun hän menee pyytämään niaamalla jo tanssilattialla olevia miehiä tanssiparikseen – pariskunta nostaa kädet eteen pystyyn kieltäytymisen merkiksi, jolloin Krisse irvistää kameraan katsoen. Sitten Krisse vokottelee toisen tanssivan parin miestä tanssimaan kanssaan. Miehen suostuessa Krisse huudahtaa: ”Jes!” Yleisö nauraa ja ulvoo. Kuvassa näytetään Kriseä ja miestä tanssimassa. Seuraavassa otoksessa kuvataan kokokuvassa, kuinka tanssisalin punainen ovi aukeaa. Ovesta astuu puvuntakkiin ja suoriin housuihin pukeutunut mies, joka ilmeisesti esittää tanssipaikan työntekijää. Mies retuuttaa käsipuolesta Krissen ulos tansseista. Krisse sanoo tympäänntyneenä: ”Joo joo. Joo kiitos.” Sitten hän kävelee lähemmäksi, puhuttelee kameraa: ”Ei saa kuulemma koko ajan hakea sellasta ihmistä kuka jo tanssii jonkun kanssa. No mä otan raitista ilmaa.” Krisse kävelee ulos kuvasta, viimeisenä kuvassa näkyy tanssisalin punainen ovi.

Toisin kuin esimerkiksi Roseanne, Dawn French tai jotkut *Ponille kyytiä* -komediasarjan hahmoista, Krisse ei ole ruumiiltaan groteski tai muutenkaan ruumiillisesti kuriton (hän ei esimerkiksi röyhtäile, piereskele tai kaiva nenäänsä ohjelmassaan) (vrt. Rowe 1995; Rowe 2002; Mäkelä 2002; Hole 2003). Rowen (1995, 33–34) mukaan groteski ruumis on erityisen tärkeä tekijä kurittoman naiseuden kannalta, koska kuriton nainen tekee niin usein speaktaakkelin itsestään lihavuutensa, raskaana olemisen, iän tai rajattoman käytöksensä takia. Myös Henley (1977, 91) on huomauttanut, että groteski käytös on kulttuurissamme hyväksytty vain miesten kapinoinnin keinoksi. Naisille tällainen

käyttäytyminen voisikin olla tärkeä vallan lähde, sillä se kaivaa pohjaa naisten ruumiiden pyhyydeltä ja kontrolloinnilta. (Mt.) Voiko Krisseä siis pitää ”mallikelpoisena” kurittomana naisena, koska groteskius näyttää puuttuvan hänen hahmostaan? Kuuluuko groteskius väistämättä kurittomaan naiseuteen? Feuer (2001, 68) ehdottaa, että kurittoman naisen ylettömyys voi näyttäytyä muutenkin kuin esimerkiksi lihavuutena. Kuriton nainen voi olla myös pitkä, laiha ja viehättävä, jolloin ylettömyys saattaa ilmetä esimerkiksi liioiteltuna meikkinä, kampauksena, vaatetyylinä. Kurittomuus voi ylipäänsä olla pelkästään ajalle ominaisten feminiinisyyden normien ylittämistä, kuten alkoholin ja tupakan runsasta käyttöä, kovaäänisyyttä tai fyysisistä komiikkaa. (Mts. 68–69.)

Krissessä ja *Todella upeeta* -sarjan Patsyssa onkin hahmoina tiettyä samankaltaisuutta. Nikunen (1996a, 75) huomauttaa Patsyn olevan ulkoisesti blondi-ihanteen ruumiillistuma: kaunis, hoikka ja seksikäs minihameessaan ja vaalennetuissa hiuksissaan. Sen sijaan hänen käytöksensä rikkoo odotuksia: Patsy on aktiivinen, hän tekee mitä huvittaa. Patsy ryyppää, puhuu härskejä, rehentelee, jahtaa miehiä ja puhuu heistä kuin esineistä – kohtelee miehiä itse asiassa kuten he kohtelevat blondinaisia (mt.). Patsyssa voi nähdä kurittoman naisen rajoja rikkovia ominaisuuksia. Krisse on Patsyn tavoin voimakkaasti kärjistetty hahmo: ulkoisesti viehättävä blondi, joka yllättää käytöksellään. Krisse piikittelee ja keskeyttää vieraitaan, kysyy heiltä mitä huvittaa, komentelee vieraitaan ja puhuu miehistä kuin objekteina. Naiseus kuitenkin representoidaan *Todella upeeta* -sarjassa voimakkaasti kärjistettynä rakennelmana, joka huolellisen kasaamisen jälkeen romahtaa – huolitellut päähenkilöt esimerkiksi humaltuvat jakson edetessä ja hoippuvat ympäriinsä meikit levinneinä. Tämä esitys muistuttaa naiseuden ideaalin kestättömyydestä: sitä ei voi koskaan täysin saavuttaa. (Nikunen 1996a, 68, 84; ks. myös Hole 2003, 323–324.) *Krissessä* ihannenaiseuden romuttamista ei ole viety näin pitkälle. Naisjuontajan yksin vetämissä ohjelmissa juontajan pitää yhdistää konventionaaliset naisen ja miehen esitykset: sekä kontrolloida lavaa että täyttää funktionsa koristeena. Krissekin näyttää yhdistävän nämä kaksi tehtävää. Hän on ohjelman keskipisteessä ja dominoi tapahtumien kulkua. Krissen kontrolli ulkomuodostaan kuitenkin säilyy: hän on ainakin tämän tutkimusaineiston jaksoissa aina kaunis ja huoliteltu. (Vrt. Pedersen 1993, 85; Nikunen 1996a, 75; Nikunen 1997b, 79.)

Ohjelmaa yksin vetävänä Krisse vaikuttaa olevan Pedersenin (1993) tulkinnan kaltainen visuaalinen subjekti, mutta hän ei kuitenkaan ole perinteinen seksikäs blondihahmo: Krissen asut ovat värikkäitä ja pikkutyttömäisiä, eivät erityisen paljastavia. Krisse tekee itsestään spehtaakkelin asettumalla ohjelman keskipisteeksi, humoristisilla puheillaan ja suorilla katseillaan kameraan. Tällä tavoin hän ottaa visuaalista valtaa itselleen. (Vrt. Rowe 1995, 12; Rowe 2002, 12; Mühleisen 1998.) Krisse asettuu visuaaliseksi subjektiksi sekä vieraitaan ja miespuolisia avustajiaan dominoivaksi ”naiseksi päällä” (ks. luku 2.2.3).

Puhekorkeus

Puhekorkeuden osalta huomio kiinnittyy Krissen kirkumiseen, huokailemiseen ja kuiskailemiseen. Esimerkiksi jakson 42 tanhuharjoitus-insertissä Krisse kirkuu tanssin vaikeille kiemuroille. Kun tanssipari nostaa Krissen ilmaan, tämä kirkaisee: “Apua! Aa!” Kirkumisen voi mieltää blondistereotypian uusintamiseksi ja konventionaalisenä pidetyn feminiiniseksi käyttäytymiseksi, etenkin kun se liittyy Krissen epävarmuuteen uuden lajin harrastamisessa. Toisaalta kirkuminen on mahdollista nähdä osoituksena kurittomasta naiseudesta, koska äänen korottamista kirkumiseksi pidetään kulttuurissamme epäsopivana käytöksenä julkisessa tilassa.

Monitulkintaisen kirkumisen sijaan huokailu ja kuiskailu näyttävät selkeämmin Krissen keinoina liioitella blondin hahmoa. Krisse huokailee mukaville puheenaiheille, kuten häille ja miehille. Kun Krisse kysyy Jani Sieviseltä, onko tämä käynyt uimahyppäämässä, Sievinen vastaa: “Oon kuule mä oon uskaltanu kymmistäki hyppää”. Krisse kommentoi päästään pienen ihastuneen huokauksen: “Oot vai?” Ymmärrän tämän parodiaksi bimbosta blondista, joka ihailee miehen tekemisiä vankkumattoman innokkaasti. Eräässä jakson 5 insertissä Krisse tapaa muusikko A.W. Yrjänän, joka lukee hänelle yhden runoistaan. Krisse suhtautuu runon groteskiin ja maanläheiseen tyyliin liioitellun hämmentyneesti, ilmeillen silmät suurina kameralle. Runon loputtua Krisse kuiskaa: “Kauheen synkkä”. Sitten hän lisää pikkutyttömäisen hennolla ja korkealla äänensävyllä, alaspäin katsoen: ”Kiitti”.

Puhekorkeuden vaihtelevuus rakentaa Krissen blondistereotypiaa ja toimii samalla huumorin lähteenä. Krissen käyttäytyminen noudattaakin Laajalahden (2004, 95) havaintoa talk show -juontajista, jotka tuottivat huumoria puhekorkeutta muuntelemalla.

Ilmeet ja eleet

Krisse ilmeilee ja elehtii paljon ja liioiteltuun tyyliin: hänen kasvonilmeensä saattavat vaihdella usein, vaikkapa hämmästyneestä ilmeestä hymyyn (usein vielä pää maneerinomaisesti kallellaan) ja siitä taas harmistuneeseen huulten nutristamiseen. Krisse myös elehtii runsaasti: hän ei esimerkiksi istu studion sohvalta rauhallisesti paikallaan vaan kohentelee usein hiuksiaan ja asuaan, elehtii käsillään esittäessään kysymyksiä vierailleen ja puhuessaan itsestään sekä heilauttelee kättään huolettomasti tai välinpitämättömästi. Nonverbaalikaltaan melko hillittyihin vieraisiinsa verrattuna Krisse vaikuttaakin vilkkaalta, jopa levottomalta. Vaikuttaakin siltä, että Krisse rakentaa blondihahmoaan sarjassa paljolti myös nonverbaalisin keinoin.

Eräs Krisselle tyypillinen ilme on harmistus. Krisse nyrpistää nenäänsä ja nutristelee huuliaan kuullessaan jotakin, mikä ei häntä miellytä. Esimerkiksi jaksossa 42 Krisse näyttää harmistuneelta

valitellessaan huonoja hiihtotaitojaan Kirvesniemelle. Krissen mutrusuinen ilme tuo tulkintani mukaan mieleen pikkulapsen ja vahvistaa vaikutelmaa Krissen blondihahmosta pikemminkin naiivina ja pikkutyttömäisenä kuin kohtalokkaana ja seksikkäänä blondinaisena. Elehdinnässä lapsekkuutta kuvaa esimerkiksi Krissen innostunut käsien taputtaminen, jota hän harrastaa muun muassa komentaessaan vieraitaan leikkimään kanssaan.

Bimboilmeessä Krissellä on silmät suurina, joskus myös suu hämmästyneesti auki, ”huuli pyöreänä”. Krisse tehostaa toistuvasti koomisia loukkauksia tai keskustelun normeista poikkeamista joko pitämällä vakavaa naamaa tai bimboilmettä. Hämmästynyt bimboilme on tämän luennan mukaan usein niin liioitellun ja itsetietoisien näköinen, että se on eräs keino parodioida blondistereotypiaa. Samankaltainen tapa on ripsien liioiteltu räpsyttely, jota Krisse harrastaa esimerkiksi opettaessaan Antti Tuiskulle yliampuvasti flirttailua. Ilmeiden ja eleiden liioittelu kiinnittää huomion paitsi naamioitumiseen myös ohjelman komedialliseen puoleen (Nikunen 1996a, 97).

Toisinaan Krisse kävelee ohjelmassa keinuvaan, ikään kuin hiihtävään tyyliin. Näin tapahtuu vaikkapa Krissen tervehtiessä vieraitaan tai joidenkin inserttien alussa, kun Krisse tekee sisääntulon esimerkiksi liikuntaharjoituksiin. Epätyypillisen kävelytyylin tarkoituksena saattaa olla vastapuolen huomion kiinnittäminen. Toisaalta sen voisi tulkita lantion keinuttamisineen blondimaiseksi tai sitten lapsekkaaksi: lapset saattavat leikeissään esittäessään erilaisia rooleja kävellä tällä tavoin. Ele on jokseenkin keinotekoisien näköinen, joten se voi myös kiinnittää katsojan huomion hahmon puolifiktiivisyyteen.

Krisse hyödyntää ohjelmassaan usein katseita kameraan tavoilla, joilla on merkitystä sukupuolen, huumorin ja vallan välisten suhteiden rakentamisessa. Talk show -juontaja hakee yhteyttä kotikatsojiin suoralla kameran puhuttelulla (Bruun 2000, 245). Esimerkiksi television faktaohjelmissa esiintyjän suoraa katsetta kameraan käytetään tarkoitushakuisesti välittömän vuorovaikutussuhteen rakentamiseen: katsoessaan kameran linssiin esiintyjä luo simuloidun katsekontaktin katsojan kanssa. Kasvojen ilmeillä hän voi myös tuoda tilanteeseen keskinäisviestinnän tuntua. Katsekontakti on kutsu kanssakäymiseen katsojalle. Toisaalta suora katse kameraan korostaa myös esiintyjän persoonaa. (Corner 1999, 40–41; Herkman 2001, 182–183.) Katse kameraan on myös eräs ilmeisimmistä ja kumouksellisimmista keinoista kiinnittää huomio komedian keinotekoisuuteen ja saadaan aikaan naurua (Neale & Krutnik 1990, 90). Krisse katsoo kameraan ohjelman taitekohdissa, esimerkiksi alkumonologissa ja inserteissä, ohjelman lopuksi hän katsoo kameraan ja vilkuttaa. Voikin ajatella että katseillaan Krisse hakee yhteyttä kotiyleisöön, alleviivaa merkitystään ohjelman keskipisteenä ja käyttää keinoa bimbomaisten letkautusten vahvistamiseen, rakentuvathan Krisse-hahmo ja sarjan huumori osaltaan juuri Krissen ilmeiden ympärille. Krissen katsetta kameraan kuvataan erityisesti lähikuvissa ja puolikuvissa vieraan olon yli. Lähikuva lisää katsojan samastumista Krisseen, vieraan

olan yli kuvatessa katse kameraan saattaa puolestaan saada aikaan sen, että näkökulma onkin Krissen eikä vieraan (vrt. Hansen ym. 1998, 133, 135).

Muutaman kerran aineiston jaksoissa Krisse suuntaa sanansa ohjelmaa mahdollisesti katsovalle julkisuuden henkilölle. Jaksossa 42 Krisse puhuttelee Marja-Liisa Kirvesniemen miestä Harria kameran kautta. Puheenaiheena ovat Marja-Liisan ja Harrin toisilleen antamat lempinimet. Krisse on juuri pilailnut Marja-Liisa Kirvesniemen Emäntä-lempinimen kustannuksella. Krisse osoittaa tyytymättömyyttään arkista nimeä kohtaan osoittamalla sanansa Harri Kirvesniemelle kameraan pilke silmäkulmassa katsoen: ”Hartsu! Älä sano emäntä, sano vaikka – kuningatar tai joku tommonen.” Kun Krisse on kysynyt Marja-Liisa Kirvesniemeltä, onko hänen miehensä romanttinen ja kuultuaan tämän empivän vastauksen, Krisse napauttaa kameraan katsoen: ”Hartsu nyt laitit sinne kynttilät palamaan ja jotain ihanaa musiikkia – ja olet alasti”. Krissen odottamaton kommentti saa osakseen Marja-Liisa Kirvesniemen naurunpuuskan ja yleisön aplodit. Kehotus kääntääkin jälleen ylösalaisin konventionaalisen asetelman naisesta miehen katseen ja heteroseksuaalisen halun kohteena huomauttamalla, että myös mies voi toimia naisen katseen ja halun objektina.

Suoraa kamerapuhuttelua voidaan käyttää myös tilannekomedioissa ja puolifiktiivisissä talk show -ohjelmissa, kuten Mellencamp (1997) ja Mühleisen (1998) ovat osoittaneet. Mellencamp (1997, 65) huomautti George Burns'in dominoivan *The George Burns and Gracie Allen Show* -sarjan kerrontaa suorilla yleisöpuhutteluillaan ja katseillaan kameraan. Mühleisen (1998) vertasi Pedersenin (1993, 79) ajatuksia naisten kasvoista otettujen lähikuvien tehtävästä tunteiden korostajina tarkastelemaansa *Direkte Lykke!* -sarjaan. Hänen mukaansa sarjassa lähikuvilla oli eri funktio: naisjuontaja pikemminkin pilkkasi tunteellisuutta – ja juontajakollegoitaan – epäuskoisilla ja itsetietoisilla ilmeillään kameraan. Hän myös flirttaili kameralle narsistisesti. Näiden keinojen avulla hän saavutti läheisen suhteen katsojiin. (Mühleisen 1998, 258, 260, 261.) Krissen pitkät, epäuskoiset katset kameraan ovatkin keino käyttää valtaa, nolata vieras ja esittää tämä naurettavassa valossa. Krisse ikään kuin kutsuu kameraan suunnatulla katseellaan katsojan nauramaan kanssaan vieraille. Näin tapahtuu esimerkiksi silloin, kun vieras on Krisse mielestä sanonut jotakin typerää. Tommy Tabermann kysyy Krisseltä: ”Tiedätsä kuinka pitkä on semmonen hyvä runoilijan selibaatti?” Krisse: ”No?” Tabermann: ”Viistoista minuuttia”. Vastauksen kuultuaan Krisse luo merkitsevän katseen kameraan, puistelee päätään letkautukselle ja kääntyy sitten pois päin siemaisten samalla viinilasistaan. Usein Krisse myös nolaa vieraan sanoillaan. Kun Jani Sievinen kertoo harrastavansa kulttuuria etupäässä katsomalla televisiota, Krisse luo pitkän, merkitsevän katseen kameraan ja sanoo: ”Okei. Kantsis käydä ehkä jossain. Katotsä leffoja vai katotsä ihan vaan ohjelmia?”

Aiemmasta tutkimuksesta poiketen Krisse ei varsinaisesti flirttaile kameralle. Krissellä ei myöskään ole juontajakollegoita, joten arvostelu suuntautuu lähinnä vieraisiin. (Vrt. Mühleisen 1998.) Kameralle

silmiään pyörittelevän Krissen voi ajatella hakevan katsojaa liittolaisekseen nimenomaan kulloistaankin vierastaan vastaan. Tämä taktiikka tuo mieleen uutisparodia Iltalypsyn³² Karjakon. Ohjelmassa naurettiin vallanpitäjille yhdistelemällä karnevalistisesti vakavaa ja huvittavaa, faktaa ja fiktiota. Poliitikkojen luona vieraileva Karjakko oli hahmona viaton nainen, joka alensi ylhäisen hämmästelemällä poliitikkojen puheita. (Nikunen, Ruoho & Valaskivi 1996, 77–79.) Kriiseä ja Karjakkoa yhdistää vieraiden naurunalaiseksi saattaminen epäuskoisilla katseilla kameraan.

Maskeraadiin liittyy myös ajatus siitä, että katseen luominen ja kääntäminen on valtaa (Nikunen 1997a, 219). Krissen ilkeilevät katset suoraan kameraan ovatkin tietyllä tavalla naamioitumista, osoitus siitä, ettei Kriise suostu vain passiiviseksi katseen kohteeksi, vaan hän katsoo myös takaisin, välillä uhmakkaasti ja ivallisestikin.

Tilankäyttö

Kriise kumartuu toisinaan haastateltavansa puoleen ikään kuin luottamuksellisesti, mikä tulkintani mukaan on keino tuottaa huumoria tilankäytön avulla. Selvin esimerkki humoristisesta tilankäytöstä on jaksossa 28, jossa Kriise kysyy Antti Tuiskulta, mikä tämän mielestä on kamalin käytöstapa. Kun Tuisku vastaa röyhtäilyn, Kriise maanittelee häntä röyhtäisemään: ”Osaaksä röyhtäillä silleen tost vaan?” Tuisku röyhtäisee kuuluvasti ja saa yleisön nauramaan. Kriise vetäytyy kauemmaksi Antti Tuiskusta liioitellen inhon ilmettä: ”No yök. Okei on se kamalin.” Hetken päästä hän kumartuu eteenpäin. Kamera panoroi lähikuvaan Tuiskusta, kuvassa näkyy myös osa Krissen kasvoista tämän haistellessa ilmaa. Sitten Kriise vetäytyy taas taaksepäin ja tokaisee: ”Mä haistelen et haiseeks se tolle porolle”. Vaikka humoristista tilankäyttöä esiintyy tässä aineistossa melko vähän, havainto poikkeaa hieman Laajalahden (2004, 96) tuloksesta, jonka mukaan talk show -haastattelijat eivät merkittävästi tuottaneet huumoria tilankäytön keinoin.

Kriise vie enemmän tilaa kuin hänen ohjelmansa haastateltavat: hän elehtii ja ilmeilee runsaasti, vaihtaa asentoaan usein sekä kävelee toisinaan huomiotaherättävän keinuvasti. Krissen vieraat taas ovat yleensä sanattomalta viestinnältään melko hillittyjä: he istuvat studiossa rauhallisesti aloillaan ja tehostavat toisinaan sanojaan käsien elehdinnällä. Tällä tavoin Krissen voi ajatella osittain murtavan käyttäytymistapaa, jossa naiset vievät vain vähän fyysistä tilaa ja miehet puolestaan paljon (vrt. Henley 1977, 38–39). On myös mahdollista ajatella, että Krissen tilankäyttö on eräs hänen keinonsa tehdä itsestään kuriton speaktaakkeli ja neuvotella itselleen visuaalista valtaa (vrt. Russo 1986; Rowe 2002, 12).

³² *Iltalypsy* (1993–2000). Mediakompania. Ruoho 1994, 95; <http://www.imdb.com/title/tt0187649/>. Luettu 16.3.2006.

Aiempaa tutkimusta yhdistävät tulokset, joiden mukaan sanattomasta viestinnästä erityisesti ilmeitä ja eleitä (kuten katseita kameraan) käytettiin huumorin tuottamisessa (Nikunen 1996a; Mellencamp 1997; Mühleisen 1998; Laajalahti 2004). Myös puhekorkeus oli apuna, sen sijaan tilankäyttö keinona jäi vähäisemmäksi (Laajalahti 2004). Huomiot ilmeiden ja eleiden merkityksestä Krissen blondinroolin rakentajina noudattelevat siis aikaisemman tutkimuksen tuloksia. Tilankäyttö osoittautui kuitenkin hiukan aiempaa merkittävämmäksi huumorin keinoksi.

Yhteenveto: Krissen blondirepresentaatio

Bimbous ja naiivius ovat Krissen hahmon keskeiset piirteet. Ohjelman eri vieraiden kanssa nämä puolet Krissestä tulevat vaihtelevasti esiin. Krissen hahmo ei vastaa perinteistä blondistereotypiaa: hän ei ole korostetun seksualisoitu hahmo, kohtalokas nainen vaan pikemminkin pikkutyttö, lapsinainen. Hänen asunsa eivät ole paljastavia vaan värikkäitä ja lapsenomaisia. Krisse laulelee, leikkii barbeilla ja pehmoleluilla, kirjoittaa ystäväkirjaa, pukeutuu mielellään prinsessaksi. Hän kättää kehuja vierailtaan, on kärsimätön ja määräilevä. Krissen käytöksessä on lapsenomaisia piirteitä ja hän puhuu itsestään roolissaan todellista ikäänsä nuorempana, noin 17-vuotiaana. Krissen roolia voikin pitää nuoruuteen, jopa lapsuuteen naamioitumisena. Bimbomaisuus syntyy Krissen tietämättömyydestä sekä hänen letkautuksistaan, keskustelun normeista poikkeamisestaan ja teini-ikäisen puhetta muistuttavista sanavalinnoistaan. Krisse parodioi blondin stereotypiaa liioittelemalla sitä äärimmillen: hahmo on itsekeskeinen, yksinkertainen ja pinnallinen. Krisselle on ominaista itsekritiikin puute: hän kehuu mielellään itseään ja arvostelee muita. Krisse puhuu miehistä ja toisinaan vihjailee heistä seksuaalisesti sekä asettaa heidät katseensa kohteeksi jatkuvasti.

Krisse on kuriton nainen, joka rikkoo rajoja käyttäytymisellään. Sen sijaan Krisse ei ole ruumiiltaan groteski. Juontaja ottaa kuitenkin sarjassa kantaa groteskiuteen puheillaan, joita voi pitää rankkana turhamaisuuden parodiana tai sitten vain niiden stereotyyppien pönkittämisinä, joiden mukaan lihavat naiset, vanhat miehet ja lyhyet miehet ovat huvittavia sekä kulttuurisista ulkonäköihanteista poikkeavia. Karnevalismille tyypillinen valtasuhteen nurinkääntö ilmenee erityisesti tavassa, jolla Krisse kohtelee haastateltaviaan. Hän pistää vieraitaan halvalla piikittelemällä, komentelemalla ja nimittelemällä heitä. Tärkeä keino tässä vieraiden alentamisessa ovat Krissen katseet kameraan. Alentaessaan vieraidensa arvoa Krisse myös korottaa omaa arvoaan, siirtyy naurun kohteesta naurajan asemaan. Juontajan huumorin lähteinä näyttäytyvät siten verbaalikomiikka ja kuriton käytös. Tämän tutkimuksen perusteella Krisse rakentaa blondihahmoaan paljolti myös nonverbaalikeinoin: hän kirkuu, huokailee ja kuiskailee. Krisse hyödyntää jossakin määrin myös tilankäyttöä huumorin tuottamisen keinona. Havainnot verbaalikomiikan merkityksestä ovat samansuuntaisia verrattuna aiemman tutkimuksen tulokseen, jonka mukaan talk show -haastattelijoiden huumori ilmenee selvimmin verbaalikomiikassa. Toisaalta humoristinen vaikutelma syntyy usein sanallisen ja

sanattoman viestinnän yhteistyössä, jolloin niiden erottaminen voi olla keinotekoistakin. (Laajalahti 2004, 98–99.) Tämä huomio kuvaa myös Krissen huumoria, jossa puhe ja nonverbaaliset keinot toisinaan kietoutuvat yhteen.

Sarjan parodia ilmenee blondiparodiana ja liioiteltuna puheena miehistä. *Dame Ednan* tavoin ohjelmassa huomion keskipisteessä on Krisse, vieraat ovat lähinnä sivurooleissa, jolloin ohjelman voi nähdä vahvistavan juontajan statusta julkisuuden henkilönä (vrt. Tolson 1991, 190; ks. myös Mühleisen 1998). Krissen liioiteltu blondihahmo on itseironinen. *Roseanne-*, *Alma ja Doris*, *Todella upeeta* ja *Ponille kyytiä* -sarjojen naishahmojen (ks. Rowe 1995; Nikunen 1996a; Mäkelä 2002) tapaan Krisse määrittelee itse naiseuteen liittyviä stereotyyppioita ja asettaa niitä naurun kohteeksi tavalla, joka alkaa murtaa blondiuteen liittyviä merkityksiä ja tätä kautta myös vallalla olevia uskomuksia.

5.2.2 Krisse ja vieraat

Tarkastelen seuraavaksi Krissen ja vieraiden vuorovaikutusta: miten vieraat reagoivat juontajan huumoriin (ks. Laajalahti 2004, 112–118) ja suhtautuuko Krisse eri tavoin vieraisiinsa (S. Ojajärvi & S. Valtonen, henkilökohtainen tiedonanto 9.12.2004). Otsikoiden sitaatit ovat Krissen kommentteja, kappaleissa käsitellen Krissen ja vieraan vuorovaikutusta. Hyväksyväksi suhtautumiseksi miellän esimerkiksi hymyilemisen ja humoristisen vastauksen juontajan puheeseen. Neutraalina suhtautumisena pidän asiallista vastausta juontajan humoristiseen kommenttiin sekä tilannetta, jossa vieras ei tunnista juontajan huumoria. Torjuvaksi reaktioksi ymmärrän hämmentymisen ja pahastumisen. Vieraiden suhtautumistavat ovat toki vain arvioitani, jotka perustuvat vieraiden sanallisiin ja sanattomiin reaktioihin, sillä tekstianalyysin keinoin ohjelmaan osallistuvien henkilöiden sisäisistä motiiveista ja tunnetiloista motiiveista on mahdotonta saada varmaa tietoa (ks. myös Laajalahti 2004, 114–115). Vieraiden huumoriin kiinnitän huomiota vain silloin, kun siinä ilmenee jotakin tutkimuskysymysteni kannalta merkittävää.

Krisse ja nuori feminiininen nainen: ”Mun mielestä sä oot jotenki hirveen nätti vaik sä oot tumma”

Suvi Miinala suhtautuu Krisseen positiivisesti. Hän hymyilee lähes aina vastatessaan Krisselle, jolloin asiasisällöltään neutraalitkin vastaukset antavat hyväksyvän vaikutelman. Miinala myös nauraa usein Krissen huumorille, vaikka Krisse välillä piikittelee häntä. Suvi Miinala ei tilankäytön keinoin osoita hyväksyntää tai torjuntaa Krissen humoristiselle puheelle: hän istuu ohjelman ajan rauhallisesti paikallaan. Vieraan sanaton viestintä on muutenkin hillittyä: useimmiten hän esimerkiksi elehtii sipaisemalla otsalle valuneita hiuksia pois kasvoilta, ei siis varsinaisesti tehostamalla sanojaan.

Krisse puolestaan pitää Miinalaa kilpailijanaan. Jaksossa näytetään parodioitavan naisten välistä kateutta, mikä käy ilmi useista Krissen kommentteista. Ohjelman alkupuolella Krisse kysyy: ”Haluisitsä sipsejä?”, johon Miinala vastaa: ”Voin mä ottaa jos mä saan vaahtokarkkeja sit kanssa”. Tähän Krisse tokaisee: ”Ota! Oi saat kaikkee! Syö tosi paljon. Mullon silleen et mä oon ihan täynnä.” Krisse tuputtaa Miinalalle syötävää kometelemaan tyyliin myös jakson edetessä. Lisäksi Krisse laukoo Miinalalle koomisia loukkauksia, joihin tämä suhtautuu usein nauramalla itseironisesti. Krisse kysyy, mikä on Miinalan ihanin itsestään lukema juoru. Miinala kertoo juurusta, jonka mukaan hän olisi XL-malli. Krisse ihmettelee: ”Mitä ihanaa siinä on?” Miinala vastaa: ”Must se oli aika sulosta”, jolloin Krisse provosoi Miinalaa: ”Eiksse oo totta?” Miinala letkauttaa vastaukseksi: ”Ei. Vai näytänkö mä sun mielestä? Sikskö sä syötät mulle näitä?” Ruudussa näkyy, kuinka Miinala ensin pitää perunalastua kädessään ja sitten hymyilee syötyään sen. Kateuden kohteeksi joutuvat myös ohjelman ulkopuoliset henkilöt Krissen tokaistessa: ”Must on ihanaa tälleen kun tytöt on tällee kahestaan et ei oo sitä jotain kolmatta osapuolta ni sitä voi aina haukkua. (Krisse katsoo kameraan.) Ni esimerkiksi onks sul Heidi Willmanista mitään juoruja?”

Suvi Miinalan ulkonäköä Krisse kommentoi blondityylilleen uskollisena: ”Mun mielestä sä oot jotenki hirveen nätti vaik sä oot tumma”. Tähän Miinala reagoi ensin negatiivisesti: hän näyttää yllättyneeltä, mutta alkaa sen jälkeen nauraa. Esimerkki kuvastaa sitä, miten ohjelman vieraiden reaktiot vaihtelevat paljon, jopa kohtausten sisällä. Turhamaisuuden liioittelu jatkuu myöhemmin jaksossa, kun Krisse valittaa sipsien syönnin sotkeneen hänen huulipunansa. Krisse kutsuu paikalle studioon maskeeraajansa korjaamaan ehostustaan. Krisse osoittaa kädellään Miinalaa ja sanoo maskeeraajalleen lapsenomaisesti: ”Kato ku toi on paljo nätimpi”. Meikkien korjailun jälkeen Krisse kysyy Miinalalta jälleen lapsellisesti, ovatko hänen meikkinsä nyt hyvin. Miinalan kehuttua Krissää ”tosi kauniiksi” tämä vastaa: ”Kiitti. Säkin oot – ihan ok”. Miinala purskahtaa itseironiseen nauruun, myös yleisö nauraa. Krisse katsoo kameraan sanomatta mitään. Vastaavanlainen loukkaus tulee myös ohjelman loppupuolella, jolloin Krisse kysyy Miinalalta, missä tämä tapasi miesystävänsä. Kun Miinala kertoo antaneensa rukkaset kumppanilleen ensin kahdesti, Krisse vastaa: ”Ihan totta? Sit sä annoit kolmannella?” Yleisö nauraa kuuluvasti seksuaaliselle vihjailulle. Miinalakin purskahtaa nauruun, mutta hän kääntää päänsä pois Krissen suunnasta hiukan hämmentyneen oloisena.

Kuitenkin myös Suvi Miinala pääsee näpäyttämään Krissää. Juontaja esittelee Miinalalle ystäväkirjaansa ja kertoo, että Miinala on ensimmäinen hänen ystäväkirjaansa pääsevä nainen, jolloin Miinala vastaa: ”Eiks sul oo tyttöpuolisii ystävi?” Krisse vastaa hetken tauon jälkeen kameraan katsoen: ”No todellaki on mutta ei ne oo viel käyny täällä niil on aina ollu jotain muuta”. Miinalan myönnellessä Krisse ottaa tilanteen jälleen haltuun: ”Niinni ja muutenki mä pyydän kundi aina ehkä mieluummin”.

Krisse parodioi jaksossa turhamaisuutta ja naisten välistä kateutta. Ohjelmassa on mukana itse asiassa kaksi nuorta, feminiinistä naista: Krisse ja Miinala ovat molemmat huoliteltuja vaatetukseltaan ja ehostukseltaan sekä länsimaisen kauneusihanteen mukaisia. Heidän käytöksensä vain eroaa toisistaan. Miinala vastaa kysymyksiin melko lyhytsanaisesti, hymyilee paljon ja on kohtelias silloinkin, kun Krisse komentelee häntä. Krisse taas käyttäytyy kurittomasti kysymällä absurdeja kysymyksiä ja piikittelemällä Miinalaa.

Krisse ja nuori feminiininen mies: “– – Osaaksä röyhtäillä silleen tost vaan?”

Antti Tuisku suhtautuu hyväksyvästi Krissen huumoriin: hän hymyilee paljon ja nauraa suhteellisen usein ohjelmassa. Myös Krisse vaikuttaa melko hyvänsuovalta vierastaan kohtaan: hän esimerkiksi hymyilee tälle usein. Juontaja ja vieras myös kehuvat toisiaan jaksossa. Tuisku on nonverbaalikaltaan melko rauhallinen: hän istuu paikoillaan ja elehtii välillä käsillään. Vieraana hän vaikuttaa jokseenkin rentoutuneelta, sillä jaksossa kuullaan myös hänen humoristisia kommenttejaan.

Krisse kiusoittelee jaksossa Antti Tuiskua usean kerran bimbomaisesti siitä, että tämä on kotoisin Lapista, Rovaniemeltä. Krisse kysyy: ”Saaksä liikkua siel ihan rauhassa niinku just ratikalla ja?” Tuisku lähtee itseironisesti mukaan leikinlaskuun: ”Ja metrolla joo”. Krisse: ”Eiku ai nii ei siel oo. Saaksä rauhas liikkua öö porolla?” Tuisku: ”Saan saan ja jääkarhulla. Saan.”

Krisse ja Antti Tuisku näyttävät käyttäytyvän lapsellisesti keskenään. Ohjelman alussa Krisse esittää hurjistunutta fania, joka hyppää Tuiskun kaulaan hänen saapuessaan studioon. Molemmat kaatuvat studion lattialle. Krisse ja Tuisku myös laulavat yhdessä (ks. s. 67), kiljuvat tekemäänsä fanikylyttä heilutellen ja leikkivät innostuneina barbeilla. Lisäksi Krisse komentaa vieraansa röyhtäisemään ohjelmassa (ks. s. 85). Toisaalta Krisse ottaa Antti Tuiskua vanhemman roolin naljailemalla tämän iästä. Krisse juttelee Tuiskulle: ”Arvaa ni mult on kauheesti kysytty et seurustellaaks me ni onks sulta kysytty?” Tuisku: ”On multa pari kertaa”. Krisse: ”Nii. Mitä sä oot vastannu?” Tuisku sanoo: ”Tietenki”. Krisse tokaisee: ”Ei me seurustella”. Tuisku: ”Ai nii joo”. Krisse piikittelee: ”Sähän oot ihan alaikänenki.” Tuisku vastaa yllättyneellä ja ärtyneellä äänellä: ”Enkä oo!” Krisse kysyy: ”Paljon sä oot?” Tuisku: ”Kaksikymmentä eksä muista?” Tuisku vaikuttaa loukkaantuvan Krissen ivailusta. Kun juontaja leukaillee vieraansa iästä toistamiseen, tämä sen sijaan vain nauraa. On mielenkiintoista, että lapsenomaisessa roolissa esiintyvä Krisse ei suhtaudukaan vieraansa nuoruuteen positiivisesti, vaan asettaa tämän iän naurun kohteeksi. Kuitenkin Tuiskukin pääsee piikittelemään Krisseä. Kun Krisse juo ison kulauksen viiniä kerralla, Tuisku sanoo: ”Sie vaan ryystät sitä”. Yleisö nauraa.

Ohjelman päätteeksi Krisse ja Antti Tuisku leikkivät barbeilla asuntoesittelyä yliampuvaan tyyliin. Leikissä sekoittuvat jälleen Krissen naiivius ja puhe miehistä. Tuiskun voi ajatella parodioivan leikissä

maskuliinisuuden stereotypioita. Tuisku leikkii kahdella ken-nukella, joista toinen sanoo liioitellun matalalla äänellä: "Tuliko tänne jotain muitakin kattoon?" Ken alkaa ahdistella Krissen esittämää asunnonesittelijä-barbia. Krisse: "Ei! Eikä! Irti minusta sinä olet täällä katsomassa asuntoa!" Tuiskun esittämä ken lisää nyt feminiinisellä, korkealla äänellä: "Ja sinua!" Krisse nyrpistää nenäänsä: "En tiedä haluanko tänne täällä on jokin hullu". Yleisö nauraa. Seuraavaksi Antti Tuisku leikkii tappelua, jossa kenit lyövät toisiaan nyrkillä. Krisse kommentaa: "Älä kulta käy riehumaan täällä!" Hän lisää: "Kysy nyt kaikki ne mitä pitää kysyä kun ostetaan asuntoa". Tuisku kysyykin narisevalla, pikkumaisella äänellä: "Koska on tehty putkiremontti?" Barbit päättävät muuttaa asuntoon, mutta Tuiskun ken kommentoi: "Sillä eholla että käyt töissä. Sinä tienaat, minä makaan." Krisse esittää, että barbi loukkaantuu Tuiskun kenin letkautuksesta: "En minä, minä en tiedä tuleeko tästä suhteesta sitten mitään." Leikin lopuksi barbi alkaa tehdä suunnitelmia toisen kenin varalle: "Minusta tämä on aika ihana jos minä alkaisin tämän kanssa".

Maskuliinisuuden kulttuurisia ihanteita voidaan purkaa naamioitumalla. Maskuliinisuuden esittäminen siten, että se tulee näkyviin, tarkastelun kohteeksi, on ansiokasta kulttuurissa, jossa maskuliinisuus on perinteisesti nähty piilotettuna normina. (Nikunen 1996a, 70; Näränen 1996, 144.) Tulkintani mukaan Tuisku asettaa maskuliinisuuden tarkasteltavaksi kommentoimallaan leikissä humoristisesti erilaisia mieheyden stereotypioita, neitimäistä, pikkutarkkaa ja uhoilevaa machoa miestä.

Krisse ja maskuliininen nainen: "Mut pidät ilosemman tunnelman tällasel herkäl älä komentele!"

Wilma Schlizewski hymyilee paljon ja elehtii välillä käsillään, mutta muuten hän vaikuttaa sanattomalta viestinnältään hyvin rauhalliselta vieraalta. Hän on aineistossa ainoa Krissen vieraista, joka suhtautuu tämän huumoriin useimmiten neutraalisti. Tosin Schlizewskillä positiivisia reaktioita on vain hieman vähemmän kuin neutraaleja. Krissekin vaikuttaa nonverballikaltaan hillitymmältä kuin miltei kaikissa muissa aineiston jaksoissa: hänellä on usein kasvoillaan perusilme, välillä hän hymyilee hiukan.

Krisse on välillä melko piikikäs Schlizewskiä kohtaan. Ystäväkirjaa varten Krisse esimerkiksi kysyy, mikä on romanttisinta mitä hänen vieraansa on kokenut. Schlizewski kertoo, kuinka hänen miehensä kosi häntä polvillaan. Krisse huokaisee: "Aah! Ihan siis ihan silleen polvillaan?" Schlizewski: "Oikeen silleen enkä mä ollu yhtään mitenkään provosoitu enkä vaatinu ja määränny vaan se meni ihan itekseen se sulhanen". Schlizewski kertoo: "Se tapahtu viel Tallinnassa satamassa eikä se ollu juovuksissa". Yleisö nauraa. Krisse kyselee vielä tilanteesta ja vetää sitten omat johtopäätöksensä, edelleen huokailen: "Voi vitsi! Emmä tiä haluisiks mä Tallinnassa, mut muuten ihan romanttista".

Schlizewski suhtautuu loukkaukseen neutraalisti, tosin hän katsoo alaspäin ja mutristaa hiukan ylähuultaan Krissen kommentille. Hän ei kuitenkaan vaikuta loukkaantuneelta.

Schlizewski reagoi hyväksyvästi ideaan leikkiä Krissen häitä: ”Must tää on ihana. – – Et täs ollaan niinku morsiusasuissa. Mä voin olla kaaso mä voin osittain mä otin kaikkee remmejä ja kaikkii tarvikkeita ni me voitais treenaa.” Kriise ilkeilee: ”Mä haluaisin et kaasol ois joku vähän, ei ehkä ton tyyppistä asua”. Juontajan ja vieraan ulkoasujen välillä onkin voimakas kontrasti. Kriise on pukeutunut hempeään vaaleanpunaiseen prinsessahääpukuun huntuiineen. Schlizewskillä on ohimot paljaaksi jättävä kampa, jossa hiukset on nostettu koristeelliselle nutturalle pääläelle. Hänellä on musta toppi ja niittikoristeiset housut, lävistyksiä kasvoissa sekä tribaalitatuoiteja käsivarsissa ja rintakehässä. Krissen loukkaus saattaa johtua siitä, ettei Schlizewski ole pukeutunut Krissen suosimaan prinsessatyylisiin. Schlizewski on tulkintani mukaan kuriton nainen, jonka ulkomuoto poikkeaa hegemonisesta naisellisestä kauneusihanteesta. Myös hänen käytöksessään on transgressiivisia piirteitä. Schlizewski kertoo menneensä miehensä kanssa vihille pian tutustumisen jälkeen. Kriise kysyy: “– – No mikä siin oli siin miehes se juttu et sä uskalsit viikon jälkeen lähteä naimisiin?” Schlizewski vastaa: ”Kauheen iso moottoripyörä ja pitkä tukka”. Kriise: ”Ihan totta? Et sellanekin voi olla ihan vaan syynä?” Schlizewski kumartuu eteenpäin: ”Mmm. Siin on jo kaks isoo hyvää syytä.”

Jakso huipentuu Krissen hääleikkiin, jossa kaaso esittävä Schlizewski yrittää dominoida Kriiseä käytöksellään. Kriise koettaa pistää vieraansa ruotuun koomisilla loukkauksillaan ja määräämällä häntä. Kun Schlizewski kääntää Kriiseä oikeaan suuntaan kohti ”alttaria”, tämä hermostuu: ”Älä nyt toleen! Mä oon herkistyneessä tilassa!” Kriise myös hyssyttelee terävästi Schlizewskiä olemaan hiljaa komentelun sijaan. Kun Schlizewski patistaa hääparia leikkaamaan kakkua, Kriise marmattaa: ”Mut pidät ilosemman tunnelman tällasel herkäl älä komentele!” Schlizewski puolustautuu: ”Joo joo. Aina pitää komentaa kun ihmiset alkaa täs vaihees olla jo hermostuneita ja juovuksissa.” Kriise sanoo sulhaselle niin että Schlizewskikin kuulee: ”Ei pyydetä tota meidän häihin”. Yleisö nauraa. Schlizewski vaikuttaa loukkaantuneelta: ”Noin. Mä oon niinku vaan sun kaaso ja mä järjestelen tän homman. Sitte leikkaatte.”

Kriise naamioituu naisellisuuteen räpyttelemällä liioitellusti ripsiään sulhaselle ja teeskentelevänsä itkua vihkimisen jälkeen. Sulhanen on tummaan pukuun pukeutunut pitkä, vaalea nuori mies. Yhdessä Kriise ja sulhanen muodostavat miltei hääkakkukoristemaisen pariskunnan, johon voinee liittää ajatuksen ideaalisukupuolista (ks. luku 2.1.1). Sulhanen sanoo vain muutaman repliikin leikin aikana, ja hänen roolinsa onkin lähinnä totella kahden kurittoman naisen komentelua ja toimia passiivisena sivustakatsojana. Perinteiset valtasuhteet ylösalaisin kääntävässä koristeen roolissa (vrt. Pedersen 1993, 85; Nikunen 1996a, 75; Nikunen 1997b, 79) hän muistuttaa Krissen au pairia Tatu (ks. s. 74).

Ajatuksia herättävää on, ettei sulhasta nimetä ollenkaan. Tämän voi mieltää rankaksi blondihahmon parodiaksi – edes miehen nimi ei ole oleellinen, kunhan Krisse vain pääsee naimisiin jonkun kanssa.

Leikki päättyy häävalssiin. Krisse ilmoittaa: ”Minä itse laulan”. Hän alkaa laulaa Akselin ja Elinan häävalssia. Kesken laulun hän muuttaa kurittomasti äänensä kovaääniseksi rääkymiseksi. Sitten musiikki vaihtuu nauhalta soivaksi alkuperäiseksi kappaleeksi ja Schlizewski alkaa tanssia sulhasen kanssa. Schlizewski näyttää vievän sulhasta, mutta tanssijat kuitenkin puhelevat ja hymyilevät keskenään. Tämä vähentää ajatusta Schlizewskin dominoivasta asemasta tanssissa. Häiden tunnelma on jokseenkin eriskummallinen: kaksi kuritonta naista kilpailee valta-asemasta, sulhanen seuraa sivusta, osallistujat naljailevat toisilleen ja kaikki näyttää menevän pieleen. Leikki näyttäytyykin karnevalistisena hääseremonian parodiana.

Krisse ja maskuliininen mies: ”Ai niin sä et seuraa kulttuuria”

Jani Sievinen suhtautuu korostetun positiivisesti Krissen huumoriin. Hän nauraa ja hymyilee paljon. Sievinen myös kehuu Krisseä monesti jakson aikana, esimerkiksi tämän ohjelmaa ja ulkonäköä. Toisaalta Sievisen suhtautumisessa on luentani mukaan myös jotakin isällistä, kuten hänen kysyessään Krisseltä: ”Osaatsä uida?” Krisse kääntyy narkästyneenä katsomaan kameraan: ”Osaan! Haloo! Todellakin.” Sievinen nauraa vastaukselle hiukan hämillään ja sanoo: ”Joo. Hyvä.”

Krissen roolin bimbous näyttää korostuvan Sievisen kanssa. Krisse esimerkiksi kysyy vieraaltaan: ”– – Arvaa ku sähän uit sillee kilpaa niinni miksei sul oo räpylöitä et sä pääsisit lujempaa?” Sievinen on ystävällinen Krisselle, mutta juontaja kohtelee vierastaan hiukan ristiriitaisesti: hän kehuu alkumonologissa Sievisen ulkonäköä ja flirttailee tämän kanssa, mutta latelee miehelle myös joukon koomisia loukkauksia ohjelman kuluessa (ks. edeltä s. 76). Sievinen vaikuttaakin ohjelmassa välillä hermostuneelta mahdollisesti juuri Krissen vinoilun takia: hän muun muassa rummuttaa kämmenellä sohvan käsinojaa ja kurtistaa otsaansa Krissen puheille. Krissen irvailuun hän vastaa usein hämmentyneellä naurulla.

Ohjelman päättää barbi-nukkien uimakoulu. Sievinen vaikuttaa huvittuneen hämmentyneeltä leikin ajan. Krisse ojentaa hänelle ken-nuken. Sievinen sanoo: ”Okei mä oon opettaja. Onks tää ken?” Krisse vastaa: ”Eiku sinä”. Krisse käyttäytyy muutenkin naiivisti leikissä. Kun Sievinen käskee barbeja hyppäämään altaana toimivaan vauvanammeeseen, Krisse alkaa heitellä barbeja sinne. Vieras protestoi nauruun purskahtaen: ”Tääl pitää totella tääl uimakoulussa”. Esitystä voi pitää jossakin määrin perinteisiä mieheyden representaatioita purkavana, kun maskuliininen mies näytetään leikkimässä innostuneena barbeilla (vrt. L.-M. Rossi, henkilökohtainen tiedonanto 18.8.2004).

Krisse ja ikääntynyt nainen: ”– – Mä oon kuullu että sua pidetään hirveen kivana pomona et sä oot hirveen hyvä ni johtuoks se sun mielestä siitä et sä oot nainen?”

Kirsti Paakkanen suhtautuu Krissen puheisiin lähes yhtä usein hyväksyvästi, neutraalisti ja torjuvasti. Hän onkin muita vieraita kielteisempi suhtautumisessaan Krisseen. Kyse saattaa olla varautuneisuudesta. Toisaalta Paakkanen vaikuttaa ohjelmassa jännittyneeltä: toisinaan hän hymyilee vaivautuneesti ja vaihtelee istuma-asentoaan.

Krisse ja Kirsti Paakkanen ilmaisevat tilankäytöllä läheisyyttä. Kun puheenaiheena on Marimekko, Krisse sanoo Paakkaselle: ”Sähän, mähän oon tavallaan niinku kans oon pomo et mä oon tän oman ohjelmani pomo. Ja sä oot sen Marimekon ni meilhän on sillee hirveesti yhteistä et me tajutaan toisiamme.” Naiset kumartuvat luottamuksellisesti toistensa puoleen sohvalle, ja Paakkanen jatkaa: ”Kerta kaikkiaan tää on siis aivan. Siis meil on tämmönen sielujen sympatia.” Kohtaus etenee saumattomasti, ja se synnyttääkin etukäteen harjoitellun vaikutelman (vrt. Tolson 1991, 189–190). Rinnastus bimbon blondin ja terävän liikenaisen välillä luo tilanteeseen tahallista tai tahatonta komiikkaa.

Usein vieraan reaktiot vaihtelevat yhden kohtauksenkin sisällä. Kun naiset puhuvat ruoanlaittoharrastuksesta, Paakkasen reaktiot muuttuvat kohtauksen alun positiivisuudesta lopun torjuntaan. Kirsti Paakkanen kysyy Krisseltä: ”Mä näin sut nyt viimeks Stockan herkussa ni harrastatsä sitä Stockan herkkua?” Krisse näyttää yllättyneeltä ja päätyy lopulta ehdottamaan: ”Okei. No aletaan käymään yhdessä vaikka siellä.” Paakkanen: ”Joo, ja sit valitaan yhdessä”. Krisse kiusoittelee: ”Maksatsä aina?” Yleisö nauraa. Paakkanen hymyilee hämmentyneesti: ”Mähän oon hirveen nuuka. En maksa.” Vieraiden hymyily ei siten kerro aina positiivisesta suhtautumisesta, vaan hymyllä voi ilmaista myös hämmennystä, kuten Paakkanen tässä tekee. Kohtauksesta käy ilmi tapa, jolla Krisse vieraaseensa suhtautuu. Välillä Krisse esittää velmuilevia kommentteja, mutta pehmentelee myös tilannetta, jos huomaa Paakkasen loukkaantuvan. Nyt Krisse vaihtaa puheenaihetta: ”Aijaa. Mä oon kuullu että sua pidetään hirveen kivana pomona et sä oot hirveen hyvä ni johtuoks se sun mielestä siitä et sä oot nainen?” Huomionarvoista on myös, ettei Krisse ota Paakkasen ikää lainkaan puheeksi, toisin kuin Kirkan tapauksessa. Naiset myös kehuvat toisiaan, joten heidän käyttäytymisensä toisiaan kohtaan jakson aikana vaikuttaa vaihtelevalta.

Jälkimmäisessä insertissä Krisse haastattelee au pair -työnhakijoita, jotka hyödyntävät erilaisia naiseuden stereotyyppioita. Ensimmäinen hakija on nuori, hihattomaan paitaan ja mustaan minihameeseen sonnustautunut nainen. Hän puhuu korkealla äänellä ja kävelee sipsuttaen. Naista voisi pitää ruskeahiuksisena bimboversiona Krissestä. Ajatusta tukee se, että Krisse suhtautuu hakijaan kilpailijanaan: Krisse huijaa paikan olevan jo täytetty ja naisen lähdettyä huoneesta puhuttelee kameraa nenäänsä nyrpistäen: ”Ärsyttävän tollanen nuorikin – tyrkky”. Seuraavaksi haastatteluun

tulee silmälasipäinen, lyhythiuksinen keski-ikäinen nainen, jolla on yllään hihoista käärittynyt paitapusero, mustat housut ja kainalossa suurehko laukku. Hahmo on tulkintani mukaan merkitty tomeraksi tädiksi niin puhetyyliltään kuin pukeutumiseltaan. Hän puhuttelee Krisseä pontevasti: ”Päivää. Sitä kodinhoitajan paikkaa tulinkin hakemaan.” Kun Krisse kysyy, osaako nainen siivota, tämä vastaa: ”Totta kai! Eikös jokainen nainen osaa siivota?” Krisse vastaa alentuvaan, niskoittelevaan sävyyn: ”Osaa osaa, muttei ehkä huvita aina”. Hakija päivittelee: ”No niin, ei huvita”. Krisse ajaa hänetkin ulos huoneesta. Kolmas hakijoista on mustasankaisiin silmälaseihin, poolopaitaan ja pohjepituisen hameeseen pukeutunut ranskankielinen nainen, jonka puhetta Krisse ei ymmärrä. Naisen lähdettyä huoneesta Krisse kääntyy taas puhumaan kameralle naamaansa nyripistellen, teeskennellen matkivansa hakijaa: ”Ösköbödööbödöö. Emmä tällasia jotka ei tajuu.” Krissen aikuismainen jakkupuku ja käytös ovat ristiriidassa: Krisse kohtelee hakijoita tönkyästi ja piittaamattomasti. Peräkkäisissä otoksissa näytetään Krisse laukomassa torjuvia kommentteja mahdollisesti kuvitteellisille hakijoille, joita ei näy kuvassa: ”Ei meil tiiäksä ehk synkkaa”; ”Mä en tiiä ku mä en jotenkin ehkä vaan pidä susta”; ”Ai on vaimo? Mut onksse ihan niinku vakava kuitenkin se teidän avioliitto?” Eräälle hakijalle Krisse sanoo: ”Tehään silleen jos mä osun suhun ni et pääse. Osuin.” Otoksessa näkyy Krisse heittämässä huulipunahylsy kuvan rajauksen ulkopuolelle. Viimeisenä huoneeseen kävelee Tatu, jonka esittämistä olen käsitellyt parodian ja karnevalismin yhteydessä (ks. s. 71–72, 74). Insertissä Krisse kuvataan kurittomana naisena, Tatu feminiinisenä miehenä. Naishakijat naamioituvat erilaisiin naiseuden stereotyyppioihin, jolloin naiseus näyttäytyy erilaisina olemisen tapoina, ei yhtenä kiinteänä olemuksena (vrt. Nikunen 1996a, 75, 77–79). *Krissen* insertissä työtä hakevat naiset käsittelevät huumorin keinoin heitukan, ”justiinan” ja tyylikkään ranskalaisnaisen stereotyyppijä.

Krisse ja ikääntynyt mies: ”– – Eksä oo ihan rokkiäijä?”

Kirka Babitzin näyttää viihtyvän Krissen ohjelmassa. Kirka on rento, luontevan oloinen vieras, joka hymyilee ja elehtii käsillään runsaasti. Kirka suhtautuu Krissen huumoriin pääasiassa hyväksyvästi. Torjuvia reaktioitakin hänellä on suhteellisen paljon. Kirka ei kuitenkaan vaikuta loukkaantuneelta, vaan hän sanoo pikemminkin vastalauseita Krissen kommentteihin.

Krisse pilkkaa jakson aikana useampaan otteeseen Kirkan ikää: hän sanoo vierastaan ”rokkiäijäksi” ja kysyy tältä naama peruslukemilla: ”Ni sä ollu teini-idoli joskus niin osaatsä arvioida sitä aikaa et millon? Mä en muista.” Kirka suhtautuu leukailuun kuitenkin positiivisesti. Lisänimelleen hän nauraa itseironisesti. Teini-idoli-kysymykselle Kirka kohottaa hiukan kulmiaan mutta vastaa: ”Et sä voi muistaa kun sä et ollu todennäköisesti vielä syntynykään silloin mut ei sil oo mitään väliä syntyny tai ei. – –”. Näiden koomisten loukkausten lisäksi Babitzinin iästä puhutaan jaksossa vielä kahdesti melko neutraaliin sävyyn.

Kirka ei vaikuta hämmentyvän Krissen yllättävistäkään edesottamuksista. Kirkan saapuessa studioon taustalla soi nauhalta hänen ”Hengailaan”-kappaleensa. Krisse kutsuu vieraansa tanssiin, he tanssivat hetken ja istuutuvat sitten sohvalle. Taustamusiikki lakkaa soimasta mutta Krisse laulaa ”Hengailaan”-kappaletta. Hän kysyy Kirkalta: ”Mitä sä sanosit tosta laulunäytteestä?” Kirka: ”Aika hyvä. Oikeestaan mmm pääset bändiin.” Kirka kehuu Krisseä myös muuten jakson aikana muutaman kerran. Ohjelman palatessa mainoskatkolta Krisse irvistelee Kirkalle kurittomasti: ”Apua meniks mul hampaisiin kun mä söin?” Mies vastaa vain neutraalisti: ”Ei”.

Eräs Kirkan torjuvista kommentteista syntyy ohjelman ystäväkirjaosuudessa. Krisse viittaa jälleen Kirkan kappaleeseen: ”No, hengaitko usein asemalla?” Vähän myöhemmin Krisse kysyy Kirkalta: ”Tiiätkö et asema on steissi?” Kirka siristää silmiään, nyrpistää nenäänsä hiukan vähättelevästi ja sanoo laahaavalla äänellä: ”Totta kai mä tiesin et se on steissi hei”. Krisse alkaa tällöin pehmenellä sanojaan: ”Niin mäkin tiedän nyt mä opin just. No okei.”

Kuin vastapainoksi ikään liittyville negatiivisille kommentteille Krisse myös kehuu Kirkaa. Juontaja ja vieras myös nauravat poikkeuksellisesti jaksossa yhdessä (ks. s. 76) Krissen sanaleikille. Kirkan ja Krissen vuoropuhelusta syntyy vaikutelma, että he suhtautuvat toisiinsa myönteisesti ja leukailevat toisilleen ikään kuin pilke silmäkulmassa.

Krisse ja naamioitunut naisvieras: ”Osaisikse imitoida mua?”

Marja-Liisa Kirvesniemen suhtautuminen Krissen huumoriin on pääasiallisesti hyväksyvää: hän esimerkiksi nauraa melko usein jakson aikana. Kirvesniemen sanaton viestintä on hillittyä: hän on useimmiten kasvot peruslukemilla tai hymyilee hiukan. Toisinaan hän vahvistaa sanojaan esimerkiksi ravistamalla päätään tai hämmästynein ilmein. Hän istuu ryhdikkäästi paikallaan eikä juuri elehdi käsillään. Kirvesniemi kehuu Krisseä liikunnallisen näköiseksi, kun tämä kertoo olevansa urheilullinen ja aloittavansa usein erilaisia liikuntaharrastuksia. Kirvesniemi nauraa Krissen letkautuksille, jotka koskevat hänen miestänsä (ks. s. 84). Toisinaan Kirvesniemi kuitenkin ohittaa Krissen huumorin: juontaja kysyy vieraaltaan, kuinka monta kilometriä tämä jaksaa juosta. Kirvesniemi kertoo jaksavansa juosta ainakin kymmenen kilometriä. Krisse kehuu vierastaan hyväkuntoiseksi ja letkauttaa: ”Kymmene. Mä jaksan jotain kans jotain kymmene metriä – niinku täysii.” Kirvesniemi vastaa humoristiseen kommenttiin asiallisesti: ”Joo no en mie kymmentä kilometriä täysii jaksaa”. Muutaman kerran Kirvesniemi käyttäytyy myös torjuvasti. Hänellä on esimerkiksi varautunut ilme ja hiljainen äänensävy ystäväkirjaosion alkaessa. Kuitenkin Kirvesniemi vaikuttaa pikemminkin hämmentyneeltä kuin loukkaantuneelta.

Krisse kohtelee Marja-Liisa Kirvesniemeä suopeasti, ja vieras vaikuttaakin ohjelmassa melko rentoutuneelta letkautuksineen. Huomionarvoista on, että Krisse nauraa jaksossa muutaman kerran yhdessä Kirvesniemen kanssa, ei hänelle. Esimerkiksi Kirvesniemen miehen Hartsu-lempinimeä ja Kirvesniemen imitaatiota hän kehuu nauraen ”ihanaksi”.

Jaksossa on viittaus Krisse-hahmon rakennettuun luonteeseen: Marja-Liisa Kirvesniemi nimittäin naamioituu Kriiseksi. Juontaja ottaa puheeksi sen seikan, että Kirvesniemi on Suomen imitoiduimpia henkilöitä ja sanoo itsekin vähän harjoitelleensa: hän matkii Kirvesniemen tuttua ”kertakaikkiaan”- ilmausta. Kirvesniemi nauraa, sitten huomauttaa, että Krissellä on edessä ”vielä harjotusta siltä alalta”. Krisse vastaa lähes nöyrältä kuulostavana: ”Mä harjoittelen”. Kiinnostavammaksi kohtaaminen kuitenkin muuttuu, kun Krisse kääntää asetelman toisin päin ja kehottaa seuraavaksi vierastaan imitoimaan häntä. Kirvesniemi matkii Kriisiä keikuttelemalla päättään puolelta toiselle, pyöristämällä silmänsä suuren ja hämmästyneen näköisiksi ja törröttämällä huuliaan, kuten Krisse samaan aikaan tekee. Lyhyen tuokion ajan Kirvesniemessä on jotakin hyvin krissemäistä. Kohtausta voisi tulkita siten, että blondimaisuus todellakin näyttytyy roolina, naamiona, jonka voi pukea ja riisua. Kirvesniemen voi jopa katsoa osoittavan imitoinnillaan, että Krissen rooli on rakennettu esitys.

Kirvesniemen huumori on lähinnä itseironiaa. Kun Krisse kysyy Kirvesniemeltä, kuka voisi näytellä tätä elokuvassa, hän letkauttaa silmiään pyöräyttäen: ”Varmaan Puotilan Jukka”. Tällä hän viittaa siihen, että Puotila on imitoinut häntä televisiossa.

Krisse ja naamioitunut miesvieras: ”Nii kato mä oon jonkun verran lukenu sun runoja ni mitä voi silleen tehdä jos ei tajua jotain runoa?”

Tommy Tabermann ja Krisse vetävät tulkintani mukaan jaksossa esitystä, jossa Tommy Tabermann liioittelee runoilijan stereotypiaa (myös asullaan; ks. s. 59) ja Krisse parodioi puolestaan muusan ja bimbon roolia. Tabermann on rauhalliselta vaikuttava vieras, joka toisinaan korostaa sanojaan elehtimällä käsillään. Tabermann suhtautuu positiivisesti Krissen huumoriin. Huomionarvoista on, ettei Tabermann analyysin perusteella reagoi jaksossa kertaakaan negatiivisesti Krissen puheisiin. Tämä liittyy Tabermannin runoilijan roolin vetämiseen: hän ei loukkaannu Krissen piikittelyistä, vaan esimerkiksi hymyilee tai nauraa niille itseironisesti. Tabermann esiintyy jaksossa pilke silmäkulmassa ja laukoo itsekin toistuvasti letkautuksia naama peruslukemilla. Krissen vieraista Tabermann tuottaakin ohjelmassa eniten huumoria.

Tabermann parodioi jaksossa toistuvasti runoilijan stereotyyppiä. Hän esimerkiksi kehuu Krissen asua ja jatkaa: ”Nii tiedätsä mikä on itse asiassa tällasen muusan paras vaate?” Krisse kysyy: ”Mikä on muusa?” Tabermann: ”Muusa on semmonen nainen joka istuu vieressä ja ihailee kun kirjailija

kirjottaa”. Tabermann kertoo, että hänellä on ollut muusia ”iso leegio”. Krisse ihmettelee: ”Istuuks ne kaikki aina siin vieres?” Tabermann: ”Ne istuu kaikki että parhaimmillaan toistasataa”. Krisse kysyy: ”Mitä sun vaimo tykkää sit?” Tabermann letkauttaa: ”No ei se sano ku hän on päämuusa.” Letkautukset ovat itseironisiakin, kuten Krissen kysyessä ohjelman alussa, haluaako hänen vieraansa juoda jotakin. Tabermann pilailee: ”No jos mä oisin niinkun ihan oikea taiteilija ni mä oisin juovuksissa jo nyt”. Krisse katsoo suoraan kameraan hymyillen letkautukselle ja kysyy: ”Eli sä et ookaan ihan oikea taiteilija?” Tabermann vastaa: ”Ei ei mä oon vasta harjotteluasteella mut vois in jotain ottaa kyllä”.

Jaksossa Krisse kommentaa Tabermannin kirjoittamaan ja lukemaan runojaan. Tabermann lukee myös Krissen kirjoittamia runoja, jotka ovat korostetun bimbomaisia, kuten: ”Viha, viha, viha, viha! Mut mä rakastin sitä kundia!” Yleisö nauraa, Tabermann sanoo: ”Se on siinä. Ei, se on. Tää on, tässä on runouden perusolemus ettei mitään turhaa.” Kohtaus on monitulkintainen: Tabermannin kommenttia voi pitää joko Krissen kehumisena tai ironiana. Krisse puhuu jaksossa myös itsestään ”vähän tällasena taiteilijana” ja pöytälaatikkokirjailijana. Hän sanoo vieraalleen: ”– – mä nään sustakin että sä oot sellanen inspisihminen niinku mäki”. Tabermann ei kuitenkaan näytä huvittuvan Krissen huuleneitosta, vaan pitää perusilmeen.

Tabermann esittää Krisselle koomisen loukkauksen tämän blondinroolista. Kohtaus alkaa Krissen kysyessä: ”Nii. Kato mä oon jonkun verran lukenu sun runoja ni mitä voi silleen tehdä jos ei tajua jotain runoa?” Hän jatkaa: ”Onks siihen mitään konstia, siel oli joitain mitä mä en ymmärtänyt?” Tabermann vastaa: ”Sul on, mun mielestä sul on kaikki edellytykset ymmärtää runoja koska sä oot blondi, sä oot blanco”. Krisse katsoo mietteläästi suoraan kameraan: ”Aika hieno”. Yleisö nauraa. Tabermann: ”Sul ei oo ennakkoluuloja, ennakkoasenteita ne on kaikista pahimpia. Sä oot niinku tyhjä taulu.” Krisse protestoi: ”Emmä ny ihan tyhjä taulu oo”. Tabermann sanailee: ”Mut aika putsattu kumminkin. Niin tuota se on paras lähtökohta.”

Tabermannin ja Krissen runoilija-muusa-esitys herättää vaikutelman, että se olisi etukäteen harjoiteltu. Tabermannilla on tilaa neuvotella rooliaan ja esiintyä Krissen tavoin leikinlaskijana (vrt. Tolson 1991, 189–190, 194). Tabermann parodioi runoilijan stereotypiaa ja suhtautuu siihen samalla itseironisesti. Krisse naamioituu bimboksi blondiksi ja muusaksi, ja Tabermann liioittelee runoilijan stereotypiaa tavalla, joka muistuttaa naamioitumista.

Yhteenveto: Krissen ja vieraiden vuorovaikutus, mieheyden esitykset sarjassa ja vieraiden huumori

Krissen suhtautuminen vieraisiinsa

Tämän tutkimuksen perusteella Krissi suhtautuu eri vieraisiinsa eri tavoin. Naisfeminiinisyttä edustavaa Miinalaa Krissi pitää kilpailijanaan ja liioittelee humoristisesti naisten välistä kateutta. Maskuliininen nainen, Schlizewski, ja Krissi pyrkivät määrittelemään toisiaan, ja etenkin jakson huipentava hääleikki näyttäytyy kahden kurittoman naisen kamppailuna valta-asemasta. Maskuliininen mies, Sievinen, on Krisselle ystävällinen, Krissi puolestaan käyttäytyy ristiriitaisesti: välillä hän kehuu vieraansa ulkonäköä, välillä latelee tälle koomisia loukkauksia. Miesfeminiinisyys edustaja Tuisku ja Krissi ovat yhdessä lapsellisia, mutta Krissi myös naljailee vieraansa nuoresta iästä. Ikääntynyt nainen, Paakkanen ja Krissi asennoituvat toisiinsa vaihtelevasti: Paakkanen on välillä vaivautunut, välillä hän suhtautuu hyväksyvästi ja kehuu Krissiä. Krissi toisinaan leikailee vieraalleen, toisinaan pehmentele sanojaan ja kehuu vierastaan. Ikääntynyt mies, Babitzin, ja Krissi vaikuttavat naljailevan toisilleen pilke silmäkulmassa, tosin Krissi piikittelee miestä myös tämän iästä. Krissi on ystävällinen jakson aikana blondiuteen naamioituvalla Kirvesniemelle, ja tämä suhtautuu Krisseseen positiivisesti. Tabermann parodioi runoilijan stereotyyppiä ja Krissi naamioituu bimbomuksen muusan rooliin tavalla, joka korostaa sukupuolen rakennettua luonnetta. Krissan käytös on ylivoimaisesti bimbomaisinta Tabermannin kanssa ja naiiveinta Sievisen, Miinalan ja Tuiskun seurassa.

Show:ssa ei ole kyse pelkämästä vieraiden alentamisesta, vaan Krissi on myös ystävällinen vierailleen. Toisinaan Krissi esimerkiksi kehuu vieraitaan tai vaihtaa puheenaihetta, jos huomaa vieraan loukkaantuvan. Kahden vieraansa kanssa hän nauraa muutaman kerran yhdessä. Voikin ajatella, että yhdessä koettu nauru yhdistää Krissan ja kyseiset vieraat ainakin väliaikaisesti samalle puolelle, tasavertaiseen asemaan (vrt. Bergson 1994 [1900], 10–11; Knuutila 1992, 102). Krissi saattaa naljailla vierailleen pilke silmäkulmassa, ei aivan tosissaan. Voi myös olettaa, että ohjelmaan olisi vaikea löytää haastateltavia, jos siinä olisi kyse pelkämästä vieraiden pilkkaamisesta.

Vieraiden reaktiot ja huumori

Vaikka Krissi piikitteleekin vieraitaan, he suhtautuvat Krissan huumoriin pääasiassa positiivisesti. Poikkeus on Wilma Schlizewski, joka reagoi Krissan puheisiin useimmiten neutraalisti, tosin hän suhtautuu positiivisesti Krisseseen lähes yhtä usein. Kirsti Paakkanen suhtautuu aineiston haastateltavista Krisseseen kielteisimmän: hän reagoi juontajaan lähes yhtä usein positiivisesti, neutraalisti ja negatiivisesti. Torjunta saattaa johtua vieraan varautuneisuudesta. Tommy Tabermann ei analyysin perusteella käyttäydy kertaakaan torjuvasti Krissiä kohtaan. Syynä voi olla se, että hän esiintyy ohjelmassa yliampuvassa runoilijan roolissa.

Vieraiden positiivinen suhtautuminen Krissen huumoriin ilmenee tässä aineistossa hymyinä, nauruina, Krissen huumorin jatkamisena ja Krissen kehumisena. Lisäksi vieraat kehuvat Kriiseä, mikä voi kertoa siitä, että he pitävät hahmosta. Kehuminen on mahdollista mieltää myös esimerkiksi Krissen leikkiin mukaan lähtemiseksi tai ironiaksi, mutta tekstianalyysin keinoin tätä ei voi esittää varmaksi tiedoksi. Valtasuhteiden kannalta mielenkiintoista on myös se, että vieraat tottelevat Krissen toistuvaa komentelua. Neutraalia suhtautumista kuvaavat asialliset vastaukset Krissen huumoriin tai Krissen letkautusten huomioimatta jättäminen. Negatiivisesta suhtautumisesta kertovat analyysin perusteella vieraiden loukkaantuminen tai hämmentyminen. Hämmentyneisyys on yleisempi reaktio kuin varsinainen pahastuminen. Aineistossa korostuukin, että vieraiden hymy tai nauru voi tarkoittaa juontajan huumorista ilahtumisen lisäksi myös hämilleen menemistä. On kuitenkin huomioitava, että vieraiden reaktiot vaihtelevat paljon yhden jakson, jopa yhden kohtauksen, sisällä.

Krisse vaikuttaa tämän tutkimuksen perusteella ohjelmalta, jossa vieraililla on tärkeä roolinsa, vaikka ohjelma pyörii Krissen hahmon ympärillä. Vierailijoiden persoonat ja heidän suhtautumisensa juontajaan sekä ylipäänsä Krissen ja kunkin vieraan vuorovaikutus näyttävät vaikuttavan suhteellisen paljon siihen, millainen kustakin ohjelman jaksosta tunnelmaltaan muodostuu. Ohjelmassa on siten mukana aina tietty yllätysmomentti. Huomio vieraiden merkityksestä ohjelman kannalta vahvistaa aikaisemman tutkimuksen tulosta, jonka mukaan puolifiktiivisen talk show -ohjelman huumorissa on kyse pitkälti siitä, miten haastateltava reagoi juontajan esiintymiseen: osaako haastateltava lähteä mukaan huumoriin vai ottaako hän haastattelijoiden roolit tosissaan ja turhautuu ohjelman kuluessa. (Mühleisen 1998, 258–259). Krissen vieraat eivät arvioni mukaan ota juontajan bimboroolia todesta, mutta osa reagoi leikinlaskuun hämmentyneesti. Monilla vieraililla näyttää olevan silmiinpistäviä ongelmia suhtautua haastatteliinsa, roolissa esiintyvään puolifiktiiviseen hahmoon. Esimerkiksi Jani Sievinen näyttää ratkaisseensa pulman puhuttelemalla Kriiseä isälliseen sävyyn. Tavallaan vieraiden voisi jopa ajatella joutuneen keskelle karnevaalia, toden ja epätoden rajoja sekoittavaan esitykseen.

Vieraat toimivat tarjolla olevissa talk show -ohjelman puitteissa, joihin heidän vaikutusmahdollisuutensa ovat rajalliset (vrt. Brand & Scannell 1991, 216, 223). Kuitenkin Tolson on huomionnut, että *Dame Edna Experiencessä* talk show -haastattelun geneerinen kehittyminen ilmeni muun muassa siten, että haastateltavilla oli enemmän tilaa neuvotella rooliaan. Haastateltavaa ei myöskään aina rangaistu rajojarikkovan käytöksensä johdosta, esimerkiksi hänen kommenttejaan ei välttämättä editoitu pois ohjelmasta. (Tolson 1991, 193–194.) Vaikuttaa siltä, että Krissen vieraililla on jossakin määrin tilaa neuvotella rooliaan, kuten laskea leikkiä ohjelmassa. Krissen vieraista sukupuolen stereotyyppisiä huumorin avulla käsittelevät naamioituneet vieraat Tommy Tabermann ja Marja-Liisa Kirvesniemi, mieheyden stereotyyppiä leikittelevä Antti Tuisku sekä kurittomana naisena esiintyvä Wilma Schlizewski. Krissen avustajista Tatu, sulhanen ja naisellisuuteen naamioituvat työnhakijat esittävät sukupuolta humoristisessa valossa. Vieraista koomisia loukkauksia Krisselle

laukovat Suvi Miinala, Antti Tuisku ja Tommy Tabermann. Jotkut sarjan koomisista rutiineista vaikuttavat luontevuudessaan ja saumattomuudessaan etukäteen harjoitellulta rutiinilta, kuten Krissen esitykset Tommy Tabermannin ja Kurt Nilsenin kanssa (vrt. Tolson 1991, 189–190).

Krisse ironisoi ohjelmassaan blondistereotypiaa (ks. edeltä s. 72–73), ja vaikuttaa siltä, että myös ohjelman vierailta edellytetään jonkinasteista itseironiaa. Heidän esiintymisensä ohjelmassa tuntuu olevan sulavampaa, jos he pystyvät esimerkiksi nauramaan itselleen reaktiona Krissen koomisiin loukkauksiin tai kaavasta poikkeaviin kysymyksiin. Tässä aineistossa kaikki Krissen vieraat harjoittivat jossakin määrin itseironisia letkauksia. Toisaalta vieraat suhtautuvat toisinaan ironisesti myös Kriiseen, kuten aiemmin kuvattu Tabermannin blondistereotypian kommentointi osoittaa.

Mieheyden esitykset sarjassa

Huumori vaikuttaa olevan muoto, jolla mieheyttä käsitellään helpoiten (Nikunen, Ruoho, Valaskivi 1996, 36). *Ponille kyytiä* -sarjan tavoin mieheyttä tuodaan *Krissessä* esiin jossakin määrin uudessa valossa (vrt. Mäkelä 2002, 28). Sarja kääntää nurin sukupuolten välisen valtasuhteen: perinteisesti naisille viihdeohjelmissa varatussa koristeen ja palvelijankin roolissa esiintyvät Tatu ja Krissen sulhanen. Tällainen nurinkääntö paljastaa sukupuolten välisiä valtasuhteita ja nauraa niille. Perinteisiä valtasuhteita purkaa sekin, että Krisse on Mulvey'n (1985) teoriasta poiketen katseen subjekti. Hän katsoo miehiä aktiivisesti ja kommentoi heidän ulkonäköään hyväksyvästi tai arvostelevasti. (Ks. myös Mäkelä 2002, 28.) Myös miesvieraiden barbileikit murtavat konventionaalisia käsityksiä mieheydestä: esimerkiksi Antti Tuisku leikittelee ohjelmassa maskuliinisuuden stereotypioilla. On mielenkiintoista, että aineistossa on useita miesfeminiinisyiden edustajia: Tuiskun lisäksi myös Tatu ja Krissen sulhanen näyttäytyvät feminiinisinä miehinä. Ehkä feminiiniset miehet on helpompi kuvata passiivisessa roolissa kuin maskuliiniset miehet? Tommy Tabermannin runoilijan stereotypian parodia ei varsinaisesti liity mieheyden käsittelyyn, tosin sekin saattaa asettaa naurunalaiseksi joitakin miehisinä pidettyjä käyttäytymistapoja kuten runsaan alkoholin juomisen. En ole työssäni käsitellyt nimenomaan hegemonista maskuliinisuutta, mutta Robert Hanken (1998) tarkastelemista televisiosarjoista poiketen *Krissen* miehet näyttäisivät silti siirtyneen perinteisestä maskuliinisesta mallista suuntaan, jossa heidän sukupuolirepresentaationsa ovat jossakin määrin epäkonventionaalisia: heidät voidaan esimerkiksi esittää leikkimässä barbeilla ja pehmoleluilla.

5.3 Kriisse-sarjan huumorin suhde valtaan

Analyysissä kysymys vallasta kietoutui yhteen sukupuolen ja huumorin esitysten kanssa, ja tämä on näkynyt myös tutkimukseni tulosten kirjoittamisessa. Käytännössä olen tässä luvussa jo tehnyt alustavia mainintoja sarjan valta-asetelmista käsitellessäni sarjan perusasetelmaa ja näyttämöllepanoa,

Krissen blondirepresentaatiota sekä Krissen ja vieraiden välistä vuorovaikutusta. Pohdin vielä *Krissen* huumorin suhdetta hegemoniaan sekä naurajan ja naurun kohteen asemia sarjassa. Luvun lopuksi, alaluvussa 5.3.3 esittelen tiivistetyt vastaukset tutkimuskysymyksiin.

5.3.1 *Krissen* naamioitumisen suhde hegemoniaan

Seuraavaksi erittelen *Krissen* huumorin suhdetta hegemoniaan, tapoja, joilla se vahvistaa tai purkaa vakiintuneita valta-asemia. Naamioituminen on pääkäsite, jonka kautta olen Krissen blondihahmoa tarkastellut. Lisäksi päähuomioni on ollut juontajan huumorin analysoinnissa. Siksi erittelen naamioitumisen suhdetta valtaan Nikusta (1996a) seuraten.

Nikusen mukaan ohjelman geneeristä tasoa on korostettava ja siinä on tietoisesti tuotava esiin naisen asemaa tai rooleja yhteiskunnassa, jotta se voisi olla tietoista representaation politiikkaa (Nikunen 1996a, 93–104, 107–108). Kulttuurisia odotuksia Krisse murtaa käyttäytymällä kurittomasti, esimerkiksi asettamalla miehet katseen kohteeksi tai käskyttämällä miespuolisia alaisiaan. Tästä huolimatta tulkitseen, että *Krissessä* ei kuvata eksplisiittisesti naisen roolia yhteiskunnassa. Perinteisten naisroolien hämmentäminen ei ole yhtä pitkälle menevää ja rajoja rikkovaa kuin Nikusen esimerkkeinään käyttämissä *Todella upeeta-* sekä *Alma ja Doris* -sarjoissa (mts. 98–101). Krisse ei käsittele vaikkapa naisen asemaa työelämässä tai vie sopimatonta käytöstä tabuja voimakkaasti rikkoville alueille: hahmo ei esimerkiksi horjuta äitimyyttä, näyttäydy tai käyttäydy groteskina tai herätä pahennusta juomatavoillaan. Oleellista on myös se, että uusi tuotettu kuva on moniulotteinen ja kerroksellinen, yksioikoisen stereotypian vastakohta (Nikunen 1997a, 222; Mäkelä 2002, 27). Krisse purkaa blondistereotypiaa karnevalistisella ja transgressiivisellä käyttäytymisellään, mutta toisaalta hänen bimbomainen käytöksensä toistuu jokseenkin samanlaisena sarjan jaksosta toiseen. Kuvaa ei ikään kuin kehitellä tästä pidemmälle. Hahmo jää tavallaan hiukan kapeaksi.

Sen sijaan sarja sekoittaa faktan ja fiktion rajoja. Krisse on puolifiktiivinen hahmo ja hänen vieraansa todellisia henkilöitä. Esiityksen rakennettua, keinotekoisista luonnetta korostavat myös Krissen karnevalistiset asut sekä studion keinotekoisen näköinen lavastus ja pehmeä, kellertävä valaistus (vrt. Pedersen 1993, 87; Nikunen 1996a, 66–68, 79, 94). Sarjan insertit yhdistävät faktaa ja fiktiota silmiinpistävästi, tuomalla normeista poikkeavalla tavalla käyttäytyvän puolifiktiivisen hahmon tavallisten ihmisten keskelle ja arkisiinkin paikkoihin.

Nikunen kirjoittaa faktan ja fiktion sekoittamisesta *Alma ja Doris* -sarjassa seuraavasti:

”Karikatyyrimäisten tyyppien astuessa ´tavallisten haastateltavien´ pariin raja faktan ja fiktion välillä hämärtyy ja haastattelutilanteista tulee karnevalistista leikkiä toden ja epätoden välillä. Katsojalle voi jäädä epäselväksi onko kyseessä harjoiteltu esitys vai ´todellinen´ haastattelutilanne.” (Nikunen 1996a,

94.) Krisse muistuttaa Almaa ja Dorista: hänkin sekoittaa ohjelmassaan faktan ja fiktion rajaa tavalla, joka karnevalisoi haastattelutilanteen. Haastateltavalle tämä saattaa merkitä vaikeuksia asennoitua Krisseen: miten reagoida Krisseen piikittelyyn, mennäkö leikkiin mukaan vai vastaillako asiallisesti Krisseen ajoittain absurdeihinkin kysymyksiin. (Vrt. Nikunen 1996a, 94.)

Krisseen voi katsoa jatkavan puolifiktiivisen talk show'n perinnettä, sillä *Dame Ednan* tavoin ohjelmaa kuvaa tietty moniselitteisyys, joka syntyy vakavan ja leikkisän esittämisen rajojen hämärtämisestä, eri formaattien (kuten stand up -komedian ja julkisuuden henkilöiden haastattelun) yhdistämisestä sekä juontajan ja haastateltavien roolien muuttumisesta laajemmiksi. Krisse leikittelee kohteliaisuussäännöillä ja tarjoaa myös vierailleen jonkin verran tilaa laskea leikkiä ohjelmassa. Stand up -komediasta muistuttavat Krisseen humoristiset monologit ohjelman alussa, vieraiden kanssa jutustelu yhdistää puhetta ja huumoria. Katsojalle tämä saattaa merkitä ajoittaisia vaikeuksia suhtautua faktan ja fiktion rajaa hämärtävään ohjelmaan. Katsojan voi olla hankala päättää, onko puhe vakavasti otettavaa, katsooko hän etukäteen harjoiteltua esitystä vai ”todellista” haastattelua. (Vrt. Tolson 1991; Nikunen 1996a, 94.)

Viime kädessä naamioitumisessa onkin kyse katsojan tulkinnasta. Jotta naamioituminen voisi olla hegemoniaa purkavaa, katsojan on tunnistettava liioittelu tai parodia, ne genret, joita sekoitellaan ja joihin viitataan. Tällöin esitys voi näyttäytyä rakennettuna. Nikusen mukaan viihdeohjelmat, humoristiset televisiosarjat ja parodiat soveltuvat parhaiten maskeraadin kehykseksi. (Nikunen 1996a, 101–103, 107–108; 1997a, 218.) Tässä mielessä *Krisseen* lajityyppi, parodinen, puolifiktiivinen talk show, tarjoaa edellytyksiä naamioitumiselle. Nikunen kuitenkin kiinnittää huomiota myös siihen, että Doanen teoria tuntuu yksinkertaistavan katsojan asemaa: katsojakunta nähdään homogeenisenä, yhdenmukaisen tulkinnan esittäjänä. Katsojat ovat kuitenkin keskenään erilaisia, televisiosarjat rakentavat erilaisia katsojapositioneja ja myös monikerroksinen naamioituminen voi puhutella erilaisia katsojia eri tavoin. Näin ollen naamioituminen ei Nikusen mukaan voikaan tarjota yhtä totuutta ja ainoaa oikeaa tulkintaa, vaan erilaisia näkökulmia asiaan. Esimerkiksi suhtautuminen naiseuteen ja mieheyteen saattaa vaikuttaa tulkintoihin ohjelman luonteesta. (Nikunen 1996a, 101–104.) Katsojien erilaiset sosiokulttuuriset asemat, tilanteet ja vastaavat seikat vaikuttavat varmasti *Krisseenkin* katsojuuteen. Esimerkiksi sarjan katsoja, joka näkee naiset bimboina, saattaa tulkita Krisseen blondiesityksen todenmukaisena ja vahvistaa käsitystään tyhmistä blondeista sen myötä (vrt. Russo 1986, 216–217).

Katsojien odotukset voivat muutenkin vaikuttaa karnevalistisen naamion rajoihin. Umberto Eco muistuttaa karnevaalin olevan väliaikainen tilanne, jossa sääntöjä rikotaan sallitusti ja rajatussa tilassa, esimerkiksi televisioruudun tarjoamissa rajoissa (Eco 1984, 6). Nealen ja Krutnikin (1990) mukaan koomisuus perustuu todenkaltaisuuden (yhteiskunnassa vallalla olevia normien ja konventioiden sekä

katsojien genreen kohdistamien odotusten) ja sopivuussääntöjen murtamiseen. Kuvatessaan ”tavallisten” ihmisten puhetyyliä, käytöstä ja tapoja koomisuuteen liittyy usein sopivuussääntöjen rikkominen myös hallitsevan luokan näkökulmasta katsottuna. (Neale & Krutnik 1990, 84–86.) *Krissessäkin* on osaltaan kyse epäarvostetun, kielteisesti värittyneen stereotyypin näkyväksi tekemisestä ja haltuunottamisesta uudella tavalla. Toisaalta komediolla ja koomisuudella on omat sääntönsä ja konventionsa – herääkin kysymys, voiko yllättävyyteen ja rajojen rikkomiseen perustuva muoto lopulta edes olla enää kovin kumouksellinen (Neale & Krutnik 1990, 91–94)? Koska *Krisse* on humoristinen televisio-ohjelma, sen katsojat osaavat jossakin määrin odottaa rajojen rikkomista ja todenkaltaisuuden murtamista. Voisiko karnevalistinen naamioituminen olla yllättävämpi ja hätkähdyttävämpi jonkin muun kuin humoristisen televisiogenren kehyksessä?

Päädyn siihen, että *Krisse* on jossakin määrin radikaali hahmo. *Krissen* naamioitumisessa kumouksellisena näyttäytyy tämän tarkastelun pohjalta etupäässä faktan ja fiktion sekoittaminen. Sarjan lajityypin kumouksellisuuteen suhtaudun edellä mainituin varauksin. Naisen asemaa yhteiskunnassa ohjelma ei taas juurikaan käsittele.

5.3.2 Kuka nauraa ja kenelle

Maria Siironen (2002, 57) kirjoittaa: ”Sekä naurun kohde että naurajan asema näyttävät *South Parkissa* olevan jatkuvassa liikkeessä.” Päädyn samaan *Krissen* osalta: sarjassa nauretaan välillä bimbolle blondille; välillä vieraille; välillä ennakkoluuloille, jotka koskevat esimerkiksi ikää ja ulkonäköä, bimbon blondin stereotypiaa tai maaseutu-kaupunki-vastakkainasettelua. Naurajina toimivat niin juontaja kuin hänen vieraansakin. Katsoja voi nauraa sekä bimbon blondin kanssa että kustannuksella. *Krisse* piikittelee vieraitaan, mutta hän näyttää tekevän sen pilke silmäkulmassa. Ivaamisen ohessa *Krisse* kohtelee haastateltaviaan myös ystävällisesti, esimerkiksi kehumalla heitä. Tämän vuoksi tulkitsen, että *Krissen* parodia on sävyiltään etupäässä leikkisää ja naiivia, ei kovin pahansuopaa tai ilkeämielistä (vrt. Mühleisen 1998, 266–267).

Krissen huumoria voi pitää rajoja rikkovana siinä mielessä että hän on naispuolinen stand up -koomikko. Koska vitsien kertomista on pidetty perinteisesti miesten yksinoikeutena ja naisten on nähty sopivan lähinnä vitsin kohteen rooliin, naisten esittämä stand up -komiikka voi olla poliittinen teko murtaessaan normeja siitä, kuka on tai saa olla hauska. Se voi muuttaa käsityksiä sukupuolesta, jos naiskoomikot tuovat esille aiemmin vaiettuja aiheita (esimerkiksi kuukautisiin, naisten seksuaalisuuteen liittyviä asioita, perinteisen naiskuvan aiheuttamia ongelmia, äitiyden myyttiä, perheväkivaltaa) sekä uudenlaista asennoitumista maailmaan ja elämään. (Rowe 1995, 69; Toikka & Vento 2000, 102–103.) *Krisse* ei varsinaisesti käsittele ohjelmassaan vaiettuja naiseuteen liittyviä

puheenaiheita (ks. luku 5.3.1), mutta hän tuo parhaan katseluajan televisioon uuden, blondin näkökulman maailmaan. Radikaalia on näyttää bimbo nainen naurattajana naurun kohteen sijaan.

Tämän tutkimuksen perusteella *Krissessä* on sekä konservatiivisia että kumouksellisia piirteitä niin näyttämöllepanon kuin huumorinkin tasolla. Krisse-hahmoa voi pitää esimerkkinä tyhmästä blondista tai bimbon roolin parodiana. Sarja mahdollistaa erilaisia merkityksiä ja tulkintoja, sitä voi lukea eri suuntiin. Tällä tavoin se on polyseeminen televisioteksti. Fisksen (1987) mukaan televisiotekstin tulee olla sekä monia merkityksiä mahdollistava että joustava ollakseen suosittu ja puhutellakseen eri yleisöryhmiä. Polyseemisyyttä rakentavat esimerkiksi ironian ja parodian käyttö.

Monimerkityksisyydessä saattaa olla kyse myös mahdollisimman suuren yleisön tavoittelusta. (Fiske 1987, 84–95; ks. myös Siironen 2002, 68.) *Krisse*-sarjaa lähetetään parhaaseen katselu-aikaan, joten sen voi katsoa tavoittelevan erilaisia yleisöryhmiä, ehkä myös maksimaalista yleisöä. Sarjan voi ajatella luovan hiukan säröjä parhaaseen katselu-aikaan esittämällä myös hegemonisia uskomuksia purkavia humoristisia sukupuolten representaatioita. Toisaalta *Krissen* esittäminen prime timessa saattaa osaltaan selittää sitä, miksi ohjelma ei ole voimakkaan särmikäs ja kumouksellinen (kuten kovin groteski): paras katselu-aika on joka tapauksessa niin sanottua sallittua ohjelma-aluetta, jonka pyrkimyksenä on tarjota ohjelmaa mahdollisimman monelle (ks. Nikunen 1997b, 74–75, 79).

Rowen mukaan Roseannen hahmolle olennaista oli ambivalenssi. Rowe uskoikin, että Roseannen voima oli häneen liittyvässä monimerkityksisyydessä, jatkuvassa vaikeudessa määritellä, kuinka tulkita häntä. Rowen mukaan meidän olisikin vastustettava kiusausta sulkeumaan, joko/tai-ajatteluun ja katsottava Roseannea sen sijaan sekä-että-näkökulmasta. (Rowe 1995, 217–218; Rowe 2002, 18.) Huumorin merkityksiä ei voikaan palauttaa vain taantumuksellisiin tai kumouksellisiin, vaan molemmat tasot ovat usein yhtä aikaa läsnä (Herkman 2002, 7). Päädyn samaan *Krissen* kohdalla. Mitään kovin lukkoonlyötyä sarjan huumorin ja vallan suhteista ei voi sanoa, mutta tätä on mahdollista pitää myös vahvuutena, merkitysten saattamisena epävakaiseen tilaan (ks. Hall 1999, 211–222). Uskon, että olisi yksinkertaistavaa yrittää taivuttaa *Krissen* huumorin merkityksiä joko valtarakenteita purkaviin tai uusintaviin, sillä sarjassa molemmat tasot ovat olemassa. Huumorin luonteen tulkitseminen riippuukin pitkälti asiayhteydestä.

5.3.3 Sukupuolten esitykset, huumori ja valta *Krisse*-sarjassa

Teen tässä alaluvussa yhteenvedon tuloksista, *Krisse*-sarjan sukupuolten representaatioiden suhteesta huumoriin ja valtaan.

Analyysin perusteella *Krisse*-sarjassa rakennetaan erilaisia feminiinisuuden ja maskuliinisuuden representaatioita. *Krissen* blondirepresentaation keskeiset piirteet ovat bimbomaisuus ja naiivius.

Sarjan audiovisuaalisessa esitystavassa on monia elementtejä, jotka ovat apuna Krissen blondihahmon tuottamisessa. Koska televisio-ohjelmien näyttämöllepanossa kaikki ruudussa näkyvä on asetettu tietoisesti esille (Hansen ym. 1998, 137), *Krisse* näyttäytyy tämän tutkimuksen perusteella tarkasti rakennettuna sarjana. Ohjelmien tunnuskuvien symboliikka, hempeä inserttigrafiikka, vaaleanpunaisen värin runsas käyttö sekä ohjelman elementeistä alkumonologi, ystäväkirja sekä leikit toimivat keinoina rakentaa Krissen naiivia, bimbomaista blondirepresentaatiota. Varsinaisia naamioitumisen keinoja näyttämöllepanon tasolla ovat Krissen ehostus ja karnevalistiset asut sekä studion keinotekoisen näköinen lavastus ja valaistus. Vieraiden audiovisuaalinen representoiminen näyttäytyy tässä tutkimuksessa sukupuolen kannalta neutraalimpana kuin juontajan. Krisse suhtautuu eri vieraisiinsa eri tavoin. Hahmon bimbomaisuus ja naiivius tulevat eri vieraiden kanssa vaihtelevasti esiin. Vieraat reagoivat Krisseen pääasiassa positiivisesti, minkä voisi tulkita esimerkiksi leikkiin mukaan lähtemiseksi tai siten, ettei Krissen piikittely osu kohteeseensa. Toisaalta vieraat reagoivat Krissen ilkeilyyn toisinaan myös hämmentyneesti ja tottelevat hänen komenteluaan.

Tulokset näyttävät, että sarjan huumori syntyy Krissen parodisesta blondirepresentaatiosta, hänen verbaalikomikastaan ja kurittomasta käytöksestään sekä vieraiden reaktioista juontajan huumoriin. Myös Krissen vierailta on jossakin määrin tilaa laskea leikkiä ohjelmassa, esimerkiksi sanoa itseironisia letkautuksia. Krissen vieraista sukupuolen stereotyyppisiä humoristisesti käsittelevät mieheyden stereotyyppioita hyödyntävä Antti Tuisku sekä kurittomana naisena esiintyvä Wilma Schlizewski. Vieraista naamioitumista hyödyntävät Tommy Tabermann ja Marja-Liisa Kirvesniemi. Krissen avustajista Tatu, sulhanen ja naisellisuuteen naamioituvat työnhakijat esittävät sukupuolta humoristisesti.

Krisse-sarjassa on sekä vakiintuneita valtasuhteita vahvistavia että purkavia esiintymistapoja. Näyttämöllepanon tasolla hegemoniaa voivat purkaa Krissen blondihahmoa tuottavat naamioitumisen keinot, sitä voivat puolestaan pönkittää ”tirkistelykuvakulman” käyttö sekä tulkinnasta riippuen myös Krissen ja hänen vieraidensa vartaloiden tiltaus. Huumorin kannalta valtasuhteita murtavana näyttäytyy Krissen karnevalistinen ja kuriton esiintyminen, kuten itserakkaus ja vieraiden kohtelu. Krisse asettuu visuaaliseksi subjektiksi sekä vieraitaan ja miespuolisia avustajiaan dominoivaksi kurittomaksi naiseksi. Krisse määrittelee itse blondiutta roolissaan, mikä saattaa merkityksiä liikkeeseen. Mieheyden esityksissä kumouksellisena on mahdollista pitää miesten asettamista puheen ja katseen kohteeksi, stereotyyppien parodiointia, feminiinisten miesten esiin nostamista ja barbeilla leikkimistä. Tulkinnan mukaan sarjan suhteen groteskiin voi nähdä joko hegemonisia käsityksiä vahvistavana tai purkavana: juontaja tai vieraat eivät ole ruumiiltaan groteskeja, lisäksi juontaja ottaa puheillaan voimakkaan kielteisen kannan groteskiuteen. *Krisseen* naamioitumisessa kumouksellisena näyttäytyy faktan ja fiktion sekoittaminen. Sarjan humoristisen lajityypin transgressiivisuudessa on tietyt rajoituksensa. Konventionaalista puolestaan on naisen yhteiskunnallisen aseman käsittelyn

vähäisyys. Ohjelman esittäminen prime timessa saattaa osaltaan asettaa rajoja sen transgressiivisuudelle. Sarjassa naurajan ja naurun kohteen asema on liikkeessä: siinä nauretaan sekä bimbole blondille, vieraille että erilaisille ennakkoluuloille. Naurajina toimivat niin bimbo blondi, tämän vieraat kuin katsojakin. Tämän tutkimuksen perusteella sarjan parodia näyttäytyy sävyltään etupäässä leikkisänä ja naiivina, ei kovin pahansuopana tai ilkeämielisenä. On silti pidettävä mielessä, kyseessä on yhden tulkinnan tekeminen *Krisse*-sarjasta. Humoristiset representaation politiikan keinot ovat luonteeltaan ambivalentteja, eikä *Krissen* huumorin radikaaleista ja konservatiivisista piirteistä voikaan sanoa mitään kovin lukkoonlyötyä. Tulkitsijasta ja kontekstistakin riippuen sarja voi saada erilaisia merkityksiä.

6 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA

Tämän tutkimuksen tavoitteena oli selvittää, millaisia sukupuolten representaatioita *Krisse*-televisiosarjassa huumorin avulla rakennettiin ja millaisia valtasuhteita ne tuottivat.

Esitän, että sarjassa rakennetaan erilaisia feminiinisuuden ja maskuliinisuuden representaatioita. Krissen blondirepresentaation keskeiset piirteet ovat bimbomaisuus ja naiivius. Blondihahmoa rakennetaan huumorin lisäksi myös sarjan perusasetelman ja näyttämöllepanon tasolla. *Krisse* näyttäytyykin tämän tutkimuksen perusteella tarkasti rakennettuna sarjana. Vieraiden audiovisuaalinen representoiminen näyttäytyy sukupuolen kannalta neutraalimpana kuin juontajan. Tämän tutkimuksen perusteella *Krisse* suhtautuu eri vieraisiinsa eri tavoin. Krissen bimbomaisuus ja naiivius tulevat eri vieraiden kanssa vaihtelevasti esiin. Vieraat reagoivat pääasiassa positiivisesti Krissen blondihahmoon, mutta toisinaan he myös hämmentyvät Krissen piikittelystä.

Sarjan huumori syntyy Krissen blondirepresentaatiosta (hänen verbaalikomiikastaan ja kurittomasta käytöksestään) sekä vieraiden reaktioista juontajan huumoriin. Krissen vierailakin on jossakin määrin tilaa laskea leikkiä ohjelmassa. Vieraiden huumorina näyttäytyvät itseironiset letkautukset, naamioituminen ja kuriton naiseus. Mieheyttä esitetään jossakin määrin uudessa valossa maskuliinisuuden stereotyyppien parodian, feminiinisten miesten esiin tuomisen sekä barbileikkeihin osallistumisen keinoin.

Krisse-sarjassa on sekä vakiintuneita valtasuhteita vahvistavia että purkavia esittämistapoja. Sarjassa naurun kohteen ja naurajan asemat ovat liikkeessä. Radikaalina voi pitää esimerkiksi Krissen karnevalistista ja kuritonta käytöstä, blondiuden itserepresentaatiota, faktan ja fiktion sekoittamista sekä säröjä maskuliinisuuden esityksissä. Konservatiivisena voi puolestaan pitää esimerkiksi tiettyjä näyttämöllepanon keinoja sekä naisen yhteiskunnallisen aseman käsittelyn vähäisyyttä. Ohjelman esittäminen prime timessa saattaa osaltaan asettaa rajoja sen transgressiivisuudelle. Sarjassa taantumukselliset ja kumoukselliset huumorin merkitykset ovat läsnä yhtä aikaa. Koska humoristiset representaation politiikan keinot ovat luonteeltaan ambivalentteja, mitään kovin lukkoonlyötyä sarjan huumorin suhteesta valtaan on hankala esittää. Tulkitsijasta ja kontekstistakin riippuen sarja voi saada erilaisia merkityksiä.

Tutkimusta aloittaessani oletin, että 1) *Krisse*-sarjassa rakennetaan erilaisia feminiinisuuden ja maskuliinisuuden representaatioita, 2) keskeisellä sijalla ohjelmassa on Krissen bimbomaisen blondin stereotypia, mutta 3) myös vieraiden huumoriin on syytä kiinnittää huomiota, koska sekin voi kertoa ohjelman valtasuhteista.

Tulokset tukivat melko selvästi asettamiani olettamuksia. Ensimmäistä hypoteesiä tulokset ennalta-arvattavasti vahvistivat, koska olin valinnut tutkimusaineistoon jaksoja, joissa oli sarjan erityyppisiä nais- ja miesvieraita. Tämä voi näyttää kehäpäätelmältä, mutta toisaalta aineisto vahvisti hypoteesia: sarjasta oli mahdollista löytää analysoitavaksi jaksoja, joiden vieraat olivat eri-ikäisiä, erilaisia feminiinisyyksiä ja maskuliinisuuksia edustavia henkilöitä. Aineistoa ei siten tarvinnut sovittaa keinotekoisesti ennalta-asetettuun muottiin. Aineisto myös yllätti: nonverbaliikan ja näyttämöllepanon merkitys Krissen representaation rakentamisessa osoittautuivat otaksumaani suuremmiksi, lisäksi aineistosta löytyi useampia esimerkkejä miesfeminiinisydestä ja vieraan naamioitumisesta. Krissen blondihahmo näyttäytyi keskeisenä koko ohjelman kannalta, kuten olin arvellutkin. Tähän voi ajatella sisältyvän riskejä, erityisesti Krissen huumorin määrän ja kumouksellisuuden liiallista ja yksipuolista korostamista. Olen yrittänyt välttää tätä käsittelemällä myös vieraiden reaktioita juontajan huumoriin sekä pohtimalla representaation tulkinnan rajoja. Viimeisen oletuksen suhteen tulokset ovat monitulkintaisempia. Krissen vieraiden huumorin käsittely monipuolistaa kuvaa sarjan huumorista. Tarkan käsityksen luomista vieraiden leikinlaskun ja sarjan valta-asemien suhteista hankaloitti silti se, että päähuomioni oli juontajan huumorin analyysissä. Eräs jatkotutkimuksen aihe voisikin olla televisio-ohjelman sukupuolen, huumorin ja vallan suhteiden tarkastelu huomioiden tasapuolisesti vuorovaikutuksen molemmat osapuolet, juontajan ja vieraan. Gradun mittaiseen opinnäytetyöhön tällainen tarkastelu näyttää olevan liian laaja.

Audiovisuaalisen representaation analyysi tarjosi arvioni mukaan tarkan ja yksityiskohtaisen keinon *Krisse*-sarjan tarkasteluun. Tosin katsojan näkökulmasta talk show´ta tarkasteleva tutkija ei näe keskustelun taustalla olevia yksityiskohtia eikä valintoja, esimerkiksi keskustelun koko kulkua tai kaikkia paikalla olijoita. Toisaalta kameran ja leikkauksen vuoksi katsoja voi nähdä sellaista, mitä keskustelijat eivät. (Nuolijärvi & Tiittula 2000, 44–45.) Sen sijaan huumorin tutkiminen on tuntunut ajoittain hankalalta, koska jo käsitteenä huumori on moniselitteinen. Huumorin lähiluvun ongelmana voi pitää tulkinnan subjektiivisuutta. Tämänkin tutkimuksen taustalla huumoriteorian lisäksi vaikuttaa oma kokemukseni siitä, mikä on humoristista. (Ks. luku 2.2.1.)

Analyysissä yllätti sen työläys, mikä näytti aiheutuvan television vuorovaikutuksen monikanavaisuudesta: puheen lisäksi analyysissä oli otettava huomioon myös esiintyjien sanaton viestintä ja ohjelman näyttämöllepanon keinot (ks. esim. Nuolijärvi & Tiittula 2000, 18). Tämä sai minut vähentämään aineiston *Krisse*-jaksot kahdeksaan alun perin kaavailemani kymmenen jakson sijaan. Analyysin edetessä kaavio muutti muotoaan ja yksinkertaistui. Analysoin elementtejä, jotka jäivät pois työn edetessä (esimerkiksi juontajan puheenaiheet), koska ne eivät tuoneet tietoa sukupuolen, huumorin ja vallan suhteista *Krisse*-sarjassa. Aineisto osoittautui sisällöllisesti rikkaaksi, ja etenkin huumoria kuvaavista käsitteistä löytyi runsaasti ilmentymiä. Samat teemat alkoivat selvästi toistua aineistossa. Arvioni mukaan aineisto onkin ollut riittävä (ks. Mäkelä 1990, 52) analyysin

tekoon. Analyysin kattavuus tarkoittaa sitä, että tutkija ei perusta tulkintojaan satunnaisiin poimintoihin (Mäkelä 1990, 53). Tätä välttääkseni litteroin aineistoni sanatarkasti sekä pyrin toteuttamaan analyysin systemaattisesti ja tunnollisesti, koodaamalla aineiston ensin alustavasti ja sen jälkeen systemaattisesti läpi analyysikaavan kullakin koodilla. Kvalitatiivisen analyysin vaikutelmanvaraisuutta voidaan vähentää sekä sen arvioitavuutta ja toistettavuutta parantaa kolmella tavalla: luetteloimalla aineisto, pilkkomalla tulkintaoperaatiot vaiheisiin sekä nimenomaistamalla ratkaisu- ja tulkintasäännöt (Mäkelä 1990, 57). Jaottelussa on Eskolan ja Suorannan mukaan kyse ideaaleista, joiden käytännön toteuttamisessa on omat hankaluutensa: tulkinnassa voi esimerkiksi olla intuitiivisia hyppäyksiä (Eskola & Suoranta 1998, 216, 218). Tämän olen huomannut tutkimusta tehdessäni. Tulkintasääntöjen läpinäkyvyyttä voi lisätä antamalla lukijalle nähtäväksi sitaatin, johon tulkinta perustuu. Tällöin lukijalla on mahdollisuus joko hyväksyä tai riitauttaa tehty tulkinta. (Ks. Eskola & Suoranta 1998, 216–217.) Olen yrittänyt antaa aineiston puhua puolestaan liittämällä tekstiin runsaasti aineistoesimerkkejä.

Tutkimustani on jossakin määrin hankaloittanut teoreettisen kehikon laajuus, esimerkiksi käsitteiden suuri määrä. Rajaus on tuntunut hiukan ongelmalliselta tehtävältä. Osittain näistä syistä johtuen tein tutkielman melko pitkällä puolentoista vuoden ajalla. Jälkikäteen arvioiden tutkimusta olisi ehkä selkeyttänyt tiukempi rajaaminen: siinä olisi voinut esimerkiksi keskittyä sarjan huumorin yksityiskohtaiseen tarkasteluun ja käsitellä perusasetelmaa ja näyttämöllepanoa suurpiirteisemmin. Toinen vaihtoehto olisi ollut huumorin tarkastelu jopa pelkästään työssä käsittelemieni humorististen representaation politiikan strategioiden (naamioitumisen, karnevalismin, groteskin ruumiin ja kurittoman naisen käsitteiden) kautta.

Saamiani tuloksia yhdistää aikaisempiin tutkimustuloksiin naisen itsemäärityksen ja huumorin ambivalentin luonteen korostaminen (ks. esim. Pedersen 1993; Rowe 1995; Nikunen 1996a; Mellencamp 1997; Hanke 1998; Mühleisen 1998; Mäkelä 2002; Rowe 2002; Hole 2003). Myös Krissen on mahdollista määritellä oma representaationsa ja esiintyä naamioituneena visuaalisena subjektina ja kurittomana naisena. Kuitenkin sarjan huumorissa on sekä kumouksellisia että taantumuksellisia puolia. *Krissen* voi lisäksi nähdä puolifiktiivisen talk show'n perinteen jatkajana (ks. Tolson 1991; Nikunen 1996a; Mühleisen 1998): Kriise murtaa totunnaisia kohteliaisuussääntöjä. Lisäksi sarja laajentaa juontajan ja vieraan rooleja sekä hämärtää vakavan ja leikkisän esittämisen, faktan ja fiktion rajoja tavalla, joka voi hämmentää sarjan vieraita ja katsojia.

Uutta painotusta televisiotekstin sukupuolen, huumorin ja vallan suhteiden kannalta tuovat tutkimukseni havainnot monenlaisista sukupuolten representaatioista sekä siitä, että myös vieraiden on mahdollista tuottaa humoristisia sukupuolen esityksiä talk show -ohjelman tarjoamissa rajoissa. Myös

maskuliinisuuden representaatioissa on mahdollista nähdä uudenlaisia piirteitä, kuten barbileikit (vrt. Mäkelä 2002, 28).

Koska tarkastelin tässä tutkimuksessa yhtä televisio-ohjelmaa, tuloksia ei voi yleistää kertomaan laajemmin puolifiktiivisten talk show -ohjelmien sukupuolten representaatioiden ja huumorin suhteista valtaan. Sen sijaan on mielenkiintoista pohtia sitä, mitä *Krissen* huumori kertoo siitä, mille asioille voidaan kulttuurissamme nauraa. Se mille nauretaan on kiinnostavaa, koska huumori on kulttuuri- ja aikasidonnaista (K. Nikunen, henkilökohtainen tiedonanto 1.11.2002). Televisiokeskustelu (kuten talk show) kertoo aina jotakin myös koko kulttuurisesta ympäristöstä, johon se sijoittuu. Televisiossa on mahdollista esittää vain jotakin sellaista, mikä on kulttuurissa hyväksyttävää. (Nuolijärvi & Tiittula 2000, 9, 359.) Näin ollen myös *Krissen* huumori voi kertoa jotakin siitä kulttuurisesta ympäristöstä, jossa elämme. Tulkitani mukaan *Krissen* huumorissa on tällöin huomionarvoista blondin tapa muokata stereotyyppiinsä liittyviä merkityksiä ja siirtyä naurun kohteesta naurajaksi. Feminiinisyyteen liittyvien odotusten murtaminen (kuten itserakkaus), tunnettujen vieraiden pilkkaaminen ja komentaminen sekä miesten asettaminen puheen, katseen ja arvioinnin kohteeksi voisivat tällöin kertoa siitä, että naisten roolista naurattajana ja miehistä naurun kohteina on tullut kulttuurisesti hyväksyttävämpiä, koska tällaista asetelmaa voidaan näyttää jo parhaan katseluajan televisiossakin.

Krissen huumori viittaa siihen, että myös konventionaalista kauneusihannetta edustavalla hoikalla ja kauniilla naisella on tilaa toimia naurattajana ja käyttäytyä kurittomasti (vrt. esim. Hole 2003). Kiinnostavaa on sekin, että *Krissen* hahmossa yhdistyvät bimbous, kulttuurisen kauneusihanteen mukainen ulkomuoto ja vieraiden käskyttäminen – dominoivaa naista ei tässä kuvata topakkana, tukevana tätinä. Blondi ei ole yksiselitteinen naurun kohde, vaan hän ottaa naurajan roolin alentamalla vieraitaan. Helga Kotthoff (2006) on sitä mieltä, että huumorin ja sukupuolen suhde on muuttumassa yhä monimutkaisemmaksi. Käsitys sukupuolesta on muuttunut yhteiskunta- ja kulttuurintutkimuksessa essentialistisesta konstruktivistiseksi. Yksinkertaistava malli aktiivisesti vitsailevasta miehestä ja vastaanottavaisena hymyilevästä naisesta on Kotthoffin mukaan menettänyt selitysvoimaansa – teollistuneissa maissa miesten kustannuksella pilailevat vitsit ovat tulleet yleistyneet, ja naisista on tullut aktiivisia sarjakuvissa, tilannekomedioissa, stand up -koomikkoina ja kabaree-lavalla. Siltikin muutos pois naurun miehisestä näkökulmasta on ollut asteittainen ja hidas, ja vain harvat naiskoomikot ovat päässeet esiintymään televisioon. (Kotthoff 2006, 4, 6, 16, 18; ks. myös Rowe 1995, 69; Toikka & Vento 2000, 102–103.) Oman televisioshow'nsa saanut stand up -koomikko Krisse on tässä mielessä positiivinen poikkeus. Käsitkseni mukaan on merkittävää, että ohjelma pystyy tuomaan jossakin määrin hegemoniaa purkavia sukupuolen esityksiä (kuten bimbou blondin näkökulmaa) parhaan katseluajan televisioon. Esimerkiksi puolifiktiivisten televisio-ohjelmien tuotannossa työni tuloksia lienee mahdollista soveltaa pohdinnan välineenä, muistuttamassa, että on erilaisia tapoja esittää sukupuolta humoristisesti.

Kuitenkin jotakin kertoo myös se, että juontajan tai vieraiden ruumiillista kurittomuutta (kuten epäsiisteyttä tai piereskelyä), naisen yhteiskunnallista asemaa tai muita seksuaalisia suuntautumisia kuin heteroseksuaalisuutta ei analyysissä käsittelemiäni pieniä poikkeuksia lukuunottamatta ole *Krisse*-ohjelmassa juurikaan tuotu esille. Näitä asioita ei näytä olevan mahdollista käsitellä *Krissessä* avoimesti ja naurun keinoin. Voisivatko nämä teemat kuvata jossakin määrin kulttuurisen hyväksyttävyyden rajoja parhaan katseluajan humoristisessa, puolifiktiivisessä televisio-ohjelmassa?

Eräs jatkotutkimuksen mahdollisuus olisi *Krisseen* vastaanottotutkimus: kuka katsoo *Krisseä*, mikä on katsojien sukupuoli- ja ikäjakauma, keitä sarjan huumori naurattaa, keitä ei? Millaisia merkityksiä katsojat antavat *Krisse*-sarjan naiseuden ja mieheyden esityksille? Nähdäänkö *Krisse*-hahmo ja sarjan huumori enemmänkin kumouksellisina vai vallitsevia stereotyyppioita pönkittävinä? Mielenkiintoista olisi myös tutkia *Krisse*-sarjan etnisyyden representaatioita suhteessa huumoriin ja sukupuoleen: esimerkiksi *Krisseen* jaksossa 9 representoidaan suomenruotsalaisuutta ja jaksossa 28 norjalaisuutta humoristisessa valossa.

Myös laajempi tutkimus erityyppisten Suomen televisiossa nähtävien talk show -ohjelmien (sekä faktaohjelmien että puolifiktiivisten ohjelmien) sukupuolikuvastoista voisi tarjota kiinnostavaa lisätietoa sukupuolten representaatioista. Vertaileva näkökulma saattaisi olla hedelmällinen myös stand up -koomikoiden tähdittämien ohjelmien tarkastelussa, esimerkiksi *W-tyylin* ja *Krisseen* sukupuolirepresentaatioiden ja huumorin vertailussa. Lisäksi aihetta voisi lähestyä tuotannon näkökulmasta, esimerkiksi suomalaisia naispuolisia, televisiossakin esiintyviä stand up -koomikoita (kuten *Krisse Salmista* sekä *Kumman kaa* -sarjassa esiintynyttä Heli Sutelaa) haastattelemalla, selvittämällä niitä merkityksiä ja tavoitteita, joiden kautta he itse stand up- ja televisiosarjahahmojaan määrittelevät, sekä heidän ajatuksiaan naisista usein miesten miehittämänä alueena nähdyn stand up -kulttuurin edustajina.

Blondiparodia on huumoria stereotyyppistä, mutta myös sen näkyväksi tekemisestä. *Krissessä* ovat samanaikaisesti läsnä sekä huumorin kumouksellinen että taantumuksellinen puoli. Tätä voi pitää myös vahvuutena, merkitysten saattamisena epävakaaseen tilaan. Tai kuten Virpi Blom (1995, 75) toteaa: ”Myyttisten rakenteiden purkamiseksi ainoa mahdollisuus ei kuitenkaan ole kokonaan toisenlaisen kuvan rakentaminen. Myös myytin kärjistäminen, myytin tekeminen näkyväksi parodian kautta pakottaa näkemään myytin vastapuolta, jotakin Toisesta.”

LÄHTEET

Kirjalliset lähteet

- Aula**, Pekka, Matikainen, Janne & Villi, Mikko (2005): *Wermun ohjeet tekstiviitteistä ja lähteiden merkinnästä*. Helsingin yliopiston viestinnän laitos. Painamaton lähde.
- Bahtin**, Mihail (1995 [1965]): *Francois Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru*. Kustannus Oy Taifuuni, Helsinki.
- Berger**, Peter L. & Luckmann, Thomas (1966): *The Social Construction of Reality. A Treatise in the Sociology of Knowledge*. Doubleday, New York.
- Bergson**, Henri (1994 [1900]): *Nauru. Tutkimus komiikan merkityksestä*. Loki-Kirjat, Helsinki.
- Blom**, Virpi (1995): *Parodia paljastamisen keinona. Beavis and Butthead -sarjan emansipatorinen mahdollisuus*. Teoksessa Lehtonen, Mikko (toim.): *Aatamin puvussa. Liaanilla Hemingwaystä Königiin*. Tampereen yliopiston yleisen kirjallisuustieteen laitos, julkaisuja 28.
- Brand**, Graham & Scannell, Paddy (1991): *Talk, Identity and Performance: The Tony Blackburn Show*. Teoksessa Scannell, Paddy (toim.): *Broadcast Talk*. Sage, London.
- Brown**, Mary Ellen (1990): *Television and Women's Culture. The Politics of the Popular*. Sage, London.
- Brunsdon**, Charlotte, D'Acci, Julie & Spigel, Lynn (toim.) (1997): *Feminist Television Criticism. A Reader*. Clarendon, Oxford.
- de Camp**, Walter (2005): *Millainen se Krisse oikeesti on? TV-maailma 1.1.–14.1.2005*, 9–10.
- Collins**, Jim (1992): *Postmodernism and Television*. Teoksessa Allen, Robert C. (ed.): *Channels of Discourse, Reassembled*. 2nd ed. Routledge, London.
- Corner**, John (1999): *Critical Ideas in Television Studies*. Clarendon, Oxford.
- Davis**, Natalie Zemon (1975): *Society and Culture in Early Modern France. Eight Essays by Natalie Zemon Davis*. Stanford University Press, Stanford, California.
- Doane**, Mary Ann (1982): *Film and the Masquerade: Theorising the Female Spectator*. *Screen* 23 (3–4), 74–87.
- Doane**, Mary Ann (1991): *Femmes Fatales. Feminism, Film Theory, Psychoanalysis*. Routledge, New York.
- Dyer**, Richard (1997): *White*. Routledge, London.
- Dyer**, Richard (2002): *Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa*. Toim. Lahti, Martti. Vastapaino, Tampere.
- Eco**, Umberto (1984): *The Frames of Comic 'Freedom'*. Teoksessa Sebeok, Thomas A. (toim.): *Carnival! Mouton*, Berlin.

- Eskola, Jari** (2001): Laadullisen tutkimuksen juhannustaiat. Laadullisen aineiston analyysi vaihe vaiheelta. Teoksessa Aaltola, Juhani & Valli, Raine: Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. PS-kustannus, Jyväskylä.
- Eskola, Jari & Suoranta, Juha** (1998): Johdatus laadulliseen tutkimukseen. 6. painos. Vastapaino, Tampere.
- Feuer, Jane** (1992): Genre Study and Television. Teoksessa Allen, Robert C. (ed.): Channels of Discourse, Reassembled. 2nd ed. Routledge, London.
- Feuer, Jane** (2001): Situation Comedy, Part 2. Teoksessa Creeber, Glen (toim.): The Television Genre Book. BFI Publishing, London.
- Fiske, John** (1987): Television Culture. Routledge, London.
- Gramsci, Antonio** (1971): Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci. Toim. Hoare, Quintin & Smith, Geoffrey Nowell. Lawrence and Wishart, London.
- Hall, Stuart** (1997): The Work of Representation. Teoksessa Hall, Stuart (toim.): Representation. Cultural Representations and Signifying Practices. Sage, London.
- Hall, Stuart** (1999): Identiteetti. Vastapaino, Tampere.
- Halonen, Irma Kaarina** (2002): Sukupuolen paikkoja median ikämatriisissa. Tiedotustutkimus 25 (3), 2–14.
- Hansen, Anders, Cottle, Simon, Negrine, Ralph & Newbold, Chris** (1998): Mass Communication Research Methods. MacMillan, Hampshire.
- Helkama, Klaus, Myllyniemi, Rauni & Liebkind, Karmela** (1999): Johdatus sosiaalipsykologiaan. 3. painos. Edita, Helsinki.
- Henley, Nancy M.** (1977): Body Politics. Power, Sex & Nonverbal Communication. Touchstone, New York.
- Herkman, Juha** (2000): Huumorin ja vallan keskeneräinen kysymys – populaarin kokemuksen jäljillä. Teoksessa Koivunen, Anu, Paasonen, Susanna & Pajala, Mari (toim.): Populaarin lumo – mediat ja arki. Turun yliopiston mediatutkimuksen laitos, julkaisuja A 46.
- Herkman, Juha** (2001): Audiovisuaalinen mediakulttuuri. Vastapaino, Tampere.
- Herkman, Juha** (2002): Mistä puhumme kun puhumme huumorista? Lähikuva 3/2002, 3–8.
- Hietala, Veijo** (1988): Vallan naurettavat kuvat. Tiedotustutkimus 1/1988, 13–16.
- Hietala, Veijo** (1990): Teeveen merkit. Television lukutaidon aakkoset. Yleisradio, opetusjulkaisut, Helsinki.
- Hietala, Veijo** (1996): Ruudun hurma. Johdatus tv-kulttuuriin. YLE-opetuspalvelut, Helsinki.
- hooks, bell** (1995): Mustat naiskatsojat ja vastakatse. Teoksessa Rossi, Leena-Maija (toim.): Kuva ja vastakuvat. Sukupuolen esittämisen ja katseen politiikkaa. Gaudeamus, Helsinki.
- Hutcheon, Linda** (1985): A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-century Art Forms. Methuen, London.
- Hutcheon, Linda** (1994): Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony. Routledge, London.

- Kalha**, Harri (2002): Marilyn Monroen groteski ruumis. Teoksessa von Bonsdorff, Pauline & Seppä, Anita (toim.): Kauneuden sukupuoli. Näkökulmia feministiseen estetiikkaan. Gaudeamus, Helsinki.
- Karvonen**, Erkki (1992): Sukupuolen tutkimus kulttuuritutkimuksena. Tiedotustutkimus 1/1992, 71–74.
- Kinnunen**, Aarne (1994): Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys. WSOY, Porvoo.
- Klapp**, Orrin E. (1962): Heroes, Villains and Fools. PrenticeHall, Englewood Cliffs.
- Knuuttila**, Seppo (1992): Kansanhuumorin mieli. Kaskut maailmankuvan aineksena. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 554, Helsinki.
- Koivunen**, Anu (1997): Feministisen kritiikin haaste mediatutkimukselle. Teoksessa Koivunen, Anu & Hietala, Veijo (toim.): Kanavat auki! Televisiotutkimuksen lukemisto. Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen julkaisu A 61.
- Kyrölä**, Katariina (2002): Suomen blondit suurlähettiläät – seksikkäät julkkikset valkoisen kansallisuuden tuottajina. Naistutkimus - Kvinnoforskning 4/2002, 4–17.
- Lahti**, Martti (1993): Tapamme nähdä... Lähikuva 2/1993, 3–5.
- de Lauretis**, Teresa (1987): Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction. Indiana University Press, Bloomington.
- Lippmann**, Walter (1965 [1922]): Public Opinion. Free Press, New York.
- Lipponen**, Ulla (1996): Vitsikö vallan väline? Seksuaalisuhteet perhevitseissä. Teoksessa Kinnunen, Eeva-Liisa, Koski, Kaarina, Penttilä, Riikka & Pietilä, Minttu (toim.): Vitsistä videoon. Uusia kirjoituksia nykyperinteestä. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Mellencamp**, Patricia (1997): Situation Comedy, Feminism, and Freud: Discourses of Gracie and Lucy. Teoksessa Brunsdon, Charlotte, D'Acci, Julie & Spiegel, Lynn (toim.): Feminist Television Criticism. A Reader. Clarendon, Oxford.
- Mulvey**, Laura (1985): Visuaalinen mielihyvä ja kerronnallinen elokuva. Synteesi 1–2/1985, 5–15.
- Munson**, Wayne (1993): All Talk. The Talk Show in Media Culture. Temple University Press, Philadelphia.
- Mühleisen**, Wencke (1998): Direkte Lykke! A Naivist Parody of Old-Time TV Hosted by a Transgressive Woman. Nordicom Review 19 (1), 255–270.
- Mäkelä**, Klaus (1990): Kvalitatiivisen analyysin arviointiperusteet. Teoksessa Mäkelä, Klaus (toim.): Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta. Gaudeamus, Helsinki.
- Mäkelä**, Laura (2002): Vallatonta vallanottoa komediasarjassa Ponille kyytiä. Lähikuva 3/2002, 19–29.
- Neale**, Steve & Krutnik, Frank (1990): Popular Film and Television Comedy. Routledge, London.
- Niiranen**, Katariina (2002): Nauru raikaa Pitkän Jussin majatalossa – koomisen keinoista ja kansallisuudesta. Lähikuva 3/2002, 77–91.
- Nikunen**, Kaarina (1996a): Naisellisuuden naamiot. Kuva, katse ja representaation politiikka. Tampereen yliopiston tiedotusopin laitos, julkaisu A 89.

- Nikunen, Kaarina** (1996b): Pornokuva ja naisen siveä katse. Teoksessa Laiho, Marianna & Ruoho, Iris (toim.): Naisen naamio, miehen maski. Katse ja sukupuoli mediakuvassa. Kansan sivistystyön liitto, Helsinki.
- Nikunen, Kaarina** (1997a): On aika lähteä naamiaisiin. Alma ja Doris feministisen representaation jäljillä. Teoksessa Koivunen, Anu & Hietala, Veijo (toim.): Kanavat auki! Televisiotutkimuksen lukemisto. Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen julkaisuja A 61.
- Nikunen, Kaarina** (1997b): Parhaan katseluajan pauloissa. Tuotannolliset paineet ja sukupuolikuva television viihde- ja fiktio-ohjelmissa. Tiedotustutkimus 20 (2), 72–82.
- Nikunen, Kaarina, Ruoho, Iris & Valaskivi, Katja** (1996): Nainen viihteenä, Mies viihdyttäjänä – viihtyykö Katsoja? Yleisradion tasa-arvotoimikunnan julkaisuja, sarja A:1/1996.
- Nuolijärvi, Pirkko & Tiittula, Liisa** (2000): Televisiokeskustelun näyttämöllä. Televisioinstitutionaalisuus suomalaisessa ja saksalaisessa keskustelukulttuurissa. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 768, Helsinki.
- Näränen, Pertti** (1996): Sarasvuo ja Rantalainen – täydellistä miehekkyyttä. Teoksessa Laiho, Marianna & Ruoho, Iris (toim.): Naisen naamio, miehen maski. Katse ja sukupuoli mediakuvassa. Kansan sivistystyön liitto, Helsinki.
- Ojajärvi, Sanna** (1996): Suomalainen parisuhdevisailu. Sukupuolen tuottaminen Tosihemmoissa, Napakymppissä ja Tutussa jutussa. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopiston viestinnän laitos.
- Ojajärvi, Sanna** (1998): Sukupuolten representaatiot parisuhdevisailuissa. Teoksessa Kantola, Anu, Moring, Inka & Väliverronen, Esa (toim.): Media-analyysi. Tekstistä tulkintaan. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- Ojajärvi, Sanna** (2004): Toistamisen politiikka: Judith Butler ja sukupuolen tekeminen. Teoksessa Mörä, Tuomo, Salovaara-Moring, Inka & Valtonen, Sanna (toim.): Mediatutkimuksen vaeltava teoria. Gaudeamus, Helsinki.
- Paasonen, Susanna**: Barbie™ puhuu! Nuket, nautinnot ja kulutuksen politiikat. Lähikuva 1/1999, 43–56.
- Palmer, Jerry** (1994): Taking Humour Seriously. Routledge, London.
- Pedersen, Vibeke** (1993): Soap, pin-up and burlesque: Commercialization and femininity in Danish television. Nora 1 (2), 74–89.
- Podlesney, Teresa** (1995): Blondit. Teoksessa Rossi, Leena-Maija (toim.): Kuva ja vastakuvat. Sukupuolen esittämisen ja katseen politiikkaa. Gaudeamus, Helsinki.
- Riviere, Joan** (2001 [1929]): Naisellisuus naamiona. Nuori voima 99 (1), 30–34. Ilmestynyt alunperin nimellä ”Womanliness as masquerade”. International Journal of Psychoanalysis 10/1929, 303–313.
- Rossi, Leena-Maija** (2003): Heterotehdas. Televisiomainonta sukupuolituotantona. Gaudeamus, Helsinki.
- Rowe, Kathleen** (1995): The Unruly Woman. Gender and the Genres of Laughter. University of Texas Press, Austin.

- Rowe, Kathleen** (2002): Roseanne: kuriton nainen kotijumalattarena. *Lähikuva* 3/2002, 9–18.
- Ruoho, Iris** (1994): Iltalypsyllä television suuressa vaalikeskustelussa. Teoksessa Lammi-Taskula, Johanna (toim.): *Sukupuoli, media ja presidentinvaalit*. Sosiaali- ja terveysministeriö, tasa-arvojulkaissuja 1/1994, Helsinki.
- Russo, Mary** (1986): *Female Grotesques: Carnival and Theory*. Teoksessa de Lauretis, Teresa (toim.): *Feminist Studies / Critical Studies*. Indiana University Press, Bloomington.
- Sauvala, Milka** (2003): Jähmettävää vitsailua vai vapauttavaa vallankäyttöä? Huumorin ja sukupuolen suhde Paritellen-sarjassa. Proseminarityö. Helsingin yliopiston viestinnän laitos.
- Scannell, Paddy**: Introduction: the Relevance of Talk. Teoksessa Scannell, Paddy (toim.) (1991): *Broadcast Talk*. Sage, London.
- Shattuc, Jane** (2001): *The Confessional Talk Show (The Oprah Winfrey Show)*. Teoksessa Creeber, Glen (toim.): *The Television Genre Book*. BFI Publishing, London.
- Siironen, Maria** (2002): Ironian karuselli *South Park* -sarjassa: stereotyyppistä parodiaa vai stereotyyppien parodiaa? *Lähikuva* 3/2002, 53–68.
- Steinbock, Dan** (1985): Television ohjelmakieli tekstinä. Teoreettinen tutkimus (I). Yleisradio, suunnittelu- ja tutkimusosasto, Helsinki.
- Sykkö, Sami** (2005): Tuomari André. *Helsingin Sanomat, Nyt-liite* 11.02.–17.02.2005, 8.
- Toikka, Markku & Vento, Maritta** (2000): *Ala naurattaa! Stand Up -komedian käsikirja*. Teatterikoulun julkaisusarja 36. Like, Helsinki.
- Tolson, Andrew** (1991): *Televised Chat and the Synthetic Personality*. Teoksessa Scannell, Paddy (toim.): *Broadcast Talk*. Sage, London.
- Väliverronen, Esa** (1998): *Mediatekstistä tulkintaan*. Teoksessa Kantola, Anu, Moring, Inka & Väliverronen, Esa (toim.): *Media-analyysi. Tekstistä tulkintaan*. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- van Zoonen, Liesbet** (1994): *Feminist Media Studies*. Sage, London.

Sähköiset lähteet

- Bruun, Hanne** (2000): The Aesthetics of the Television Talk Show. *Nordicom Review* 21 (2), 243–258. http://www.nordicom.gu.se/common/publ_pdf/45_Bruun.pdf. Luettu 16.3.2006.
- Finnpanel** (2003). <http://www.finnpanel.fi>. Luettu 25.11.2003.
- Finnpanel** (2004). <http://www.finnpanel.fi>. Luettu 30.11.2004.
- Fouts, Gregory & Burggraf, Kimberley** (2000): Television Situation Comedies: Female Weight, Male Negative Comments, and Audience Reactions. *Sex Roles* 42 (9/10), 925–932. <http://www.springerlink.com/media/f62clpqq1r2xpdm38dwg/contributions/j/r/w/5/jrw56u1886672387.pdf>. Luettu 16.3.2006.

- Hanke, Robert** (1998): The “Mock-Macho” Situation Comedy: Hegemonic Masculinity and its Reiteration. *Western Journal of Communication* 62 (1), 74–93.
<http://search.epnet.com/login.aspx?direct=true&db=ufh&an=346735&scope=site>. Luettu 16.3.2006.
- Heikkinen, Petra** (2005): VS: Krissen katsojaprofiilista. Sähköpostiviesti tekijälle 4.1.2005.
- Hole, Anne** (2003): Performing Identity: Dawn French and the Funny Fat Female Body. *Feminist Media Studies* 3 (3), 315–328.
<http://search.epnet.com/login.aspx?direct=true&db=ufh&an=12252705&scope=site>. Luettu 16.3.2006.
- Kotthoff, Helga** (2006): Gender and humor: The state of the art. *Journal of Pragmatics*, 38, 4–25.
http://www.sciencedirect.com/science?_ob=MIimg&_imagekey=B6VCW-4GY891G-1-1&_cdi=5965&_user=949111&_orig=search&_coverDate=01%2F31%2F2006&_qd=1&_sk=999619998&_view=c&_wchp=dGLbVlb-zSkzS&_md5=31bc3c71f0a081fd8fafbc36331eae40&_ie=/sdarticle.pdf.
 Luettu 16.3.2006.
- Krisse**. Tuotantokausi 1, jaksot 5 (9.10.2003), 6 (16.10.2003), 8 (30.10.2003), 28 (22.4.2004).
 Tuotantokausi 2, jaksot 31 (9.9.2004), 34 (30.9.2004), 35 (7.10.2004), 42 (25.11.2004). Van Der Media.
- Laajalahti, Anne** (2004): Huumori talk show -haastatteluissa. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopiston viestintätieteiden laitos. http://thesis.jyu.fi/05/URN_NBN_fi_jyu-20056.pdf. Luettu 3.4.2006.
- Mustranta, Maria** (2003): Krisse Salminen – blondi jolla välähtää. *Iltalehti* 6.9.2003.
http://www.iltalehti.fi/light/2003/09/05/1034556_vi.shtml. Luettu 12.1.2005.
- Nelonen** (2006a). <http://www.nelonen.fi/arkisto/ohjelmätiedot.asp?serieID=722&cat=4>. Luettu 9.4.2006.
- Nelonen** (2006b). <http://www.nelonen.fi/arkisto/ohjelmätiedot.asp?serieID=752&cat=4>. Luettu 9.4.2006.
- Ronkainen, Paula** (2005a): Krisse. Sähköpostiviesti tekijälle 3.1.2005.
- Ronkainen, Paula** (2005b): VS: Krisse-aiheinen kysymys. Sähköpostiviesti tekijälle 24.2.2005.
- Rossi, Leena-Maija** (2004): Re: krisse! Sähköpostiviesti tekijälle 18.8.2004.

Luennot ja muut suulliset lähteet

- Nikunen, Kaarina** (2002): Sukupuoli kuvassa -sarjan luento huumorista 1.11.2002. Helsingin yliopiston viestinnän laitos.
- Ojajärvi, Sanna & Valtonen, Sanna** (2004): Keskustelu menetelmäkurssin yhteydessä 9.12.2004. Helsingin yliopiston viestinnän laitos.
- White, Mimi** (2005), Bicentennial Fulbright Professor in North American Studies. Henkilökohtainen tiedonanto 9.2.2005. Helsingin yliopiston Renvall-instituutti.

Liite 1: *Krisse*-jaksojen kuvaukset

Tämän tutkimuksen empiirinen aineisto käsittää kahdeksan *Krissen* jaksoa, neljä jaksoa kummaltakin tuotantokaudelta. Esittelen lyhyesti kunkin jakson vieraat, teeman sekä inserttien ja loppuleikin aiheet. Olen numeroinut jaksot jatkuvalla numeroinnilla ensimmäisestä jaksosta alkaen.

I KAUSI

Jakso 5 (esitetty 9.10.2003): Vieraana runoilija Tommy Tabermann. Jakson teemana runous. Inserteissä vieraina ovat Arno Kotro, A.W. Yrjänä ja Jukka Virtanen. Loppuleikki: *Krisse*, Tommy Tabermann ja pehmoeläimet pelaavat koripalloa.

Jakso 6 (16.10.2003): Vieraana uimari Jani Sievinen. Teemana urheilu. Inserteissä *Krisse* käy uimahyppäämässä, aloittaa kuntosaliharjoittelun fitness-urheilija ja henkilökohtainen valmentaja Marianne Kiukkosen johdolla sekä käy yleisurheilemassa. Loppuleikki: Jani Sievinen opettaa *Krissen* barbeja uimaan.

Jakso 8 (30.10.2003): Vieraana missi ja malli Suvi Miinala. Teema kauneus. Inserteissä *Krisse* vierailee mallitoimistossa keskustelemassa mallin urasta mallitoimiston johtaja Jaana Ukkolan kanssa sekä on meikkitaiteilija Joe Blascon meikattavana. Loppuleikki: barbin ja kenin häät.

Jakso 28 (22.4.2004): Vieraana laulaja, Suomen Idols -kilpailussa menestynyt Antti Tuisku. Teemana fanius. Inserteissä vieraana on World Idol -kilpailun voittaja Kurt Nilsen. Loppuleikki: barbit asuntoesittelyssä.

II KAUSI

Jakso 31 (9.9.2004): Vieraana Marimekon toimitusjohtaja Kirsti Paakkanen. Jakson teema on johtajuus. Inserteissä *Krisse* jättää au pairin työpaikkailmoituksen työvoimatoimistoon sekä pitää työhaastattelutilaisuuden au pair -työnhakijoille. Jaksossa on mukana *Krissen* au pair Tatu. Loppuleikki: muotitalo.

Jakso 34 (30.9.2004): Vieraana laulaja Kirka. Teema on muusikkous. Inserteissä *Krisse* osallistuu lavatanssikurssille ja käy lavatansseissa. Loppuleikki: Timanttinen haitari -kilpailu, jossa *Krisse* on juontajana ja Kirka osallistujana.

Jakso 35 (7.10.2004): Vieraana tatuojia Wilma Schlizewski. Teemana häät. Huomionarvoista: Krissellä on jakson ajan yllään pinkki prinsessahääpuku sekä pinkki huntu ja Wilma Schlizewskillä on studiossa mukana viisi pienikokoista lemmikkikoiraansa. Inserteissä Krisse käy yksin mökillä hiljentymässä ennen häitänään. Loppuleikki: Krissen häät.

Jakso 42 (25.11.2004): Vieraana hiihtäjä Marja-Liisa Kirvesniemi. Jakson teemana urheiluharrastukset ja pikkujoulut. Inserteissä Krisse osallistuu joukkuevoimistelun- ja tanhuharjoituksiin. Loppuleikki: firman pikkujoulut.

Liite 2: Esimerkki aineiston litteroinnista

Aineiston litteroinnissa olen soveltanut Sanna Ojajärven (1996) tutkielmassaan käyttämää litterointimallia. Litteroinnissa on kirjattu ylös otos kerrallaan ensin kuva (kuvakoko, kuvan henkilöt ja mahdollinen relevantti lisäinformaatio) sekä toiseksi kuvaan liittyvä puhe. Litterointi on sanatarkkaa, henkilöiden puhe merkitään lainausmerkkien sisään. Jos on merkitty vain kuvakoko niin otoksessa näkyvät sekä Krisse että hänen vieraansa. Kuvien kohdalle on kirjattu lisätietoa vain, jos niissä tapahtuu jotakin erityistä tai huomionarvoista.

Jakso: *Krisse* 25.11.2004

Krissen vieraana hiihtäjä Marja-Liisa Kirvesniemi.

Teema: Urheiluharrastukset, pikkujoulut.

Krisse merkitty = K, Marja-Liisa Kirvesniemi = MLK, VV = voimistelovalmentaja, TV = tanhuvalmentaja, S = Sami, studioyleisö = yleisö.

Kuvakoot merkitty lyhentein: erikoislähikuva = elk, lähikuva = lk, puolilähikuva = plk, puolikuva = pk, kokokuva = kk, yleiskuva = yk

KUVA JA ÄÄNI

Sponsoritunnus: Me naiset

Ohjelmatunnus - Tunnusmusiikki

Yk (yläkulma).

Alkumonologi

Pk: K (katsoo kameraan). K: ”Tintidii tintin tintidii (laulaa K:n tunnusmusiikkia). Ihanaa iltaa kaikille! Arvatkaa mä aloin eilen mieltä et nykyajan teineillä niil on siis ihan liikaa kaikkee ihan liikaa idoleita ja kaikkee paljon enemmän kaikkee kun mulla oli silloin kun mä olin teini. Mut en oo niinku katkera emmä ois todellakaan sillon ees halunnu mitään chattejä musictelevisioneita enkä mitään idoleiden ylitarjontaa. Mul oli paljon luovempi mun teiniaika et mä tein kaikkee järkevää et mä keräilin kauniita kiviä (yleisö nauraa) ja ompelin mun myllyleoneille vaatteita ja sitte fanitin selkeesti vaan Dingoo, Tiina Lillakii ja Marja-Liisa Hämäläistä et ei ollu tavallaan muita mut ei tarvinnukaan et siin oli niinku kunnolliset esikuvat nuorelle kasvavalle naiselle. Ni arvatkaa (K katsoo kameraan avaten suun hämmästyneenä – tämä on jonkinlainen K:n maneeri) mä tapasin Marja-Liisa Hämäläisen ’84 ni mä dorka unohdin pyytää siltä nimmarin ni nyt mä tajusin et hei – kutsun hänet vieraaksi (yleisö nauraa) eli tervetuloa Marja-Liisa Hämäläinen eli Kirvesniemi!”

MLK saapuu studioon

Pk: MLK saapuu studioon vaaleanpunaisesta oviaukosta. Yleisö taputtaa.

Kk (K:n ja MLK:n halaus) – kamera panoroi. K: ”Hei!” MLK: ”Hei hei!” K: Tervetuloa!”

MLK: ”Kiitos!” Yleisö taputtaa. K: ”Käy ihan sinne istumaan.” MLK: ”Kiitos!” K: ”Vitsi mä ihan häkellyin kun mä näin sut silloin ’84 siellä Salpausselän kisoissa.”

Plk: K (kumartuu eteenpäin). K: ”Muistaksä mua?” Yleisö nauraa.

Plk: MLK. MLK: ”Tota oot ainaki muuttunu aika paljon siitä.”

Plk: K ”Eksä muista?” MLK: ”No en sori en muista.” K: ”Mul oli, mä olin jotain seittemän.”

Kk: K ja MLK. K: ”Mul oli sellanen...”

Plk: K. K: ”...tavallaan niinku valkonen toppatakki ja sellanen valkonen pipo.”

Plk: MLK. MLK: ”Voi elä en kuule muista.”

Kk: K ja MLK. K: ”No mut mul on meistä fanikuva okei mä näytän ehkä sä muistat.”

Pk (MLK:n olan yli kuvaus): K:lla sylissä vihreä kansio ja keltaoranssi höyhenkynä. K: ”Mä oon laittanu tänne ni jos sä voisit laittaa nimmarin tähän kun mä unohdin pyytää (ojentaa kansion MLK:lle). Kato (hymyillen).” MLK: ”Oiku söpö.” K: ”Tossa toi oon niinku mä.”

Lk: ihailijakuva jossa K ja MLK vuonna 1984 Salpausselän kisoissa. MLK: ”Oot kyllä muuttunu mut niin kai mieki oon muuttunu.” Yleisö nauraa. K: ”Tosi ihanaa et ehdit tulla!”

Pk (MLK:n olan yli kuvaus). MLK kirjottaa nimikirjoituksen.

Pk: MLK. K: ”Sä asut siel jossain tosi kaukana, missä?”

Pk: MLK: ”Tosi kaukana joo, Simpeleellä.” K: ”Simpeleellä. Joo, kiitti!” MLK: ”Oleppa hyvä.”

Kk (profiilit): K ja MLK. K: ”Kiitos! Mä näytän yleisölle (mutisten) tuol on minä ja tuol on Marja-Liisa (mutisten) joo.” Yleisöstä kuuluu naurua.

Elk kansiosta.

Kk: K ja MLK. Kamera panoroi. K: ”Kiitti! Ihanaa. Tota meil on vähän tämmönen pikkujoulutunnelma täällä niin mä oon laittanu koristeita.”

Plk: K. K: ”Siinä ota glögiä. Sähän et oo autolla?”

Kk – kamera panoroi. MLK: ”Olen.” K (huitaisee kättään): ”No jätät auton tohon.” Yleisö nauraa.

MLK: ”Joo jätän joo.”

Pk (K:n olan yli kuvaus). K: ”Tchin tchin!” MLK nyökkää (K ja MLK skoolaavat.) K: ”Ihanaa mitä.”

Pk (MLK:n olan yli kuvaus). K: ”Mut sähän et enää sitten nyt ihan harrasta aktiivisesti tota hiihtämistä vai mitä?”

Plk: MLK. MLK: ”No en aktiivisesti mutta tota. Kotitöitä ja sitten nuorten kanssa pyörin.” K: ”Mitä sä nykysin teet?”

Pk (MLK:n olan yli kuvaus). K: ”Ai jaa.”

Kk: K ja MLK. MLK: ”Perheenäitinä pyörin.” K: ”Nii.”

Plk: MLK. MLK: ”Pyörin tuota kotihommissa aika paljon ja sitte välillä vähän reissussa, reissun päällä.”

Plk: K. K: ”Pidätsä niit mitaleita aina niinku kotona kaulalla?” Yleisö nauraa.

Plk: MLK. MLK: ”No en kyllä.” K: ”Etkö?” MLK: ”Et siellä ne kaapissa on.”

Kk: K ja MLK.

Plk: K. K: ”Kato mä sillon ihailin sua hirveesti ni must ei kuitenkaan tullu hiihtäjää.”

Plk: MLK. MLK: ”Ja Lahessa oot syntyny?”

Plk: K. K: ”Nii kato emmä kuitenki mä olin niin siel koulussa...”

Kk: K ja MLK. K: ”...yleensä viimeinen siel hiihtokilpailuissa tai kerran mul meni hyvin mä olin tokavika.” Yleisö nauraa.

Lk: MLK. MLK: ”Joo nii mutta sieltä sitä voi lähtee. Viimesenä tokavika olin mieki eka kisassa.”

Pk (MLK:n olan yli kuvaus). K: ”Olitko?” MLK: ”Meitä oli kaks ja mie olin toinen.” K: ”Eli aijaa.”

Lk: MLK. MLK: ”Joo kaks kilpailijaa meit oli et tasoissa ollaan lähetty omalla uralla.”

Kk: K ja MLK. K: ”Eli mun olis kannattanu ehkä jatkaa?” MLK: ”No ehkä oot parempi...”

Pk: MLK. MLK: ”...jollain muulla alalla.” Yleisö nauraa. K: ”Nii. no ihan hyvä sitte.”

Pk (MLK:n olan yli kuvaus). K: ”Tajusiksä jo ihan pienenä jo et sust tulee?” MLK: ”En tajunnu...”

Kk: K ja MLK. MLK: ”...vasta ku vähä isompana.”

Lk: MLK. MLK: ”Mut isompana mie tajusin et mie haluaisin joskus olla hyvä hiihtäjä.” K: ”Nii.”

Plk: K. K: ”Sanotsä aina kaupan kassalla jos ne ei tajuu et...”

Pk (K:n olan yli kuvaus). K: ”...minä olen hei menestyksekkäin naisurheilija?” MLK: ”No en, en.” K: ”Et jos ei tuu hyvää palveluu?”

Lk: K. MLK: ”Joo ei.”

Pk (K:n olan yli kuvaus). MLK: ”Kyl meillä päin palvelu on nii hyvää ettei miun tarvi puhuu sillä tavalla.”

Plk: MLK. K: ”Ei. Kato mähän oon hirveen liikunnallinen vaik mä en siit hiihdosta niin innostunu.”

Kk: K ja MLK.

Plk: K. K: ”Et mä oon muuten kyllä aina alotan kaikkii harrastuksia.”

Pk (K:n olan yli kuvaus). MLK: ”Joo. Sen huomaa siun kropasta et oot hyvin liikunnallisen näkönen ja olonen kans.” K: ”Kiitti. Mmm.”

Plk: K. K: ”Mut mul on vähän se et mä aina alotan ja sit lopetanki...”

Kk: K ja MLK. K: ”...kun mä kyllästyn niin nopeesti.” MLK: ”Sen takii siust ei oo...”

Plk: MLK. MLK: ”...hiihtäjää tullu koska hiihtäjän täytyy olla pitkäjänteinen ja sisukas.”

Plk: K. K: ”Mmm.” MLK: ”Kai sisukas kyllä oot...”

Plk: MLK. MLK: ”...mutta tota sitä pitkäjänteisyyttä ilmeisesti puuttuu sitte.”

Kk: K ja MLK. K: ”Nii mähän oon vaan satakuuskytviis pitkä.” Yleisö ja MLK nauravat. MLK painaa huvittuneena päänsä alas nauraessaan.

Plk: MLK. MLK: ”Joo kymmenen senttii jäät siinä miusta.” K: ”Nii et mä en oo pitkä.” MLK: ”Joo.”

Pk (MLK:n olan yli kuvaus). K: ”Mut arvaa no mä kuitenkin alotin taas uuden harrastuksen, ihan kivan (katsahtaa suoraan kameraan) ni katotaan siitä mul on ollu kuvaaja mukana.” MLK: ”Aijaa. Oho.” K: ”Katotaan.”

1. insertti: K joukkuevoimisteluharjoituksissa

Tapahumapaikkana on urheilusali.

Lk (K peilaa itseään wc:n peilistä, kuvassa näkyvät valkeat kaakeliseinät, samoin peili jonka alla sininen taso jonka päällä on musta hiusharja) -> zoomaus auki pk:aan (kuva näkyy peilin kautta, K katsoo otoksessa peiliin). Kuvassa vilahtavat punasävyiset grafiikkakukkaset. K: ”Mä aattelin et kun mä kyllästyn kaikkiin harrastuksiin mitä mä alotan ni et alottais jonku sellasen alottas jo aika huipulta ettei tarttis ihan käydä niitä niinku perusjuttuja alust asti ni mä alotin nyt ton rytmisen kilpavoimistelun kert mä oon rytmittäjä et rytmi on ja osaan voimistella ihan luonnostaan. Mä meen sellaseen kenellä on jo jotain MM-mitaleita tai jotain et en alota ihan mistään alottelijoista.”

Lk: K suihkuttaa hiuksiinsa hiuksiinnettä (K-inserttimusiikki soi taustalla), yskäisee.

Yk: joukkuevoimistelijat harjoituksissa liikuntasalissa. VV: ”Viis kuu see kaa! Yks kaks kol nel viis!”

Pk: VV – K hiippailee kuvaan. VV: ”Ja sit ympäri ja...” K: ”Anteeks ooksmä oikees paikas et mä tulin rytmiseen kilpavoimisteluun?” Kamera panoroi ja zoomaa pk:aan. VV: ”No joo joukkuevoimisteluun nyt tehään mut siis.” K: ”Et tää oon joukkueessa.”

Plk: K ja VV. K: ”Onks täs kuinka pitkällä tää koreografia?” VV: ”No tää on kyl jo on valmis.” K:

”Aijaa.” VV: ”Mut sä voit varmaan ite siinä oman paikkas tehä.” K: ”Voin, mä oon luova.”

Pk: K ja VV. VV: ”Joo sun kannattais lämmitellä ehkä.” K: ”Mä oon ihan lämmin.” VV: ”No hyvä.”

K: ”Mä oon shoppaillu mä oon juossu tuolla noin kaupungilla.” Zoomaus auki pk:aan. Kuvassa vilahtavat punasävyiset grafiikkakukkaset (K katsoo suoraan kameraan). VV: ”No ni, hyvä.”

Kk: Voimistelijat ja K. VV: ”Yks kaks kol nel viis kuus ja eteen! Yks kaks kol nel viis.” K: ”Apua tää on...”

Yk: tanssijat ja K treenaavat tanssia. K: ”Apua!” VV: ”Viis kuus ja yks kaks heitto!”

Yk: -> zoomaus kiinni. K: ”Jos mä ensin kokeilisin ilman tätä nauhaa.”

Kk – kamera panoroi. K treenaa nauhaliikkeitä ilman nauhaa. VV: ”Nel viis kuus ja nauhat kaks kol nel viis kuus pysyy! Yks kaks kol nel!” K: ”Mä en tot jalkajuttuu tee.”

Yk -> zoomaus kiinni. VV: ”Meniks paremmin?” K: ”Nyt meni ihan hyvin.”

Kk: K etualalla, taustalla muut tanssijat. K: ”Mä haluisin sen musiikin.”

Yk (alakulma): K ja tanssijat nauhojen kera. Musiikki soi (diegeettinen). VV: ”Käsi viis kuus!” K: ”Apua!”

Yk: K etualalla, taustalla muut tanssijat. VV: ”Muista tasapaino!” K: ”Mä oon näin niinku.” VV: ”Joo.”

Kk: tanssijat tanssivat muodostelmassa nauhojen kanssa. VV (sanoo K:lle): ”Ja ympäri! Nyt pysähdyt!” K: ”Mut mä haluaisin et tää menis täs lopus tänne! Laskee nauhan tanssin päätteeksi maahan. Yleisö ja tanssijat nauravat. VV: ”Joo se on hyvä.”

Pk: K (taustalla tanssijat ja sininen seinäkangas). VV: ”Krisse oma heitto!” K heittää nauhan ilmaan, ei saa sitä kiinni. Kamera tiltaa alaspäin kun K poimii nauhan. K: ”Apua!” VV: ”Yritä ottaa kiinni nauha ja nyt keskelle!”

Yk (yläkulma): K ja tanssijat. VV: ”Krisse liikkuu! Ja taakse nauha ylhäällä.” K: ”Apua!” VV: ”Hyvä hyvä mene mene mene! Viis kuu see kaa! Ja piruetti!” Kuvassa vilahtavat puna-lilasävyiset grafiikkakukkaset.

Pk: K ja tanssijoita, K seisoo puoliksi anonyymien tanssijan takana. VV: ”Viis kuus see kaa!” K: ”Ota munki! Ai.”

Yk. VV: ”Nyt sinne keskelle Krisse. Ota se!” K: ”Se on solmussa vähän. Apua!”

Plk – kamera panoroi: K. VV: ”Meil on ens viikonloppuna leiri.” K: ”Ai ihanaa leiri.”

Plk - kamera panoroi ja zoomaa auki pk:aan: K. VV: ”Harjotellaan vähä enemmän.” K: ”Onksse kiva onkssiel kündeja?” VV: ”On, siel on joskus jääkiekkoilijoita.” K (ilme kirkastuu, hämmästyneellä äänellä huokaisten): ”Onko?” VV: ”On on on.”

Pk: K (taka-alalla muita tanssijoita). K: ”Ihanaa mä pääsen sinne leirille kyllä.” VV: ”No katotaan nyt.”

Pk (yläkulma): K. K: ”Niinni jos mä voisin treenata sitä mun sooloa.”

Pk (yläkulma): K ja VV. Kamera panoroi. K: ”Ku mua ärsyttää kun noitten narut tulee päälle ja.” VV: ”Joo.”

Yk (yläkulma): K tanssii yksinään, VV istuu kyykyssä salin reunustalla, huutaa ohjeita K:lle. Kuvassa vilahtavat punasävyiset grafiikkakukkaset. VV: ”Ja nyt tulee tasapaino. Tasapaino!”

Kk: K (taka-alalla näkyy myös muita tanssijoita. Kamera panoroi. VV: ”Vie nauhaa vie keppiä hyvä!” Yleisö taputtaa.

Paluu studioon

Yk (yläkulma): K ja MLK. Yleisö taputtaa.

Plk: K. K: ”Toi oli hirveen vaikee kato kun niitten siis nauhat sotki sen mun nauhan...”

Kk: K ja MLK. K: ”...ihan solmuun et emmä tollasesta mis on liikaa jengjä.” MLK: ”Joo.”

Plk: MLK. MLK: ”Et enempi yksilölaji?”

Kk: K ja MLK. K: ”Nii et mä oon yksilölaji. Eiks siel...”

Lk: K. K: ”...tavallaa sitte siel ladullahan saa olla aika omien yksin ajatusten kanssa.” MLK: ”Joo.” K: ”Mitä sä siellä niinku mietit?”

Lk: MLK. K: ”Eiks se oo tavallaan tylsää?”

Pk (MLK:n olan yli kuvaus). MLK: ”No joo se.”

Plk: MLK. MLK: ”Siel oli ladun varrella onneks yleensä porukkaa että sieltä.” K: ”Huutelitsä niinku jengille?” MLK: ”En mie huudellu ne lähinnä huuteli miulle päin.”

Pk (MLK:n olan yli kuvaus). MLK: ”Väliaikoja lähinnä et tuota.” K: ”Nii.”

Plk: MLK. MLK: ”Et en tuota pahemmin jutellu kisa-aikana et.”

Lk: K. K: ”Mitä sit ku siin edes on jotenkin ei niinku tosiaankaan (laittaa kielen ulos suusta) ei niinku hyvännäköne tyyppi...”

Kk: K ja MLK. K: ”...ni tulik sit et siit on pakko päästä ohi?” MLK ja yleisö naurahtavat.

Lk: MLK. MLK: ”Joo kyllä yleensä kun huus latua jos oli hitaammin menevä...”

Lk: K. MLK: ”...ni kyllä ne yleensä siirty.” K: ”Ai huudetaaks siel et (huutaen) LATUA! Sit ne yleensä hyppäs sinne hankeen?” MLK: ”Joo.”

Kk: K ja MLK.

Plk: K. K: ”No rakastuitsä sulhan on se mies se Harri, Hartsa.” MLK: ”Hartsu.” K: ”Hartsu!” Yleisö nauraa. MLK: ”Joo.”

Lk: K (K:lla on hämmästynyt ilme). K: ”Mist lähtien se on ollu Hartsu?” MLK: ”Se on ollu alusta saakka Hartsu.”

Plk: MLK. K (kuulostaa yllättyneeltä): ”Onko?” MLK (K:n puhetapaa imitoiden, painokkaasti): ”On!” MLK hymyilee. K: ”Hartsukka.” Yleisö ja MLK nauravat.

Lk K:n nauravista kasvoista. K: ”Ihana!”

Kk: K ja MLK. K: ”Mikä sä oot sille?”

Plk: MLK (pää alhaalla, miettii). MLK: ”No kai mie nykyisin oon emäntä tai vaimo.”

Lk: K (taas yllättyneenä; repii huumoria tilanteesta). K: ”Emäntä! Yleisö nauraa, K hymyilee. MLK: ”Nii.” K: ”Sanooksse et emäntä (matkii MLK:n murretta)?” Yleisö nauraa.

Lk: MLK. MLK: ”No aika monta...” K: ”Hartsu!”

LK: K. K (katsoo kameraan velmuillen): ”Älä sano emäntä, sano vaikka – kuningatar tai joku tommonen.” Yleisö nauraa.

Kk: K ja MLK. Kamera panoroi. K: ”Ni rakastuitteks te siel ladulla vai jossai bileissä?”

Plk: MLK. K: ”Vai bilettäaks hiihtäjät?” MLK: ”Sekä että.”

Lk: K. K: ”Ai et bilettää vai rakastuitte molemmissa?”

Lk: MLK. MLK: ”Molemmissa joo.” K: ”Ai!” MLK: ”Eiks ollu ihanaa.”

Kk: K ja MLK. K: ”Mikä siin niinku sykehdytti heti siin Hartsussa?”

Lk: MLK (hymyilee vähän vinosti). MLK: ”No ei se heti niin sykehdyttäny (yleisö purskahtaa nauruun) mut pikkuhiljaa.” K ja MLK:kin nauravat.

Plk: MLK. MLK: ”Seki oli sellasta pikkuhiljaa kiiruhtamista.” K: ”Olitsä aluksi sillee et...”

Pk: K ja MLK. K: ”...ää (päästää huudahduksen) et ei todellakaan?” MLK: ”Ei, ei en ollu sillee mut tota kato hitaasti hyvä tulee.”

Plk: MLK. K: ”Nii. onks Hartsu...”

Pk (MLK:n olan yli kuvaus). K: ”...romanttinen?”

Plk: MLK. MLK: ”No on ainaki ollu.” MLK ja yleisö nauravat.

Pk (MLK:n olan yli kuvaus). K (katsoo kameraan, puhuu suoraan kameralle): ”Hartsu! (kääntyy katsomaan MLK:ta) Eiks se oo enää?” MLK: ”No kyl varmaan on.”

Plk: MLK. MLK: ”Vähä kiireitä töissä tietysti romanttisuus ehkä kärsii siitä vähän.”

Pk (MLK:n olan yli kuvaus). K (kameraan katsoen): ”Hartsu nyt laitat sinne kynttilät palamaan ja jotain ihanaa musiikkia – ja olet alasti.” Yleisö nauraa.

Plk: MLK purskahtaa nauruun. Yleisö taputtaa.

Kk: K ja MLK. K: ”Ois ihan kiva.” Yleisö taputtaa edelleen.

Plk: MLK nauraa yhä. K: ”No mitäs sitte sä oot...”

Lk: K (kumartunut eteenpäin lähemmäksi MLK:ta): ”...ehkä Suomen imitoiduin henkilö.” MLK: ”Joo.”

Plk: MLK. K: ”Miten sä ite tykkäät et naurattaaks sua se?”

Pk (MLK:n olan yli kuvaus). K: ”Onks ne onnistunu siinä?” MLK: ”No jotku on kyl...”

Plk: MLK. MLK: ”...onnistunu mutta tota ei aina kyllä oo naurattanu.”

Kk: K ja MLK. K: ”Eikö?” MLK: ”Ei.” K: ”Nii. Mä osaan vähän silleen.” MLK: ”No ni.”

Pk (MLK:n olan yli kuvaus). K (imitoi MLK:ta): ”Kertakaikkiaan (K venyttää sanan vokaaleja).” Yleisö ja MLK nauravat.

Plk: MLK. K: ”Miten sun mielestä?” MLK: ”Joo, sie oot ilmeisesti...” K: ”Kertakaikkiaan mä en osaa kun tot yht sanaa.”

Pk (MLK:n olan yli kuvaus). MLK: ”Joo no siin on vielä harjotusta siltä alalta.” Yleisö nauraa. K: ”Mä harjottelen. Osaisiksä imitoida mua?” MLK: ”En!”

Plk: MLK. K: ”Kokeile mua se on ihan helppo kun oot vaan näin.” MLK (kokeilee, heiluttaa päätään sivulta toiselle, suipistaa huuliaan, puhuu hiukan tavallista korkeammalla äänellä jne.): ”Nii?” Yleisö nauraa. K: ”Joo. Ja sitte niinku tälleen.”

Lk: K (heiluttaa päätään): ”Niinku tälleen ja – ihanasti!”

Plk MLK:sta imitoimassa K:ta. K purskahtaa nauruun, MLK:takin alkaa naurattaa.

Kk: K ja MLK purskahtavat nauruun, yleisö nauraa. K: ”Sitte.. Hirveen hyvin! Sit tota niinku... Tchin tchin!”

Plk: K (nauraen) nostaa lasinsa.

Kk: K ja MLK skoolaavat. K: ”Tchin tchin!”

Plk: MLK nyökkää ja nostaa lasinsa, skoolaa. Yleisö taputtaa.

Kk: K ja MLK siemaisevat juomaa laseistaan. K: ”Thanasti!” Yleisö taputtaa.

Mainoskatko

Krisse-mainoskatkotunnus, sponsorin tunnus, Nelosen mainoskatkotunnus.

Nelosen mainoskatkotunnus, sponsorin tunnus, Krisse-mainoskatkotunnus.

Ystäväkirjaisuus

Kk – kamera tiltaa ylöspäin (otos kuvattu tavarahyllyn takaa). Kuvassa K ja MLK.

Plk: K. K (nostaa vihreän Mun ystävä 2 –kirjan eteensä ilmaan): ”Tittididii! Nyt on mun ystäväkirja!

Kato! Mä just tajusin miten hyvin sopii tää kynä näihin sukkiin!” (K pitää ilmassa keltaoranssia höyhenkynää.)

Kk: K ja MLK. Kamera panoroi. MLK: ”Ootko yhtään yrittäny sovittaa? Hyvin onnistunut.” K: ”Ihanasti! Eiks sovi? No, eli mä kyselen ja sä vastaat okei?”

Plk: MLK. MLK (jotenkin varovaisen näköisenä): ”No ni.”

Pk (MLK:n olan yli kuvaus): K. K: Eli Marja-Liisa Hämäläinen-Kirvesniemi.”

Plk: MLK nyökyttelee. MLK: ”Joo. Pelkkä Kirvesniemi nykysin.”

Pk (MLK:n olan yli kuvaus). K: ”Aijjaa. Eiks se muuten ollu hassu kun se oli Haemaelaenen?”

Plk: MLK. MLK: ”Joo oli vähä hassu.” K: ”Se oli vähä hassu.” MLK: ”Eikä mahtus mihinkään nimi jos olis molemmat nimet.”

KK: K ja MLK. K: ”Ei niin et siks sä siitä sitte.” MLK: ”Parempi noin.” K: ”Onks sulla lempinimeä?”

Pk (MLK:n olan yli kuvaus). K: ”Ni se oli se Emäntä.”

Plk: MLK. MLK (naurahtaen): ”No ehkä se Maisa ollu Maisa ehkä urheilupiireissä.” K (kuulostaa yllättyneeltä): ”Maisa?”

Plk: K kirjoittaa ystäväkirjaan. K: ”Maisa-emäntä mä laitan ni se on hyvä.” MLK ja yleisö nauravat.

Pk: MLK.

Kk: K ja MLK. K: ”No kuka on ehkä kuuluisin ystäväsi?”

Pk (K:n olan yli kuvaus): MLK. MLK (empivänä): ”Oih! Varmaan sie nyt tällä hetkellä.”

Plk: K. K: ”Okei. Krisse.”

Kk: K ja MLK. K: ”Onhan Hartsukin kyllä.” MLK: ”On joo on.” K (kirjoittaa): ”Krisse ja Hartsu.” MLK nauraa.

Pk (MLK:n olan yli kuvaus). K: ”No, mikä on sun lempibändi?”

Plk: MLK. MLK: ”Voi ei ku en...”

Kk: K ja MLK. MLK: ”...niitä on niin monta et en tiiä.” K: ”Onks ees ketään laulajaa ihanaa?”

Plk: MLK. MLK: ”No on onhan niitä.” K: ”Ville Valo?”

Pk (MLK:n olan yli kuvaus): K on kumartunut lähemmäs MLK:ta ja hymyilee.

Plk: MLK. MLK: ”On varmaan ehkä mie oon vähä liian vanha Ville Valolle.” K: ”Mut ei sen kaa tarvi alkaa seurustelemaan.”

Pk (MLK:n olan yli kuvaus). MLK: ”Ei, en meinannutkaan mut tota no...”

Plk: MLK. MLK: ”Jari Sillanpää, Tapani Kansa, Kari Tapio, Matti ja Teppo...” K: ”Ei tähän ei mahu niin paljon!” MLK: ”Eikö mahu? Paula Koivuniemi ja...” K: ”Mä laitan Siltsu Sillanpää.” MLK:

”Aha.” K (katsoo kameraan, vilkuttaa): ”Terkkuja! No, jos susta tehtäis elokuva niin kuka vois näytellä sua?”

Plk: MLK. MLK: ”Varmaan Puotilan Jukka.” Yleisö ja K nauravat.

Plk (MLK:n olan yli kuvaus). K: ”Ii! (Yleisö nauraa edelleen.) Nii voiski. Puotilan Jukka.”

Kk: K ja MLK (profiilit kuvassa). K: ”No, mistä mökötät?”

Plk: MLK. MLK: ”Mistä mökötän? No mökötän sellasista asioista jos tota...”

Plk (MLK:n olan yli kuvaus). MLK: ”...ei oo kaikki ihan kohallaan.”

Plk: MLK. MLK: ”Kaikki asiat kohallaan niin kyllä mie sellasista asioista mökötän.”

Plk (MLK:n olan yli kuvaus). K: ”Miten sä sit mökötät meensä jonneki?” MLK: ”Oon hiljaa.” K: ”Et sä oot vaa (K tekee tuimannäköisen eleen)?” MLK: ”Oon hiljaa.”

Plk: MLK. K: ”Ai vaik jos joku yrittää saada puhuu ni sä et puhu?” MLK: ”No, no.”

Kk (profiilit): K ja MLK. MLK: ”Mieluummin oon hiljaa.”

Plk: MLK. MLK: ”Mietin ensiks lasken ainaki kolmeen ennenku sit avaan suuni.”

Plk: K. K: ”Se on tosi ärsyttävää.” MLK: ”Nii onki.”

Plk: MLK. MLK: ”Uskon.” K: ”Mmm.”

Kk: K ja MLK. K: ”Kuinka monta kilometriä jaksat juosta?”

Plk: MLK (näyttää vakavalta). MLK: ”Nyt vai joskus?” K: ”Ei sun nyt tarvi lähtee.” (Yleisö nauraa.)

MLK: ”Joo. Eikö? Kiva.” K: ”Mut yleensä?” MLK: ”No kyl mie ainaki kymmene kilometriä jaksan yhtämittaa juosta.”

Plk: K (kuvassa näkyvät ystäväkirja ja höyhenkynä joita K pitää kädessään). K (huokaisten): ”Jaksatko? No oot kyl hyvä kunnossa!” MLK: ”Joo.”

Kk: K ja MLK. K (kirjoittaa): ”Kymmene. Mä jaksan jotain kans...”

Plk: K. K: ”...kans jotain kymmene – niinku täysii.”

Plk: MLK. MLK: ”Joo no en mie kymmentä kilometriä täysii jaksaa...”

Plk (MLK:n olan yli kuvaus). MLK: ”... juosta mut tota.” K: ”Mmm. Tosi hyvin.”

Kk: K ja MLK

Plk: K. K: ”No, mistä unelmoit?” K hymyilee MLK:lle ystävällisesti kysymyksen päätteeksi.

Plk: MLK. MLK (mieltii): ”Hetkinen en sillä taval unelmoi, toivon vaan että pysyis terveenä ja ois sellane kaiken kaikkiaan...”

Plk (MLK:n olan yli kuvaus). MLK: ”...tasapainone elämä ja...”

Plk: MLK. MLK: ”...sellane kaikki ookoo.” K: ”Joo.”

Kk: K ja MLK. K pistää ystäväkirjan pois. K: ”Joo. Hyvä. Tosi monta oli oikein.” MLK ja yleisö nauravat.

Plk: K. K: ”Ää, ooksä koskaan tanhunnu?”

Plk: MLK. MLK (hymyilee): ”Oon.” K: ”Ootko?” MLK: ”Olen.” K: ”Olitsä hyvä siinä?” MLK: ”En.”

K: ”Nii.” MLK: ”Hypin liian korkealle.” K: ”Ihan totta?” MLK: ”Joo.”

Plk: K. K: ”Mä kans vähän ehkä. Kato mä alotin sit sen myös.”

2. insertti: K tanhuharjoituksissa

Insertissä K vieraillee tanhuharjoituksissa. Tapahtumapaikka on urheilusali.

Plk: K laittaa luomiväriä peilin edessä vessassa. K:lla on peilin edessä tasolla sininen meikkipussi sekä meikkirasian kansi, vasemmassa kädessä hänellä on meikkinappi, oikeassa kädessä hänellä on sivellin jolla hän levittää luomiväriä luomelle. K (katsoen välillä peilin kautta kameraan): ”Joo en mä tota rytmist kilpavoimisteluun kun siinä on kato se nauha monimutkanen mä alotanki tanhut, kansantanhut oikeen suomalaisen ihanan harrastuksen.” Kuvassa vilahtavat lila-punasävyiset grafiikkakukkaset. Kamera panoroi, zoomaa auki. K. katsoo kameraan: ”Hyvä!” Kamera-ajo, kun K kävelee ulos pukuhuoneesta ja tekee samalla pari tanhutanssiaskelta.

Pk: K tulee tanhuharjoituksiin. Kuvassa näkyy K ja taustalla harjoituksissa soittava yhtye sekä tanssijoita. Kamera panoroi. TV puhuu mutta puheesta ei saa selvää.

K: ”Anteeks! Anteeks! Onks tääl tota niin tota tanhutreenit?” TV: ”O!”

Kk: K, TV ja tanhuajia. K: ”Voiksmä liittyy? Mut heil ei oo tota näit vaatteita vaan.”

Plk – kamera panoroi, zoomaa lk:aan: K hymyilee käsi takaraivoon nojaten. TV: ”Meil on oikeestaan nois tyttöissä sellanen tilanne et toi Reetta ei oo niin hirveen hyvä.” K: ”Aijaa!” TV: ”Et jos sä tavallaan tulisit Reetan tilalle tähän.”

Kk -> kamera zoomaa pk:aan: K ja TV, taustalla tanssijat. K: ”Voin ihan hyvin tulla. Et mähän en oo silleen harrastanu tanhuja ku musiikkileikkikoulussa oon et mä osaan sen hansvilivili hanslailai (K tekee samalla tanssiliikkeitä) (yleisöstä kuuluu naurua) ja sit jotain.”

Yk: K, TV ja tanssijat. TV: ”Mee toohon Samille pariksi.” K: ”Joo ihanaa mä halusinki hänelle!”

Yleisö ja TV nauravat.

Kk: tanssimista. TV: ”Sä todennäköisesti varmaan ihan osaat sen.” K: ”Mä en ihan osaa mut vähän.”

Yk: tanssimista. K ja S tanssivat. K kirkaisee. TV: ”Mee Samin käden alta alta ja sit tännepäin! Tuu tänne vaan.” K: ”Aijaa.” TV: ”Tuu tällä puolella, hyvä!”

Kk: tanssimista. TV: ”Sit Sami nostaa kohta vähän sua.” (S nostaa K:n ilmaan.) K (kirkuu): ”Apua! AA!” Kuvassa vilahtavat keltaiset grafiikkakukkaset. TV: ”Hyvä ja sit tuu mun perässä tuu tuu tuu täältä!”

Yk: tanssimista. K: ”Apua!”

Yk: K ja S tanssivat edelleen. TV: ”Ja nyt tulee sit soolo tälle.” K: ”Tuleeko?” TV: ”Hyvä! Joo joo ihan oikea meininki!” (K tanssii ja S taputtaa hänelle tahtia.)

Pk (yläkulma): K ja tanssijoita. K: ”Tota mä en ihan näin nopeesti haluis et vähä hitaammin.” Kamera zoomaa plk:aan K:sta. TV: ”Vähän hitaammin? Mut hirveen hyvin sä vedit.” K: ”Vedinkö?” TV: ”Joo joo.”

Kk: tanssimista. Zoomaus lk:aan K:sta. K: ”Eiks teil oo sitä et te ootte ringissä ja sitä sellast mentäs niinku ringis?”

Lk: K. TV: ”Siel varmaan on siel sul musiikkikoulussa, musiikkileikkikoulussa on ollu enemmän sitä.” K: ”Nii on ollu enemmän sitä.” TV: ”Joo.”

Lk: K (taustalla näkyy yksi tanssijoista). S: ”Olikse vähän liian tiukka?” K: ”Se oli vähän niinku tiukka et saisitsä mielummin mun pepusta (kamera tiltaa alaspäin K:n keskivartalon tienoille ja takaisin ylös) kiinni mielummin?” Yleisöstä kuuluu naurua. K (katsahtaa kameraan): ”Hyvä. No ni.”
TV: ”Okei.”

Pk: K ja S tanssivat. S: ”Nosto!” K kirkaisee, kamera tiltaa ylöspäin kun S nostaa K:n ilmaan. Kamera tiltaa alaspäin, zoomaus auki. K: ”Ihana, toi oli ihana!”

Kk: K -> zoomaus lk:aan K:n jaloista. TV: ”Tanssi Samille! Tanssi Samille! Joo joo houkuttelet sitä!” K nostelee tanssiessaan hameenhelmojaan. Yleisöstä kuuluu naurua. Kamera tiltaa ylösain pk:aan K:sta ja S:sta.

Pk -> zoomaus auki kk:aan. TV: ”Pitäis nousta jo eksä jaksa?” K: ”Mä en täs kohas nousis.”

TV: ”All right.” Yleisöstä kuuluu naurua. Kuvassa vilahtavat punasävyiset grafiikkakukkaset.

K: ”Mä oon niinku tälleen.” TV: ”Sä oot niinku Suomi-neito siinä se on ihan ookoo.” K: ”Sit nää kaikki vois tulla mun ympärille. Saisko siihen sellasen?” Yleisö nauraa.

Kk: tanssijoita ja TV. Zoomaus elk:aan TV: sta. K: ”Täs on tyhmää se et täs pyöritään niin paljon kato mul tulee paha olo.” TV: ”Aijaa. Mut sä pyörit hirveen hyvin.” Kamera panoroi ja zoomaa pk:aan lattialla läikähtyneenä istuvasta K:sta. K: ”Niin pyörin hirveen hyvin mut tota tulee paha olo.”

Lk K:n kasvoista. K: ”Oisko joku loppuvenyttely jo vai jatkuuks nää viel nää treenit?”

Paluu studioon

Kk kukkakoristeisen oviverhon takaa. Yleisö taputtaa.

Plk: K. K: ”Enkö vetäny ihan hyvin?” MLK: ”Kyllä meni. Yllättävän hyvin jaksoit pyöriä.”

K: ”Nii.”

Kk: K: ”Olikse teil noin nopee tahti?” MLK: ”Ei, meil oli vähän rauhallisempi ja olin siinä alkuverryttelyssä jo mukana...”

Lk: MLK. MLK: ”...et en hengästyny ihan noin paljon mitä sie tuossa.”

Lk: K. K: ”En mäkään hengästyny mä vaan esitin. Nii.”

Kk: K ja MLK. MLK: ”Et viittiny tehä kunnolla joo.”

Plk: MLK. K: ”Arvaa mitä!” MLK. ”No?” K: ”Ni leikitäänkö?”

Pk (MLK:n olan yli kuvaus). MLK: ”No mitä?” K (taputtaa käsiään innostuksen merkiksi): ”Mullon hyvä idea mitä leikitään et leikitään pikkujouluja.” MLK: (puheesta ei saa selvää.) K: ”Et nää ois niinku firman pikkujouluissa.” Yleisöstä kuuluu naurua. MLK: ”Aijaa.”

Lk: MLK. K: ”Sä oisit niinku siel jo töissä ollu.”

Pk (MLK:n olan yli kuvaus). K: ”Sun nimi ois vaikka Mallu niinku Marja-Liisasta miksei.”

plk: MLK. MLK: ”No nii joo.”

Kk: K ja MLK. K: ”Mä oon vaik Kride. Ja mä oon niinku just...”

Pk (MLK:n olan yli kuvaus). K: ”...just tullu sinne töihin et mä oon uus työharjottelija niinni näillon ne ekat pikkujoulut noni leikitään.” MLK: ”Noni.” K: ”Tuu!”

Kk: K ja MLK nousevat sohvalta.

Leikkitunnuskuva: K siemailee shampanjaa lasista ja nojailee pallotuoliin.

Leikki: firman pikkujoulut

Pk: MLK ja K tonttulakit päässä studiossa. MLK on tavarahyllyn ääressä meikkaamassa (tavarahylly esittää leikissä ilmeisesti naistenhuoneen meikkipöytää), K kävelee lähemmäksi. K (laulelee): ”Jingle bells! (läpsäyttää kätensä yhteen) Moi Mallu!” MLK: ”Moi!” K: ”Vitsi tääl on ihan mieletön meno!” Yleisö nauraa. K: ”Tää on ihana tää virma!” MLK: ”Tuntuu olevan kyllä.”

Pk: K ja MLK ”meikkipöydän” ääressä meikkaamassa. K: ”Kauan sä oot ollu täs firmassa töissä?” MLK: ”No pari vuotta.” K: ”Mmm. Mitä sä oot tykänny?”

Lk: MLK:n ja K:n kasvot. MLK: ”No ihan kiva pomo.” K (huokaisten): ”Ihan totta?” MLK: ”Mut työntekijöiden kanssa on vähän ongelmia.”

Pk: K ja MLK meikkaamassa. MLK: ”Joo.” K: ”Se on ihana se pomo. (kameraan katsoen) Luuleksä et mul ois saumaa siihen?” Yleisö nauraa. MLK: ”Millä tavalla?” K: ”Ihan että...”

Elk: K:n kasvot. K: ”...musta tuntuu et hänkin on vähän kiinnostunut.” MLK: ”Sihteerikkö vai?” K: ”Mitä?” MLK: ”Sihteeriköksikö haluat vai?”

Plk: K ja MLK. K: ”Tyttöystäväks siis.” Yleisöstä kuuluu naurua. MLK: ”Hän on kuule naimisissa unoha koko juttu.”

Pk: K ja MLK. K: ”Onko? No mut onkssen vaimo joku ihana?” MLK: ”No on ihan tarpeeks ihana et älä sotkeennu.”

Elk: K:n kasvot. K: ”Ihan totta? Mut jos niillei mee hyvin?” MLK: ”Menee varmaan.” K: ”Voitsä kysyy?” Yleisö nauraa.

Pk: K ja MLK. K: ”No entäs se, se sellanen ihana tumma sellane?”

Elk: K:n kasvot. K: ”Joka on tavallaan täällä se tarjoilija?”

Plk: K ja MLK. MLK: ”Joo sillon vakituinen kaveri älä puutu.” K: ”Hmh. Mikssä oot tollanen tylsä?”

Pk: K ja MLK. Yleisö nauraa. MLK: ”No oon vähän tylsä nyt kato kun.”

Plk: K ja MLK. K: ”Mä en jaksa ikuisesti tota kahvinkeitto tiätsä. Ni mitenköhän oisko niinku hyvät mahdollisuudet...”

Lk: K laittaa MLK:lle huulipunaa. K: ”...edetä täällä firmassa? Tee vähän näin (suipistaa huuliaan).”

Plk: K laittaa MLK:lle huulipunaa. Yleisöstä kuuluu naurua. K: ”Luuleksä et miten mä pääsisin vaikka...”

Pk: K ja MLK meikkipöydän ääressä. K: ”...siihen sun hommaan?” Yleisö nauraa. MLK: ”Tota siin täytyis olla vähän koulutusta pohjalla kyllä.” K levittää poskipunaa taskupeiliin katsoen. K: ”Oon mä kouluttautunu vähä.” MLK: ”Nii kyllä oot mutta et sille alalle.” Yleisö nauraa. K (huitaisee kättään ilmassa): ”Mut onks sillä niin väliä?” MLK: ”Mut kyllä varmaan jos...”

Plk: K ja MLK. MLK: "...siul on hyvä yritys ni ehkä sillon?" K: "Luuleksä et mä saisin oman työhuoneen?" MLK: "Puhunko? Voisinkohan mie vähän yrittää puhua..."

Pk: K ja MLK. MLK: "...pomon kanssa." K: "Mitä?" MLK: "Pomon kanssa vielä." K: "Onkssul jotain sutinaa sen pomon kanssa?" MLK: "No ei oo, ei oo sutinaa mutta tota."

Elk: K:n kasvot. MLK: "Yrittäisin vähä järjestellä asioita." K: "Yritä vähän järjestellä et mä saisin oman huoneen."

Plk: K ja MLK. K: "Ja palkkaa tästä työharjottelusta."

Elk: K:n kasvot. K: "Sitten mä voin ihan hyvin tutustua siihen pomoon, et käydä kahvilla tai jotain."

Pk: K ja MLK. MLK naurahtaa. K: "Mut tota nii mennään joraamaan." MLK: "No ni joo. (MLK katsahtaa peiliin.) Välttääkö jo?" K: "On ihan hyvä." MLK: "On ihan hyvä."

- > kamera panoroi: kk: K ja MLK kävelevät "tanssilattialle", eli studion "eteiseen". K: "Tanssitaan tääl ois niinku musa nyt. MUSA!" Taustamusiikki nauhalta alkaa soida, valaistus muuttuu himmeäksi iltavalaistukseksi. K: "Tuu tähän joraan. Nyt näil on drinkit." MLK: "Joo." K ottaa jääkaapin päältä juomat. K: "Kato ihanaa! Ota juomaa!"

Lk (epätarkka): K ja MLK:n käsivarsi, kummallakin naisella drinkki kädessä. K: "Mä en tienny mistä sä tykkäät." MLK: "No kirkkaasta yleensä mut."

Kk: K ja MLK tanssivat. K: "Mmm." MLK: "Menee tääki." K: "Kato toi pomo tuijottaa mua." Yleisö nauraa. MLK: "No älä yritä, ei onnistu." MLK kävelee K:n eteen.

Lk: K. K: "Selkeesti. Taidat olla mustasukkainen." MLK: "En, en ollenkaan. En ole." K: "Kato ku kaikki tuijottaa mua." Yleisö nauraa.

Pk: K ja MLK tanssivat. K: "Mä aattelin et mä oon tääl firmas ikuisesti." MLK nauraa.

Kk: K ja MLK. MLK: "Tääl on kyl äärettömän kova työtahti et muista se." K: "En, en mä ehi joka päivä." (K tanssii lanteitaan ja kättään heiluttaen.) MLK: "Eikä tunteja lasketa että."

Lk: MLK (epätarkka). MLK: "Ei ylityötunteja lasketa." K: "Mitä mä en kuullu?"

MLK: "Ylityötunteja ei lasketa mut unohda koko juttu." K: "Älä juo enempää oikeesti mä en saa mitään selvää." MLK nauraa.

Lk: K (kuvaan ilmestyvät lopputekstit). K: "Mä en saa mitään selvää sun puheesta enää." Yleisö nauraa.

Split screen kahteen: oikeanpuoleisessa kuvassa Nelosen tunnus ja tietoisku seuraavaksi tulevasta ohjelmasta, Hyppönen Enbuske Experiencestä. Vasemmanpuoleisessa kuvassa lopputekstit sekä

kk: K ja MLK. MLK: "Onko tää terästetty?" K: "Mä haen sulle vettä nyt sä oot ihan liikaa juonu." MLK nauraa.

Pk: K ja MLK. K: "Than liikaa." (kameraan katsoen) Hei tää ehkä loppuu tää ohjelma ehkä."

Kk: K ja MLK. K: "Heiluta tonne. Sä!"

Pk: MLK vilkuttaa. MLK: "Hei hei!" Yleisö taputtaa.

Kk: K ja MLK. Yleisö taputtaa.

Pk: K ja MLK

Kuva palautuu koko ruudun kokoiseksi. Kk: K ja MLK. K: ”Joo tanssi vielä.” MLK ja K puhuvat, sanoista ei saa selvää.

Plk: K ja MLK. MLK: ” Tip tap tip tap.” K: “Voidaan me tip tapiakin.”

Kk: K ja MLK. MLK (laulaa): ”Soihdut sammuu.” K: ”Ei tollasii noloja leikkejä.”

Tuotantoyhtiön logo, sponsorin logo.