ABSTRAKTIT – ABSTRACTS

Heli Teittinen, Juho Wilska & Rami Mähkä

UUDEN SUOMEN RAKENTAJAT: LOTTATYTTÖ-PROPAGANDAELOKUVA UTOOPPISENA SOTA-AJAN NUORISOKUVAUKSENA

Artikkelissa tarkastellaan Suomen Puolustusvoimien tuottamaa katsauselokuvaa *Lottatyttö*, joka sai ensi-iltansa tammikuussa 1944. Aloite lottatyttöjen toiminnan esittelyyn tuli natsi-Saksasta, ja Valtion Tiedotuslaitoksen kehotuksesta elokuva kuvattiin kesällä 1943. Se esittelee laaja-alaisesti Lotta Svärd -järjestön 8–16-vuotiaiden tyttöjäsenten toimintaa ja kasvatusta. Paneudumme artikkelissamme paitsi elokuvassa esitettyyn ihannekuvaan nuorista isänmaan rakentajista myös elokuvan tuotantoon, tarkoitusperiin ja vastaanottoon.

Tarkastelemme *Lottatyttöä* vuoden 1944 alussa esitettynä dokumentaarisena propagandaelokuvana ja liitämme sen laajempiin aatteellisiin ja yhteiskunnallisiin teemoihin. Tulkintamme mukaan elokuvassa on selkeä utooppinen ulottuvuus mutta implisiittisesti esitettynä – elokuvan saadessa ensi-iltansa oli käytännössä varmaa, että Suomi tulee häviämään sodan. Lottatytöt edustavat uutta sukupolvea, uuden Suomen rakentajia.

Kontekstualisoimme *Lottatytön* erityisesti vastaaviin aiempiin katsauksiin *Poikien työpalveluleiri* (Suomi-Filmi, Puolustusvoimat ja Valtion Tiedotuslaitos 1942), *Työ kutsuu tyttöjämme* (Suomi-Filmi 1942) ja *Sotilaskoulutusta* (Puolustusvoimat 1942).

Avainsanat: *Lottatyttö* (1944), Lotta Svärd, Puolustusvoimat, propagandaelokuva, jatkosota.

BUILDERS OF NEW FINLAND: LOTTATYTTÖ PROPAGANDA FILM AS AN UTOPIAN YOUTH REPRESENTATION

The article focuses on *Lottatyttö* (“Lotta Girl”), a 1944 short propaganda film by the Finnish Defence Forces. The film is about *lottatytöt*, Lotta Girls, the youth section of the Lotta Svärd organization, whose members were female volunteers with strong patriotic values. Interestingly, the idea of introducing Lotta Girls to a wider audience came from Nazi Germany, Finland’s unofficial but actual ally during the Continuation War (1941–1944) against the Soviet Union. The film gives a broad view of the training and activities of the section, consisting of girls between 8 and 16 years old. In the article, we analyse the film sequence-by-sequence as well as its production, goals, and reception.

The film is a documentary-style propaganda film with urgent contemporary ideological and societal themes. We detect a utopian dimension in the film, but it is implicit, most likely because by the time the film was nearing its premiere, it was rather certain Finland would lose the war.

Despite this, in the film, Lotta Girls represent a new patriotic generation, builders of a new Finland. We contextualize *Lottatyttö* alongside the similar, but notably slightly earlier, films *Poikien työpalveluleiri* (“Boys’ work camp”, 1942), *Työ kutsuu tyttöjämme* (“Work calls our girls”, 1942), and *Sotilaskoulutusta* (“Military training”, 1942).

Keywords: *Lottatyttö* (1944), Lotta Svärd, The Finnish Defence Forces, propaganda film, The Continuation War.

Rami Mähkä

”MY LIFE IS MY OWN”: SPEKTAAKKELI, TEKNOLOGIA JA DYSTOPIAN AMBIVALENSSI TELEVISIOSARJASSA THE PRISONER

Brittiläisessä televisiosarjassa *The Prisoner* (1967–1968) salainen agentti (Patrick McGoohan) päättää yllättäen erota tehtävästään. Hänet kaapataan ja hän päätyy eksoottiseen paikkaan, jonka nimeksi kerrotaan ”Kylä”, *The Village*. Se osoittautuu pittoreskiksi vankileiriksi salaisissa tehtävissä toimineille. Kenelläkään ei ole nimeä vaan numero. Kylän hallinnon tehtävä on selvittää, miksi päähenkilö erosi. Päähenkilö, nyt nimeltään Numero Kuusi, puolestaan haluaa tietää, kuka Kylää pyörittää.

Tarkastelen artikkelissani *The Prisonerin* tuotannollista taustaa erityisesti Patrick McGoohanin uraa vasten. Liitän sarjan myös aikansa agenttiviihteeseen, erityisesti McGoohanin aiempaan sarjaan *Danger Man*, joka teki hänestä tähden.

Käsittelen Kylää spektaakkelin käsitteen avulla, sillä kaikki siellä tapahtuva on nimenomaan ohjattua spektaakkelia. Käytän analyysin tukena filosofi ja elokuvantekijä Guy Debordin, sarjan aikalaisajattelijan, ”spektaakkelin yhteiskunnan” käsitettä. Teknologialla on puolestaan hallitseva asema Kylässä, ihmisten tarkkailusta manipulointiin, aivopesuun ja spektaakkelin ylläpitoon. Teknologian tapauksessa sovellan sarjan tulkintaan McGoohanin sekä aikalaisajattelija, filosofi Marshall McLuhanin vastaavia, hyvin pessimistisiä näkemyksiä teknologisesta edistyksestä. Lopuksi tarkastelen dystopian ambivalenttisuutta erityisesti sarjan erikoisen päätösjakson kautta.

Avainsanat: *The Prisoner*, Patrick McGoohan, spektaakkeli, Guy Debord, teknologia, Marshall McLuhan, dystopia.

"MY LIFE IS MY OWN": SPECTACLE, TECHNOLOGY, AND AMBIVALENT DYSTOPIA IN THE TELEVISION SERIES THE PRISONER

In the British television series *The Prisoner* (1967–1968), a secret agent (Patrick McGoohan) unexpectedly resigns from his position. He is kidnapped and taken to a picturesque place known only as The Village. It turns out to be a prison camp for people possessing classified information. The captors want to know why the protagonist, now known as Number Six, resigned. He, in turn, wants to find out who runs The Village.

In the article, I examine the conception and production of *The Prisoner* in the context of McGoohan's career, including the secret agent series *Danger Man*, which made him an international star.

Next, I analyse The Village as a "society of spectacle", applying Guy Debord's concept to the series. The Village employs an enormous and sophisticated surveillance system to keep its inhabitants under complete control. Here, I draw on McGoohan's extremely pessimistic views on technological progress and Marshall McLuhan's contemporary writings to explain the series' technological dystopia. However, particularly in the series finale, The Village also displays an ambivalence as a dystopian space.

Keywords: *The Prisoner*, Patrick McGoohan, spectacle, Guy Debord, technology, Marshall McLuhan, dystopia.

Petri Saarikoski

BLADE RUNNER *2049* JA TEKOÄLYN DYSTOPIA

Artikkeli tarkastelee Denis Villeneuven ohjaamaa tieteiselokuvaa *Blade Runner 2049* (2017), joka tarjosi 2010-luvun lopun teknologiakulttuuriin sovitetun version Ridley Scottin alkuperäisestä *Blade Runner* -elokuvasta (1982). Tutkin mediahistoriallisin menetelmin *Blade Runner 2049* -elokuvaa kohdistamalla erityishuomiota sen herättämiin kriittisiin kysymyksiin tekoälyn kehittymisen lainalaisuuksista. Tuon samalla esille, miten elokuva kiinnittyi vahvasti 2010-luvun postkyberpunk-elokuvien historiaan. Artikkelissa käydään näiltä osin läpi myös sen monisyistä tuotantohistoriaa.

Tutkimus paljastaa, että *Blade Runner 2049* on täynnä yksityiskohtia, jotka tuntuvat yllättävän puhuttelevilta 2020-luvun puolivälin tekoälykeskusteluun suhteutettuna. Erityisesti tekoälyyn liitettävät pelko- ja uhkatekijät, koskivat ne sitten järjestelmän vallankäyttöä tai kansalaisten yksilöllisyyden ja vapauden riistoa, eivät ole enää tieteiselokuvien dystopia-ennusteita vaan teknologisia suuntaviivoja, jotka ovat aidosti myös toteutumassa. Toinen analyysissä esiin nostettu seikka koskee tekoälyohjelman inhimillistämisen perusperiaatteita, joista konkreettisin ja puhuttelevin on tekoälykumppanina toimiva Joi-hologrammi.

Avainsanat: tekoäly, singulariteetti, transhumanismi, postkyberpunk, *Blade Runner*

BLADE RUNNER *2049* AND THE DYSTOPIA OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE

This article focuses on the science fiction film *Blade Runner 2049* (2017), directed by Denis Villeneuve, which offered a version of Ridley Scott's original *Blade Runner* (1982) adapted to the technological culture of the late 2010s. The article is media-historical in its approach. The study pays special attention to the critical questions *Blade Runner 2049* raises about the laws governing the development of artificial intelligence. The article highlights how the film was strongly attached to the history of post-cyberpunk films of the 2010s. The article also reviews its complex production history.

The study reveals that *Blade Runner 2049* is full of details that seem surprisingly relevant to the AI debate of the mid-2020s. In particular, the fear and threat factors associated with AI, whether they concern the use of system power or the deprivation of citizens' individuality and freedom, are no longer dystopian predictions of science fiction films but technological trends that are concretely coming true. Another point raised in the analysis concerns the basic principles of humanizing an AI program, of which the most relevant is the Joi hologram that acts as an AI companion.

Keywords: artificial intelligence, singularity, transhumanism, post-cyberpunk, *Blade Runner*

Jaakko Dickman & **Matti Eskelinen**

MENETETYN UTOPIAN LÄSNÄOLO DOKUMENTTIELOKUVASSA ARMED LOVE

Artikkeli käsittelee 1960-luvun vastakulttuuriseen liikehdintään yhdistetyn Up Against the Wall Motherfucker -anarkistikollektiivin utopistista politiikkaa niin kuin se näyttäytyy Sean Stewartin dokumenttielokuvassa *Armed Love* (2018). Artikkelissa tarkastellaan dokumentissa esitettyä menneisyyden ja tulevaisuuden välistä suhdetta vasemmiston melankolian, murehtivan militanttiuden ja prefiguratiivisen politiikan käsitteiden kautta.

Armed Love -dokumentti on esimerkki laajemmasta Up Against the Wall Motherfucker -kollektiivia kohtaan kasvaneesta kiinnostuksesta 2010-luvulta lähtien. Kollektiivi pyrki toiminnassaan yhdistämään radikaalit toimet ulkopuolista yhteiskuntaa kohtaan ja tulevaisuuden visiotaan välittömästi toteuttavat käytänteet yhteisönsä sisällä. He kokivat, että Yhdysvaltain yhteiskunta oli tuhottava ja sen tilalle oli luotava yhteisöistä koostuva tulevaisuuden maailma, jossa oli tilaa fantasialle. Lyhyeksi jääneestä olemassaolostaan huolimatta, kollektiivilla on ollut merkittävä vaikutus sitä seuranneisiin vasemmistolaisiin liikkeisiin ja niiden toimintatapoihin.

Armed Love -dokumentin analyysin kautta artikkeli pohtii poliittisen nostalgian luomia mahdollisuuksia ja haasteita tulevaisuutta kohti orientoituvalle aktivismille ja politiikalle. Artikkeli tuo esiin, miten nykyhetken melankolia rakentuu dokumentissa suhteessa menneisyyden optimismia kuvaavaan arkistomateriaaliin ja miten tätä vastakkainasettelua tuotetaan dokumentin narratiivissa sekä tilallisesti että ajallisesti. Hermeneuttisen narratiivin analyysin kautta artikkeli havainnollis-

taa sitä, miten *Armed Love* -dokumentissa menetetty utopia kummittelee dokumentin esittämässä nykyhetkessä ja miten elokuvan narratiivi rakentaa kuvan nykyhetkestä, jossa on vain vähän mahdollisuuksia vaihtoehtoiselle politiikalle.

Avainsanat: utopia, vasemmiston melankolia, murehtiva militanttius, prefiguratiivinen politiikka, anarkismi

THE PRESENCE OF A LOST UTOPIA IN ARMED LOVE

This article examines the utopian politics of the anarchist collective Up Against the Wall Motherfuckers as portrayed in Sean Stewart's documentary *Armed Love* (2018). By exploring the narrative portrayal of a 1960s countercultural collective, the article analyses the relationship between past and future in the film through the concepts of leftist melancholy, grieving militancy, and prefigurative politics.

The documentary *Armed Love* is part of a broader resurgence of interest in the Up Against the Wall Motherfuckers collective since the 2010s. In its activities, the collective sought to combine radical actions directed against the outside society with practices that immediately enacted its vision of the future within its own community. Instead of reforming, the collective believed that American society had to be destroyed and replaced by a future world of communities that would create space for fantasy to run wild. Despite its brief existence, the collective has had a significant impact on subsequent activist movements and their practices.

Through an analysis of *Armed Love*, the article reflects on the possibilities and challenges that political nostalgia creates for activism and future-oriented politics. It examines how present-day melancholy is constructed in the documentary in relation to archival material depicting the optimism of the past, and how this contrast is produced in the film's narrative both spatially and temporally. Taking a hermeneutic approach to narrative analysis, the article shows how a lost utopia haunts the present moment portrayed in the documentary, and how the film's narrative establishes a present marked by an absence of potential for alternative politics.

Keywords: utopia, leftist melancholy, grieving militancy, prefigurative politics, anarchism

Laura Antola

”TAPAHTUUKO TÄMÄ TODELLA?”: WANDAVISION-SUPERSANKARISARJA UTOOPPISENA LIMINAALITILANA

Tässä artikkelissa tarkastelen Marvel Studiosin Disney+-suoratoistopalvelussa julkaistua *WandaVision*-minisarjaa (USA, 2021). Sarja on osa Marvelin audiovisuaalista supersankariuniversumia, joka on levinnyt elokuvista televisioon, oheistuotteisiin ja fanien tekemään materiaaliin. Sarjan keskiössä ovat supersankarit Wanda Maximoff ja Vision, jotka ovat juuri menneet naimisiin ja muuttaneet idylliseen pikkukaupunkiin elämään supersankareille epätyypillistä perhearkea. Sarjan edetessä katsojille paljastuu, että kyseessä on Wandan luoma lumous, jonka sisällä tavalliset ajan ja paikan lainalaisuudet eivät päde. Lumous on puolisonsa kuolemasta järkyttyneelle Wandalle liminaalitila, jonka avulla hän käsittelee suuria elämänmuutoksiaan.

Sarjassa yhdistyvät modernin scifivaikutteisen supersankarisarjan ja perhekeskeisten tilannekomediasarjojen genrepiirteet. Tilannekomedian piirteitä käytetään rakentamaan Wandan lumouksen sisälle pysähtynyt utopia, jossa menneisyydessä tapahtuneet vaikeudet on pyyhitty pois ja sankaripariskunnan elämä alkaa alusta. Tulkitsen televisiosarjojen varaan rakentuvaa lähiöutopiaa liminaalitilana, tarinan normaalin jatkumon ulkopuolisena paikkana, jossa Wanda siirtyy elämästään Kostajat-supersankariryhmän jäsenenä kohti uudenlaista yhteiskuntaa ja rooliaan siinä.

Genrehybridiyden ohella toinen *WandaVisionin* kerrontaa määrittelevä piirre on intertekstuaalisuus. Tilannekomediasarjaviittausten lisäksi sarja sisältää runsaasti viittauksia Marvelin sarjakuviin ja elokuvauniversumin aiempiin osiin sekä eri intensiteetillä Marvelin universumia seuraaville katsojille suunnattuja silmäniskuja tai *easter eggejä*. Viittaukset sitovat *WandaVisionin* osaksi Marvelin transmediaalista kerrontaa, jossa katsojien odotetaan osallistuvan aktiivisesti tarinakokonaisuuden rakentumiseen. Marvelin elokuvauniversumin ensimmäisenä televisiosarjana *WandaVision* toimiikin tulkintani mukaan liminaalitilana myös katsojille. Katsojat siirtyvät *WandaVisionin* kautta elokuvasarjan uuteen vaiheeseen ja uusiin tarinoihin yhdessä päähenkilöiden kanssa.

Avainsanat: supersankarielokuva, transmediaalisuus, genre, utopia, Marvel, *WandaVision*

”IS THIS REALLY HAPPENING?”: SUPERHERO SERIES WANDAVISION AS A LIMINAL UTOPIA

In this article, I examine the *WandaVision* miniseries (USA, 2021), released on Marvel Studios' Disney+ streaming service. The series is part of the Marvel Cinematic Universe, which has expanded from films into television, merchandise, and fan-produced content. The series is focused on the superheroes Wanda Maximoff and Vision, a newlywed couple that has just moved to an idyllic small town to live a peaceful family life atypical for superheroes. As the series progresses, the audience discovers that they live inside a hex created by Wanda, within which the ordinary laws of time and space do not apply. Devastated by the death of her spouse, Wanda has created the illusion which functions as a liminal space through which she processes major changes in her life.

The series is a genre hybrid between a modern science fiction-influenced superhero series and family-oriented sitcoms. The genre conventions of sitcoms are used to construct a static utopia within Wanda's illusion, where past conflicts have been erased and the superhero couple can restart their life. I interpret this suburban utopia built around television series as a liminal space: a place outside the normal narrative continuation, where Wanda transitions from her life as a member of the superhero group Avengers toward a new kind of society and her new role within it.

Beyond genre hybridity, a defining feature of *WandaVision's* storytelling is intertextuality. In addition to references to sitcoms, the series

contains numerous references to Marvel comics and installments of the Marvel Cinematic Universe, as well as winks and easter eggs aimed at viewers with varying levels of familiarity with the Marvel universe. These references position *WandaVision* as part of Marvel's transmedia storytelling, in which viewers are expected to participate actively in constructing the narrative. As the first television series in the Marvel Cinematic Universe, *WandaVision*, in my interpretation, also functioned as a liminal space for the viewers. Through *WandaVision*, audiences transition together with the main characters into a new phase of the film franchise and its new stories.

Keywords: superhero films, transmedia, genre, utopia, Marvel, *WandaVision*

Maria Laakso & **Hanna Samola**

SÄRÖILEVÄ FEMINISTINEN JA YHDEN SUKUPUOLEN UTOPIA GRETA GERWIGIN ELOKUVASSA BARBIE

Artikkelissa tarkastellaan Greta Gerwigin ohjaamaa elokuvaa *Barbie* (2023) ja erityisesti elokuvan keskeisintä tapahtumapaikkaa ja yhteiskuntaa, Barbiemaata, feministisenä utopiana. Utopia ymmärretään artikkelissa hyvänä ja ihanteellisena yhteiskuntana. Utopia kytkeytyy aina paikkaan, sillä etymologisesti utopia viittaa paitsi eutopiaan (hyvä paikka) myös ou-topiaan (ei-paikkaan), olemattomaan ja kuvitteelliseen paikkaan.

Feministisellä utopialla viitataan artikkelissa traditioon, jossa kuvitellaan naisten kannalta ihanteellisia paikkoja ja niihin järjestäytyneitä yhteiskuntia. Barbiemaan kuvauksessaan elokuva on varsin tietoinen feministisen utopian kirjallisesta ja elokuvallisesta traditiosta, jota vasten se asettuu.

Elokuvan esittämä feministinen utopia on kuitenkin täynnä säröjä ja halkeamia. Barbiemaan tyttötyypilliset piirteet, kuten pinkkiys, esitetään hyperbolisesti liioitellen, jolloin niiden esitys voidaan tulkita elokuvan kokonaiseetoksessa myös naurettavana. Barbiemaan utooppisuus kyseenalaistuu myös hetkissä, jolloin yhteiskuntaa tarkastellaan Kenien eli miespuolisten Barbieiden näkökulmasta tai yhteisön ulkopuolelle suljetun queerin Outo Barbien (Weird Barbie) näkökulmasta. Keneillä ei ole utopiayhteiskunnassa sijaa eikä valtaa. Jokainen ilta on tyttöjen ilta. Feminiinisyytensä menettänyt Outo Barbie puolestaan on suljettu ulkonäkönsä vuoksi yhteisön ulkopuolelle.

Barbiemaa esitetään myös Mattelin luomana keinotekoisena maailmana, jossa Barbiet ja Kenit ovat vankeina ilman mahdollisuutta kulkea Barbiemaan ulkopuolisessa Tosimaailmassa. Elokuvan voidaankin nähdä ammentavan myös utopian läheisestä sisarlajista: huonoja ja ei-toivottuja yhteiskuntia kuvaavasta dystopiasta.

Artikkelissa tutkitaan niitä tapoja, joilla elokuva tuottaa feminististä utopiaa ja samanaikaisesti jatkuvasti ironisesti kyseenalaistaa sen utooppisuutta tai utopian mahdollisuutta. Keskeisiä utopian tuottamisen ja toisaalta kyseenalaistamisen keinoja ovat esimerkiksi fokalisaatio, esitettyjen maailmojen rinnakkaisuus sekä eksessiivisesti esitetyt sukupuolityypilliset värit ja esinemotiivit. Niin Tosimaailma, Barbiemaa kuin Kenien vallankumouksen jälkeinen Kendomkin perustuvat sukupuolten jyrkkään binääriseen jakoon, mitä korostetaan värien ja esinemotiivien lisäksi elokuvan musiikissa. Ei-binääreille tai ei-heteroseksuaalisesti koodatuille henkilöhahmoille ei ole sijaa edes Barbiemaassa.

Avainsanat: utopia, dystopia, feministinen utopia, *Barbie*, sukupuoli

A CONTESTED FEMINIST UTOPIA: THE SINGLE-GENDER WORLD IN GRETA GERWIG'S BARBIE

This article examines Greta Gerwig's film *Barbie* (2023), focusing on its central setting and society, Barbieland, as a feminist utopia. In the article, utopia is understood as a good and ideal society. Utopia is always connected to place, as the term etymologically refers not only to eutopia (a good place) but also to ou-topia (no-place) – an imaginary, non-existent place.

In this article, a feminist utopia refers to a tradition in which societies and spaces are imagined as ideal from the perspective of women. In its depiction of Barbieland, the film demonstrates a clear awareness of the literary and cinematic tradition of feminist utopias, positioning itself in relation to that tradition.

However, the feminist utopia presented in the film is full of cracks and fractures. Girl-coded features of Barbieland, such as its pervasive pinkness, are depicted in a hyperbolically exaggerated manner, which allows them, within the film's overall ethos, to be interpreted as ridiculous. The utopian nature of Barbieland is also called into question in moments when the society is viewed from the perspective of the Kens, that is, the male Barbies, or from the perspective of queer Weird Barbie, who has been excluded from the community. In this utopian society, the Kens have neither place nor power – every night is girls' night. Similarly, Weird Barbie who has lost her feminine perfection is excluded from the community due to her appearance.

Barbieland is also presented as an artificial world created by Mattel, where Barbies and Kens are effectively imprisoned, unable to move freely into the real world beyond Barbieland. The film can therefore also be seen as drawing on a closely related genre to utopia: dystopia, which depicts undesirable and flawed societies.

In this article, we analyze the ways in which the film constructs a feminist utopia while simultaneously and persistently undermining its utopian nature in an ironic mode, or even questioning the very possibility of utopia. Key strategies for both constructing and deconstructing utopia include focalization, the parallel existence of different worlds, and the excessive use of gender-coded colors and object motifs. The real world, Barbieland, and the Kendom that emerges after the Kens' revolution are all structured around a rigid gender binary, further emphasized not only through colors and object motifs but also through the film's music. Even in Barbieland, there is no place for non-binary or non-heterosexually coded characters.

Keywords: utopia, dystopia, feminist utopia, *Barbie*, gender

Karoliina Maanmieli

”HÄN ON SIIS TODELLA HULLU IHMINEN”: HULLUUS-NEUVOTTELUT, STEFFE STENFORSIN HAHMON KEHITYS JA YHTEISKUNNALLINEN SATIIRI TELEVISIOSARJASSA KIMMO

Artikkelissa tarkastellaan *Kimmo*-komediasarjan (Yle TV2, 2012–2017) sivuhahmoa Steffe Stenforsia, jonka kehityskaari kolmella kaudella tarjoaa näkökulman hulluuden, poikkeavuuden ja yhteiskunnallisen kritiikin esittämiseen komedian keinoin. Steffen hahmo etenee asunnottomasta salaliittoteoreetikosta internetjulkkikseksi, keskusteluohjelman isännäksi ja poliittiseksi vaikuttajaksi. Steffen hahmon kautta komedia käsittelee poikkeavuutta humoristisessa kehyksessä ja samalla paljastaa sekä kyseenalaistaa yhteiskunnan vallankäytön mekanismeja, kulttuurisia tabuja sekä poliittisen populismin ja median suhdetta.

Tutkimus edustaa kulttuurista mielenterveystutkimusta, jossa hulluus ymmärretään kulttuurisena ja yhteiskunnallisena konstruktiona. Teoreettisena viitekehyksenä käytetään John Morrealin huumoriteorioita (ylemmyys-, huojennus- ja inkongruenssiteoria), joiden avulla hahmotetaan, miten huumori paljastaa valtasuhteita, mahdollistaa tabuaiheiden käsittelyn ja rakentaa ristiriitoja katsojan odotusten ja sarjan tapahtumien välille. Artikkelin aineistona ovat *Kimmo*-sarjan kaikki kolme tuotantokautta. Analyysi keskittyy erityisesti neljään keskeiseen kohtaukseen, joissa käydään neuvotteluja hulluuden ja normaaliuden rajoista. Kohtauksia analysoidaan lähiluvun ja -katselun avulla.

Kimmo-sarjassa musta huumori toimii välineenä, joka tuo esiin työelämän varjopuolia, psykiatriaan kytkeytyvää vallankäyttöä, populistisen median mekanismeja sekä yhteiskunnallisia epäkohtia. Sarja ennakoi myös 2020-luvun poliittisia ilmiöitä, joissa salaliittoteoriat ja populismi kytkeytyvät yhteen entistä voimakkaammin.

Artikkeli laajentaa Steffen hahmon analyysin avulla ymmärrystä siitä, miten hulluus ja poikkeavuus ovat läsnä kulttuurissamme ja miten niihin suhtaudutaan viihteen ja komedian kontekstissa. Komedia voi varsinkin mustan huumorin ja poliittisen satiirin avulla haastaa kulttuurisia käsityksiä sekä esittää purevaa yhteiskuntakritiikkiä.

Avainsanat: televisiosarja, hulluustutkimus, kulttuurinen mielenterveystutkimus, musta huumori, salaliittoteoriat, populismi

“THAT GUY IS REALLY CRAZY”: MADNESS NEGOTIATIONS, STEFFE STENFORS’ CHARACTER DEVELOPMENT, AND SOCIAL SATIRE IN THE TV SERIES KIMMO

This article examines the supporting character Steffe Stenfors in the Finnish comedy series *Kimmo* (Yle TV2, 2012–2017), whose trajectory across three seasons provides a lens for exploring madness, conspiracy satire, and social critique through comedy. Steffe evolves from a homeless conspiracy theorist into an internet celebrity, talk show host, and political influencer. Through his character, comedy addresses madness within a humorous framework while simultaneously exposing and questioning mechanisms of social power, cultural taboos, and the interplay between political populism and the media.

The study is situated within cultural mental health research, where madness is understood as a cultural and social construct. The theoretical framework draws on John Morreall’s humor theories (superiority, relief, and incongruity), which illuminate how humor reveals power relations, enables the treatment of taboo topics, and creates tensions between audience expectations and series’ events. The material consists of all three seasons of *Kimmo*, with particular focus on four key scenes in which the boundaries of madness and normality are negotiated. These scenes are analyzed through close reading and viewing.

In *Kimmo*, dark humor functions as a tool that highlights the darker sides of working life, the power dynamics associated with psychiatry, the mechanisms of populist media, and broader social contradictions. The series also anticipates political phenomena of the 2020s, in which conspiracy theories and populism become increasingly intertwined.

By analyzing Steffe’s character, the article expands understanding of how madness is present in contemporary culture and how it is negotiated within the context of entertainment and comedy. Comedy – especially dark humor and political satire – can challenge cultural conceptions and deliver incisive social critique.

Keywords: television series, madness studies, cultural mental health research, dark humor, conspiracy theories, populism