

Jenni Hokka

REINIKAINEN, HYVÄ JÄTKÄ

Reinikainen on ollut yksi suomalaisen televisiohistorian suosituimmista komedioista. Artikkelissani pohdin niin koko sarjan kuin erityisesti sen nimihenkilön monimuotoista suhdetta aikansa yhteiskunnalliseen tilanteeseen. Esiin nousevat kansalaisten ja hyvinvointivaltion suhde, mieheyden muuttuvat määrittelyt sekä yhteiskuntaluokan liitokset elämäntapaan ja sukupuoleen.

”Monissa perheissä Reinikaisen tuleminen koetaan oikeaksi tapaukseksi, ja jos Reinikainen voi todella opettaa meille rennompaa otetta elämään, vapauttaa kireistä ilmeistä ja stressistä, niin silloin hän sopii poliisiksi meille kaikille. Elämänasenteen poliisiksi.”

- Kyllikki Oksanen, Keski-Uusimaa 15.6.1982.

Elämänasenteen poliisi? Moniselitteisessä ilmaisussa kiteytyy komediasarja *Reinikaisen* (YLE TV2 1982, 1983) nimihenkilön viehätys ja ristiriitaisuus. Reinikainen on ollut televisioviihteen mieleenpainuva ja esimerkillisenä pidetty poliisihahmo, jonka kautta on myöhemmin pohdittu poliisin roolia niin Mikkelin panttivankidraaman yhteydessä, lähipoliisitoimintaa aloitettaessa kuin EU:hun liittymisen kynnyksellä¹. Samalla Reinikainen on edustanut letkeää ja helposti tunnistettavaa ”jokamiestä”². Kuitenkin sarjan tekijöiden tarkoitus oli rikkoa tabuja ja nauraa sellaisille asioille, joille suomalaisessa televisiossa ei ollut tapana nauraa, kuten Neuvostoliitolle, kuolemalle tai positiiviselle suhtautumiselle pummeihin ja huiputtajiin³.

¹ YLE TV2:n arkistot. Lauantaisauna: Reinikaisia vai revolverimiehiä? (1986), Poliisi-TV [Aiheena lähipoliisitoiminta] (1996), A-Studio: Eurovaalit. Suomen vai Euroopan asialla. [Aiheena Reinikainen vai kasvoton europoliisi] (1996).

² Esim. Etelä-Suomen Sanomat 12.3.1983.

³ Ruoho 2001, 96, 274-275; Helsingin Sanomat 10.9.1978, Annala 2006, 92-93.

⁴ Samojen tekijöiden *Tankki täyteen* (1978, 1980) oli Ylen ensimmäinen tilannekomedia. Tätä ennen MTV oli tuottanut tilannekomediat *Kaverukset* (1962-65), *Hanski* (1966-73) ja *Sämpy* (1974-76, 1979). Ks. Annala 2006.

⁵ Yleisradion vuosikirja 1982-83, 78.

⁶ Ruoho 2001, 85.

⁷ Hartley 2002, 65.

⁸ Ruoho 2001, 16 & 259-260.

⁹ Adams 1993, 63.

¹⁰ Lowell 1984 teoksessa Ruoho 2001, 85-88.

Reinikainen oli Yleisradion ensimmäisiä yrityksiä tehdä tilannekomediaa – tosin myös suomalaisen kaupallisen television puolella genre on ollut suhteellisen harvinainen⁴. Sarjan keskushenkilö, konstaapeli Reinikainen, oli kotimaisen televisiohistorian varhainen spin off -hahmo, joka sai *Tankki täyteen* -sarjassa (1978, 1980) saavuttamansa suosion vuoksi oman nimikkosarjan. Sarjasta tuli suosittu sekä katsojien että kriitikkojen keskuudessa, ja se saavutti lähes joka jaksollaan yli kaksi miljoonaa katsojaa. *Reinikainen* voitti vuoden 1982 katsojäänestyksessä vuoden hauskimman ohjelman Yleisö-Venlan ja päähenkilöä näytellyt Tenho Saurén vuoden parhaan esiintyjän Yleisö-Venlan. Samana vuonna Katso-lehden Telvis-äänestyksessä Artturi Reinikainen palkittiin parhaana miesesiintyjänä, Tenho Saurén valittiin Vuoden suomalaiseksi hauskuuttajaksi ja *Reinikainen* hauskimmaksi suomalaiseksi tv-ohjelmaksi.⁵

Reinikaisen toinen käsikirjoittaja oli englantilaissyntyinen Neil Hardwick, joka hyödynsi englantilaisen tilannekomedian konventioita⁶. Englantilaisessa perinteessä on usein käytetty (yleensä miespuolista) keskushenkilöä, jonka ympärille tilanne ja huumori rakennetaan. Hyviä esimerkkejä tällaisesta konventiosta ovat sarjat *Pitkän Jussin majatalo* (*Fawlty Towers*, BBC 1975, 1979) ja *Musta kyy* (*The Black Adder*, BBC 1983).⁷ Myös *Reinikaisessa* Tenho Saurénin esittämä päähenkilö on se, joka on läsnä melkein jokaisessa kohtauksessa ja jonka ympärille tilanteita rakennetaan. Konstaapeli Reinikaisen sankaruutta vahvistaa sarjassa se, että hän on komedian miesvaltaisessa työyhteisössä ainoa, joka kertoo varsinaisia vitsejä eli tarinallisia, humoristisia juttuja. Hän saa lausuttavakseen yleensä tilanteen päättävän, viimeisen sanan.

Tyylillisesti *Reinikainen* edustaa tilannekomedian brittiläistä ns. sosiaalisen realismin konventiota, mikä on ollut tyypillistä TV2:n sarjatuotannolle jo *Heikistä ja Kaijasta* (1961-1971) saakka⁸. Sosiaalisen realismin todellisuuden tuntu syntyy kolmenlaisen uskottavuuden kautta: sosiokulttuurisen, esteettisen ja geneerisen⁹. Sosiaaliselle realismille on ollut ominaista tiettyjen sosiaalisten kysymysten käsitteleminen keskushenkilöiden elämän avulla. Päähenkilö on yleensä ollut työväenluokkainen ja hänen hahmoaan on leimannut tavallisuus niin kodin, perheen kuin ystävien suhteen. Tilanteet ja henkilöt ovat helposti tunnistettavia ja ”todellisia” – ne ovat uskottavia, koska ne hyödyntävät yleisiä uskomuksia, kokemuksia, huomioita ja ennakkoluuloja. Sosiaalista realismia hyödyntävässä ns. sosiaalisessa komediassa humoristisuus syntyy siitä erosta, joka on katsojan tunnistaman ja hyväksymän yhteiskunnallis-kulttuurisen idean ja todenmukaiseksi ja tyypilliseksi koettujen komedian tilanteiden välillä.¹⁰

Tarkastelen komediasarjaa *Reinikainen* Douglas Kellnerin esittämän diagnostisen kritiikin avulla. Metodien lähtökohta on ajatus mediakulttuurista taistelulentä, jossa käsitellään yhteiskunnan ristiriitoja. Mediakulttuuriset tekstit sisältävät diskursseja, ideologisia asemia ja kerronnan strategioita, jotka vain harvoin muodostavat yhtä ainoaa, puhdasta ja yhtenäistä ideologista kokonaisuutta. Diagnostisen kritiikin tarkoituksena on analysoida, miten mediakulttuurinen teksti keskusteleee aikansa yhteiskunnallisen tilanteen kanssa. Pohdin, millaisia yhteiskunnallisia ongelmia ja niiden ratkaisuja, pelkoja ja toiveita sekä unelmia ja painajaisia tekstissä nostetaan esiin. Teksti on tulkittava sekä

omassa yhteiskunnallis-historiallisessa tilanteessaan että suhteessa genreensä ja mediakulttuurisiin tendensseihin. Mediakulttuuristen tekstien ja niiden ideologioiden ymmärtämiseksi on tarkasteltava niiden muotoa ja kerrontaa – tapoja, jolla niissä työestetään yhteiskunnallisia diskursseja.¹¹

Artikkelissani analysoin *Reinikaista* sosiaalisena komediana ja tutkin, millaisia eroja sarjassa rakennetaan ideaalisen ja ”todellisen” yhteiskunnallisen järjestyksen välille. Käsittelen kysymystä kolmesta näkökulmasta, jotka tulkintani mukaan ovat sarjassa keskeisiä. Aluksi tarkastelen, miten sarjan kerronnassa representoidaan valtiovallan ja kansalaisten suhde. Seuraavaksi analysoin, miten sarja keskustelee sukupuolijärjestyksestä ja mieheyden ideaalista sarjan henkilöhaamojen kautta. Lopuksi pohdin sarjan sosiaalisia hierarkioita ja yhteiskuntaluokkia koskevaa diskurssia, ja vertaan *Reinikaista* aiempiin suomalaisiin populaarikulttuurisiin tyyppeihin, erityisesti jätjän hahmoon.

Moraaliset ihanteet ja inhimillinen arkipäivä törmäyskursilla

Suuri osa *Reinikaisen* huumorista syntyy ristiriidasta päähenkilön institutionaalisen aseman ja hänen käyttäytymisensä välillä. Reinikainen vartioi lain noudattamista ja on siinä mielessä yhteiskunnan tukipilari, mutta ei piittaa lainkaan tavallisista käyttäytymissäännöistä. Tässä mielessä hän muistuttaa varsinaisten poliisisarjojen perinteistä hahmoa, väärinymmärrettyä sankaria, jolla on epätavalliset menet, mutta joka saa tuloksia aikaan¹². Poliisin ominaisuudessa Reinikainen edustaa kuitenkin valtiovaltaa: hän pitää yllä yhteiskunnan järjestystä ja moraalialia. *Reinikaisessa* oikeuden toteutuminen ei kuitenkaan ole jaksojen loppuratkaisun kannalta olennaista. Useimmissa jaksoissa varsinaisen poliisijutun ratkaisu jätetään avoimeksi.

Reinikaisen käsikirjoittajat, Neil Hardwick ja Jussi Tuominen, halusivat tehdä päähenkilöstä nokkelan vastakohtaksi elokuva- ja teatterifarssien idioottipoliisiperinteelle. Poliisihahmon sijaan pilkka haluttiin kohdistaa byrokraatiaan.¹³ *Reinikaisen* tuotantoajankohtana, 1980-luvun alussa, byrokration kritiikki oli yleisemminkin voimistumassa. Byrokratisoitumisen pelättiin aiheuttavan ihmisten välisten suhteiden muodollistumista ja kansalaisten vieraantumista yhteiskunnasta ja hallinnollista keskittymistä¹⁴. Valtion ja kansalaisten suhteessa alettiin painottaa aiempaa enemmän yksilön tarpeita ja kilpailun kautta tapahtuvaa valintaa¹⁵. Uusmoralismi nosti päätään: painotettiin, että jokainen on myös itse vastuussa vaikeuksistaan eikä näin ollen ole vain epäoikeudenmukaisen yhteiskunnan uhri¹⁶.

Reinikaisessa hyvinvointivaltioretoriikalle pilaillaan yksittäisissä piloissa ja letkauksissa. Neljännessä jaksossa (Pieni yösoitto) Reinikainen ja Jänkälä hälytetään nappaamaan kouluunsa murtautunut teinipoika. Kuulusteluissa poika saa sosiaalityöntekijä Ailin kyyneliin toistelemalla, että hänen isänsä on työtön ja perhe on köyhä. Kaikkinäkövä Reinikainen löytää kuitenkin aukkoja hänen selityksistään. Pojan kohtalo jää auki: hänet päästetään menemään, mutta Reinikainen lupaa ottaa häneen yhteyttä. Tämän jälkeen Reinikainen tokaisee Ai-

¹¹ Kellner 1998.

¹² Tällaista poliisityyppiä edustaa mm. komisario Frost (*A Touch of Frost*, Iso-Britannia 1992-).

¹³ Annala 2006, 89.

¹⁴ Karisto & Takala 1985, Riihinen 1980 ja Purola 1982.

¹⁵ Alasuutari & Ruuska 1999, 222-223.

¹⁶ Karisto & Takala 1985, 83-87; Kortteinen 1982, 239-247.

¹⁷ Karisto & Takala 1985, 7-12.

¹⁸ Sulkunen - Alasuutari - Nätkin - Kinnunen 1985, 173-178.

lille: *"Meirän on lähettävä hakkeen seuraavaa urbanisoituvan yhteiskunnan uhria."* Ailin hahmossa ruumiillistuvat hyvinvointivaltioon sisältyvät hoivan ja tuen ajatukset. Reinikainen kuitenkin epäilee – yleensä aiheellisesti – että Ailin asiakkaat eivät todella ole tämän tarjoaman avun tarpeessa vaan yrittävät höynäyttää Ailia.

Myös Reinikaisen äidin kautta piikitellään valtiollista holhousta. Äiti inhoaa vanhainkotiä, jossa apaattisten vanhusten ainoaksi viihdykkeeksi tarjotaan uskonnollista ohjelmaa. Vanhainkodin henkilökunta puolestaan ei ole ihastunut Reinikaisen äitiin, joka "häiritsee muita ihmisiä" eikä ole "sopeutunut yhteiselämään" (jakso 13, Läksiäiset). Sarja toistaa näin 1970-luvulla alkanutta hyvinvointivaltion kritiikkiä: sosiaalietuuksien väärinkäyttö on lisääntynyt, valtio vie kansalaisilta vapauden ja tukahduttaa poikkeavuuden¹⁷. Toisaalta järjestelmän olemassaoloa sinällään ei kyseenalaisteta: Reinikainenkin haluaa äitinsä muuttavan vanhainkotiin sen sijaan että tämä muuttaisi poikansa luo. Vanhainkodin esitetään kuitenkin olevan paras ratkaisu äidin terveyden heikentyessä. Myös edellä kerrotun nuoren varkaan motiivi teolle tulee ainakin ymmärrettäväksi, vaikka ei suoranaisesti hyväksyttäväksi jakson lopussa (jakso 4, Pieni yösoitto).

Reinikaisessa tuodaan esiin myös uusia yhteiskunnallisia liikkeitä. Siinä käsitellään niin eläinoikeusliikettä kuin aseistakieltäytymistäkin. Asenne näihin on parodinen: eläinoikeusaktivisteista yksi aiheuttaa vahingossa poliisikoiralalle vamman, kun taas aseistakieltäytyjän "ideologia" kumpuaa pettymyksestä rakkauselämässä. Ailin innokkaasta tuesta ja aseistakieltäytyjän oikeuksiin liittyvästä neuvonnasta huolimatta nuori poika palaa armeijaan, kun Reinikainen saa osoitettua hänelle ettei vankila ole armeijaa miellyttävämpi vaihtoehto.

Reinikainen itse vaikuttaa pragmatismissaan olevan ideologioiden ulkopuolella. Reinikainen ei ymmärrä uusfasisteja, mutta ei myöskään lääkärin ylitöitä vastaan mieltään osoittavia lääkäriopiskelijoita (jakso 14). Hän suhtautuu yhtä torjuvasti niin eläinkokeita vastustaviin opiskelijoihin kuin heitä vastaan mieltään osoittaviin rouviin (jakso 3). Jaksossa Hämeenperästä kuuluu (jakso 11) Reinikainen kiteyttää työetiikkansa Hämeenperässä: *"Pontikkaa keitti vaan ne, joilla oli ikimuis-tonen nautintaoikeus; varkaat varasteli vaan toinen toisiltaan ja jättivät muut ihmiset rauhaan; järjestelyhäiriöitä ei ollut koskaan, paitti nyt juhannuksena muutamia seurusteluvammoja."* Reinikaisen filosofiassa asiat menevät parhaiten, kun ne menevät omalla painollaan. Päähenkilön suhtautuminen poliittiseen toimintaan muistuttaa Lähiöravintola-tutkimuksen¹⁸ tikkaporukan asennetta: heidän mukaansa politiikka on naurettavaa riitelyä, jolla kuitenkin ei voi vaikuttaa.

Suhteessa hahmon työväenluokkaisuuteen voisi pitää yllättävänä, että Reinikaisen halu hoitaa kaikki mahdollisimman yksinkertaisesti voittaa jopa oikeudenmukaisuuden. Kun poliisien vanha tuttu, pultsari Arska joutuu toimitusjohtaja Grönblomin väkivaltaisen hyökkäyksen kohteeksi, muut poliisit haluavat auttaa häntä nostamaan syytteen päälleikämisestä "riistorporvaria vastaan", kuten Arska itse sanoo. Reinikainen kuitenkin estelee heitä vetoamalla siihen, että juttu on muutenkin tarpeeksi sotkuinen (jakso 2). Reinikainen ei seurustelekaan yhtä tuttavallisesti aseman kanta-asiakkaiden kanssa kuin muut poliisit. Hän kyllä kutsuu vankilasta vapautuneen miehen lounaalle,

mutta vain osoittaakseen armeijasta karanneelle pojalle, että hänen on syytä palata takaisin suorittamaan velvollisuuttaan. Jaksossa annetaan ymmärtää, että vankilakundit ovat oma lajinsa, jotka eivät muuta tapojaan (jakso 6). Näissä kohtauksissa Reinikaisen hahmon kautta merkitään yhteiskunnallisten ideaalien ja "tosielämän" erot. Pultsari Arskan tapauksessa piikittelyn kohteena on 1970-lukulainen poliittisuus, jonka vihjataan olleen dogmaattista, kohtuutonta ja arjesta irtaantunutta. Vankilasta vapautuneen miehen pitäisi puolestaan olla yhteiskuntaan sopeutunut, mutta Reinikainen osoittaa, että varuillaanolo miehen suhteen on kuitenkin tarpeen. Arkijärjen logiikalla Reinikainen määrittelee normaalin ja poikkeavan rajat.

Reinikaisessa piikitellään myös poliisikunnan järjestyksenpitoa. Heti sarjan alussa Reinikainen itse joutuu putkaan, kun poliisit Reinikaista kuuntelematta tulkitsevat hänet juopuneiden rivin jatkoksi. Ylikomisario Rautakallio luennoi poliiseille mielenosoitusoi-keudesta kansalaisen perusoikeutena, jonka toteutuminen poliisin tulee varmistaa. Samassa jaksossa hän kuitenkin kehottaa ottamaan mielenosoittajista valokuvia suojelupoliisia varten. Rauhoittaakseen "kansan kuumentuneita tunteita" hän lähettää poliisien mukaan sokean poliisikoiran, mutta ei päästä mukaan Reinikaista, jonka "poliittinen asennoituminen voisi osoittautua tilanteeseen hieman sopimattomaksi" (jakso 3).

Henkilöidensä kautta sarjan huumorin kohteeksi asettuu koko poliisin ammattikunta. Konstaapelit joutuvat odottamattomiin tilanteisiin, joissa heidän arvovaltansa joutuu koetukselle. Poliiseilla on ongelmia puutteellisen kielitaitonsa vuoksi kanadalaisen jääkiekkovalmentajan (jakso 10), Ruotsista lähetetyn ruumiin (jakso 9) ja saksalaiseksi turistiksi epäilemänsä joulupukin kanssa (jakso 5). Poliisiasema joutuu kakofonian valtaan, kun mielenosoittajat laulavat työväenlauluja ja samaan aikaan Hautamäki viihdyttää itkeviä lapsia laulamalla hämähäkistä (jakso 3). Poliisit kokevat nöyryytyksiä, kun vanhemmat rouvat komentavat poliiseja huolehtimaan heidän kissoistaan ja koiristaan, ja mökkirosvo varastaa maijan (jakso 12). Sen sijaan että poliisit toimisivat rationaalisesti, ripeästi ja tehokkaasti, heidät representoidaan hivenen lapsenomaisiksi ja pääosin hyväntahtoisiksi tyypeiksi, jotka jatkuvasti joutuvat häkeltymään kansalaisten omituisista edesottamuksista.

Poliiseille nauraminen huipentuu *Reinikaisen* kummankin jaksoryppään (1982 ja 1983) lopussa, seitsemännessä ja neljännessätoista jaksossa. Jaksossa Tähdet kertovat (jakso 7) poliisit istuvat poliisiaseman saunassa – tietenkin alasti – ja päätyvät kulkemaan käsi kädessä poliisiaseman käytävälle sähkökatkoksen vuoksi. He onnistuvat pääsemään hissiin, jossa Reinikainen ja cameo-roolissa näyttelevä Ritva Valkama ovat odotelleet sähkökatkoksen päättymistä. Poliisien yrittäessä suojautua Valkaman katseelta Reinikainen esittelee iloisesti työkaverinsa Valkamalle. Vain ylikomisario Rautakallio säilyttää tilanteessa roolinsa ja alkaa esitellä rouva Valkamalle poliisitaloa. Ritva Valkama kuitenkin toteaa, että "*hississä oli tällä kertaa tarpeeksi näkemistä*".

Voidaan ajatella, että alastomaksi riisuttujen poliisien myötä karnevalisoitaisiin keskeistä yhteiskunnallista auktoriteettia. On kuitenkin

¹⁹ Dyer 2002, 211-264.

²⁰ Ruoho 2001, 96-97.

²¹ Tavallisesta suomalaisuudesta ks. Löytty 2004.

²² Aamulehti 29.5.1982, Ilta-Sanomat 31.5.1982, Helsingin Sanomat 12.2.1983.

²³ Keski-Uusimaa 15.6.1982, Helsingin Sanomat 30.10.1982, Helsingin Sanomat 12.2.1983.

kyseenalaista, onko kyseessä todella arvojen hetkellinen kääntäminen toiseksi. Angloamerikkalaisessa kulttuurissa alaston mies on ollut tabu tai kärsivä sankari¹⁹, kun taas suomalaisessa viihteessä miehen alastomuus on ollut useimmiten koomista. Alasti kirmaileva mies on ollut suomalaisessa perinteessä pikemminkin sivistyksestä vapautunut mies jonka kanssa nauretaan, ei niinkään naurunalainen tai häpäisty. Toisaalta on merkillepantavaa, että Reinikainen itse ei esiinny jaksossa alasti. Hän säästyy julkiselta alastomuudelta, koska pukeutuu muita aikaisemmin ehtiäkseen treffeille Ailin kanssa. Näin alastomien poliisimiesten käsikkäin etenevä kulkue on tulkittavissa homososiaalista kumppanuutta katsojien ja Reinikaisen välille rakentavaksi vitsiksi, jossa nauretaan mahdollisuudelle poliisien homoseksuaalisuudesta. Saunaan liittyvä alastomuus on suomalaisessa kulttuurissa kuitenkin ymmärretty melko epäseksuaaliseksi. Siksi poliisien hyväntuulinen kekkalointi alastomana representoi heidät ensisijaisesti univormujen takaa paljastuviksi tavallisiksi ihmisiksi.

Viimeisessä jaksossa karnevaalisuus syntyy jo jakson tapahtumajankohdasta, vapunaatosta. Poliisiasemalla on vilkas päivä. Viinikan vilauttajana tunnettu itsensäpaljastaja pitää Tampereen poliisia pilkkanaan. Neuvostoliittolaiset turistit odottavat asemalla turhaan poistumislupaa Tampereelta. Putka alkaa täytyä humalaisista. Lisäksi samana päivänä on vielä ylikomisario Rautakallion läksiäiset. Poliisiasemalle on Rautakallion juhlia varten tilattu poliisikuoro, joka kuitenkin päätyy laulamaan kauniin serenadin aivan toiselle miehelle eli tuhannennen kerran juoppoputkassa olleelle Hakalalle. Poliisien kunnianosoitus meneekin siis esimiehen sijasta poliisiaseman moninkertaiselle asiakkaalle, yhteiskunnan huonomman väestönosan edustajalle. Sarjan henkilöhahmojen välisen jännitteen näkökulmasta tapahtuma on johdonmukainen päätös ylikomisario Rautakallioon kohdistetulle pilailulle. Aivan jakson lopussa paljastuu viimeinen nöyryytys, sillä käy ilmi, että konstaapeli Katajalla on suhde Rautakallion vaimon kanssa.

Pilkasta huolimatta poliisikunta otti sarjan omakseen, sillä tekijäryhmä kutsuttiin poliisien tilaisuuksiin, he saivat palkintoja ja Tampereen poliisi lainasi sarjaan autoja ja jopa oikeita poliiseja esiintyi sarjassa²⁰. Aikalaiskritiikeissä sarjan naureskelu poliisille pantiin merkille, mutta niissäkin naurua pidettiin lempeänä. Kritiikeissä tulkittiin pilkan osuvan Rautakallion kautta nimenomaan esimiehiin yleensä, ei niinkään poliisiin. Arkipäiväisiin kommelluksiin perustuva huumori representoi poliisit ennen kaikkea tavallisiksi ihmisiksi, mikä suomalaisessa kulttuurissa on ollut hyvin myönteinen, ellei myönteisin mahdollinen määritelmä²¹. Myös ylikomisario Rautakallion hahmoa pidettiin nautinnollisena ja Esko Roine sai kiitosta roolityöstään²². Päähenkilöä itseään kuvattiin kritiikeissä sydämelliseksi, lämpöiseksi ja hyväksi ihmiseksi ja hänet nähtiin usein esikuvallisena hahmona²³.

Ideali mieheys naurun ja vahvistuksen kohteena

Suuren muuton jälkeen, 1970-luvun puolivälistä alkaen, miehisen identiteetin on katsottu joutuneen kriisiin. Varsinkin Matti Kortteisen

tunnetussa tutkimuksessa on esitetty, että maaseudulta lähiöihin muuttaneelle miessukupolvelle ei enää löytynyt sellaisia kotipiiriin liittyviä tehtäviä, joita maaseudulla oli ollut. Miehen merkitys ja asema perheessä joutuivat kyseenalaiseksi samaan aikaan kun elämäntavat kietoutuivat entistä vahvemmin ydinperheen ympärille. Asumismuoto myös kavensi elintilan kerrostaloasuntoon ja työpaikkaan, joissa kummassakaan tilan hallinta ei ollut enää yksin miehellä siten kuin maatilana pihapiirissä. Kortteinen näki aineistonsa perusteella kriisille kaksi ratkaisumahdollisuutta: joko mies ”pehmeni” ja otti naisille kuuluviksi katsottuja tehtäviä hoitaakseen tai perusti patriarkaalisen valtansa perheessä parempiin ansiotuloihin.²⁴ Juuri 1970- ja 1980-luvun taitteessa ilmestyi kaksi kirjaa, joita voi pitää suomalaisen miesliikkeen alkuna: Matti J. Kurosen Suojelkaa Suomen miestä (1979) ja Juha Nummisen Minä, keski-ikäinen mies (1982). Niissä mies nähtiin naisliikkeen määrittelyjen ja vaatimusten sekä yhteiskunnallisten voimien, kuten kaupungistumisen ja työttömyyden uhrina. Mies oli vaarassa hukata miehisiytensä, feminiinisoitua pehmoksi ja kadottaa voimansa.²⁵

Myös Reinikainen muuttaa maalta kaupunkiin siirtyessään nuoremaksi konstaapeliksi Hämeenperältä Tampereelle. Reinikainen ei kuitenkaan tunnu tästä erityisemmin kriisiytyvän. Hänen lähtönsä ei ole maaltapako vaan hän muuttaa omasta halustaan, sillä hän on kyllästynyt pienen paikkakunnan itseään toistavaan elämänmalliin (jakso 1). Reinikainen viihtyy kerrostalokaksiossaan, jossa naapurikontakteja esitetään olevan liikaakin. Hänelle ei tuota vaikeuksia silittää silkkaaamutakkiaan tai valmistaa Ailille aamiaista (jaksot 1 ja 10). Toinen henkilöahmo, joka rikkoo menestyksekkäästi itsekuria ja ankaruutta ihannoivia patriarkaalisia käyttäytymismalleja vastaan, on Reinikaisen työkaveri, konstaapeli Ek. Ek on hyvin emotionaalinen ja kiltti mies, joka itkee päiväkausia poliisikoiran sokeutumisen vuoksi, kohtelee suurella ystävyydellä kaikkia poliisin asiakkaita, haluaa lohduttaa Reinikaista sydänsuruissa tarjoamalla tälle lämpimiä karjalanpiirakoita ja majoittaa rahattoman kanadalaismiehen poliisilaitoksen putkaan. Reinikaisen kautta sarja nauraa Ekin tunteellisuudelle. Kuitenkin Reinikaisen vitsailu on kaveruutta tukevaa ja hänen suhteensa Ekiin on lämmin ja kannustava. Muutkin poliisit suhtautuvat hyvin ymmärtävästi Ekin tunteikkuteen.

Muista poliiseista Katajan ja Hautamäen hahmot määrittävät paljolti heidän naissuhteittensa kautta. Kataja on itsevarma casanova, joka pyrkii valloittamaan kaikki tapaamansa naiset. Toisin kuin Reinikainen, hän myös onnistuu yrityksissään. Kataja on naimissa, mutta hänellä on jatkuvasti uusi ja nuori rakastajatar. Toimiessaan Reinikaisen työparina Katajan pyrkimykset eivät kuitenkaan mene suunnitelmien mukaan. Hänen strategiansa vahvistaa maskuliinisuuttaan naisia valloittamalla ei ole menestysekäs siinä mielessä, että viranhoito häiritsee suhdetoimintaa ja suhdetoiminta viranhoitoa. Viimeisessä jaksossa Jänkälä moittii Katajan tehneen itsensä naurunalaiseksi käytöksellään. Rautakallion läksiäisjuhlassa omistushaluisen ja mustasukkainen Kataja ei ole antanut Jänkälän edes tervehtiä Katajan naisseuralaista, joka lopulta paljastuu Rautakallion vaimoksi. Juhlien jälkeisen väittelyn vuoksi – Katajan kuulustellessa aggressiivisesti Jänkälää ja Jänkälän puolustautuessa kyllästyneesti – heiltä

²⁴ Kortteinen 1982.

²⁵ Koivunen 2003, 195-212.

jää huomaamatta poliisiaseman pihalta pakeneva itsensäpaljastaja (jakso 14). Katajan tyyppisen miehen näytetään joutuvan jatkuvasti pelkäämään, että hän menettää saavutuksensa.

Katajalle vastakkainen hahmo on Hautamäki, jonka monia vuosikymmeniä kestäneen avioliiton aikana vaimo on vuoroin lähtenyt ja vuoroin palannut. Hautamäki ei itsekään käsitä, miten on voinut jaksaa heidän avioliittoaan, ”mutta kovalla sisulla ja huumorintajulla sitä on pärjätty” (jakso 8). Jaksossa Paljon onnea vaan vaimo lopulta karkaa talonmiehen kanssa. Suhteen epäonnea ei sarjassa selitetä, vaan juonikuviolla katsoja kutsutaan nauramaan miesten ja naisten väliselle suhteelle ikuisena taistelulenttänä. Toisaalta Hautamäen ja tämän vaimon suhteen voi ymmärtää ivaksi elinikäisille onnettomille avioliitoille, joiden jatkumiselle ei ole muuta syytä kuin tavat ja tottumus. Tulkinta olisi johdonmukainen suhteessa sankarillisen päähenkilön konventioita kunnioittamattomaan elämäntapaan. Henkilönä Hautamäki on melankolinen pessimisti, joka kuitenkin kuvittelee olevansa humoristinen optimisti. Hautamäen hahmon valittava alistuminen alleviivaa Reinikaisen riippumattomuutta ja kykyä selviytyä.

Naispuoliset henkilöhahmot käyttäytyvät *Reinikaisessa* usein stereotyyppisesti, ja naurun kohteena on heidän irrationaalinen käytöksensä. Sarjan keskeisin naishahmo, sosiaalityöntekijä Aili, itkee, kikattaa ja muuttaa usein yllättäen mieltään. Ensimmäisessä jaksossa Aili tekee sosiaalityöntekijänä Reinikaiselle kotikäynnin tämän oletetun alkoholiongelman vuoksi. Reinikainen kuitenkin tekee pilaa hänen kysymyksistään, jolloin Aili alkaa itkeä. Osat vaihtuvat ja Reinikaisesta tulee nyt se, joka kyselee osanottavasti perhesuhteista ja Ailin ongelmista. Hän kykenee siis hetkessä ottamaan Ailin ammatin hoitaakseen. Myöhemmissä jaksoissa Reinikainen pilaillee niin Ailin kiinnostukselle spiritismiin kuin Ailin kaipaukselle menetettyä nuoruutta kohtaan. Toisaalta hän on kaikkietävä ja suojeleva suhteessaan Ailiin. Siten Aili ei ole Reinikaisen itsenäisyyttä uhkaava justinamainen matriarkaalin auktoriteetti, vaan Ailin voi tulkita höpsössä kiltteydessään sympaattiseksi hahmoksi verrattuna sarjan naispuolisiin sivuhenkilöihin. Nämä ovat joko hyvin aggressiivisia (toimitusjohtajan kalju naisystävä sekä hänen vaimonsa, koiran omistavat hienostorouvat, jotka järjestävät mielenosoituksen opiskelijoita vastaan) tai käyttäytyvät poliisien mielestä järjettömästi (uskovainen nainen, joka soittaa Jumalan junasta poliisiasemalle, kissansa kadottaneet vanhat naiset, itsensäpaljastajan nähnyt nainen, joka muistaa miehestä vain pisamat).

Reinikaisen sankaruus perustuu sopeutumiseen ja selviytymiseen. Hän kykenee ratkaisemaan pulmatilanteet elämäkokemukseen perustuvalla tiedollaan ja ronskilla huumorillaan. Hän hallitsee parhaiten yllättävän, nokkelan ja rohkean kielenkäytön, mikä mykistää kanssaihmiset ja vahvistaa hänen ylivoimaisuuttaan²⁶. Edellistä ominaisuutta korostaa sarjassa varsinkin Jänkälän hahmo, kaupunkilaispoliisi, joka voi fyysisesti pahoin Reinikaisen groteskien tarinoiden vuoksi. Suhteessaan ihastukseensa Ailiin Reinikainen ei kuitenkaan ole voittamaton. Tämä ei lämpene lopultakaan Reinikaiselle vaan suhde pysyy ystävyyspuolella. Reinikainen kehuu tuntevansa mitä naiset haluavat (jakso 10), mutta hänen suorasukainen lähestymistapansa saa yleensä Ailin viilenemään. Varsinkin ensimmäisessä jaksossa

kanssakäyminen on kivikkoista, sillä Aili alkaa aina itkeä, kun Reinikainen kertoo vitsin. Tämä saa Reinikaisen toteamaan, ettei naisilla ole huumorintajua. Parisuhteissaan kukaan kolmesta miehistä ei siis ole selkeästi valta-asemassa. Sarjassa sukupuolten välinen kanssakäyminen on kamppailua, joka johtuu perustavasta eroista sukupuolten välillä eikä kamppailussa kumpikaan osapuoli voita.

Epäonni naisasioissa ei saa Reinikaista epäilemään miehisyyttään vaan hän on siitä hyvinkin varma. Reinikaisen seksuaalisesta identiteetistä ei ole missään vaiheessa epäilystä. Heti ensimmäisessä jaksossa Reinikainen tekee eron homoseksuaalisuuteen. Työkaverit yrittävät hyvittää häntä siitä, että he ovat laittaneet hänet erehdyksessä juoppoputkaan, ja antavat lahjaksi konstaapeli Katajan rakastajattarelleen ostaman aamutakin. Sen taskussa on kirjelappunen, jossa kiitetään ihanasta yhteisestä yöstä. Reinikainen löytää lapun ja sanoo muille poliiseille toivovansa, että he tulevat toimeen eroavaisuuksistaan huolimatta. Vitsi ei suorasanaisesti pilkkaa homoseksuaalisuutta vaan päähenkilö näennäisesti hyväksyy ”eroavaisuuden”. Letkautus kuitenkin asettaa sekä Reinikaisen itsensä että nolostuneet poliisit hetero- ja homoseksuaalisen välisen rajan ”oikealle” puolelle. Homoseksuaalisuus ei kuitenkaan ole keskeinen huumorin aihe vaan homoseksuaalisuus mainitaan myöhemmin vain yhdessä jaksossa (jakso 4). Siinä Reinikainen ilmoittaa kouluun murtautuneelle pojalle, joka nimittelee konstaapeli Majalaa hintiksi, että hän ”on sitä sukupolvea, jolloin ei ollut hinttejä ollenkaan”. Letkauksen voi tulkita niin pilkkana pyrkimykselle ummistaa silmät homoseksuaalisuuden olemassaololta kuin vahvistuksena Reinikaisen roolille ”vanhan hyvän ajan” edustajana.

Reinikaisella on jopa varaa pukeutua naiseksi Ailia auttaakseen (jakso 4, Pieni Yösoitto). Jo hahmon korostetun koreilematon pukeutuminen virka-ajan ulkopuolella liittää hänet työväenluokkaiseen maskuliinisuuteen, jossa pukeutumisen tarkoituksena on viestittää riippumattomuutta ja miestenkeskistä solidaarisuutta. Tarkoitus ei ole näyttää viehättävältä, vaan epäeroottiselta ja neutraalilta²⁷. Pukeutuminen ei muutu edes ihastuksen kohteen valloittamiseksi. Ennen treffejä Ailin kanssa Reinikainen käy saunassa ja saunan jälkeen pukee päälleen tummansinisen plyysipuseron ilman aluspaitaa sekä harmaat, suorat housut (jakso 7, Tähdet kertovat).

Mediakulttuurisista teksteistä erityisesti Uno Turhapuro -elokuviin on tulkittu kommentoivan miehen kriisistä käytyä keskustelua tarjoten katsojille maskuliinisuuden hedonistista fantasiaa vastaiskuna naisliikkeelle²⁸. Uno rikkoi sääntöjä vastaan, mutta kuitenkin sopeutui oman toimintatapansa avulla menestyksekkäästi mihin tahansa olosuhteisiin²⁹. Myös Reinikaisen nimihenkilön keskeisin piirre on piittaamattomuus yleisesti hyväksytyistä tavoista. Tämä tuodaan korostetusti esiin sarjan ensimmäisessä, tunnin pituisessa esittelyjaksossa. Heti ensimmäisessä kohtauksessa Reinikaisen turistinomainen käytös saa ravintolan muut asiakkaat nauramaan hänelle. Reinikaiselle ei myöskään myydä väkijuomia Alkossa, koska hän ei suostu noudattamaan myyjän tiukkoja ohjeita. Kaiken huipuksi Reinikaisen kaverit pidättävät hänet, koska pitävät häntä käyttöksensä perusteella juopuneena. Lopulta kotiin päästyään Reinikainen komentaa kaik-

²⁷ Hänninen 1996.

²⁸ Hietala 1991 & Lahti 1991, ks. myös Koivunen 2003, 201 & 210-211.

²⁹ Sihvonen 1991.

³⁰ Ibid.

³¹ Helsingin Sanomat 29.5.1982, Helsingin Sanomat 12.2.1983, Keski-suomalainen 22.2.1983.

³² Tällainen maskuliinisuuden ideaali voidaan löytää muun muassa suomalaisuutta keskeisesti rakentaneesta Maamme-kirjasta. Ks. Lehtonen 1995, 104-114.

³³ Monty Python -ryhmän yläluokkaisen maskuliinisuuden pilkasta ks. Lehtonen 1995, 146-178.

³⁴ Apo 1998.

ki kerrostalonaapurinsa poliisipillin voimalla tervetuliaiskahville. Työssäänkään hän ei noudata ohjeita, joita ei pidä tarpeellisina. Hän tekee jatkuvasti pilaa poliisiviestien koodikielestä ja määrää pidätetyt työntämään poliisiautoa, joka ei käynnisty (jakso 14). Hän ei myöskään epäröi kertoa perättömiä juttuja, jos katsoo sellaisen olevan tarkoituksenmukaista. Esimerkiksi jaksossa Koiranelämää (jakso 3) hän saa estetyksi vanhempaa rouvaa jättämästä koiraansa poliisien vahdittavaksi kertomalla jutun toisesta samanlaisesta koirasta, jonka päälle juopumuksesta pidätetty Karvosen Tenu sattui vahingossa oksentamaan.

Reinikaisen ja Unun erottaa kuitenkin toisistaan morali. Siinä missä Unno on kykenemätön tuntemaan syyllisyyttä ja tavoittelee vain omaa etuaan³⁰, Reinikainen pyrkii yhteisölliseen hyvään. Sääntöjä rikkovasta käytöksestään huolimatta Reinikaista pidettiin kritiikeissä nimenomaan hyvänä ja oikeamielisenä ihmisenä, lämminhenkisenä sankarina³¹. Reinikaisen hahmo ei vastustakaan normeja sinänsä vaan sääntöjen noudattamista niiden itsensä vuoksi. Reinikaisen kapinan kohde ei ole vallitseva yhteiskuntamoraali vaan auktoriteetti-usko ja armeijamainen kuri. Sarjassa kyseenalaistetaan sellainen maskuliinisuus, jossa keskeistä on hierarkkisuus ja esivallalle alistuminen³². Tällaista maskuliinisuutta sarjassa edustaa erityisesti ylikomisario Rautakallio. Ylikomisario tuo asemansa esiin kaikissa mahdollisissa tilanteissa, hakee ratkaisua poikkeuksellisiin ongelmiin normaaleista rutiineista ja vielä jouduttuaan alastomana poliisilaitoksen aulaan sähkökatkon jälkeen, hän muistaa huutaa alaisilleen käskyn: ”*Jatkakaa!*” (jakso 14). Ylikomisario Rautakallion rationaalisuus osoitetaan siis näennäiseksi ja itsehillintä naurettavaksi jäykistelyksi. Siinä missä Reinikaiselle hyvä tarkoitus pyhittää keinot, Rautakalliolle lopputulos on samantekevä, kunhan sääntöjä on noudatettu. Tässä suhteessa Rautakallion hahmossa voi nähdä sukulaisuutta englantilaisen Monty Python -ryhmän yläluokkaisen herrasmiehen irtikuville³³.

Naurettavat herrat ja reilut jätkät

Monessa suhteessa Reinikaisen ja hänen työkavereidensa hahmot uusintavat suomalaisen miehen stereotypiaa. Poliisit juovat liikaa kun pääsevät yhdessä juhlimaan. He eivät osaa ulkomaisia kieliä ja käyttäytyvät oudosti ei-suomalaisen seurassa. Poliisin asiakkaat ovat joko alkoholiongelmaisia tai ahdasmielisiä ja ennakkoluuloisia kansalaisia, jotka syyttelevät toisiaan. Siten henkilöhahmot vastaavat itse asiassa lähes täydellisesti negatiiviseen suomalaisuuspuheeseen sisältyvän kansa- ja herrapuheen määrittelyjä. Negatiivisen suomalaisuuden diskurssissa kansa on sivistymätöntä: suomalaiset ovat epäkohteliaita, he eivät osaa kommunikoida keskenään tai ulkomaalaisten kanssa, he ovat taipuvia masentuneisuuteen ja alkoholismiin sekä ovat liian suoraviivaisia eivätkä ymmärrä hienostuneisuutta. Koska puhettavan historia liittyy sivistyneistön kansansivistysprojektiin, sille on ominaista, että puhuja nuhtelee suomalaisuutta ulkopuolelta, vaikka puhetapa nykyään onkin koko kulttuurin lävistävä.³⁴

Populaarikulttuurin vastine kansapuheelle on herrapuhe, jossa

herrat puolestaan ovat ahneita, työtä pelkääviä ja turhamaisia keikaröijä. Rautakallio, joka istuu päivät pitkät huoneessaan työtä vältellen ja tulevia cocktail-tilaisuuksia harjoitellen, on helppo sijoittaa tähän perinteeseen. Samanlainen puhujan ulko- ja/ tai yläpuolisuus liittyy myös herrapuheeseen, joten puhetapojen voisi ajatella ennen kaikkea uusintavan yhteiskuntaluokkien välistä hierarkiaa. Suomalalaisuuspuhetta analysoinut Petri Ruuska pitää puhetapojen ensisijaisena tehtävänä kuitenkin yhteisöllisyyden rakentamista. Suomalaisuuden ihanteessa ei ole hierarkiaa ja siksi puheen ensisijaisena tarkoituksena on kouluttaa toinen ryhmä samankaltaisemmaksi. Erot pyritään herjaamalla häivyttämään ja nauramaan pois.³⁵ *Reinikaisessakin* stereotyyppioilla houkuttelee katsojia tunnistamaan "meidät" sellaisina kuin todella olemme.

Juuri 1980-luvulle ominaisten teemojen ohella *Reinikaisessa* voikin nähdä yhteyksiä varhaisempiin ns. kansankulttuurin diskursseihin. Jo muutamassa aikalaiskriitikissä *Reinikainen* nähtiin rillumarei- tai iltamaperinteen jatkajaksi³⁶. Erityisesti työväenluokkaisen maskuliinisuuden näkökulmasta *Reinikaisessa* ja rillumarein hahmoissa on tunnistettavissa samankaltaisuutta. Rillumarei-elokuvat hyödynsivät ja jalostivat suomalaisessa kulttuurissa jo tunnettua jätkän hahmoa. Anu Koivusen ja Kimmo Laineen mukaan rillumarei-elokuvien jätkä-ideologiassa oli keskeistä kahtiajako jätkyyden ja herruuden, maaseudun ja kaupungin sekä matalan ja korkean välillä. Jätkät nauroivat herraskaiselle hienostelulle ja teennäisyydelle, ja herrojen koppavuus ja ylenkatse saivat elokuvissa yleensä palkkansa. Rillumarei-elokuvissa herroilla on kyllä oppikirjasivistystä, mutta he eivät pysty sopeutumaan muuttuviin tilanteisiin. He eivät myöskään pysty luontevasti kommunikoimaan sellaisten ihmisten kanssa, jotka eivät jaa heidän omaa tapakulttuuriaan. Jätkällä sen sijaan on luontainen kyky pärjätä tilanteessa kuin tilanteessa.³⁷

Heti sarjan ensimmäisessä jaksossa Reinikainen asettuu selkeään opposition suhteessa korkeakulttuurin. Kreikkalaisessa ravintolassa hän arvioi valokuvan perusteella "Kreikan julkisten rakennusten" eli antiikin raunioiden kaipaavan pikaista remonttia. Pila ei nykyperspektiivistä vaikuta kovin rohkealta, mutta parissa aikalaiskriitikissä se on mainittu - toisessa näistä valitellaan "kulttuurin hienohelmojen"³⁸ loukkaantuneen turhaan. Reinikainen ei myöskään suhtaudu suopeasti mieltään osoittaviin opiskelijoihin vaan antaa älymystölle, kuten poliisit heitä kutsuvat, ärtyneesti neuvoja siitä, että "*ei rahalla passaa lohruuttaa omatuntoaan, ainakaan isäpapan rahalla*" (Jakso 3, Koiranelämä). Reinikainen ei osaa vieraita kieliä eikä tunne tarvettakaan osata, Rautakallio puolestaan peittelee kielitaidottomuuttaan (jakso 10, Perässähihtäjä). Myös voimakkaan murteellinen kieli asemoi Reinikaisen selkeästi kansanomaiseksi ja työväenluokkaiseksi hahmoksi³⁹. Tämä piirre yhdistää hänet savolaismurretta puhuviin rillumarei-elokuvien Severiin ja Kalle-Kustaa Korkin seikkailuja -kuunnelman Pekka Lipposeen.

Aikalaiskriitikeissä Reinikaistakin kuvattiin "kaikki tilanteet suvereenisti klaaraavaksi" ja "letkeästi elämään suhtautuvaksi" poliisimieheksi⁴⁰. Reinikainen onkin komediassa se, joka ratkaisee hankalat työtilanteet kun muut poliisit jäävät pohtimaan, miten asia kannattaisi

³⁵ Ruuska 1999.

³⁶ Helsingin Sanomat 30.10.1982, Etelä-Suomen Sanomat 12.3.1983

³⁷ Koivunen & Laine 1993. Korkean ja matalan vastakkainasettelusta rillumareissa ks. myös Heikkinen 1996.

³⁸ Helsingin Sanomat 29.5.1982, Keski-Uusimaa 15.6.1982

³⁹ Alasuutari 1999, 168-170; Oinonen 2004, 185-222.

⁴⁰ Ilta-Sanomat 31.5.1982, Keskiuomalainen 1.6.1982.

⁴¹ Alasuutari 1996, 227-235; Apo 1998.

⁴² Anttila 2000, 146-148.

⁴³ Koivunen & Laine 1993, 142-143.

hoitaa. Esimerkiksi jaksossa Hammasten kiristys (jakso 2) Reinikainen hankkii toimitusjohtaja Grönblomin kadonneet tekohampaat takaisin vieraillemalla tämän naistuttavan luona ja pyytämällä ylimääräisiä tekohampaita poliisien hyväntekeväisyyskeräykseen. Kuten aiemmin totesin, Reinikainen ei juurikaan kunnioita sääntöjä vaan toimii omavaltaisesti ja ronskisti, mutta lopputulos on tavallisesti menestyksekkäs. Toisin kuin rillumarei-perinteessä, Reinikainen ei kuitenkaan saa tästä kavereiltaan kiitosta, vaan häntä pidetään työpaikallaan tahdittomana maalaistollona. Tämän vuoksi hienotunteisuutta vaativat tehtävät yritetään yleensä antaa muille. Letkeytensä ja omalaatuisen kielenkäytönsä vuoksi Reinikainen joutuu myös ongelmiin: esimerkiksi viidennessä jaksossa (No onkos tullut kesä) lääkärit määräävät Reinikaisen sairaalan psykiatriselle osastolle tämän saattaman potilaan sijaan.

Suomalaisen miehen yleisesti tunnettuun stereotypiaan kuuluu tuppisuus: suomalainen mies ei puhu eikä pussaa. Siinä mielessä voisi pitää yllättävänä, että suomalaisen komedian sankari on verbaalisesti ja sosiaalisesti lahjakas, "suvereenisti klaaraava" henkilöahmo, ei esimerkiksi Mr. Beanin kaltainen nolojen tilanteiden mies, joka hiljaisesti pakenee paikalta. Tuppisuuden suomalaismiehen stereotypia on kuitenkin ollut hyvin ulkokohtainen luomus. Se oli osa metsäläisyyden typologiaa, ruotsinkielisen sivistyneistön määrittelyä suomenkielisestä rahvaasta. Tällaisesta typologiasta tuli sekä perustelu että tehtävämäärittely sivistyneistön kansallisvaltion rakentamiseen liittyvälle kansansivistysprojektille⁴¹. Työväenkulttuurissa ihailtavin mies on kuitenkin ollut nimenomaan jutunkertoja: se, joka miesporukassa pystyy saamaan aikaan kaikkein kovimmat naurut⁴². Hölöttävällä mies-sankarilla onkin suomalaisessa populaarikulttuurissa pitkä perinne, johon voi rillumarei-jätkien ohella sijoittaa niin *Tuntemattoman sotilaan* Rokan, Uno Turhapuron kuin jopa *Suomen Big Brotherin* vuonna 2005 voittaneen Pertun.

Koivunen ja Laine ovat määrittäneet keskeiseksi rillumarei-jätkyytä määrittäväksi tekijäksi sitoutumisen elämään niin protestanttisen työmoraalin, kaupunkikulttuurin ja -sivistyksen kuin perhe- ja avioliittoinstituution ulkopuolella. Rillumarei-jätkä palaa aina elokuvan lopussa Lappiin ja valitsee elämän miesyhteisössä, sillä jätkillä ei ole tarvetta positiivisiin naisuhteisiin. Heidän korostettu epäseksuaalisuutensa ja epäeroottisuutensa ehkäisee myös homoseksuaalisuuden uhan, joka potentiaalisesti sisältyy miesyhteisön esittämiseen. Koivunen ja Laine näkevät rillumarei-elokuvien konstruoivan utooppista maskuliinisuutta, jossa naiset on sulkeistettu miesyhteisön ulkopuolelle.⁴³ Reinikaisen työyhteisö on selvästi miesten yhteisö, mutta hän ei ole epäseksuaalinen vaan hänellä on tarve parisuhteeseen. Reinikainen yrittää varsin aktiivisesti muuttaa suhteensa Ailiin seksuaaliseksi. Hän ei kuitenkaan onnistu yrityksessään, mikä on sarjassa jatkuva huumorin aihe. Työkaverit luulevat aina tapahtuneen enemmän kuin on, koska aina jokin yllättävä tapahtuma estää Ailin ja Reinikaisen suhteen etenemisen. Näin Reinikainen kuitenkin jää melko epäseksuaaliseksi hahmoksi. Merkillepantavaa on, että Reinikainen on myös päättänyt olla menemättä naimisiin, mitä hän perustelee poliisityössään saamiltaan kokemuksilla avioliitosta.

Toisin kuin rillumarei-elokuvissa, *Reinikaisessa* maaseutua ei ihan-



Kuva: YLE Antero Tenhunen

noida. Jaksossa 11 (Hämeenperästä kuuluu) Reinikainen moittii maalle muuttanutta kollegaansa Mäyrästä, että tämä haluaa hoitaa asiat kuten kaupungissa eli noudattaa turhan tarkasti sääntöjä: *"Jos sää meinaat kaupunkia mittapuuna pitää, niin sää teet tästä koko paikasta sellasen idioottireservoaatin. Kaikki täällä hulluja on, täältä on kaikki terve-järkiset häipyny jo ajat sitte."* Myös Reinikaisen äidin kautta maaseutu näyttäytyy hyvinkin absurdina ja tragikoomisena paikkana, jossa normaalit käyttäytymissäännöt eivät päde. Reinikainen itse on halunnut muuttaa maaseudulta pois, sillä hän on kyllästynyt ihmisten ennalta-arvattavuuteen ja elämän yksitoikkoisuuteen. Muut poliisit ihmettelevät hänen ratkaisuaan ja pohtivat, kuka haluaisi muuttaa kaupunkiin, kun voisi asua maalla. Näin kaupunkilaispoliisien käsitys maaseudusta esitetään ihannoivana ja epärealistisena. Ero rillumareielokuvien ja *Reinikaisen* maaseutukuvan välillä selittynee ainakin osittain yhteiskunnallisesta tilanteen muutoksella. Kun rillumareielokuvat sijoittuvat aikaan, jolloin kaupungistuminen oli alussa, oli *Reinikaisen* ilmestymisajankohtana suurin muuttoaalto jo laantunut ja suurin osa suomalaisista asui jo kaupungissa.

Koivusen ja Laineen mukaan rillumareielokuvissa luokkaero jätkien ja herrojen välillä ei liity niinkään taloudelliseen asemaan vaan ero palautuu tietoiseen valintaan ja arvomaailmaan. Jätkyys on elämäntilafilosofiana herruuden käänköpuoli.⁴⁴ Vaikka Reinikainen mainitseekin isäpapan rahoista opiskelijoille, henkilöhahmojen varallisuus ei tule sarjassa muuten millään tavoin esiin. Luokkaero päähenkilön ja ylikomisario Rautakallion välillä vaikuttaa myös olevan nimenomaan maailmankatsomuksellinen ja kulttuurinen eikä taloudellinen. Siinä missä Rautakallio käyttäytyy jäykästi, viileähkösti ja omanarvontuntoisesti, Reinikaisen käytös on rempseää ja koreilematonta. Kun Reinikainen kertoo jatkuvasti tarinoita tapaamistaan ihmisistä, Rautakallio sulkeutuu työhuoneeseensa ja välttelee poliisiaseman asiakkaita. Rautakallio korostaa jatkuvasti asemaansa ylikomisariona, Reinikainen puolestaan on vapaaehtoisesti alentanut virka-asemaansa

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Sulkunen - Alasuutari - Nätkin - Kinnunen 1985, 173-178, 188-194.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Iskelmissä käytetyistä työn diskursseista ks. Salmi 2000, 207-216.

vanhemmasta konstaapelista nuoremaksi konstaapeliksi tullessaan Hämeenperästä Tampereelle. Tällainen haluttomuus yletä virkauralla – tai ainakin välinpitämättömyys ylenemistä kohtaan – yhdistää Reinikaisen myös jätkyyteen, sillä jätkät eivät halua ”herraksi herran paikalle”⁴⁵. Ihanne on vastakkainen keskiluokkaisen maskuliinisuuden ideaalin kanssa siinä, ettei tavoitteena ole johtaminen ja sosiaalinen arvonnousu⁴⁶.

Reinikaisen suhde työhön on kuitenkin erilainen kuin rillumarein jätkillä. Jätkän miehisuus, arvo miehenä, ei ole kiinni ammatista tai työnteosta. Jätkillä on ammatti, mutta heidän ei elokuvissa koskaan näe tekevän työtä vaan heidän elämäntehtävänsä on kulkeminen⁴⁷. Reinikainen on ennen kaikkea poliisi myös työn ulkopuolella. Hän on hyvinkin työteliäs, vaikka hän puheen tasolla suhtautuu työhönsä nihkeästi ja lähtee mieluusti työpäivän jälkeen kotiinsa. Itse asiassa Reinikainen tekee työtä myös vapaa-ajallaan, sillä hänen seinänaapurinsa soittavat hänet usein apuun ja käyttävät häntä ikään kuin talon omana poliisina. Jätkien työnvieroksunta oli vastaisku 50-luvun työtä ihannoivaan kulttuurille⁴⁸, mutta Reinikainen näyttää sitoutuvan protestanttiseen työkuultuuriin, vaikka työ ei olekaan hänelle vakava asia tai miehisyyden mitta. *Reinikaisen* työn diskurssi muistuttaa 1970- ja 80-luvun iskelmien työn diskurssia, jossa työ on suomalaisen miehen kohtalo, joka on vain kestettävä⁴⁹.

Päätelmät

Koska *Reinikaisen* henkilöahmot ovat suurimmaksi osaksi joko poliiseja tai lakia rikkoneita kansalaisia, on luonnollista, että suhde valtiovaltaan ja kansalaisten välillä ei *Reinikaisessa* näyttäydy täysin ristiriidattomana. Pääasiassa suhde on kuitenkin lämmin. Nauru poliiseille on hyvältätahtoista ja hahmot sympatiaa herättäviä. Poliisit eivät ole sen viisaampia kuin kansakaan, mutta Reinikainen ja muut poliisit pyrkivät turvaamaan yhteistä hyvää parhaansa mukaan. Vaikka Reinikainen on kapinallinen suhteessa poliisitoimintaa koskeviin sääntöihin, hän ei vastusta sääntöjä sinänsä vaan niiden noudattamista muodon vuoksi. Reinikaisen kapinan kohde ei ole vallitseva yhteiskunnallinen järjestys vaan auktoriteetti-usko. Komedialla ei rakenna eroa ideaalin ja reaalisen valtiovaltan välille vaan ainoastaan ihannekuva poliisista rikotaan. Sen sijaan hyvinvointivaltiojärjestelmän toimivuus sosiaalipalveluineen on epäilyn kohteena. Hyvinvointivaltio ruumiillistuu sarjan naispäähenkilössä, sosiaalityöntekijä Ailissa, jonka herkkäuskoisuus sekä innokkuus ymmärtää ja auttaa ketä tahansa, on vastakkainen Reinikaisen arkipärkeen perustuvan toimintalogiikan kanssa. Tässä vastakkainasettelussa Reinikainen selviää yleensä voittajana.

Kansalaisten poliittisuus on sarjassa enemmän ongelmien lähde kuin ratkaisu. Uusien yhteiskunnallisten liikkeiden annetaan ymmärtää olevan nuorten kevytmielistä tempoilua. Päähenkilön kautta myös 1970-luvun kiihkeään vasemmistolaisuuteen otetaan etäisyyttä, sillä hahmon suhtautuminen julkilausutusti ideologiseen toimintaan on välinpitämätöntä ja jopa nuivaa. Vaikka Reinikainen itse on selkeästi työväenluokkainen hahmo, hänen sitoutumisensa luokkaan näkyy

enemmän elämäntavoissa ja arkielämän toimintaperiaatteissa kuin työväenaatteena. Tämä piirre yhdistää hänet varhaisempiin populaareihin hahmoihin, erityisesti rillumarei-jätkiin. Sekä *Reinikaisessa* että rillumarei-elokuvissa ennen kaikkea herrat ja vallanpitäjät ovat naurun kohteena, ja heidän elämänarvonsa ja -tapansa osoitetaan jätkeyttä heikommaksi. Ylikomisario Rautakallion hahmossa kiteytyy työtä vieroksuvan, arkielämässä kyvyttömän ja ylemmydentuntoisen herran stereotypia. Kuitenkin sarjan päähenkilön kautta annetaan ymmärtää, että pyrkimys muuttaa luokkakajakoja olisi turhaa pyristelyä väistämätöntä maailmanmenoa kohtaan. Hallitsevien ryhmien valta-pyrkimyksillä ei ole merkitystä, koska niiden valta on vain näennäistä. Todellisuudessa arkielämän pyörittämisen hoitaa kansa.

Vaikka suomalaisen miehen kriisi on sijoitettu suunnilleen samaan aikakauteen kuin *Reinikainen*, sarjassa vallitsevan sukupuolijärjestelmän purkautumiseen ei liitetä uhkakuvia. Poikamies Reinikainen hoitaa kotitaloutensa ongelmitta ja työkaverit suhtautuvat ymmärtäen konstaapeli Ekin tunteellisuuteen. Perinteisen sukupuolijärjestyksen ideaali, jossa mies päättää ja hallitsee parisuhteessa, ei toteudu yhdenkään mieshahmon kohdalla. Machoileva Kataja vaikuttaa menestyvän naisten kanssa haluamallaan tavalla, mutta lopulta hänenkin menestyksensä näyttää tuovan hänelle enemmän huolia kuin tyydytystä. Edes Reinikainen itse ei onnistu naissuhteissa siten kuin toivoisi. Toisaalta Reinikaisen sankarihahmo on korostetusti mies. Hänessä toteutuu työväenluokkaisen maskuliinisuuden perinteinen ihannekuva riippumattomasta, verbaalisesti ylivoimaisesta ja elämäkokemuksen kautta saavutettua viisautta omaavasta miehestä.

Sosiaaliselle komedialle ominaisesta yhteiskunnallisesta satiirista huolimatta *Reinikaisen* yksi tärkeimpiä sarjan suosion syitä oli sen hyväntahtoisuus. Päähenkilöä pidettiin hyvänä ihmisenä, joka ronskiudesta huolimatta pyrkii kaikille parhaaseen ratkaisuun ja konsensukseen. Edes ylikomisario Rautakallion keskiluokkainen ylemmyys ei saa osakseen kovin ilkeää ivaa. Sarjassa suomalainen yhteiskunta on vielä melko koherentti kokonaisuus, jossa niin herroille, juupoille kuin sosiaalityöntekijöillekin on paikkansa.

Televisiosarjat:

Reinikainen (YLE TV2 1982-83). Jaksoja 14. Ohjaus Jouni Tuokkola ja Neil Hardwick. Käsikirjoitus Neil Hardwick ja Jussi Tuominen.

Heikki ja Kaija (Tamvisio 1961-1965, YLE TV2 1965-1971). Ohjaus Pertti Nättilä (osat 1-25, 30-64, 66-75), Marjaliisa Viinikainen (osat 26-29), Vili Auvinen (osat 9-35, 37, 40-41, 45, 47, 49-55, 59-74) ja Juhani Nättilä (osa 76). Käsikirjoitus Reino Lahtinen.

Musta kyy (*The Black Adder*, BBC 1983). Ohjaus Martin Shardlow, käsikirjoitus Rowan Atkinson ja Richard Curtis.

Pitkän Jussin majatalo (*Fawlty Towers*, BBC 1975, 1979). Ohjaus John Howard Davies (1975) ja Bob Spiers (1979), käsikirjoitus Connie Booth ja John Cleese.

Tankki täyteen (YLE TV2 1978, 1980). Ohjaus Esko Leimu, käsikirjoitus Neil Hardwick ja Jussi Tuominen.

Muu televisioaineisto, YLE TV2:n arkistot:

Lauantaisauna: Reinikaisia vai revolverimiehiä? Esitetty 27.9.1986.

Poliisi-TV. Esitetty 25.1.1996.

A-Studio: Eurovaalit. Suomen vai Euroopan asialla. Esitetty 25.9.1996.

Sanomalehdet:

Aamulehti 29.5.1982. Marja Sjöberg. Reinikainen.

Etelä-Suomen Sanomat 12.3.1983. Mika Suvioja. Reinikainen jatkaa iltamaperinnettä.

Helsingin Sanomat 29.5.1982. Jukka Kajava. Tästä saattaa tulla menestys.

Helsingin Sanomat 30.10.1982. Jukka Kajava. Reinikainen – myönteinen sankari.

Helsingin Sanomat 22.1.1983 Jukka Kajava. Riemukas Reinikainen.

Helsingin Sanomat 12.2.1983. Matti Salo. Reinikainen – hyvä ihminen.

Ilta-Sanomat 31.5.1982. Jouko Sorjanen. Jälkipuhetta.

Keskisuomalainen 1.6.1982. Jorma Heinonen. Reinikainen palasi.

Keskisuomalainen 22.2.1983. Jorma Heinonen. Reinikainen voi tehdä kuolemastakin huumoria.

Keski-Uusimaa 15.6.1982. Kyllikki Oksanen. ”Polliisi Reinikainen”.

Tutkimuskirjallisuus:

Adams, John (1993), Yes, Prime Minister: Social Reality and Comic Realism in Popular Television Drama. In *British Television Drama in the 1980s*. Edited by George W. Brandt. Cambridge: Cambridge University Press. 62-86.

Alasuutari, Pertti (1996), *Toinen tasavalta. Suomi 1946-1994*. Tampere: Vastapaino.

Alasuutari, Pertti (1999), Kohti uutta kielikamppailua? Teoksessa *Post-Patria? Globalisaation kulttuuri Suomessa*. Toim. Pertti Alasuutari & Petri Ruuska. Tampere: Vastapaino. 163-177.

Alasuutari, Pertti ja Ruuska, Petri (1999), Patriat ja auktoriteetti murroksessa. Teoksessa *Post-Patria? Globalisaation kulttuuri Suomessa*. Toim. Pertti Alasuutari & Petri Ruuska. Tampere: Vastapaino. 215-244.

Anttila, Anu-Hanna (2000), ”Ja tahmeeta on kun Konosen kävely”. Työläismiehen rekonstruointi rituaalien avulla. Teoksessa *Naurava työläinen, naurettava työläinen. Näkökulmia työväen huumoriin*. Toim. Jani Krekola, Kirsti Salmi-Nikander ja Johanna Valenius. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura. Saarijärvi: Gummerus. 131-158.

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

Apo, Satu (1998), Suomalaisuuden stigmatisoinnin traditio. Teoksessa *Elävänä Euroopassa. Muuttuva suomalainen identiteetti*. Toim. Pertti Alasuutari & Petri Ruuska. Tampere: Vastapaino. 83-129.

Dyer, Richard (2002), *Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteeseen kuvastossa*. Toim. Martti Lahti. Tampere: Vastapaino.

Hartley, John (2002), Situation Comedy, Part 1. Teoksessa *Television Genre Book*. Toim. Glen Creeber. London: British Film Institute. 65-67.

Heikkinen, Sakari (1996), Kulttuuri, kansa ja rillumarei. Teoksessa *Rillumarei ja valistus. Kulttuurikahakkoita 1950-luvun Suomessa*. Toim. Matti Peltonen. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura. 309-331.

Hietala, Veijo (1991), Uuno Turhapuron pysyvä aviokriisi. Teoksessa *UT, Tutkimusretkiä Uunolandiaan*. Toim. Jukka Sihvonen. Helsinki: Kirjastopalvelu. 53-71.

Hänninen, Jorma (1996), Miehiä katsellessa - Koreilemattomia kansanmiehiä. Teoksessa *Naisen naamio, miehen maski. Katse ja sukupuoli mediakuvassa*. Toim. Marianna Laiho & Iiris Ruoho. Kansan sivistystyön keskusliitto. Tampere: Tammer-paino. 81-111.

Karisto, Antti & Takala, Pentti (1985), *Sosiaalivaltion kriisi? Aineistoa suomalaisen sosiaalipolitiikan ajankohtaisista ongelmista*. Helsinki: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.

Kellner, Douglas (1996), *Mediakulttuuri*. Suom. Riitta Oittinen ja työryhmä. Tampere: Vastapaino.

- Koivunen, Anu (2003), *Performative Histories, Foundational Fictions. Gender and Sexuality in Niska-vuori Films*. Studia Fennica Historica 7. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura/ Finnish Literature Society.
- Koivunen, Anu ja Laine, Kimmo (1993), Metsästä pellon kautta kaupunkiin (ja takaisin). Jättyys suomalaisessa elokuvassa. Teoksessa *Mieheyden tiellä. Maskuliinisuus ja kulttuuri*. Toim. Pirjo Ahokas, Martti Lahti & Jukka Sihvonen. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja. Julkaisu 39. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. 136-155.
- Kortteinen, Matti (1982), *Lähiö. Tutkimus elämäntapojen muutoksesta*. Helsinki: Otava.
- Lahti, Martti (1991), Vesa-Matti Loiri tähtenä ja Uuno tähtenä. Teoksessa *UT, Tutkimusretkiä Uunolandiaan*. Toim. Jukka Sihvonen. Helsinki: Kirjastopalvelu. 89-107.
- Lehtonen, Mikko (1995), *Pikku jättiläisiä. Maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen*. Tampere: Vastapaino.
- Lowell, Terry (1984), A genre of social disruption? In *Television Sitcom*. Edited by Jim Cook. London: British Film Institute.
- Löyty, Olli (2004), Erikoisen tavallinen suomalaisuus. Teoksessa Lehtonen, Mikko – Löyty, Olli – Ruuska, Petri. *Suomi toisin sanoen*. Tampere: Vastapaino. 31-55.
- Oinonen, Paavo (2004), *Pitkä matka on Tippavaaraan... Suomalaisuuden tulkinta ja Yleisradion toimintaperiaatteet radiosarjoissa Työmiehen perhe, Kalle-Kustaa Korkin seikkaluja ja Kankkulan kaivolla 1945-1964*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Purola, Tapani (1982), Sosiaalipoliittinen kansainvälinen yhteistyö ja suomalaisen sosiaalipoliittikan painopistealueet 1980-luvulla. Teoksessa *Sosiaalipoliittikan teoriaa ja ongelmia. Artikkeleita Sosiaalipoliittikka-vuosikirjasta 1977-1982*. Toim. Risto Jaakkola ja Kyösti Urponen. 175-182.
- Riihinen, Olavi (1980), Sosiaalipoliittisen tutkimuksen painopistesuuntia ja kehitysnäkymiä. Teoksessa *Sosiaalipoliittikan teoriaa ja ongelmia. Artikkeleita Sosiaalipoliittikka-vuosikirjasta 1977-1982*. Toim. Risto Jaakkola ja Kyösti Urponen. 10-22.
- Salmi, Hannu (2000), "Mä joka päivä töitä teen." Suomalaisen iskelmän työläinen 1950-luvulta 1980-luvulle. Teoksessa *Naurava työläinen, naurettava työläinen. Näkökulmia työväen huumoriin*. Toim. Jani Krekola, Kirsti Salmi-Nikander ja Johanna Valenius. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura. Saarijärvi: Gummerus. 200-219.
- Sihvonen, Jukka (1991), Uunolandia. Teoksessa *UT, Tutkimusretkiä Uunolandiaan*. Toim. Jukka Sihvonen. Helsinki: Kirjastopalvelu. 12-29.
- Sulkunen, Pekka - Alasuutari, Pertti - Nätkin, Ritva - Kinnunen, Merja (1985), *Lähiöravintola*. Helsinki: Otava.
- Ruoho, Iiris (2001), *Utility Drama. Making of and Talking about the Serial Drama in Finland*. Academic Dissertation. Tampere: University of Tampere.
- Ruuska, Petri (1999), Negatiivinen suomalaisuuspuhe yhteisön rakentajana. *Sosiologia* 4/99. 293-305.
- Yleisradion vuosikirja 1982-83*. Oy Yleisradio Ab. Tiedotusosasto. Jyväskylä: Gummerus.