

Markku Nykänen

## NAISET MIESTEN MAAILMASSA:

### *Vallan linnakkeen ja Rikoksen* päähenkilöt sukupuolirooleja haastamassa?

Televisiosisällöt ovat keränneet viime vuosina paljon huomiota mediassa. Sisältöjen digitalisaation seurauksena sarjamoitoisen draaman voi sanoa olevan uudessa syklissä, mikä on merkinnyt jakelun uudistumista ja tuonut mukanaan televisioon entistä suuremmat tuotantobudjetit. Tämän myötä televisiosarjojen tuotannollinen laatu on kasvanut. Myös sisällöllinen variaatio on lisääntynyt, mutta yleistäen voitaneen kuitenkin todeta, että useimpien menestyssarjojen konsepti rakentuu yhä heteronormatiivisten ja ongelmallisten mieshahmojen ympärille. Kriisissä oleva mies on ollut – ja on yhä edelleen – yksi keskeisimmistä televisiosarja-aiheista.

Vaikka digitalisaation myötä tarjonta onkin lisääntynyt, audiovisuaalisen kulttuurin miehinen yllidustus ei ole kadonnut mihinkään. Perinteisen kohderyhmäajattelun mukaan henkilöhahmojen on kuitenkin vedottava yleisönsä. Siksi onkin yllättävää, että naishahmojen ympärille rakentuvia sarjoja on edelleen varsin vähän. On ehkä luontevaa, että juuri pohjoismaainen televisiodraama tarjoaa kuitenkin hyviä esimerkkejä naisvetoisista menestyssarjoista. Pohjoismaat ovat olleet tasa-arvon suhteen kärkimaita, ja viimeisimmässä vertailussa kaikki viisi maata, Suomi mukaan luettuna, löytyvät seitsemän tasa-arvoisimman maan joukosta.<sup>1</sup>

Pohjoismaiset televisiodraamat, elokuvat ja rikoskirjallisuus ovat samanaikaisesti olleet 2010-luvun taitteessa myös maailmanlaajuisesti esillä, ja tässä naiset ovat

olleet vahvasti edustettuina. Esimerkkejä löytyy kautta kulttuurin kentän,<sup>2</sup> mutta tässä käänän katseen maailmallakin menestyneisiin tanskalaissarjoihin *Rikos* (*Forbrydelsen*, Tanska 2007–2012),<sup>3</sup> ja *Vallan linnake* (*Borgen*, Tanska 2010–2013). Sarjoja yhdistää nainen perinteisesti hyvin miehiseksi hahmotetussa roolissa: ensin mainitussa poliisina ja jälkimmäisessä poliitikkona. Myös genren valossa tarkasteltuna rikosten ja politiikan maailmaan sijoittuvat sarjat hahmottuvat usein varsin miehisinä. Mutta kuinka nämä kaksi sarjaa rikkovat tätä mieskeskeisyyden kaavaa naispäähenkilöidensä voimin? Tarkoituksena on näiden sarjaesimerkkien kautta pohtia sarjojen naisrepresentaatioita ja sitä, kuinka naishahmot nousevat mieshahmojen rinnalle. Lisäksi voidaan kysyä, kuinka kyseisten sarjojen mieskäsikirjoittajat tuovat sarjojensa keskeiset naishahmot esiin?

#### Naisen rooli miehisessä genressä

Vaikka naishahmoja on kautta aikojen nähty monissa varsin miehiseksi miellettyissä genreissä, on poliisisarjaa perinteisesti pidetty maskuliinisena lajityyppinä (MacKinnon 2003, 69). Vaikka lajityyppi on kehittynyt ympäröivän kulttuurin mukana, on poliisi- ja rikossarjat usein nähty perinteisesti hegemonisen maskuliinisuuden ylivaltaa toistavana genrenä, jossa korostuvat erityisesti miehisuus, valkoinen ihonväri ja heteronormi (Feasey 2008, 83). Vaikka keskeisissä rooleissa olevia naishahmoja on etenkin



*Rikoksen* Sarah Lund on voimakas naishahmo maskuliiniseksi miellettyssä poliisisarjagenressä. Kuva: Tine Harden / DR.

tuoreemmissa poliisisarjoissa, rakentuvat nämä hahmot yhä usein seksuaalisuutensa tai työn ja perheen yhteensovittamisen problematiikan varaan (emt., 83–84). Vastaavasti miespuoliset poliisihahmot joutuvat harvoin kohtaamaan vastaavaa problematiikkaa: tilanne, jossa työ asettuu (itsestään selvästi) yksityiselämän edelle, on tuttu juonikuvio lähes mistä tahansa television tai elokuvan poliisigenren edustajasta. Lähes aina mies on valmis laittamaan työn ja yleisen hyvän perheensä edelle.

Tanskalainen sarja *Rikos* toistaa tätä kaavaa, mutta tällä kertaa päähenkilönä on naispoliisi Sarah Lund (Sophie Sofie Gråbøl), joka kulkee näitä sukupuoleen liitettäviä stereotyyppisiä representaatioita vastaan ja tekee valintoja, joita voi pitää genren miespäähenkilölle tyypillisinä. Onko Lundin hahmo siis maskulinisoitu naispoliisi vai uudentyyppinen nainen poliisina? Molemmat luennat lienevät mahdollisia. On kuitenkin selvää, että Lund käyttäytyy ja näyttäytyy hyvin miehisen poliisin kaltaisena hahmona. Esityksen tasolla voidaan kuitenkin huomata, että Lundin kohdalla perinteisesti

naisellisia pidetyt piirteet ovat pitkälti häivytettyjä. Hänen seksuaalisuutensa on hyvin peitettyä; hän ei välitä ulkonäöstään vaan pukeutuu naiselliset piirteet minimoivaan, sarjan myötä muotiin nousseeseen färsaarelais-villapaitaan. Se on toisaalta suojakuori, toisaalta pehmeän villapaidan voi nähdä edustavan myös hahmon pehmeitä arvoja, jotka eivät kyynisessä poliisintyössä nouse esille.

Lund on myös miespoliisien tavoin hyvin työorientoitunut. Tämä merkitsee hänen yksityiselämänsä kuihtumista: *Rikoksen* ensimmäisen kauden aikana hänet jättävät niin avopuoliso kuin isänsä luokse muuttava teini-ikäinen poika. Lundin hahmon keskeisin piirre on maaninen suhtautuminen työhön. Kontrastia Lundille luovat hänen miespuoliset työparinsa. Ensimmäisellä kaudella työpari Wolf (Sören Malling) vaikuttaa habitukseltaan ja käytökseltään stereotyyppiseltä, aggressiiviselta ja työorientoituneelta miespoliisilta, jonka kuitenkin näytetään siviilissä olevan hyvin perhekeskeinen pienten lasten isä.

*Rikoksen* alkuperäisversio haastaa vahvasti laajityypilliset stereotyypit etenkin sukupuolisuuden suhteen. Siksi sarjaa onkin mielenkiintoista verrata sen Yhdysvaltalaiseen uudelleenversiointiin, *Jälkiä jättämättä* (*The Killing*, USA 2011–). Vaikka sarjat eroavat toisistaan, on kiintoisaa huomata, kuinka amerikkalaisversion päähenkilö Sarah Lund on muutettu lähemmäksi yhdysvaltalaisen television naisrepresentaatioita. Siinä missä tanskalaisversion Lund on jäyhyydessään ja työkeskeisyydessään lähellä poliisisarjojen stereotyypistä miesprotagonistia, on amerikkalaisen version Linden rakennettu perinteisempien naispoliisihahmojen kaltaiseksi. Jo sarjan ensimmäisen kauden 1. jakson perusteella *Jälkiä jättämättä* nostaa esiin eroja siinä, kuinka naishahmo kuvataan, mikä on naisen rooli sekä suhde mieheen ja perheeseen. Kun tanskalaisen sarjan Sarah Lund on eronnut yksinhuoltaja, jonka arjen pyöritys nojaa oman äidin

kodinhoitoon, vaikuttaa yhdysvaltalaisen Lindenin perhe olevan huomattavasti lähempänä heteronormatiivista ideaalia tanskalaisversioon verrattuna. Amerikkalaisversion ensimmäisen jakson tarkastelun perusteella on huono tehdä yleistyksiä, mutta naiseuden representaatioiden kulttuurisidonnaisuus tuntuisi silti nousevan selkeästi esiin.

Yksi mielenkiintoinen tulokulma Lundin hahmoon on tarkastella tämän maskuliinisuusina pidettyjä piirteitä. Voidaanko nähdä, että Lundin hahmo olisi erityisesti maskulinisoitu, vai ovatko siihen liittyvät piirteet vain nähty stereotyypillisesti mieshahmojen ominaisuuksina? Lundin hahmo toimii maskuliiniseksi mielletyssä poliisin ammatissa ja siten myös maskuliiniseksi hahmottuvissa ympäristöissä. Kuitenkaan maskuliinisuuteen yhdistettävää väkivaltaa (MacKinnon 2003, 11–13) ei sarjassa liitetä Lundin hahmoon. Väkivallan uhka sarjassa toki luo jännitettä, mutta enimmäkseen piilotetulla tasolla. Näkyvä väkivalta on kuitenkin sarjassa lähinnä miehistä ja näin stereotyypistä mieskuvaa vahvistava ominaisuus. Tällaisena sukupuolistereotypiaa vahvistavan esityksen esimerkkinä voidaan mainita jaksot 8 ja 9, joissa murhatun Nannan isä Theis (Bjarne Henriksen) ja tämän työtoveri Vagn (Nicolaj Kopernikus) ottavat oikeuden omiin käsiinsä ja kaappaavat murhasta epäillyn opettajan Raman (Farshad Kholghi) ja pahoinpitelevät tämän. Sen sijaan ainoa kerta, kun Lund *Rikoksen* ensimmäisellä kaudella joutuu todella turvautumaan väkivaltaan tai tarkemmin sillä uhkailuun, on ensimmäisen kauden viimeisessä jaksossa, jossa hän aseella uhaten pakenee hänet pidättäneitä poliiseja ja tekee niin ikään ilmeisen miehisen ratkaisun ottaessaan oikeuden omiin käsiinsä. Lundin hahmon ei siis voi nähdä yksinomaan toistavan miehisinä pidettyjä ominaisuuksia, jos ei naisellisiakaan. *Rikoksen* haastaa perinteisiä sukupuolirepresentaatioita tuomalla maskuliiniseksi mielletylle alueelle – poliisin ammattiin ja ympäristöön – naishahmon.



Maaninen suhtautuminen työhön verottaa Sarah Lundin suhdetta perheeseensä. Kuva: Tine Harden / DR.

## Naishahmo valta-asemassa

Toinen sarja, joka rikkoo stereotyyppisiä maskuliinisuuden ja feminiinisuuden representaatioita, on politiikan maailmasta naispolitiikon näkökulmasta kertova *Vallan linnake*. Lajityyppinä vallan kabinetteihin sijoittuva sarja on varsin tuore, mutta vastaavanlaiset sarjat ovat olleet sukupuolirooleissa hyvin perinteisiä yhdistäessään vallan ja miehisyyden, kuten sarjoissa *West Wing* (USA, 1999–2006) tai *House of Cards* (USA, 2013–). Naispäähenkilöiden varaan rakentuva sarja politiikan maailmassa on sen sijaan harvinaisuus. Poliitiikan maailmaan sijoittuvissa sarjoissa sukupuoliroolien ja representaatioiden haastamista onkin nähty lähinnä tuoreissa komedioissa ja satiireissa, sarjoissa kuten *Politiikan nappula* (*The Thick of It*, UK, 2005–2012) ja *Rouva varapresidentti* (*Veep*, USA, 2012–), joista jälkimmäinen myös rakentuu naispäähenkilön ympärille.

*Vallan linnake* kuitenkin rakentuu vahvasti henkilödraaman ja politiikan välisen jännitteen varaan. Keskeisimpänä päähenkilönä

on pääministeriksi sarjan alussa nouseva Birgitte Nyborg (Sidse Babbett Knudsen), jonka valinnat uran ja perheen välillä rakentavat sarjan draaman kaaren. Toisena keskeisenä hahmona nähdään sarjan alussa sinkku naistoimittaja Katrine Fønsmark (Birgitte Hjort Sørensen). Sarjan ensimmäinen kausi lähtee liikkeelle Nyborgin ideaalisesta ja idyllisestä ydinperheestä, joka sarjan edetessä hajoaa, osin naisen kunnianhimon ja uran vuoksi. Nyborgin hahmo siis tavallaan peilautuu perinteiseen miehen malliin, jolla katsotaan olevan oikeus ja tarve toteuttaa omaa kunnianhimoaan ja uraansa kodin ulkopuolella. Sarjan naispäähenkilöiden kesken peilautuvat kahden eri elämäntilanteessa ja -vaiheessa olevan naisen valinnat ja niiden seuraamukset yksityiselämän ja työelämän välissä.

Perheen, parisuhteen ja ehkä myös sukupuoliroolien hajoamisen tematiikka rakentuu *Vallan linnakkeessa* erityisen vahvaksi. Sarjan alussa sukupuoliroolit vaikuttavat olevan ylösalaisin. Birgitten mies on yliopiston professori Philip (Mikael Birkkjær), joka



Aktiivisen pääministeri Birgitte Nyborgin kunnianhimo ulottuu kauas kodin ulkopuolisiin vallan linnakkeisiin. Kuva: Mike Kollöffel / DR.

on luvannut luopua omista urahaaveistaan ja jäädä koti-isäksi vaimonsa poliittisen uran vuoksi. Hän on kuitenkin lopulta tyytymätön tähän antimaskuliinisena näyttyvänsä rooliinsa. Ensimmäisen kauden 8. osassa Philipille tarjoutuukin mahdollisuus siirtyä johtajaksi suuryritykseen, ja lopulta hän ottaa tarjotun huippuviran vastaan. Kohtaus, jossa Philip kertoo asiasta Birgittelle ja palauttaa miehisyytensä on kuvaava: Philip ottaa vaimonsa keittiöpöydällä, vaikka ilmeestä päätellen tämä on enemmän ihmeissään kuin innoissaan. Miehen näkökulmasta kohtauksen voi nähdä purkavan järkkyyneiden sukupuoliasetelmien tuomaa jännitystä. Ottamalla työn ja vaimonsa Philip palauttaa sekä miehen valta-asemansa ja seksuaalisuutensa heteronormin sankarimiehen tasolle. Ei siis tuntuisi kaukaa haetulta tulkita kohtausta niin, että hänen miehuutensa olisi täten palautettu niin suorasti kuin symbolisella tasollakin julkisen ja yksityisen piireissä. Erityisesti kohtauksen dramatisointi nostaa esiin miehen ja naisen välisen suhteen ja kutoo sen vallan ja seksin tematiikkaan.

Philip joutuu kuitenkin lopulta vaimonsa työn ja poliittisten esteiden sanelemana luopumaan tarjotusta huippu-urasta. Hän menettää kasvonsa, ja tästä pettymyksestä seuraavat ristiriidat johtavat Philipin lopulta pyytämään eroa. Sarja kuitenkin urautuu osin tutuille poluille käsitellessään eroa sarjan toisella kaudella: siinä missä Birgitte kokee tuskaa ja ahdistusta erosta, tuodaan Philipin rooli erossa esiin varsin yksinkertaistetusti ja ilman psykologisoitua. Sarjan edetessä Philipin rooli pienenee, mutta samalla hänen hahmonsä lähenee perinteistä mieshahmoa, joka löytää itselleen rakastajan ja paikkansa kodin ulkopuolelta totutun helposti.

Sarjan toinen kausi rakentuu yhä tiiviimmin Birgitten uran ja perhe-elämän yhteensovittamisen problematiikalle. Uran vaatiessa yhä enemmän alkavat Birgitten lapset oireilla. Kauden keskeisenä teemana on tyttären paheneva paniikkihäiriö, jonka seurauksena hän joutuu lopulta yksityiseen hoitolaitokseen. Perheen äidin julkinen rooli ja vaativa työ vaikuttavat sysäävän perhe-elämän sekasortoon. Sarjan dramaattiset käännekohtaukset rakentuvatkin pitkälle Birgitten lai-

minlyömän perinteisen naisen ja äidin roolin varaan. Katsoja voi myös pohtia, panostaako Birgitte uraansa vielä enemmän paetakseen sotkussa olevaa yksityiselämänsä? Birgitten kannalta tapahtumat kuin alleviivaavat kulunutta sanontaa, molempia – uraa ja perhettä – ei voi saada. Kysymys isän vastuusta lapsistaan väistetään: Philipin roolin lasten hyvinvoinnista kantaa tämän lastenlääkärinä toimiva naisystävä.

Kolmannella kaudella roolit ovat jälleen muuttuneet. Katrine on saanut lapsen ja eronnut. Hänen tarinalinjassaan tuodaan uudelleen esiin Birgitten kohdalla esiin nousutta työn ja perheen yhteensovittamisen problematiikkaa nyt nuoremman henkilön näkökulmasta.

Myös Birgitten kohdalla viimeinen kausi alkaa erilaisesta tilanteesta: hän on jättänyt politiikan, menestyy liike-elämässä, ja hänellä on miesystävä. Hän on siis yhteensovittanut työn ja perheen. Viimeinen kausi keskittyykin Birgitten yksilötasolla käytävään kamppailuun. Hän on tekemässä paluuta politiikkaan, mutta keskeisin kriisi on sairastuminen rintasyöpään. Birgitten reaktiota sairastumiseen voi kuitenkin pitää varsin poikkeuksellisenä naishahmolla. Käynnissä on vaalikampanja, ja Birgitte haluaa peittää ja salata syövän – myös perheeltään ja miesystävältään. Vaikka Birgittellä ei valta-asemaa olekaan, hän näyttää klassisena vallan huipulla olevana yksinäisenä hahmona, joka haluaa piilottaa heikkoutensa loppuun saakka.

Haastaako *Vallan linnake* siis perinteiset sukupuolittuneet perheroolit? Sukupuolistereotyytiat, joissa vain mies luo uraa kodin ulkopuolella ja naisen paikka on kodin eheyden vaaliminen, eivät kuvaa sarjaa. Toki Birgitte kokee tuskaa menetetyistä ajasta, jonka työ vie perheeltä, mutta se ei kuitenkaan saa häntä luopumaan urastaan. Sarja rinnastaa lasten oireilun uraorientoituneiden vanhempien vieraantumisen kodista. Se haastaa niin perheidyllin kuin perinteiset sukupuolittuneet näkemykset perheellisen arjesta ja rooleista arjen pyörittämisessä. *Vallan linnake* herättää pohtimaan monenlaisia kysymyksiä, kuten onko naisen ura tosiaan uhka kodin ja perheen eheydelle? Entä kuuluvatko lapset aina erossa ensisijaisesti äidille? Onko kodin eheyden ylläpito aina



Itsellinen naistoimittaja Katrine saa oman osansa perheen ja työn yhteensovittamisongelmista.  
Kuva: Mike Kollöffel / DR.

kiinni siitä, että nainen tekee kompromissin omien tavoitteidensa ja uransa suhteen? Entä jos äiti ja isä eivät kumpikaan ole valmiita luopumaan urastaan lapsiensa vuoksi?

Vaikka *Vallan linnake* haastaa perinteisiä sukupuoliasetelmia poikkeuksellisen moniulotteisesti, tarjoaa se myös stereotyyppisempiä näkökulmia. Birgitten hahmossa nostetaan esiin se tuska, jota uran asettaminen perheen edelle aiheuttaa. Sen sijaan Philipin päätös jättää koti-isän rooli, ja siinä samassa koko perhe, esitetään luonnollisena roolinvaihtona takaisin uraa tekemään. Televisiosarjassa ei tietenkään voida fokalisoida kaikkia keskeisiä hahmoja, mutta silti miehen valinnat eron hetkellä näyttävät yksinkertaistetun helpoilta. Myös *Rikoksessa* Sarah Lundin kyvyttömyys pysyä perinteisessä naisen ja äidin roolissa nousee vahvana teemana esille kaikkien kolmen tuotantokauden aikana, mutta se ei tuntuisi antavan samalla lailla mahdollisuutta moralisointiin kuin *Vallan linnakkeessa*, sillä Lundin kohdalla koko yksityinen elämä on hyvin piilotettua ja aina alisteista työlle. *Val-*

*lan linnakkeen* voikin nähdä ottavan kantaa naisen rooliin perheessä ja äitinä. Se ei esitä idealisoituja vaihtoehtoja, mutta tuo päähenkilönsä kautta esiin naishahmon vaikeudet irrottautua kodista ja perheestä uran vuoksi.

### **Mieskäsikirjoittajat naishahmojen uudistajina?**

Ovatko näiden tanskalaissarjojen naiset kaivattuja uudenlaisia naiseuden representaatioita, vai ovatko ne osin tai täysin maskulinisoituja naishahmoja? Pohjoismaissa tasa-arvo on ollut hieman muuta maailmaa edellä, ja ehkä siksi pohjoismaisessa draamassa naiseuden ei katsota rakentuvan vain suhteessa kotiin ja mieheen. On kuitenkin mielenkiintoista huomata, että sekä *Rikoksen* (Sören Sveistrup) että *Vallan linnakkeen* (Adam Price) kehittäjät ja *showrunnerit* ovat miehiä.

Voidaanko siis miesten kirjoittamia sarjoja pitää millään tavalla naiskuvaava uudistavina tai jopa feministisinä? *Vallan linnakkeen*

Adam Price on esimerkiksi todennut haastattelussa sarjan olevan ”eräänlainen feministinen projekti”.<sup>4</sup> Vaikka se ei tuokaan esiin naishahmoa, joka miehen tavoin voisi saada kaiken, esittää se hyvin uraorientoituneen naishahmon, joka poikkeaa television valtavirran naishahmoista ja -representaatioista. Pitäisikö sittenkin kysyä, onko tanskalaista naispäähenkilöiden tähdittämää draamaa turvallista ja helppoa seurata juuri sen takia, että sen esittämät vahvat naispäähenkilöt muistuttavat vastaavien sarjojen miehisää edustajia, vaikka pysyvätkin perinteisissä naisen rooleissa? *Vallan linnakkeessa* naispäähenkilöt tuodaan esiin suhteessa perheeseen ensisijassa äiteinä, joilla on päävastuu lapsista. Vaikka sarjoissa murretaan naisrepresentaatioiden kaanoniam, löytyykö niistä kuitenkin uudistusmieltä näyttää, kuinka naispäähenkilö saattaisi televisiorepresentaatioissa rakentua?

Populaarikulttuurin kaanonissa on laajalle levinneitä normeja tai konventioita, joilla heteronormatiivista ideaalia ja vakiintuneita sukupuoliasetelmiam tuotetaan. Esimerkiksi mieshahmot yleensä esitetään useimmiten ammattinsa kautta. Myös *Vallan linnakkeen* ja *Rikoksen* keskeiset hahmot rakentuvat ammatti-identiteettinsä varaan, mutta ne eivät kuitenkaan sorru tässä kohtaa yksinkertaistettuihin esityksiin, vaan molempien sarjojen päähenkilöitä voidaan pitää kompleksisina ja monikerroksisina hahmoina.

Se, että juuri pohjoismaisesta draamasta löytyy haastavia ja moniulotteisia naishahmoja, kertoo ehkä siitä, ettei yleisön pelätä vierastavan vahvoja naishahmoja. Kulttuurit ja populaarikulttuurit ovat toki erilaisia, mutta Yhdysvalloissa tanskalainen Sarah Lund saattaisi vaikuttaa vieraalta, koska hänelle koti on vain satunnainen pysähtymispaikka, jossa hoidetaan perustarpeet, syöminen ja nukkuminen. Sikääläisen television valtavirrassa tällainen naiskuva, jota varmasti voisi pitää miehisenä tai ainakin antifeminiinisenä, saattaisi olla liian räikeästi rajoja rikkova. Tästä kertoo myös se, että Sarah Lundin hahmoa on yhdysvaltalaisessa remakessa taivutettu kohti perinteistä naisen malliam – hahmolle on siis tehty eräänlaista kulttuurista siistimistä tai feminiinistämistä. On ehkä aiheellista kysyä, onko perinteisten sukupuoliroolien sekoittaminen yhdysval-

talaisessa mediakulttuurissa edelleen tabu, vai onko uudelleenversioinnissa haluttu vain tehdä eroa alkuperäisversioon?

Vaikka naisen rooli usein ja edelleen peilautuu kotiin ja perheeseen siinä missä mies liitetään työelämään, ovat naiseuden representaatiot audiovisuaalisessa kulttuurissa huomattavasti vaihtelevampia kuin vielä muutama vuosikymmen sitten. Sekä *Vallan linnake* että *Rikos* tuntuisivat ainakin jollain tasolla hylkäävän sukupuolittuneet asetelmat yksityisen ja julkisen, kodin ja perheen välillä. Television uudet naisrepresentaatiot haastavat hegemonisen maskuliinisuuden liittämällä sen ominaispiirteitä naishahmoihin. Sarjojen nainen ei ehkä voimassa ja väkivallassa kykene ylittämään miestä, mutta on yhtä lailla valkoihoinen, varsin rationaalinen, heteroseksuaalinen. Lisäksi naisuutta – mieheyden tavoin – saatetaan tuottaa homososiaalisessa kanssakäymisessä, kuten vaikkapa sarjassa *Sinkkuelämä* (*Sex and the City*, USA 1998–2004). Sen sijaan vaikka nainen näyttäytyy yhä useammin työelämässä, on pehmeitä arvoja edustava mies edelleen harvinainen. Perhe- ja kotikeskeistä maskuliinisuutta, jota voisi oikeastaan kutsua jossain mielessä myös antimaskuliinisuudeksi (suhteessa hegemoniseen maskuliinisuuteen), ei populaarikulttuurin kuvastoissa juurikaan nähdä. Perinteisten sukupuoliroolien sekoittaminen on myös yksi tapa kyseenalaistaa niitä.

## Viitteet

<sup>1</sup> Järjestyksessä Islanti (1.), Suomi (2.), Norja (3.), Ruotsi (4.), Tanska (7.). Lähde: [http://www3.weforum.org/docs/WEF\\_GenderGap\\_Report\\_2012.pdf](http://www3.weforum.org/docs/WEF_GenderGap_Report_2012.pdf), katsottu 18.11.2013.

<sup>2</sup> Myös tanskalainen elokuva on nostanut esiin vahvoja naishahmoja ja esiin tässä yhteydessä voisi nostaa Lars von Trierin oikeastaan koko tuotannon – ottamatta tässä kantaa von Trierin elokuvien naiskuvaan. Ruotsista esimerkkinä voisi mainita Stieg Larssonin *Millenium*-trilogian kirjana ja elokuvana, joka esittelee varsin poikkeuksellisen naishahmon Lisbeth Salanderin hahmossa. Tuoreempaan esimerkkinä voisi mainita ruotsalais-tanskalaisen Silta-sarjan ja sen toisen päähenkilön, Saga Norénin.

<sup>3</sup> Lisäksi on syytä mainita kolmas tanskalainen sarja, *Henkivartijat (Livvagterne)*, Tanska 2009–2010). Myös siitä löytyy poikkeuksellinen sukupuoliasetelma, jossa mies jää koti-isäksi ja nainen palaa työelämään. Käsittelyyn sarjaa en kuitenkaan ota, koska sarja päättyy kyseiseen juonikuviioon, eikä sitä siten käsitellä enempää.

<sup>4</sup> <http://www.theguardian.com/tv-and-radio/2013/jan/30/adam-price-chef-cooked-up-borgen>, katsottu 30.8.2013.

## Lähteet

Feasey, Rebecca (2008): *Masculinity and Popular Television*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

MacKinnon, Kenneth (2003): *Representing Men: Male-ness and Masculinity in the Media*. London: Arnold.