

”Suomen valtio on suoraan sanottuna tuupannut mua hanuriin!”

Suomalaisuuden ja kansallisen identiteetin diskurssit Pasilassa

Petra Rajalahti

Kandidaatintutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkinto-ohjelma, mediatutkimus

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Syyskuu 2025

Kandidaatintutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkinto-ohjelma, mediatutkimus

Petra Rajalahti

”Suomen valtio on suoraan sanottuna tuupannut mua hanuriin!” – suomalaisuuden ja kansallisen identiteetin diskurssit Pasilassa

Sivumäärä: 27, 2

Käsittelen tässä tutkielmassa suomalaisuuden ja kansallisen identiteetin diskursseja Pasila-televisiosarjassa. Pasila on suomalainen animaatiosatiiri, joka esitettiin ensimmäistä kertaa vuosina 2007–2013 YLE TV2-kanavalla. Tutkielmani pääkysymys on: Millaisia merkityksiä suomalaisuudelle ja kansalliselle identiteetille Pasilassa annetaan? Tämän lisäksi esitän aineistolle kaksi tarkentavaa lisäkysymystä: Millä keinoin sarjassa identifikaatioita tuotetaan? Sekä, minkälaisiin diskursiivisiin konteksteihin suomalaisuuden representaatiot sarjassa voidaan liittää? Tutkielman kannalta yksi keskeisimpiä käsitteitä on Michael Billigin kirjassaan *Banal nationalism* (1995) hyödyntämä *arkipäiväinen nationalismi*, jolla hän tarkoittaa arkipäiväistyneitä tapoja, joiden avulla vakiintuneet kansallisvaltiot *liputtavat* kansakuntaa, ja siten muistuttavat kansalaisia heidän kansallisesta identiteetistään. Tutkielman tarkoituksena onkin tuoda esille niitä arkipäiväisiä ja huomaamattomia tapoja, joilla sarjan suomalaisyleisölle jatkuvasti indikoidaan kansallista identiteettiä *Pasilassa*. Yhdistän tutkielman tutkimusmenetelmänä sekä diskurssianalyysia että lähilukua, joiden avulla erottelen sarjasta kolme laajempaa kansallisen identiteetin diskurssia, joita kutakin tarkastelen kahdesta eri näkökulmasta. Tutkielmassa kansallisen identiteetin määrittelyssä hyödynnän ensisijaisesti Stuart Hallin kirjoituksia teoksessa *Identiteetti* (1999), sekä Mikko Lehtosen, Olli Löytyn sekä Petri Ruuskan artikkelikokoelmaa *Suomi toisin sanoen*. Tarkastelen tutkielmassa Pasilaa kokonaisuutena, mutta olen rajannut sarjan jaksojen joukosta kuusi jaksoa havainnollistaviksi esimerkeiksi, joita tarkastelen analyysissä tarkemmin hyödyntäen diskurssianalyysin lisäksi lähilukua. Pasilassa suomalaisuutta representoidaan ensisijaisesti erilaisten kansallisten stereotyyppien kautta, joita sarjassa samanaikaisesti sekä vahvistetaan että kyseenalaistetaan. Sarjassa kansallisia stereotyyppioita hyödynnetään myös suomalaisten vertailussa suhteessa muihin kansoihin, jossa identiteetti perustuu samastumiseen ja erontekoon ”meidän” ja ”muiden” välillä. Pasilassa korostetaan eroja suhteessa maahanmuuttajiin, mutta Yhdysvaltoihin verrattaessa sarjassa esiintyy sekä samastumista että suomalaisten erityislaatuisuuden korostamista. Sarjassa suomalaisten erityisyyttä nostetaan esille myös suomalaisille ominaisiksi miellettyjen kulttuuristen symboleiden kautta. Sarjassa kansakunnan symboleille annetut kansallisromanttiset merkitykset asetetaan kuitenkin samalla myös kyseenalaiseksi.

Avainsanat: kansallinen identiteetti, suomalaisuus, diskurssianalyysi, stereotyypit, satiiri, parodia, televisio

Sisällysluettelo

| | | |
|----------|--|-----------|
| 1 | Johdanto | 4 |
| 1.1 | Tutkimuskysymykset ja keskeiset käsitteet | 4 |
| 1.2 | Tutkimusaineisto | 5 |
| 1.3 | Aiempi tutkimus ja tutkimusmenetelmä | 7 |
| 2 | Suomalainen kansanluonne | 11 |
| 2.1 | Kansalliset stereotyypit | 11 |
| 2.2 | Sukupolvi ja kollektiivinen muisti | 14 |
| 3 | Suomi verrattuna muihin kansakuntiin | 17 |
| 3.1 | Suomalaisten erot suhteessa maahanmuuttajiin | 17 |
| 3.2 | Amerikkalainen populaarikulttuuri Suomessa | 20 |
| | Suomalaisuuden kulttuuriset symbolit | 23 |
| 3.3 | Iskelmä | 23 |
| 3.4 | Kilpaurheilu | 25 |
| 4 | Johtopäätökset | 29 |
| | Lähteet | 31 |

1 Johdanto

1.1 Tutkimuskysymykset ja keskeiset käsitteet

Käsittelen tässä tutkielmassa suomalaisuuden ja kansallisen identiteetin diskursseja *Pasilassa*. *Pasila* on suomalainen satiirinen animaatio-sarja, joka esitettiin alun perin Yle TV2-kanavalla vuosina 2007–2013. Sarjassa seurataan Pasilan poliisiasemalla työskentelevien poliisien arkea. Kiinnostuin tutkimaan sarjaa suomalaisuuden näkökulmasta, sillä vaikka samantyyppisiä sarjoja on tehty runsaasti esimerkiksi Yhdysvalloissa ja muualla, *Pasila* tuntuu katsojalle leimallisesti suomalaiselta tuotannolta. Sarjan huumori tuskin esimerkiksi avautuisi yleisölle ilman minkäänlaista suomalaisen kulttuurin tuntemusta. Minua kiinnostaakin erityisesti se, miten suomalaisuus ja kansallinen identiteetti näkyvät *Pasilassa*.

Yksi keskeisin käsite tutkimusasetelmani kannalta on *arkipäiväinen nationalismi*, josta sosiiaalipsykologi Michael Billig kirjoittaa kirjassaan *Banal nationalism* (1995). *Arkipäiväisellä nationalismilla* Billig tarkoittaa ideologisia tapoja, joiden avulla kansallisuutta tuotetaan ja uusinnetaan vakiintuneissa kansallisvaltioissa. Hänen mukaansa kansakunnan ideaa *liputetaan* kansalaisten arkielämässä jatkuvasti ja niiden kansalaisia muistutetaan välinpitämättömästi omasta kansallisesta identiteetistään. Kansallisuuden idea tarjoaakin siten jatkuvan taustan poliittisille diskursseille, kulttuurituotteille ja jopa sanomalehtien rakenteelle. (Billig 1995, 6–7, 154.) *Pasilassa* kansallisvaltio onkin merkittävä tekijä jo tuotannon taustalla, sillä sarjan tilannut Yleisradio on valtio-omisteinen yhtiö, jonka toimintaa rahoitetaan julkisin verovaroin. *Pasilaa* ei kuitenkaan voida pitää perinteisessä mielessä kansallismielisenä tuotantona, eikä kansallisuuteen kiinnitetä sarjassa yleensä sen enempää huomiota. Kansallisuus kuitenkin esiintyy jatkuvasti sarjan diskurssien taustalla vaikuttavana kontekstina – eikä vähiten siksi, että poliisivoimat ovat itsessään yksi valtiiovallan ja yhteiskuntajärjestyksen keskeisimpiä symboleita.

Pasilaa voisi luonnehtia lajityypiltään yhteiskunnalliseksi satiiriksi, sillä jokaisessa sarjan jaksossa keskitytään johonkin sarjan julkaisuaikana ajankohtaiseen suomalaisen yhteiskunnan epäkohtaan. Määrittelen tässä tutkielmassa satiirin ja parodian kirjallisuuskriitikko Linda Hutcheonin teoksen *A Theory of Parody: The Teaching of Twentieth Century Art Forms* (1985) määritelmän mukaan. Hutcheonin mukaan parodia kohdistuu parodian kohteena olevaan tekstiin tai taidemuotoon itsessään, kun taas satiiri puolestaan kohdistuu satiirin kohteena olevan tekstin ulkopuolelle. Hutcheon määrittelee parodian ”toistoksi kriittisellä etäisyydellä”, jossa

aiempia teoksia tostetaan, uusinnetaan, käännetään ylösalaisin ja asetetaan uusiin konteksteihin. Satiiri puolestaan korostaa eroa parodian kohteena olevan tekstin kanssa ja pyrkii sosiaalisen tai moraalisen kritiikin avulla korjaamaan ”ihmiskunnan paheita ja hullutuksia”. Satiiri sekoitetaan usein parodiaan, sillä satiiri hyödyntää usein parodisia tekniikoita, esimerkiksi imitaatiota tai tyylittelyä, terävöittääkseen kritiikkiään. Molemmat lajityypit hyödyntävät myös ironiaa merkittävänä retorisenä strategiana. Parodia voi kuitenkin olla luonteeltaan joko leikkisää, kunnioittavaa, tai ironisesti transformatiivista, kun taas satiiria käytetään yleensä tekemään negatiivisia väitteitä satiirin kohteesta (Hutcheon 1985, 6, 11, 16, 32, 44, 54.)

Kansallisen identiteetin määrittelyssä hyödynnän ensisijaisesti kulttuurintutkija Stuart Hallin artikkelikokoelmaa *Identiteetti* (1999). Hallin mukaan kansalliset kulttuurit rakentavat identiteettejä tuottamalla merkityksiä kansakunnasta, joihin yksilöt voivat identifioitua. Kansakunnan saamat merkitykset sisältyvät kansakunnasta kerrottuihin tarinoihin, kansakunnan menneisyyden ja nykyhetken yhdistäviin muistoihin, sekä siitä tuotettuihin kuviin. (Hall 1999, 45–47.) Suomalaista identiteettiä pohtiessani tukeudun ensisijaisesti mediakulttuurin professori Mikko Lehtosen, kirjallisuudentutkija Olli Löytyn ja sosiologian yliassistentti Petri Ruuskan kirjoittamaan artikkelikokoelmaan *Suomi toisin sanoen* (2004), jossa he pohtivat suomalaisuutta tuottavia arkisia prosesseja sekä kansallista identiteettiä useista eri näkökulmista. Tutkielmani pääkysymys on: Millaisia merkityksiä suomalaisuudelle ja kansalliselle identiteetille *Pasilassa* annetaan? Tämän lisäksi esitän aineistolle kaksi tarkentavaa lisäkysymystä: Millä keinoin sarjassa identifikaatioita tuotetaan? Sekä, minkälaisiin diskursiivisiin konteksteihin suomalaisuuden representaatiot sarjassa voidaan liittää?

1.2 Tutkimusaineisto

Tutkimusaineistoni koostuu *Pasila*-sarjan jaksoista, jotka ovat olleet tutkielman kirjoittamisen aikaan vapaasti katsottavissa Yle-Areena-suoratoistopalvelusta. *Pasila* tuotettiin kaiken kaikkiaan kuuden tuotantokauden verran, ja sarja sisältää yhteensä 64 jaksoa. Pasilan tuottajana ja käsikirjoittajana toiminut Atte Järvinen on ollut mukana käsikirjoittamassa ja tuottamassa myös useita muita suomalaisia satiirisarjoja, kuten *Ihmisten puolue* (2008–2010), *Sunnuntailounas* (2018–2023) ja *Itse Valtiaat* (2001–2008). Sarjan tuotantoyhtiönä toimi kahdella ensimmäisellä kaudella Filmiteollisuus Fine ja 3.–6. tuotantokaudella Yellow Film & TV. *Pasilan* kuudennen kauden jälkeen Järvinen jättäytyi pois sarjan tuotantotiimistä, mutta Yleisradio päättää jatkaa sarjaa vielä neljän tuotantokauden verran nimellä *Pasila 2.5. – The Spinoff*

(2014–2016). En kuitenkaan tule käsittelemään jatkosarjaa tämän enempää omassa tutkielmassani.

Pasila ei heti ilmestyttyään saavuttanut suurta kansansuosiota, ja suomalaisten reaktio sarjaan oli aluksi vaimea. Sarja onnistui kuitenkin keräämään jonkinlaista kulttisuosiota pienen innokkaan fanijoukon parissa. (*Helsingin sanomat*, 7.11.2011.) Suomalaisen animaation historiasta kirjoittavan Tuula Leinosen mukaan sarjan suosiota kasvatti muun muassa mahdollisuus katsoa sarjan jaksot verkkosivuilla alkuperäisten televisioesitysten jälkeen. Sarjan kulttimaine sinetöityi kuitenkin vasta toisen tuotantokauden jaksojen alkaessa pyöriä televisiossa tammi-kuussa 2009. *Pasila* voitti parhaan komediasarjan Venla-palkinnon helmikuussa 2010, ja sarjan työryhmä palkittiin saman vuoden aikana myös Koura-palkinnolla. (Leinonen 2014, 460.) Tulen analysoimaan sarjaa kokonaisuutena, mutta olen rajannut tätä tutkielmaa varten sarjasta kuusi jaksoa tarkempaa analyysia varten havainnollisiksi esimerkeiksi. Tutkielmassa käsittelemäni jaksot ovat ilmestymisjärjestyksen mukaan lueteltuna: *Kiinalainen työvoima* (kausi 1, jakso 2), *Salaviina* (kausi 2, jakso 6), *Olympiavoittaja* (kausi 2, jakso 9), *Kaksvitonen* (kausi 2, jakso 11) *Karrelle palanut enkeli* (kausi 3, jakso 5), sekä *Repomiehen suometus* (kausi 6, jakso 8).

Pasilan voisi määritellä lajityypiltään animoiduksi tilannekomediaksi. Jeremy Butler määrittelee kirjassaan *The Sitcom* (2019) tilannekomediat puolen tunnin komedioiksi, joiden huumori perustuu narratiivisiin tilanteisiin. Tilannekomediat kertovat tarinan, joissa huumori perustuu tukaliin tilanteisiin päätyville henkilöhahmoille sekä heidän väliselle dialogilleen. (Butler 2019, 2–3.) Tilannekomediat voi puolestaan rakenteellisesti määritellä *series*-televiosarjoiksi. Veijo Hietala määrittelee teoksessaan *Ruudun hurma: johdatus tv-kulttuuriin* (1996) *series* -sarjat television ohjelmatyypiksi, joka käsittelee saman päähenkilöjoukon puuhia juonellisesti itsenäisten jaksoiden puitteissa. Jokainen jakso esittää tietyn päähenkilöitä kohdanneen ongelman, joka saa jakson lopussa ainakin jonkinlaisen ratkaisun. Seuraava jakso alkaa siten tavallaan nolatilanteesta. (Hietala 1996, 38.) Jokaisen jakson alussa *Pasilan* poliisit saavat uuden työtehtävän, jonka he onnistuvat ratkaisemaan tavalla tai toisella jakson kuluessa. Sarjan henkilöhahmot eivät siten huomattavasti kehity sarjan kuluessa, eivätkä hahmot yleensä viittaa aiempien jaksoiden tapahtumiin.

Sarjassa parodioidaan runsaasti myös poliisisarjojen konventioita. Hietalan (1966, 77) mukaan toiminta- tai poliisisarjoja voidaan pitää perinteisten sankaritarujen tai satujen modernina muunnelmina, joissa perusproblematiikka rakentuu yhteiskuntajärjestyksen ylläpidon ja

sitä uhkaavien voimien torjumisesta johtuvien konfliktien ympärille. Pasilassa poliisisarjojen konventioita kuitenkin tietoisesti rikotaan esittämällä poliisit sankarien sijaan epäpätevinä, epäjohtonmukaisina tai mielivaltaisina työssään, ja siten asettaen heidät usein naurunalaisiksi. Rikosten ratkaiseminen ei myöskään ole sarjan kannalta oleellista, vaan poliisien tutkimat tapaukset toimivat lähinnä lähtölaukaisuna jostakin yhteiskunnallisesta ilmiöstä tai diskurssista tehtävälle satiiriselle kommentoinnille. *Visio*-lehden haastattelussa Järvinen kertookin ajatuksen Pasilasta syntyneen sarjan päähahmon, Kyösti Pöystin ympärille. Hahmon inspiraationa on toiminut kirjailija Eero Pasasen luoma dekkarihahmo ”Kononen”, joka rikospaikalle saapuessaan alkaa aina ensimmäisenä pottuilemaan paikalla olijoille. Järvinen toteaa, että hänen mielestään henkilö, jolla on oikeus mennä toisten koteihin ja haukkua heidät pystyyn on mielenkiintoinen. (Lehtosaari 2009, 34.) Poliisin ammatti toimikin siten sarjassa lähinnä juonellisenä välineenä, jonka varjolla sarjan päähahmoilla on oikeus tunkeutua tavallisten suomalaisten elämään ja kritisoida heidän toimintaansa ulkopuolelta käsin.

Pasila on tyyliltään visuaalisesti pelkistetty 2D-tietokoneanimaatio, ja sarjan viehätys perustuukin ensisijaisesti henkilöhahmojen väliseen nopeatempoiseen dialogiin, minkä seurauksena keskityn myös omassa tutkielmassani analysoimaan ensisijaisesti sarjan vuoropuhelua. Leinosen mukaan Atte Järvisen ei tarvinnut sarjan käsikirjoitusta työsteessään kirjoittaa tekstiään yliselkeäksi, sillä hän tiesi tulevansa olemaan vastuussa myös sarjan ohjauksesta. Sarjan animaatiomuoto kannusti myös ääninäyttelijöitä improvisoimaan vuorosanojaan äänistudiossa, ja henkilöhahmojen onnistunut roolitus auttoi nostamaan sarjan suosionsa huipulle. (Leinonen 2014, 460.) Päärooleja sarjassa ääninäyttelevät Kari Hietalahti (Rauno Repomies), Mari Lehtonen (Helga), Juho Milonoff (Tommi Neponen, Pekka Routalempi) ja Jani Volanen (Kyösti Pöysti, Juhani Kontiovaara). Tulen tutkielmassa litteroimaan muutamia lyhyitä katkelmia valitsemieni jaksojen dialogista tukemaan sarjasta tekemiäni argumentteja, sekä havainnollistamaan sarjan henkilöhahmojen omintakeisia puhetyylejä, sillä ne osallistuvat olennaisesti sarjan diskursiivisten merkitysten muodostamiseen.

1.3 Aiempi tutkimus ja tutkimusmenetelmä

Pasilan suuren suosion takia voidaan pitää erikoisena, että sarjaa on tutkittu tähän mennessä erittäin vähän, varsinkin kun sarjan päättymisestä on kulunut jo yli kymmenen vuotta. Esimerkiksi Noora Rantanen (2016) on tutkinut kirjallisuustieteiden pro-gradu tutkielmassaan *Pasilaa* genrehybridinä, menippolaisena satiirina ja absurdina huumorina. Rantanen on analysoinut omassa työssään Pasilassa esiintyviä huumorin, parodian ja satiirin lajeja varsin

syvällisesti, minkä seurauksena keskityn omassa tutkielmassani enemmän sarjan muihin puoliin. Sarjasta tehdyn tutkimuksen vähäisyys toisaalta mahdollisti tutkielmaa suunniteltaessa monenlaisten eri näkökulmien väliltä valitsemisen, mutta samalla se myös vaikeutti tiedonhankintaa, koska akateemista tietoa sarjasta ei juurikaan löytynyt. Päädyinkin tiedonhaussa turvautumaan *Pasilaan* verrannollisista sarjoista kirjoitettujen artikkeleiden hyödyntämiseen analyysin tukena. Marjo Kolehmainen (2015) on esimerkiksi tutkinut väitöskirjassaan toista Yleisradion tuottamaa animaatiosarjaa, *Itse Valtiaat*, jonka tekijätiimi koostuu Pasilan kanssa suurelta osin samoista henkilöistä.

Molemmat sarjat ovat genreltään animaatiosatiireja, mutta *Pasila* on lajityypiltään enemmän yhteiskunnallinen satiiri, kun taas *Itse Valtiaat* on poliittinen satiiri, jossa sarjan päähahmot ovat parodisia karikatyyreja aidoista suomalaispolitiikoista. Kolehmaisen mukaan, vaikka monet suomalaiset pitivät *Itse Valtiaita* pelkästään harmittomana viihteenä, sarja onnistui julkaisuajankohtanaan herättämään aika-ajoin julkista keskustelua etenkin silloin, kun sarjaa pidettiin jollain tavalla ongelmallisena. Esimerkiksi Kokoomuksen puheenjohtaja Ville Itälä esitti maaliskuun 2004 alussa tapahtuneen virastaan eroamisen yhteydessä, että hänestä *Itse Valtiaissa* esitetty karikatyyri oli vaikuttanut kielteisesti hänen edellytyksiinsä jatkaa puolueen johdossa. (Kolehmainen 2015, 20–22.) *Pasila* ei kuitenkaan onnistunut julkaisunsa jälkeen herättämään suomalaisten keskuudessa samanlaista kohua. Tämä saattaa johtua esimerkiksi siitä, että toisin kuin *Itse Valtiaissa*, *Pasilan* poliisihahmot ovat fiktiivisiä, eikä satiirin pilkka siten kohdistu suoraan todellisiin henkilöihin. Pasilan jaksoissa käsiteltävät yhteiskunnalliset aiheet ovat myös usein luonteeltaan yleismaailmallisempia, eikä satiiri kohdistu samalla tavalla ihmisten mielipiteitä voimakkaasti jakaviin aihealueisiin kuten puolueideologioihin. Pasilassakin kuitenkin esiintyy muutamia henkilöihahmoja, jotka parodioivat epäsuorasti tunnettuja suomalaisia. Esimerkiksi sarjan vakiokasvona toimiva Juhani Kontiovaara parodioi toimittaja Lauri Karhuvaaraa, ja myös Kontiovaaran sarjassa juontama ”Huomenta Ihmiset” -aamuajan kohtaisohjelma on parodia MTV3-kanavan ”Huomenta Suomi” -ohjelmasta, jonka juontajana Karhuvaara toimi vuosina 1989–2013.

Yhdistän tässä tutkielmassa tutkimusmenetelmänäni diskurssianalyysia ja lähilukua. Diskurssianalyysin käsittelyssä hyödynnän Jokisen, Juhilan & Suonisen kirjaa *Diskurssianalyysi: teorian, peruskäsitteet ja käyttö* (2016), missä he määrittelevät diskurssianalyysin olevan ”kielenkäytön ja muun merkitysvälitteisen toiminnan tutkimusta, jossa analysoidaan yksityiskohtaisesti sitä, miten sosiaalista todellisuutta tuotetaan erilaisissa sosiaalisissa käytännöissä”. Diskurssianalyysiin kuuluu olennaisesti ymmärrys kielenkäytön sosiaalista todellisuutta

rakentavasta luonteesta, jonka mukaan ihmiset konstruoivat eli merkityksellistävät kohteet, joista he puhuvat tai kirjoittavat. Sosiaaliseen konstruktiivisuuteen liittyy tämän lisäksi myös ajatus kielen jäsentämisestä sosiaalisesti jaettuina merkityssystemeinä, joissa merkitykset rakentuvat suhteessa toisiinsa. Merkityssystemit puolestaan rakentuvat osana erilaisia sosiaalisia käytäntöjä. Diskurssianalyysissä kiinnostus kohdistuuakin ensisijaisesti sen pohtimiseen, miten toimijat tekevät kielenkäytöllään asioita ymmärrettäviksi. (Jokinen, Juhila & Suoninen, 2016.) Olli Löytyn mukaan kansalliset kulttuurit ovat myös diskursseja, joiden kautta yksilöt rakentavat merkityksiä, sekä suuntaavat ja järjestävät toimintaansa sekä käsitystä itsestään. Kansalliset kulttuurit tuottavat merkityksiä kansakunnasta, joihin yksilöt voivat identifioitua ja osallistuvat sitä kautta toimijoiden identiteetin rakentamiseen. (Löytty 2004, 47.)

Aineiston lähiluvussa hyödynnän Barry Brummetin lähilukuun johdattavaa teosta *Techniques of close reading* (2019), missä hän määrittelee lähiluvun tiedostavaksi, kurinalaiseksi kohteen lukemiseksi, minkä tarkoituksena on ymmärtää syvemmin sen sisältämiä merkityksiä. Brummetin mukaan lukemista voikin pitää yrityksenä ymmärtää sanojen, kuvien, esineiden, toimintojen ja viestien sisältämiä sosiaalisesti jaettuja merkityksiä. Lukija pyrkii lukemisen avulla löytämään viestin tai esineen sisältämiä kohtuullisia tai mahdollisia merkityksiä. Lukeminen tehdään tavalla, jota voi puolustaa jälkikäteen, millä Brummet tarkoittaa kyseistä lukutapaa tuottavien todisteiden tuottamista. Usein lukutapa jaetaan myös muiden kanssa kritiikin tai kriittisen analyysin muodossa. Lähilukeva kriitikko pyrkii paljastamaan tekstistä merkityksiä, jotka eivät ole universaalisti jaettuja sekä merkityksiä, jotka tiedetään, mutta joita ei ole sanottu ääneen. (Brummet 2019, 2, 6–8, 15.) Hyödynnän tutkielmassa diskurssianalyysin tukena lähilukua, sillä vaikka erottelenkin tutkimusaineiston joukosta useita erilaisia diskursiivisia puhetapoja, en tule analysoimaan esimerkiksi dialogin sanavalintoja, kielioppia tai lauserakenteita kovin syvällisesti. Tämän sijaan keskityn havainnoimaan dialogista erilaisia merkityksellistämisen tapoja, joiden kautta suomalaisuutta tai kansallista identiteettiä tuotetaan sarjassa, sekä pyrin asettamaan diskursseja erilaisiin historiallisiin, kulttuurisiin ja sosiaalisiin konteksteihin.

Tutkielman rakenne etenee seuraavanlaisesti. Olen tutkimusaineiston huolellisesti läpikäytyäni erottanut sarjasta kolme suomalaisuuden ja kansallisen identiteetin diskurssia, jotka muodostavat tutkielmani pääluvut. Olen jakanut jokaisen pääluvun edelleen kahteen alalukuun, joissa käsittelen pääluvun laajempaan diskurssiin sisältyviä pienempiä diskursseja yhden sarjasta rajaamani jakson valossa. Tutkielman varsinainen analyysiosio koostuu yhteensä kuudesta sarjasta erittelemästäni diskurssista. Analysoin jokaisessa alaluvussa siten yhtä

diskurssia yhden rajaamani jakson pohjalta, missä diskurssi nousee esille kyseisen jakson keskeisenä teemana. Seuraavaksi, tutkielman toisessa luvussa käsittelem Pasilassa esiintyviä kansallisen identiteetin diskursseja sarjassa esiintyvien stereotyyppien ja sukupolvien välisten erojen näkökulmasta. Kolmannessa luvussa käsittelem diskursseja suomalaisuuden vertautumisesta muihin kansallisiin maahanmuuton ja amerikkalaisen kulttuurin leviämisen kautta. Neljännessä luvussa analysoin diskursseja suomalaisuuden kulttuurisista symboleista iskelmän ja kilpaurheilun näkökulmista. Viimeisessä luvussa vedän analyysiosiossa tekemäni johtopäätökset yhteen.

2 Suomalainen kansanluonne

2.1 Kansalliset stereotyypit

Pasilassa huumori perustuu ensisijaisesti erilaisten kansallisten stereotyyppien parodiointiin, ja identifiointi rakentuu sarjassa hyvin pitkälle erilaisten kansallisten stereotyyppien varaan. Hallin (1999, 189) mukaan stereotyypit pelkistävät ihmiset muutamiksi yksinkertaisiksi ja keskeisiksi ominaispiirteiksi, joita pidetään usein luonnollisina ja vakiintuneina. Richard Dyer (2002, 45–46) määrittelee stereotyyppioita käsittelevässä artikkelissaan stereotyypit Walter Lippmanin ajatuksiin pohjaten neljään kategoriaan: i) ”järjestyksen tuottamisen prosesseiksi” ii) ”oikopoluiksi” iii) viittauksiksi ”maailmaan” ja iv) ”meidän” arvojemme ja uskomuksemme ilmaisuiksi. Mikko Lehtonen (2004a, 22–23) huomauttaa myös, että vaikka stereotyyppioiden ajatellaan yleensä koskevan muita kuin stereotyyppien tuottajia itseään, myös suomalaisten mielikuvat itsestään perustuvat tiettyihin yleistyksiin. *Pasilan* diskursseissa päällimmäisenä korostuukin myytti suomalaisten runsaasta alkoholinkäytöstä, sekä miesten alttiudesta väkivaltaisuuksiin humalapäissään. Useimmat *Pasilan* poliisien sarjan kuluessa kohtaamat lainrikkijat ovatkin elämäänsä tyytymättömiä tavallisia kansalaisia, jotka purkavat turhautumistaan humalaisella riehumisella.

Stereotypia suomalaisten viinanhimosta nousee keskeiseksi diskurssiksi esimerkiksi jaksossa *Salaviina*, jossa poliisit saavat tehtäväkseen ottaa kiinni viinatrokari Veikko ”Veikko” Salmelainen, jonka keittämän pimeän viinan juojia on sokeutunut. Jäätyään kiinni Salmelainen tunnustaa poliiseille kuulusteluissa laittaneensa myrkyllistä viinaa myös Alkossa myytäviin pulloihin, minkä seurauksena Suomen kaikki viinakaupat menevän kiinni tutkimusten ajaksi. Tämä johtaa välittömästi kansalliseen kriisiin, jota Kontiovaara lietsoo aamuohjelmassaan:

Kontiovaara: ”Hallitus, poliisi ja armeija ovat hälytysvalmiudessa seuraavat kaksi viikkoa. Hallituksen edustajan mukaan on pelättävissä, että viinan saannin loppuessa saattaa ilmetä paikoittaista mellakointia, mutta hän kertoi toivovansa kautta rukoilevansa, ettei maa ajaudu kaaokseen. Viinakaupat menivät kiinni tänään puolilta päivin ja keskustan erikoisliikkeetkin sulkevat ovensa tunnin päästä. Ja sitten ulkomailta. Tieto Suomen viinaputteesta on aiheuttanut kaaoksen Suomen naapurimaiden viinakaupoissa. Viinan ystävät Ruotsissa, Norjassa, Latviassa, Liettuassa, Eestissä ja Uralin länsipuoleisella Venäjällä ovat rynnänneet viinakauppoihin ja ostaneet hyllyt tyhjiksi, koska he pelkäävät suomalaisten viinapakolaisten vievän muutaman päivän sisällä kaiken. Asiantuntijamme Mauno Seppä, onko nyt aihetta paniikkiin?”

Seppä: ”No vittu, mieti.”

Dialogissa Kontiovaara esittää stereotypian suomalaisten runsaasta alkoholinkäytöstä ikään kuin faktana, jonka todenperäisyyttä katsojien ei ole tarkoitus kyseenalaistaa. Humoristinen vaikutelma syntyykin asiallisen uutistyylin yhteensopimattomuudesta Kontiovaaran sanojen kanssa, missä viinakauppojen kiinni menemistä verrataan liioitellusti kansalliseen hätätilaan. Viemällä tutut stereotyypit äärimmilleen Pasila samalla parodioi niitä, muuttuen satiirisen yhteiskuntakriittiseksi. Stereotyypit ovat yleensä jonkin sosiaalisen ryhmän keskenään jakamia, mutta jaksossa stereotypia suomalaisten viinanhimosta esitetään Suomen valtion rajat ylittävänä jaettuna käsityksenä, joka saa myös Suomen naapurivaltiot valmistautuvat paniikissa omien viinakauppojensa tyhjenemiseen suomalaisten viinapakolaisten toimesta. Lehtosen (2004a, 20–21) mukaan stereotyypit esittävät ihmisryhmät homogeenisempinä, kuin ne todellisuudessa ovatkaan. Jaksossa suomalaisista puhutaankin yhtenäisenä ryhmänä, jota vaikuttaa yhdistävän lähinnä alkoholin juominen viikonloppuisin.

Kontiovaaran hahmo edustaa Pasilassa myös yleisemmin mediaa ja tiedotusvälineitä, minkä seurauksena hänen juontamansa aamuohjelma toimii usein sarjassa kansalaisten tärkeimpänä tiedotuskanavana ajankohtaisiin asioihin liittyen. Hallin mukaan kansallinen identiteetti ei ole yksilön sisäsyntyinen ominaisuus, vaan identiteetit muodostuvat osana representaatioita ja suhteessa niihin. Kansakuntaa voi pitää kulttuurisena representaatiojärjestelmänä, jossa ihmiset ovat osallisia kansallisessa kulttuurissa esitettyyn kansakunnan ideaan. (Hall 1999, 46–47.) Medialla onkin keskeinen rooli *Pasilassa* kansallisten stereotyyppien uusintajana ja ylläpitäjänä. Kontiovaara haluaakin esiintyä sarjassa ikään kuin ”kansan äänenä”. Hän raportoi esimerkiksi suuren yleisön reaktioita jaksojen tapahtumiin, sekä ohjaa median luomia narratiiveja haluamaansa suuntaan – usein polarisoiden julkista keskustelua, sekä ohjaten sitä sensaatiomaisempaan suuntaan - ja siten vaikuttaa omalta osaltaan jaksojen tapahtumien saamiin tulokintoihin. Esimerkiksi jaksossa *Salaviina* viinakauppojen mentyä kiinni, suomalaiset todella lähtevät mellakoimaan kaduille. Osa kansalaisista kuitenkin kritisoi mediaa mellakoiden synnyttämisestä. Dialogissa Kontiovaara povasikin levottomuuksien puhkeamista jo ennen kuin viinakaupat olivat edes menneet kiinni, perustuen pelkästään oletukseen kansallisten stereotyyppien paikkansapitävyydestä.

Kontiovaaran haastattellessa mellakoitsijoita, suurin osa heistä kuitenkin kertoo tullessaan paikalle ennemmin muiden mukana, kuin varsinaisesti protestoidakseen viinanpuutetta. Stereotypia suomalaisten viinanhimosta asetetaan jaksossa kyseenalaiseksi esittämällä, että todellinen suomalaisia yhdistävä tekijä on halu kuulua samaan joukkoon. Poliitikantutkija Benedict Anderson (2007, 39) onkin kuvaillut kansakuntaa *kuvitelluksi poliittiseksi yhteisöksi*, sillä

vaikka kansalaiset jakavat mielikuvan heidän välillään olevasta yhteydestä, kaikkien kansakunnan jäsenten ei ole mahdollista tuntea tai tavata toisiaan, eikä edes kuulla heistä. Hallin mukaan kansallisten kulttuurien muodostuminen modernilla ajalla autoikin tekemään kansallisista identiteeteistä yhtenäisiä, keskitettyjä ja homogeenisiä. Normien seuraaminen puolestaan luo kansalaisten keskuudessa yhteisöllisyyden tunnetta. (Hall 1999, 46–47.) Osa *Pasilan* mellakoitsijoista lähteekin kaduille, vain koska he odottavat toistenkin suomalaisten toimivan stereotyyppien luomien odotusten mukaisesti. Olli Löytyn (2004a, 46–49) mukaan Suomessa onkin olemassa käsitys vahvasta yhtenäiskulttuurista, minkä seurauksena suomalaiset ilmaisevat tarvettaan kuulua muiden suomalaisten joukkoon julistamalla omaa tavallisuuttaan.

Pasilan jaksossa tuodaankin esille, että vaikka stereotypia ei koskisikaan juuri henkilöä itseään, kansallisten stereotyyppien luomiin odotuksiin liittyy usein oletus siitä, miten koko väestön tasolla stereotyyppioissa on edes jotain perää. Löytyn mukaan kansallisia teemoja käsitellään lisäksi usein kaksoisrekisterin avulla: suomalaisen kansanluonteen karnevalisoidut esitykset kutsuvat toisaalta suomalaisia samastumaan, mutta samalla ne tunnistetaan karikatyyreiksi. Suomalaiset suhtautuvatkin kansallisiin stereotyyppeihin varsin kriittisesti, mutta ne osallistuvat silti kansallisen identiteetin kokemusten muokkaamiseen. (Löytty 2004a, 38–41.) Ei ole kuitenkaan täysin selvää pyritäänkö *Pasilassa* vahvistamaan vai horjuttamaan kansallisia stereotyyppijä. Jaksossa mellakoitsijoiden nähdään esimerkiksi olevan niin ehdollistuneita juomaan viinaa viikonloppuisin, että tulevat hetkeksi humalaan jopa ilman alkoholia, pelkästä tottumuksesta. Maria Siironen (2002, 58–59) kirjoittaakin *South Parkin* ironiaa käsittelevässä artikkelissaan, miten sarjan monisuuntaisen, kaikille ihmisryhmille ja vähemmistöille tasapuolisesti naureskelevan ironian perusteella katsojien voi olla vaikea tulkita, mille sarjassa lopulta oikein nauretaan. Samalla tavoin myös *Pasilassa* ironian suunta on usein riippuvainen katsojan tulkinnoista, eikä sarjasta ole erotettavissa vain yhtä selkeää arvopohjaa.

On kuitenkin huomattava, että *Pasilassa* esiintyvät kulttuuriset diskurssit ovat varsin mieskeskeisiä, ja sarjassa esiintyvät suomalaisuuden stereotypiat koskevat ensisijaisesti suomalaisia miehiä. Myös Melanie Nash (2002, 44) huomauttaa *Beavis & Butthead* -animaatiosarjaa käsittelevässä artikkelissaan, miten miesten kokemukset korostuvat sarjassa universaalina standardina, vaikka sarjan yleisö esitetään sukupuolineutraalina. *Pasilassa* naiset jäävätkin yleensä sivurooliin ja suomalaisuutta representoidaan pääasiallisesti miesten näkökulmasta. Suomalaisesta viianhimosta puhutaankin jakson kontekstissa ikään kuin se koskisi kaikkia suomalaisia, mutta lopulta runsas alkoholinkäyttö esitetään lähes yksinomaan suomalaisten miesten ominaispiirteenä.

2.2 Sukupolvi ja kollektiivinen muisti

Pasilassa toinen kansalliseen identiteettiin liittyvä diskurssi liittyy suomalaisten välisiin eroihin. Sarjassa keskeisimmäksi suomalaisia halkovaksi eroavuudeksi nousee diskurssi sukupolvesta, joka tulee sarjassa esille erityisesti sarjan päähahmo komisario Kyösti Pöystin ja tämän esimiehen ylikomisario Rauno Repomiehen välisessä vastakkainasettelussa. Karl Mannheimin sukupolviteorian mukaan sukupolvi ei merkitse pelkästään ryhmää keskenään samanikäisiä henkilöitä, vaan kokemusta sukupolvesta muokkaavat myös erityisesti ryhmän jäsenten kehitysvuosien aikana jakamat merkittävät historialliset ja sosiaaliset kokemukset (*Karl Mannheim on the problem of generations*, 2024). Repomies esimerkiksi haikailee jaksoissa usein nostalgisesti ”vanhojen hyvien aikojen” perään, jotka sijoittuvat yleensä hänen nuoruusvuosiin 1950–70-luvuilla. Repomies edustaakin sarjassa vanhempaa sukupolvea, joka vaikuttaa ylittäneen eläkeiän jo aikaa sitten. Hän arvostaa selkeitä hierarkioita, sääntöjä ja järjestystä, sekä kunnioittaa syvästi kaikenlaisia auktoriteettifiguureita, vaatien usein samanlaista kunnioitusta myös omalle arvovalle poliisien esimiehenä. Samanaikaisesti Repomiehen seiniä ja mielivaltainen johtajuus ovat kuitenkin usein jaksojen ongelmien keskiössä.

Kolmekymppisen Pöystin kehitysvuodet poikkeavatkin huomattavasti Repomiehen nuoruudesta, ja hänen sukupolvensa onkin varttunut aikana, jolloin Suomi on muuttunut koko ajan yhä globaalimmaksi. Mikko Lehtosen mukaan kansallinen Suomi alkoi muuttua globaalistuvaksi Suomeksi 1960-luvulla. Hänen mukaansa siinä missä agraarisessa Suomessa korostettiin välttämättömyyksiin mukautumista, työntekoa ja mielihyvän lykkäämistä, globaalistuvasta Suomesta on muodostunut kasvavissa määrin kulutuksen ja mielihyvän maa. Tämän prosessin myötä patriarkaalinen yhtenäiskulttuurin Suomi on myös muuttunut osakulttuurien Suomeksi. (Lehtonen 2004b, 144–145.) Pöysti onkin luonteeltaan monin tavoin Repomiehen vastakohta: hän hyödyntää työssään epäsovinnaisia metodeja, kyseenalaistaa auktoriteetteja, sekä suhtautuu asioihin hyvin kyynisesti – lähes nihilistisesti – kokien usein olevansa muiden yläpuolella sekä älyllisesti että moraalisesti. Stuart Hallin mukaan postmoderneilla subjekteilla ei ole pysyvää identiteettiä, vaan yksilöt ottavat eri identiteettejä eri aikoina, ja osa identiteeteistä on keskenään ristiriitaisia. Yksilön kokemus yhtenäisestä identiteetistä perustuukin yksilön itselleen kertomaan ”minäkertomukseen” omasta identiteetistään. Hallin mukaan globalisaatiolla onkin ollut kyseenalaistava ja syrjäyttävä vaikutus kansallisten kulttuurien keskittelyihin ja suljettuihin identiteetteihin. Globalisaatio on kuitenkin samalla moniarvoistanut identiteettejä tuottamalla identifikaatiolle koko joukon mahdollisuuksia ja positioita, sekä

muuttanut niitä aiempaa persoonallisemmiksi ja moninaisemmiksi, sekä vähemmän kiinteiksi, yhtenäisiksi ja ylihistoriallisiksi. (Hall 1999, 23, 70.)

Yhtenä sarjan keskeisenä teemana onkin Pöystin tuskailu oman identiteettinsä kanssa. Pöysti esimerkiksi ilmaisee sarjassa jatkuvasti haluavansa tehdä elämällään jotain merkittävää, vaikka ei osaakaan konkreettisesti nimetä mitä tämä ”jokin” voisi olla. Sarjassa leikitelläänkin Pöystin kyvyttömyydellä muuttaa elämäänsä millään merkittävällä tavalla sarjan alkuasetelman palatessa jokaisen jakson lopussa takaisin samaan aloituspisteeseen. *Visio*-lehden haastattelussa Järvinen kertoo Pöystin hahmon tavaramerkiksi muodostuneen tutin kuvastavan Järvisen oman sukupolven angstia liittyen vastuunottoon, sitoutumiseen ja asuntolainaan, sekä kyvyttömyyttä päästää irti omasta lapsuudesta (Lehtosaari 2009, 34). Sarjan peruskonflikti Repomiehen ja Pöysti välillä perustuukin heidän edustamiensa sukupolvien välisiin eroihin tulkita maailmaa, sekä rakentaa omaa identiteettiään – siinä missä Repomiehen identiteetti on vakaa ja perinteisiin nojaava, Pöystin identiteetti on ristiriitainen ja epävakaa.

Pöystin ja Repomiehen välisen konfliktin ohella sukupolvi nousee keskeiseksi diskurssiksi esimerkiksi sarjan jaksossa *Repomiehen suometus*. Jaksossa konstaapeli Pekka Routalempi saa tehtäväkseen käydä läpi poliisiarkistojen vanhoja ratkaisemattomia tapauksia, joiden perusteella hän saa selville Repomiehen syylistyneen maanpetokseen välitettyään valtiosalaisuuksia Neuvostoliitolle Kylmän Sodan aikana. Jäätyään kiinni Repomies yrittää puolustautua vetoamalla ajan henkeen:

Repomies: ”Voin selittää kaiken! Olin nuori komisario, ja idän suhteet olivat kaikki kaikessa!”

Routalempi: ”Tämä virkamies, se olit sinä!”

Repomies: ”En minä olisi halunnut suomettua, mutta se oli maan tapa! Urani olisi tyssännyt, olisin saanut noottia, Ahti Karjalainen olisi ryypännyt minua turpaan! Pekka, en voinut muuta!”

Suomettumisella viitataan yleensä ajanjaksoon erityisesti 1970–80-luvulla, jolloin Suomi pyrki ylläpitämään idänsuhteita myötäilemällä ja antamalla Neuvostoliiton vaikuttaa voimakkaasti Suomen sisäpolitiikkaan. Syynä oli muun muassa pelko Suomen itsenäisyyden menettämisestä ja maan liittämisestä osaksi Neuvostoliittoa. Kyseessä onkin yksi maan lähihistorian kansallisista kipupisteistä, jota voikin pitää yhtenä keskeisenä sukupolvikokemuksena tuona aikana eläneille. Silas Kaine Ezell (2016, 42) käsittelee kirjassaan yhdysvaltalaisen animaatioosatiirien huumorille ominaista amerikkalaisuutta, missä hän esittää, että television

animaatiosarjat voivat tarjota historiallisiin ja kansallisiin traumoihin humoristisia ja satiirisia näkökulmia, ja sitä kautta muokata kulttuurin kollektiivista muistia. Dialogissa Repomies viittaa esimerkiksi useisiin suomettumisen ajan historiallisiin tapahtumiin, kuten vuoden 1961 noottikriisiin, sekä Ahti Karjalaiseen, maalaisliittolaiseen poliitikkoon ja entiseen Suomen pääministeriin, jonka alkoholiongelmia käsiteltiin tuona aikana paljon julkisuudessa. Repomies myös kertoo Routalemmelle venäläisen diplomaatin pyytäneen häntä 1970-luvulla nimeämään poliisivoimista henkilöitä, jotka olivat tuohon aikaan neuvostovastaisia. Repomies oli yrittänyt päästä pois tukalasta tilanteesta antamalla diplomaatille keksityn nimen, mutta huonoksi onneksi poliisivoimista löytyikin samanniminen mies, joka erotettiin hänen takiaan poliisivoimista. Keskustelun päätteeksi Routalempi vaatii Repomiestä toimimaan oikein ja puhdistamaan ilmiantamansa miehen maineen, minkä Repomies tekeekin julkisesti Kontiovaaran aamuohjelmassa. Julkisessa keskustelussa hänet kuitenkin leimataan välittömästi maanpetturiksi ja kansalaiset alkavat vaatia hänelle rangaistusta:

Kontiovaara: ”Teimme lyhyen katugallupin, ja haastattelemastamme sadasta ihmisestä 99 oli sitä mieltä, että jos he olisivat olleet aikuisia 70-luvulla, he eivät olisi olleet suomettuneita, vaan ilmaisseet mielipiteensä blogeissaan täysin suoraan. Ja vetäneet dunkkuun kaikkia”

Kontiovaaran haastattelemien henkilöiden mielipiteet ovatkin dialogissa korostetun anakronistisia ja perustuvat yksinomaan jälkiviisasteluun. Nuoremman sukupolven kykenemättömyyttä ymmärtää millainen kulttuurinen ilmapiiri Suomessa vallitsi 1970-luvulla, korostetaan viittaamalla blogeihin eräänlaisena julkisena foorumina, mitä voi pitää leimallisena 2000-luvun alkupuoliskolle. Blogeja ei kuitenkaan olisi tuohon aikaan ollut vielä edes olemassa ennen internetin yleistymistä 1990-luvulla. Jaksossa satiirin kritiikki kohdistuu tapaan, jolla etenkin nuoremmat sukupolvet ovat retrospektiivisesti tuominneet Repomiehen edustaman vanhemman sukupolven toiminnan Kylmän sodan aikana, keskittyen lähinnä syyllisten etsimiseen. Olli Löytyn (2004b, 102) mukaan kulloinkin vallitseva käsitys kansallisesta menneisyydestä heijasteleekin aina nykypäivän käsityksiä ja poliittisia intressejä. Sukupolvien tulkinat maan yhteisestä lähihistoriasta vaihtelevat, koska suomalaisten jakamat arvot ja poliittinen konteksti on muuttunut merkittävästi Neuvostoliiton romahtamisen jälkeen. Suomettumisen ajan jälkeen Suomi onkin kansainvälistynyt, sekä suuntautunut yhä enemmän kohti Eurooppaa ja muita länsimaita, minkä takia Venäjää ei pidetty sarjan julkaisun aikaan enää yhtä akuuttina uhkana Suomelle.

3 Suomi verrattuna muihin kansakuntiin

3.1 Suomalaisten erot suhteessa maahanmuuttajiin

Toinen Pasilassa esille nouseva laajempi diskurssi liittyy siihen, miten suomalaisuutta vertailaan suhteessa muihin kansallisiin kulttuureihin. Tähän liittyen käsittelen seuraavaksi suomalaisten diskursseja maahanmuutosta ja amerikkalaisista populaarikulttuurivaikutteista sarjassa. Stuart Hall (1999, 13) kirjoittaa, että identiteetit rakentuvat ensisijaisesti eron kautta. *Pasilan* diskurssit ei-länsimaalaisista kulttuureista keskittyvätkin ensisijaisesti suomalaisia puhuttaneisiin kysymyksiin maahanmuutosta. Sarjassa Suomi mielletäänkin osaksi vauraita, kehittyneitä länsimaita, kun taas ”toisiksi” merkityt kulttuurit esitetään näiden vastakohtana: köyhinä, kehittyvinä ja ei-länsimaisina. Sarjan kontekstissa länsimaihin luetaan kuuluviksi lähinnä Euroopan Unioniin kuuluvat maat sekä Yhdysvallat. Vallan ja huumorin suhteesta kirjoittavan Juha Herkmanin (2001, 380) mukaan yksilöiden minuus rakentuu suhteessa toiseuteen erilaisten samastumisten ja poissulkemisten prosessien kautta. *Pasilassa* maahanmuuttoa koskevan kysymysten esitetäänkin koskevan yksinomaan maita, joiden kansalaiset poikkeavat kansuomalaisista esimerkiksi ihonvärin, kulttuurisen taustan tai sosioekonomisen aseman kautta. Olli Löytty puolestaan esittää, että tavallisuus määrittyy erilaisuuden puutteen kautta, ja saa merkityksensä suhteessa siihen, mitä yleisesti pidetään poikkeavana. Tavallisuus on siten normi, jonka merkitykset muodostuvat osana arjen vuorovaikutustilanteita. (Löytty 2004a, 51.) *Pasilassa* suomalaisuus näyttäytyykin tavallisuuden normina, johon muita kansoja verrataan.

Esimerkiksi sarjan jaksossa *Kiinalainen työvoima* Pasilan poliisit saavat tehtäväkseen etsiä ja ottaa kiinni kontissa laittomasti Suomeen tuodut kiinalaiset. Jaksossa kansojen välisiä eroja korostetaan turvautumalla kansallisten stereotyyppien liioitteluun. On myös huomattava, että kiinalaiset esitetään sarjassa keskenään homogeenisenä ryhmänä, kun taas suomalaiset esitetään jaksossa yksilöinä. Kaikki kiinalaiset ovat esimerkiksi keskenään täysin identtisiä: heillä on yllään samanlaiset punaiset vaatteet sekä kiinalaisten riisinviljelijöiden hattu päässään. Tämän lisäksi kiinalaisten puhetta mallinnetaan jaksossa kiinan kieltä mukailevalla sian-saksalla. Herkman esittääkin, että marginaaliryhmille naureskelu on tyypillinen osa huumorigenreä ja stereotyyppiat nostavat erilaisuuden ja toiseuden populaarikulttuurin huumorin keskiöön. Huumori on kuitenkin huumoria vain tietyistä perspektiivistä, mistä seuraa, että naurajalla on aina valta-asema suhteessa naurun kohteeseen. Herkmanin mukaan olennaista onkin se, kuka stereotyyppijä käyttää, – kuka määrittelee ketä ja minkälaiseksi – koska stereotyyppien

käyttämässä on vaarana niiden uusintaminen ja vahvistaminen. Nykyään merkitykset ja arvojärjestelmät rakentuvat pitkälti mediakulttuurissa, muovaten merkityksiä liittyen siihen, keitä me olemme, sekä keitä muut ovat. (Herkman 2001, 377–380.) Sarjan representaatio kiinalaisista onkin mahdollista tulkita kulttuurisia stereotyyppioita toisintavaksi, jopa rassistiseksi tai loukkaavaksi. Toisaalta *Pasilan* naureskelu äärimmilleen viedyille kansallisille stereotyyppioille on mahdollista tulkita jaksossa myös ironiseksi kannanotoksi, jonka tarkoituksena on liioittelun kautta tuoda stereotyyppioita esille ja siten haastaa niitä. Esimerkiksi löydettyään osan kiinalaisista, Pöysti kysyy Repomieheltä:

Pöysti: ”Onks meillä mitään hajua kuka ne (kiinalaiset) on tänne tuonut?”

Repomies: ”Ei. Joku suomalainen se niiden mukaan oli. Eivät osanneet antaa tunto-merkkejä; Ollaan kuulemma kaikki niin samannäköisiä.

Dialogissa parodioidaankin stereotyyppiä siitä, miten valkoihoisten eurooppalaisten silmissä kaikki aasialaiset kasvot ovat keskenään samannäköisiä. Stereotyyppian kääntäminen ylösalaisin kuitenkin kiinnittää huomion stereotyyppian olemassaoloon ja tuo siten esille suomalaisten omia ennakkoluuloja ja piilorasismia aasialaisia kohtaan. Jaksossa satiirin kritiikki kohdistuu kuitenkin ensisijaisesti tapaan, jolla Suomi ja muut vuraat länsimaat hyväksikäyttävät aasialaista halpatyövoimaa. Jakson voi siten nähdä toisintavan historiallisia orientalistisia diskursseja, joiden avulla ”länsi” on ”toiseuttanut” itää, sekä oikeuttaneet länsimaiden ylivaltaa ja kontrollia suhteessa itämaihin. Orientalististen diskurssien voikin nähdä toistuvan myös nykypäivänä erityisesti maahanmuuttokeskustelun yhteydessä.

Jaksossa poliisit jäljittävät kontin lopulta kuuluvan Tuupolan kunnalle, mistä poliisit myös löytävät loput kiinalaiset maahantulijat. Poliisien tiedustellessa asiasta, Tuupolan kunnanjohtaja kuitenkin puolustautuu vetoamalla miten suomalaiset maalaiskunnat ovat riippuvaisia aasialaisen halpatyövoiman tekemästä työstä, erityisesti vanhustenhoidosta. Useiden muiden länsimaiden tapaan, Suomessa onkin viime vuosikymmeninä noussut esille diskurssi, miten totuttua korkeaa elintasoja tulee olemaan yhä vaikeampi ylläpitää väestön ikääntyessä ja syntyvyyden vähentyessä. Samanaikaisesti koulutettu työikäinen väestö muuttaa kasvavissa määrin suuriin kaupunkeihin parempien työmahdollisuuksien perässä, jolloin pienet maalaiskunnat kuihtuvat pieniksi eläkeläisyhteisöiksi. Jaksossa useat hahmot päätyvätkin hyväksikäyttämään suomalaisten ja kiinalaisten maahanmuuttajien välistä epätasa-arvoista valta-asemaa omaksi edukseen. Poliisiasemalla Pöysti esimerkiksi huomaa Routalemmen laittaneen kiinalaiset töihin:

Pöysti: ”Routalempi, miks noi tutkintavankeudessa olevat kiinalaiset lakasee meidän portaita?”

Routalempi: ”Mä laitoin ne töihin. Kato, turha niitä on tyhjän panttina pitää.”

Pöysti: ”Laitat sä useinkin tutkintavankeja töihin?”

Routalempi: ”En... Jännä juttu! Miksköhän mä sitten nämä laitoin? On se jännä.”

Jaksossa suomalaiset usein oikeuttavat kiinalaisten maahantulijoiden hyväksikäyttöä vetoamalla kulttuurisiin stereotypioihin kiinalaisten ahkeruudesta ja työmoraalista. Dialogi kuitenkin kiinnittää huomion siihen, miten stereotypioihin perustuvat asenteet ja ennakkoluulot voivat olla myös tiedostamattomia. Suomalaishahmojen ajattelu taustalla voikin havaita laajemmin maahanmuuttoon liittyvän asenteen, jonka mukaan kehittyvistä maista Suomeen tulijoiden tulisi olla kiitollisia edes saadessaan tilaisuuden työskennellä Suomen kaltaisessa vauraassa ja turvallisessa maassa riippumatta siitä, millaisesta työstä on kyse. Kyseinen ajattelutapa sivuuttaakin kaikki työperäistä maahanmuuttoa koskevaan diskurssiin liittyvät valtasuhteita koskevat ongelmat, sekä esittää suomalaiset ikään kuin hyväntekijöinä, jotka mahdollistavat maahanmuuttajille paremman elintason kuin kotimaassaan. Jaksossa kuitenkin huomautetaan, että suomalaiset delegoivat kiinalaisille lähinnä töitä, joita eivät itse halua tehdä. Pöysti esimerkiksi pohtii jaksossa olisiko eettisesti oikein, jos hän näyttäisi itseään vaivannutta luomeaan kontissa tulleille kiinalaisille ihotautilääkäreille.

Pöysti: ”Nyt on paha. Kiinalaista työvoimaa tarjolla. Ottaa vai jättää? Toisaalta se on laitonta, mutta tätä parempaa ihotautilääkäreitä ei Euroopasta löydy. Kiinalaiset ei koskaan sairasta. Ne tuntee ihmisen anatomia syvällisemmin kuin länsimaalaiset. Niille ruumis on temppeli, meille se on koottava kelomökki. Niitä on puolitoista miljardia koska ne kaikki elää satavuotiaiksi. Kun kiinalainen näkee kaislan liikahtavan tai linnun laulavan, se ymmärtää aina jotain syvällistä. Tiikerit jättää ne rauhaan. Basillit jättää ne rauhaan. Kommunismi... No, ei sekään niitä juuri häiritse. Ne tietää jotain mitä me emme. Jos mä nyt pyydän sitä katsomaan luomeani, pyydänpö kohta kuorimaan mulle omenoita eurolla tunti? En! Mutta luomea vilautan kyllä vähän.”

Dialogissa Pöysti puhuu kiinalaisista kärjistetyksi stereotyyppien kautta, ja myös suomalaisten ja kiinalaisten väliset erot esitetään yksinkertaistetusti dikotomioina. Jaksossa esiintyvien kiinalaisten esitysten voikin tulkita heijastavan ensisijaisesti suomalaisten käsityksiä itsestään. Esimerkiksi dialogissa Pöystin jokaiseen kiinalaisia koskevaan argumenttiin sisältyy lähtökohtaisesti oletus siitä, että väite erottaa kiinalaiset jotenkin suomalaisista. On kuitenkin huomattava, että kiinalaisia koskevat stereotyypit ovat dialogissa varsin positiivisia, mikä saa suomalaiset näyttäytymään huonossa valossa verrattuna kiinalaisiin. Jaksossa satiirin voikin

tulkita kritisoivan ensisijaisesti suomalaisia itseään, jotka esitetään jaksossa verrattaen laiskoina, epäkiitollisina ja hyvään tottuneina.

3.2 Amerikkalainen populaarikulttuuri Suomessa

Toinen Pasilassa esille nouseva toisiin kulttuureihin liittyvä diskurssi liittyy amerikkalaisen populaarikulttuurin esityksiin sarjassa. Sarjassa esiintyvät representaatiot länsimaisista ja ei-länsimaisista kulttuureista eroavatkin merkittävästi toisistaan. Siinä missä sarjassa ei-länsimaisisten kulttuurien diskurssit korostavat eroja ”meidän” ja ”muiden” välillä, länsimaalaisuuden diskurssit pyrkivät sarjassa osoittamaan suomalaisen kulttuurin yhteneväisyyksiä ja yhteenkuuluvuutta muiden länsimaiden kanssa. Muiden länsimaiden joukosta erityisesti Yhdysvallat ja amerikkalainen populaarikulttuuri ovat sarjassa näkyvästi läsnä. Michael Billigin (1995, 150, 154) mukaan Yhdysvaltojen globaalia nationalismia *liputetaan*kin ympäri maailmaa erityisesti amerikkalaisten kulttuurituotteiden levityksen avulla, minkä seurauksena amerikkalaisuus esitetään usein eräänlaisena universaalina identiteettinä. Nykyään myös suomalaiseen kulttuuriin tulee runsaasti vaikutteita Yhdysvalloista erilaisten populaarikulttuurin tuotteiden ja median kautta, minkä seurauksena amerikkalaisesta *arkipäiväisestä nationalismista* on tullut keskeinen osa myös suomalaista kulttuuria. Mikko Lehtosen mukaan suomalainen kulttuuri onkin aina ollut luonteeltaan hybridistä ja heterogeenistä. Suomalaisuutta voidaan pitää eräänlaisena kokoelmana, jossa Suomen alueen ulkopuolelta kotoisin olevia aineksia lisätään jatkuvasti jo tänne aiemmin tulleisiin aineksiin. (Lehtonen 2004b, 146–147.)

Amerikkalaisten kulttuurituotteiden vakiinnuttamilla konventioilla on ollut viime vuosikymmeninä huomattava vaikutus myös suomalaisten kotoperäisiin kulttuurituotteisiin. *Pasila* on esimerkiksi lajityypiltään hyvin samankaltainen suosittujen amerikkalaisten animaatiosatiirien, kuten *The Simpsons* (1989–), *South Park* (1997–) ja *Futurama* (1999–2003, 2008–2013, 2023–) kanssa. Kyseisiä sarjoja on aika ajoin esitetty myös Suomen televisiossa, ja *Pasilan* rakenne onkin todennäköisesti hakenut jonkin verran inspiaraatiota amerikkalaisista esikuvista. Sarjoille on yhteistä esimerkiksi useiden eri genrejen yhdistäminen toisiinsa erilaisiksi hybrideiksi, sekä runsas intertekstuaalisuus (ks. Rantanen, 2016). Silas Kaine Ezellin (2016, 129) mukaan monet postmodernit tekstit tukeutuvatkin usein intertekstuaalisuuteen ja parodiaan, minkä seurauksena niistä on tullut virtuaalinen kollaasi viitteistä populaarikulttuurisiin teksteihin ja ikoneihin. Pasilassa esiintyvät amerikkalaisvaikutteet heijastavatkin suomalaisen kulttuurin kansainvälistymistä viime vuosikymmeninä. Ezellin (2016, 4) mukaan amerikkalaisen huumori esimerkiksi perustuu yleensä ”amerikkalaisen unelman” ideaalin

yhteensopimattomuudelle tosielämän realiteettien kanssa. Saman periaatteen mukaisesti *Pasila* kritisoi satiirisesti suomalaisen yhteiskunnan epäkohtia, liittyen usein Suomessa esiintyvän rikollisuuden pohjautuvan suurelta osin suomalaisten miesten humalahakuiseen juomiseen, alkoholin toimiessa väkivallantekojen katalysaattorina. Tämän lisäksi sarjan huumori perustuu usein myös Hollywoodin viihdeteollisuuden luomien odotusten, sekä suomalaisten arkitodellisuuden väliselle yhteensopimattomuudelle. *Pasila* sisältääkin monenlaisia intertekstuaalisia viittauksia amerikkalaisiin elokuvaan ja televisiosarjoihin.

Esimerkiksi sarjan jakso *Kaksvitonon* parodioi *24* (2001–2010) -televisiosarjaa, jonka jaksossa terrorismin vastaisen yksikön agentti Jack Bauer pyrkii pelastamaan kotimaansa Yhdysvaltoja uhkaavien terroristien suunnitelmilta. *Pasilan* jaksossa poliisit hälytetään tutkimaan kahta Helsingissä räjähtänyttä pommia, joiden Repomies uskoo liittyvän kansainväliseen terrorismiin. Poliisit saavat myös tietää, että kolmas ja isoin pommi on yhä kadoksissa, ja poliisien tulee löytää se ennen kuin pommi räjähtää. Repomies spekuloi poliisien aamuissa kokoontumisessa terrori-iskujen aiheuttamaa uhkaa Suomelle:

Repomies: ”Viime yönä räjähti pommi, joka tuhosi eduskuntatalon seinän. Toinen pommi räjähti kaupungintalon edustalla. Joku vihaa nyt meidän valtiota. Haluaa luoda kaaosta ja inhoaa meidän vapautta siellä jossain. Turbaani päässä istuu Pakistanin vuorilla ja inhoaa Suomen perustuslakia. (Lääkkeet!) Siellä vihaa meidän kulttuuria joku. Siellä lukee Aleksis Kiveä ja kuuntelee Sibeliusta ja raivoissaan huutaa että ’kauheaa paskaa nämä Sibelius ja Kivi!’ Siellä talibaani raivoaa ja...” (”Lääkkeet!”) Ei lääkkeitä! En anna terroristien voittaa! En anna heidän pakottaa minua turvautumaan lääkkeisiin!”

Alkuperäinen *24*- televisiosarja käsittelee diskursseissaan Yhdysvaltojen terrorismin vastaista sotaa, joka oli merkittävä osa Yhdysvaltojen ulkopoliittikkaa vuoden 2001 syyskuun 11. päivän terroristi-iskujen jälkeen. *Kaksvitonon* parodioikin myös laajemmin amerikkalaisen toimintagenren konventioita, joita *24*-sarjassa hyödynnetään. Dialogissa esimerkiksi Repomies parodioi amerikkalaisen terrorisminvastaisen diskurssiin liitettyjä yleisimpiä stereotypioita, esimerkiksi olettamalla Helsinkiä pommittaneiden terroristien tulevan muslimivaltioista, sekä heidän tekojensa motivaationa olevan viha liberaaleja länsimaita kohtaan. Sarjalle tyypilliseen tapaan pommi-iskujen tekijäksi osoittautuu kuitenkin aivan tavallinen suomalainen mies, Heikki Matikainen, mikä osoittaa myös Repomiehen terroristeja koskevat ennakkoluulot vääriksi. Poliisit pidättävät Matikaisen välittömästi ja vievät hänet mukanaan poliisiasemalle kuulusteltavaksi;

Pöysti: ”Mikä sun motiivi tälle kaikelle oikeen on?”

Matikainen: ”Poliittinen!”

Pöysti: ”Tota ei usko kukaan. Sä oot taas yksi luuseri, joka on tehnyt veroilmoituksensa väärin, saanut mätkyt, ryypännyt starttirahat ja nyt kostat sitten valtiolle.”

Matikainen: ”Joo niin olen, mut Suomen valtio on suoraan sanoen tuupannut mua hanuriin! Mun firma on konkassa, mun perhe on konkassa, mä olen konkassa, ja nyt te saatte maksaa. Kymmenen minuutin päästä koko Helsingin keskusta räjähtää, jee!”

Matikainen esitetäänkin dialogissa aivan samanlaisena idioottina kuin muutkin sarjan rikolliset, jotka syyllistyvät rikoksiin lähinnä humalassa hetken mielijohteesta, ilman kunnollista suunnitelmaa tai motivaatiota teoilleen. Jaksossa Matikaista kuulustelemaan kutsutaan 24-sarjan päähahmoa parodioiva Jack Jofa NATO:n terrorisminvastaisesta yksiköstä, joka uhkaa käyttää häneen kuulusteluissa kidutusta läheneviä kuulustelumetodeita, ellei Matkainen paljasta mihin on viimeisen pommin piilottanut. Jofan hahmo parodioikin jaksossa amerikkalaisen toimintagenren hypermaskuliinisuutta, sekä tapaa mässäillä silmittömällä väkivallalla, joka todellisessa elämässä olisi laitonta. Matikaisen asianajaja käykin piikittämässä Matikaisen ennen kuulusteluja täyteen puudutusainetta, vedoten EU-lainsäädäntöön, joka kieltää amerikkalaisten väkivaltaiset kuulustelumetodit EU-alueella, jos kuulusteltavana oleva henkilö pystyy yhä tuntemaan kipua. EU-valtiona Suomen esitetään olevan yhteensopimaton amerikkalaisen toimintagenren kanssa, sillä EU-lainsäädännön tiukat pykälät, sekä humanit arvot estävät toimintasankaria turvautumasta tavanomaisiin metodeihinsa. Amerikkalainen kulttuuri sekoittuukin jaksossa Hollywoodin toimintagenren luomiin odotuksiin, mihin verrattuna suomalaisuus esitetään tavallisuutena, jossa ei ole tilaa Hollywoodin glamourille.

Stereotyyppien liioittelun lisäksi jakson huumori syntyy yhdistämällä Hollywood-tyylinen toimintaviihde sekä kansainvälisen terrorisminvastaisen retoriikka suomalaiseen kulttuurikontekstiin. Yhdysvaltojen voi ajatella globaalina suurvaltana edustavan suomalaisten silmissä eräänlaista ”suurta maailmaa”, mihin suurin osa suomalaisista on ollut kosketuksissa ensisijaisesti amerikkalaisen fiktiivisen populaariviihteen kautta. Suomalaisessa kontekstissa amerikkalaisista toimintasarjoista ja -elokuvista tuttu narratiivi, jossa sankari pelastaa maailman pahiksilta, kuitenkin vaikuttaa absurdilta, sillä Suomea pidetään yleisesti varsin turvallisena maana, jossa on vain vähän järjestäytyneitä rikollisuutta. Amerikkaan verrattuna Suomi näyttääkin Euroopan periferiassa sijaitseva pikkuvaltiona, jolla on suhteellisen pieni merkitys globaalin maailmanpolitiikan kannalta, eikä sen siksi helposti mieltäisi joutuvan terroristien pommi-iskun kohteeksi.

Suomalaisuuden kulttuuriset symbolit

3.3 Iskelmä

Pasilassa kolmas merkittävä esille nouseva diskurssi koskee suomalaisuudelle ominaisia kulttuurisia symboleita, mihin liittyen käsittelen seuraavaksi iskelmämusiikille ja kilpaurheilulle annettuja merkityksiä sarjassa. *Pasilassa* esiintyykin muutamia sarjaa varten tehtyjä musiikkikappaleita, jotka parodioivat suomalaisen iskelmän kierrättämää kansallista kuvastoa: *Heitä minut seinään sinä ihana villisonni* (*Stalkkeri*, kausi 2, jakso 5), *Mopedilla seinään* (*Jortsun Muisto*, kausi 4, jakso 1) sekä *Karrelle palanut enkeli* (*Karrelle palanut enkeli*), jota käsittelen seuraavaksi tarkemmin. Janne Mäkelä esittää iskelmän kansallisuutta käsittelevässä artikkelissaan miten suomalainen iskelmä on mielletty usein leimallisesti kansalliseksi ilmiöksi. Iskelmän onkin nähty heijastavan kansan syviä tunteja, sekä kertovan jotain olennaista suomalaiselle mentaliteetille ja kulttuurille. Iskelmästä muodostui kuitenkin suomalaisen kulttuurin ja jokaisen suomalaisen keskeistä omaisuutta vasta 1980-luvulla, kun se ei enää leimautunut pelkästään osaksi matalaa kulttuuria. (Mäkelä 2005, 19.) Petri Ruuskan mukaan modernin nationalismin teorian esittääkin, että kansakunnat eivät ole luonnollisia, vaan kansakuntien rakentamiseksi on tehty runsaasti töitä viimeisen sadan vuoden aikana. Usein myös kansakuntien ikaikaisina nähdyt traditiot ovat vasta hiljattain keksittyjä. (Ruuska 2004, 78.)

Iskelmää voidaankin pitää diskurssina, joka osallistuu kansakunnalle annettujen merkityksien rakentamiseen. Stuart Hallin mukaan kansakunnasta on olemassa kertomus, jota toistetaan kansallisissa historioissa, kirjallisuudessa, mediassa ja populaarikulttuurissa. Kansakunta saakin merkityksensä näiden tuottamassa joukossa kuvia, kertomuksia, maisemia, historiallisia tapahtumia, kansallisia symboleita, skenaarioita ja rituaaleja, jotka edustavat kansakunnan yhteisiä kokemuksia, voittoja, suruja ja katastrofeja. (Hall 1999, 48.) Esimerkiksi Jaksossa *Karrelle palanut enkeli* nouseekin keskeiseksi diskurssit iskelmässä esiintyvien suomalaisten miesten representaatioista. Jaksossa Pasilan poliisit saavat tehtäväkseen valvoa Raine Makkula -nimistä ehdonalaisvankia, jolla on taipumus syyllistyä rikoksiin aina kuunneltuaan lempiartistinsa, iskelmärokkari Andy Suonsilmän musiikkia. Kontiovaara haastattelee Suonsilmää aamutelevisiossa:

Kontiovaara: ”Sinuthan (Suonsilmä) on aina tunnettu kansallisromanttisesta tyylistäsi. Jotkut sanovat, että se on pelkkää itsesäällistä rypemistä, mutta minusta ne (musiikkikappaleet) tavoittavat jotain keskeistä... Jostain.”

Suonsilmä esittää aamuohjelmassa myös uuden kappaleensa *Karrelle palanut enkeli*:

Rai-rai-rai-rai-rai (...)/ Vaimoani heikkouttani liian kovaa löin/ Lauteilla hän vielä lepäs/ Saunamakkaraa kun söin/ Silloin sivusilmällän nuo liekit roihuavat näin/ Vaimo vietiin paikkaan parempaan/ Mä tänne yksin jäin/ Sinne hiilenmusta enkelini lentää/ Hiljaa liittää yli miehen murtuneen/ Niin se menee, ymmärrän/ Vaan herrat ymmärrä mua ei/ Kaikkeni mä yritin/ Silti veivät pelot, työn ja talonkin/ Rai-rai-rai-rai-rai (...)/ Olen yksinäinen susi/ Mutta lauman tarvitsen/ Olen kivi, joka kukkii/ Laila hauraan joutsenen/ Jalat vievät helvettiin/ Minä katson taivaaseen/ Sieltä hiilenmusta enkelini alas hymyilee/ Siellä hiilenmusta enkelini lentää/ Hiljaa liittää yli miehen murtuneen/ Niin se menee, ymmärrän/ Mut herrat ymmärrä mua ei/ Uhri olen itsekin/ Talven routa tappaa pihatontutkin

Suonsilmän voi ulosantinsa perusteella tulkita jaksossa parodioivan epäsuorasti useita tosielämän iskelmäartisteja, kuten Irwin Goodmania, Hectoria, tai Pate Mustajärveä. Kappaleessa on myös havaittavissa samankaltaisuuksia esimerkiksi Eppu Normaalin kappaleen *Murheellisten laulujen maa* (1982) kanssa, mikä oli myös alun perin tarkoitettu iskemän melankolisen suomikuvaston parodiaksi. Suonsilmän sanoitukset toisintavatkin jo aiemmin käsittelemiäni kansallisia stereotyppejä suomalaisten runsaasta alkoholinkulutuksesta, sekä siihen kytkeytyvästä väkivallasta. Iskelmämusiikilla on Suomessa pitkä historia osana matalaa kansankulttuuria, minkä seurauksena iskelmän sanoitusten tyypillisiä teemoja ovat myös maalaisuus ja työväenluokkaisuus. Suonsilmän sanoitukset luovatkin samanaikaisesti identifikaatiota sekä suomalaisuuteen, että miehiin sukupuolirooleihin.

Suonsilmän kappale esittääkin suomalaisen miehen ahdingon varsin runollisena, ja sanoituksissa hyödynnetään runsaasti erilaisia metaforia ja symboleita. Kauniit kielikuvat häivyttävätkin taitavasti lyriikoiden takana olevaa synkkää narratiivia miehestä, joka lyö vaimoaan ja lopulta tappaa tämän, todennäköisesti polttamalla saunan, jonka sisällä vaimo yhä on. Kappaleen nimi *Karrelle palanut enkeli* viittaaakin miehen poltetuun vaimoon, jonka henki lentää ylös taivaaseen. Sanoitusten voikin tulkita kuvaavan miehen kokemaa syyllisyyttä vaimonsa taposta, ilman että hän kuitenkaan ottaa mitään vastuuta teostaan. Muiden sarjassa esiintyvien rikollisten tapaan Makkula on tavallinen suomalainen mies, joka purkaa tunteitaan rähinöimällä humalassa. Makkula identifioituukin vahvasti Suonsilmän musiikin kanssa ja hänen tekemänsä rikokset ovat saaneet inspiraatiota Suonsilmän kulloisenkin levyn teemasta. Jaksossa Makkula toistaakin Suonsilmä musiikissa esiintyviä diskursseja ja yrittää väistää vastuuta teoistaan asettumalla uhrin rooliin:

Makkula: ”Joo, mulla on ollut aika raskas elämä: eukko jätti, tyttöystävä jätti, lapset vietiin, työpaikka meni. Tiäkkö, kukaan ei ymmärrä mua, paitsi Suonsilmän Andy. Hänen musiikistaan mä olen ammentanut voimaa. Lyödä. Jengiä.”

Pöysti: ”Aika rankka elämä. Kai sä ymmärrät, et hirveeseen itsesääliin ei ole ai-
hetta, koska papereidemme mukaan vaimo jätti kun petit, tyttöystävä jätti kun löit,
lapset vietiin kun joit, ja potkut tuli kun kusit humalassa työpaikkasi painokoneen
mustesäiliöön.”

Makkula: ”No, onhan se nyt itsesäälin paikka, jos on niin vajaa, että ryssii asiansa,
tiäkkö.”

Jakson satiirin voikin tulkita kritisoivan tapaa, jolla iskelmässä esiintyvät diskurssit oikeutta-
vat miesten huonoa käytöstä romantisoimalla kansallisia stereotyyppisiä. Kuunneltuaan Suon-
silmän uuden levyn Makkula syyllistyy uuteen rikosaaltoon, minkä seurauksena Pasilan poliis-
sit lähtevät pidättämään Makkulaa. Pidätyksen aikana Pöysti kyllästyy lopulta Makkulan it-
sesääliseen valitukseen ja ärähtää tälle:

Pöysti: ”Nyt jumalauta, Makkula! Sä et voi loputtomiin syyttää sun ahdingostas
Helsingin herroja, sosiaalityöntekijä ja oikeuslaitosta!”

Makkula: ”Syytän minä etelän mediaakin.”

Pöysti: ”No pitäiskö kattoo peiliin?”

Iskelmän kansallisromanttisia diskursseja voi pitää yhdyntyyppisenä *arkipäiväisenä nationa-
lismina*, jonka kautta stereotyyppioita kierrätetään ja ylläpidetään osana kansallista kulttuuria.
Pidätyksen jälkeen tavalliset kansalaiset vaativat Makkulalle aluksi kovempaa tuomiota,
mutta Kontiovaaran haastateltua Makkulaa aamutelevisiossa samat kansalaiset alkavatkin pai-
nostaa poliiseja vapauttamaan tämän. Vaikka julkinen mielipide pitää Makkulan tekemiä ri-
koksia lähtökohtaisesti tuomittavana, kansalaisten kuultua hänen traagisen elämäntarinansa he
alkavat pitää Makkulaa tilanteen todellisena uhrina. Tiettyjen esitystapojen toisintaminen kui-
tenkin edesauttaa myös lähtökohtaisesti kielteisten stereotyyppioiden muuttumista kulttuurin si-
sällä hyväksyttävämmiksi asettamalla ne uuteen positiivisempaan kontekstiin. Kun jaksossa
Makkulan elämäntarina kerrotaan julkisuudessa iskelmän kansallisromanttisen tulkintakehyk-
sen avulla, Makkulan tekemät rikokset asettuvat uuteen kontekstiin, mikä vaikuttaa suoma-
laisten tekemiin tulkintoihin tapahtumista. Kansalaiset alkavat sääliä Makkulaa, eivätkä hänen
tekemänsä rikokset vaikuta heidän mielestään enää niin pahoilta.

3.4 Kilpaurheilu

Toinen sarjassa esiintyvä kansallisten symbolien diskurssi liittyy kilpaurheilun saamiin merki-
tyksiin suomalaisten kansallisen itsemäärittelyn osana. Pasilassa urheilua käsitelläänkin usein
kansallisessa kontekstissa kilpaurheilun kautta, jossa suomalaisten urheilumenestystä

verrataan muihin kansakuntiin. Jouko Kokkonen käsittelee tutkimuksessaan urheilua nationaalismien kanavana ja lähteenä Suomessa. Hän kirjoittaa urheilun olevan keskeinen osatekijä suomalaisten kansallisessa identiteetissä, jonka rakentumiseen osallistuvat sekä käsitykset Suomen ainutlaatuisuudesta että suomalaisista poikkeuksellisena urheilukansana. Urheilusaavutuksista kirjoittaminen onkin Suomessa osittain korvannut kunniakkaan valtion menneisyyden puuttumisen. (Kokkonen 2008, 11–13, 300, 316.) Diskurssia kilpaurheilun merkityksestä kansakunnalle käsitellään erityisesti sarjan jaksossa *Olympiavoittaja*, jossa poliisit saavat tehtäväkseen pitää entisen moukarinheittäjän ja olympiavoittaja Olavi Kemppaisen kaidalla pollulla tämän päästyä ehdonalaiseen useiden väkivaltarikostuomioiden jälkeen. Repomies lähettääkin vastahakoisen Pöystin katsomaan Kemppaisen perään:

Kemppainen: ”Poliisivartio. Siistiä. Sä vahdit mua sitten, etten mä lankea. Mä olen liian herkkä tähän julmaan maailmaan.”

Pöysti: ”Et ole! Sä olet liian kusipää tähän paikoittain ihan lempeään maailmaan.”

Kemppainen: ”Viet mut himaan. Tajuut sä miten paljon mä olen tehnyt sun eteen?”

Pöysti: ”Et oo tehny mitään mun eteen! En oo hyötynyt sun kuppasista mitaleistas mitään!”

Kemppainen: ”Sun vapauden puolestas heitin siellä sitä moukaria!”

Jaksossa satiirin kohteeksi joutuukin suomalaisten tapa suhtautua kansallissankareihinsa. Fiktiivisen Kemppaisen voi tulkita parodioivan epäsuorasti useita suomalaisurheilijoita, kuten edesmennyttä mäkihyppääjä Matti Nykästä, joka Kemppaisen tavoin esiintyi urheilu-uransa jälkeen usein juorulehtien otsikoissa lähinnä humalassa sekoilunsa takia. Dialogin urheilunestystä koskevan diskurssin taustalla onkin ajatus suomalaisista *kuviteltuna yhteisönä*. Kyseisen ajattelutavan mukaan koska yksittäiset urheilijat toimivat kansainvälisillä areenoilla maansa edustajina, heidän menestyksensä on kaikkien kansakunnan jäsenten yhteistä omaisuutta. Kokkonen mukaan voitot kansainvälisissä urheilukisoissa ovatkin olleet etenkin Suomen kaltaisille pienille valtioille tärkeitä kansallisia voimannäytteitä. Urheilulla onkin ollut oma tehtävänsä kansallisen yhtenäisyyden todistajana ja vahvistajana. (Kokkonen 2008, 301, 313.) Myös urheilua voidaan siten pitää yhdenlaisena *arkipäiväisenä nationalismina*, jonka avulla kansallista identifikaatiota tuotetaan.

Suurin osa henkilöhahmoista kohtelee jaksossa Kemppaista kansallissankarina. He vaikuttavat pitävän Kemppaisen urheilusaavutuksia niin merkittävinä koko Suomelle, että ovat valmiita katsomaan tämän väkivaltaista ja uhkaavaa käytöstä sormien läpi. Kokkonen (2008,

320) mukaan urheilulla onkin yhä nationalistista vetovoimaa arkipäiväistymisestä ja viihteellistymisestä huolimatta, vaikka runsaan urheilu- ja uutistarjonnan aikakaudella suuret saavutuksetkin hautautuvat nopeasti informaatiotulvan alle. Monet hahmot vaikuttavat myös suhtautuvan Kemppaisen kultaheittoihin hyvin nostalgisesti ja jakavat jaksossa omia muistojaan liittyen tämän kultaheittoihin. Pöysti kuitenkin tulkitsee dialogissa tapahtumia individualistisesta näkökulmasta, minkä seurauksena hän ei jaa muiden hahmojen käsitystä siitä, että mitallit toisivat mainetta ja kunniaa kenellekään muulle kuin urheilijalle itselleen. Kemppainen näyttää myös uskovan itse sankarinarratiiviin ja odottaa itselleen muilta hahmoilta erityiskohdetta aiemman urheilumenestyksensä takia. Pian vapautumisensa jälkeen Kemppainen kuitenkin päätyy hakkaamaan kotikuntansa kunnanjohtajan, jolloin Pasilan poliisit kutsutaan paikalle selvittämään tilannetta. Koko kunta kuitenkin peruu myöhemmin todistuksensa Kemppaista vastaan tultuaan siihen lopputulokseen, että Kemppainen olikin selkkauksen todellinen uhri. Jaksossa satiirin kautta kritisoidaan siten jälleen tapaa, jolla kansallisromanttisia stereotypioita käytetään hyödyntämään suomalaisten miesten väkivaltaisen käyttäytymisen oikeuttamisessa.

Jaksossa kritisoidaan myös median – erityisesti keltaisen lehdistön – sensaationhakuista tapaa kirjoittaa suomalaisista urheilusankareista. Kemppaisen luottotoimittaja esimerkiksi yllyttää tätä jatkuvasti tekemään typeryyksiä saadakseen aikaan skandaalinkäryisiä jutunaiheita toimittamalleen *6 päivää* -nimiselle juorulehdelle, joka parodioi suomalaista viihteellistä aikakauslehteä *7 päivää*¹. Keltaiseen lehdistöön viitataan jaksossa ironisesti pahuuden symbolina kuvaamalla juorulehden päätoimittaja pirunsarvet päässään istumassa liekkien keskellä toimistossaan. Vaikka jakson moraalinen kritiikki kohdistuu ensisijaisesti juorulehtien tapaan yrittää hyötyä Kemppaisesta taloudellisesti, hän kuitenkin myös selkeästi itse hakeutuu julkisuuteen, koska suostuu jaksossa juorulehden haastatteluihin ja pitää luottotoimittajansa lähipiirissään. Jakson voikin tulkita kritisoivan myös laajemmin urheilun viihteellistymistä ja 2000-luvun julkkiskulttuuria, joka on muuttanut entiset kansallissankarit yhä enemmän peliksi ”julkiksiksi”. Perinteisten arvojen vaalijana erityisesti Repomies yrittää kuitenkin jaksossa sinnikkäästi puolustaa Kemppaista ja kritisoi mediaa ajojahdista:

Repomies: Kemppainen on kuin häkkiin ajettu eläin, kuin leijona delfinaariossa.
On liian hyvä tähän maailmaan.

¹ Vuodesta 2012 lähtien lehteä on julkaistu nimellä Seiska

Pöysti: No ei se nyt silleen liian hyvä oo, et se kyllä hakkaa jengiä, ajaa kännissä ja heittelee tyyppjä tornista asfalttiin.

Repomies: Se on pientä verrattuna siihen, mitä se on Suomen kansan eteen tehnyt.

Pöysti: Itsekkäistä syistä se sitä moukaria heitti! Halus menestystä ja rahaa.

Repomies: Ei, isänmaallisuuttaan heitti moukaria. Ja kuvaajan. Jatkosodan hengessä urheili, ja mikä oli kiitos? Paitsi kaikki fyrkka ja palvonta, ei mitään kiitosta. Ihmiset mässäilevät hänen tragediallaan. Kauhea mäyskytys kuuluu.

Kemppainen esitetäänkin jakson kontekstissa samanlaisena humalassa riehovana junttina kuin muutkin sarjassa esiintyvät rikolliset ja hänet erottaa muista vain status julkisuuden henkilönä ja suomalaisena kansallissankarina. Jaksossa kansallisromanttinen sankarinarratiivi kuitenkin asetetaan kyseenalaiseksi ehdottamalla, että Kemppaisen motivaatio olympialaisiin osallistumiselle ei ollutkaan isänmaallinen halu tuoda kansakunnalle kunniaa, vaan huomattavasti materialistisempi halu hankkia itselleen mainetta ja mammonaa.

4 Johtopäätökset

Analysoin tässä tutkielmassa suomalaisuuden ja kansallisen identiteetin diskursseja *Pasilassa*. Ensinnäkin *Pasilassa* esiintyvät kansallisuuden diskurssit liittyvät kansallisten stereotyyppien representaatioihin sarjassa. Kansallisuutta indikoidaankin sarjassa ensisijaisesti *arkipäiväisenä nationalismina*, jonka kautta suomalaisia muistutetaan jatkuvasti omasta kansallisesta identiteetistään. Ylivoimaisesti eniten sarjassa parodian kohteeksi joutuukin stereotypia suomalaisten runsaasta alkoholinkäytöstä. Lähes kaikki Pasilan poliisien kiinni ottamat rikolliset ovat sarjassa tavallisia kansalaisia, jotka sortuvat rikoksiin lähinnä humalapäissään ja hetken mielijohdeesta. *Pasilan* ironian monisuuntaisuuden takia sarjan perusteella on kuitenkin mahdollonta tehdä yksiselitteisiä tulkintoja siitä, yritetäänkö sarjassa vahvistaa vai horjuttaa stereotyyppien paikkansapitävyyttä. Suomalaisuus näyttäytyy kuitenkin stereotyyppien kautta varsin homogeenisenä. Suomalaisia halkovaksi keskinäiseksi eroksi sarjassa kuitenkin nousee sukupolven käsite, jota käsitellään nuoremman ja vanhemman sukupolven välisen vastakkainasettelun kautta. *Pasilassa* keskeiseksi nouseekin Pöystin ja Repomiehen välinen konflikti, joka perustuu heidän edustamiensa sukupolvien erilaisiin arvopohjiin, jaettuihin sukupolvikokemuksiin sekä maailmankatsomukseen. Repomies symboloi sarjassa agraarisen Suomen perinteisiä arvoja, auktoriteettiä sekä vakaata identiteettiä. Hänet kuitenkin esitetään sarjan kontekstissa usein jonkinlaisena historiallisena reliikkinä, joka on osittain tipahtanut kärryiltä nykymaailman kehityksestä. Pöysti puolestaan edustaa globaalistuvan Suomen moniarvoisuutta, individualismia sekä huomattavasti pirstaleisempaa identiteettiä, minkä takia hänellä on sarjassa vaikeuksia löytää omaa paikkaansa maailmassa.

Toiseksi kansallista identiteettiä rakennetaan *Pasilassa* vertailemalla suomalaisuutta muihin kansakuntiin, jolloin kansallinen identiteetti rakentuu osana erilaisia eronteon ja samastamisen prosesseja. Satiiri pyrkii osoittamaan ja kritisoimaan yhteiskunnan moraalisia epäkohtia, minkä seurauksena sarjassa rakentuva kuva suomalaisuudesta on varsin negatiivinen. Muihin kansallisuuksiin verrattaessa sarjassa esiintyy kuitenkin myös positiivisia stereotyyppioita Suomesta, kuten maan suhteellisen vauraus ja turvallisuus. Sarjassa korostuu eronteko suomalaisten ja ei-länsimaisten maahanmuuttajien välillä. Diskurssissa korostuukin dikotomia ”meidän” ja ”muiden” välillä, jossa esimerkiksi suomalaiset ja kiinalaiset esitetään sarjassa monin paikoin toistensa vastakohtina. Kansakuntien välisiä eroja korostetaan liioittelemalla kansallisia stereotyyppisiä ja etenkin maahanmuuttajat esitetään sarjassa varsin pelkistettyinä karikatyyreina. Muiden kansallisuuksien kuvaukset peilaavatkin *Pasilassa* ensisijaisesti

suomalaisten omia käsityksiä itsestään. *Pasilassa* esiintyy myös runsaasti vaikutteita amerikkalaisesta populaarikulttuurista, mikä kielii osaltaan suomalaisen kulttuurin kansainvälistymisestä viime vuosikymmenien aikana. Amerikkalaisista kulttuurituotteista onkin tullut keskeinen osa myös suomalaista kulttuuria, minkä takia amerikkalaisuus näyttäytyy *Pasilassa* osittain samastuttavana. Yhdysvaltoja kuitenkin representoidaan sarjassa lähinnä Hollywoodin viihdeteollisuuden stereotyyppien kautta, mikä luo sarjassa etäännyttävää vaikutusta. Suomalaisuus esitetään sarjassa yleensä tavallisuutena- jopa tylsyytenä, minkä takia amerikkalaiset sankarinarratiivit vaikuttavat epäuskottavilta, kun ne asetetaan sarjassa Helsingin kontekstiin.

Kolmanneksi kansallisuutta indikoidaan *Pasilassa* erilaisten suomalaisen kulttuurin symbolien avulla. Sarjassa korostuukin iskelmän ja urheilumenestyksen merkitys suomalaisten kansalliselle itsetunnolle. Iskelmän kansallisromanttisten diskurssien esitetään sarjassa mahdollisesti kertovan jotain oleellista suomalaisesta kansanluonteesta, mutta toisaalta iskelmäkappaleiden itsesäälisten lyriikoiden kritisoidaan vahvistavan kulttuurissa epätoivottuja stereotyyppioita. Myös kilpaurheilulla esitetään sarjassa olevan suuri merkitys suomalaisten kansallisen itseymmärryksen kannalta. Sarjassa kansallisromanttinen narratiivi suomalaisista urheilusankareista asetetaan kuitenkin kyseenalaiseksi. Kansakunnan kunnian sijaan urheilusankarien motivaatiokseen esitetäänkin huomattavasti itsekkäämmät ja materialistisemmat syyt. Iskelmän ja urheilun diskurssissa satiiri kritisoikin siitä, miten kansallisromanttiset diskurssit oikeuttavat erityisesti miesten väkivaltaista käytöstä. Onkin huomattava, että sarjassa esitetyt stereotyyppit koskevat ensisijaisesti suomalaisia miehiä samalla kun naiset jäävät sarjassa marginaaliin.

Lähteet

Tutkimusaineisto

Pasila tuotantokaudet 1–6, 2007–2013, Yle Areena, Yleisradio, Filmitoimisto Fine – Media-station Oy, tuotantokaudet 1–2 vuosina 2007–2009 ja Yellow Film & TV tuotantokaudet 3–6 vuosina 2011–2013, <https://areena.yle.fi/1-3822119> (linkki tarkistettu 23.9.2025)

Aikakausi- ja sanomalehtiaineisto

Helsingin Sanomat, Pasila on Suomen Paras Poliisisarja, 7.11. 2011

Lehtosaari, Pekka (2009), *Atte Järvinen ja Pasila*, *Visio*, 39 (2009):3 s. 34–35

Tutkimuskirjallisuus

Anderson, Benedict (2007) *Kuvitellut yhteisöt: Nationalismin alkuperän ja leviämisen tarkastelua*, Joel Kuortti (suom.), Vastapaino, Tampere

Billig, Michael (1995) *Banal Nationalism*, London: SAGE

Brummet, Barry (2019) *Techniques of close reading*, 2nd ed. SAGE Publications Inc.

Butler, Jeremy G. (2019) *The Sitcom*, Taylor & Francis Group.

Dyer, Richard (2002) *Älä Katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa*, Lahti, Martti (kääntäjä), Tampere: Vastapaino

Ezell, Silas Kane (2016) *Humor and Satire on Contemporary Television: Animation and the American Joke*, Routledge

Hall, Stuart (1999) *Identiteetti*, Lehtonen, Mikko (toim. käänt.) & Herkman, Juha (toim.), Tampere: Vastapaino

Herkman, Juha (2001) Huumorin ja vallan keskeneräinen kysymys – populaarin kokemuksen jäljillä, teoksessa Koivunen, Anu & Paasonen, Susanna & Pajala, Mari (2001) (toim.), *Populaarin lumo: mediat ja arki*, Turku: Turun yliopisto

Hietala, Veijo (1996) *Ruudun hurma: johdatus tv-kulttuuriin*, Yleisradio, YLE-opetuspalvelut

Hutcheon, Linda (1985) *A Theory of Parody: The Teaching of Twentieth Century Art Forms*, New York, Methuen

Jokinen, Arja, Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero (2016) *Diskurssianalyysi: teoriat, peruskäsitteet ja käyttö*. Tampere: Vastapaino

Karl Mannheim on the problem of generations (2024) *Population and development review*, 50(4), s. 1429-1434

- Kolehmainen, Marjo (2015) *Satiiriset Itse Valtiaat: Poliittinen huumori suomalaisessa julkisuudessa*, Tampereen yliopisto, Viestinnän median ja teatterin yksikkö, Akateeminen väitöskirja
- Kokkonen, Jouko (2008) *Kansakunta kilpasilla: Urheilu nationalismin kanavana ja lähteenä Suomessa 1900–1952*, Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura
- Lehtonen, Mikko (2004a) Johdanto: Säiliöstä suhdekimppuun, teoksessa *Suomi toisin sanoen*, Lehtonen, Mikko, Löytty, Olli & Ruuska, Petri (toim.), Tampere: Vastapaino, s. 9–28
- Lehtonen, Mikko (2004b) Suomi on toistettua maata, teoksessa *Suomi toisin sanoen*, Lehtonen, Mikko, Löytty, Olli & Ruuska, Petri (toim.), Tampere: Vastapaino, s. 121–148
- Lehtonen, Mikko (2004c) Suomi rajamaana, teoksessa *Suomi toisin sanoen*, Lehtonen, Mikko, Löytty, Olli & Ruuska, Petri (toim.), Tampere: Vastapaino, s. 173–202
- Leinonen, Tuula (2014) *100 vuotta suomalaista animaatiota*, Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu, Otavan Kirjapaino
- Löytty, Olli (2004a) Erikoisen tavallinen suomalaisuus, teoksessa *Suomi toisin sanoen*, Lehtonen, Mikko, Löytty, Olli & Ruuska, Petri (toim.), Tampere: Vastapaino, s. 31–54
- Löytty, Olli (2004b) Suomeksi kerrottu kansakunta, teoksessa *Suomi toisin sanoen*, Lehtonen, Mikko, Löytty, Olli & Ruuska, Petri (toim.), Tampere: Vastapaino, s. 97–120
- Mäkelä, Janne (2005) Sinivalkoisia ääniä eli mitä on iskelmän kansallisuus, teoksessa *Saanko luvan? Iskelmä-Suomen ilmiöitä 1900-luvulla*, toim. Rossi, Leena, Otavan kirjapaino Oy, Keuruu, s. 19–38
- Nash, Melanie (2002) “Beavis on vain sekaisin”: ideologioita, intertekstejä, yleisöjä, Lähikuva 3/2002.
- Rantanen, Noora (2016) *Pasila: satiirin koomisen ja absurdin rajoilla*, Jyväskylän yliopisto, Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos, Pro gradu
- Ruuska, Petri (2004) Juurien arkinen poliittisuus, teoksessa *Suomi toisin sanoen*, Lehtonen, Mikko, Löytty, Olli & Ruuska, Petri (toim.), Tampere: Vastapaino, s. 77–96
- Siironen, Maria (2002) *Ironian karuselli South Park –sarjassa: stereotyyppistä parodiaa vai stereotyyppien parodiaa*, Lähikuva 3/2002.