

Reinikainen – koko kansan poliisi

Poliisista välittyvät mielikuvat 1980-luvun televisiosarjassa

Riikka Kallio

Pro gradu -tutkielma

Kulttuurihistoria

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Huhtikuu 2021

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos / Humanistinen tiedekunta

KALLIO, RIIKKA: Reinikainen – Koko kansan poliisi. Poliisista välittyvät mielikuvat 1980-luvun televisiosarjassa.

Pro gradu -tutkielma, 98 s., 2 liites.

Kulttuurihistoria

Huhtikuu 2021

Tämän tutkielman aiheena ovat suomalaisen komediatelevisiosarjan, *Reinikaisen*, representoimat mielikuvat 1980-luvun suomalaisesta poliisista. Tutkielmassa tarkastellaan sitä, minkälaisia suomalaisen poliisin representaatioita televisiosarja välittää katsojilleen. Toisaalta yksi tutkimukseni lähtökohdista onkin tutkia suomalaisuuden rakentumista, toisaalta taas pohtia sitä, millä tavoin sarjan osin brittiläinen tekijyys vaikuttaa representaatioihin. Tutkimuksen metodina käytetään lähiluvun ja temaattisen sisällönanalyysin yhdistelmää, ja tämän lisäksi hyödynnetään poliisimiehistön kulttuurieetoksen piirteiden taulukkoa, jolla sarjasta kumpuavia mielikuvia poliisista analysoidaan. Työssäni vaikuttaa myös naurun teoria, jonka kautta sarjan teemoja ja hahmoja tarkastellaan.

Tutkimuksen lähdeaineisto koostuu *Reinikaisen* 15 jaksosta vuosilta 1982–1983. Sarjan keskeisessä roolissa on konstaapeli Artturi Reinikainen, jonka verbaalikomiiikka toimii välineenä sarjassa käsiteltävien yhteiskunnallisten teemojen esille tuomisessa. Tutkimuksessa tarkastellaan myös sarjan muita poliiseja, jotta sarjasta rakentuvaa suomalaisen poliisin kuvaa voidaan hahmottaa tarkemmin. Sarjasta syntyviin mielikuvuihin vaikuttavat myös sarjan tekijyys ja aikalaisreseptio sekä niiden suhde kansalliseen identiteettiin.

Tutkimustuloksissa päädytään siihen, että *Reinikainen* uusintaa ja tuottaa kansallisia ja kansanläheisiä mielikuvia poliisista komedian keinoin. Mielikuvia välitetään representoiden Reinikaisen ja sarjan muiden poliisien diskursseja ja toimintatapoja niin poliisiyhteisön kesken kuin vuorovaikutustilanteissa poliisin asiakaskunnan kanssa. Reinikaisen asema mielikuvien rakentamisessa on keskeinen, sillä suuren kansansuosion saavuttanut fiktiivinen poliisihahmo loi komedian keinoin katsojilleen ideaalipoliisin mallin, joka kantaa vielä nykypäivään saakka.

Asiasanat: poliisi, poliisikulttuuri, mielikuvat, representaatio, televisiotutkimus, karnevalismi, komiikka, kansallisuus, suomalaisuus, kulttuurihistoria, yhteiskunnan marginaaliryhmät.

Sisällysluettelo

1. Johdanto.....	1
1.1 Tutkimuskohteen esittely, tutkimuskysymykset ja tutkimuskenttä.....	1
1.2 Tutkimuksen metodit ja <i>Reinikaiseen</i> sovellettu taulukkoanalyysi.....	8
1.3 Tutkimuksen rakenne ja tutkijan positio.....	14
2. Poliisikulttuurin representaatiot <i>Reinikaisessa</i>.....	17
2.1 Reinikainen osana poliisiyhteisöä.....	17
2.2 Sarjan poliisien vuorovaikutustilanteet marginaaliryhmien kohtaamisissa.....	28
2.3 Sarjan poliisien maskuliinisuuden representaatiot.....	37
3. Suomalaisuuden rakentaminen <i>Reinikaisessa</i>.....	49
3.1 Sarjan tekijyyden taustat ja aikalaisreseptio.....	49
3.2 <i>Reinikaisen</i> kansalliset stereotyyppit.....	57
3.3 Reinikainen – suomalaisen poliisin perikuva.....	66
4. Lopuksi.....	76
Lähteet ja kirjallisuus.....	82
Liitteet.....	93

1. Johdanto

1.1 Tutkimuskohteen esittely, tutkimuskysymykset ja tutkimuskenttä

Tässä tutkielmassa tarkastelen poliisityöyhteisöstä kertovaa arkirealistista komediasarjaa *Reinikainen* (1982–1983), jota esitettiin aikanaan yhteensä 15 jaksoa.¹ Suomalaisissa mediatuotteissa poliisien rooli on ollut keskeinen varhaisista elokuvateollisuuden ajoista lähtien. Toisinaan poliisit on kuvattu kunnioitettavina ja ilman pilkkaa, toisinaan taas huumori on kohdistettu juuri virkavaltaan, kuten esimerkiksi rikollisten kömpelöissä kiinnitoissa.² Erityisesti poliisiyhteisöä kuvaavia suomalaisia mediatuotteita on melko vähän ennen 1980-lukua. *Reinikaisen* voidaan nähdä olevan jollain tasolla *Komisario Palmu* -elokuvien (1960–1969) poliisirepresentaatioiden jatkumoa, sillä *Palmu* -elokuviissa tarkastelunäkökulma oli vaihtunut poliisiyhteisöön. Poliisiyhteisöä ja sen työskentelyä korostettiin rikosten ratkaisussa. Samoin päähenkilöllä oli tarinankerronnan kannalta keskeinen rooli.³

Tutkielmani tavoitteena on tutkia sitä, millä tavoin *Reinikaisessa* poliisia representoidaan ja minkälaisia mielikuvia representaatiot uusintavat ja tuottavat. Tarkoituksena on myös hahmottaa sarjasta heijastuvaa poliisikulttuuria ja sen suhdetta laajempaan aikalaiskontekstiin. Tarkastelenkin sarjasta esiin nousevia mielikuvia poliisista kahdesta eri näkökulmasta, joita ovat poliisikuvan rakentuminen poliisiyhteisössä ja vuorovaikutustilanteissa asiakaskunnan kanssa sekä suomalaisen poliisin suhde kansalliseen identiteettiin, symbolismiin ja toisiin kansallisuuksiin. Valitsin sarjan tutkimuskohteekseni, koska se mitä poliisista ajatellaan nyky-yhteiskunnassa ja miten siihen mielikuvaan on päädytty, vaikuttaa kiinnostavalta ja merkittävältä poliisiteeman ajankohtaisuuden ja meneillään olevan kulttuurisen murrosvaiheen vuoksi. Murrosvaiheella tarkoitan vuorovaikutussuhteiden liikehdintää ja muuttumista valtiovaltaa käyttävän poliisin ja yhteisöjen jäsenten välillä. Meneillään oleva maailmanlaajuinen ilmiö, kritiikki poliisi-instituutiota kohtaan, on saanut jalansijaa myös Suomessa. Eikä pelkästään kritiikin kohteena oleva poliisin lisääntynyt voimankäyttö vaan myös siihen vaikuttava syy-seuraussuhde, jossa poliisiin

¹ *Reinikaista* on esitetty uusintoina useasti, ja tälläkin hetkellä jaksot on katsottavissa Yle Areenan verkkopalvelussa. *Reinikaisesta* on tehty myös DVD-julkaisu (2003), jota käytän tutkielmassani. *Reinikaisen* jaksosten yhteiskesto DVD –nauhoitteilla on 413 min. Käsittelemiini kohtauksiin viitataan suluissa (tunnit:minuutit:sekunnit). Viittaan jatkossa kursivilla *Reinikainen* -sarjaan ja ilman kursiivivia konstaapeli Reinikaiseen.

² Varho 1996, 190.

³ Poliisisarjojen universaalien tradition katsotaan alkaneen 1950-luvun arkirealistisesta brittisarjasta *Dixon of Dock Green* (BBC 1955–1976), joka käsittelee toisen maailmansodan jälkeisen yhteiskunnan ristiriitoja. Ks. Creeber 2001, 19. Sarjasta voidaan tunnistaa tietynlaista poliisisarjojen universaalista konventiota *Reinikaiseen* verrattaessa, sillä *Reinikainen* edustaa myös arkirealistista sarjaa sekä käsittelee yhteiskunnan haasteita.

kohdistuneet raaistuneet väkivallan teot, tekevät aiheen tutkimisen mielenkiintoiseksi ja perustelluksi.

Reinikaisen valikoituminen tutkimuskohteekseni johtui sarjan menestyksestä ja Reinikaisen tuottamasta kansanomaisesta poliisikuvasta, joka jätti jälkensä suomalaisen poliisin imagoon. *Reinikaisen* pilottijakson, joka koostuu kahdesta ensimmäisestä jaksosta, tehtävänä on tutustuttaa katsojat sarjan päähahmoihin sekä alkutilanteeseen.⁴ Televisiosarjojen formaatteja tutkinut Dan Steinbock mainitsee elokuvien ja televisiosarjojen yhden tärkeimmistä eroista liittyvän juuri tähän. Elokuvat alkavat aina samalla rakenteella, katsojien tutustuttamisella elokuvan henkilöhahmoihin ja alkulähtökohtiin, joihin usein liittyy jokin ristiriita, jota elokuvan juoni lähtee sitten seuraamaan. Sitä vastoin televisiosarjoissa pilottijakso esittelee hahmot, teeman ja lähtökohdat.⁵ Näin myös *Reinikaisessa*.

Televisiosarjat noudattavat pitkälti samoja ilmaisun keinoja kuin elokuvat, mutta joitain rakenteellisia ja kulttuurillisia eroja on siis havaittavissa. Esimerkiksi televisio-ohjelmat on suunnattu rajatummin eri segmenttiryhmillä kuin elokuvat. Lisäksi televisiosarjat perustuvat sarjamaisuudelle, jossa samat päähenkilöt, tilanteet ja teemat toistuvat. Usein televisiosarjoissa jakso päättyy niin sanottuun *cliffhangeriin*, joka tarkoittaa esimerkiksi päähenkilön joutumista jännittävään tilanteeseen, jonka ratkaisu tehdään seuraavassa jaksossa.⁶ *Reinikaisessa cliffhangereita* ei juurikaan nähdä, mutta sarja on vuorovaikutuksessa aina edellisten jaksojensa kanssa ja syventää näin myös sarjan hahmoja. Reinikaisen yksityiselämä kulkeekin sarjassa koko ajan mukana.

Reinikaisen juonirunko noudattelee *series* sarjatyyppejä, jossa samat päähenkilöt toimivat jokaisessa jaksossa juonen mukaisesti jakson alussa esitettyjen ongelmien ratkaisijoina. *Series*-tyyppiselle ohjelmalle ominaista on myös tilanteen nollaaminen lopussa. Näin tapahtuu myös *Reinikaisen* jaksoissa.⁷ Jaksot alkavat kuta kuinkin aina ongelman esittelyllä, ja useimmiten Reinikainen on parinsa kanssa partiossa, kun hälytystehtävä tulee. Samoin jaksosten ydinjuoni noudattelee pitkälti samaa kaavaa, jossa ensimmäisessä kohtauksessa esitettyä ristiriitaa tai ongelmaa ryhdytään selvittämään koko poliisiyhteisön voimin. Jokaisessa *Reinikaisen* jaksossa ratkotaan yhteiskuntaa koskevia ristiriitoja ja ongelmia, kuten esimerkiksi nuorisorikollisuutta, päihdeongelmia, lastensuojelutapauksia ja vanhustenhuoltoa. Jaksot loppuvat aina ongelman ratkaisemiseen eli tilanteen nollaamiseen.

⁴ Jaksot *Kun toimeen tartutaan* ja *Toinen toisemme ja poliisi* (1982) muodostavat *Reinikaisen* pilottijakson.

⁵ Steinbock 1988, 51.

⁶ Hietala 1996, 35–37, 39.

⁷ Hietala 1996, 38.

Konstaapeli Reinikainen on nimensä mukaisen sarjan päättähti, jonka poliisiuraa seurattiin jo Hämeenperän kylään sijoittuvassa komediasarjassa *Tankki täyteen* (1978–1980). Molempien sarjojen käsikirjoittajina toimivat televisio-ohjaaja Neil Hardwick ja tuottaja Jussi Tuominen, jotka vaikuttivat sittemmin myös saman ajanjakson tamperelaislähtöisessä arkirealistisessa komediasarjassa *Sisko ja sen veli* (1986). Tampereelta lähetyksiä jakanut TV2 tuli tunnetuksi niin komediasarjoistaan kuin draamasarjoistaan, kuten esimerkiksi Rintamäkeläiset (1972–1978).⁸ Lisäksi huomionarvoista on, että Tampereella tuntui heräävän 1970–1980-luvuilla populaarikulttuuri uudenlaiseen kukoistukseen. Televisiotoimintaa kuuluvampaa oli Tampereen manserock, joka nosti suomen kielen ja kulttuurin esille musiikin saralla.⁹

Näen kuitenkin, että Tampere paikkana ei näy merkittävänä tekijänä poliisin mielikuvien osalta verrattaessa muihin Suomen suuriin kaupunkeihin. Sama sarjan juoni, rakenne ja henkilöhahmot voisivat sijoittua muuallekin Suomen kaupunkialueelle. Sarjan tekijät ovat kuitenkin halunneet tuoda Tampereen esille pienillä yksityiskohdilla ja ulkokuvauksilla, joista tulee esille kaupungin arkkitehtuuri. Huomiota herättävin yksityiskohta on tietenkin kieli, joka kääntyy Tampereen murteelle. Merkittävämpänä tekijänä kuin Tampere paikkana näkisin kansallisen symbolismin esille tuonnin. Millä tavoin suomalaisuutta sitten ilmennetään sarjassa?

Huomioin tutkielmassani sarjan hahmojen kautta sarjan kielenkäytön, suomalaisuuteen liittyvät ominaispiirteet sekä suomalaisten tapoja ja perinteitä. Sarjan esille tuomiin poliisista syntyviin mielikuviin voidaan olettaa vaikuttavan myös sarjan hahmojen ja yleisön yhteinen kansallisidentiteetti, joka on tärkeässä asemassa rakennettaessa juuri suomalaisen poliisin kuvaa. Mediatutkija Veijo Hietala näkee, että kansanluonne koostuu kansakunnan yhtenäisyyttä vahvistavista perinteistä ja tarinoista, jotka vastaavat kysymyksiin *mitä me suomalaiset teemme ja keitä me olemme*.¹⁰

Viestinnän tutkija Hanna Rajalahti mainitsee kulttuurin vastaanottotutkimusten todenneen suomalaisten pitävän realismista, jossa kuvataan suomalaisia.¹¹ *Reinikainenkin* voidaan genrellisesti lukea arkirealistisiin sarjoihin, tosin huumorilla höystettynä. Arkirealistinen kuvaus tuottaa yleensä todentuntua mediatuotteeseen, mutta faktaa, fiktiota ja

⁸ Lind et al. 2011, 242. TV2 juuret juonsivat Tampereelle vuoteen 1964, jolloin Yleisradio yhdisti tamperelaisen televisiokerhon Tamvision ja helsinkiläisen Tesvision.

⁹ Niemi 2011, 251. Tampereetta on rinnastettu työläis- ja teollisuustaustansa vuoksi Brittien Manchesteriin, mistä nimi manserock juontuu. Lisää manserockista ks. Niemi 2011, 251–255.

¹⁰ Hietala 1996, 120.

¹¹ Rajalahti 2006, 64.

komiikkaa yhdistämällä voidaan sarjaan rakentaa myös fiktiivinen ulottuvuus.¹² Sarjan koominen puoli rakentuu taas nurinkurisista tilanteista ja humoristisista ilmauksista, joita Reinikainen viljelee vuorosanoissaan. Arkirealismi ja huumori tuntuivat purevan suomalaisyleisöön jo 1970-luvun lopulla, kun konstaapeli Reinikainen esiintyi ensi kerran yleisölleen *Tankki täyteen* -sarjassa. Reinikaisen roolin tehtävänä *Tankki täyteen* -sarjassa olikin Hardwickin mukaan synnyttää sarjassa tilannekomiikkaa.¹³

Reinikaisen poliisirepresentaatioiden lisäksi tarkastelen tutkielmassani yleisesti sarjan tuottavaa poliisikulttuuria ja siinä vaikuttavia vuorovaikutussuhteita niin poliisiyhteisön kesken kuin yhteiskunnan jäsenten eli poliisin asiakaskunnan ja poliisin välillä. *Reinikainen* soveltuu hyvin tähän tarkoitukseen, sillä sarjan rakenne toimii rajatusta yksiköstä, Tampereen poliisilaitoksen työyhteisöstä, laajempaan koko yhteiskuntaa koskevaan toimintaympäristöön. Poliisin historiaa tutkinut Ilkka Levä toteaa, että poliisia tulisikin tarkastella tutkimusmielessä aina osana ympäröivää yhteisöä, sillä poliisikulttuuri syntyy ja toimii aina vuorovaikutuksessa toimintakontekstinsa kanssa.¹⁴ Jotta voin tuoda esille sarjan synnyttämiä mielikuvia poliisista, on tärkeää aluksi määritellä poliisikulttuuri.

Levän mukaan poliisikulttuuriin kuuluu niin poliisimiehistön työtavat vuorovaikutusverkostossa kuin moraaliset ja eettiset arvotkin. Poliisikulttuuri on dynaaminen elementti, joka on historiallisesti ja kulttuurisesti muuttuva osa yhteiskuntaa.¹⁵ Poliisin rakennemuutokset vaikuttavat yhteiskunnan rakenteissa ja lainsäädännössä, mutta kulttuuriset ulottuvuudet ovat jatkuvassa liikeilässä ympäröivän yhteisön kanssa. Poliisikulttuurin tutkimukseen syvemmin perehtynyt Poliisiammattikorkeakoulun yliopettaja Timo Korander on rakentanut kriminologian professori Robert Reinerin kuvaamien poliisimiehistön kulttuurieetoksen piirteiden pohjalta taulukon, jonka piirteet vaikuttavat vahvasti myös suomalaisessa poliisikulttuurissa.¹⁶

Hyödynnän tutkielmassani Koranderin poliisimiehistön taulukkoa, ja tutkielmani yhtenä tavoitteena onkin kokeilla samalla uudenlaista mediatuotteiden lähilukua. Yhdistämällä ammattipersonaa keskeisesti kuvaavat piirteet mediatuotteen lähilukuun on mahdollista testata, minkälaisia tutkimustuloksia sen kautta voidaan saavuttaa. Koranderin mainitsemat kulttuurieetoksen piirteet stereotypittävät poliisia, ja näen keskeisenä tutkielmani kannalta, että tarkastelenkin sarjan poliiseja näiden stereotyyppien valossa. Poliisimiehistön piirteiden mahdollinen heijastuminen *Reinikaisen* poliiseista on tärkeä osa sitä

¹² Nikunen 1996, 96.

¹³ Lindfors et al. 2017.

¹⁴ Levä 2008, 16.

¹⁵ Levä 2008, 13.

¹⁶ Reiner 1985, 85–110; Korander 2019, 59. Liite 1.

mielikuvaa, mitä sarja tuottaa ja uusintaa poliiseista. Tarkasteluni ytimenä on konstaapeli Reinikainen, mutta koska kyseessä on ominaispiirteet, jotka esiintyvät poliisikulttuurissa, näen tarpeelliseksi kiinnittää huomiota myös sarjan muihin poliisihahmoihin.

Representaatiot syntyvät kulttuuristen normien ja konventioiden mukaisesti myös fiktiivisissä mediatuotteissa.¹⁷ Representaatio käsitteenä tarkoittaa esittämistä tai edustamista, ja audiovisuaalisissa mediatuotteissa representaatio on jonkin esittämistä uudelleen, jolloin sen muoto osin muuttuu alkuperäisestä. Edustaminen sitä vastoin liittyy muodolliseen käsitteeseen jonkin asian tai ryhmän edustajana toimimisesta.¹⁸ Representaatio rinnastetaan usein myös mielikuvaan. Representaatio toistaakin alkuperäisen jo poissa olevan kohteen olemusta, jolloin representaatiosta syntyy mielikuva kohteesta.¹⁹ On vaikeaa kuitenkin arvioida, kuinka paljon fiktiiviset mediatuotteet, kuten elokuvat ja tv-sarjat, heijastavat todellista aikalaistilannetta.

Koivunen toteaa, että mediatuotteet eivät ole vain aikaisemmin vallalla olleen heijastusteorian mukaisesti heijastuksia aikalaistilanteista, maailmankuvasta, ilmiöistä ja arvoista, vaan ne tuottavat aktiivisesti myös uusia merkityksiä. Nykyään puhutaankin representaatioista, sillä mediatuotteet representoivat aikaansa kommentoimalla sekä muokkaamalla ja tuottamalla uusia merkityksiä uusintamisen ohella.²⁰ *Reinikaisen* poliisikulttuurin representaatioihin voidaan lukea poliisimiehistön yksilölliset representaatiot, poliisiyhteisön keskinäiset representaatiot kuin myös representaatiot institutionaalisissa vuorovaikutustilanteissa yhteiskunnan muun väestön kanssa.

Poliisikulttuuriin liittyvät institutionaaliset vuorovaikutustilanteet vaikuttavat siltä osin poliisista syntyviin mielikuviin, että näkeekö yhteisön jäsenet poliisin toiminnan legitimiä vai synnyttääkö toiminta kritiikkiä. Korander vakuuttaa, että yksittäinenkin poliisi saattaa luoda turvallisuudentunnetta yhteisössä.²¹ Kansalaisten turvallisuudentunteen tarve legimoi oikeustieteen tohtori Henri Rikanderin mukaan poliisin olemassaolon ja sen roolin valtiovoiman voimankäytön toimeenpanijana.²² Tätä ajatusta tukee myös Koranderin toteamus, että modernien hyvinvointivaltioiden kansalaiset olettavat, että ilman poliisia yhteiskunta suistuisi kaaokseen.²³ *Reinikaisen* vuorovaikutustilanteita asiakaskunnan kanssa tarkastelen juuri siltä kannalta, millä tavoin Reinikainen ja muut poliisit hoitavat tilanteet ja minkälaisia reaktioita ne synnyttävät asiakaskunnassa. Näen, että sarjassa

¹⁷ Nikunen 1996, 90.

¹⁸ Väliaverron 2003, 19.

¹⁹ Knuutila et al. 2010, 11–12.

²⁰ Koivunen 1994, 73.

²¹ Korander 2019, 22, 50–52.

²² Rikander 2019, 27–28.

²³ Korander 2019, 20.

esitetyt poliisin toimintatavat ovat merkittävässä osassa siinä, minkälaisia mielikuvia poliisit katsojissa synnyttävät.

Tarkastelen tutkielmassani vertauksen vuoksi myös hieman muutamia eri aikakausien poliisista kertovia suomalaisia elokuvia. Esimerkiksi Matti Kassilan ohjaamat 1960-luvun *Komisario Palmu* -elokuvat ovat vaikuttaneet merkittävästi suomalaisen poliisihahmon konvention syntymiseen. *Komisario Palmu* on särmikäs ja vaikuttava hahmo, jota on sävytetty myös huumorilla.²⁴ Aivan kuten Reinikainenkin, tosin Reinikaisessa voidaan havaita tietynlaista ronskia vapautuneisuutta ja rahvaanomaisuutta, mitä ei taas Palmusta välity. Lisäksi huomioin elokuvan *Pekka Puupää poliisina* (1986), joka edustaa osin generallisesti samaa tyyliä ja samaa aikalaiskontekstia kuin *Reinikainen*, mutta korostaa tarinankerronnassa ja päähahmon esille tuomisessa hieman eri asioita. Kun Reinikainen esitetään nopeaälyisenä ja huumorintajuisena sankarina, niin vastaavasti Pekka Puupää vaikuttaa hahmolleen uskollisena hölmöltä ja yksioikoiselta, vaikka elokuvan lopussa ratkaiseekin rikokset.

Huomattakoon myös, että tarkoitukseni ei varsinaisesti ole tehdä vertailututkimusta, vaan luoda jonkinlainen konventio näkyviin, missä tulee esille se, minkälaisina poliisit on esitetty eri aikoina Suomessa. Samalla pystyn pohtimaan sitä, mikä on normikuva poliiseista sekä millä tavoin Reinikainen, ja sarjan muut poliisit suhteutuvat tuohon normiin. Lisäksi huolimatta siitä, että *Tankki täyteen* -sarja ei edusta varsinaista poliisisarjakonventiota, niin näen sarjan huomioimisen tärkeänä Reinikaisen alkuperäisen hahmon rakentumisen kannalta. Näen myös tärkeänä tarkastella hieman brittiläisen komedian konventioita suhteessa *Reinikaiseen*, sillä sarjan toisena käsikirjoittajana ja henkilöohjaajana toiminut brittiläinen Neil Hardwick on vaikuttanut keskeisesti sarjan rakenteeseen ja komiikkaan. Kulttuurihistorioitsija Rami Mähkä. on tutkinut brittiläisen *Monty Python* -ryhmän 1970- ja 1980-lukujen teosten komedian kerronnan tapoja, joita tarkastelemalla voidaan nähdä yhtymäkohtia niin ikään *Reinikaiseen*.

Tamperelaisarjojen kuulumisen politiikkaa tutkinut Jenni Hokka tarkastelee myös *Reinikaista* osana tutkimustaan. Hokan tutkimus voidaankin lukea niin televisiosarjatutkimuksen kenttään kuin *Reinikaista* käsittelevä osa poliisisarjojen tutkimuksen piiriin. Näin ollen Hokan teos soveltuu perustellusti tutkielmaani tukevaksi tutkimuskirjallisuudeksi.²⁵ Tutkielmani tueksi olen käyttänyt myös muun muassa elokuva- ja televisiotutkimuksen

²⁴ Raitaranta 2013, 159.

²⁵ Hokka: *Kakkoselta kaikelle kansalle. Kuulumisen politiikka YLE TV2:n arkirealistisissa sarjoissa* (2014).

professori Henry Baconin, kulttuurihistorian professori Hannu Salmen, mediahistorian professori Kimmo Laineen ja mediatutkija Veijo Hietalan tutkimuksia.²⁶

Akateeminen poliisitutkimusperinne juontaa vain noin 50 vuoden taakse ja suomalainen poliisitutkimus on sitäkin nuorempaa.²⁷ Tutkielmani keskeisimpänä poliisikulttuuritutkimuksena pidän Koranderin tutkimuskirjallisuutta. Korander tarkastelee suomalaista poliisia Reinerin tutkimusten pohjalta, jotka perustuvat taas universaaleihin poliisien käytönsä ja toimintamalleihin sekä poliisien stereotyyppeihin. Korander näkee poliisikulttuurinpiirteiden voivan olla niin myönteisiä, kielteisiä kuin neutraalejakin, kun taas Reiner esittää, että piirteet ovat aina kielteisiä.²⁸ Tämän vuoksi keskityn Koranderin tutkimuksiin, koska avoimempi tulkintamalli sallii tarkemman lopputuloksen. Myös Koranderin keskittyminen suomalaisen poliisin tarkasteluun soveltuu hyvin tutkielmani tueksi. Oleellisena tutkielmani kannalta näen myös suomalaisen poliisin historiaa tarkastelleen Ilkka Levän tutkimuksen, jossa hän hahmottaa suomalaisen poliisi-instituution tietä alkutaipaleestaan nykypäivään.²⁹

Reinikainen edustaa genrellisesti komediasarjaa, jonka vuoksi tutkielmassani on oleellista huomioida komiikan ja huumorin käytäntöjä. Tarkastelenkin sarjaa naurun teorian valossa, jonka tutkimuskirjallisuutta löytyy runsaasti. Olen valinnut kuitenkin muutamia keskeisiä vaikuttajia tutkielmani tueksi, kuten kirjallisuudentutkija Mihail Bahtinin, filosofi Henry Bergsonin ja lääkäri Sigmund Freudin naurua ja huumoria käsitteleviä tutkimuksia. Kotimaista huumorintutkimusta ovat tehneet esimerkiksi antropologian dosentti Olli Alho, estetiikan emeritusprofessori Arne Kinnunen ja perinteentutkimuksen emeritusprofessori Seppo Knuuttila. Alho ja Kinnunen keskittyvät tutkimuksissaan komiikan ja huumorin tapoihin ja niiden konteksteihin, kun taas Knuuttila yhdistelee tutkielmani kannalta kiinnostavasti media- ja huumorintutkimusta sekä paneutuu myös kansanhuumorin konteksteihin. Ja vaikka tarkastelenkin fiktiivistä komediaa, niin näen tärkeänä hahmottaa myös tosielämän poliisien huumorinkäyttöä, jota on tutkinut huumorintutkija Paavo Kerkkänen.³⁰

²⁶ Bacon: *Audiovisuaalisen kerronnan teoria* (2000), *Väkivallan lumo. Elokuva- ja viihdyttävyyden kauheus ja viihdyttävyyden* (2010); Salmi: *Elokuva ja historia* (1993), *Tanssi yli historian. Tutkielmia suomalaisesta elokuvasta* (1999), *Kadonnut perintö. Näytelmäelokuvan synty Suomessa 1907–1916* (2002); Laine: *Murheenkryyneistä miehiä. Suomalainen sotilasfarssi 1930-luvulta 1950-luvulle* (1994); Hietala: *Ruudun hurmaa. Johdatus TV-kulttuuriin* (1996).

²⁷ Rikander 2019, 16–18.

²⁸ Korander 2019, 45–46.

²⁹ Korander: *Poliisikulttuuri. Poliisiammatin ja -tutkimuksen väline* (2004), *Poliisikulttuuri. Siniset klassikot. Poliisi- ja kriminologian alan moderneja klassikotutkimuksia 1* (2019); Reiner: *The Politics of the Police* (1985); Levä: *Kansallisvaltion teräsmiehestä valtakunnan sovittelijaksi. Poliisikulttuurin psykohistorialliset solmukohdat 1930–1997* (2008).

³⁰ Bahtin: *Francois Rabelais. Keskiajan ja renessanssin nauru* (2002); Bergson: *Nauru. Tutkimus komiikan merkityksestä* (2006); Freud: *Vitsi ja sen yhteys piilotajuntaan* (1983); Alho: *Hulluuden*

Ja koska kulttuurihistorian tutkimus käsittelee aiheitaan aina suhteessa ajalliseen ja paikalliseen kontekstiin, niin tukeudun tässä esimerkiksi sosiologian professorin Pertti Alasuutarin tutkimukseen suomalaisesta yhteiskunnasta sekä kaupunkitutkijoiden Mari Lindin et al. tutkimukseen Tampereesta. Jotta pystyisin hahmottamaan, millä tavoin suomalaisuutta sarjassa rakennetaan ja uusinnetaan, on tärkeää huomioida tutkimuskirjallisuus siltä saralta. Olen käyttänyt esimerkiksi Hietalan ja Knuuttilan tutkimuksia suomalaisuudesta, sen piirteistä sekä kansallisesta symbolismista.³¹ Nimenomaan suomalaisen miespoliisin ymmärtäminen vaatii ensisijaisesti hahmottamaan poliisikuvan maskuliinisuutta, jota olen tarkastellut mies- sekä naistutkimuksen teoksien avulla. Erityisesti sukupuoli- ja sukupuolentutkija Arto Jokisen tutkimukset miehuudesta ja sen rakentumisesta ovat olleet oleellisia tutkielmani kannalta.³²

1.2 Tutkimuksen metodit ja *Reinikaiseen* sovellettu taulukkoanalyysi

Valitsin tutkielmani päälähteeksi televisiosarjan, koska olen kiinnostunut audiovisuaalisten lähteiden mahdollisuuksista tuoda esille kulttuurihistoriaa koskevia uusia tieteellisiä tulkintoja. Kulttuurihistoria tutkii muun muassa mediatuotteiden kulttuurisuhdetta, jossa huomioidaan yhteiskunnan olemus ja rakenne.³³ Tutkielmani liittyy populaarikulttuurin tutkimuksen kenttään, tarkemmin sanottuna televisiosarjojen tutkimuksen piiriin. Televisiosarjoja tutkittaessa voidaan osin hyödyntää elokuvatutkimusta, jolla on televisiotutkimusta vankempi teoreettinen tutkimuskenttä.³⁴ Hietalan mukaan televisiotutkimuksen juuret ulottuvat 1940-luvun Yhdysvaltoihin, jolloin sosiologinen *Mass Communication Research (MCR)* -suuntaus alkoi näkymään myös radiota, lehdistöä ja elokuvaa käsittelevien kyselytutkimusten lisäksi televisiotutkimuksessa. Kyselytutkimusten tuloksien epätarkkuus vähitellen johti kulttuuritutkimuksellisen lähestymistavan syntyyn. Olen kuitenkin on, että elokuvatutkimuksen aikaisempi taiteellinen painotus vaihtui 1970-luvulta lähtien merkki- ja merkitysjärjestelmään, mikä vaikutti osaltaan katseiden kääntymisen myös samankaltaista mediaa, televisiota, kohti. Tutkimusmielenkiintoa

puolustus ja muita kirjoituksia naurun historiasta (1988); Kinnunen: *Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys* (1994); Knuuttila: *Kansanhuumorin mieli. Kaskut maailmankuvan aineksena* (1992), *Huumorin skaalat. Esitys, tyyli, tarkoitus* (2015); Kerkkänen: *Huumori ja terveys itäsuomalaisen poliisien työssä 1995–1998* (2003).

³¹ Alasuutari: *Tasavalta. Sodan jälkeisen Suomen kaudet ja trendit* (2017); Lind et al: *Tammerkoski ja kosken kaupunki* (2011); Hietala: *Savolaiset. Suomalaisen elokuvan musta voima. Pohjan tähteet. Populaarikulttuurin kuva suomalaisuudesta* (2000); Knuuttila: *Entinen aika, nykyinen mieli* (2008).

³² Jokinen: *Yhdestä puusta. Maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa* (2003), *Kriittinen mies- ja maskuliinisuustutkimus. Käsikirja sukupuoleen* (2010).

³³ Salmi 1993, 45.

³⁴ Elokuvien ja televisiosarjojen eroista. Ks. Hietala 1996, 34.

lisäsi se, että televisio oli saavuttanut yhteiskunnassa merkittävimmän audiovisuaalisen median aseman. Hietala mainitsee televisiotutkimuksen humanistisen tradition alkaneen vasta 1980-luvulla, kun elokuvatutkimus alkoi laajentamaan tutkimusintressejään television suuntaan.³⁵

Steinbock on tehnyt televisiotutkimusta 1980-luvulta lähtien, erityisesti televisiosarjojen vastaanoton ja ohjelmatutkimuksen lähtökohdista.³⁶ Steinbockin käyttämä metodi, taupausanalyysi, voisi soveltua myös *Reinikaisen* tarkasteluun, sillä siinä keskitytään yleisön ja tuottajien näkökulmiin. Todettakoon kuitenkin, että tarkoitukseni ei ole perehtyä syvällisemmin sarjan reseption vaan mielikuviin, joita sarja uusintaa ja tuottaa poliiseista. Lisäksi Hietalan mukaan humanistisessa tutkimuksessa korostetaan kohteen tutkimusta eikä pelkällä vastaanottotutkimuksella ole niin suurta painoarvoa.³⁷ Siitä huolimatta televisiosarjan aikalaisvastaanotto kuin myös tekijyyskin tulee kuitenkin huomioida, sillä televisiosarjan merkityksiä, kuten sen tuottamia mielikuvia poliisista ei voida täysin ymmärtää ilman sarjan reseption ja tekijyyden hahmottamista.

Reseption tarkastelussa tulee huomioida katsojuuden lisäksi aikalaiskritiikki, joka koostuu aikalaislehdistön arvioista. Hyödynnän Hokan väitöskirjassa esiintyvää tulkintaa *Reinikaisen* aikalaiskritiikistä. Hokka tuo aikalaiskritiikin esille niin perustavanlaatuisesti, etten näe relevanttina tehdä aikaa vievää uutta sanoma- ja aikakauslehtien läpikäyntiä *Reinikaisen* saamasta aikalaiskritiikistä. Hokan käyttämä tutkimusmetodi, mediahistoriallinen tekstianalyysi, antaa mielenkiintoisen mahdollisuuden televisiosarjojen tarkasteluun, mikäli tavoitteena on tarkastella sarjoja kontekstualisoivina teksteinä.³⁸ Tosin myös omassa tutkielmassani kontekstualisointi on tärkeä osa tutkimusta tehdessä, sillä kontekstualisointi kuuluu perustavanlaatuisesti kulttuurihistorialliseen tutkimukseen.

Joka tapauksessa todettakoon, että *Reinikaista* on mahdollista tarkastella monenlaisin eri tutkimusmenetelmin ja monin eri tutkimuskysymyksin. Koen kuitenkin, että mielekäintä oman tutkielmani kannalta on käyttää lähilukumetodia, joka tarkoittaa audiovisuaalisen tuotteen, kuten televisiosarjan kohdalla sen yksityiskohtaisempaa tarkastelua, esimerkiksi käymällä sarjan jaksot läpi kohtaus kohtaukselta. Historian teorioitsijat Tuomi et al. mainitsevat, että kvalitatiivinen eli laadullinen tutkimus perustuukin aineiston käsittelyyn, jossa se aluksi jaetaan pienempiin osiin, sen jälkeen käsitteellistetään ja lopuksi

³⁵ Hietala 1996, 42–43. Lisäksi televisio söi elokuvateattereiden kävijämääriä 1960-luvulta lähtien yleistyessään kodeissa. Lisäksi omalta osaltaan videonauhureiden markkinoille tulo ja niiden myynnin voimakas kasvu vauhditti television suosiota. Ks. Samola, 2012, 209.

³⁶ Steinbock 1988, 3.

³⁷ Hietala 1996, 44.

³⁸ Hokka 2014, 29.

rakennetaan omaa tulkintaa vastaavaksi kokonaisuudeksi.³⁹ Alasuutari on samoilla linjoilla laadullisen tutkimuksen prosessista, jota hän rinnastaa *arvoituksen* ratkaisemiseen, joka saa alkunsa aineiston pelkistämisestä tutkimuksen teoreettisen viitekehyksen mukaisesti. Aineistosta tehdyistä havainnoista poimitaan *vihjeitä*, jotta aineistosta voidaan tehdä merkitystulkintoja ja ratkaista tutkimuskysymyksistä kumpuavat *arvoitukset*.⁴⁰

Vihjeet tarkoittavat *Reinikaisen* tapauksessa aikalaiskontekstista heijastuvia yksityiskoh-
tia sekä sarjan tuottamia ja uusintamia representaatioita. Laadullisen ja määrällisen eli
kvantitatiivisen tutkimuksen voidaan helposti ajatella olevan toistensa vastakohtia tai
poissulkevia, mutta Alasuutarin mukaan näitä kahta voidaan myös yhdistää ja soveltaa
tutkimuksen tarpeisiin.⁴¹ Tätä ajatusta tukee myös Tuomi et al., jotka toteavat erityisesti
ns. *mixed methods research* -lähestymistavan (MMR), jossa laadullinen ja määrällinen
tutkimus yhdistetään, tuovan joissain tutkimuksissa jopa parempaa ymmärrystä kuin yk-
sittäin käytettyinä.⁴²

Tutkielmani asettuu pääsääntöisesti laadullisen tutkimustradition piiriin, mutta yhdistä-
mällä sen osin määrälliseen tutkimukseen, tutkimusprosessi selkeytyy ja saan tutkimus-
kysymyksilleni validimmat tulkinnot. Määrällisellä tutkimuksella tarkoitan erityisen taulu-
kon käyttöä analyysityökaluna tehdessäni havaintoja tutkimusaineistostani. Taulukko pe-
rustuu Koranderin mainitsemaan poliisimiehistön kulttuurieetoksen piirteisiin, joita käytän
ensimmäisen käsittelyluvun teemoittelun lähteinä. Toisessa käsittelyluvussa teemoitte-
lun perusteena käytän kansallisia stereotyyppioita. Temaattinen sisällönanalyysi lähilukuun
yhdistettynä toimii hyvin tutkielmani tutkimusmenetelmänä, sillä temaattista sisällönanalyysia
voidaan käyttää niin laadullisen kuin määrällisenkin tutkimuksen menetelmänä. Tavoitteenani
onkin teemojen avulla kerätä aineistosta havaintoja, joita voin sitten ana-
lysoida ja tulkita oman teoreettisen viitekehykseni ehdoilla.⁴³

Koranderin esittelemä taulukko soveltuu hyvin *Reinikaisen* tarkastelun tueksi ja samalla
voin toimia ns. *Outside outsiders* tutkijana, joka tutkii poliisia poliisiorganisaation ulko-
puolisesta instituutiosta käsin.⁴⁴ Ulkopuoliselle tutkijalle taulukko, joka kuvaa poliisia si-
sältä käsin ja on käytössä yleisessä poliisitutkimuksessa, antaa syvällisemmän ymmär-
ryksen aiheesta sekä tukee omia tulkintoja. Korander toteaa taulukossa mainittujen po-
liisin eetoksen piirteiden liittyvän poliisien toimintaan, arvoihin, asenteisiin ja

³⁹ Tuomi et al. 2018, 122.

⁴⁰ Alasuutari 1999, 39, 46.

⁴¹ Alasuutari 1999, 32.

⁴² Tuomi et al. 2018, 78. Lisää mixed methods research -lähestymistavasta. Ks. Tuomi et al. 2018, 78–81.

⁴³ Tuomi et al. 2018, 103, 105, 117.

⁴⁴ Lisää poliisitutkimuksen tutkijan positiosta. Ks. Rikander 2019, 84–85.

maailmankuvaan. Näitä piirteitä ovat kutsumus, sitoutuneisuus, kyynisyys, toimintahakuisuus, konservatiivisuus, hierarkkisuus, epäileväisyys, eristyneisyys, solidaarisuus, pragmaattisuus, legalistisuus ja maskuliinisuus.⁴⁵

Poliisin ammatti vaatii vahvan kutsumuksen, jonka Korander toteaa liittyvän ajatukseen hyvän ja pahan taistelusta. Kutsumus johtaa myös sitoutuneisuuteen omaan poliisin rooliin, työyhteisöön ja poliisi-instituutioon. Työvuosien varrella sitoutuneisuus saattaa käännyä kyynisyydeksi, jolloin ihannekuva poliisin vaikutusmahdollisuuksista ja omasta mallikansalaisen roolista muuttuu pettymykseksi. Poliisiyhteisön sisällä kyynisiä poliiseja kutsutaan *lyijytaskuiksi*. Toimintahakuisuus taas liittyy Koranderin mukaan erityisesti nuorten poliisien piirteeseen ja heitä kutsutaankin *virtahanskoiksi*. Poliisin tehtävä yhteiskunnan lain ja järjestyksen valvojana vahvistaa poliisikonservatismia, joka on vastakohtana radikalismille. Konservatiivisuus näkyy esimerkiksi poliisien vähättelevänä suhtautumisena yhteiskunnan vähemmistöihin sekä vaatimuksena kovemmalle kriminaalipolitiikalle.⁴⁶

Puolisotilaallisena organisaationa poliisikulttuuriin kuuluu ilman muuta myös hierarkkisuus, johon liittyy käskyjen noudattaminen ja antaminen sekä kontrolloitu käytös. Epäileväisyys taas on sidoksissa poliisien toimintaan kentällä, jossa saatetaan havaita tai etsiä epäilyttäviä henkilöitä, autoja tai toimintaa. *Me ja muut* -ajatteluun Koranderin mukaan liittyy poliisin ammatillinen eristäytyneisyys. Kun taas *hijaisuuden koodi* liittyy keskinäiseen solidaarisuuteen, johon voi kuulua jopa lahjontaa tai virkavirheiden peittelyä. Käytännöllisyys eli pragmaattisuus poliisin työssä aiheutuu Koranderin mukaan osin poliisin hektisestä työnlaadusta sekä vastahakoisuudesta uudistuksiin ja kokeiluihin. Useimmiten vain esimiehet kokevat uudistukset myönteisinä. Legalismi eli lain ja oikeudenmukaisuuden kunnioittaminen kuuluu kiistatta osana poliisin ammattiin. Tosin liiallinen lainkirjaimen seuraaminen saattaa aiheuttaa kansalaisissa epäoikeudenmukaisuuden tunnetta.⁴⁷

Myös maskuliinisuuden katsotaan yleisesti edustavan poliisia, vaikka naispoliisien olemassaolo herättääkin nykyään kysymyksiä maskuliinisuuden yhdistämisestä poliisin ammattiin. *Reinikaisessa* lähes täysin puuttuvat naispoliisit nostavat kysymyksiä 1980-luvun aikaisten suhtautumisesta naisiin poliiseina. Todettakoon kuitenkin, että tutkimusongelmanani ei ole sarjan sukupuolierot, joten tarkastelen naiskysymystä vain suhteessa miespoliiseihin sekä niiden maskuliinisuuden rakentumiseen.

⁴⁵ Korander 2019, 46–47.

⁴⁶ Korander 2019, 47–49.

⁴⁷ Korander 2019, 49, 51, 54.

Tutkimusprosessini aineiston lähiluvun osalta rakentuu seuraavanlaisesti: aluksi kerään sarjasta tekemäni havainnot teemojeni mukaiseen taulukkoon jokaisen jakson osalta ja samalla kirjaan taulukkoon ylös jokaisen teeman kohdalle, minkälaisessa tilanteessa teemat ovat tulleet esille. Näin saan koottua havainnot, jotka koostuvat *Reinikaisen* poliisihahmojen käytöksestä, toiminnasta, vuorovaikutussuhteista ja dialogeista, selkeästi ja läpinäkyvästi tutkimukseeni. Lopuksi rakennan kokonaiskuvan havainnoistani ja analysoin yhteenvedon. Esimerkiksi ensimmäisestä jaksosta *Kun toimeen tartutaan* (1982) voidaan havaita Reinikaisen omaavan sitoutuneisuuden, kutsumuksen ja hierarkkisyyden. Piirteet tulevat esille Reinikaisen toiminnasta, käytöksestä ja dialogista niin poliisiyhteisön sisällä kuin toimintakontekstinsakin piirissä.

Korander huomauttaa, että vaikka poliisikulttuuri vaihtelee kulttuurisesti ja ajallisesti, niin samassa ajassa voi silti vaikuttaa useita poliisikulttuureita. Ne muodostuvat paikallisesti, ja jopa ryhmäkohtaisesti. Yksittäiseen poliisityöyhteisöön vaikuttaa poliisien iän, sukupuolen ja yhteishengen lisäksi toimintakonteksti, joka koostuu poliisien vaikutusalueesta, paikkakunnan koosta ja sijainnista sekä asiakasaineuksesta. Korander luonnehtii värikäästi poliisin näkökulmasta seitsemää kansalaisryhmää, jotka ovat poliisin kanssa vuorovaikutussuhteessa. Varsinaisia rikollisia ovat *A-luokan konnat*, kun taas poliisin *omaisuutta* ovat sosiaalisista ongelmista kärsivät. *Roskasakin* kastiin pääsevät ne poliisin *omaisuuteen* kuuluvat, jotka hälyttävät poliisit paikalle, kuten juopuneet perheriidan osapuolet.⁴⁸

Lapset, nuoret, vanhukset ja vammaiset kuuluvat Koranderin mukaan *aseistariisujiin*, kun taas *hyväntekijät* arvostelevat poliisia. *Haastajat* toimivat yhteistyössä poliisin kanssa, kuten sosiaaliviranomaiset, lakimiehet ja lääkärit. Esimerkiksi Reinikaisen naisystävä Aili Hinkka kuuluu *haastajiin*. Viimeisenä ryhmänä Korander mainitsee *poliitikot*, jotka säättävät lakeja eivätkä tiedä mitä katutasolla tapahtuu.⁴⁹ Teen havaintoja sarjan jaksoista myös poliisin asiakasaineuksesta samaan taulukkoon, johon kerään teemat ja niiden esiintymiskontekstin. Koen, että koska poliisi on jatkuvassa vuorovaikutussuhteessa toimintaympäristönsä kanssa ja toimintakonteksti kuuluu osana poliisikulttuuriin, tulee se huomioida myös mielikuvia analysoidessa.

Tutkielmani teoriapohjana toimii siis naurun teoria, jota sovellan omien tutkimuskysymysteni tarpeisiin. Ja koska *Reinikainen* on komediasarja, näen että naurun teorian avulla pystyn ymmärtämään paremmin sarjan koomiset elementit ja niiden funktiot. Bahtin

⁴⁸ Korander 2019, 46, 51–52.

⁴⁹ Lisää poliisin kanssa vuorovaikutussuhteessa olevista ryhmistä. Ks. Korander 2019, 52.

käyttää käsitettä *karnevalismi* puhuessaan keskiajalla vaikuttaneesta naurukulttuurin traditiosta, karnevaaleista, jossa yhteiskunta hetkellisesti menettää normisääntönsä ja yhteiskuntaluokat kääntyvät nurinperin, jolloin *karnevaalivapauden* turvin kaikki yhteisön jäsenet nähdään tasavertaisina.⁵⁰ Bergson taas esittää, että naurun perimmäisenä tehtävänä yhteiskunnassa ei ole kuitenkaan nurinkurisen järjestyksen luominen, vaan siitä seuraava vahvempi tasapaino yhteiskunnan rakenteissa ja vallan hierarkioissa. Häiriötekijät poistetaan antamalla niille hetkellisesti näkyvyys ja kuuluvuus.⁵¹

Reinikaisessa horjutetaan *karnevalismin* avulla poliisin arvovaltaa ja asemaa yhteiskunnassa, jolloin katseet kääntyvät yhteiskunnan rakenteisiin ja niiden ongelmiin. Karnevaalinauru onkin pohjimmiltaan niin ilon kuin pilkan ja kritiikinkin työväline. Bahtin kuitenkin muistuttaa, että vaikka karnevaalinauru kohdistuu vallan hierarkioihin, niin se heijastuu myös naurajaan itseensä.⁵² Samoin on relevanttia, että naurun tekijä ja vastaanottaja jakavat saman kulttuurisen kontekstin, sillä huumori on pitkälti aika- ja paikkasidonnaista, vaikka hymy ja nauru ovatkin yleismaailmallisia ilmiöitä ja liittyvät myös arkipäivän sosiaalisiin tilanteisiin. Kinnunen toteaa naurun olevan monimielistä ja se voidaan jakaa karkeasti kolmeen eri tapaan, joita ovat fyysinen nauru, tahaton nauru ja metaforinen nauru. Fyysinen nauru on näkyvää ja se ei vaadi syntyäkseen mitään koomista tapahtumaa. Tahaton nauru sitä vastoin kytkeytyy yleensä jollain tapaa koomiseen tilanteeseen ja se on samalla reaktio, jota ei pysty ennakoimaan. Metaforisella naurulla on taas selkeä yhtymäkohta koomisuuteen ja huumoriin.⁵³ *Reinikaisessa* esiintyy pääasiassa metaforista naurua.

Kuten *Reinikaisessakin* selkeästi voidaan nähdä, että ei niinkään mikään toiminta, tapahtuma tai ihmisen ominaisuudet itsessään ole koomisia, vaan ne täytyy tehdä koomiseksi.⁵⁴ Hyvänä esimerkkinä voidaan nähdä suomenruotsalaisen konstaapeli Ekin änkytys, joka ei arkipäivän todellisuudessa olisi naurun aihe, vaan nauru katsottaisiin epäasialliseksi ja moraalittomaksi. Todellisessa elämässä nauru ei siis ole vapaata, vaan sidoksissa erilaisiin käyttäytymismalleihin ja siihen, mitä kussakin kulttuurisessa ja sosiaalisessa kontekstissa pidetään soveliaana. Komiikan lajeiksi mielletään Kinnusen mukaan *inkongruenssi* eli yhteensopimattomuus, *degradaatio* eli arvonalennus, sekä toisto. Kinnunen kuitenkin näkee, että komiikan keinoilla ei ole rajoja, silloin kun jokin asia, tilanne tai henkilö tehdään koomiseksi.⁵⁵

⁵⁰ Bahtin 2002, 8–9, 11–12.

⁵¹ Bergson 2006, 140.

⁵² Bahtin 2002, 13.

⁵³ Kinnunen 1994, 33–35, 40, 42, 83, 195.

⁵⁴ Lisää komiikan keinoista. Ks. Kinnunen 1994, 24.

⁵⁵ Kinnunen 1994, 17, 32, 50–51, 59.

Reinikaisessa käytetään kaikkia kolmea Kinnusen mainitsemaa komiikan lajia. Yhteensopimattomuus tulee esiin esimerkiksi siinä, kun musiikin alakulttuurista edustava teini-poika kuunteleekin klassista musiikkia ja laulaa oopperaa. Toistoa taas edustavat Reinikaisen ja sarjan muiden poliisien toistuvat sanonnat. Arvonalennusta nähdään erityisesti poliisipäälylystön parodioimisessa. Teos muuttuu parodiaksi silloin, kun siinä vaikuttavat tosielämän vakavat henkilöt, instituutiot tai toiminnat tehdään naurunalaisiksi.⁵⁶ Viralliseen kulttuuriin kuuluvasta poliisikulttuurista kumpuaakin koomisia vastamuotoja, joilla rikotaan normeja ja konventioita.⁵⁷ *Reinikaisenkin* yhteiskuntakriittisen komiikan ilmaismuodoissa voidaan havaita parodiaa ja pilkkaa, vaikkakin hyväntahtoista.

Reinikainen edustaa sarjan koomikkoa, jonka luonnekomiikkaan kuuluu vitsailu, tarinan-kerronta ja liioittelu. Reinikaisen kertomat tarinat saavat usein itseään suuremmat kehukset. Bergson toteaa liioittelusta, että se on koomista silloin, kun se on toistuvaa ja johdonmukaista.⁵⁸ Freud näkee, että vitsi voidaan nähdä puheen komiikkana, joka perustuu ällistykseen ja oivallukseen. Reinikaisen vitsit hipovat välillä hyvän maun rajoja ja ne todellakin ällistyttävät kuulijansa. Kuten komiikka yleensäkin, niin vitsit on suunnattu tietyille yleisölle, joka tuntee hengenheimolaisuutta keskenään.⁵⁹ *Reinikaisessa* komedialla on kaksi tasoa: sarjan katsojille kohdistettu komiikka ja fiktion sisäinen huumori, sillä Reinikainen hauskuuttaa alituisesti verbaalikomiikallaan työtovereitaan ja muita kanssaihmissiään. Huumori on se tapa ja asenne, jolla Reinikainen suhteutuu poliisiyhteisöön, yhteiskuntaan ja sen ihmisiin.

1.3 Tutkimuksen rakenne ja tutkijan positio

Tutkielmani koostuu johdannon ja loppuluvun lisäksi kahdesta käsittelyluvusta. Tutkimuskysymykseni haarautuu kahteen alakysymykseen, joista kumpaakin tarkastellaan yhdessä tutkielmani käsittelyluvussa. Ensimmäisen käsittelyluvun ensimmäisessä alaluvussa tarkastelen Reinikaisen alkuasetelmaa ja kehittymistä maalaispoliisista kaupunkilaispoliisiksi sekä sarjan poliisien representaatioita suhteessa tosielämän poliiseihin, minkä apuna käytän Koranderin muotoilemaa poliisimiehistön piirteiden taulukkoa. Toisessa alaluvussa keskityn poliisin toimintakontekstin tarkasteluun, johon kuuluu niin

⁵⁶ Kinnunen 1994, 26.

⁵⁷ Knuutila 2008, 144, 146.

⁵⁸ Bergson 2006, 90.

⁵⁹ Lisää vitsin ja komiikan yhteydestä. Ks. Freud 1983, 17, 134, 185.

poliisin asiakaskunta kuin toimintaympäristökin. Kolmannessa alaluvussa pohdin tarkemmin poliisiin usein liitettyä maskuliinisuutta, ja sen suhdetta erityisesti naisiin.

Toisen käsittelyluvun ensimmäisessä alaluvussa tarkastelen *Reinikaisen* tekijyyttä ja siihen liittyviä genrellisiä konventioita sekä hieman aikalaisreseptiä. Toisessa alaluvussa syvennyn pohtimaan sarjan kansallisia erityispiirteitä ja suomalaisuuden suhdetta toisiin kansallisuuksiin. Viimeisessä alaluvussa käsittelen sarjan diskursseja ja Reinikaisen komiikan keinoja. Pohdin myös yhtymäkohtia tosielämän poliiseihin niin omaelämäkerran kuin tutkimuskirjallisuudenkin valossa. Lopuksi tarkastelen vielä tosielämän poliisien huumorinkäyttöä suhteessa *Reinikaiseen*. Molemmissa käsittelyluvuissa kuljetan naurun teoriaa analyysini ja tulkintojeni lomassa.

Tavoitteenani on tarkastella *Reinikaisen* jaksoja tutkimuskysymykseni valossa niin syvällisesti kuin on mahdollista pro gradu -tutkielman pituuden huomioiden. Loppuluvussa teen yhteenvedon työni kokonaistuloksista ja pohdin aiheeni mahdollisia uusia tutkimussuuntia. Jotta tutkielmani olisi tutkimusetiikan mukainen, on tärkeää myös pohtia tutkijan positiota tutkimusprosessin aikana ja ymmärtää, että tutkielma on tehty tutkijan vallitsevasta kontekstista käsin, joka siis ehdollistaa tutkijan. On siis huomioitava, että historiantutkijan aika on eri kuin tutkimuskohteensa.⁶⁰ Samoin on muistettava, että tutkijan rakentama kuva ei vastaa menneisyyden kontekstia absoluuttisena totuutena, vaan se on tutkijan tulkinta menneisyydestä. Humanistisen tutkimuksen päämääränä ei ole niinkään täysin objektiivisen ja *koko totuutta* rakentavan tutkimuksen tekeminen, vaan enemmänkin valitusta näkökulmasta tarkasteltu ja perusteltu tulkintalinja.⁶¹ Mediatuotteesta välittyvien poliisikuvien hahmottaminen edellyttää myös sen tarkastelua laajemmassa asiakontekstissa.

Hietala toteaa, että esimerkiksi televisio-ohjelmia tarkastelevan humanistisen tutkijan pyrkimys on tuoda esille piilomerkityksiä, jotka määräytyvät kulloisenkin tulkintakehyksen mukaisesti. Näin ollen, myös tutkijan oma tulkinta ohjaa sitä, minkälaisia tuloksia tutkimuksesta paljastuu.⁶² Samoin jokainen mediatuotteen katsoja muokkaa tulkintaa omista lähtökohdistaan, tosin saman kulttuurisen kontekstin sisällä olevat katsojat tapavat tehdä melko samanlaisia tulkintoja.⁶³ Mediatutkija Anu Koivunen puhuu kansallisesta katseesta, joka myös luo tutkijalle tietyt ennakkokehykset.⁶⁴ Tätä omaa kansallista

⁶⁰ Kalela 2000, 135.

⁶¹ Hietala 1996, 44.

⁶² Hietala 1996, 44.

⁶³ Kangasniemi 1994, 138.

⁶⁴ Koivunen 2004, 241.

katsettani sekä mihin kulttuurimme jäsenenä kiinnitän huomiota, pyrin huomioimaan erityisesti toisessa käsittelyluvussa, jossa perehdyn kansalliseen kontekstiin.

Tieteelliseen tutkimukseen kuuluu myös hyviä tapoja ja tieteellisiä käytäntöjä seuraavan tutkimusetiikan noudattaminen. Tuomi et al. painottavat, että merkittävimmät tekijät tutkimusetiikan huomioimisessa on tutkijan johdonmukaisuus eli tutkija tietää, minkälaisia lähteitä hän voi käyttää ja miten, sekä eettinen kestävyys, joka koostuu sitoutuneisuudesta tehdä laadukasta tutkimustyötä, sekä tutkimuksen luotettavuudesta, johon liittyy aihepiiriä koskevan tutkimuskirjallisuuden käyttö omien tulkintojen tukena. Lisäksi asianmukaiset viittaukset muuhun tutkimuskirjallisuuteen sekä vilpittömyys kuuluvat hyvän tieteellisen käytännön ohjenuoraan. Todettakoon vielä, että tutkimukseen liittyvät eettiset ongelmat on tärkeää tiedostaa tutkielmaa tehdessä. Tuomi et al. toteavat, että tieteellistä tutkimusta saatetaan käyttää yhteiskunnallisena hyödykkeenä, jolloin moraaliset arvot eivät enää kohtaa hyvää tieteellistä käytäntöä.⁶⁵

Lisäksi *Reinikaisen* tarkastelussa tulee pyrkiä käsittelemään poliisin toimintaympäristössä vaikuttavia marginaaliryhmiä mahdollisimman objektiivisesti. Lisäksi ominaispiirteiden havainnoimisessa tulee pitäytyä vain fiktiivisten roolihahmojen piirteisiin eikä hahmoja näyttelevien henkilöiden henkilökohtaisiin ominaispiirteisiin, kuten kokoon tai näköön, tule kiinnittää kielteistä huomiota. Samoin tutkimustulokset eivät saa olla asenteellisia eikä epäkunnioittavia.⁶⁶

⁶⁵ Tuomi et al. 2018, 149, 151–152.

⁶⁶ Vainio-Korhonen 2017, 29.

2. Poliisikulttuurin representaatiot *Reinikaisessa*

2.1 Reinikainen osana poliisiyhteisöä

Vaikka fiktiiviset hahmot eivät perustu mihinkään todelliseen kohteeseen, niin niillä silti saattaa olla tiettyjä määrittäjiä ja ominaisuuksia, jotka johdattavat johonkin tuttuun ja tiedostettuun.⁶⁷ Aivan kuten Reinikainenkin ja sarjan muut poliisit henkilöityvät katsojan mielessä poliisin ammattiin niin ammatillisen kontekstin, yhteiskunnallisen aseman, vaatetuksen kuin poliisimiehistön kulttuurieetoksen piirteiden kautta. Yhteiskunnassa on rajattuja ammatillisia ryhmiä, kuten poliisiyhteisöt, joilla on yhdistäviä ominaispiirteitä, jotka Korander toteaa yleismaailmallisiksi poliisin piirteiksi. Näiden piirteiden voidaan nähdä luovan tietynlaisia stereotyyppisiä poliiseissa. Korander lisää vielä, että jos nämä piirteet puuttuvat tai niitä ylikorostetaan, niin tuotetaan huonoa poliisityötä.⁶⁸ Stereotyyppien avulla määritellään kaavamaisen yleistyksen avulla tietyn ryhmän ominaisuudet sekä se, kuka kuuluu ryhmään ja kuka ulkopuolelle. Stereotyyppien funktiona onkin tehdä ryhmät näkyviksi.⁶⁹

Reinikaisen tarina alkaa *Tankki täyteen* -sarjassa, jossa Reinikainen on paikkakuntansa ainoa poliisi.⁷⁰ Sarjassa Reinikaisen asiakaskunta koostuu kylän asukkaista ja sinne ek-syneistä ohikulkijoista. Useimmiten Reinikainen katsoo sormiensa läpi kyläläisten rikko-muksia, ja jopa hyödyntää omaa valta-asemaansa, kuten esimerkiksi takavarikoimalla juopuneelta alkoholijuomat itselleen tai pyörävarkaalta pyörän huoltoaseman kahvila-työntekijälle, Ullalle, jota Reinikainen pyrkii kosiskelemaan. Reinikaisen aikaisemmasta elämästä ei mainita juuri muuta kuin, että Reinikainen on ollut nuorempana töissä Nokian poliisilaitoksella.

Sitä vastoin *Reinikaisen* jaksossa, jossa käsitellään Reinikaisen äitiä, Lempi Reinikaista, tuodaan esille Reinikaisen taaperoikää. Muutoinkin sarja sukeltaa syvemmälle Reinikai-sen yksityiselämään kuin aikaisempi emosarja. *Tankki täyteen* -sarjassa tuodaan vah-vasti esiin maaseudun autioituminen ja muuttoliike kaupunkiin. Sarjan aikalaiskonteks-tissa, 1970-luvun Suomessa, elettiin keskellä niin kutsuttua *suurta muuttoa*, joka tarkoi-ttaa 1960-luvulla alkanutta agraarisen elinkeinon vähenemistä ja palveluyhteiskunnan

⁶⁷ Lammenranta 2010, 129–130.

⁶⁸ Korander 2019, 47, 59.

⁶⁹ Dyer 2002, 52–53.

⁷⁰ Reinikaisen esimiehenä toimii paikkakunnan nimismies. Maaseudulla nimismiehen ja konstaapeleiden muodostama työyhteisö juontaa juurensa poliisin historiaa tutkineen Ilkka Levän mukaan jo Suomen autonomian aikaan, kun vuonna 1891 maaseudulle siirrettiin konstaapeleja nimismies-ten avuksi. Ks. Levä 2008, 19.

kehittymistä, mikä johti nopeaan kaupungistumiseen ja maaseudun autioitumiseen.⁷¹ Myös emosarjan keskiössä oleva Vilénien perhe joutuu lopulta myymään huoltoasemansa aikeinaan muuttaa kaupunkiin, mutta päätyy kuitenkin ostamaan huutokaupassa pientilan. Sarjasta heijastuukin vahvasti aikalaiskonteksti ja siihen liittyvät yhteiskunnalliset, sosiaaliset ja taloudelliset muutospaineet.

Kaupungistumisesta huolimatta *Reinikaisessa* tuodaan esille se, ettei Reinikaisen virkaa Hämeenperässä lakkautettu, vaan Reinikainen pyysi itse siirtoa kaupunkiin. Mutta miksi Reinikainen pyysi siirtoa? Hänellähän oli paikkakunnan ainoana poliisina valtaa ja vapautta toteuttaa virkaansa melko leppoisasti. Lisäksi siirtyessään kaupunkiin hän aleni arvoasteikolla vanhemmasta konstaapelista nuoremmaksi konstaapeliksi. Fiktiivisen hahmon motiiveja voidaan kuitenkin vain arvailla ja samalla pohtia miten sarjan tekijät ovat nähneet Reinikaisen tarinan jatkuvuuden. Jos vastausta pyritään etsimään, on ensinnäkin huomioitava ajallinen ja paikallinen konteksti eli edellä mainittu 1960-luvulta alkanut Suomen maaseudun autioituminen ja siihen liittyvä kaupungistuminen.

Lisäksi Reinikaisen luonteenpiirteet, yltiöpuheliaisuus ja sosiaalisuus, ovat saattaneet vaikuttaa siihen, että Reinikaisen toimintaympäristö *Tankki täyteen* -sarjassa ammennettiin tyhjiin. Autioituva maaseutu kun ei muutamine sinne eksyneineen ohikulkijoineen pysty kantamaan yhden poliisimiehen tarinaa samoin kuin tapahtumarikas ja väestötiheä kaupunkialue. Reinikaisen muuttoa kaupunkiin voidaan tarkastella myös poliisimiehistön kulttuurieetoksen piirteiden avulla. Vaivaako Reinikaista kenties kyynisyys, kuten pidemmän aikaa poliisityötä tehneillä on vaarana? Kyynisyyden vastakohtaparina nähdään kutsumus, jonka kaikkien poliisin ammattiin hakeutuvien oletetaan omaavan. Kutsumuksen yhteyteen liitetään sitoutuneisuus poliisin ammattiin ja poliisikulttuuriin.⁷²

Nähdäkseni Reinikaisesta ei välity minkäänlaista kyynisyyttä, sillä hänen vilpitön auttamisenhalunsa sekä ammatillinen sitoutumisensa todistavat päinvastaista. Reinikainen vaikuttaa näin ollen ennemminkin omaavan vahvan kutsumuksen ja sitoutuneisuuden sekä toimintahakuisuuden hakeutuessaan vaativampaan ja toimintarikkaampaan työympäristöön. Kaupunki vaativampana poliisin toimintaympäristönä nostetaan esille heti ensimmäisessä jaksossa, kun Tampereen poliisilaitoksen konstaapeli Hautamäki toteaa: ”Juu, ei kukaan täysjärkinen tänne yrittäis töihin jos sais olla maalla.”⁷³ Hautamäki

⁷¹ Jokinen & Saaristo 2006, 88, 95. Maanviljelijäväestö väheni vuosina 1960–1975 lähes puoleen entisestään. Lisää elinkeinorakenteen muutoksesta ja kaupungistumisesta. Ks. Jokinen & Saaristo 2006, 87–97, 146–147.

⁷² Korander 2019, 47.

⁷³ Jakso 1, *Kun toimeen tartutaan* 1982 (00:09:20).

edustaa Reinikaisen ikäluokkaa ja hänen hahmoonsa liitetään sarjassa, päinvastoin kuin Reinikaiseen, vanhemman poliisimiehen yleinen ominaisuus, kyynisyys.

Korander toteaaakin poliisien kokeman liian vähäisen vaikuttamisenmahdollisuuden rikoksentorjuntaan johtavan ajan kuluessa turhautumiseen ja katkeroitumiseen, mikä saattaa vaikuttaa vanhempien poliisien kyynistymiseen. Koranderin mukaan nuorilla poliiseilla sitä vastoin ilmenee usein toimintahakuisuutta, sillä heillä on vielä ylimääräistä virtaa ja intoa poliisityötä kohtaan.⁷⁴ Reinikainen kolkuttelee jo keski-ikänsä ehtopuolta eikä siis sovi helposti Koranderin mainitsemaan toimintahakuisuuden määritelmään. Sarjan tekijät ovat kuitenkin päätyneet korostamaan Reinikaisen toimintahakuisuutta monessa sarjan eri kohtauksessa, ja nähdäkseni Reinikaisen siirtyminenkin kaupunkipoliisiksi voidaan mieltää myös toimintahakuisuuden aikaansaannokseksi.

Reinikaisen dialogeja tarkastelemalla voidaan olettaa, että Hämeenperässä poliisina olo on käynyt Reinikaiselle yksitoikkoiseksi. Esimerkiksi kun uudet työkaverit ehdottavat tervehdyskäyntiä konstaapeli Mäyräsen luokse Hämeenperään, Reinikainen toteaa, että: ”Minkä ihmeen takia, ku mä kerran oon sieltä pois päässy.”⁷⁵ Samoin Reinikainen vitsaillee maalaisten kustannuksella pistäytyessään Ailin kanssa Hämeenperässä toteamalla: ”Katto ku tää on niin pieni kylä niil ei oo täällä kokopäivähullua omasta takaa, ne tekkee sitä aina sillai vuoroviikoin.”⁷⁶ Reinikainen tiedostaa kuitenkin itse tulevansa maalta kaupunkipoliisien yhteisön osaksi ja asemoi osansa ensimmäisenä työpäivänä toteamalla: ”Juu sano, omasta puolestani toivoisin, että tultaisiin toimeen siittäki huolimatta, vaikka poikkeemmekin toisistamme monessakin suhteessa. Itte yritän sopeutua niin hyvin ku mahdollista, mutta sano toivon, että ymmärtäisitte sen, että ei vanhalle koiralle kannata opettaa mitään uusia temppuja, antaa sen tulla toimeen niillä joihinka se on niinku enempi tottunu.”⁷⁷

Reinikaista tosin aluksi hieman väheksytään kaupungin poliisiyhteisössä ja varsinkin konstaapeli Jänkälä ei totisena miehenä sulata aina Reinikaisen sopimattomia letkauksia ja omintakeisia toimintatapoja. Tämä tulee ilmi esimerkiksi kohtauksessa, jossa Reinikainen ilmoittaa radiopuhelimella poliisilaitokselle luvattomasta julkisesta mielenilmaisusta: ”Tarttis saada tota kuljetusauto, että voitais kyyditä nää kapinalliset tyrmään kidutettavaks ja giljotiiniin.” Jolloin Jänkälä sanoo Hautamäelle: ”Mä en sitten kestä sen inhottavia fraaseja. Tää ei tuu onnistuu, toi maalaistollo älymystöä vastaan.”⁷⁸ Jänkälän

⁷⁴ Korander 2019, 47–48.

⁷⁵ Jakso 1, *Kun toimeen tartutaan* 1982 (00:46:50).

⁷⁶ Jakso 2, *Toinen toisemme ja poliisi* 1982 (00:56:52).

⁷⁷ Jakso 1, *Kun toimeen tartutaan* 1982 (00:36:37).

⁷⁸ Jakso 4, *Koiranelämää* 1982 (00:05:50).

nuiva suhtautuminen Reinikaiseen tulee esille myös kohtauksessa, kun poliisin tauko-
huoneessa keskustellaan Reinikaisen pukeutumisesta, jolloin Jänkälä toteaa: ”No sen
tyylisiä vaatteita nyt ei saa, kun pelastusarmeijan joulukeräyksen tammialesta.”⁷⁹

Usein miesvaltaisissa työyhteisöissä uusia tulokkaita saatetaan aluksi karsastaa ja koh-
della tylästi, mikä voi olla osasyynä siihen, miksi Jänkälän halveksuva suhtautuminen
Reinikaiseen tuodaan esille.⁸⁰ Samoin kuin Reinikaisen maalaisuus vanhanaikaisine
vaatteineen ja tamperelaismurteen vivahteineen saattaa antaa hahmosta vähättelevän
kuvan, niin myös aikalaiselokuvassa *Pekka Puupää poliisina* (1986) nähdään Pekka
Puupää hahmolleen ominaisena, kaupungissa asuvana savoa puhuvana maalaisena ja
hieman yksinkertaisena, mutta hyväsydämisenä miehenä.⁸¹ Hokka mainitsee niin Reini-
kaisen tamperelaismurteen kuin savolaismurteen, jota Pekka Puupää käyttää, viittaavan
suomalaisen elokuvien traditioon ilmaista kansanomaisuutta.⁸² Tosin vanhoissa suoma-
laisissa elokuvissa käytetty murre on ilmaissut yleensä maalaisuutta ja henkilöiden yk-
sinkertaisuutta, ja savon murretta on jopa rinnastettu *sosiaaliseen vammaan*.⁸³

Reinikaisen kansanomaisuutta korostetaan jo emosarjassa, jossa Reinikainen toimii
muodollisessa auktoriteettiasemassa osana maaseutuyhteisöä. Huomionarvoinen
seikka on se, että Reinikaisen kansanomaisia piirteitä silotetaan vähemmän rosoisiksi
verrattuna emosarjaan. Reinikaisesta tehdään siis kaupunkilaisena siivompi suustaan ja
korrektimpi käytökseltään eli kehittyneempi ja sivistyneempi versio maalaispoliisista.
Hahmon piirteiden muuttuminen vaikuttaa Baconin mukaan niin kuin hahmo kehittyisi
tarinan myötä.⁸⁴ Tosin Reinikaisen pragmaattiset toimintatavat viistävät kaupungissakin
monesti läheltä lain rajoja ja maaseudun sisäänpäin kääntyneen yhteisön kokemus nä-
kyy Reinikaisen solidaarisena suhtautumisena lainrikkojiin.

Reinikaisen suorapuheisuus ja osin tökeryys johtaa myös siihen, että ylikomisario Rau-
takallio joutuu ojentamaan Reinikaista tämän toimintatapojen ja poliittisesti vahingollisen
puhetavan vuoksi. Mainitussa kohtauksessa Rautakallio päättää jättää Reinikaisen po-
liisiasemalle muiden poliisien lähtiessä valvomaan mielenosoituksia.⁸⁵ Työyhteisön uu-
den tulokkaan eristäminen muista viittaa myös ehkäpä siihen, että Reinikainen nähdään
vielä ulkopuolisena kaupunkilaispoliisien työyhteisössä. Reinikainen nauttii kuitenkin

⁷⁹ Jakso 2, *Toinen toisemme ja poliisi* 1982 (00:31:55).

⁸⁰ Knuutila 2008, 41.

⁸¹ Hietala 2000, 70.

⁸² Hokka 2014, 76.

⁸³ Laitamo 1996, 73, 76.

⁸⁴ Bacon 2000, 176.

⁸⁵ Jakso 4, *Koiranelämää* 1982 (00:24:46).

silmin nähden kaupunkilaisuudesta ja uusi urbaani elämäntapa tuodaan sarjassa esille niin Reinikaisen yksityiselämässä kuin työn toimintakontekstissakin.

Tampereella Reinikaisen asumismuotona on kaupungin tunnusmerkillinen asumisalue, kerrostalolähiö. Yhteisöllisyyden tutkija Kimmo Lapintie toteaa, että paikallisyhteisöjä, jotka ovat maaseudulla tiiviitä ja sosiaalisesti merkittäviä, ei kaupungin asuntoalueilla muodostu samalla tavoin, vaan irrallisia ja sopimuksenvaraisia *kaupunkikyliä* ryhmittyy eri asuinyhteisöissä.⁸⁶ Ehkä tämän vuoksi Reinikainen kutsuukin naapurit välittömästi kahville muutettuaan asuntoonsa. Reinikainen asettuu samalla oman *kaupunkikylänsä* suojelijaksi ja vartijaksi mainitsemalla olevansa poliisi.⁸⁷ Reinikaisen kutsumus ja sitoutuneisuus poliisiin ammattiin tulee jälleen tässä selkeästi esille.

Reinikaisen poliisitehtäviä kaupungilla kuvattaessa kamera kiertää Tampereen katuja, puistoja, toreja ja julkisrakennuksia. Näin katsoja huomaa sarjan kertovan kaupunkipoliisista ja eritoten Tampereen kaupungin poliisista. Samankaltaista kaupunkikontekstia on tuotu esille *Komisario Palmu* -elokuvissa (1960–1969), joissa kamera kiertää vastaavasti Helsingissä. Palmun työhuoneen ikkunasta voi nähdä jopa Senaatintorin, jota reuustavat tärkeät julkiset rakennukset, kuten Helsingin tuomiokirkko, Valtioneuvoston linna ja Helsingin yliopiston päärakennus. Julkisia tiloja tutkinut valtiotieteiden tohtori Timo Kopomaa toteaa, että suomalaisten kaupunkien julkisrakennusten sijoittelusta voidaan tunnistaa vallan symboliikkaa.⁸⁸

Palmun tapauksessa työhuoneen sijainti viittaa siihen, että Palmu ja ylipäätään Helsingin kaupungin poliisi toimii tärkeällä paikalla vallan ytimessä.⁸⁹ *Reinikaisessakin* Tampereen poliisilaitoksen sijainti kaupungin keskustassa tuodaan esille, vaikkakin vasta *Reinikaisen* viimeisessä jaksossa, kun poliisikuoro astelee laulaen ulos rakennuksesta. Poliisilaitoksen sijainti kaupungin ytimessä ei ainoastaan symboloi valtaa, vaan se liittyy myös poliisin imagoon, jota rakentavat myös poliisilla käytössä oleva teknologia, kuten sarjassa esille tuodut 1980-luvun alun poliisien uudenlaista teknologiaa edustavat radiopuhelimet ja tietokoneet sekä tyypillisinä kulkuneuvoina *mustat majjat*. Edellä mainitut edustavat Reinikaiselle kaupungistumisen symboliikkaa, sillä Hämeenperässä työskennellessään Reinikainen käytti lankapuhelinta ja kirjoituskonetta, sekä kulkuvälineenä Reinikaisella oli viran puolesta polkupyörä.

⁸⁶ Lapintie 1998, 270.

⁸⁷ Jakso 1, *Kun toimeen tartutaan* 1982 (00:28:56).

⁸⁸ Kopomaa 1997, 80.

⁸⁹ Helsingin poliisilaitos sijaitsi vuoteen 1982 luvulle saakka Senaatintorin laidalla, jonka jälkeen pääpoliisiasema siirtyi Pasilaan. Ks. Santakari 2013, 175.

Hämeenperässä Reinikaisen vapaa-aika kului lähes samoin kuin työaikakin, jutustelemalla Vilénien kanssa. Tampereella sitä vastoin Reinikaisen uuteen urbaaniin elämäntapaan kuuluu ravintolassa syöminen ja puistoissa kävely. Reinikaisen kantapaikkana toimii kreikkalainen ravintola *Antika*, johon Reinikainen vie Ailinkin usein syömään. Tampereelle siirryttyään, Reinikainen viettää vapaa-aikansa suurilta osin Ailin kanssa, mutta työssään Reinikainen ei toimi enää yksin nimismies esimiehenään, vaan osana laajempaa työyhteisöä. Poliisiyhteisö, johon Reinikainen kuuluu, muodostuu Reinikaisen lisäksi kuudesta poliisimiehestä, joita ovat konstaapelit Hautamäki, Ek, Kataja, Jänkälä, Mäyränen sekä ylikomisario Rautakallio. Mäyränen esiintyy tosin vain kolmessa jaksossa, koska hän toimii poliisina Reinikaisen tilalla Hämeenperässä.

Koranderin mukaan fiktiivisissä mediatuotteissa poliisin representaatioissa on nähtävissä selvä konventio, jossa poliisit ovat valkoisia, keski-ikäisiä miehiä, jotka seisovat vankasti ja urheasti raakojen rikollisten ja tavallisen kansan välissä.⁹⁰ Myös *Reinikaisen* poliisit ovat valkoisia miehiä, mutta edustavat eri ikäluokkia. Reinikainen kutsuukin Ekiä, Jänkälää ja Katajaa *poitsuiksi*, mikä ilmentää myös Reinikaisen hierarkkista asemaa vanhempana poliisina poliisiyhteisössä. Kulttuurintutkija Stuart Hall näkee, että *lapsellistaminen* liittyy yleiseen representaatioissa käytettyyn strategiaan, jonka tavoitteena voi olla esimerkiksi maskuliinisuuden riistäminen.⁹¹

Lisäksi *Reinikainen* poikkeaa Koranderin poliisin representaation konventiosta siinä, että sarjan poliisit tuodaan esille ennemminkin arkisten työtehtävien ratkaisijoina marginaaliryhmien parissa kuin kovien rikollisten kiinniottajina. *Komisario Palmun* kohdalla taas luonnehdinta konventiosta pitää hyvin paikkansa, sillä jokaisessa *Palmu* -elokuvassa ratkotaan raakoja väkivaltarikoksia. Audiovisuaalisissa mediatuotteissa on totuttu näkemään hyvä poliisi – paha poliisi -vastapari. Sitä vastoin tosielämässä, Koranderin mukaan *reinikaismainen* poliisi nähdään usein hyvän poliisin vastaparina, ei niinkään pahana poliisina, vaan passiivisempänä toimijana. Toimintahakuiset hyvät poliisit eli *virtahanskat* uskovat voimankäyttöön ja niin ikään rikollisuuden kitkemiseen kovin ottein, kun taas *reinikaispositio* pyrkii asioiden itsekseen ratkeamiseen. Korander näkee molempien vaihtoehtojen edustavan ääripäitä ja niiden yhdistelmä on hänen mukaansa ideaalimalli poliisille.⁹²

Olen osin eri mieltä Koranderin kanssa *reinikaismaisen* poliisin luonnehdinnasta, sillä vaikka Reinikaisen toimintatavat ovat kansanomaiset, kuvataan Reinikainen sarjassa

⁹⁰ Korander 2019, 21.

⁹¹ Hall 1999, 197.

⁹² Korander 2004, 18, 20.

kuitenkin motivoituneena ja toimintahakuisena poliisimiehenä. Tämä nousee selkeästi esiin esimerkiksi kohtauksissa, joissa Reinikainen harmittelee toimettomuutta työvuorossa. Ensimmäinen tilanne tapahtuu yövuoron viimeisillä tunteilla, kun Reinikainen ja konstaapeli Ek istuvat mustassa majjassa kirkko taustanaan. Reinikainen toteaa harmis-
saan: ”Että mua sitten etoo nää sunnuntaiamut, mitään ei tapahdu, ei niin mitään.” Jo-
hon Ek vastaa rauhallisesti: ”No, odota nyt kun kirkonmenot päättyy, niin tulee vähän
vilkkaampaa.”⁹³

Toinen kohtaus, jossa Reinikainen päivittelee työvuoron hiljaisuutta, on tilanne, jossa Reinikainen ja Jänkälä istuvat mustassa majjassa katsellen nuorisjoukkoa, joka on ko-
koontunut viettämään iltaa kadulle. Reinikainen jyrähtää kiukkuisena: ”No on tääkin,
miksei noikaa ny voi tehdä mitään?” Johon Jänkälä vastaa: ”Tietenkään ne ei tee mitään,
ku me tässä vahditaan niitä.” Reinikainen jatkaa: ”Niin mutta eiks me voitais ajjaa plä-
jäyttää vaikka tonne kulman taakse ja tulla sitten yhtäkkiä takasi.”⁹⁴ Sarjassa tuodaan
siis selkeästi esille Reinikaisen toimintahakuisuus, jota korostaa vielä entisestään Reini-
kaisen partioparien maltillisuus.

Reinikainen tuntuu omaavan poliisimiehistön kulttuurieetoksellisista piirteistä selkeimmin
kutsumuksen ja toimintahakuisuuden lisäksi pragmaattisuuden. Se näkyy esimerkiksi
kohtauksessa, jossa Reinikainen etsii ja luovuttaa toimitusjohtaja Göran Grönblomin te-
kohampaat hienotunteisesti takaisin omistajalleen. Grönblom on jättänyt tekoham-
paansa ravintolassa tapaamansa naisen luokse, kun Grönblomin vaimo yllättäen palaa-
kin Kanarian saarilta takaisin kotiin. Grönblom vaimoineen seisoo ulko-ovella, kun Rei-
nikainen tulee palauttamaan tekohampaita, jolloin Reinikainen toteaa: ”Niin me, juu me
myydään kaikenlaista roinaa mitä tonne kammarille on vuosien mittaan kertyny. Me ke-
rätään varoja uusien poliisiautojen ostoo varten. Nää on nää tekohampaat nää on
kakssataa markkaa suullinen. Sitten on klasisilmää löytyy eri väreissä, viiskymppiä kap-
pale, satasella saa kolme. Sitten on peruukkia, kaikenlaisia peruukkeja siis.”⁹⁵

Tästä tilanteesta voidaan tunnistaa myös Reinikaisen usein tuntema solidaarisuus asia-
kaskuntaa kohtaan. Solidaarisuus koostuu niin ryhmään kuulumisen tunteesta, ryhmän
hyvinvoinnin edistämisen halusta, tunnesiteistä kuin jaetusta arvomaailmasta ja

⁹³ Jakso 3, *Hammasten kiristys* 1982 (00:00:13).

⁹⁴ Jakso 5, *Pieni yösoitto* 1982 (00:00:12).

⁹⁵ Jakso 3, *Hammasten kiristys* 1982 (00:29:04). Mielenkiintoista on, että tässä tuodaan esille myös kansalaiskeräys uusien poliisiautojen hankintaan. Näinhän tapahtui vuonna 1967, kun Niilo Tarvajärvi organiso *Hamsteritarra* -keräyksen, jolla saatiin hankittua poliisille 58 uutta poliisiau-
toa. Ks. *Turun Sanomat* 2.2.2012. Mielenkiintoinen viittaus kansalaiskeräykseen on myös *Vodkaa
Komisario Palmu* -elokuvassa (1969), jossa kansalaiskeräyksen varoin lahjoitetaan suorassa te-
levisiolähetyksessä poliisille helikopteri (01:23:57).

moraalisesta tuesta.⁹⁶ Selkeästi Reinikainen halutaan tuoda sarjassa esille poliisina, joka tuntee yhteyttä yhtä lailla tavallisiin kansalaisiin kuin poliisiin yhteisöönkin. Saattaa nimittäin olla niin, että solidaarisuus asiakaskuntaa kohtaan ei muutoin poliisien parissa ole kovinkaan yleistä, sillä Korander mainitsee solidaarisuuden vain poliisien ryhmäkollegiaalisuuteen liittyen.⁹⁷

Reinikaisen muihin poliiseihin Koranderin luonnehdinta solidaarisuudesta sopii hyvin. Tämä tulee erityisesti esille kohtauksessa, jossa poliisit ovat tehneet virkavirheen laittaessaan Reinikaisen juoppoputkaan ja pyrkivät jälkikäteen lahjomaan Reinikaisen aamutakilla. Reinikaisen hyväksyttyä aamutakin, Hautamäki kysyy huojentuneena: ”Sä et toissas meinannukkaa pistää meitä liriin?” Johon Reinikainen vastaa: ”Aa teitäkö? Ja paskat. Eihän meitillä ihmisillä täällä maailmassa muita ystäviä, ku toinen toisemme ja poliisi.”⁹⁸ Poliisimiehistön solidaarisuus on tässä tilanteessa kielteinen, joka tarkoittaa sitä, ettei ryhmän jäsenten virheitä raportoida. Tosin Ek ja Hautamäki tuovat esille asian epäeettisyyden, mutta lahjonta toteutetaan siitä huolimatta. Korander käyttää poliisien kesken tapahtuvasta salailusta ja lahjonnasta nimeä *hiljaisuuden koodi* ja se usein lujittaa poliisiyhteisön keskinäistä solidaarisuutta.⁹⁹

Toinen tilanne, jossa Reinikaisen pragmaattiset toimintatavat tulevat hyvin esille on kohtaus, jossa eläinkokeita vastaan on torilla järjestetty julkinen mielenilmaus.¹⁰⁰ Reinikainen saapuu paikalle ja kysyy ensin ystävällisesti esiintymislupaa, ja sitä saamatta käskyttää esiintyjät matkoihinsa. Reinikainen pyrkii ensin antamaan esiintyjille mahdollisuuden poistua paikalta ilman lisäseuraamuksia. Esiintyjät kuitenkin kieltäytyvät ja alkavat nimittelemään poliisia: ”No nii, siinä näette omin silmin, miten fasistinen virkavalta vainoaa ja tukahduttaa sananvapautta Suomessa.”¹⁰¹ Tässä tilanteessa Reinikainen ei voi muuta kuin turvautua voimankäyttöön ja taluttaa esiintyjät mustaan maijaan. Korander toteaa, että oikea määrä pragmaattisuutta takaa sen, että voimankäyttö on poliisin viimeinen keino saada kansalaiset tottelemaan käskytystä. Tosin Rikander muistuttaa, että voimankäyttö on valtion harjoittama oikeus silloin, kun vallankäyttökoneisto kuten poliisi joutuu keskelle väkivaltaista tilannetta.¹⁰²

⁹⁶ Laitinen & Pessi 2011, 12.

⁹⁷ Korander 2019, 51.

⁹⁸ Jakso 2, *Toinen toisemme ja poliisi* 1982 (00:35:50).

⁹⁹ Korander 2019, 51.

¹⁰⁰ Eläinkokeita vastustavalla mielenosoituksella on yhtymäkohtansa sarjan aikalaistekstiin. Nimittäin vuonna 1980 eläinkokeita vastustavat mielenosoittajat kantoivat kulkueensa mukana ruumisarkun eduskuntatalon edustalle. Ks. Animalia.fi

¹⁰¹ Jakso 4, *Koiranelämää* 1982 (00:04:50).

¹⁰² Rikander 2019, 28.

Muita sarjan poliiseja voisi luonnehtia eristyneimmiksi kuin Reinikainen. He asemoivat itsensä tiiviimmin poliisiyhteisön sisälle ja pitävät asiakaskuntaa ulkopuolisina, yhtä poikkeuksetta lukuun ottamatta. Rutiininomaiset päihtyneiden siirtämiset kaupunkikuvasta poliisiasemalla säilöön ovat sarjassa lähentäneet poliisien ja juopuneiden välejä. Jopa niin paljon, että kun yksi juopunut on viettänyt tuhannennen kerran yönsä putkassa, niin poliisit tarjoavat hänelle kylmän oluen ja saattavat hänet poliisikuoron kera ylikomisario Rautakalliota varten järjestettyyn läksiäistilaisuuteen, ja vieläpä juhlan sankariksi Rautakallion tilalle.

Tämänkaltaista tilannekomiikkaa käytetään Reinikaisessa runsaasti ja tässä kohtauksessa tulee vielä selvästi esille yhteiskunnan nurinkurin käännetty arvoasetelma. Laine toteaa, että yhteiskunnan hierarkian ylemmän alentaminen ja alemman ylentäminen ilmentää komedian saralla karnevaaliperinnettä.¹⁰³ Bahtinin *karnevalismin* käsite pohjautuu juuri tämänkaltaiseen yhteiskunnan hetkellisesti käännettyyn järjestykseen, jossa komiikan keinoin ylösalaisin käännetty maailma symboloi tasavertaisuutta.¹⁰⁴ *Komisario Palmu* -elokuvissa karnevalistista huumoria käytetään murhien pehmentämisessä.¹⁰⁵ Vielä värikkäämmän kuin *Reinikaisessa* nurinperin käännetty järjestys tulee esille *Pekka Puupää poliisina* -elokuvasta, jossa Porin poliisilaitoksen salmonellaepidemian vuoksi poliiseiksi rekrytoidaan Pekka Puupää ja Pekan naapuri, Pukkila.

Katsojia hauskutetaan ajatuksella, että poliisiksi kelpaa kuka tahansa, ja vieläpä hieman keskinkertaista hölmömpikin. Vaikka *Pekka Puupää poliisina* edustaa lähinnä kreisikomedialla ja Reinikainen taas lukeutuu tyyliltään arkirealistisiin komediasarjoihin, niin silti niitä yhdistää komediallisin keinoin käsitelty poliisiteema sekä poliisipäälylystä koskeva parodioiva mielikuva. Molemmat sekä *Pekka Puupää poliisina* -elokuvassa Porin poliisilaitoksen esimies, nimismies Jyrä, kuin myös Tampereen poliisilaitoksen esimies, ylikomisario Rautakallio, edustavat *norsunluutorneissaan* aikaansa viettäviä esimiehiä, jotka eivät tiedä eivätkä ole kiinnostuneet siitä, mitä katutasolla poliisin työssä tapahtuu.¹⁰⁶ Nimittäin nimismies Jyrä opettelee tanssiaskeleita työhuoneessaan, kun taas ylikomisario Rautakallio kuluttaa aikaansa erilaisten omien haasteidensa parissa, kuten puhaltelulla vichypulloon, rakentelemalla lakikirjoista tornitaloa ja piirtelemällä kaupungin karttaan ristinollia.¹⁰⁷ Mediapsykologiaa tutkineen Anu Mustosen luonnehdinta

¹⁰³ Laine 1994, 132.

¹⁰⁴ Bahtin 2002, 11–12.

¹⁰⁵ Santakari 2013, 194.

¹⁰⁶ Lisää poliisipäälylystön ja -miehistön eroavista käsityksistä. Ks. Korander 2019, 49.

¹⁰⁷ *Pekka Puupää poliisina* 1986 (00:50:49). Jakso 4, *Koiranelämää* 1982 (00:08:01).

huumorista, joka liittyy ylemmydentuntoon, sopii hyvin esimiehiä kohtaan syntyvästä naurusta. Nauru on erityisen makeata silloin, kun itseään ylempiarvoinen esiintyy koomisesti.¹⁰⁸

Korander kutsuu ideaalimallin esimiehiä taas *uraputkiorientoituneiksi professionaaleiksi*, jotka ovat koulututtuneet niin ammatillisesti, kuin akateemisestikin. Poliisin kielteinen hierarkkisuus tuottaa Koranderin mukaan myös *herravihaa* ja osa esimiehistä koetaan olevan pyrkyreitä tai liian nuoria asemaansa, tai vastaavasti vanhoillisia *brezhneviläisiä diktaattoreita*.¹⁰⁹ Hierarkkisuus kuuluu vahvasti poliisin kulttuurieetoksen ominaispiirteisiin ja se tulee *Reinikaisessa* esille näkyvimmin konstaapelien suhtautumisessa esimieheensä, ylikomisario Rautakallioon. Ensimmäisenä huomiona voidaan mainita se, että lähes aina vain Hautamäki toimittaa Rautakalliolle viestejä tai käy kysymässä ohjeita toimintatapoihin. Tämä viittaa mainitsemaani esimiesten eristäytymiseen *norsunluutorneihinsa*, Rautakallio on yhteydessä alaisiinsa lähinnä siis vain yhden työyhteisön kontaktin kautta.

Lisäksi Rautakallio korostaa taitojaan ja asemaansa toistuvalla sanonnalla *ei sitä muutoin ylikomisarioksi pääsisikään*. Koomista sanonnasta ei tee pelkästään se, että Rautakallio vaikuttaa ennemminkin täysin epäpätevältä istuessaan päivät pitkät toimettomana huoneessaan, vaan myös sanonnan jatkuva toisto, josta koomisuus kumpuaa. Naurun teoriaa tutkinut Heta Pyrhönen toteaa toiston olevankin yksi komiikan keinoista.¹¹⁰ Rautakallio ilmentää kuitenkin poliisipäälytystä ja siihen liitettyä aristokratiaa, vaikkakin koomisesti. Vastaavasti Reinikainen ja muut sarjan poliisiyhteisön jäsenet kuuluvat kenttäpoliisin ideaalimalliin, joka sisältää Koranderin mukaan ominaispiirteitä, kuten vahvuus ja toiminnanhakuisuus sekä haavoittumattomuus ja riippumattomuus sekä voitonhaluisuus.¹¹¹ Näen, että selkeimmin sarjassa tuodaan näistä piirteistä esille nimenomaan Reinikaisen toiminnallisuus, Katajan voimakkuus sekä kaikkien yhteinen haavoittumattomuus, joka tulee esille siinä, etteivät sarjan poliisit joudu kokemaan minkäänlaista väkivaltaa eivätkä he joudu käyttämään aseitaan juurikaan missään tilanteessa.

Aseiden passiivisen roolin konventiota voidaan löytää esimerkiksi brittiläisestä 1950-luvulla alkaneesta Lontoon poliisin arkipäivään keskittyneestä sarjasta *Dixon of Dock Greenistä* (1955–1976), jossa aseiden käyttöä tietien tahtoen vältettiin. Huomioitavaa onkin, että 1950–1960-lukujen westernit ja gangsterielokuvat sisältävät huomattavasti

¹⁰⁸ Mustonen 2001, 113.

¹⁰⁹ Korander 2004, 20.

¹¹⁰ Pyrhönen 1989, 31.

¹¹¹ Korander 2019, 54–55.

enemmän väkivaltaa ja aseiden käyttöä kuin aikalaispoliisisarjat. Lopulta 1970-luvulla alkoi väkivaltaistumisen kausi brittiläisissä poliisisarjoissa amerikkalaisten elokuvien, kuten *Rautainen Coogan (Coogan's Bluff 1968)*, *Likainen Harry (Dirty Harry 1971)* ja *Magnum .44 (Magnum Force 1973)* vaikutusten myötä.¹¹²

Komisario Palmu -elokuviissa nähdään jo 1960-luvulta lähtien väkivaltaisia tilanteita ja aseiden käyttöä, joten aseiden ja väkivallan vähäisyys 1980-luvun alun *Reinikaisessa* ei ilmeisesti johdu siitä, ettei väkivaltaistumisen kausi olisi vielä alkanut suomalaisissa poliisiteemaisissa mediatuotteissa, vaan todennäköisemmin se liittyy komedian genreen, johon *Reinikainen* kuuluu, sekä ehkäpä tekijöiden tietoiseen valintaan väkivallattomuudesta. Väkivaltaan kiinnitetäänkin kielteistä huomiota esimerkiksi kohtauksessa, jossa Reinikainen katsoo ulkomaista rikossarjaa, jota Aili kritisoi: ”Ajatella minkälaisia käyttäytymismalleja nuoret saavat tuollaisista ohjelmista.”¹¹³

Samoin tapahtuu kohtauksessa, jossa Hautamäki juttelee poliisilaitoksen vakioasiakkaan, Arskan, kanssa television välittämästä väkivallasta: ”Kuka sitä jaksaa kattella semmosta roskaa? Ku mä tuun väsyneenä hommista kotiin, nii en mä halua kattella tappeluita ja tappoja ja muuta sadismia.”¹¹⁴ Media nähdäänkin mielikuvayhteiskunnan keskeisenä toimijana, joka lietsoo yhteiskunnassa pelkoa ja uhkakuvia.¹¹⁵ Reinikaisen kohtauksista välittyy mielikuva, että sarjan poliisit asemoivat itsensä väkivallan vastaisiksi toimijoiksi tuomitsemalla television esittämän väkivallan. Näinhän periaatteessa onkin reaali maailmassa, sillä poliisit vastaavat valtion sisäisestä turvallisuudesta armeijan taatessa ulkoisen turvallisuuden.

Vastakkaista toimintaa, poliisin voimankäyttöä on tuotu esille taas sarjan jaksossa, jossa Jänkälä menettää malttinsa kuulustellessaan mielenosoittajaa, joka kieltäytyy riisumasta trubaduurisoittimiaan. Jänkälä repii soittimet mielenosoittajan päältä väkivalloin ja uhkaa kuohia tämän.¹¹⁶ Jänkälä edustaa sarjan *kuuma kallea*, joka turvautuu helposti väkivaltaan eikä kykene hillitsemään itseään. Tämänkaltaisen tilanne nähdään myös jaksossa,

¹¹² Clarke 2003, 233–235. Amerikkalaisissa sarjoissa poliisihahmoja alettiin esittää 1970-luvulla väkivaltaisina ja lähes yhtä *likaisina* kuin rikolliset. Ks. Virtanen 1988, 60.

¹¹³ Jakso 2, *Toinen toisemme ja poliisi* (00:38:37). Suomessa uskottiin 1970-luvulla, että väkivaltaohjelmat saattavat konkreettisesti vaikuttaa katsojiin, sekä väkivaltaistaa yhteiskuntaa. Ks. Virtanen 1988, 20.

¹¹⁴ Jakso 3, *Hammasten kiristys* 1982 (00:12:31). Yleisradion ohjelmaneuvosto päätyi vuonna 1983 siihen tulokseen, että televisioväkivalta lisää väkivaltaisen käyttäytymisen riskiä yhteiskunnassa. Ks. Virtanen 1988, 25.

¹¹⁵ Koskela 2009, 106.

¹¹⁶ Jakso 4, *Koiranelämää* 1982 (00:13:51).

jossa Jänkälä pamputtamalla, potkimalla ja ampumalla kohdistaa väkivaltaa murtovaraiden romua pakettiautoa kohtaan, joka on jättänyt Jänkälän pakkaseen tien päälle.¹¹⁷

2.2. Sarjan poliisien vuorovaikutustilanteet marginaaliryhmien kohtaamisissa

Tavat esittää representaatioita eri ihmisryhmistä kumpuavat aikaisemmista representaatioista ja suhtautumisemme ihmisryhmiin saa vaikutteita esitetyistä representaatioista, joita sitten toistamme representoimalla niitä jälleen. *Reinikaisessa* representoidaan yhteiskunnan eri marginaaliryhmiä ja niiden vuorovaikutustilanteita poliisin kanssa. Hietala näkee, että suosituissa mediatuotteissa voidaan kuulla valtaapitävien diskurssin lisäksi myös alistettujen ääni.¹¹⁸ Sarjan moniäänisyyden tavoittaminen onkin itselleni tärkeää, jotta kaikki sarjassa esiin tuodut marginaaliset ryhmät saavat äänensä kuuluville. Sarjan poliisien toimintatavat, kielenkäyttö ja suhtautuminen eri marginaaliryhmiin vaikuttavat mielikuviin, jotka sarjassa nousevat esiin. Juopuneiden, mielenterveysongelmaisten ja taparikollisten lisäksi esiin tuodaan niin lapset, nuoret, vanhukset, varusmiehet, seksuaalivähemmistöt, ulkomaalaiset kuin naisetkin. Reinikaisessa onkin kohdistettu huumori kansannaurun suosittuihin teemoihin eli sukupuoleen sekä sosiaalisiin ja etnisiin ryhmiin.¹¹⁹

Korander toteaa poliisien jaottelevan eri yhteiskuntaryhmät kahteen luokkaan: karkeakäyttöksiin ja kunnioitettaviin. Eli mitä vähemmän olet poliisin kanssa tekemisissä ja mitä vähemmän aiheutat töitä poliisille, sitä suuremmalla todennäköisyydellä kuulut kunnioitettavien luokkaan. Liiallinen poliisikonservatiivisuus johtaa hyvin usein Koranderin mukaan syrjintään yhteiskunnan marginaaliryhmiä kohtaan.¹²⁰ Konservatismi itsessään merkitsee toisaalta halua pitäytyä vanhoissa tavoissa, perinteissä ja arvoissa, ja toisaalta poliittista aatetta, joka pyrkii maltillisuuteen koskien uudistuksia.¹²¹ Poliisien keskuudessa väheksyvä asennoituminen esimerkiksi sosiaalisista ongelmista kärsiviin tulee esiin poliisien puhetavoissa ja vitsailuissa.¹²² Se, millä tavoin poliisi puhuu kansalle, vaikuttaa myös merkittävästi poliisista syntyviin mielikuviin. *Reinikaisessa* poliisin diskurssiin kiinnitetään huomiota, sillä sarjan huumori perustuu keskinäisiin dialogeihin. Sarjassa korostetaan muutoinkin puhetta, sillä musiikillisia tehosteita ei jaksoissa juurikaan kuulla muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta.

¹¹⁷ Jakso13, *Pasianssia ja psykologiaa* 1983 (00:25:57).

¹¹⁸ Hietala 2000, 78.

¹¹⁹ Lisää kansannaurusta. Ks. Knuutila 2008, 207–211.

¹²⁰ Korander 2019, 48, 51.

¹²¹ Suvanto 1994, 13.

¹²² Korander 2019, 48.

Vaikuttaa siltä, että nauru *Reinikaisessa* on hyväntahtoista ja sillä pyritään kiinnittämään huomiota yhteiskunnassa vaikuttaviin epäkohtiin. Epäkohdilla en tarkoita itse marginaaliryhmiä vaan ilmiöitä, jotka vaikuttavat niiden taustalla. Näen, että esimerkiksi alkoholi-soituneille ja syrjäytyneille nauretaan sarjassa sen vuoksi, että he tulisivat yhteiskunnassa näkyviin ilmiöinä ja ongelmina, joihin valtion tulisi puuttua hoidolla ja tuella eikä niinkään säilöönnotolla ja rangaistuksilla. Suomessa 1960-luvulta 1980-luvulle poliisin keskeiseen toimijakuvaan kuului julkisten alueiden järjestyksen ylläpito, joka sisälsi *epätoivotun aineksen* eli juopuneiden siivoamisen pois näkyviltä.¹²³ Kopomaa mainitsee, että peruste juopuneen säilöönnotolle julkisilta paikoilta oli 1970–1980-luvuilla useimmiten vain *hiljainen humaluus*, johon ei liittynyt häiriötä eikä vaaraa.¹²⁴

Komediassa yhteiskunnan sääntöjä ja normeja rikkova henkilö *poistetaan* yhteisöstä, jolloin tasapaino palautuu yhteisöön.¹²⁵ *Reinikaisessa* poliisi *poistaakin* eli ottaa säilöön tämänkaltaisia henkilöitä julkisesta tilasta ja toimii näin rauhan ja järjestyksen palauttajana sekä turvallisuudentunteen vahvistajana. *Reinikaisessa* tehdään päihtyneistä surutta humalahuumoria. Knuutilan mukaan juopuneiden niin liikehdintä kuin viestintäkin vaikuttavat ulkopuolisesta koomiselta.¹²⁶ Juopuneiden nujakoinnista on rakennettu *Reinikaisen* jaksossa väkivallaton, mutta sitäkin koomisempi kohtaus. Kaksi päihtynyttä heiluu puolelta toiselle ja yrittää nyrkein osua toisiaan, siinä kuitenkin onnistumatta. Bacon toteaa, että väkivaltakomiikka vailla varsinaista väkivaltaa näyttäytyy varsin koomisena elementtinä.¹²⁷ Lisäksi komiikan keinona sarjassa käytetään toistoa esimerkiksi juoppotiskirallissa. Bergson toteaa, että toistoa komiikassa voidaan käyttää niin sanojen, lausahdusten kuin tilanteiden ja tapahtumienkin kanssa.¹²⁸ Sarjan poliisit edustavat juoppojen säilöönnoton rutiineilla toiston lisäksi myös koomista jäykkyyttä, joka liitetään nimenomaan ammattiin liittyviin tapoihin.¹²⁹

Kuten *Reinikaisessa* nähdään, juopuneiden säilöönnotto on poliiseille vuodesta toiseen jatkuva rutiininomainen työtehtävä, joka ei johda mihinkään ratkaisuun eikä ehkäisevään lopputulokseen. Erityisesti naisten säilöönnotot, joita Kopomaan mukaan on noin kymmenes säilöönnotoista vaikuttavat erityisen ikävällä tavalla perheiden elämään.¹³⁰

¹²³ Törrönen 2004, 117. Vuonna 1974 säilöönnotettuja oli noin 290 000, vuonna 1987 noin 200 000 ja vuosina 1988–1994 vuosittainen määrä oli 100 000. Poliisien toiminta on lieventynyt vuosien varrella ja nykyään säilöönnotetaankin lähinnä julkista häiriötä aiheuttavat juopuneet. Linja muuttui lopullisesti tähän suuntaan julkijuomista koskevan vuonna 1995 säädetyin lain mukana. Ks. Törrönen 2004, 112.

¹²⁴ Kopomaa 1997, 137.

¹²⁵ Pyrhönen 1989, 16.

¹²⁶ Knuutila 2008, 171.

¹²⁷ Bacon 2010, 141.

¹²⁸ Bergson 2006, 66.

¹²⁹ Lisää koomiseksi tekemisen keinoista. Ks. Freud 1983, 182–183.

¹³⁰ Kopomaa 1997, 137.

Reinikaisen yhdessä jaksossa käsitelläänkin tämänkaltaista tilannetta. Alakouluikäinen poika, Janne, tulee poliisilaitokselle kyselemään äitiänsä, jolloin Aili sosiaaliviranomaisena ottaa asian hoitaakseen.¹³¹ Aili kertoo Jannen äidin olleen jo pitkään sosiaaliviranomaisten asiakkaana, ja viranomaisosapuolten yhteispäätöksellä Aili lähtee Ekin kanssa viemään Jannea mummolaan. Jannen mummo osoittautuu kuitenkin vainoharhaiseksi ja sekavaksi naiseksi, jolloin Aili päättää huolehtia Jannesta siihen saakka, kunnes Jannen äiti pääsee juoppoputkasta kotiin.¹³² Vakavaa aihetta käsitellään jaksossa huumorin avulla, tällä kertaa mielenvikaisen mummon kustannuksella.

Reinikaisessa nostetaan esiin mielenterveysongelmaisia ihmisiä monessa eri jaksossa, ja useimmat *koomisista hulluista* ovat naisia. Sitä vastoin *hulluja* miehiä tuodaan sarjassa esille vain yksi, Klaus Poskiparta, joka esitetään kuitenkin miellyttävän tutussa valossa. Kaksi partiota, Reinikainen ja Ek sekä Kataja ja Jänkälä, ovat saaneet hälytystehtävän asuinkortteliin, jossa juoksentelee hirvi. Paikalle päästyään poliisit toteavat hirven olevan poro ja eläimen omistajan kuvittelevan olevansa joulupukki.¹³³ Koomisen tilanteesta tekee se, että tapahtumapaikalla olevat poliisit käyttäytyvät Poskiparran seurassa aivan kuin lapset joulupukin. Lisäksi Poskiparta odotetaan malttamattomasti poliisiase-malla ylikomisario Rautakallion johdolla ja pettymys on suuri, kun *joulupukki* onkin viety mielisairaalaan.¹³⁴ Lisäksi koomisuutta lisää Klaus Poskiparran nimi, joka viittaa yleismaailmalliseen joulupukkiin (engl. Santa Claus) sekä joulupukin erityiseen piirteeseen, partaan. Kinnunen toteaaakin, että komiikan yhtenä keinona voidaan käyttää henkilöiden nimiä.¹³⁵ Sanaleikki liittyy juuri yhden tai kahden sanan muodostamaan ällistyttävään merkitykseen, johon koko lyhyt vitsi perustuu.¹³⁶

Reinikaisessa käsiteltävät taparikolliset ovat harmittomia pikkurikollisia. Ensimmäinen tämänkaltainen taparikollinen esitellään kohtauksessa, jossa Reinikainen ja Kataja kävelevät kadulla partiossa ja näkevät miehen tajuttomana kadulla pakastebroileri hattunsa alla.¹³⁷ Mies paljastuu pikkurikolliseksi, Tepoksi, joka on juuri päässyt vankilasta. Reinikainen kutsuu Tepon luokseen syömään tarkoituksenaan pelotella luonaan olevaa varusmiestä vankilalla. Reinikainen kertoo ruokapöydässä Teposta: ”Juu ne sanoo kuule,

¹³¹ Jakso 15, *Väli aikaista kaikki on vaan* 1983 (00:10:25).

¹³² *Kiireellinen sijoitus* on aina lyhytkestoinen interventio, johon turvaudutaan, kun lasta uhkaa vaara, huolenpidon puutteet tai lapsen terveyteen kohdistuu riski kasvuolosuhteiden vuoksi. Vanhempien päihde- ja mielenterveysongelmat sekä ongelmat vanhemmuudessa ovat perinteiset syyt pienten lasten huostaanottoon tai kiireelliseen sijoitukseen. Nuorten kohdalla syyt pohjautuvat usein nuoren käyttäytymisongelmiin ja päihteiden käyttöön. Ks. Pösö 2016, 11; Lamponen 2016, 127, 131.

¹³³ Jakso 6, *No onkos tullut kesä* 1982 (00:10:27).

¹³⁴ Jakso 6, *No onkos tullut kesä* 1982 (00:14:53)

¹³⁵ Kinnunen 1994, 86.

¹³⁶ Freud 1983, 14.

¹³⁷ Jakso 7, *Jäitä hattuun* 1983 (00:15:26).

että se oli aikanaan oikein Hämeen kuuluisin huiputtaja, oikee semmonen lääninhuijari. Ku se ensimmäistä kertaa joutu raastupaanki, ni tuomari langetti oitis siellä kolme kuu-kautta kuristushuonetta.”¹³⁸ Koranderin tyypittelyn mukaan Teppo kuuluisi *A-luokan konniin*, joilla on joskus liiankin hyvät suhteet poliisiin. Vaikuttaa siltä, että Tepon vierailulla tuodaan esille tämänkaltainen ristiriita.

Ruokapöytäkohtauksesta voidaan poimia vielä yksi mielenkiintoinen yksityiskohta, nimit-täin Teppo sanoo noustessaan pöydästä: ”Mä meen skiduun, konstaapeli.”¹³⁹ Huomion-arvoista on, että kirjallisuudessa slangia on yhdistetty usein rikollisiin.¹⁴⁰ Eli Teppoon liite-tään dialektikonvention kautta taparikollisen leima. Lisäksi kohtauksesta voidaan havaita nokkelaa nokittelua suurten kaupunkien kesken. Eli vihjataan, että taparikollinen ei suin-kaan ole tamperelainen, vaan kotoisin Helsingistä.¹⁴¹ Toinen jakso, jossa käsitellään ta-parikollisia, kertoo mökkimurroista. Murtomiehet ovat juuri tyhjentämässä kahta mökkiä, kun Reinikainen ja Jänkälä saapuvat paikalla.¹⁴² Toinen murtomies linnoittautuu mökkiin ja sillä välin toinen varastaa Reinikaisen ja Jänkälän mustan majjan. Autovaras ilmoittaa poliisiradiolla kammarille, että Reinikainen ja Jänkälä makaavat kidnapattuina mustan majjan takaosassa. Loppujen lopuksi Kataja ja Ek saavat autovarkaan kuitenkin kiinni.

Erikoisen kohtauksesta tekee se, että autovaras jättää auton keskelle katua ja piiloutuu ihmisjoukkoon, josta kukaan ei suostu aluksi paljastamaan poliiseille joukossaan seiso-vaa autovarasta. Vasta kun Ek ja Kataja aikovat ottaa ihmisjoukosta summittain yhden miehen mukaansa, muut paljastavat oikean syyllisen. Poliisin toimintaa tutkinut Kari Saari toteaa kansalaisryhmästä, joka suhtautuu epäileväisesti poliisiin, että se ei useim-miten ole ollut tekemisissä lainkaan poliisin kanssa. Vuorovaikutuksen puuttuminen voi aiheuttaa Saaren mukaan kansalaisissa kriittisneutraalia asennoitumista poliisiin.¹⁴³ Saarikkomäki taas näkee asian niin, että jos ihmiset kokevat poliisin kohtelevan heitä epäoikeudenmukaisesti tai ilman laillista oikeutta, niin ei luottamussuhdetta poliisiin synny.¹⁴⁴

Knuutilan mukaan taas poliisin virkapuku ja se, että univormu edustaa vallankäyttöä, aiheuttaa kansalaisissa ennakkoluuloja poliisia kohtaan.¹⁴⁵ Toisaalta on muistettava, että Suomessa poliisiorganisaatio nauttii vahvaa kansalaisten luottamusta ja autoritaariseen

¹³⁸ Jakso 7, *Jäitä hattuun* 1983 (00:20:00).

¹³⁹ Jakso 7, *Jäitä hattuun* 1983 (00:21:20).

¹⁴⁰ Nurmela 2006, 43.

¹⁴¹ *Skidu* on Helsingin slangilla vessa.

¹⁴² Jakso 13, *Pasianssia ja psykologiaa* 1983 (00:00:09).

¹⁴³ Saari 2007, 196.

¹⁴⁴ Saarikkomäki 2017, 36.

¹⁴⁵ Knuutila 2008, 107.

kontrolliin suhtaudutaan varsin suopeasti.¹⁴⁶ Saattaa kuitenkin olla, että kyseisellä *Reinikaisen* kohtauksella on haluttu tuoda esille se tosiasia, ettei kansalaisten luottamus poliisiin ole kaikissa tapauksissa absoluuttinen, vaan luottamussuhde elää jatkuvassa vuorovaikutuksessa.

Taparikollisia käsittelevistä kohtauksista voidaan huomata, että varsinkin Reinikaisen suhtautuminen taparikollisiin on melkein päällimmäisen ystävällinen. Erityisesti poliisin henkeen kohdistuvat uhat, kuten mökkimurtojaksossa, ovat hyvin vakavia rikoksia. Silti Reinikainen käsittelee molempia murttomiehiä lopputilanteessa ominaiseen tyyliinsä lempein ottein jutustelemalla heidän elämästään. Lisäksi sarjan kaikki poliisit ihastelevat mökkimurttomiesten taitoa imitoida kuuluisia poliitikkoja.

Nuoret kuuluvat lasten ohella Koranderin mukaan *aseistariisujiin*, jotka ovat yhteiskunnassa haavoittuvassa asemassa.¹⁴⁷ Siitä huolimatta juopuneiden jälkeen, nuorisoa pidetään toisena julkisten tilojen häiriöryhmänä ja ongelmana. Törrönen toteaa, että nuorisoa on pidetty aina uhkana yhteiskunnan järjestykselle ja turvallisuudelle.¹⁴⁸ Nuorten häiriökäyttäytyminen kaupunkien julkisissa tiloissa on koettu yhdeksi merkittävimmistä ongelmista, joihin on pyritty puuttumaan *varhaisen puuttumisen mallilla*, jossa poliisi pyrkii siistimään kadut nuorisojoukoista syrjäytyneiden ja päihtyneiden lisäksi.¹⁴⁹

Näen, että nuorisoon liitetyn uhan tunne johtuu pohjimmiltaan kuitenkin siitä, että nuoriso edustaa uutta sukupolvea, joka pyrkii haastamaan edellisen sukupolven. *Reinikaisessa* ilmennetään juuri tällaista uhmakasta nuorta jaksossa, joka alkaa aikaisemmin mainitsemastani kohtauksesta, jossa Reinikainen ja Jänkälä istuvat mustassa majassa vahtimassa kadulla kokoontuvaa nuorisojoukkoa. Reinikaisen ja Jänkälän dialogi paljastaa mielikuvia hyväksytystä nuorisokulttuurista sekä epätoivotusta nuorison alakulttuurista. Poliisit eivät koe kadulla kokoontuneiden *normaalinuorten* olevan häiriöksi, vaan häiriöitä aiheuttavat nuorison alakulttuurit, jota sarjassa edustaa rockhenkinen teinipoika, Tomi.

Tapahtumat saavat alkunsa, kun Reinikainen ja Jänkälä saavat hälytyksen yläasteelle, jossa ilmoitetaan olevan murtovarkaita, jolloin Reinikainen toteaa, että: ”No pitihän se arvata. Jos kerran kaikki kiltit lapset maleksii täällä kadulla, niin mistäs ne nuorisorikolliset löytyy?” Johon Reinikainen ja Jänkälä vastaavat yhteen ääneen: ”Koulusta”, johon

¹⁴⁶ Koskela 2009, 31. Poliisin barometria on tehty Sisäasianministeriön toimesta vuodesta 1999. Barometrilla mitataan kansalaisten luottamusta poliisiin ja käsityksiä poliisin toiminnasta. Tuoreessa vuoden 2020 barometrissa 91 % suomalaisista luottaa poliisiin melko tai erittäin paljon. Luku on pysynyt korkealla vuodesta toiseen. Ks. Vuorensyrjä 2020, *Valtioneuvosto*.

¹⁴⁷ Korander 2019, 52.

¹⁴⁸ Törrönen 2004, 110.

¹⁴⁹ Koskela 2009, 230.

Reinikainen vielä lisää: ”Totta helvetissä!”¹⁵⁰ Tässä nähdään jälleen koominen nurinperin käännetty järjestys, jossa koulussa viihtyvät nuoret rinnastetaan rikollisiksi ja kadulla ma- leksivat nuoret yhteiskuntakelpoisiksi. Koulun murtautunut poika, Tomi, esitetään virka- valtaa uhmaavana ja auktoriteettivastaisena nuorena, joka harrastaa musiikin kuuntelua ja laulua. Jänkälän tiedustellessa Tomin nimeä, hän vastaa halveksuvaan sävyyn: ”Mitä se sulle kuuluu, hintti. Tykkäät sää nuorista, vai?”¹⁵¹ Samoin Ailin tullessa poliisiasemalle Tomin avustajaksi kuulusteluun, Tomi toteaa kuullessaan Reinikaisen olevan Ailin entinen asiakas, että: ”Älä vaan hitossa kuntouta mua niin paljon, että mustakin tulee kyttä.”¹⁵²

Myös elokuvassa *Tähdet kertovat, komisario Palmu* (1962) käsitellään nuorisoa vasta- kohtaisuuksien avulla. Suomen ensimmäistä nuorisokulttuuria edustavat *lättähatut* pu- keutuivat nimen mukaisesti litistettyihin hattuihin sekä myöhemmin myös nahkatakkei- hin.¹⁵³ *Lättähatuista* virisi kiivas keskustelu aikalaislehdissä ja heidän vaikutuksensa muuhun nuorisoon koettiin moraalisesti rapauttavana.¹⁵⁴ *Palmu* -elokuvien ohjaaja Matti Kassilan taitavuus kuvata yhteiskunnan eri ilmiöitä näkyy selkeästi *Palmu* -elokuvissa. Kassila työsti tarkkaan elokuvakäsikirjoituksia ja toimi myös osaksi henkilöohjaajana.¹⁵⁵ Kunnan nuorisoa *Palmu* -elokuvassa edustaa siististi pukeutunut nuori nainen, Saara, joka käyttäytyy vienosti ja keittelee essu päällä kahvia komisario Palmulle ja kumppa- neille. Palmun asennoituminen kunnan tytöksi esitettyyn Saaraan käy ilmi esimerkiksi siinä, kun Saaran poikaystävä Ville, joka kuuluu *lättähattuihin*, on pidätetty ja Palmu loh- duttaa Saaraa setämäisesti: ”Noh, ei saa olla huolestunut, pikku neiti. Ville on kohta sy- lissäanne, minä lupaan sen teille.”¹⁵⁶

Sitä vastoin Palmu kohtelee tylysti *lättähattuihin* kuuluvaa nuorta naista, Pimua, joka esi- tetään röyhkeänä sekä seksuaalisista raameista vapautuneena. Kun Pimu istahtaa ki- reissä farkuissa hiukset sekaisin ylikomisario Virran työpöydälle, Palmu tarttuu tytön nis- kaan ja läimäisee lujaa tämän takapuolelle vihaisesti huudahtaen: ”Kotiin siitä! Pese kor- vasi, kampa tukkasi, laita hame päällesi ja pidä pyllysi kurissa!”¹⁵⁷ Tästä kohtauksesta nousee hyvin esille myös elokuvan aikalaiskonteksti. Eli millä tavoin naisten oletettiin käyttäytyvän ja pukeutuvan suomalaisessa yhteiskunnassa 1960-luvun alussa. Purkkaa

¹⁵⁰ Jakso 5, *Pieni yösoitto* 1982 (00:00:51).

¹⁵¹ Jakso 5, *Pieni yösoitto* 1982 (00:03:22).

¹⁵² Jakso 5, *Pieni yösoitto* 1982 (00:05:27).

¹⁵³ Suomessa 1940-luvun lopulla alkanut nuorisokulttuuri, lättähatut. Ks. Heiskanen et al. 1985, 112.

¹⁵⁴ Heiskanen et al. 1985, 112.

¹⁵⁵ Talvio 2013, 25, 28. Tekijyys eli *auteur* välittyy Kassilan elokuvista, sillä hän pyrki vaikuttamaan elokuvan kaikkiin työstövaiheisiin. Ks. Koukkunen et al. 2013, 7.

¹⁵⁶ *Tähdet kertovat, Komisario Palmu* 1962, (00:46:33).

¹⁵⁷ *Tähdet kertovat, Komisario Palmu* 1962 (00:42:28).

syövä nuorisokulttuuria edustava nuori nainen esitetään kapinoivana ja yhteiskunnan normien vastaisena. Palmu ja kumppanit asennoituvatkin yhteiskunnan nuorisokulttuuriin, *lättähattuihin*, epäilevästi ja konservatiivisesti. Niin ikään Reinikainen ja Jänkälä suhtautuvat epäilevästi rockhenkiseen Tomiin.

Koomisen tilanteesta tekee se, että Tomi kuuntelee klassisia levyjä ja laulaa oopperaa. Koomisia tilanteita syntyykin Salmen mukaan helposti juuri yllättävistä tapahtumista.¹⁵⁸ Eli tässä nuorison alakulttuuria edustava pikkurikollinen arvostaa korkeampaan kulttuuriin liitettyä klassista musiikkia siitakin huolimatta, että on pukeutunut rockhenkisesti ja uhmaa auktoriteetteja. Mielenkiintoista on, että *Reinikaisessa* pyritään kiinnittämään huomiota nuorisokulttuuriin, joka itse asiassa edustaa alakulttuuria, johon liittyy tietynlaisen musiikin kuuntelu ja tietynlainen pukeutuminen.

Tampereellahan vaikutti *Reinikaisen* aikalaismusiikissa manserockilmiö, jonka myötä nuoriso pyrki irrottautumaan aikuismaailman toimintatavoista ja ideologeista.¹⁵⁹ Aikuistumisen kynnyksellä nuoret pyrkivät tekemään eroa edellisen sukupolven maailmankatsomukseen ja toimintakäytäntöihin. Nuorten kapinan, kuten Tampereella vahvana vaikuttaneen punk-kulttuurin, välineenä toimii usein juuri musiikki.¹⁶⁰ Tampereen 1970–1980-lukujen punk-kulttuuria tutkinut Juho Karisaari toteaa punkiin kuuluvan juuri auktoriteettivastaisuus sekä kapinallisuus yhteiskunnan sääntöjä ja normeja vastaan. Poliisin suhtautuminen punkkareihin oli Karisaaren mukaan jyrkkää ja syrjivää. Poliisin voimankäyttö punkkareita kohtaan oli liioiteltua ja punkkareita otettiin säilöön usein ennaltaehkäisevästi. Karisaari tähdentää kuitenkin, että punkkarit harrastivat myös tahallaan poliisien provosointia ja aiheuttivat järjestyshäiriöitä.¹⁶¹

Pelkoa kaupunkitilassa tutkinut Hille Koskela mainitsee, että varsinkin nuoriin, jotka kantavat jonkin alakulttuurin visuaalisia tunnuksia kohdistetaan herkemmin kontrolli kaupunkitilassa. Toisaalta tiukka kontrolli ei Koskelan mukaan ole vähentänyt nuorten häiriökäyttäytymistä tai alkoholinjuontia, vaan päinvastoin lisännyt turvattomuutta.¹⁶² *Reinikaisen* aikalaismusiikista tuntuu heijastuvan Tampereella vaikuttanut punk-kulttuuri, joka koettiin kielteisenä nuorisokulttuurina. Näen, että *Reinikaisessa* sitä kritisoidaan

¹⁵⁸ Salmi 2002, 23.

¹⁵⁹ Manserock syntyi jo 1970-luvun alussa Juice Leskinen keskushahmonaan, vaikka Juice olikin kotoisin Juankoskelta. Tamperelainen yhtye, Eppu Normaali, kuului myös lähes alusta asti manserockin vetureihin. Eppu Normaali edusti Tampereella vahvasti vaikuttavaa punk-suuntausta ja lauloi myös poliisista provosoivaan sävyyn, ”*Poliisi pamputtaa taas*”, joka julkaistiin vuonna 1978. Kts. Niemi 2011, 251–253.

¹⁶⁰ Heiskanen et al. 1985, 250–253.

¹⁶¹ Karisaari 2017, 76–78.

¹⁶² Koskela 2009, 152, 154.

massanuorista erottuvalla rokkarilla, joka murtautuu kouluun voidakseen kuunnella siellä musiikkia.

Hardwickin ulkopuolisen näkökulma suomalaisuuteen osuu suoraan ytimeen ja tuo näkyville kipeitäkin asioita, joita suomalaiset eivät itse välttämättä kykene näkemään, kuten suomalaisten vakava suhtautuminen kuolemaan.¹⁶³ Hardwick sen sijaan tekee kuolemastakin huumoria, jonka voi hyvin todentaa esimerkiksi *Reinikaisessa* esitetyssä Lempi Reinikaisen sairastumisen ja kuoleman käsittelemisessä. Teeman käsittely alkaa, kun Reinikainen saa soiton Hämeenperästä Mäyräseltä, joka pyytää Reinikaista käymään Lempin luona.¹⁶⁴ Lempi on alkanut unohtelemaan asioita entistä enemmän ja käyttäytyy vainoharhaisesti, jonka vuoksi Reinikainen päättää ottaa Lempin luokseen asumaan kaupunkiin. Melko pian Reinikainen kuitenkin joutuu Lempin huonontuneen terveydentilan takia viemään hänet vanhainkotiin. Lempi itse on vastahankainen vanhainkodin suhteen, mutta suostuu lopulta ratkaisuun. Lempi kuitenkin kokee, että hänet on hylätty vanhainkotiin odottamaan kuolemaa.¹⁶⁵

Kopomaa toteaa, että vanhuuteen on aikaisemmin yleisesti liitetty mielikuvia hyödyttömyydestä, epäinhimillisyydestä ja ruumiillisesta rappiosta. Nykyisten vanhusesikuvien ei tarvitse kuitenkaan olla kiillotettuja ulkokuoria *ikäsanskareista* tai *viisaista harmaahapsista*, vaan hieman höperöityneisiin ikäihmisiin voidaan suhtautua myös huumorin avulla.¹⁶⁶ *Reinikaisessa* on käytetty huumoria Lempin vanhuuden höperyyden esille tuomiseen ja sen avulla on johdettu katseet ongelmiin ja haasteisiin yhteiskunnan vanhus-tenhuollossa. Voidaan ehkä siis epäillä, että ongelmat ovat olleet näkyvissä jo pidemmän aikaa, vaikka julkinen keskustelu aiheesta on käynyt kuumana vasta muutamina viimeisinä vuosina. Vanhuustutkimusta tehneet Lanér-Sihvola et al. paljastavatkin epäilykset todeksi kirjoittaessaan kirjailija Saara Finnin ikääntyneiden laitoshoidon epäkohdista ker- tovan teoksen *Suruvaipan* ilmestymisestä vuonna 1982 ja sen nostattamasta hetkelli- sestä mediamyrskystä.¹⁶⁷ Teos asettuu *Reinikaisen* aikalaisyleisön ajankohtaan ja on saattanut vaikuttaa sarjan tekijöiden valintoihin Lempin ja vanhuuden käsittelyssä.

Ihmiselämän elämänkaaren viimeistä vaihetta, kuolemaa, käsitellään Lempin menehty- misen kautta. Lempin hautajaisista töihin tullessaan Reinikainen kertoo työtovereilleen hauskan tarinan Vilénien hääjuhlista.¹⁶⁸ Näin Reinikainen käsittelee surua huumorin

¹⁶³ Hokka 2014, 82.

¹⁶⁴ Jakso 12, *Hämeenperästä kuuluu* 1983 (00:03:39).

¹⁶⁵ Jakso 12, *Hämeenperästä kuuluu* 1983 (00:27:09).

¹⁶⁶ Kopomaa 2014, 81.

¹⁶⁷ Lanér-Sihvola et al. 1983, 97.

¹⁶⁸ Jakso 14, *Läksiäiset* 1983 (00:27:33).

kautta. *Reinikaisessa* tuodaan näkyvästi esille ihmiselämän arkinen ja paikoin karuikin todellisuus huumorin avulla. Alho toteaaakin kuoleman ja surun liittyneen jo antiikin aikana nauruun ja iloon, joilla pyrittiin tasapainottamaan elämän varjopuolia.¹⁶⁹ Samoilla linjoilla on Knuuttila, joka katsoo huumorin keinoksi käsitellä elämän vaikeita vaiheita.¹⁷⁰

Reinikaisen raskas osa omaisena tuodaan esille esimerkiksi tapahtumasarjassa, jossa Lempi karkaa vanhainkodista eikä poliisin monen päivän etsinnöistä huolimatta Lempiä löydetä.¹⁷¹ Sen seurauksena Reinikainen joutuu itse sairaalaan tiputukseen ylirasituksen vuoksi. Tilanteesta saadaan koominen, kun molemmat Reinikainen sekä hänen äitinsä ovat yhtä aikaa samassa sairaalassa hoidossa. Reinikaisen vierailijoina ovat sarjan muut poliisit, kun taas Lempin vierailijoina ovat karkumatkalla tutuksi tulleet seitsemän alkoholisoitunutta, asunnotonta miestä, joita Lempi kutsuu pojikseen.¹⁷² Viimeinen kuolemaa tasapainottava koominen tilanne nähdään jaksossa, kun Reinikaisen *uudet veljet* ovat heti hautajaisten jälkeen odottamassa rutiinitoimenpiteitä poliisilaitoksen juoppotiskillä.¹⁷³ Mielenkiintoista on, että näistä juopuneista luodaan mielikuva alkoholin väärinkäyttäjinä, kun taas Reinikainen ja muut poliisit ovat sarjassa alkoholin kohtuukäyttäjiä, jotka käyttävät vapaa-aikanaan siis hillitysti alkoholia. Dyer viittaa sosiaalisesti hyväksytyyn juomisen rajaviivoihin, kun toiset alkoholinkäyttäjät nähdään yhteiskunnassa stereotyyppisinä alkoholisteina, ja toisille taas alkoholinkäyttö on sopivaa ja se legitimoidaan sosiaalisesti.¹⁷⁴

Suomalaiset poliisia käsittelevät elokuvat ja televisiosarjat uusintavat ja tuottavat erilaisia mielikuvia yhteiskunnan rakenteista ja marginaaliryhmistä sekä kohdistavat kritiikkinsä rakenteiden eri tasoille. *Komisario Palmu* -elokuvat kohdistavat suurimman kritiikkinsä yhteiskunnan ylempää luokkaa ja yhteiskunnassa vallitsevaa epätasa-arvoa kohtaan, ja murhien tekijöinä nähdäänkin aatelisia tai muutoin korkeassa asemassa olevia varakkaita ja menestyneitä kansalaisia. Sitä vastoin *Reinikaisessa* käsitellään lähes koko yhteiskunnan kirjoa ja nauru kohdistuu niin poliiseihin kuin yhteiskunnan marginaaliryhmiinkin. Näen, että *Reinikaisessa* kritiikki taas kohdistuu valtiovaltaan ja hyvinvointivaltion toimimattomuuteen.

¹⁶⁹ Alho 1988, 61.

¹⁷⁰ Knuuttila 2008, 164.

¹⁷¹ Jakso 14, *Läksiäiset* 1983 (00:10:09).

¹⁷² Jakso 14, *Läksiäiset* 1983 (00:24:52).

¹⁷³ Jakso 14, *Läksiäiset* 1983 (00:28:52)

¹⁷⁴ Dyer 2002, 55.

2.3 Sarjan poliisien maskuliinisuuden representaatiot

Sukupuolet rakentuvat mediadiskursseissa kulttuuristen konventioiden mukaan uusintaen ja tuottaen sukupuolta. Miehillä on ollut yhteiskunnallisina vallankäyttäjinä mahdollisuus naisrepresentaatioiden tuottamiseen, joissa naiset on sijoitettu yhteiskunnan vähempiarvoiseksi marginaaliryhmäksi ja naissukupuolta on representoitu erilaisilla ihanne- ja kauhukuvilla sekä stereotyyppioilla.¹⁷⁵ Naisliikkeen nousu 1960-luvulta lähtien nosti esiin naisten sukupuolisen emansipaation ja naisten oikeuksien ajamisen yhteiskunnassa. Samaan aikaan miehiin alettiin kohdistaa kritiikkiä hegemonisen maskuliinisuuden ylläpitämisestä. Sen reaktiona miehet kokivat asemansa yhteiskunnassa uhatuiksi ja 1970-luvun puolivälin jälkeen nousi esiin puolestaan mieskysymys.¹⁷⁶ Näen, että 1980-luvun alun *Reinikaisessa* tämänkaltainen mieskriisi on saattanut vaikuttaa sarjan mies- ja naisrepresentaatioihin.¹⁷⁷

Mielikuva poliisista rakentuu kiistämättä melko vahvasti maskuliinisuuden varaan, eritoten aikaisemmin, kuten *Reinikaisen* aikalaisyhteiskunnassa 1980-luvulla maskuliinisuus liitettiin vielä vahvemmin poliisikuvaan. Puhuessani tässä tutkielmassa maskuliinisuudesta, viittaan eritoten poliisimiehistön kulttuurieetokselliseen piirteeseen ja pyrin käsittelemään sarjan poliisien maskuliinisuutta sitä kautta. Miten sarjan poliisien maskuliinisuutta sitten tuodaan esille? Näen, että *Reinikaisessa* poliisien maskuliinisuutta korostetaan etenkin vuorovaikutustilanteissa marginaaliryhmien kanssa sekä poliisiyhteisön sisällä vaikuttavilla miehisillä käyttäytymismalleilla. Maskuliinisuudet rakentuvatkin yleensä erona naisiin ja keskinäisenä yhtenäisyytenä toisiin miehiin.¹⁷⁸ Poliisin maskuliinisuutta parhaiten kuvaa Koranderin mukaan ideaalimallinen kenttäpoliisi, jota verrataan poliisipiireissä jopa *Tarzaniin*.¹⁷⁹ *Tarzanin* ruumiillinen voimakkuus ilmentää taidon ja urheuden ohella miehistä itsetuntoa.¹⁸⁰

Harva meistä kiistäisi, etteikö poliisin virkapuku aseineen ja lamauttamineen ilmentäisi enemmän maskuliinisuutta kuin feminiinisyyttä. Korander toteaaakin, että poliisin virkapuku varustuksineen symboloi asemaa ja identiteettiä, joka liitetään nimenomaan miehiin.¹⁸¹ Levä taas katsoo, että poliisin virkapuku toimii eräänlaisena *peruukkina* yhteiskunnassa. *Peruukki* suojelee poliisin identiteettiä ja sujuvoittaa vuorovaikutusta

¹⁷⁵ Halonen 1999, 14, 123, 127.

¹⁷⁶ Falk 1985, 26–28. Miestutkimuksesta lisää ks. Jokinen 2010, 128.

¹⁷⁷ Feministit katsoivat vielä 1980-luvun puolivälissä, että populaarikulttuurin kuvastot tuottivat stereotyyppisiä alistavia naiskuvia. Ks. Rajalahti 2006, 8.

¹⁷⁸ Jokinen 2003, 240.

¹⁷⁹ Korander 2019, 54–55.

¹⁸⁰ Alasuutari 1985, 52.

¹⁸¹ Korander 2004, 12.

yhteiskunnan eri ryhmien kanssa.¹⁸² Pukeutumisella identifioidutaan Jokisen mukaan tiettyyn ryhmään sekä tehdään eroa toiseen ryhmään.¹⁸³ Näen, että sarjan poliisit ilmentävät virkapukuun pukeutumisellaan kuuluvansa poliisiyhteisöön ja erottautuvat näin toisista ryhmistä.

Siksi on sitäkin kiinnostavampaa, että kun eräässä kohtauksessa sarjan poliisit saunovat, he ilmentävät virkapuvun puuttuessa muilla keinoin maskuliinisuuden merkkejä.¹⁸⁴ Ensinnäkin saunan lauteilla istuessaan, poliisit viittaavat ennen saunomista pelaamaansa jalkapallo-otteluun. Elokuvatutkimuksen professori Richard Dyer toteaa urheilusta kumpuavan yleisesti aikamme mieskuvia. Urheiluun liitetyt fyysiset piirteet, kuten voimakkuus, kestävyys ja lihaksikkuus ilmentävät maskuliinista mieskehoa. Dyer kuvaa lihaksikkuuden olevan niin luonnollisen miehisyyden kuin vallankin merkki.¹⁸⁵ Lisäksi suomalaismiesten yhteinen saunominen nähdään uusintavan maskuliinista ylemmydentuntoa ja vallan tunnetta.¹⁸⁶ Nähdäkseni siis urheilusuoritukseen viittaamisella sekä sarjan poliisien alastomuudella pyritään sarjassa tuomaan esille mielikuvaa maskuliinista poliiseista.

Koomista kohtauksessa on kesken saunomisen sattunut sähkökatkos, joka johtaa tilanteeseen, jossa ylikomisario Rautakallion johdolla muodostama alastomien poliisimiesten jono päätyy juuri sähkökatkoksen loputtua poliisiaseman aulaan kaiken kansan nähtäville.¹⁸⁷ Mielenkiintoista kohtauksessa on se, että alaston poliisijono astelee sukukalleudet käsillä suojattuna yleisiin tiloihin, jossa vastaanottotiskin takaisella seinällä roikkuu häpeilemättä kaikkien niin poliisien kuin asiakkaidenkin nähtävillä pehmopornotyttökalenteri. Onko siis niin, että alastomat naiset ovat seksuaalisia objekteja ja heihin kohdistuvat katseet nähdään luonnollisena ja miesten valta-asemaa lujittavina?

Mitä sarjassa sitten halutaan tuoda esille kohtauksessa, jossa Reinikainen pukeutuu naiseksi? Reinikainen vaihtaa Ailin kanssa päällysvaatteita ravintolasta lähtiessään saadaakseen Ailia seuraavan miehen kiinni.¹⁸⁸ Naistutkimuksen tohtori Leena-Maija Rossi toteaa, että sukupuolten ristiinpukeutumista käytetään valtavirtamedioissa esitiedossa sukupuolten erojen ylittämättömyyttä.¹⁸⁹ Toisaalta ristiinpukeutumisella mies

¹⁸² Levä 2008, 161.

¹⁸³ Jokinen 2003, 25.

¹⁸⁴ Jakso 8, *Jäitä hattuun* 1983 (00:04:01).

¹⁸⁵ Dyer 2002, 109–111.

¹⁸⁶ Jokinen 2003, 17.

¹⁸⁷ Jakso 8, *Jäitä hattuun* 1983 (00:26:40). Aikaisemman elokuvallisen konvention mukaan vaatteen menetys miehille nähtiin miehen vallan uhkana ja arvovallan menetyksenä. Ks. Huttunen 2002, 76.

¹⁸⁸ Jakso 5, *No onkos tullut kesä* 1982 (00:16:19).

¹⁸⁹ Rossi 2010, 274.

saattaa löytää oman feminiinisen puolensa. Jokinen esittää tähän liittyen, että miehen eläytymistä naiseksi tulee pohtia merkityksen kautta eli onko mahdollisesti kyse toisin tehdystä maskuliinisuudesta vai miehen feminiinisten puolien esille tuomisesta. Naisten vaatteisiin pukeutuminen voidaan nähdä myös turvallisena heteronormatiivisuuden rajat ylittävänä toimintana, mikäli kontekstina toimii karnevaalit tai roolinotto.¹⁹⁰

Koomista siis Reinikaisen ristiinpukeutumisesta ei sinänsä tee siis itse vaatteet vaan nimenomaan vaatteiden sopimattomuus kontekstiin eli nurinperin käännettyt sukupuolta määrittävät tekijät. Laine toteaaakin, että naiseksi pukeutumisella mies voidaan tehdä koomiseksi.¹⁹¹ Näen, että kohtauksessa korostetaan myös Reinikaisen maskuliinisuutta suhteessa Ailiin. Mediatuotteiden representaatioiden funktio sukupuolikategorioissa on nimenomaan muokata, uusintaa ja tuottaa kulttuuristen ehtojen sanelemia mielikuvia sukupuolista.¹⁹² Mediatuotteet, kuten elokuvat ja televisiosarjat, täydentävät sukupuoli-representaatioita, joita tuodaan esille niin institutionaalisissa käytänteissä, kuten koulu, perhe ja uskonto kuin arkisissa toiminnoissa kuten pukeutuminen, eleet ja puhetyylit.¹⁹³

Pukeutuessaan Ailiksi Reinikainen pyrkii myös jäljittelemään korostetusti feminiinistä kävelytyyliä. Sukupuolta voidaan rakentaa myös toistamalla maskuliinisia ja feminiinisiä eleitä, liikkeitä ja diskursseja, jotka määräytyvät kulttuurisesti.¹⁹⁴ Mies, joka toimii naismaisesti joko käytökseltään, eleiltään tai puhetyyliltään määritetään helposti homoseksuaaliksi.¹⁹⁵ Feminiinisyteen onkin professori Ilkka Vainion mukaan miehen rakennettava eroa erilaisilla maskuliinisuuden merkeillä kuten kielenkäytöllä ja miehuuskokeilla.¹⁹⁶ Sukupuolten ja seksuaalisuuden hahmottaminen tapahtuu usein juuri maskuliinisuuden ja feminiinisyden vastakkainasettelun kautta.¹⁹⁷ *Reinikaisen* kohtauksessa tämä vastakkainasettelu on käännetty koomiseksi korostaen näin sukupuolierojen ylittämättömyyttä.

Mutta mikä uhkaa miehen maskuliinisuutta? Miehen maskuliinisuushan alkaa rakentua jo lapsuudessa, kun poikalapsi joutuu vaihtamaan samastumistaan äidistä isään.¹⁹⁸ Pojan on siis jo pienestä pitäen vakuutettava itsensä ja toiset siitä, ettei hän ole nainen, vauva tai homoseksuaali.¹⁹⁹ Jokinen katsoo, että poikalapsi ei vaan synny pojaksi, vaan

¹⁹⁰ Jokinen 2010, 134, 242.

¹⁹¹ Laine 1994, 131.

¹⁹² Koivunen 1995, 27.

¹⁹³ Paasonen 2010, 41, 47.

¹⁹⁴ Rossi 2010, 26.

¹⁹⁵ Alasuutari 1985, 44.

¹⁹⁶ Vainio 2003, 65.

¹⁹⁷ Rossi 2010, 23.

¹⁹⁸ Helminen 1985, 9.

¹⁹⁹ Vainio 2003, 64.

kasvaessa mieheys on sosiaalisesti ja kulttuurisesti ansaittava. Maskuliiniset piirteet vahvistavat mieheyttä ja miestapaisuus, joka kuvaa miehille ominaista toimintaa, korostaa taas vuorostaan maskuliinisuutta.²⁰⁰ Maskuliinisuuteen pyrkivä tie onkin miehelle jatkuva ponnistus ja riippuvainen maskuliinisuuden vastakohdista.²⁰¹ Poliisien *tosimies* vertautuu Koranderin mukaan vastakkainasettelussa yhteiskunnan erinäisiin marginaaliryhmiin kuten naisiin, seksuaalisiin- ja etnisiin vähemmistöihin.²⁰²

Saattaa siis olla mahdollista, että *Reinikaisessa* naiset toimivat suhteessa miehiin korostaen feminiinisyydellään sarjan miesten maskuliinisuutta. Minkälaisia representaatiota *Reinikainen* sitten naisista uusintaa ja tuottaa? Ennen asian pohtimista tulee muistaa, että mediatuotteiden representaatiot eivät ainoastaan tuota sukupuolirooleja, vaan myös määrittävät kontekstin mukaan ja niiden taakse kytkeytyy tekijöiden valintaprosesseja.²⁰³ Sarjan ainoana naispuolisena päähahmona toimii Reinikaisen naisystävä sosiaalitarkkailija Aili Hinkka. Vaikuttaa siltä, että Ailin funktiona sarjassa on kulkea Reinikaisen henkilöahmon rakentumisen tukena nimenomaan maskuliinisuuden korostamisessa. Jokisen määrittelemät maskuliinisuuden ominaisuudet, kuten toiminnallisuus, rationaalisuus ja voima kuvaavat osuvasti Reinikaista ja vastaavasti feminiiniset piirteet, kuten emotionaalisuus, empaattisuus ja yhteisöllisyys ilmentävät taas Ailia osuvasti.²⁰⁴

Ailin roolihahmo on Reinikaisen lähin hahmo. Lähimmän tehtävä on esimerkiksi tuoda esille päähenkilön tunteita ja ajatuksia tai lähin voi itse näyttää tunteita, joita päähenkilön ei sovi näyttää.²⁰⁵ Hokka näkeekin, että *Reinikaisen* naishahmot ilmentävät tunteellisuutta ja vastaavasti sarjan mieshahmot edustavat järjen ääntä.²⁰⁶ Yhdyn Hokan näkemykseen, koska feminiinisyyteen liitettyjä piirteitä kuvataankin korostetusti Ailin kohdalla esimerkiksi sillä, että Aili itkee alituisen hysteerisesti. Karnevalismiin viittaava ylifeminiininen hahmo voi näyttäytyä naisten stereotyyppien liioitteluna.²⁰⁷ Ailin vaatetus taas viittaa ei-seksuaaliseen pukeutumiseen. Aililla on ruskeita ja harmaita tätimäisiä vaatteita eikä hän koskaan ole huolitellun näköinen. Mediarepresentaatioissa vaatetuksessa kiinnitetään huomiota yleensä siihen, että henkilöahmo vastaa mahdollisimman tarkasti

²⁰⁰ Jokinen 2010, 129.

²⁰¹ Vainio 2003, 64.

²⁰² Korander 2019, 54. Koranderin *tosimiehen* vastakohtaryhmiä: naiset, naismaiset, ei-heterot, etniset vähemmistöt, ei-protestanttiset, ei-suomalaiset, fyysisesti heikot, vanhukset, nuoret, syrjäytyneet, asunnottomat, mielenterveysongelmaiset, narkkarit, alle alempaa keskiluokkaa edustavat, työttömät ja kouluttamattomat.

²⁰³ Törrönen 2010, 278.

²⁰⁴ Jokinen 2003, 8.

²⁰⁵ Vilhunen et al. 1989, 41.

²⁰⁶ Hokka 2014, 200.

²⁰⁷ Nikunen 1996, 85.

todellisuuden esikuvaansa ja varsinkin realistisessa kuvauksessa vaatetus pyritään tehdä huomaamattomaksi.²⁰⁸

Joskus realistinen vaatetus nostetaan kuitenkin esiin dialogin kautta, kuten *Reinikaisen* kohtauksessa, jossa Hautamäki toteaa Ailille, että: ”Oli sullaki sillo semmoset rumat vaatteet, niin tai tarkotan virkanaisen kamppeet.”²⁰⁹ Rumuuden estetiikka voi toimia Hokan mukaan myös komiikan lähteenä.²¹⁰ Naisiin kohdistuva huumori saattaa viestiä miesten tarpeesta erottaa itsensä feminiinisydestä.²¹¹ Näen, että stereotyyppiset naisiin liitetyt Ailin luonteenpiirteet ja huomaamattomat puvustukset pyrkivät naurattamaan katsojia korostaakseen sarjan miesten maskuliinisuutta. Niin ikään miehet pitävät yllä keskinäistä yhtenäisyyttä niin sanotun *kollihuumorin* avulla, joka saattaa olla sävyltään seksististä tai rasistista.²¹² Tämä tulee hyvin esille kohtauksessa, jossa Reinikainen ja Kataja ovat kaptupartiossa, ja Kataja toteaa silmäillessään ohikulkevia naisia, että: ”Oot sä muuten huomannu, et naiset ne kulkee aina parittain. Toinen on ruma ja toinen on nätti. Mitehä se niin o?” Johon Reinikainen toteaa, että: ”Toine osaa lukee ja toisen ei tartte.”²¹³

Poliisimiehistöä kuvaava maskuliinisuus, joka tuottaa herrasmiehen ja rehdin työmiehen identiteettiä, ilmentää hyvin Reinikaista.²¹⁴ Reinikainen käyttäytyykin Ailia kohtaan herrasmiesmäisesti ja suojelevasti. Tämä tulee selkeästi esille esimerkiksi kohtauksessa, jossa Jänkälän silmät kirvelevät ja vetistävät, jolloin Aili luulee Jänkälän liikuttuneen lastensuojelun asiakkaan, Tomin, tapauksesta ja tarjoaa Jänkälälle nenäliinaa. Jänkälä tiuskaisee Ailille, että: ”Pidä hyvänäs!”, jolloin Reinikainen toruu Jänkälää sanoin: ”No, no, no, no! Poliisi on aina gentlemanni naisten seurassa, niin paitsi naispoliisin.”²¹⁵ Vaikka Jänkälän tiuskiminen Ailille vaikuttaa työkeältä ja Reinikaisen puolustaminen ja loilta, niin usein *gentleman* sekä *machomies* edustavat molemmat miehisiä malleja, jotka eivät näe naisia tasavertaisina kanssaan, vaan erityiskohtelua vaativina objekteina.²¹⁶

Näin ollen Reinikaisen herrasmiehen käytös ei välttämättä ole täysin pyyteetöntä, vaan Reinikaisen maskuliinisuutta saatetaan korostaa painottamalla Ailin sukupuolen vaatimaan erityiskohtelua, kuten suojelua. Poliisien liiallinen maskuliinisuus voi johtaa jopa

²⁰⁸ Hokka 2014, 124–125.

²⁰⁹ Jakso 9, *Paljon onnea vaan* 1983 (00:11:26). Lisää henkilöhahmojen puvustuksen funktioista. Ks. Hokka 2014, 123–129, 140.

²¹⁰ Hokka 2014, 141.

²¹¹ Jokinen 2003, 241.

²¹² Jokinen 2003, 242. *Kollihuumori* liittyy vahvasti hegemoniseen maskuliinisuuteen ja se vaikuttaa miesryhmissä. Ks. Jokinen 2003, 240.

²¹³ Jakso 7, *Jäitä hattuun* 1983 (00:13:47).

²¹⁴ Liite 1.

²¹⁵ Jakso 5, *Pieni yösoitto* 1982 (00:07:37).

²¹⁶ Niklander 1985, 79.

seksismiin tai *machoilun* ylilyönteihin.²¹⁷ Varsinkin naispoliiseihin on aikaisemmin kohdistettu runsaasti seksististä kielenkäyttöä ja työpaikkasyrjintää. Naispoliisit ovat kokee neet, että heiltä odotetaan maskuliinisia piirteitä ja *hyvän jätkän* roolia.²¹⁸ Reinikaisen vähättelevä tokaisu naispoliiseista viestii kielteisestä asennoitumisesta naispoliiseihin. Kun Hokka käsittelee *Reinikaisessa* poliisin ammatin maskuliinisuutta ja sarjassa esiintyviä naishahmoja, hän jättää mainitsematta naispoliisit. Oman työni kannalta, naispoliisien huomioiminen on oleellista hahmottaakseni sarjan luomaa mielikuvaa poliisista.

Sarjan ajallinen konteksti tuo esille sen, että poliisiyhteisö oli vielä 1980-luvulla pitkälti miesten maailma.²¹⁹ Saattaa olla, että sen vuoksi sarjassa esiintyy vain yksi naispoliisi ja hänkin sivuosassa vailla aktiivista toimijuutta sarjassa. Sivuhenkilöt, jotka eivät kehity, saattavat edustaa yhteiskunnallista miljöötä, jossa päähenkilöt vaikuttavat.²²⁰ Onko siis *Reinikaisen* ainoan naispoliisin funktio olla osana poliisikulttuurin kontekstia? Lähinnä vaikuttaa siltä, että naispoliisi on haluttu tuoda mukaan sarjaan, muttei liian näkyvään osaan, mikä nähdäkseni viittaa tietoiseen valintaan poliisien maskuliinisuuden korostamiseksi sekä väijäämättä ajan henkeen.

Sitä vastoin *Pekka Puupää poliisina* -elokuvassa (1986) naispoliisit ovat näkyviä hahmoja. Elokuvassa on kaksi naispoliisia, konstaapelit Paula Palmu ja Virve Toppila, jotka tuodaan esille varsin alentavassa valossa. Tämä tulee esille jo pian elokuvan alettua, kun Pekka ja Pekan naapuri Pukkila ensimmäisenä työpäivänä pukevat poliisihaalareita päälle ja naispoliisit tulevat tiedustelemaan miesten siviilisäätyä: ”Me oltais Virven kans heti uteliaita, et mimmoset on teijän perhesuhteet?”²²¹ Kerrottuaan olevansa naimisissa, Pekka jatkaa: ”Mitäs noi tytöt? Onko naitu?”²²² Pekan työttöly ja vitsikkääksi tarkoitettu seksuaalisävytteinen kysymys viittaavat naispoliiseja alentavaan diskurssiin. Elokuvassa toistetaankin tämänkaltaista stereotyyppistä ajattelutapaa miesten ja naisten suhteesta. Mielenkiintoisena näen sen, että tämän lisäksi naispoliisit kuvataan elokuvassa moraalittomina ja kevytkenkäisinä naisina.

Suomen poliisin arvolähtökohtiin kuuluu keskeisenä osana vastuuntuntoinen käyttäytyminen niin työssään kuin vapaa-aikanaan. Poliisin tulisi edustaa korkeaa moraalisuutta ja toimia esimerkkinä kansalaisille.²²³ Vaikuttaako *mieskysymys* vielä vuonna 1986 niin

²¹⁷ Liite 1.

²¹⁸ Korander 2004, 13–14.

²¹⁹ Naispoliisien määrä on nykyään nousussa, mutta vielä vuonna 1983 Suomessa oli naispoliiseja vain 78 kappaletta. Vuonna 1987 naispoliisien määrä oli 2 %. Ks. Lehtovaara 2019, *Kotiliesi*.

²²⁰ Rimmon-Kenan 1991, 55.

²²¹ *Pekka Puupää poliisina* 1986, (00:11:47).

²²² *Pekka Puupää poliisina* 1986, (00:12:08).

²²³ Ellonen et al. 2000, 57, 89.

voimakkaana, että elokuvassa on tehty selkeä ero mies- ja naispoliisien ominaisuuksista ja sopivuudesta poliisin ammattiin? Vai onko kenties kyse yleisesti kielteisestä suhtautumisesta naispoliiseihin? Näen, että molemmat vaihtoehdot saattavat vaikuttaa asiaan omalta osaltaan. Toisaalta mediatuotteita tarkastellessa tulee huomioida tekijä, joka vaikuttaa teoksen representaatioihin. *Pekka Puupää poliisina* -elokuvan ohjaaja Visa Mäkinen on tunnettu sovinnistisista näkemyksistään ohjauksissaan, jotka näkyvät elokuvissa naisten alastomuutena ja väheksymisenä. Saattaakin siis olla, että naispoliisien esittäminen seksuaalisesti halventavaan sävyyn johtuu ennen kaikkea ohjaajan valinnoista eikä siis varsinaisesti liity tarkoituksenmukaisuuteen esittää juuri naispoliisit ammattimoraalinsa vastaisesti.

Koranderin mukaan poliisien keskuudessa arvostetaan miehistä fyysistä voimaa ja naiset nähdään yhä osin uhkana poliisityölle.²²⁴ Yhteiskunnassa jaotellaan herkästi sukupuolen mukaan töitä, on miesten ja naisten aloja sekä tiettyjä töitä tietynlaisille ihmisille.²²⁵ Työelämä on ollut sukupuolten muovaamaa ja miesvaltaisissa ammateissa, kuten poliisissa, sukupuolinen eriytyminen oli vielä 1980-luvulla voimakasta.²²⁶ Naispoliisien lähes täydellinen puuttuminen *Reinikaisessa* saattaa viitata siihen. Toimittaja Riikka Lehtovaaran haastattelema jo eläköitynyt väkivaltarikosten tutkinnanjohtaja Eila Koivuniemi oli Suomessa vuonna 1974 ensimmäisten naispoliisien joukossa, jotka pääsivät suorittamaan poliisikoulua tasavertaisesti miesten kanssa.²²⁷

Koivuniemi kertoo, että mieskollegoiden asennoituminen naispoliisiin oli uran alkuvuosina varsin penseää eikä naiskollegoita haluttu kenttähommiin. Nykyäänkin naispoliisit kokevat seksuaalista häirintää miespoliisien ohella vuorovaikutustilanteissa asiakkaiden kanssa, mutta vain naispoliisit kokevat sitä myös poliisiyhteisön sisällä.²²⁸ Seksuaalisävytteistä diskurssia naispoliiseja kohtaan on havaittavissa myös *Reinikaisessa*. Konstapeli Kataja tuodaan esille maskuliinisuutta tiheänä naistenmiehenä, jolla on vaimon lisäksi tyttöystävä joka sormelle. Katajan kerskuva tyyli puhua naisvalloituksistaan viittaa pyrkimykseen korostaa maskuliinisuutta. Katajan harjoittama seksuaalinen häirintä työpaikalla naispoliisia kohtaan tuodaan esille kohtauksessa, jossa naispoliisi kävelee Katajan ohitse, jolloin Kataja yrittää ohimennen halata naispoliisia.²²⁹

²²⁴ Korander 2019, 55. Vuonna 2016 naispoliiseja oli miehistössä 19 %, alipäällystössä 11% ja päällystössä 11%. Ks. Korander 2019, 57.

²²⁵ Jokinen 2003, 13.

²²⁶ Korvajärvi 1996, 15, 91.

²²⁷ Suomen ensimmäinen naispoliisi aloitti Helsingin poliisilaitoksella vuonna 1907. Ks. Lehtovaara 2019, *Kotiliesi*.

²²⁸ Lehtovaara 2019, *Kotiliesi*.

²²⁹ Jakso 6, *No onkos tullut kesä* 1982 (00:18:27).

Kohtaus esitetään näin nykyajankohdasta nähden häiritsevän huolettomasti ja hyväksyttävästi. Korander toteaa, että jopa joka viides naispoliisi on kohdannut seksuaalista ahdistelua työyhteisössään ja vielä useampi on joutunut kuuntelemaan miespoliisien kaksimielisiä vitsejä.²³⁰ Hoka mukaan Kataja pyritään tuoda sarjassa esille seksuaalisesti menestyvänä *tosimiehenä*, jota muut sarjan poliisit ihailevat.²³¹ Alasuutari näkee, että seksuaalisuus toimiikin miehen tapana ilmaista miehisyttään ja naistenvallotukset nähdään *tosimiehen* todistuksena.²³² Voidaankin siis ehkä nähdä, että Katajan rooli *Reinikaisessa* on olla maskuliinisen poliisin ideaalimalli.

Aikaisemmin mainitsemani Koranderin argumentti *Tarzan* -vertauskuvasta on myös osuva *Reinikaisessa*, sillä ylikomisario Rautakallio imitoi eräässä kohtauksessa *Tarzan*ia ollessaan yksin työhuoneessaan. Ymmärtääkseni kohtauksesta voidaan nähdä se, kuinka *Reinikaisessa* tuodaan hyvin selkeillä viittauksilla esiin poliisien maskuliinisuutta. Valtiotieteiden lisensiaatti Merja Hurri näkee nykyiesten olevan kuitenkin ennemminkin kuin häkkiin kesytettyjä *Tarzaneja*, työn ja perheen sitomia sekä naisten nitistämiä pehmomiehiä, jotka janoavat miehistä vapautta, mikä joskus purkautuu sorrolla naisia kohtaan.²³³ Baconin mukaan väkivalta nähdään yhteiskunnassa sukupuolittuneena ja perheväkivalta on osin vaiettu ongelma, jolle mediatuotteiden välityksellä pyritään antamaan ääni.²³⁴

Parisuhdeväkivalta tuodaan *Reinikaisessa* kuuluville Ailin kautta. Korander toteaa, että parisuhderiitojen vuoksi kotikäynneille menevät poliisit pitävät usein niitä *roskakeikkoina*, koska pahoinpidelty naisosapuoli ei useimmissa tapauksissa kuitenkaan halua nostaa syytettä.²³⁵ Ailikin puolustelee sarjassa useaan otteeseen väkivaltaista miestä ja palaakin sarjan loppuksi miehensä luokse. Parisuhdeväkivalta kohdistuukin usein naisiin heidän entisten tai nykyisten miesten toimesta.²³⁶ Ristiriitaista on, että Aili pelkää kulkea yksin kadulla, vaikka varsinainen väkivallan uhka on kotona. Naisten niin sanottu *pelkoparadoksi* aiheuttaa tämänkaltaisen ristiriidan, jossa todellinen väkivallan kokemus yksityisessä tilassa, jossa useimmiten tekijänä on poikaystävä tai aviomies, sekoittuu väkivallan riskin pelkoon julkisessa tilassa, jossa tekijänä on tuntematon henkilö. Lisäksi parisuhdeväkivalta saattaa aiheuttaa omanarvon tunteen heikkenemistä ja yleistä pelokkuutta, joka kanavoituu turvattomuuden tunteeksi julkisissa tiloissa.²³⁷

²³⁰ Korander 2019, 57.

²³¹ Hokka 2014, 203.

²³² Alasuutari 1985, 53.

²³³ Hurri 1985, 129.

²³⁴ Bacon 2010, 165, 167.

²³⁵ Korander 2019, 52.

²³⁶ Heiskanen 2002, 156–157.

²³⁷ Koskela 2009, 85, 91.

Ailin huoli, että hänet nähdään yömyöhään kaupungilla seuranaan syrjäytyneitä ja muita sopimattomia henkilöitä, vaikkakin työn puolesta, viittaa ajatusmalliin, joka näkee naisten olevan itse vastuussa siveästä pukeutumisestaan, soveliaasta käyttäytymisestään ja turvallisuudesta sosiaalisista suhteistaan välttääkseen vaaratilanteita julkisessa tilassa.²³⁸ Bacon toteaa, että moni parisuhdeväkivallan uhri hyväksyykin väkivallan syyllistäessään itseään siitä.²³⁹ Ailin epäsovivaan liikkumiseen julkisissa tiloissa iltamyöhään kiinnitetään erityistä huomioita kohtauksessa, jossa Reinikainen ja Aili ovat palaamassa ravintolasta Reinikaisen asunnolle puiston halki kävellen. He huomaavat pensaikon juurella sammuneen varusmiehen, ja Reinikainen pyytää Ailia soittamaan läheisestä puhelinkopista poliisiasemalle.²⁴⁰

Ailin kulkiessa yksin puistotietä, ohimenevä vanhempi mies huutaa vihaisesti Ailin perään, että: ”Samanlaisia hutsuja ne on kaikki. Ensin mennään mukisematta ventovieraitten miesten matkaan. Seuraavana aamuna kiljutaan poliisille, minut on raiskattu.”²⁴¹ Kohtauksesta voidaan aistia miltei suoranaista misogyniaa eli naisvihaa. Jonkinlainen misogynia tuntuukin vaikuttavan jollain tasolla myös poliisikulttuurissa, sillä Korander toteaa, että poliisit suhtautuvat naisiin mielellään kaksijakoisesti, jolloin nainen lajitellaan joko *vaimoksi* tai *huoraksi*.²⁴²

Kohtauksessa tapahtuu Reinikaiselle tyypillinen käänne. Kun Reinikainen huomaa maassa makaavan juopuneen olevan varusmies, hän haluaa perua ilmoituksen poliisiasemalle. Päätöksestä tulee esille jälleen Reinikaisen harjoittama kansanomaisuus ja solidaarisuus yhteisön muita jäseniä kohtaan. Ilmoittamalla juopuneen asepuvussa makaavan varusmiehen poliisille, varusmiehelle aiheutuisi kurinpitorangeistus sotilaille sopimattomasta käytöksestä.²⁴³ Lisäksi myöhemmin Reinikaisen vietyä varusmiehen, Osmon, kotiinsa selviämään paljastuu, että Osmolla ei ole aikomustakaan palata takaisin palveluspaikkaansa. Luvaton poissaolo tai karkaaminen määritellään sotilasrikoksen pykälässä yhdeksän poissaolorikoksena.²⁴⁴ Lopulta Reinikainen saa kuitenkin suostuteltua Osmon palaamaan takaisin palveluspaikkaansa, pääasiassa pelottelemalla taparikollisen Tepon avulla, jonka Reinikainen kutsuu syömään luokseen varta vasten varusmiestä ajatellen.²⁴⁵

²³⁸ Lisää pelosta kaupunkitilasta. Ks. Koskela 2009, 88.

²³⁹ Bacon 2010, 166–167.

²⁴⁰ Jakso 7, *Tähdet kertovat* 1983 (00:04:38).

²⁴¹ Jakso 7, *Tähdet kertovat* 1983 (00:05:42).

²⁴² Korander 2019, 56.

²⁴³ Rikoslaki 45 luku 18 §.

²⁴⁴ Rikoslaki 45 luku 9 §.

²⁴⁵ Jakso 7, *Jäitä hattuun* 1983 (00:18:00).

Mielenkiintoista on se, millä tavoin *Reinikaisessa* kaikki erilaiset, heikommat ja julkiseen *muottiin mahtumattomat* kuten sotilaskarkurit, juopuneet, rikolliset, mielenosoittajat, seksuaalivähemmistöön kuuluvat, vanhukset, nuorison alakulttuurin edustajat sekä mielisairaajat pyritään poistamaan julkisesta tilasta ja eristämään poliisin toimesta, mikä kuhunkin valtiovallan ylläpitämään laitokseen. Mielisairaala voidaan nähdä valtiovallan ylläpitämänä pakkolaitoksena, kuten vankila ja poliisilaitoksen putkakin. Vanhustentalo tuodaan myös esille viimeisien elinvuosien pakkolaitoksena, ja nuorisoa pyritään varoittamaan mahdollisesta tulevasta eristämisestä viemällä poliisiasemalle kuulusteluun. Sotilaskurin kohdalla Reinikainen eristää Osmon kotiinsa ja antaa vaihtoehdoksi vankilan tai paluun kasarmille.

Näen, että *Reinikaisessa* pidetään yllä ajatusta yhteiskunnassa vallitsevasta hegemonisesta maskuliinisuudesta.²⁴⁶ Myös varusmiehen käsittely liittyy tähän esitystapaan. Suomessa asevelvollisuuden suorittaminen koetaan vahvasti jokaisen miehen velvollisuudeksi ja se liittyy Jokisen mukaan juuri hegemoniseen maskuliinisuuteen.²⁴⁷ Jokista seuraten Laine toteaa armeijan tuottavan mielikuvaa patriarkaalista mieskonია edustavista sotilaista.²⁴⁸ *Reinikaisen* yhtymäkohta armeijaan voidaan myös nähdä vertauskuvallisesti miehisen marssipoljentaisen tunnusmusiikin välityksellä. Lisäksi suomalaisen poliisiorganisaation alkuvuosikymmeninä armeijan sotilaat olivat oleellinen osa poliisinmiehistön vahvuudessa.²⁴⁹

Hegemonisessa maskuliinisuudessa on kyse myös sukupuolten biologisista piirteistä ja niiden merkityksellisestä.²⁵⁰ Sitä vastoin Jokinen katsoo, että miesten keho itsessään ei määritä sukupuolta, vaan esimerkiksi transmies kokee olevansa sukupuoleltaan mies, vaikka on syntynyt naisen kehoon.²⁵¹ Seksuaalivähemmistöihin onkin lyhyt viittaus jaksossa neljä, jossa kouluun murtautunut, Tomi, haukkuu Jänkälää hintiksi. Reinikainen toteaa Tomille, että: ”Kuules ny poju, sä oot kuule sen verta nuori, että sun ei pitäis tietää noista hinteistä vielä yhtään mitään. Ja mää taas olen sitä ikäsukupolvee, jollo ei ollu hinttejä ollenkaan.”²⁵² Tässä nähdään kiintoisa toteamus siitä, että vanhemmat sukupolvet pitävät nuorempia sukupolvia aina itseään rappiollisimpina.²⁵³ Samoin oletetaan, että

²⁴⁶ Hegemoninen maskuliinisuus perustuu miesten valta-asemaan yhteiskunnan monilla eri toiminnan alueilla. Ks. Hall 1999, 192.

²⁴⁷ Jokinen 2010, 132.

²⁴⁸ Laine 1994, 138.

²⁴⁹ Lisää poliisin ja armeijan yhteisestä historiasta. Ks. Hietaniemi 1992

²⁵⁰ Halonen 1999, 15.

²⁵¹ Jokinen 2010, 128.

²⁵² Jakso 5, *Pieni yösoitto* 1982 (00:03:31).

²⁵³ Törrönen 2004, 226.

homoseksuaalisuus liittyy tiettyyn aikaan, sillä eihän *vanhoina hyvinä aikoina* yhteiskunnassa ollut seksuaalivähemmistöjä.

Poliisin kielteinen suhtautuminen seksuaalivähemmistöryhmiin liittyy Koranderin mukaan liialliseen konservatismiin ja korostuneeseen maskuliinisuuteen. Itse poliisiyhteisön sisällä oleville seksuaalivähemmistöjen edustajille vitsaillaan ja juoruillaan.²⁵⁴ Vuonna 2017 Helsingin Pride-kulkueeseen osallistunut Poliisihallituksen virka-asuun pukeutunut edustaja jakoi yleisesti mielipiteitä, kun toiset katsoivat sen olevan täysin epäsopivaa käytöstä poliisille, kun taas toiset näkivät sen askeleena kohti seksuaalivähemmistöjä hyväksyvämpään ilmapiiriin.²⁵⁵

Toisenlaista seksuaalisuutta tuodaan esille *Reinikaisen* viimeisessä jaksossa, jossa *Reinikaisen* käsikirjoittaja Neil Hardwick esiintyy *cameo*-roolissa itsensäpaljastajana eli ekshibitionistina.²⁵⁶ Hardwickin *cameo*-rooli osoittaa vahvaa tekijyyden läsnäoloa, jota ovat myös käyttäneet kuuluisat ohjaajat, kuten Alfred Hitchcock ja Quentin Tarantino. Hardwickin hahmo on pitkään popliinittakkiin sonnustautunut mies, jonka pakkomieltään on paljastaa sukupuolielimensä naisille. Hardwick esitetään yhteiskuntaan moraalisesti sopeutumattomana henkilönä, jonka koomisuus kumpuaa juuri poikkeavuudesta. Bergson toteaaakin, että yhteisöstä vieraantunut henkilö voidaan nähdä koomisena.²⁵⁷

Mielenkiintoista on, että vuonna 1981 eli vain vuosi ennen *Reinikaisen* valmistumista, Suomen virallisesta sairastautiluokituksesta poistettiin homoseksuaalisuuden lisäksi seksuaaliset poikkeavuudet kuten ekshibitionismi.²⁵⁸ Eli ekshibitionismista homoseksuaalisuuden lisäksi saatettiin hyvinkin keskustella yleisesti *Reinikaisen* aikalaiskontekstissa. Näen, että *Reinikaisessa* uusinnetaan ajatusta ekshibitionismista kuten homoseksuaalisuudestakin ei-hyväksyttävänä seksuaalisena ominaisuutena, vaikka laki ei määritellytkään niitä enää sairaudeksi.

Representoinnissa on aina kyse valinnasta, sillä tekijät valitsevat sen, mitä kuvaukseen sisällytetään sekä sen mikä rajataan pois.²⁵⁹ Rossi tähdentää, että representaatiot hyödyntävät ympäröivän yhteiskunnan konventioita ja tapoja merkityksellistä asioita. Lisäksi sukupuolten representaatiot rakentuvat ajallisten prosessien tuotteena.²⁶⁰ Eli se miten *Reinikaisessa* tuodaan esille mies- ja naiskuvia, maskuliinisuutta ja feminiinisyttä,

²⁵⁴ Korander 2019, 48.

²⁵⁵ Kröger 2017, *Yle uutiset*.

²⁵⁶ Jakso 15, *Väli aikaista kaikki on vaan* 1983 (00:17:06).

²⁵⁷ Bergson 2006, 104.

²⁵⁸ Juutistenaho 2016, 94.

²⁵⁹ Fairclough 2002, 13.

²⁶⁰ Rossi 2010, 263, 269

riippuu niin ikään aikalaiskontekstista, sen representaatiokonventioista kuin sarjan tekijöistäkin. Miten *Reinikaisen* mielikuvat poliisista sitten lopulta muotoutuvat, riippuu se merkitysprosessista, jonka rakentavat yhdessä tekijät ja katsojat.

3. Suomalaisuuden rakentaminen *Reinikaisessa*

3.1 Sarjan tekijyyden taustat ja aikalaisreseptio

”Suomi oli, se oli tavallaan Itä-Eurooppaa silloin, tai tuntui siltä.”²⁶¹ Näin *Reinikaisen* käsikirjoittaja ja henkilöohjaaja Neil Hardwick vastaa toimittaja Juho-Pekka Rantalan kysymykseen, miltä Suomi vaikutti Hardwickin saapuessa Britanniaasta Suomeen vuonna 1969. Hardwick koki Suomen, suomalaiset ja suomen kielen olleen jotenkin kovin tuttuja alusta alkaen.²⁶² Hardwick pääsi tutustumaan syvällisemmin suomalaisuuteen ja suomalaiseen elämänmenoon alkaessaan käsikirjoittaa suomalaisia televisioelokuvia ja -sarjoja 1970-luvun loppupuolella. Sitä ennen hän oli jo esiintynyt *Merirosvoradio* -viihdesarjassa (1974) ja brittiläisenä poliisina *Hello, Hello, Hello* -kieliopetusohjelmassa (1975). Hardwickin viihdealan menestyksekkääseen uraan Suomessa on mahtunut televisiosarjojen ja elokuvien käsikirjoitusten ja ohjausten lisäksi lukuisia teatteriohjauksia, haastatteluhjelmia, kirjoja sekä useita viihdealan palkintoja.²⁶³

Reinikaisen käsikirjoittajaparin Neil Hardwickin ja Jussi Tuomisen yhteistyö viihdesarjojen parissa alkoi *Kielipuolipotilaasta* (1978) ja *Tankki täyteen* -sarjasta (1978-1980), ja jatkui menestyksekkäästi *Reinikaiseen* (1982-1983) ja *Sisko ja sen veli* -sarjaan (1986). *Reinikaisella* oli siis kaksi käsikirjoittajaa ja Hardwick luonnehtii juontaja Mikko Kuustosen haastattelussa *Reinikaisen* käsikirjoituksen työnjaon olleen kutakuinkin niin, että: ”Mä olen se tarinankeksijä, dramaturgi, ja Jussi on se verbaalikko.”²⁶⁴ Hardwick toteaa kirjoittamisen tapahtuneen yhdessä, mutta eri huoneissa. Suurimmaksi osaksi Tuomisen tehtävänä oli korjata ja tehdä muutoksia Hardwickin käsikirjoitukseen.²⁶⁵ Vaikka on vaikea jälkikäteen arvioida, missä määrin Hardwick vaikutti *Reinikaisen* lopputulemaan, niin on kuitenkin luultavaa, että Hardwickin rooli käsikirjoittajana ja henkilöohjaajana on ollut keskeinen ja sen vuoksi tarkastelenkin hieman Hardwickin vaikutusta *Reinikaiseen*.

Kun ryhdymme tarkastelemaan kertomuksia, jotka käsittelevät yhteiskunnallisia aiheita, on tärkeää pohtia miten representaatiot painottuvat.²⁶⁶ Onko kyse siis mediatuotteiden osalta tekijöiden valinnasta vai tutkijan asettamista tutkimuskysymyksistä? Näen, että vaikka tutkimuskysymykset rajaavat tutkittavaa aineistoa merkittävästi tulkinnan kannalta, niin tekijyydellä on oma osansa siihen, minkälaisia tutkimustuloksia voidaan

²⁶¹ Rantala 2019, *Itse asiassa kuultuna* (00:03:46).

²⁶² Rantala 2019, *Itse asiassa kuultuna* (00:22:38).

²⁶³ Rantala 2019, *Itse asiassa kuultuna*, Yle.

²⁶⁴ Kuustonen 2009, *Mansikkapaikka* (00:38:58).

²⁶⁵ Rantala 2019, *Itse asiassa kuultuna* (00:33:11).

²⁶⁶ Dyer 2002, 49.

saavuttaa. Laine esittää, että elokuvia analysoidessa, on oleellista huomioida myös elokuvan determinatio eli määräävyys, joka tarkoittaa yhtä lailla elokuvan taustalla kuin vastaanottoonkin vaikuttavia tekijöitä.²⁶⁷ Näin voidaan ajatella myös televisiosarjoja analysoidessa.

Hardwick toteaa, että arkirealististen komediasarjojen synty Suomessa liittyi yleismaailmalliseen viihdealan ajan henkeen, sillä *sitcomit* eli tilannekomediat olivat jo suosittuja muualla maailmassa, joten Hardwickilta pyydettiin tehdä sitcom suomalaisittain.²⁶⁸ Näin syntyi *Reinikaisen* edeltäjä *Tankki täyteen*, jonka henkilögalleria oli Hardwickin mukaan yhdistelmä siitä, mitä hän oli Suomessa nähnyt.²⁶⁹ Ilmeisesti Hardwick pystyi kuin pystyikin hahmottamaan perisuomalaiset piirteet, huolimatta taustastaan ja itäeurooppalaisesta ensivaikutelmastaan, sillä Hardwickia on luonnehdittu loistavaksi suomalaisen mentaliteetin ja sielunmaiseman kuvaajaksi.²⁷⁰ On myös sanottu, että brittihuumori tuli Suomeen Hardwickin mukana.²⁷¹

Minkälaiset sitten Hardwickin tekijyyden intentiot ja esikuvat ovat *Reinikaista* tehdessä olleet? Näen, että vaikka *Reinikainen* kuvaakin niin osuvasti suomalaista elämänmenoa ja perisuomalaisia hahmoja, niin on selvää, että brittiläisen komedian tarjoamat konventiot vaikuttavat sarjan taustalla. Hardwickin komedian tekemisen taustoja tarkasteltaessa, on oleellista katsoa Hardwickin esikuviin television saralla sekä mahdollisiin brittiläisiin komedian konventioihin. Hardwick toteaa tilannekomedian pioneerien, Alan Simpsonin ja Ray Galtonin, olleen suurimpia vaikuttajia hänen tavalleen tehdä komediaa. Hardwick mainitsee myös *Monty Python* -ryhmän jättäneen omalta osaltaan vaikutteita hänen tilannekomedian rakentamistapaansa.²⁷² On oleellista, että tilannekomedian tekijä osaa ajoittaa komiikan sekä käyttää kontekstia hyväkseen, sillä tilannekomediassa pienikin poikkeama normaalista käyttäytymisestä arkisessa tilanteessa saattaa laukaista naurun.²⁷³

²⁶⁷ Laine 1994, 52.

²⁶⁸ Kuustonen 2009, *Mansikkapaikka* (00:16:54). Tyyliiltään tilannekomedia on episodimainen, noin puolen tunnin mittainen sarja. Suomesta lähdettiin ottamaan komediaoppia jopa Englantiin asti. Ks. Lindfors et al. 2017. Suomessa komedian aiheena olleet narrit, poliitikot ja vallanpitäjät vaihtuivat 1970-luvulla arkisiin kansanmiehiin ja -naisiin. Ks. Ruoho 2007, 271. Huomionarvoista on, että Reinikainen edustaa poliisimiehenä yhteiskunnan vallanpitäjiä, mutta silti tulee esiin voimakkaammin kansanmiehenä.

²⁶⁹ Lindfors et al. 2017, *Elävä arkisto*.

²⁷⁰ Lisää Hardwickista suomalaisuuden tarkkailijana, Ks. Hokka 2014, 82–83.

²⁷¹ Vuorinen 2016, *Apu*.

²⁷² Kuustonen 2009, *Mansikkapaikka* (00:12:56). Simpson & Galton tekivät uudella tavalla komediaa, näyttelijävoimin, eikä enää koomikkovoimin.

²⁷³ Kinnunen 1994, 77.

Reinikaisessa tämänkaltaista komiikka on käytetty runsaasti. Näin esimerkiksi kohtauksessa, jossa ylikomisario Rautakallio erehtyessään kuulusteluhuoneesta, kuulustelee Reinikaisen sijaan juoppoputkan vakiasiakasta, Tenua, hyvin nöyrään ja pahoittelevaan sävyyn: ”Uskon, että puhun koko osaston puolesta, kun sanon, että me olemme hyvin pahoillamme. Kuitenkin haluaisin pyytää, pyytää teiltä, että älkää kantako kaunaa. Minä pyydän sitä ihan nöyrästi.”²⁷⁴

Mähkä on tutkinut *Monty Python* -ryhmän teoksia, ja hän näkee ryhmän vaikuttaneen erityisesti ihmisten mielikuviin sosiaalisista ja kulttuurisista hierarkioista. Mähkä esittää myös, että *Monty Python* on onnistunut sukeltamaan yhteiskunnan rakenteisiin niin, että tarkastelemalla ryhmän teoksia voidaan hahmottaa teosten aikalaiskontekstia.²⁷⁵ Näen tässä yhtymäkohtia Hardwickin arkirealistisiin komediasarjoihin. Hardwickin sarjat kuvaavat myös yhteiskunnan hierarkioita, ristiriitoja ja ongelmia sen hahmojen ja yhteiskunnan marginaaliryhmien kautta. Kun *Tankki täyteen* ja *Reinikainen* kommentoivat komedian avulla oman aikansa urbanisoitumista ja yhteiskunnan marginaaliryhmien haasteita, niin vastaavasti *Monty Python* kritisoi brittiläisen yhteiskunnan sosiaalista ja kulttuurista ilmapiiriä sekä brittiläisen imperiumin rappiota.²⁷⁶

Lisäksi mielenkiintoista on, millä tavoin *Monty Python* rakentaa ja kyseenalaistaa brittimaskuliinisuutta ja minkälaisia yhtymäkohtia Hardwickilla on siihen. Hardwick mainitsee Rantalan haastattelussa joutuneensa poikkeuksellisen älykkyytensä vuoksi 11-vuotiaana yksityiseen sisäoppilaitokseen ja kokee sen olleen lähes militaarinen ympäristö, jossa ei ollut naisia ja kuri oli kova. Sisäoppilaitosaika oli Hardwickin mukaan rankkaa kasvunaikaa.²⁷⁷ Toteamus on monella tapaa kiinnostava, sillä *yläluokkainen brittimies* on komediasarjoja tutkineen Katariina Niirasen mukaan poliittisten ja kulttuuristen olosuhteiden muovaama hyväkäytöksinen, mutta jäykkä mies, joka on saanut koulutuksensa sisäoppilaitoksessa ankaran kurin alla ja todennäköisesti ilman minkäänlaisia feminiinisiä vaikutuksia. *Monty Python* parodioi tätä *jäykän ylähuulen (stiff upper lip)* eli luokkatietoisien ja miehen malliin poikakoulussa oppineen brittimiehen stereotypiaa.²⁷⁸

Silmiinpistävää on, että Hardwick edustaa koulutustaustaltaan tämänkaltaista brittimiestä ja se tausta saattaa osaltaan heijastella hänen teoksiensa takana. Toisaalta on muistettava, että Hardwick kuului kuitenkin juuriltaan alempaan brittiläiseen

²⁷⁴ Jakso 1, *Kun toimeen tartutaan* 1982 (00:22:10).

²⁷⁵ Mähkä 2016, 18–19.

²⁷⁶ Lisää *Monty Python*in kohdistamasta kritiikistä. Ks. Mähkä 2016, 218, 241.

²⁷⁷ Rantala 2019, *Itse asiassa kultuna* (00:11:52). Hardwick syntyi työläisperheeseen hiilikaivoskaupunkiin, mutta älykkyytensä vuoksi lähetettiin keski- ja yläluokkaisille pojille tarkoitettuun sisäoppilaitokseen.

²⁷⁸ Niiränen 2002, 84–85.

työväenluokkaan ja edusti näin ollen ulkopuolista jo lapsena yläluokkaisille tarkoitettussa sisäoppilaitoksessa. Lieneekö siis niin, että Hardwick tulkitse suomalaisuutta viihdesarjoissaan niin osuvasti, koska oli jo lapsesta asti herkistynyt näkemään ja tarkkailemaan ympäristöään ulkopuolisin silmin. *Monty Python* -ryhmän jäsen John Cleese käsikirjoitti ja tähditti sarjaa *Pitkän Jussin majatalo* (*Fawlty Towers* 1975 ja 1979), jossa komiikka syntyy juuri jäykän brittimiehen stereotypian avulla. John Cleese esittää sarjassa *jäykän ylähuulen* omaavaa majoitushotellin pitäjää, Basil Fawltya, joka mielistelee yläluokkaisia ja väheksyy rahvasta. Lisäksi kokkina toimii espanjalaista esittävä Manuel, joka kuvataan yksinkertaiseksi säheltäjäksi, jonka huono englannin kielen taito aiheuttaa koomisia väärinkäsityksiä. Niirasan mukaan myös kielen avulla voidaan rakentaa ulkomaalaisesta stereotyyppi, joka erottaa meidät *toisista*.²⁷⁹

Siksi on kiinnostavaa, että Reinikaisen kantapaikkana toimii kreikkalainen ravintola *Antika*, jonka omistaja on kreikkalainen, Parakalo, joka personoi toiseutta suhteessa suomalaisuuteen, kuten *Pitkän Jussin majatalon* espanjalainen Manuel vastaavasti suhteessa englantilaisuuteen. *Pitkän Jussin majatalon* henkilöasetelma painottaa siis tässä suhteessa nimenomaan kansallisuutta.²⁸⁰ Samankaltaista hahmottelua voidaan nähdä myös *Reinikaisessa*. Siinä missä Fawlty pyrkii opettamaan Manuelille englantia, niin Reinikainen vastaavasti käyttää liioiteltua ja koomista elekieltä vuoropuhelussa kreikkalaisen kanssa.²⁸¹ Liioitellut ilme- ja eleliikkeet voidaan yhdistää liikekomiikkaan.²⁸² Mielenkiintoista *Reinikaisessa* on myös se, että sarjassa viitataan monesti Kreikkaan ja Espanjaan lomailun merkeissä. Hallin mukaan mediatuotteissa onkin tyyppillistä fiktiivisen maailman projisoiminen johonkin eksoottiseen maailmankolkkaan.²⁸³ Reinikaisen käytös kreikkalaisessa ravintolassa pistää myös silmään. Reinikainen antaa juomarahaa tarjoilijalle, vaikka tämä kieltäytyy sitä ottamasta.²⁸⁴ Suomessa kun juomaraha sisältyy laskuun, vaikka ulkomailla näin ei aina ole.

Tämän lisäksi Reinikainen tuppautuu kahden nuoren naisen pöytään istumaan ja juttelemaan kutsumatta, mikä viittaa taas venäläiseen ravintolakäytäntöön.²⁸⁵ Kansallista semiotiikkaa tutkineen Eero Tarastin mukaan venäläiset eivät tunne sanaa *yksityisyys*, ja asiakas voikin kursailematta istua kenen tahansa seuraan.²⁸⁶ Näen, että vaikka

²⁷⁹ Niiranen 2002, 86, 90. Basilin ylemmyydentunto ja Manuelin toiseuttaminen nähtävissä esimerkiksi *Pitkän Jussin majatalon* jaksossa 1 *Hienostelua* (*A Touch of Class*) 1975.

²⁸⁰ Niiranen 2002, 83.

²⁸¹ Esim. Jakso 1, *Kun toimeen tartutaan* 1982 (00:03:43).

²⁸² Freud 1983, 168.

²⁸³ Hietala 2000, 75.

²⁸⁴ Jakso 1, *Kun toimeen tartutaan* 1982 (00:03:17).

²⁸⁵ Jakso 1, *Kun toimeen tartutaan* 1982 (00:00:47).

²⁸⁶ Tarasti 2000, 17.

Reinikaisesta piirretään kansanomaista kuvaa, niin hänen käytöksensä viittaa *maailmankansalaisen* elkeisiin. Toisaalta on mahdollista, että Reinikaisen maalaisuutta pyritään korostamaan sillä, ettei hän osaa käyttäytyä oikealla tavalla kaupungissa, vaan rinnastaa kaupungin mielessään ulkomaaksi.

Reinikaisesta voidaan tunnistaa myös yksi *jäykkää ylähuulta* vastaava suomalaisversio. Näen, että ylikomisario Rautakallio vertautuu ominaisuuksiltaan ja käytökseltään selkeästi brittiläiseen *jäykkään ylähuuleen*. Rautakallio edustaa sarjassa poliisipäälylystää ja sopii niin Koranderin kehikkoon poliisipäälylystöstä, joka on täysin erillään muusta miehistöstä eikä ole liioin tietoinen katutason toiminnasta, kuin taas parodioivaan muottiin auktoriteetista, joka on täysin epäpätevä toimeensa ja korostaa omaa ylemmyyttään. On melko ilmeistä, että Rautakallio edustaa samankaltaista konventiota auktoriteettien esittämisessä, mitä *Monty Pythonissa* voidaan nähdä. Mähkän mukaan *Monty Pythonissa* auktoriteetit alistetaan komiikan avulla suhteessa tavalliseen kansaan esittämällä esimerkiksi poliisit moraalittomina.²⁸⁷

Myös Rautakallio joutuu nurinperiseen asemaan omissa läksiäisjuhlissaan, kun juoppoputkassa tuhannennen yön viettänyt poliisiaseman vakiasiakas korotetaan juhlakaluksi Rautakallion tilalle.²⁸⁸ *Reinikaisessakin* siis parodioidaan ja nauretaan auktoriteetille, poliisille, mutta näen että nauru ei ole kritisoivaa, vaan hyväntahtoista. *Reinikaisessa* poliiseja ei ylikomisario Rautakalliota lukuun ottamatta niinkään tehdä naurunalaisiksi tai alenneta narrin rooliin, vaan komiikka syntyy poliisien kesken tai yhteiskunnan eri ryhmien vuorovaikutustilanteissa. Lisäksi poliisit esitetään inhimillisessä ja arkisessa valossa tuomalla osin esille heidän yksityiselämänsä, jolloin katsojat pystyvät samastumaan heihin helpommin.

Lisäksi *Reinikaisessa* käytetyt tekniset tehokeinot - lähikuva ja puolilähikuva - luovat katsojalle illuusion realistisuudesta ja tasa-arvoisuudesta, mikä helpottaa katsojan samastumista kerrottuun tarinaan ja esiintyviin hahmoihin.²⁸⁹ Tv-kulttuurin funktiona onkin luoda medialle ja yleisölle yhteinen todellisuus.²⁹⁰ Mediatieteiden apulaisprofessori Katja Valaskiven mukaan 1980-luvulla pyrittiin tekemään yleisön mielenmukaisia

²⁸⁷ Mähkä 2016, 118. *Elämä on Pythonia* -elokuvassa on poliisisketsi, jossa kadulla seisovaa poliisia lähestyy mies, joka ilmoittaa lompakkovarkaudesta ja sen jälkeen pyytää poliisia lähtemään kotiinsa kanssaan. Sketsissä vihjaillaan poliisin olevan homoseksuaali, joka jättää partipaikkansa ja virkavelvollisuutensa lähteäkseen harrastamaan seksiä toisen miehen kanssa. Eli täysin vastoin poliisin maskuliinista *tosimies* ihannetta ja järkkymätöntä moraalialia, jakso *A Stolen Wallet*, (00:33:35).

²⁸⁸ Jakso 15, *Väliaikaista kaikki on vaan* 1983 (00:18:35).

²⁸⁹ Television teknillisistä ja tyyllillisistä erityispiirteistä lisää. Ks. Hietala 1996, 39–40.

²⁹⁰ Hietala 1996, 39. Myös tilannekomedian tehtävänä nähdään samastumisen maksimointi. Ks. Steinbock 1988, 101.

viihdeohjelmia ja niillä koettiin olevan arvoa myös välineenä tuottaa tietoa yhteiskunnallisista asioista.²⁹¹

On luultavaa, että *Reinikaisen* fiktiivinen maailma on lähes yksinomaan Hardwickin luomaa ja sarjasta heijastuu niin edellä mainittuja brittikomedian konventioita kuin Hardwickin oma henkilökohtainen taustakin. Silti merkitykset ja mielikuvat sarjasta eivät rakennu ainoastaan tekijyydestä, sillä Laineen mukaan mediatuotteiden tekijöiden on mahdollonta kontrolloida täysin teoksiensa merkityksiä.²⁹² Sen lisäksi kaikkiin representaatioihin liittyy valintaprosesseja, jotka johdattelevat katsojien huomioita tiettyihin mielikuviiin ja kehyksiin.²⁹³ Elokvumusiikkia tutkinut Susanna Välimäki toteaa, että yleisön eri identiteettitekijät vaikuttavat mediatuotteiden vastaanottamiseen ja tulkitsemiseen.²⁹⁴ Ja loppujen lopuksihan jokainen katsoja rakentaa mediatuotteista omien havaintojensa ja kokemustensa mukaisen tulkinnan.²⁹⁵

On myös selvää, että Hardwickin luomat merkitykset saattavat sisältää jotain, mitä ei ole tietoisesti rakennettu. Samoin suomalaiset saattavat tulkita eri tavalla Hardwickin tekstiä kuin hän itse. Niiranen toteaaakin kulttuurisen kontekstin vaikuttavan vahvasti kuvien reseptioon.²⁹⁶ Koska *Reinikainen* on komediallisen luonteensa lisäksi arkirealistinen tyyliiltään ja kuvaa omaa aikaansa, sen aikalaisyleisö eli samaa aikaa sarjan kanssa ja jakoi saman kulttuurisen ja yhteiskunnallisen kontekstin. Tutkijalta taas mediatuotteen aikalaiskontekstin hahmottaminen vaatii kohteen yhteiskuntaa ja kulttuuria koskevien merkityssisältöjen ymmärtämistä eli vahvaa kontekstualisointia.

Millä tavoin sitten *Reinikaisen* aikalaisyleisö ymmärsi poliisikulttuurin representaation? Ja miten *Reinikainen* otettiin vastaan ja minkälaisia merkityksiä sille annettiin? Hahmottaakseen suomalaisen yleisön mahdollisia mielikuvia ja tulkintoja sarjasta, on aiheellista tarkastella hieman sarjan vastaanottoa ja kritiikkiä. *Reinikaisen* aikalaisyleisöllähän oli jo tietty odotushorisontti Reinikaisen suhteen, sillä suulas ja rivo maalaispoliisi oli tullut jo tutuksi suomalaiselle yleisölle *Tankki täyteen* -sarjasta. Katsojat suhteuttavat hahmojen representaatiot aiemmin näkemäänsä ja tulkinta käy aktiivista vuoropuhelua hahmon ymmärtämisen ja siihen samastumisen suhteen.²⁹⁷ Mediaa tutkinut Maria Siironen esittää, että katsoja on kuitenkin puolikontrolloivassa asemassa, sillä merkitys rakentuu osin

²⁹¹ Valaskivi 2006, 274–275.

²⁹² Laine 1994, 59.

²⁹³ Törrönen 2010, 278.

²⁹⁴ Välimäki 2008, 22.

²⁹⁵ Tuomi et al. 2018, 81.

²⁹⁶ Niiranen 2002, 84.

²⁹⁷ Paasonen 2010, 42.

sosiaalisessa diskurssissa.²⁹⁸ Merkitysten tulkitseminen riippuu siis pitkälti niin kulttuurisesta kuin ajallisestakin kontekstista sekä jokaisen omasta henkilökohtaisesta taustasta, maailmankuvasta ja kokemuksista.²⁹⁹

Katsojuudessa samastuminen roolihahmoihin on tärkeää ja katsojan samastuminen itsensä kaltaiseen hahmoon on kivutonta, kun taas vastavuoroisesti itsestä poikkeavaan hahmoon samastuminen koetaan hankalaksi.³⁰⁰ *Reinikaisen* yleisölle samastuminen suomalaiseen poliisiin suomalaisena hahmona arkirealistisessa kehyksessä on varmasti koettu helpommaksi kuin ulkomaisten sarjojen paikoin värikkäisiinkin ja epätodellisiin hahmoihin. Bacon esittää, että samastumista voi tapahtua kolmella eri tavalla. Ensiksikin katsoja kuvittelee olevansa päähenkilö, toiseksi katsoja eläytyy päähenkilön kohtaloihin ja viimeiseksi katsoja kuvittelee olevansa itse tarinan tapahtumissa.³⁰¹

Reinikaisen jaksossa *Tähdet kertovat* luodaan yllättävä ja poikkeuksellinen yhteys katsojiin. Jaksossa tapahtuu sähkökatkos, jolloin Reinikainen juuttuu näyttelijä Ritva Valkaman kanssa hissiin ja televisioruutu pimenee.³⁰² Kohtauksen mielettömyys tekee sitä koomista, mutta erityisen silmiinpistävää kohtauksessa on se, millä tavoin katsojiin viitataan. Perinteisissä televisiosarjoissahan katsojat ovat tarinankerronnassa näkymättömiä ja yleisö tulee näkyväksi vain, jos siihen varta vasten viitataan.³⁰³ Hissikohtauksessa sarjan katsojat tulevat näkyviksi, kun Valkama toteaa että: ”Mun on kyl vähä vaikee kuvitella, et kaks miljoonaa suomalaista tuijottais pimeetä ruutua. Kyl ne aika omituisia juttuja joskus kattelee, mut ei ne ny ihan niin pimeitä oo.”³⁰⁴ On mahdollista, että tämänkaltainen tehokeino eli oletta-
mus yleisöstä ja suoran yhteyden ottaminen katsojiin on voinut sarjan kansanläheisen otteen ja mehevän huumorin ohessa vaikuttaa *Reinikaisen* hyvään katsojamenestykseen.³⁰⁵

Audiovisuaalisen teoksen kuten televisiosarjan tai elokuvan käyttäessä ruudun pimenystä eli visuaalisen puolen poistamista, pyritään usein teoksen auditiivisen puolen hetkelliseen korostamiseen. Näin tapahtuu esimerkiksi Edvin Laineen ohjaaman *Tuntemattoman sotilaan* (1955) alussa, jossa *Finlandia*-hymnillä on funktio kiihkeän

²⁹⁸ Siironen 2002, 58.

²⁹⁹ Väliverronen 2003, 19.

³⁰⁰ Nikunen 1996, 88. *Katsojuus* merkitsee niin katsojan katsomistilannetta kuin siihen vaikuttavia kulttuurisia ja sosiaalisia kehyksiä. Ks. Puustinen et al. 2006, 35.

³⁰¹ Bacon 2000, 190.

³⁰² Jakso 8, *Tähdet kertovat* 1983 (00:10:25).

³⁰³ Rimmon-Kenan 1991, 132–133. Teatteriesityksissä taas yleisö tulee näkyväksi, jos se kommentoi tai käy vuoropuhelua esityksen kanssa.

³⁰⁴ Jakso 8, *Tähdet kertovat* 1983 (00:11:48).

³⁰⁵ *Reinikaisen* katsojaluvut ylsivät parhaimmillaan 2,4 milj. Ks. Annala 2006, 91.

kansallistunteen synnyttämisessä ja elokuvan kansalliseetokselliseen tunnelmaan pääsemisessä.³⁰⁶ Näen, että *Tuntematon sotilas* on myös hyvä esimerkki ei pelkästään aikalaistekstin heijastumisesta, representaatioiden uusintamisesta kuin niiden tuottavuudestakin. Kaiken lisäksi *Tuntematon sotilas* on osa median tuottamaa kulttuurista muistia.³⁰⁷ Salmi näkee *Tuntemattoman sotilaan* tuottavan edelleen suomalaista itseymmärrystä sekä vahvistavan kansallista identiteettiä.³⁰⁸

Vaikka *Tankki täyteen* sekä *Reinikainen* molemmat olivat katsojien mieleen, aikalaiskriitikot lyttäsivät emosarjan täysin.³⁰⁹ Hokka toteaa, että *Tankki täyteen* oli kriitikoiden mielestä suomalainen hölmöläistarina, joka osoitti myös katsojien huonoa makua. Suomen vaikutusvaltaisin tv-kriitikko Jukka Kajava näki *Tankki täyteen* -sarjan komedian kerronnan olevan liian englantilaista suomalaiseen ilmaisuun.³¹⁰ Suomalaisen huumorin ominainen piirre, hidas tahti ja rytmi, eroaakin perustavanlaatuisesti brittiläisen komiikan poljennosta, mutta *Tankki täyteen* -sarjassa ei kuitenkaan käytetty nopeatempoista brittiläistä tyyliä, vaan nimenomaan suomalaista hidasta poljentaa.³¹¹ Erityisestä ominaisuudesta huolimatta suomalaiset tapaavat nauraa kutakuinkin samoille asioille kuin muut eurooppalaiset naapurinsakin.³¹² *Reinikaista* sitä vastoin kuvattiin myönteisessä valossa kansanomaiseksi sarjaksi, jonka hahmot edustivat parhaimmillaan suomalaista kansanluonnetta. Lisäksi Reinikaista luonnehdittiin Hokan mukaan usein *sankariksi*, joka noudatti *miehisen rehtiyden* sääntöjä.³¹³ Luultavasti se, että Reinikainen kuvaa poliisimiestä, vaikutti osin tämänkaltaiseen maskuliinisuuden suitsutukseen.

Hardwick painottaa tekijyyden läsnäoloaan esiintymällä sarjan viimeisessä jaksossa *cameo*-roolissa *Viinikan vilauttajana*, kun taas *Tankki täyteen* -sarjan ensimmäisessä jaksossa hän osallistuu *foley*-äänien tuottamiseen. *Foley*-äänet ovat äänitehosteita, jotka lisätään kohtaukseen jälkikäteen.³¹⁴ Hardwick aloitti siis *Tankki täyteen* -sarjan akustisella tekijyyden läsnäololla pörähtelemällä pieruääniä, kun Sulo Vilén puristeli ketsuppipulloja ja päätti *Reinikaisen* fyysiseen esiintymiseen ekshibitionistina.

³⁰⁶ Välimäki 2008, 45.

³⁰⁷ Kulttuurisella muistilla viitataan kulttuurituotteisiin liitettyihin kollektiivisiin muistoihin. Media tuottaa ja kierrättää näitä muistoja. Ks. Hokka 2014, 31.

³⁰⁸ Salmi 1993, 38.

³⁰⁹ Aikalaiskriitikoiden lyttäksestä huolimatta *Tankki täyteen* on TV2:n uusituin viihdesarja. Ks. Annala 2006, 83.

³¹⁰ Annala 2006, 87.

³¹¹ Ks. Knuutila 2008, 207. Suomalaisten mediatuotteissa toistuu usein hidastempoisuus, jota korostetaan esimerkiksi näyttelijöiden pitkillä tuijotuksilla. Ks. Virtanen 1994, 30.

³¹² Knuutila 2008, 192.

³¹³ Hokka 2014, 75, 79, 81.

³¹⁴ Välimäki 2008, 37. Välimäen mukaan *foley*-ääniin luetaan esimerkiksi maissijauheen puristelu, joka välittyy katsojille askeleina lumessa.

3.2 *Reinikaisen* kansalliset stereotypit

Kun on kyse suomalaisesta televisiosarjasta, joka kuvaa suomalaisia poliiseja, yhteiskuntaa ja elämäntapaa, on relevanttia tarkastella lähemmin sarjassa rakennettua kulttuurista kuvastoa ja sen suhdetta aikalaistekstiin. Viestinnän professori Esa Väli­verronen näkee, että myös yhteiskunnan instituutioita, kuten poliisi-instituutioita voidaan tutkia kulttuurituotteiden kautta.³¹⁵ Minkälaisia suomalaisen kulttuurin erityispiirteitä *Reinikainen* sitten tuo esille, uusintaa ja tuottaa? Ollakseen suomalainen tulee ensiksikin kuulua suomalaisen kulttuurin piiriin ja erottua omilla kulttuurisilla erityispiirteillään *toisista* eli eri kulttuurin edustajista. Niiranen esittää, että brittiläinen televisiosarja *Pitkän Jussin majatalo* voidaan nähdä kansallisen identiteetin merkityksiä tuottavana kansakunnan kertomuksena.³¹⁶ Yhdyn tähän argumenttiin ja esitän, että myös *Reinikainen* voidaan nähdä samalla tavoin suomalaisten kollektiivista identiteettiä tuottavana ja uusintavana.

Reinikaisessa Hardwickin työskentely tuo esille brittiläisen komedian konventiot, jotka korostavat kulttuurista ja kansallista identiteettiä kohdistamalla naurun *toisiin*. Ja kuten Hall toteaa, että ollakseen britti, on oltava ei-ranskalainen.³¹⁷ Tämä tulee mielenkiintoisesti esille brittiläisessä komediasarjassa, *Maanalainen armeija iskee jälleen* (*‘Allo ‘Allo!* 1982–1992), jossa englantilaisia, ranskalaisia ja saksalaisia parodioidaan kansallisten ominaispiirteiden kautta.³¹⁸ *Reinikaisesta* taas voidaan sanoa niin, että ollakseen suomalainen, on oltava ei-ruotsalainen, ei-venäläinen, ei-saksalainen eikä kreikkalainen. Hietalan mukaan samastuminen sisältääkin *toisen* kieltämisen.³¹⁹

Suomalainen kulttuuri sisältää muiden kulttuurien tavoin erityisiä merkityskarttoja ja symboleja, joiden avulla kulttuurin jäsenet hahmottavat paikkansa maailmassa ja osana tiettyä yhteisöä. Lisäksi on ilmeistä, että yhteisössä vallitsevien merkitysten ohella jatkuvasti syntyä uusia merkityksiä, jotka haastavat aikaisemmat merkitykset.³²⁰ Näitä merkkejä, niin vallitsevia kuin haastaviakin, kirjallisuus ja media tuottavat ja uusintavat merkillistään kansakunnan historiaa, funktiota ja kohtaloa.³²¹ Lisäksi populaarikulttuuri muokkaa kansallisuusajattelua kotimaisen ja ulkomaisen rintaman vuoropuhelussa.³²²

³¹⁵ Väli­verronen 2003, 26.

³¹⁶ Niiranen 2002, 90.

³¹⁷ Hall 1999, 153.

³¹⁸ *Maanalainen armeija iskee jälleen* (*‘Allo ‘Allo!* 1982–1992.

³¹⁹ Hietala 2000, 64.

³²⁰ Lehtonen 2000, 17, 25.

³²¹ Hall 1999, 48.

³²² Salmi & Kallioniemi 2000, 9, 11.

Yhteisöllinen identiteetti muovaa myös yksilöllistä identiteettiä. Usein niin kirjallisuudessa kuin mediatuotteiden tarinoissa kollektiivista identiteettiä uusinnetaan ja tuotetaan viittaamalla menneisyyteen. Vahvimpia tämänkaltaisia suomalaisia tarinoita on varmasti *Tuntematon sotilas*, jossa tulee esille myös poliittiset ja eettiset arvot sekä yksilöllisten ja yhteisöllisten identiteettien ideologiat. Yhteisöllinen identiteetti rajaa herkästi sitä, ketkä kuuluvat *meihin* ja ketkä *toisiin*.³²³ Silmiinpistävää *Reinikaisessa* on se, että myös ruotsinkielisyyteen kiinnitetään huomiota tekemällä suomenruotsalaisen konstaapeli Ekin äänkyttävästä ja katkonaisesta puhetavasta huumoria. Huomioitavaa on, että suomenruotsalaisten asema on kuitenkin täysin erilainen kuin muiden Suomessa vähemmistöasemassa olevien etnisten ryhmien.³²⁴

Mielenkiintoista siis on, että vaikka Ek on suomalainen ja sarjan poliisiyhteisön jäsen, hänen suomenruotsalaisuuttaan on haluttu toiseuttamalla korostaa. Viestintää tutkinut Jaakko Lehtonen toteaaakin, että kieli on myös identiteettien tuottaja.³²⁵ Eli Ek ei ole täysin sarjan kielellisen yhteisön jäsen, vaan hänen ruotsinkielisyytensä rajaa hänet osin ulkopuoliseksi. Samoin toiseutta korostetaan kielen lisäksi etnisellä eroavaisuudella. Kokonaan oma kysymyksensä on se, mistä suomalaisten nuiva suhtautuminen ruotsalaisiin johtuu. Saattaa olla, että suomalaisten naapuriviha ruotsalaisia kohtaan kumpuaa maiden välisestä historiasta eli Ruotsin vallan ajasta, joka näkyy vielä nykypäivänäkin esimerkiksi Suomi–Ruotsi jääkiekko-otteluissa, joissa mitellään makeasta voitosta ja katkerasta tappiosta.³²⁶ Vastakkainasettelu Ruotsin kanssa tulee ilmi myös ruotsalaisvitseissä, joihin liittyy voimakas kansallistunne ja kansallisuutta hahmottava ideologia.³²⁷

Ekin eroavaisuutta muihin tehdään myös mainitsemalla hänet kasvissyöjäksi. Lisäksi siihen liittyvää empaattisuutta eläimiä kohtaan korostetaan esimerkiksi sillä, että kun Ekin poliisikoira sokeutuu työtehtävissä, niin Ek joutuu kulkemaan töissä aurinkolasit päässään piilottaakseen itkeneensä. Ekillä on myös piirteissään lapsen herkkäuskoisuutta ja puheen muodostamisen vaikeuskin omalta osaltaan rinnastaa Ekin lapsen tasolle. Lapsenomaisuuteen, luonteen herkkyyteen ja suomenruotsalaiseen taustaan vihjaamalla on sarjassa mahdollisesti pyritty alentamaan Ekin arvoa suhteessa muihin poliisiyhteisön

³²³ Hokka 2014, 16, 18.

³²⁴ Moring & Wiik 2007, 428. Tampereella vuonna 1880 ruotsinkielisiä oli 7 % kaupungin väestöstä, 1950-lukuun mennessä ruotsinkielisten osuus laski yhteen prosenttiin, ja vuoteen 2000 mennessä ruotsinkielisiä tamperelaisia oli enää puoli prosenttia asukkaista. Ks. Lönnroth 2011, 102–103. *Reinikaisen* aikaan 1980-luvulla Tampereella oli 0,8 % ruotsinkielisiä. Tampereella ruotsi oli hallintokielenä aina 1880-luvun lopulle saakka, ja Tampereen ruotsinkielisten käyttämää ruotsia kutsutaan Tampereen ruotsiksi. Ks. Lönnroth 2009, 116–123.

³²⁵ Lehtonen 2000, 47.

³²⁶ Lisää suomalaisten ruotsalaisiin kohdistamasta stereotyyppittelystä ja sen juurista. Ks. Elmgren 2008, *Den allrakäraste fienden. Svenska stereotyper i finländsk press 1919–1939*.

³²⁷ Nikunen 1996, 83.

jäseniin, jotka ovat *puhdasverisiä* ja maskuliinisia suomalaispoliiseja.³²⁸ Lapsellistamisella voidaan Hallin mukaan representaatioissa vähätellä maskuliinisuutta.³²⁹ Tietävästi ruotsalaisten miesten pelkistävään stereotypiaan kuuluu suomalaisten mukaan homoseksuaalisuus, joka rinnastetaan maskuliinisuuden vastakohtaksi. Voidaankin pohdita, johtuuko ruotsalaisten miesten miehuuden vähätteleminen iänikuisesta kilpailuasetelmasta vai Ruotsin vapaammasta kulttuurisesta ilmapiiristä.³³⁰

Lisäksi Ekin oma kuva itsestä eroaa täysin sarjassa esitetystä kuvasta, sillä hän esimerkiksi toteaa saunakohtauksessa, että: ”Kun toi jalkapallo ei oikeestaan oo mun laji ollenkaan, se on vähän liian, tota noi, niinku, hidas. Mä pelaan mieluummin lätkää, ku siin on enemmän vau, tota noi, vau, vau, vauhtia. Siin on enemmän vauhtia, kato sopii paremmin mun tyyppiselle.”³³¹ Ek näkee siis itsensä nopealiikkeisenä, vaikka tosiasiallisesti on erittäin hidastempoinen. Samoin toisten poliisien vähätellessä häntä, hän ei ymmärrä syytä. Henkilön naurunalaiseksi tekemisessä voidaan käyttää ironista vastakohtaisuutta, jossa henkilön omakuva on täysin päinvastainen kuin katsojille tuodaan esille.³³²

Ekiin kohdistetusta vähättelystä on esimerkki kohtauksessa, jossa mietitään kuka nostaa nimilapun hatusta, kun halutaan arpoa se henkilö, joka antaa Reinikaiselle lahjuksen. Jänkälä toteaa, että: ”Nostakoon Ek sen, se on melkein ulkopuolinen.”³³³ Samoin Ekin pilkkaaminen näkyy kohtauksessa, jossa Reinikainen toteaa Ekin poliisikoiralle Ekin olevan *mykkä luontokappale*.³³⁴ Lisäksi myös kohtauksessa, jossa Ek suree poliisikoiransa kohtaloa, Reinikainen toteaa Hautamäelle, että: ”Välliin musta tuntuu, että se ymmärtää jokaisen sanan.”³³⁵

Toiseen Suomen kannalta merkittävään etniseen ryhmään, venäläisiin, viitataan *Reinikaisen* viimeisessä jaksossa, kun kolme venäläismiestä yrittää saada poliisiasemalta lupaa poistua Tampereen kaupungin alueelta.³³⁶ Neuvostoturisteilla on pitkät parrat ja heidän puvustuksessaan on käytetty vanhanaikaisia, epäsovivia pukuja, joissa on liian pitkät tai liian lyhyet lahkeet. Myös päähineet viittaavat vanhanaikaisuuteen. Venäläisten

³²⁸ Kulttuurikarttojen tekijä Geert Hofsteden määrittelee Ruotsin maskuliinisuusindeksin viideksi, kun vastaavasti Suomen luku on 26. Ks. Lehtonen 1994, 47.

³²⁹ Hall 1999, 197.

³³⁰ Ruotsissa homoseksuaalit saattoivat jo 1940- ja 1950-luvuilla kokoontua vapaasti ja kulttuurinen ilmapiiri hyväksyi täysin alakulttuurin. Ks. Laine 2008, *Yle areena* (00:02:58).

³³¹ Jakso 8, *Tähdet kertovat* 1983 (00:05:05).

³³² Laine 1994, 100.

³³³ Jakso 2, *Toinen toisemme ja poliisi* 1982 (00:32:53).

³³⁴ Jakso 4, *Koiranelämää* 1982 (00:00:20).

³³⁵ Jakso 4, *Koiranelämää* 1982 (00:26:22).

³³⁶ Jakso 15, *Väliaikaista kaikki on vaan* 1983 (00:03:53). Tampereelle sijoitettiin jopa venäläisiä joukkoja vuosina 1914–1918, jolloin Tampere toimi varuskuntakaupunkina. Ks. Lönnroth, 2011, 106–107. Nykyisin venäjänkielisiä tamperelaisia on noin pari tuhatta. Ks. Lönnroth 2009, 138.

koomisella habituksella ja lupakyselyllä viitataan Neuvostoliiton kankeaan ja jättiläismäiseen byrokraatiaan sekä keskusjohtoisen valtionkoneiston tiukkaan säätelyyn.³³⁷ Suomalaisen ja venäläisten suhteita tutkinut Irina Matrosova esittääkin, että kielteinen suhtautuminen venäläisiin juontaa juurensa pitkälti Neuvostoliittoon, sen *rautarajoihin* ja kommunismiin.³³⁸ Esimerkkinä Neuvostoliiton tarkoin säädellystä yhteiskunnasta kertoo ylikomisario Olavi Lempisen muisto Viipurista vuonna 1980, jolloin Lempinen sai sakot nurmikolla kävelemisestä.³³⁹

Sitä vastoin reilu kymmenen vuotta aikaisemmin *Vodkaa, komisario Palmu* -elokuvassa (1969) Neuvostoliitto tuodaan esille joustavana yhteistyökumppanina ja kulttuurisesti rikkaana naapurina. *Suomettuminen* ja kylmän sodan aikainen politiikka heijastuu melko selkeästi elokuvasta. Elokuvaa tosin kritisoitiinkin lapsellisesta idän liehittelystä.³⁴⁰ Näen, että venäläisten toiseuttamisella *Reinikaisessa* halutaan tuoda esille Suomen itsenäisyyttä ja riippumattomuutta Neuvostoliitosta, vaikka ystävyys-, yhteistoiminta- ja keskinäinen avunantosopimus olikin vielä *Reinikaisen* aikana voimassa. Venäjä ja venäläiset ovat toimineet suomalaisille itsereflektion apuna, jonka avulla on määritelty suomalaista kulttuuria ja suomalaisen yhteiskunnan ihanteita ja arvoja.³⁴¹ Tekemällä venäläiset sarjassa naurunalaisiksi, heidät alennetaan suhteessa suomalaisiin ja lisäksi he joutuvat vielä nöyrytymään suomalaisen lain ja poliisivallan alle.

Venäläisiin suhtautuminen *Reinikaisessa* on monella tapaa mielenkiintoinen. Venäjähän liittyy nimenomaan suomalaisen kansallisidentiteetin muodostumiseen. Tietoinen Suomen kansakunta syntyi vasta 1800-luvun kansallisen heräämisen, fennomanian, myötä ja alkoi vastustamaan Venäjän valtaa pyrkien samalla suomalaisuuden ja suomen kielen valta-asemaan.³⁴² Ensin Venäjä myönsi Suomelle itsenäisyyden vuonna 1917, jota oli siis edeltänyt suomalaisen nationalismin nousu.³⁴³ Toiseksi Suomi taisteli toisessa maailmansodassa Neuvostoliittoa vastaan säilyttäen itsenäisyytensä solmimalla Moskovan välirauhan vuonna 1944. On selvää, että itsenäisyys, vapaus ja oma kieli ruokkivat kansallisaatetta.³⁴⁴ On myös ilmeistä, että suomalaisissa mielikuvissa Venäjä toimii suomalaisen kansallisidentiteetin rakentamisen vastavoimana, jota tuotetaan ja uusinnetaan

³³⁷ Lisää Neuvostoliiton talous- ja yhteiskuntajärjestelmästä. Ks. Volkogonov 1999, 70–72, 75–80.

³³⁸ Matrosova 2010, 36.

³³⁹ Lempinen 2019, 113.

³⁴⁰ Kääpä 2013, 202–203. *Suomettuminen* esitettiin elokuvassa siis positiivisena ilmiönä eikä niinkään viitattu suurvallan eli Neuvostoliiton puuttumista pienen Suomen sisä- ja ulkopolitiikkaan.

³⁴¹ Kivioja 2016, 109.

³⁴² Pulkkinen 1998, 245.

³⁴³ Nationalismi elää kertomuksissa, tavoissa, perinteissä ja symboleissa. Niiden avulla kansalle hahmotetaan kansallinen kehys, josta muotoutuu kollektiivinen identiteetti. Ks. Jokinen & Saaristo 2006, 30, 71.

³⁴⁴ Anttonen 1993, 53.

mediakulttuurin avulla, kuten *Tuntemattoman sotilaan* sekä *Reinikaisen*, vaikkakin näkyvämmämmin keinoin. Salmi toteaa, että suomalaisten elokuvien perinteissä kansallisuutta rakennetaan nimenomaan yhteisen menneisyyden avulla.³⁴⁵ Vaikka kaikki suomalaiset sotaelokuvat muokkaavat Välimäen mukaan omalta osaltaan suomalaisuutta ja Suomen historiakuvaa, niin *Tuntemattomalla sotilaalla* on erityinen symboliarvo järkkymättömän isänmaallisuuden korostamisessa.³⁴⁶

Saksalaisiin sitä vastoin viitataan vain ohimennen, kun Reinikainen ja kumppanit saavat hälytystehtävän vanhan miehen luokse, joka kuvittelee olevansa joulupukki ja pitää poroan korttelin sisäpihalla. Poliisit uskovat Reinikaisen puheiden perusteella miehen olevan saksalainen turisti. Reinikainen stereotypisoi ja kommentoi saksalaisia kielteiseen sävyyn: ”Nääs sakemannit ostaa Lapista noita poron sarvia, sitte ne tällä ne volkkarin katolle.”³⁴⁷ Suomalaisilla on ristiriitainen suhde saksalaisiin, joka myös juontaa juurensa toiseen maailmansotaan. Ensin oltiin aseveljiä ja sen jälkeen vihollisia. Nihkeä suhtautuminen saksalaisiin ja viittaus Lappiin herättää henkiin kansallisen muistin sodan jälkimainingeista.³⁴⁸

Kollektiivinen identiteetti ei rakennu ainoastaan historiallisen muistin tai historiallisten tapahtumien uusintamisen kautta, vaan myös paikkojen, tilojen ja symbolismin avulla. Siinä missä kaksikerroksiset bussit ja herrasmiesmäiset *bobbyt* symboloivat Englantia, niin Suomea assosioi vahvasti sauna ja joulupukki, joita on käytetty *Reinikaisessakin* kuvaamaan suomalaisuutta.³⁴⁹ Vaikuttaa siltä, että Hardwickin osin ulkopuolinen näkemys korostaakin *Reinikaisessa* saunaa ja joulupukkia muiden suomalaisuuteen liitettyjä piirteiden muassa. Suomalaisuutta tutkinut Partonen näkee, että turistien tulisikin käydä saunassa, sillä siellä voidaan kokea aito suomalainen tasavertaisuus.³⁵⁰ Saunaan liitetty tasavertaisuus nähdään myös *Reinikaisen* kohtauksessa, jossa ylikomisario Rautakallio liittyy muiden saunovien poliisien seuraan tokaisten: ”Älkää vaivautuko nousemaan, suomalainen sauna on maailman demokraattisin paikka.”³⁵¹

³⁴⁵ Salmi 1999, 9.

³⁴⁶ Välimäki 2008, 25, 51.

³⁴⁷ Jakso 6, *No onkos tullut kesä* 1982 (00:7:39).

³⁴⁸ Moskovan välirauhan (1944) mukaisesti Suomi kääntyi saksalaisia vastaan, jotka vastaavasti polttivat Lapin kostoksi. Ks. Perälä, Reijo. *Elävä arkisto*. Tampereen näkökulmasta saksalaiset taas näyttäytyivät kaupungin teollisuuden alkuaikojen merkittävänä toimijoina. Nykyisin saksalaisia on Tampereella noin 200. Ks. Lönnroth 2011, 107.

³⁴⁹ Sauna ei ole suomalaisten keksintö, mutta sauna on saavuttanut erityisaseman Suomessa. Suomalaisia voidaan pitää todellisena saunakansana. Lisää saunasta, Ks. Korhonen 1993, 95–104. Sauna on toiminut aikojen kuluessa peseytymistilan ohella syntymä- ja kuolinpaikkana, sekä myyttisenä taikarituaalien ja loitsujen suorittamisen paikkana. Ks. Laaksonen 2005, 137.

³⁵⁰ Partonen 2007, 83.

³⁵¹ Jakso 8, *Tähdet kertovat* 1983 (00:09:20).

Kunnolla saunominen ja humalakokemus yhdistetään Suomessa kansalliseksi rituaaliksi.³⁵² Saunomisen mielikuvaan kuuluu vähintäänkin saunaolot. Hardwick toteaa Kuustosen haastattelussa, että suomalaisten alkoholinkäyttö on yksi niistä asioista, joita hänen oli aluksi vaikea ymmärtää tullessaan Suomeen.³⁵³ Alkoholien sopimatonta käyttöä edustaa *Reinikaisessa* juoppopuutaralli ja hyväksyttävää käyttöä poliisien asiakkailta saamat kotipolttoiset lahjapullot sekä Reinikaisen vapaa-ajanjuomat. Alasuutari näkee, että suomalainen ongelmajuominen voidaan yhdistää eritoten työväestöön ja kireällä alkoholipolitiikalla on pyritty suitsimaan suomalaisten alkoholinkäyttöä.³⁵⁴ Tähän alkoholinkäyttöön liittyvään tiukkaan säännöstyöhön myös Hardwick viittaa haastattelussaan.³⁵⁵ Tämä muun muassa alkoholiin liittyvä valtiollinen ohjailu ja kontrolli on nähty suomalaisien ominaispiirteinä.³⁵⁶ *Sääntö-Suomi* -käsite viittaa juuri tähän yleisesti hyväksytyyn valtiolliseen kontrolliin.

Ajatus suomalaisten kovasta viinapäästä juontaa juurensa suomalaisten rajuun alkoholinkäyttöön, jonka alullepanijana saattaa toimia suomalaisten kansanluonteeseen liitetyt ominaisuudet: ujous ja hitaus.³⁵⁷ Aikaisemmin kova viinapää saattoi olla jopa kerskailun aihe, mutta sukupolvien vaihtuessa sotien jälkeisistä suurista ikäluokista eli *kosteista sukupolvista* nuorempiin sukupolviin, alkoholinkäyttö on muuttunut selkeästi hillitymmäksi ja mielipiteitä jakavaksi.³⁵⁸ Alkoholinkäyttöön liittyen *Reinikaisessa* on kohtaus, jossa osa poliiseista lähtee jääkiekko-ottelun jälkeen viettämään iltaa ravintola Antikaan. Seurue päihtyy illan aikana melkoisesti ja alkaa käyttäytymään koomisesti.³⁵⁹ Humalahuumori, jota *Reinikaisen* kohtauksessakin nähdään, liittyy juopuneiden mekaaniseen liikehdintään, epäsovinnaiseen käytökseen ja iloiseen mielentilaan.³⁶⁰

Humalahuumoria viljellään myös *Palmu* -elokuvissa, mikä tulee hyvin esiin esimerkiksi *Komisario Palmun erehdys* -elokuvan kohtauksessa, kun Palmu ja kumppanit palaavat kostealta lounastauolta poliisiasemalle horjuvin marssiaskelin, jolloin poliisipäällikkö Harju huutaa, että: ”Virka-aikana. Palmu! Ja juovuksissa kuin nokikanat!”³⁶¹ Mitä luultavimmin alkoholipolitiikka oli 1960-luvulla väljempää, kun humalassa olevat poliisit saivat poliisipäällikön nuhteista huolimatta jatkaa työpäiväänsä normaalisti. Vai vihjataanko kohtauksella kenties siihen, että poliisit saattavat olla virantoimituksessa joskus

³⁵² Anttonen 1993, 55.

³⁵³ Kuustonen 2009, *Mansikkapaikka* (00:08:50).

³⁵⁴ Alasuutari 2017, 261–263.

³⁵⁵ Kuustonen 2009, *Mansikkapaikka* (00:09:08).

³⁵⁶ Alasuutari 2017, 294.

³⁵⁷ Virtanen 1994, 32.

³⁵⁸ Lisää suomalaismiesten alkoholinkäytöstä. Ks. Alasuutari 1985, 45.

³⁵⁹ Jakso 11, *Perässähiittäjä* 1983 (00:16:46).

³⁶⁰ Lisää humalahuumorista. Ks. Knuutila 2008, 171.

³⁶¹ Santakari 2013, 176–177. *Komisario Palmun erehdys* 1960, (01:00:50).

juovuksissa? Suomessa elettiin 1960-luvulla tosin alkoholipolitiikan murrosvaihetta, jolloin alkoholinormistoa höllennettiin ja liberaalimmat käytännöt astuivat voimaan. Tämä näkyi myös elokuvissa, joissa alkoholinkäytön kuvaaminen lisääntyi.³⁶²

Krapulakin saatetaan kokea miehiseksi kestävyuden olotilaksi, kun mies krapulasta huolimatta suoriutuu aamulla töihin. Miesten keskinäinen ymmärrys krapulaa kohtaan kumpuaa miesten yhteisestä kokemusmaailmasta, johon kuuluu muun muassa armeija.³⁶³ Sitä vastoin *Reinikaisen* ensimmäisessä jaksossa Reinikainen ei tunne lainkaan sympatiaa edellisiltana läksiäisiään viettänyttä konstaapeli Mäyrästä kohtaan, kun Mäyränen alkaa kuulustelemaan Reinikaista armottomassa krapulassa. Tilanteesta tehdään koomista osien vaihtuessa, kun Reinikainen alkaakin kuulustelemaan Mäyrästä.³⁶⁴

Brittimedia näkee suomalaisen olevan hiljainen, vakava sekä riehakas, mikä luultavasti viittaa suomalaiseen ilman alkoholia ja alkoholin kanssa.³⁶⁵ Puhumattomuus oli Hardwick mukaan yksi niistä oudoista piirteistä, joita hän saapuessaan Suomeen hämmästeli.³⁶⁶ Suomalaisen puhumattomuus ja puheen hitaus tulevat hyvin esille myös vuoropuhe- lussa, sillä pitkät tauot puheessa ovat suomalaisille luontevia ja puheenvuorojen vaihtu- minen on verkkaista.³⁶⁷ *Reinikaisessa* tämänkaltaista suomalaista stereotyyppiä edustaa konstaapeli Hautamäki, joka on vähäsanainen ja hidaspuheinen, vaikka pitääkin itseään vilkkaana ja puheliaana ja toteaaakin eräässä kohtauksessa itsestään vakavalla äänellä: ”Jollei mulla ois tätä valtavaa huumorintajua ja iloista luonnetta, mä olisin ajat sitte ripus- tanu itteni hirteen.”³⁶⁸ Suomalaisen vaitiolo ei kuitenkaan merkitse sitä, ettei suomalai- silla ole yhteistä ymmärrystä, vaan ennemminkin sitä, että suomalaiset ymmärtävät toi- siaan vähästä. Tämä harvapuheisuus liitetään usein hämäläisiin, joita myös *Reinikaisen* hahmot edustavat alueellisesti ja kielellisesti.³⁶⁹

Suomalainen itse näkee suomalaisuutensa kumpuavan talvisodan hengestä, saunasta, alkoholista, urheilusta, sisusta, suomalaisesta maisemasta ja kansanperinteestä.³⁷⁰ Fik- tiiviset kertomukset, kuten Elias Lönnrotin kokoama *Kalevala* (1835) ja Aleksis Kiven

³⁶² Kuusi 2004, 12, 207.

³⁶³ Alasuutari 1985, 46.

³⁶⁴ Jakso 1, *Kun toimeen tartutaan* 1982 (00:12:54).

³⁶⁵ Salmi et al. 2000, 81.

³⁶⁶ Kuustonen 2019, *Mansikkapaikka* (00:08:39).

³⁶⁷ Virtanen 1994, 29.

³⁶⁸ Jakso 3, *Hammasten kiristys* 1982 (00:13:15).

³⁶⁹ Knuuttila 2008, 195. Tampereen murre kuuluu hämäläismurteisiin. Lisää Tampereen mur- teesta. Ks. Kuiri 2009, 13–41.

³⁷⁰ Anttonen 1993, 50. Vanha suomalaisuuteen kytketty uskomus on myös suomalaisen *sisun* syntyminen saunassa. *Sisun* käsitettä ei suomalaisille tarvitse purkaa, se on suomalaisten mieli- kuvissa jokaisen suomalaisen sisällä periksiantamattomana voimana, joita ei muilla kansoilla ole. Ks. Korhonen 1993, 99. *Sisu* -sanon historiasta lisää. Ks. Knuuttila 2008, 30–35.

Seitsemän veljestä (1870), vahvistavat suomalaisten juuria ja luovat Suomen myyttistä muinaismaisemaa. Hallin mukaan kansan myyttiset perustamiskertomukset iskostavat kansan alkuperän niin syvälle menneisyyteen, ettei historiallinen aika kykene sinne ulottumaan.³⁷¹

Reinikaisen saunakohtauksen komiikka saattaa juontaa juurensa *Seitsemän veljeksien* saunan humoristisen käsittelyn konventioon. Seitsemän veljestähän rakensi Impivaaraan pirtin, joka toimi myös saunana. Jouluiltaan veljekset rupesivat saunomaan ja siinä sivussa painimaan, jolloin sauna sitten paloi.³⁷² Vaikka kansallinen symboliikka on tunteita herättävää, niin silti se voidaan kääntää komiikaksi, niin kuin Kivi teki Impivaaran saunan kohdalla ja Hardwick vastaavasti *Reinikaisen* saunakohtauksella. Sillä erotuksella kuitenkin, että poliisiaseman sauna ei palanut, vaan sähkökatkos ajoi saunojat pinteeseen ja ulos saunasta. Näen, että *Reinikaisella* on muitakin yhtymäkohtia *Seitsemään veljekseen*.

Reinikaisen poliisiyhteisöön kuuluu seitsemän sarjassa aktiivista hahmoa eli seitsemän poliisimestä, joiden luonteenpiirteissä voidaan nähdä ehkä jopa Jukolan veljesten ominaispiirteitä, jos oikein tarkkaan katsotaan. Voidaan pohtia esimerkiksi laulua *Seitsemän miehen voima*, jossa *Juho pauhaa pirtti roikaa, hän on talon aika poika, ankara Poika-Jussi*. Juhanin luonteenpiirteet kohtaavat hyvin konstaapeli Jänkälän kanssa, joka kimmastuu helposti ja omaa väkivaltaisiakin piirteitä. Seuraavaksi *Tuomas seisoo niin kuin tammi, koska saarnaa Aaprahammi, Jukolan Salomon suuri*. Tuomas vertautuu vakaavaan konstaapeli Hautamäkeen, joka vaikuttaa hieman seisahduneelta toimissaan. Sitten tulee *Simeoni, liehuparta, valittaa se ihmisparka, syntinen, saatana, kurja*.³⁷³ Ainoa parallinen poliisi *Reinikaisessa* on konstaapeli Kataja, joka muutoinkin edustaa tyttöystävänsä vuoksi syntistä.

Timosta ja Aaposta ei laulussa löydy *Reinikaisen* poliiseihin vastaavuutta, mutta Kivi kirjoittaa, että veljekset pilkkaavat Timoa hidasylyisyydestä kuten Juhani toteaa, että: ”Se tiedetään, ettei Timon pää ole juuri terävimpiä tässä maailmassa.”³⁷⁴ Timoa vastaa siis selkeästi Ek, joka on hieman yksinkertainen ja joutuu muiden poliisien pilkan kohteeksi. Aapo taas ymmärtää lakia, ja Kivi kirjoittaakin Aapon sanovan, että: ”Laki ei tuomitse ketään ilman ankaria todistumiehiä.”³⁷⁵ Lain kirjainta *Reinikaisessa* edustaa tietysti

³⁷¹ Hall 1999, 49.

³⁷² Kivi 1983, 119, 136. Knuutila näkee Impivaaran onnen, rauhan ja levon tyyssijana sekä korvessa olevana pakopaikkana. Ks. Knuutila 2008, 12–13.

³⁷³ Laulu *Seitsemän miehen voima*. Ks. Kivi 1983, 38.

³⁷⁴ Kivi 1983, 62.

³⁷⁵ Kivi 1983, 42.

ylikomisario Rautakallio, joka korostaa omaa tietämystään laista. Seuraavaksi tulee *Lauri poika metsässä häärii, katselevi puita väärii, mäyränä nummia tonkii*. Mäyränen sopii jo nimensäkin puolesta Laurin osaan. Lisäksi kun Reinikainen kysyy Mäyräselältä, että vaihtaako Mäyränen asemapaikkaa Helsinkiin, niin Mäyränen vastaa, että: ”Ei, maaseudulle. Tekee mieli vähän rauhallisempaan ympäristöön. Mä sain paikan tuolta Hämeenperästä.”³⁷⁶ Mäyränen kaipaa maaseudulle ja viihtyy siis Laurin tavoin lähellä luontoa.

Viimein tulee hännän huippu, Pikku-Eero, liukas luikku, Jukolan tiuskea rakki. Kivi kirjoittaa Eerosta muita hännäävänä ja kepposia tekevänä vitsiniekkana. Simeonikin toteaa Eerosta, että: ”Hän veistelee taas.”³⁷⁷ Reinikainen edustaa selkeästi veljessarjan kuopusta, Eeroa, sillä Reinikainen on Eeron lailla hieman muita kiusoittleva, vitsejä ja tarinoita suoltava sanaseppo. Näen, että *Seitsemästä veljeksestä* heijastuu suomalaisten miesten kansallisten omakuvien juuret, joihin sisältyy sauna, alkoholi, nujakointi, painiminen ja metsästys. Jukolan veljekset edustavatkin suomalaisen miehen arkkityyppejä ja teos rakentaa vahvoja kansallisia mielikuvia suomalaisuudesta.³⁷⁸ Tietynlaista alkuvomaisen maskuliinisuuden rakentumista on nähtävissä myös *Reinikaisessa*. Tarkoituksenmukaista tai ei, silti kytkös suomalaiseen kansankirjallisuuteen voidaan havaita.

Seitsemässä veljeksessä metsä ja luonto näyttävät erityisenä paikkana, jossa mieli lepää ja aika pysähtyy.³⁷⁹ Metsä assosioidaankin Välimäen mukaan suomalaisten kansalliskuvastoon. Metsä on myyttinen suomalaisten alkukertomuksen pyhättö ja metsäkuvastoa hyödynnetäänkin niin mainoksissa, musiikissa kuin kansallisuusaatteessakin.³⁸⁰ Ylipäättään suomalainen luonto tuhansine järvineen ja huikkeine vaaroineen voidaan kytkeä suomalaiseen kansallismaisemaan, jota ovat tehneet meille tutuiksi lukuisat suomalaiset taiteilijat ja muusikot.³⁸¹ Suomalaisten juuret ovat luonnossa ja monen sukupolven kaupunkilaisia on vielä vähän. Varsinkin vanhat suomalaiset elokuvat tuottavat edelleen idyllisine maisemineen suomalaisten kaipuuta maaseudulle ja kesämökeilleen.³⁸²

³⁷⁶ Jakso 1, *Kun toimeen tartutaan* 1982 (00:15:36).

³⁷⁷ Ks. Kivi 1983, 38, 94.

³⁷⁸ Lyytikäinen 1999, 345.

³⁷⁹ Jokinen & Saaristo 2006, 49.

³⁸⁰ Välimäki 2008, 70.

³⁸¹ Esimerkiksi Kolin maisema on innoittanut Eero Järnefeltiä, Jean Sibelius ja I.K. Inhaa. Eri-tyismaininnan ansaitsee Jean Sibelius, joka lukeutuu sävellyksiensä ansiosta vahvasti osaksi suomalaista kansankulttuuria.

³⁸² Partonen 2007, 93–94. Suomessa on liki puoli miljoonaa kesämökkiä.

Näen, että kesämökki kuuluukin ehdottomasti suomalaisten kansalliskuvastoon ja *Reinikaisessa* tämä metsäyhteys on haluttu tuoda esiin poliisien mökkeilyllä jaksossa, jossa Hautamäki lähtee Reinikaisen ja Ailin kanssa viikonlopun viettoon mökilleen.³⁸³ Tosin mökki on kuivanmaan mökki ja ilmakaan ei suosi lomailijoita. Saunan avain katkeaa ja makkaratkin ovat unohtuneet poliisiasemalle. Reinikaisen suunnittelema perinteinen suomalainen mökkiviikonloppu kalastuksineen, saunomisineen ja makkaran paistoineen joudutaan unohtamaan. Tilannekomiikka tulee tässä hyvin esille ja Reinikainen lisää huumoria tilanteeseen vielä arvoituksella, joka saa Ailin toden teolla säikähtämään.³⁸⁴ Reinikainen aloittaa arvoituksen näin: ”Hei, mikä on semmonen kun on vihree, karvanen ja selässä mustia läiskiä?” Johon Aili vastaa naurahtaen: ”Mikä? Vihree karvane?” ”Nii, ja selässä mustia läiskiä”, Reinikainen jatkaa. Aili vastaa jälleen naurahtaen: ”Selässä mustia läiskiä, en tiedä.” Johon Reinikainen toteaa, että: ”Em minäkään, sulla o vaa semmone tukassas.”³⁸⁵

Reinikainen määrittelee itse suomalaisuutta ja sen koomisuutta istuessaan mustan maijan takaosassa mielenosoittajien kanssa: ”Johtokunnan ja omasta puolestani saanen pyytää anteeksi, että tää onnikka on näin hidas. Se johtuu nähkääs siitä, että mikään maailmassa ei kulje niin hitaasti, ku suomalainen autoilija, kun se on nähny tuolta taustapeilistään polliisiauton. Niin, että kömmitään tässä perässä vaan niinku sotaveteraanien parraatissa.”³⁸⁶ Suomalaiseen kansallissymbolismiin viittaa taas puolestaan leijona, jota myös suomalaiset poliisitkin kantavat virkapuvuissaan. Leijonasymboli nähdään myös *Reinikaisen* poliisien puvustuksessa. Leijonasymboli on myös Suomen vaakunassa ja se yhdistetään myös moniin muihinkin suomalaisessa yhteiskunnassa vaikuttaviin ilmiöihin kuten jääkiekon *kiekkoleijoniin* ja valitettavasti nykyään myös äärioikeistoon. Mielenkiintoista on se, että Suomen leijona polkee vaakunassa sapeliasia, joka edustaa venäläistä alkuperää.³⁸⁷

3.3 Reinikainen – suomalaisen poliisin perikuva

”Reinikainen on tavallaan brittipoliisi eli se on vissiin mun, en tiedä, siis sen tapa puhua oli Jussin keksimä, sen niinku maailmankuva oli ehkä mun.”³⁸⁸ Näin Hardwick vastaa Rantalan kysymykseen Reinikaisen mahdollisesta esikuvasta. Siksi on sitäkin

³⁸³ Jakso 9, *Paljon onnea vaan* 1983 (00:12:01).

³⁸⁴ Lisää tilannekomiikasta ja arvoituksista. Ks. Freud 1983, 173, 188.

³⁸⁵ Jakso 9, *Paljon onnea vaan* 1983 (00:18:42).

³⁸⁶ Jakso 4, *Koiranelämää* 1982 (00:10:11).

³⁸⁷ Matikkala 2005, 191. Lisää suomalaisesta heraldiikasta. Ks. Matikkala, 2005, 190–195.

³⁸⁸ Rantala, *Itse asiassa kuultuna* (00:32:53).

kiinnostavampaa, että aikalaisyleisö näki Reinikaisen kuitenkin edustavan juuri suomalaista poliisimiestä.³⁸⁹ Samoin kriitikot määrittivät Reinikaisen kansanomaisuuden ja suomalaisuuden kautta.³⁹⁰ Hardwick tähdentää kuitenkin, että niin ikään Reinikainen kuin myytit englantilaisista *bobbyista* eivät ole todenmukaisia, vaan ne kumpuavat ideaalisista poliisistereotyypeistä ja fiktiivisistä mielikuvista. Mielenkiintoinen piirre Hardwickin ja Tuomisen luomassa poliisin representaatiossa on se, että Reinikaisesta tehtiin tarkoituksella älykäs ja nokkela poliisi, mikä oli vastoin yleistä elokuva- ja teatterifarssien hölmöjen poliisien konventiota.³⁹¹ Yhtä kaikki Reinikainen sulatti suomalaisyleisön sydämet, ja nähdäkseni Reinikainen inhimillistää mielikuvaa poliisista.³⁹²

Millä tavoin sitten suomalaisuus välittyi Reinikaisesta? Bacon toteaa, että katsojat muodostavat käsityksen hahmosta ulkoisen olemuksen, käytöksen, puhutavan, ilmeiden ja eleiden kautta.³⁹³ Suomalainen kansallinen stereotyyppi on ruotsalaisen rahvaan joskus muinoin määrittelemä sivistymätön *metsäläinen*, joka asuu todennäköisesti maaseudulla tai joka on vähän aikaa sitten kaupunkiin asettunut. Perikuva suomalaisesta voidaankin yhdistää ei-kaupunkilaiseen, suomenkieliseen ja etnisesti suomalaiseen mieheen.³⁹⁴ Määritelmä soveltuu mielestäni hyvin myös Reinikaiseen, joka on muuttanut maaseudulta kaupunkiin, mutta silti maaseutu näkyy elävästi hänessä. Luultavaa myös on, että sarjan arkirealistinen tyyli ja Reinikaisen kansanläheinen olemus mehevine murteineen pehmentää fiktiivisen hahmon ja todellisuuden rajaa. Lienee selviö, että katsojat samastuvat pitämiinsä hahmoihin helpommin kuin epämiellyttäviin hahmoihin. Pidetty hahmo tulee tutuksi ja realistisemmaksi.³⁹⁵

Populaarikulttuuri on onnistunut luomaan joitain tunnettuja hahmoja, jotka elävät jollain tasolla myös reaali maailmassa.³⁹⁶ Reinikainen on yksi näistä hahmoista. Suursuosion myötä Saurénkin julkaisi yhteistyössä ohjaaja Visa Mäkisen kanssa useita huumorikasetteja ja kiersi maata huumorikeikkoja vetäen kaiken kansan tuntemana poliisina,

³⁸⁹ Hokka 2014, 81.

³⁹⁰ Hokka 2014, 85.

³⁹¹ Annala 2006, 89. *Reinikaisen* reseptio peilaa 1980-luvun populaarikulttuurin murrosta, jossa ennen yksinkertaisina ja hölmöinä nähdyt kansanomaiset hahmot nähtiin uudessa myönteisemmässä valossa. Ks. Hokka 2014, 284. Poliisin stereotyyppinä olen lähestynyt Koranderin esittelemien poliisimiehistön kulttuurieetoksellisten piirteiden kautta. Ks. Liite 1.

³⁹² Reinikaista kaavailtiin jopa *Vuoden poliisiksi*, mutta fiktiivisen olemuksensa vuoksi arvonimeä ei voitu myöntää. Ks. Annala 2006, 90–91.

³⁹³ Bacon 2000, 34.

³⁹⁴ Alasuutari 2017, 292–293. Suomalaisuuskin muiden kansallisten identiteettien ohella on rakennettu vahvasti maskuliiniseksi. Ks. Hall 1999, 68.

³⁹⁵ Kytömäki et al. 1997, 82.

³⁹⁶ Salmi et al. 2000, 9.

vaikkei voinutkaan tekijäoikeudellisista syistä mainostaa itseään Reinikaisena.³⁹⁷ Hardwick toteaa Reinikaiseen viitaten, että huumori syntyy Suomessa hahmoissa, kun taas Englannissa hahmojen vuorovaikutussuhteissa.³⁹⁸ Mitä ilmeisemmin Hardwick on kuitenkin yhdistänyt *Reinikaisessa* onnistuneesti näitä molempia komedian tekijöitä.

Yhteys katsojien ja televisiosarjan hahmojen välille rakentuu kielen avulla. Kielellä luodaan maailmankuva ja kielen kautta ymmärrämme niin yksilöllisen kuin kollektiivisenkin identiteetin, jotka ovat rakentuneet tietystä sosiaalisesta ja kulttuurisesta kontekstissa.³⁹⁹ Hall näkee, että voidaksemme käyttää kieltä merkityksien luomiseen, tulee meidän asemoida itsemme osaksi kielen käytön konventioihin ja kulttuuriin merkkeihin.⁴⁰⁰ Näin ollen, kielellisessä viestinnässä *lähettäjällä* ja *vastaanottajalla* tulee olla yhteinen tieto maailmasta, jotta viestin merkitykset ymmärretään. Huomioitavaa kuitenkin on, että vallitsevien merkitysten ohella syntyy myös vastarintaa ja kyseenalaistavia merkityksiä.⁴⁰¹ *Reinikaisesta* välittyviä merkityksenantoja on mahdollista tulkita siis monella eri tapaa ja tutkijan tehtävänä onkin pyrkiä tunnistamaan erilaisia merkityksiä huomioiden myös oma kulttuurinen taustansa.

Diskurssit eli erilaiset puhutavat ovat sitoutuneita kulttuuriin sekä ajallisesti että paikallisesti. Väliverronen näkee, että diskurssin käsitteellä voidaan viitata niin puhuttuun kuin kirjoitettuunkin kieleen sekä visuaalisiin ja audiovisuaalisiin mediatuotteisiin.⁴⁰² Kieli mahdollistaa ihmisten välisen vuorovaikutuksen, mutta asettaa myös rajat sille, mitä voidaan sanoa. Kieltä käytetäänkin aina suhteessa kontekstiin.⁴⁰³ Reinikaisen käyttämä vahva murre identifioi hahmon ei-kaupunkilaiseksi, muttei kytke sitä *maalainen yhtä kuin tyhmä* – ajatteluun. Samankaltaista kieleen perustuvaa hahmottelua on nähtävissä *Tuntemattomassa sotilaassa*.⁴⁰⁴ Välimäki toteaa, että kotimaisissa toisen maailmansodan sotaelokuvissa *moniheimoiset* sotilaat muodostavat demokraattisen ryhmän.⁴⁰⁵

Reinikaisen murren sanastoa voidaan pitää Reinikaisen käyttämän murteen keskeisenä tunnusmerkkinä. Reinikaisen käyttämiä murre sanoja ovat esimerkiksi *tehrä*, jonka yleis-kielen d on muuttunut Tampereen murteessa r -kirjaimeksi. Samoin Reinikaisen

³⁹⁷ Vuorinen 2016, *Apu*. Saurén oli loistovalinta Reinikaiseksi. Suulas ja puolivillaisia juttuja suoltava näyttelijä nauratti sarjan tekijäkaartiakin kuvauksissa niin, että kuvaukset jouduttiin jopa keskeyttämään joksikin aikaa. Ks. Vuorinen 2016, *Apu*.

³⁹⁸ Vuorinen 2016, *Apu*.

³⁹⁹ Käkelä-Puumala 2008, 242.

⁴⁰⁰ Hall 1999, 40.

⁴⁰¹ Lehtonen 2000, 29.

⁴⁰² Väliverronen 2003, 21.

⁴⁰³ Lehtonen 2000, 32, 35, 53.

⁴⁰⁴ Esimerkiksi vänrikki Koskela edusti kansanmiehen ominaisuuksia, vaikka oli noussut miesten johtajaksi. Ks. Alho 1985, 90.

⁴⁰⁵ Välimäki 2008, 68–69.

käyttämät sanat *mää, sää, oo* ja *tuu* ilmentävät murteen supistumia. Reinikaisen murteessa jotkut sanat saavat yleisgeminaation eli konsonantin pidennyksen, kuten *välliin* ja *polliisi*.⁴⁰⁶ Murteen käyttöä elokuvissa tutkinut Laura Nurmela toteaa, että murteiden käytön funktio mediatuotteissa saattaa olla hahmon uskottavaksi ja totuudenmukaiseksi tekeminen.⁴⁰⁷

Hahmon yksilöidyn puheen muodon tai tyylin voidaan nähdä luonnehtivan jo itsessään hahmon sosiaalisia ja yksilöllisiä ominaisuuksia.⁴⁰⁸ Puhujan yksilöllisiä murteen piirteitä voidaan kutsua *idioletiksi*, joita ovat esimerkiksi maneerit ja toistuvat sanat tai sanonnat sekä tietyn ryhmän sisäiset kielelliset piirteet.⁴⁰⁹ Reinikaisen edelleen elävä, lentävä lausahdus *Niin maan perusteellisesti*, sekä *Niin aina, niin aina* ja *Totta maar* kuuluvat Reinikaisen idiolettiin. Niin ikään ylikomisario Rautavaara korostaa omaa ylemmyyttään lisäämällä lauseiden loppuun, että *Ei sitä muutoin ylikomisarioksi pääsisikään*. Samoin Hautamäellä on tapana todeta aina tilanteiden mentyä mönkään, että *Mä tiesin et näin käy, mitä tiesin*. Pyrhönen toteaa, että koomisuus ilmenee myös toistojen kautta.⁴¹⁰

Perinteisten kielimurteiden lisäksi yhteiskunnassa vaikuttaa muun muassa sukupuolen, etnisyyden ja tietyn ammatin tuottamia sosiaalisia murteita eli *sosiolektejä*.⁴¹¹ Konstaapeli Katajaa näyttelevä Antti Seppä kertoo toimittaja Jukka Lindforsin haastattelussa, että *Reinikaisen* poliisit kävivät Tampereen poliisilaitoksella hakemassa oppia ennen sarjan kuvaamista.⁴¹² Korander taas esittelee poliisin ammattislangia, joka on sävyltään vähättelevä, mutta poliiseista humoristista, kuten *yön mustat timot, ruput* ja *roskasakki*.⁴¹³ Väliiverrosen mukaan rasistiset ja seksistiset puhetavat kumpuavat tietyistä sukupuolta ja etnisyyttä arvostelevista diskurssikonventioista.⁴¹⁴ Tämänkaltaista väheksyvää ja osin loukkaavaakin diskurssia ei *Reinikaisessa* käytetä, mutta siitä huolimatta marginaaliryhmiin viitataan monessa kohtauksessa alentavaan sävyyn. Esimerkiksi Jänkälä kutsuu juoppoputkaan päätyneitä asiakkaita *kännikaloiksi*. Sanavalinnat viittaavat Törrösen mukaan puhetapoihin, joista kumpuaa tulkintoja yhteisön jäsenistä ja tapahtumista.⁴¹⁵

⁴⁰⁶ Lisää Tampereen murteesta. Ks. Kuiri 2009, 24, 26–27.

⁴⁰⁷ Nurmela 2006, 42. Murteista voi tehdä myös pilaa. Esimerkiksi Tampereen murteesta on tehty kaksi hauskaa videoklippia *Tabu - kielikurssi* ja *Tampereen murre - jatkokurssi*, jotka on katsottavissa videopalvelu *You Tubessa*: <https://www.youtube.com/watch?v=SmPWtJD7E8E>, <https://www.youtube.com/watch?v=JEmz7o8RYVg>. Myös *Kummeli* -ryhmän komediatelevisiosarjassa ja -elokuvissa Tampereen murre tulee elävästi esille.

⁴⁰⁸ Rimmon-Kenan 1991, 83.

⁴⁰⁹ Nurmela 2006, 44–45.

⁴¹⁰ Pyrhönen 1989, 31.

⁴¹¹ Lehtonen 2000, 47.

⁴¹² Jukka Lindfors 2007, *Elävä arkisto*.

⁴¹³ Korander 2019, 51.

⁴¹⁴ Väliverronen 2003, 27.

⁴¹⁵ Törrönen 2010, 287.

Institutionaalisia diskursseja ja vuorovaikutuksia voidaan hahmottaa tarkastelemalla niitä arkikeskustelun poikkeamina. Arkikeskustelu on monimuotoisempaa ja siihen opitaan jo lapsena. Arkikeskusteluun liittyy myös vuorottelujäsennys, joka takaa sujuvan ja järjestyneen keskustelun. Institutionaalisilla keskusteluilla sitä vastoin puheenvuorot ovat säädeltyjä ja rajattuja, minkä lisäksi keskustelut noudattavat instituutioille ominaisia tulkinta-kehyksiä. *Reinikaisessa* käytetään poliisi-instituutiolle tyypillisiä institutionaalisia diskursseja ja toimintamalleja, kuten kuulustelujen säädellyt puheenvuorot ja todistajien puhuttaminen rikospaikalla. Institutionaalisessa keskustelussa instituution edustaja kysyy kysymykset ja asiakkaan tehtävänä on vastata kysymyksiin. Kysymykset alkavat yleensä arkisella kysymyksellä.⁴¹⁶

Institutionaaliseen keskusteluun liittyy myös usein *askelittaista siirtymää neuvoon*, jossa instituution edustaja kysyy ensin asiakkaan näkemystä tilanteesta ennen kuin antaa oman neuvonsa tai käskynsä. Tämänkaltainen neuvominen katsotaan instituution edustajan tehtäväksi ja vastaanottaja nähdään olevan neuvojen tarpeessa.⁴¹⁷ Tämä piirre tulee *Reinikaisessa* esille esimerkiksi kohtauksessa, kun vahvasti päihtynyt varusmies kieltäytyy lähtemästä takaisin kasarmille, jolloin Reinikainen toteaa, että: ”Herra vois vaan riisua ensin päältänsä ton univormun. Sillä, jos nää Tampereen ilkeet polliisit löytää herran, ni se tietää herralle niin maan perusteellista rumbaa, ku ne vie sut sinne takasi sinne Hämeenlinnaan.”⁴¹⁸

Kun Reinikaisen dialogeja tarkastelee, niin kovin yllättävää ei siis ole se, että kansanomaisena hahmona ymmärretty Reinikainen virantoimituksessaankin yhdistelee mielellään institutionaaliseen keskusteluun arkikeskustelun piirteitä ja omia rentoja toimintakäytäntöjään vuorovaikutustilanteissa. Esimerkiksi kun poliisin tulisi ilmoittaa olemassaolostaan ennen tilanteeseen syöksymistä, niin hälytystehtävällä Reinikainen kehottaakin vitsikkäästi Jänkälää käyttämään kanssaan *vanhaa kunnan vuokraemännän koputus-konstia* eli ensin tirkistetään avaimenreiästä, sitten syöksytään sisään ja sitten vasta koputetaan.⁴¹⁹ Suomalaisissa sananlaskuissa huumori piiloutuu vakavuuden taakse ja tilanteeseen sopivalla sananlaskulla voidaan irrottautua hetkeksi auktoriteettiasemasta.⁴²⁰ Institutionaalisessa vuorovaikutuksessa voidaan tunnistaa instituutioiden edustajien valta-asema suhteessa asiakkaaseen, mikä liittyy esimerkiksi poliisien yksinoikeuteen

⁴¹⁶ Lisää institutionaalisesta keskustelusta. Ks. Raevaara et al. 2001, 15, 17.

⁴¹⁷ Vehviläinen 2001, 39, 41.

⁴¹⁸ Jakso 7, *Jäitä hattuun* 1983 (00:06:54).

⁴¹⁹ Jakso 5, *Pieni yösoitto* 1982 (00:02:04).

⁴²⁰ Lauhakangas 2015, 128, 137.

kontrolloida tilannetta.⁴²¹ *Reinikaisessa* tämä tulee ilmi esimerkiksi kohtauksessa, jossa Reinikainen toimittaa omaiselle viestiä kolarissa kuolleesta miehestä. Reinikaisen kontrolloima institutionaalinen vakava keskustelu lesken kanssa kääntyy kuitenkin nopeasti koomiseksi, kun selviää että miehen ajokortti on varastettu aiemmin eikä naisesta tule sittenkään leskeä.⁴²²

Millä tavoin *Reinikaisen* huumori sitten välittyi aikalaisyleisölle? Olennaista on todeta, että *Reinikaisessa* käytetty huumori upposi kaikkiin kansankerroksiin.⁴²³ Reinikaisen käyttämä verbaalikomiikka juontaa juurensa jo *Tankki täyteen* -sarjaan, minkä vuoksi aikalaisyleisön odotushorisontissa oli jonkinlainen kuva siitä, minkälaista huumoria sarjassa tullaan esittämään. Reinikaiselta osattiin odottaa rivouksia ja kiroilua, jotka eivät kuitenkaan olleet aggressiivisia, vaan humoristisia. Knuutila toteaa, että asiat, joita pidetään yhteiskunnassa sopivina, muuttuvat ajan myötä. Knuutila viittaa sopimattomaan nauruun, jossa asia koetaan tiettyä aikana yleisesti loukkaavana tai epäsoveliaana ja joka esimerkiksi nykypäivän näkökulmasta saattaa vaikuttaa naiivilta.⁴²⁴ Reinikaisessa epäsovinnaisetkin letkautukset hyväksyttiin ja kuten aiemmin olen todennut, Reinikainenhan hieman kehittyi yhteiskuntakelpoisemmaksi sitten emosarjan. Sarjan kulttuurinen odotushorisontti taas liittyy siihen, miten hyvin sarja vastasi aikalaisyleisönsä käsitystä arvoista ja maailmankuvasta sekä esimerkiksi juuri poliisista.⁴²⁵

Näen, että *Reinikaisen* sijoittuminen 1980-luvulle saattaa vaikuttaa omalta osaltaan siihen, minkälaisena hahmona Reinikainen nähtiin ja minkälaisia asioita sarjassa korostetaan. Esimerkiksi Reinikaisen siirrolla kaupunkiin tuodaan esiin urbanisoituminen ja soveliaammalla käytöksellä piirretään rajaa 1970-luvun maaseutu ympäristössä toimineeseen ärräpäitä viljelevään ja lakia vapaasti soveltavaan maalaispoliisi Reinikaiseen. Partosen mukaan suomalaiset kiroilevat paljon ja kiroilu voidaankin nähdä tukahdutettujen tunteiden poistoventtiilinä. Suomalaiset poikkeavat kuitenkin muista kansoista siinä, että suomalaisten kiroilu ei ole välttämättä aina hyökkäävää eikä vaadi toiselta vastausta, vaan katseen välttävää vuoropuhelua tai jutustelua.⁴²⁶ Reinikaisenkin kiroilut voidaan nähdä myönteisinä viestien vahvistamisina kuten kohtauksessa, kun Reinikainen saa kollegoiltaan lahjaksi aamutakin, jolloin Reinikainen huudahtaa takkia sovittaessaan, että: ”Jumalauta kuule, tähän on upee!”⁴²⁷

⁴²¹ Raevaara et al. 2001, 23.

⁴²² Jakso 10, *Soutuvenheellä Kiinaan* 1983 (00:14:24).

⁴²³ Hokka 2014, 78.

⁴²⁴ Knuutila 2015, 13.

⁴²⁵ Lisää televisio-ohjelmien odotushorisonteista. Ks. Nikunen 1996, 92.

⁴²⁶ Partonen 2007, 62–63.

⁴²⁷ Jakso 2, *Toinen toisemme ja poliisi* 1982 (00:35:47).

Reinikainen tuodaan esille huuliveikkona, jonka diskurssiin kuuluvat kiroilun lisäksi kaksimieliset vitsit ja epäsovinnaiset tarinat. Knuutila toteaa, että vitsien kerronnassa voidaan käyttää myös ilmeitä ja eleitä.⁴²⁸ Tämä piirre voidaan yhdistää Reinikaiseen, joka elehtii ja ilmehtii näyttävästi kertoessaan vitsejä. Niin ikään Reinikainen on vuolassanainen ja käyttää karkeita sanontoja, kuten esimerkiksi: ”Nääs kaikkea pitää miehen kerran elämässään kokeilla, paitti mummuansa ja kansantanhuja.”⁴²⁹ Virtasen mukaan televisio muista medioista poiketen rakentaa henkilöahmoille merkittävän aseman tunnelmien luoja. Katsojat siis palaavat joka viikko suosikkisarjansa ääreen viettääkseen aikaa sarjan hahmojen kanssa.⁴³⁰ Niin ikään *Reinikaisen* katsojat sarjan karskista diskurssista huolimatta viihtyivät ruudun toisella puolen viikosta toiseen.

Minkälaisia yhtymäkohtia *Reinikaisessa* voidaan havaita sitten tosielämän poliiseihin? Aikaisemmassa käsittelyluvussa olen tuonut esille ne Koranderin esittelemät poliisimiehistön kulttuurieetoksen piirteet sekä kielelliset konventiot, joita sarjan poliiseissa voidaan havaita. Vertailun vuoksi voidaan tarkastella vielä hieman suomalaisen eläkkeellä olevan ylikomisario Olavi Lempisen omaelämäkertaa ja siitä esiin nousevia yhtymäkohtia suhteessa Reinikaiseen. Alasuutarin mukaan omaelämäkerrassa näkyy kertojan oma tulkinta elämästään. Kirjoittaja kertoo elämänsä merkittävistä tapahtumista ja valinnoista arvioiden ja arvostellen.⁴³¹ Toisaalta on muistettava, että ihmisen muistikuvat menneestä eivät ole täysin luotettavia ja todenperäisiä. Omaelämäkerrat, jotka sisältävät jonkin tietyn ammatin esille tuomisen ja sen läpi elämänsä tarkastelun, muistuttavat usein toisiaan. Niissä punnitaan usein oman elämän asioita työ edellä.⁴³²

Muistitietoon liittyy usein tarve purkaa aikaisemmin koettuja traumaattisia kokemuksia.⁴³³ Lempinen kirjoittaakin pakottaneensa itsensä ihmisestä poliisiksi, jolla hän luultavasti viittaa poliisityön raadollisuuteen.⁴³⁴ *Reinikaisen* poliisitkin joutuvat virkatehtäviensä puolesta seuraamaan surullisia ihmiskohtaloita. Silmiinpistävää on se, että Hardwick jakaa juonen kerronnassa poliisin kahteen eri toimijaan: poliisiin virkapuvussa ja poliisiin kotioloissa.⁴³⁵ Nimittäin kun Lempinen erottaa ammattiroolin selkeästi siviilielämästä, niin Reinikainen tuo taas selkeästi esille poliisistatuksensa myös siviilielämässään. Ammattirooli ei usein kuitenkaan poissulje ihmisen persoonaa, joka näkyy selvemmin siviilielämässä, vaan suojaa ja käy vuoropuhelua persoonan kanssa. Lisäksi ammattiroolissa

⁴²⁸ Knuutila 1992, 130.

⁴²⁹ Jakso 9, *Paljon onnea vaan* 1982 (00:08:05).

⁴³⁰ Virtanen 1988, 59.

⁴³¹ Alasuutari 2001, 132.

⁴³² Roos 1987, 32, 35.

⁴³³ Tuomaala 2006, 273.

⁴³⁴ Lempinen 2019, 246.

⁴³⁵ Annala 2006, 89.

ihminen saattaa joutua tekemään asioita, jotka eivät ole luontaisia taas persoonalle.⁴³⁶ Poliisin ammatissa tämänkaltaiset kaksi eri liikkuma-aluetta ovat luultavasti melko selkeästi nähtävissä. *Reinikaisessa* tämänkaltaista erottelua ei ole haluttu tehdä, vaan mitä ilmeisemmin ihmisen persoona ja ammattirooli on haluttu yhdistää niin, että syntyy mielikuva siitä, että poliisi on kuin kuka tahansa muu yhteisön jäsen.

Poliisien keskinäiseen solidaarisuuteen viitaten, Lempinen kertoo katsoneensa sormiensa lävitse, kun humalaista putkaan viedessään paljastui, että päihtynyt oli poliisi. Tässä tulee esille samankaltaista poliisien keskinäistä solidaarisuutta, mitä *Reinikaisessa* nähdään sarjan poliisien kesken. Lempinen kuvailee myös erästä kyläpoliisia aivan kuin kyseessä olisi Hämeenperässä toiminut Reinikainen. Vuonna 1967 kyläpoliisi oli ilmestynyt kolaripaikalle polkupyörällä ja tehnyt tupakoidessaan merkintöjä kolarista tupakka-askin kanteen. Ainakin tämä esimerkki näyttäisi viittaavan siihen, että Reinikaisen hahmo pohjautuu joltain osin todenperäisyyteen. Yhtenä esimerkkinä voidaan vielä nostaa Lempisen kertomus partioparinsa toiminnasta, kun humalainen riehui kirveen kanssa kotonaan. Kun poliisipartio tuli tapahtumapaikalle, ikkunasta lensi Lempisen jalkojen juureen kirves, jolloin partiopari heitti kirveen takaisin sisään ja huusi, että: ”Hei, kaveri, älä heittele tavaroitasi. Me tullaan kohta vieraisille, voit tarvita.” Tämän jälkeen Lempisen partiopari pisti tupakaksi ja pian humalainen kutsuikin partion sisälle kahville.⁴³⁷

Lempisen partioparin toimintatavat vaikuttavat *reinikaismaisilta*. Tällä tavoinhan Reinikaisenkin näytetään suurimmaksi osaksi toimivan, kaikki tilanteet nokkelasti ja maalaisjärjellä hoitaen. Voidaanko Reinikaista näiltä osin siis luonnehtia suomalaisen poliisin stereotyyppiä? Stereotyypit ovat Dyerin mukaan yksinkertaistettuja ominaisuuksien tiivistyksiä ja ne määritellään usein sosiaalisen funktion kautta.⁴³⁸ Näen, että Reinikaista voidaan määritellä niin poliisin kulttuurieetoksen piirteiden kautta kuin myös suomalaisuuden ja kansallisten symboleittenkin mukaan. Hokka toteaaakin, että kritiikot pitivät Reinikaista tyypillisenä suomalaisena poliisina ja sarja puhutteli kansanomaisuudellaan suomalaisia.⁴³⁹

Mielenkiintoinen yksityiskohta Lempisen teoksessa on se, että siinä kritisoidaan median luomaa kuvaa poliisista Mikko Niskasén ohjaaman *Kahdeksan surmanluotia* -elokuvaan liittyen. Tositapahtumiin perustuvassa elokuvassa Lempisen mukaan sympatisoidaan

⁴³⁶ Ahonen 2021, 5–6.

⁴³⁷ Lisää yhtymäkohdista *Reinikaiseen*. Ks. Lempinen 2019, 22, 34–36.

⁴³⁸ Dyer 2002, 47–48.

⁴³⁹ Hokka 2014, 75.

täysin perusteetta poliisien tappajaa, joka esitetään väärinkohdeltuna pienviljelijänä.⁴⁴⁰ Mitä luultavimmin Lempinen on halunnut nostaa asian esille, koska kokee median tuottavan vastaanottajiin vaikuttavia viestejä ja merkityksiä, jotka saattavat olla epäoikeudenmukaisia ja kielteisiä poliisia kohtaan. Sitä vastoin *Reinikaisen* kohdalla näen, että media on tuottanut positiivisia mielikuvia poliisista. Todennäköisesti vastaanoton myönteisyys liittyy suurimmalta osin sarjan komedialliseen luonteeseen.

Hirtehishuumori luonnehtiikin *Reinikaisen* diskurssia parhaiten. Vakavien asioiden käsittely karkealla huumorilla on *Reinikaisen* ominaispiirre. Sanavalmis Reinikainen kertoo humoristisia ja rivojakin tarinoita niin poliisiyhteisön kesken kuin institutionaalisissa vuorovaikutustilanteissa sekä arkisissa, vapaa-ajan tilanteissa. Sarjassa tuodaan esille huumorin myönteinen vaikutus poliisikulttuurissa. Onko *Reinikaisen* huumorilla sitten jonkinlaista vastaavuutta tosielämän poliiseissa? Kerkkäsen mukaan huumorintajun voidaan nähdä olevan tärkeää ammateissa, joissa tarvitaan sosiaalista taitavuutta ja empaattisuutta vuoropuhelussa eri asiakasryhmien kanssa.

Lisäksi työyhteisöissä huumoria voidaan käyttää konfliktitilanteiden selvittämisessä sekä työyhteisön jäsenien välisten suhteiden ylläpitämisessä. Erityisesti poliisin työssä Kerkkäsen mukaan huumori on merkittävä keino irrottautua traagisista tapahtumista ja käydä läpi poliisiyhteisön muiden jäsenien kanssa työvuorojen tunteita herättäviä hälytystehtäviä.⁴⁴¹ *Reinikaisessa* tämänkaltaiseen tilanteeseen joudutaan esimerkiksi kohtauksessa, jossa Reinikainen ja Ek joutuvat viemään kolarissa kuolleen miehen veljen ruumishuoneelle tunnistamaan kuollutta.⁴⁴² Tilanteeseen mahtuu monta koomista yksityiskohtaa, kuten se, että Reinikainen nostaa aluksi kuolleen päällä olevaa peitettä jalkopäästä ja Ek lisää ruumishuoneen kaminaan puita, jotta jääkylmältä kuolleelta saadaan otettua sormenjäljet, sekä vielä se, että haudankaivajat nauravat äänekkäästi hautausmaalla.

Muutoin haudanvakavasta tilanteesta tehdään koominen pienillä tilanteeseen epäsopivilla yksityiskohdilla. Näen, että kohtauksessa on yhtymäkohtia tosielämän poliisien huumorinkäyttöön, vaikkei se saa tulla näin tahdittomasti esille. Traagisten tilanteiden lievittämisen ohella poliisien huumorin funktiona voidaan Kerkkäsen mukaan nähdä asiakkaiden vitsikäs nimeäminen kuten Koranderkin mainitsee sekä aggression leikkisä esittäminen kuten Reinikainen tekee kohtauksessa, jossa vie rokkari-Tomin korvasta mustaan

⁴⁴⁰ Lempinen 2019, 46–47. Pihtiputaalla vuonna 1969 ammuttiin neljä poliisia hälytystehtävän yhteydessä. Kriitikot ylistivät elokuvaa.

⁴⁴¹ Kerkkänen 2003, 41, 46.

⁴⁴² Jakso 10, *Soutuvenheellä Kiinaan* 1983 (00:25:56).

maiiaan.⁴⁴³ *Reinikaisessa* muutoinkin tuodaan esille poliisien käyttämää humoristista perussanastoa, kuten *piiska*, joka tarkoittaa mustaa maijaa, sekä *Nokian nuoriso-ohjaaja*, joka tarkoittaa poliisien pamppua. Bergson toteaaakin, että ammatista voidaan tehdä koominen sen ominaisen kielenkäytön kautta.⁴⁴⁴ Kerkkäsen haastattelemat poliisit ovat yksimielisiä siitä, että poliisin työssä huumorin käyttö on suotavaa, mutta tulee suhteuttaa asiakastilanteisiin eikä vitsailu tilanteissa, jossa se voidaan tulkita loukkaavaksi, ole hyväksyttävää.⁴⁴⁵

Sitä vastoin komiikan luonteeseen kuuluu, että tilanteita käännetään juuri normien vastaisiksi ja nauru kohdistuu näihin epäsopiviin yksityiskohtiin. Sen vuoksi *Reinikaisessa* esitetty komiikka luultavasti koetaan yleisesti hyväksyttävänä ja se katsotaan turvallisiksi tieksi kohdistaa nauru vakaviin ja arkoihinkin asioihin. Lisäksi tosielämässä poliiseille nauraminen kuulostaa moraalisesti väärältä ja huonolta ajatukselta, mutta Reinikaiselle voimme kaikki nauraa vapaasti mielin määrin ja missä tilanteessa vaan. Näen, että Reinikainen representoi hyvántahtoisesti kansanomaista, suomalaista poliisia komedian keinoin, mikä on omiaan luomaan myönteisiä mielikuvia poliisista.

⁴⁴³ Jakso 5, *Pieni yösoitto* 1982 (00:04:25). Lisää poliisien huumorin käytöstä. Ks. Kerkkänen 2003, 46.

⁴⁴⁴ Bergson 2006, 127.

⁴⁴⁵ Kerkkänen 2003, 59–60, 111.

4. Lopuksi

Katsoessaan Reinikaista, ensisilmäyksellä voisi olettaa sarjan naurun kritisoivan poliisia. Näin ei kuitenkaan ole, vaan vaikka sarja parodioikin osin poliisipäälylystää, niin pääasiassa komiikka keskittyy Reinikaisen diskurssiin ja toimintatapoihin sekä sarjan vuorovaiikutustilanteisiin. Päättökysymykseni kannalta eli minkälaisia mielikuvia poliisista sarjan poliisien representaatiot rakentavat ja millä tavoin, on ollut oleellista ymmärtää kenelle tai mille sarjassa nauretaan. Naurun teorian avulla olen pystynyt tunnistamaan komiikan keinoja sekä hahmottamaan kokonaiskäsitystä siitä, mitä tai keitä sarjassa on pyritty kritisoimaan tai muokkaamaan komedian keinoin. Sarjan poliisien tärkeimpänä funktiona on ollut tuoda se toimintakonteksti esiin, joka on suomalaisessa yhteiskunnassa 1980-luvulla aiheuttanut ongelmia, haasteita ja huolta sarjan aikalaisissa. Poliisi on kuitenkin esitetty tiukasti osana ympäröivää yhteisöä. Näin poliisista välittyy sarjassa niin lain ja järjestyksen valvojan kuin turvallisuudentunteen tuojankin edustaja.

Tutkimuskysymykseni on haasteellinen siltä osin, että olen niin sanottu *Outside outsiders* -tutkija eli en kuulu poliisiyhteisöön tai poliisi-instituution omiin sisäisiin tutkijoihin, joilla on tarvittavaa esiyymmärrystä ja mahdollisesti käytännönkin kokemusta poliisikulttuurista ja siitä, minkälainen on normipoliisi tai poliisin stereotyyppi. Poliisikulttuuri käsittää poliisiyhteisön ja sen toimintakontekstin eli toimintaympäristön ja asiakaskunnan. Siihen liittyy myös vahvasti moraaliset ja eettiset arvot sekä poliisien toimintatavat. Saadakseni jonkinlaisen näkemyksen poliisista, päätin yhdistää Koranderin laatiman poliisimiehistön piirteiden taulukon lähilukuun ja tavoitteenani oli kokeilla sen kautta saatavien tutkimustulosten validiutta. Mitä hyötyä taulukko sitten antoi kohtausten analysoinneille? Taulukon käyttö lähiluvun apuna vahvisti käsitystäni siitä, miten oleellista aineistoja analysoitaessa taustatietojen tunteminen on.

Taulukon poliisimiehistön kulttuurieetoksen piirteet toistavatkin *Reinikaisessa* poliiseista välittyvää mielikuvaa. Vahvimmin piirteistä esiin tulee maskuliinisuus, toimintahakuisuus, pragmaattisuus ja kutsumus, jotka kaikki esitetään sarjassa nimenomaan myönteisesti ja ne liittyvät varsinkin Reinikaiseen. Kielteisesti esitetyt piirteet sarjassa näyttäytyvät konstaapeli Hautamäen kyynisyytenä, sarjan poliisien keskinäisenä solidaarisuutena ja ylikomisario Rautakallion eristäytyneisyytenä. Koen, että olen saanut taulukon avulla lähilukuun ne kehysten, rajat ja taustan, joihin on kiinnitettävä huomiota tarkastellessa mediatuotteiden representoimaa poliisia.

Mediatuotteet eivät niinkään vaan heijasta aikalaistilastiaan, vaan heijastavat sitä representoiden. Lähiluvun avulla on mahdollista saada johtolankoja, viitteitä,

aikalaiskontekstin sosiaalisista ja yhteiskunnallisista olosuhteista. Ja koska poliisia tulisi tarkastella myös osana toimintaympäristöään, olen käyttänyt temaattista sisällysanalyysiä teemoittamaan poliisin asiakaskuntaa ja vuorovaikutussuhteita. Poliisikuva kun rakentuu sarjassa niin poliisiyhteisön sisällä kuin vuoropuhelussa eri marginaaliryhmien välillä. *Reinikaisen* 15 jaksoa käsittelevät pääasiassa yhteisön sosiaalisia ryhmiä, kuten lapsia, nuoria, vanhuksia, alkoholisteja, taparikollisia, mielisairaita ja naisia. Näen, että sarjassa mielikuva poliisista rakennetaan suhteessa näihin ryhmiin osin toiseuttamalla ryhmät.

Ryhmien käsittelyn tyyli sarjassa viittaa kuitenkin siihen, että sarja kommentoi kritisoiden yhteiskunnan olosuhteita ja niin sanottua hyvinvointivaltiota eikä niinkään yhteisön marginaaliryhmiä. Vaikka ryhmät esitetäänkin osin koomisessa valossa, poliisit kuitenkin pyrkivät sarjassa auttamaan ja ohjaamaan ryhmiä. Ryhmille ei siis naureta pilkallisesti eikä halveksuen, vaan ne representoidaan sarjassa yhteiskunnallisten olosuhteiden uhreina. Ja koska sarjassa kiinnitetään niin voimakkaasti huomiota sarjan aikalaisyhteiskuntaan, näen tarpeellisenä käyttää tutkimuksessani vahvaa kontekstualisointia.

Naiset esitetään sarjassa poliisin vastakohtana ja he korostavat näin ollen poliisin maskuliinisuutta, joka onkin nähdäkseni yksi vahvimista poliisin liitetystä piirteistä. Myös naispoliisit puuttuvat sarjasta yhtä passiivista lukuun ottamatta. Yksi naispoliisi on kuitenkin päätetty tuoda sarjaan, vaikkakin osana poliisimiljöötä, jossa tosielämässä 1980-luvulla oli jo runsaslukuisemmin naispoliiseja. Heihin on kuitenkin melko varmasti suhtauduttu ennakkoluuloisesti, kielteisesti ja seksistisesti. Konstaapeli Kataja kähmiikin sarjassa naispoliisia ohimennen aivan kuin se olisi arkipäivää ja hyväksyttävää.

Etniset *toiset*, kuten ruotsalaiset, venäläiset ja saksalaiset korostavat sarjassa vastakohdallaan nimenomaan suomalaista poliisimiestä. Kaikkien kolmen kansallisuuden käsitteilyssä heijastuu kansallisaate ja menneiden sotien sekä vierasperäisten hallintojen historia. Toiseen naapuriimme, Ruotsiin, viitataan suomenruotsalaisen konstaapeli Ekin kautta. Ek tehdään koomiseksi *lapsellistamalla* ja *toiseuttamalla* kielen avulla sekä liittämällä häneen feminiinisiä piirteitä, kuten herkkyys, empaattisuus ja tunteellisuus. Representaatiosta tulee esille vahvasti ruotsivihamielisyys. Venäläiset taas esitetään kommunismin byrokraatiaan alistettuina ja hassunkurisesti pukeutuneina ummikkoina, jotka eivät rohkene poistua Tampereelta ilman poliisin lupaa. Representaatiolla pyritään väheksymään itäistä naapuria ja korostamaan Suomen läntistä ilmapiiriä. Saksalaisiin taas viitataan lyhyesti joulupukin yhteydessä. Reinikaisen näkemys saksalaisista kiellii negatiivista asennetta ja Lapin maininnalla palautetaan aikalaisyleisön mieliin toisen maailmansodan Lapin polttaminen saksalaisten toimesta.

Mielikuvaa suomalaisesta poliisista luodaan sarjassa mitä ilmeisemmin myös kansallisen yhtenäisyyden avulla. Katsoessaan sarjaa, voi havaita koomisia yhteyksiä suomalaisuuteen ja ne kumpuavat nimenomaan kansallisista stereotyyppioista, suomalaisista perinteistä, ilmiöistä ja tavoista. Sauna, joulupukki, viina ja mökkeily saavat kaikki sarjassa paikkansa. Näen myös yhtymäkohtia sarjan poliisien ja Aleksis Kiven *Seitsemän veljeksen* välillä. Jukolan veljekset edustavatkin perisuomalaista ja hieman myyttistäkin alkuperää omaavaa mieskuvaa. Reinikaisesta ja sarjan muista poliiseista on rakennettu maskuliinisia suomalaismiehiä, joiden juuret ja se mistä heidät on tehty, saavat näkyä. Aikalaisyleisön samastuminen sarjan hahmoihin on tehty vaivattomaksi juuri yhteisen kansallisen identiteetin rakentamisen avulla.

Aikalaisreseptio tekijyyden ohella on vaikuttanut oleellisesti siihen, millainen poliisikuva sarjasta hahmottuu. Sarja oli katsojien mieleen ja Reinikainen saavuttikin aikanaan Suomen suosituimman poliisin aseman. Kriitikotkin ylistivät sarjan kansanomaisuutta, jota aikaisemmin oli elokuvissa ja televisiosarjoissa pidetty junttimaisena ja rahvaanomaisena. Niin ikään *Reinikaisen* emosarja, *Tankki täyteen*, sai kriitikoiden haukut maalaisuudestaan ja hölmömyydestään. Reinikaistakin kehuttiin vasta rönsysarjassa, jossa Reinikainen nähtiin kansanläheisenä, nopeaälyisenä ja helposti lähestyttävänä poliisimiehenä. Jopa Reinikaisen rivot vitsit, kirolut ja karkeat tarinat nähtiin pelkästään koomisena. Näen, että aikaisempi kansanomaisuuden vähättely kääntyi Reinikaisen ansiosta esikuvalliseksi piirteeksi. Myös Reinikaisen käyttämä mehevä Tampereen murre vaikutti varmasti osaltaan siihen, että Reinikainen nähtiin helposti lähestyttävänä poliisimiehenä.

Sarjan toinen käsikirjoittaja ja henkilöohjaaja Neil Hardwick on *ulkopuolisena* onnistunut hahmottamaan perisuomalaista elämänmenoa ja tapaa loistavasti, lähes häivyttäen ulkopuolisuutensa. Silti vaikka Hardwickin tekijyys Reinikaisessa vaikuttaa merkittävältä, ei tule unohtaa sitä, että Hardwickin luoma fiktiivinen maailma ei ole sama kuin sen esikuvana ollut arkitodellisuus Suomessa. Hardwick painottaa omia havaintojaan suomalaisista, mutta omassa viitekehysessään ja osin ulkopuolisen taustansakin vuoksi Hardwickin näkemykset *Reinikaisessa* koostuvat korostetuista suomalaisuuden stereotyyppioista sekä sävyttyvät brittiläisen komedian konventioista, joista olen nostanut vertailun vuoksi esille *Monty Python* -komediaryhmän teokset (1969–1983), *Maanalainen armeija iskee jälleen* -sarjan (1982–1992) sekä *Pitkän Jussin majatalo* (1975–1979) -sarjan, jonka tekijä kuuluu myös *Monty Python* -ryhmään.

Vaikka brittiläinen komedia on nopeatempoisempaa kuin suomalainen, niin yhtymäkohtia brittiläisen komedian konventioihin voidaan kuitenkin löytää *Reinikaisesta*. Kun *Monty Python* -ryhmän teokset keskittyvät kritisoimaan brittiläistä luokkayhteiskuntaa, niin vastaavasti *Reinikainen* kritisoi suomalaisen hyvinvointivaltion rakenteita ja yhteiskunnan sosiaalisten ryhmien asemaa. Brittiläisen komedian konventioissa on havaittavissa toisten kansallisuuksien *toiseuttamista* komedian keinoin, mikä on nähtävissä myös *Reinikaisen* etnisten ryhmien käsittelytavassa. *Toiseuttamisella* pyritään korostamaan omaa kansallista yhteisöllisyyttä ja paremmuutta muihin nähden. Brittiläinen komedia rakentuu Hardwickin mukaan vuorovaikutustilanteissa, kun taas suomalainen komedia keskittyy hahmoihin. *Reinikaisessa* on nähtävissä nämä molemmat tavat rakentaa komediaa.

Sarjassa tarkastellaankin komiikan keinoin niin poliisien institutionaalisia vuorovaikutustilanteita kuin Reinikaista itseäänkin. Sarjan 15 jaksoa ovat niin ikään vuorovaikutuksessa toistensa kanssa, jolloin Reinikaisen yksityiselämäkin kehittyy sarjan mukana. Näen, että Reinikaisen yksityiselämän esiin tuomisella on haluttu inhimillistää poliisikuva, mutta myös korostaa sitä, että poliisi on aina poliisi, vaikka ei olisi virantoimituksessa. Tosielämän poliisi Olavi Lempisen omaelämäkerrasta tulee esille kuitenkin täysin päinvastainen kuva, sillä Lempinen erottaa selkeästi ammattiroolin yksityiselämästä. Lempisen poliisiuralle on mahtunut myös kollegoita, jotka ovat omanneet *reinikaismaisia* toimintatapoja, mistä voidaan olettaa, että Reinikaisella on ollut jonkinlaisia esikuvia poliisikulttuurissa.

Reinikaisen humoristinen hahmo korostaa Reinikaisen roolia sarjassa, minkä vuoksi Reinikaiseen samastutaan helpommin ja hahmoon yhdistetään todellisen elämän poliisin perikuva. Suomalaisen poliisin esittämisen konventiot näkyvät Reinikaisessa juuri hahmon korostamisessa, kuten *Komisario Palmu* -elokuvissa. Aikaisemmissa Suomi-filmeissä poliisi on esitetty vuoroin kunnioitettavana ja vuoroin koomisena. Palmu ja Reinikainen molemmat sen sijaan esitetään terävä-älyisinä ja taitavina poliiseina. Yhtymäkohtia *Palmu* -elokuvaan on myös havaittavissa siinä, että tarkastelukulma on poliisiyhteisökeskeinen. Vertailun vuoksi olen tuonut esille myös *Reinikaisen* aikaiselokuvan *Pekka Puupää poliisina* (1986), joka kohdistaa naurunsa nimenomaan poliisiin. Varsinkin naispoliisien representaatiot ovat *Puupää* -elokuvassa räikeän seksistisiä ja vähätteleviä, kun taas Reinikaisessa vähättely ja seksismi on naamioitu arkipäiväiseksi.

Minkälaisen perinnön *Reinikainen* on sitten jättänyt mediatuotteiden poliisirepresentaatioille? Näen, että sarjassa Reinikaisen funktio on keskeisin poliisista syntyvien mielikuvien suhteen. Huomionarvoista on se, että vaikka Reinikainen viljelee diskurssissaan vitsejä ja humoristisia tarinoita, koomisuutta ei kohdisteta itse Reinikaiseen, vaan

Reinikainen nauraa muille, mikä noudattelee poliisin ammattiin liittyvää huumorinkäyttöä. Sarjassa ei siis tehdä poliisista naurunalaista poliisipäälystystä lukuun ottamatta. Suomenruotsalaiseen Ekiinkin kohdistettu nauru korostaa vain Reinikaisen oikeanlaisen suomalaisen poliisin kuvaa, joka on sarjan mukaan selkeästi nimenomaan suomalainen ja maskuliinisia piirteitä omaava mieshenkilö. Poliiseihin liitettyjen kulttuurieetoksen piirteiden esiintyminen sarjassa vahvistaa niin ikään poliisista syntyvää mielikuvaa. Samoin poliisin diskurssiin kuuluvat sanat, joita sarjassa käytetään, vahvistavat representaatioita.

Sarjan vuorovaikutustilanteet asiakaskunnan kanssa myös noudattelevat poliisin toimintatapoja ja Reinikaisen pehmeämmällä ja pragmaattisella työotteella on rakennettu kansanläheisempää ja lähestyttävämpää mielikuvaa poliisista. *Reinikaisessa* käytetään komiikan kolmea lajia – yhteensopimattomuutta, arvonalennusta ja toistoa – sarjan komediallisen luonteen luomisessa. Merkittävimpänä komiikan keinona, joka liittyy edellä mainittuihin kolmeen lajiin, on käytetty kuitenkin karnevalistista naurua eli vallan hierarkioiden nurinperin kääntämistä ja poliisin yhteiskunnallisen aseman horjuttamista komiikan keinoin. Ja vaikka sarjan lopputulema ei muuta yhteiskunnan vallan hierarkioita, voidaan siinä nähdä kuitenkin yhteiskuntaa tasapainottava ja uudistava vaikutus.

Näen, että mediatuotteiden poliisirepresentaatioista avautuu monenlaisia mahdollisuuksia uusille tutkimussuunnille. Aihe on erittäin ajankohtainen ja tärkeä maailmanlaajuisen poliisiin kohdistuvan kritiikin ja osin myös poliisiin kohdistuvan kasvavan luottamuspuolan, väkivallan ja vihamielisyydenkin vuoksi. Siksi näen oman tutkielmani aiheenkin olevan perusteltu ja tärkeä. Näen, että perusteltuna ja hyvänä vaihtoehtona uusille poliisirepresentaatioita tuottavien ja uusintavien mediatuotteiden tutkimukselle on juuri Koranderin poliisimiehistön kulttuurieetoksen piirteiden taulukon hyödyntäminen. Myös muissa ammattiryhmissä saattaisi olla samankaltainen mahdollisuus, esimerkiksi sairaanhoitajia olisi ehkä mahdollista tutkia sairaanhoitajiin vahvasti liitettyjen ominaispiirteiden, kuten empaattisuuden, auttavaisuuden, sitoutumisen ja joustavuuden valossa.

Poliisirepresentaatioihin liittyviä mahdollisia lisäpolkuja voisivat olla esimerkiksi poliisin voimankäyttöä tarkastelevat näkökulmat sekä naispoliisien feministinen tutkimus, joka hahmottaisi tasa-arvoa niin työelämässä kuin yhteiskunnassakin. Komedian tarkastelu poliisin mielikuvien syntymisessä, kuten olen *Reinikaisen* osaltakin tehnyt, voisi johtaa vielä laajempaan kokonaiskuvaan, mikäli tutkimuksen pituus sen sallisi. Eniten kysymyksiä kuitenkin jätti suomalaisten elokuvien ja televisiosarjojen poliisirepresentaation konventiot, joihin en pystynyt kunnolla syventymään pro gradu -tutkielman lyhyiden vuoksi. Esittämällä *Reinikaiselle* kysymyksiä, olen saanut sen kuitenkin paljastamaan tietojaan

niin ikään valtavirran keskuudessa vallitsevista ennakkoluuloista, mielikuvista kuin stereotyyppioistakin koskien 1980-luvun suomalaisen yhteiskunnan poliisia sekä marginaalisia ja etnisiä ryhmiä.

Lähteet ja kirjallisuus

Alkuperäislähteet

Reinikainen. K: Neil Hardwick ja Jussi Tuominen. O: Jouni Tuokkola. Ku: Kauno Peltola. M: Tenho Saurén (Artturi Sakari Reinikainen). N: Tuija Vuolle (Aili Hinkka). Pentti Kultala (konstaapeli Hautamäki), Mauri Kuosmanen (konstaapeli Ek), Seppo Maijala (konstaapeli Jänkälä), Antti Seppä (konstaapeli Kataja), Esko Roine (ylikomisario Rautakallio). T: Yleisradio TV2. E 1982–1983. DVD-julkaisu 2003. Kesto 447 min.

Muut audiovisuaaliset lähteet

Elämä on Pythonia (And now for something completely different). K: Monty Python -ryhmä. O: Ian McNaughton. M: Graham Chapman, John Cleese, Terry Gilliam, Eric Idle, Terry Jones, Michael Palin. T: Python Pictures/Kettledrum/ Lownes Productions. E: 1971. DVD-julkaisu 2004. Kesto 85 min.

Komisario Palmun erehdys. K: Matti Kassila. O: Matti Kassila. Ku: Olavi Tuomi. M: Joel Rinne (komisario Palmu). N: Elina Pohjanpää. Matti Ranin (hallitussihteeri Virta), Leo Jokela (ravintoloitsija Kokki), Elina Salo (Kirsti Skrof), Pentti Siimes (Kurt Kuurna). T: Suomen Filmitieteellisyys (SF). E: 1960. DVD-julkaisu. Kesto 103 min.

Maanalainen armeija iskee jälleen (Állo Állo). K: David Croft. O: David Croft, Jeremy Lloyd. M: René Artois (Gordon Kaye), Roger Leclerc (Jack Haig), Ernest Leclerc (Derek Royle), eversti Kurt von Strohm (Richard Marner). N: Edith Artois (Carmen Silvera), Yvette Carte-Blanche (Vicki Michelle), Maria Recamier (Francesca Gonshaw). T: BBC. E: 1982–1992. DVD -julkaisu. Kesto 87 jaksoa.

Pekka Puupää poliisina. K: Antero Viljanen. O: Visa Mäkinen. Ku: Keijo Mäkinen. M: Esko Roine (Pekka Puupää). N: Kristiina Elstelä (Justiina). Jaakko Kallio (Pätkä), Seppo Laine (Pukkila), Helge Herala (nimismies Jyrä), Seppo Kolehmainen (ylikonstaapeli Pylväinen), Mika Honkanen (Väiski), Seppo Kulmala (Topi), Anja Päivärinta (Vieno), Tiina Lepistö (konstaapeli Paula Palmu), Maria Salo (konstaapeli Virve Toppila,) Reddie Redford & Bocart Co. T: Visa Mäkinen. E: 1986. DVD -julkaisu. Kesto 107 min.

Pitkän Jussin majatalo (Fawlty Towers). K: John Cleese & Connie Booth. O: John Howard Davies & Bob Spiers. M: Basil Fawlty (John Cleese), Manuel (Andrew Sachs). N: Sybil Fawlty (Prunella Scales), Polly (Connie Booth). T: BBC. E: 1975–1979. DVD -julkaisu 2010. Kesto 360 min.

Tankki Täyteen. K: Neil Hardwick & Jussi Tuominen. O: Esko Leimu & Neil Hardwick. Ku: Juhani Nättilä & Tapio Holappa & Rauno Pulli & Jorma Toivonen. M: Sulo Vilén (Tauno Karvonen), Juhana Vilén (Ilmari Saarelainen), Reinikainen (Tenho Saurén). N: Emmi Vilén (Sylvi Salonen), Ulla (Tuire Salenius). T: Yleisradio TV2. E: 1978–1980. DVD -julkaisu. Kesto 334 min.

Tuntematon Sotilas. K: Juha Nevalainen. O: Edvin Laine. Ku: Pentti Unho & Osmo Harjimo & Olavi Tuomi & Antero Ruuhonen. M: Kosti Klemelä (luutnantti Vilho Koskela), Åke Lindman (alikersantti Lehto), Heikki Savolainen (kersantti Urho Hietanen), Veikko Sinisalo (alikersantti Yrjö Lahtinen), Reino Tolvanen (Antero Rokka). T: Suomen Filmitieteellisyys. E: 1955. Elonet. Kesto 176 min.

Tähdet kertovat, Komisario Palmu. K: Matti Kassila & Kaarlo Nuorvala. O: Matti Kassila. Ku: Esko Töyri. M: Joel Rinne (komisario Palmu), Matti Ranin (tuomari Virta), Leo Jokela

(ylietsivä Kokki), Pentti Siimes (toimittaja Nopsa), Esko Salminen (Ville Valkonen).T: Fennada-Filmi Oy. E: 1962. DVD -julkaisu 2014. Kesto 94 min.

Vodkaa Komisario Palmu. K: Matti Kassila & Georg Korkman. O: Matti Kassila. Ku: Esko Nevalainen. M: Joel Rinne (komisario Palmu. N: Inga Sulin (Leena Louhos alias Tamara). Matti Ranin (tuomari Virta), Leo Jokela (ylietsivä Kokki), Viktor Klimenko (Seppo Sonkavaara alias Stenka). T: Fennada- Filmi Oy. E: 1969. DVD -julkaisu 2014. Kesto 95 min.

Tutkimuskirjallisuus

Alasuutari, Pertti: *Laadullinen tutkimus*. Vastapaino, Tampere 1999.

Alasuutari, Pertti: *Tasavalta. Sodan jälkeisen Suomen kaudet ja trendit*. Vastapaino, Tampere 2017.

Alasuutari, Pertti: Pullon läpi näkyvä mies. *Miehen mallit*. Toim. Helminen, Seppo & Hurri, Merja. Kirjayhtymä, Hämeenlinna 1985, 39–58.

Alho, Olli: *Hulluuden puolustus ja muita kirjoituksia naurun historiasta*. WSOY, Juva 1988.

Alho, Olli: Suomalaisen miehen perikuvat. *Miehen mallit*. Toim. Helminen, Seppo & Hurri, Merja. Kirjayhtymä, Hämeenlinna 1985, 83–96.

Annala, Jukka: *Toopelivisio*. Kustannusosakeyhtiö Teos, Helsinki 2006.

Anttonen, Veikko: Pysy Suomessa Pyhänä. Onko Suomi uskonto? *Mitä on suomalaisuus*. Toim. Korhonen, Teppo. Suomen Antropologinen Seura, Helsinki 1993, 33–67.

Bacon, Henry: *Audiovisuaalisen kerronnan teoria*. SKS, Helsinki 2000.

Bacon, Henry: *Väkivallan lumo. Elokuva- ja elokuvaväkivallan kauheus ja viihdyttävyyys*. Like Kustannus Oy, Helsinki 2010.

Bahtin, Mihail: *Francois Rabelais. Keskiajan ja renessanssin nauru*. LIKE Kustannus, Helsinki 2002.

Bergson, Henri: *Nauru. Tutkimus komiikan merkityksestä*. Loki-Kirjat, Helsinki 2006.

Clarke, Alan: You're nicked. Television police series and the fictional representation of law and order. *Come on Down. Popular Media Culture in Post-War Britain*. Toim. Strinati, Dominic & Wagg, Stephen. Taylor & Francis Group, Lontoo 2003, 232–253.

Creeber, Glenn: *The Television Genre Book*. British Film Institute, Lontoo 2001.

Dyer, Richard: *Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa*. Vastapaino, Tampere 2002.

Ellonen, Erkki & Kekomäki, Kalle & Raivola, Pertti & Taiha, Hannu & Väitalo, Tarmo: *Etiikka ja poliisintyö*. Poliisiammattikorkeakoulu, Espoo 2000.

Elmgren, Ainur: *Den allrakäraste fienden. Svenska stereotyper i finländsk press 1918–1939*. Sekel Bokförlag, Lund 2008.

Fairclough, Norman: *Miten media puhuu*. Vastapaino, Tampere 2002.

- Falk, Pasi: Vaimoni ei ymmärrä minua. *Miehen mallit*. Toim. Helminen, Seppo & Hurri, Merja. Kirjayhtymä, Helsinki 1985. 23–37.
- Finni, Saara: Suruvaippa. Gummerus, Helsinki 1981.
- Freud, Sigmund: *Vitsi ja sen yhteys piilotajuntaan*. Love Kirjat, Helsinki 1983.
- Halonen, Irma Kaarina: *Matka journalismin sukupuolittumisen strategisille alueille*. Tampereen yliopisto, Tampere 1999.
- Hall, Stuart: *Identiteetti*. Vastapaino, Tampere 1999.
- Heiskanen, Ilkka & Mitchell, Ritva: *Lättähatuista punkkareihin*. Otava, Keuruu 1985.
- Heiskanen, Markku: *Väkivalta, pelko. turvattomuus. Surveytutkimusten näkökulmiasuomalaisten turvallisuuteen*. Tilastokeskus, Helsinki 2002.
- Helminen, Seppo: Miehen kriisi: mahdollisuus vai vaaranmerkki? *Miehen mallit*. Toim. Helminen, Seppo & Hurri, Merja. Kirjayhtymä, Hämeenlinna 1985, 7–22.
- Hietala, Veijo: *Ruudun hurmaa. Johdatus TV-kulttuuriin*. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä 1996.
- Hietala, Veijo: Savolaiset. Suomalaisen elokuvan musta voima. *Pohjan tähteet. Populaarikulttuurin kuva suomalaisuudesta*. Salmi, Hannu & Kallioniemi, Kari. BTJ Kirjastopalvelu Oy, Helsinki 2000, 63–79.
- Hietaniemi, Tuija: *Lain vartiossa. Poliisi Suomen politiikassa 1917–1948*. Suomen Historiallinen Seura, Helsinki 1992.
- Hokka, Jenni: *Kakkoselta kaikelle kansalle. Kuulumisen politiikka YLE TV2:n arkirealistisissa sarjoissa*. Suomen yliopistopaino Oy, Tampere 2014.
- Hurri, Merja: Mihin mies malleja tarvitsee? *Miehen mallit*. Toim. Helminen, Seppo & Hurri, Merja. Kirjayhtymä, Hämeenlinna 1985, 125–133.
- Huttunen, Marjut: Jackass. Huonolla maulla höystettyä passivoivaa viihdettä ja perinteistä miehisyyttä. *Lähikuva 3/2002. Nykytelevisio ja huumori*. Toim. Herkman, Juha. Lähikuva-yhdistys ry, Turku 2002, 69–76.
- Jokinen, Arto: Miten miestä merkitään? *Yhdestä puusta. Maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*. Toim. Jokinen, Arto. Tampereen Yliopistopaino, Tampere 2003, 7–31.
- Jokinen, Arto: Vallan syrjässä vaan ei sivussa. *Yhdestä puusta. Maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*. Toim. Jokinen, Arto. Tampereen Yliopistopaino, Tampere 2003, 238–246.
- Jokinen, Arto: Kriittinen mies- ja maskuliinisuustutkimus. *Käsikirja sukupuoleen*. Toim. Saresma, Tuija & Rossi, Leena-Maija & Juvonen, Tuula. Vastapaino, Tampere 2010, 128–138.
- Jokinen, Kimmo & Saaristo, Kimmo: *Suomalainen yhteiskunta*. WSOY, Helsinki 2006.
- Kalela, Jorma: *Historiantutkimus ja historia*. Gaudeamus, Helsinki 2000.

Kangasniemi, Hanna: Lesbokatsojat ja jäähyväisten tekijyys. *Elokuva ja analyysi*. Toim. Kinisjärvi, Raimo & Malmberg, Tarmo & Sihvonen, Jukka. Suomen elokuva-arkisto, Helsinki 1994, 135–154.

Kerkkänen, Paavo: *Huumori ja terveys itäsuomalaisten poliisien työssä 1995–1998*. Joensuun yliopisto, Joensuu 2003.

Kinnunen, Aarne: *Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys*. WSOY, Juva 1994.

Kivi, Aleksis: *Seitsemän veljestä*. Karisto, Hämeenlinna 1983.

Kivioja, Virpi: *Ristiriitainen ryssä. Venäläinen kansanluonne, rotu ja viholliskuva suomalaisissa ja saksalaisissa maantieteen kouluoppikirjoissa 1933–1944*. Turun yliopisto, Turku 2016.

Knuuttila, Seppo: *Kansanhuumorin mieli. Kaskut maailmankuvan aineksena*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 1992.

Knuuttila, Seppo: *Laadullinen tutkimus*. Vastapaino, Helsinki 2001.

Knuuttila, Seppo: *Entinen aika, nykyinen mieli*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2008.

Knuuttila, Seppo: Huumorin tartunta. *Huumorin skaalat. Esitys, tyyli, tarkoitus*. Toim. Knuuttila, Seppo & Hakamies, Pekka & Lampela, Elina. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2015, 7–18.

Knuuttila, Tarja & Lehtinen, Aki Petteri: Johdanto. Representaatio – tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi. *Representaatio. Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Toim. Knuuttila, Tarja & Lehtinen, Aki Petteri. Gaudeamus, Helsinki 2010, 7–34.

Koivunen, Anu: *Isänmaan moninaiset äidin kasvot*. Suomen elokuvatutkimuksen seura, Turku 1995.

Koivunen, Anu: Naiskuvat todellisuuden heijastajina ja tuottajina. Tuomari Martan feministinen analyysi. *Elokuva ja analyysi*. Toim. Kinisjärvi, Raimo & Malmberg, Tarmo & Sihvonen, Jukka. Suomen elokuva-arkisto, Helsinki 1994.

Koivunen, Anu: Mihin katse kohdistuu? Feministisen elokuvatutkijan metodologinen itse-reflektio. *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta*. Toim. Liljeström, Marianne. Vastapaino, Jyväskylä 2004, 228–251.

Kopomaa, Timo: *Tori, marginaali, haastava kaupunki*. Tilatapauksia julkisten ulkotilojen käytöstä ja reunimmaisista käytännöistä. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 1997.

Kopomaa, Timo: *Radikaali vanhuus*. Diakonia-ammattikorkeakoulu, Helsinki 2014.

Korander, Timo: Poliisikulttuuri: *Siniset klassikot. Poliisi- ja kriminologian alan moderneja klassikotutkimuksia 1*. Toim. Matti Vuorensyrjä. Poliisiammattikorkeakoulu, Tampere 2019.

Korhonen, Teppo: *Mitä on suomalaisuus*. Suomen Antropologinen Seura, Helsinki 1993.

Korvajärvi, Päivi: Sukupuolistunut ja sukupuolistuva työ. *Käsikirja sukupuoleen*. Toim. Saresma, Tuija & Rossi, Leena-Maija & Juvonen, Tuula. Vastapaino, Tampere 2010, 183–196.

- Koskela, Hille: Pelkokierre. *Pelon politiikka, turvamarkkinat ja kamppailu kaupunkitilasta*. Gaudeamus, Helsinki 2009.
- Koukkunen, Kalevi & Laine, Kimmo & Seitajärvi, Juha. *Elokuvat kertovat, Matti Kassila*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2013.
- Kuiri, Kaija: Tampereen suomi vanhinta suomea. *Tampere kieliyhteisönä*. Toim. Lönnroth, Harry. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2009, 13–46.
- Kuusi, Hanna: Viinistä vapautta. Alkoholi, hallinta ja identiteetti 1960-luvun Suomessa. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2004.
- Kytömäki, Juha & Savinen, Ari: Terveisiä katsojilta. *Kanavat auki! Televisiotutkimuksen lukemisto*. Toim. Koivunen, Anu & Hietala, Veijo. Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskus, Turku 1997, 65–88.
- Käkelä-Puumala, Tiina: Persoona, funktio, teksti. Henkilöhahmojen tutkimuksesta. *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Alanko-Kahiluoto, Outi & Käkelä-Puumala, Tiina. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2008, 240–270.
- Kääpä, Pietari: Vodkaa komisario Palmu. Keskukselta periferiaan. *Elokuvat kertovat, Matti Kassila*. Toim. Koukkunen, Kalevi & Laine, Kimmo & Seitajärvi, Juha. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2013, 196–209.
- Laaksonen, Pekka: Sauna. Aatetta ja kulttuuria. *Suomalaisten symbolit*. Toim. Halonen, Tero & Aro, Laura. Atena Kustannus Oy, Jyväskylä 2005.
- Laine, Kimmo: *Murheenkryyneistä miehiä. Suomalainen sotilasfarssi 1930-luvulta 1950-luvulle*. Suomen elokuvatutkimuksen seura, Turku 1994.
- Laine, Kimmo: Tuotanto ja elokuva-analyysi. Kaksi Tervapäätä. *Elokuva ja analyysi*. Toim. Kinisjärvi, Raimo & Malmberg, Tarmo & Sihvonen, Jukka. Suomen elokuva-arkisto, Helsinki 1994, 51–70.
- Laitamo, Mikko: Rovaniemen puhemarkkinat. *Rillumarei ja valistus. Kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa*. Toim. Peltonen, Matti. Suomen Historiallinen Seura, Helsinki 1996, 69–83.
- Laitinen, Arto & Pessi, Birgitta: Solidaarisuus. Gaudeamus, Helsinki 2011.
- Lammenranta, Markus: Taiteiden kielet ja maailmojen tekeminen. *Representaatio. Tiedon kivijalasta tieteen työkaluksi*. Toim. Knuuttila, Tarja & Lehtinen, Aki Petteri. Gaudeamus, Helsinki 2010, 109–131.
- Lamponen, Tuuli: Huostaanotto. Lastensuojelun vaativin tehtävä. Toim. Enroos, Rosi & Heino, Tarja & Pösö, Tarja. Vastapaino, Tampere 2016.
- Lanér-Sihvola, Anja & Sihvola, Tapani: Asennoituminen vanhuuteen. *Vanhuus Suomessa*. Toim. Ruth, Jan-Erik & Heikkinen, Eino. Amer Yhtymä Oy Weilin+Göös kirjapaino, Espoo 1983, 70-106.
- Lapintie, Kimmo: Asuinyhteisö utopiana. *Yhteisö. Filosofisia näkökulmia yhteisöllisyyteen*. Toim. Kotkavirta, Jussi & Laitinen, Arto. Jyväskylä 1998.

Lauhakangas, Outi: Sananlaskujen täsmähuumori. *Huumorin skaalat. Esitys, tyyli, tarkoitus*. Toim. Knuutila, Seppo & Hakamies, Pekka & Lampela, Elina. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2015, 127–139.

Lehtonen, Jaakko: Omakuva ja vieraskuva. Suomalainen tutkimusten valossa. *Ihminen ja kulttuuri. Ihminen ja kulttuuri. Suomalainen kansainvälistyvässä maailmassa*. Toim. Alho, Olli & Lehtonen, Jaakko & Raunio, Aino & Virtanen, Matti. FINTRA, Helsinki 1994, 41–65.

Lehtonen, Mikko: Merkitysten maailma. Vastapaino, Tampere 2000.

Lempinen, Olavi: *Poliisin pimeä puoli. Salaisuuksia virkamerkin takaa*. Kustannusosakeyhtiö Otava, Helsinki 2019.

Levä, Ilkka: *Kansallisvaltion teräsmiehestä valtakunnan sovittelijaksi. Poliisikulttuurin psykohistorialliset solmukohdat 1930–1997*. Hakapaino Oy, Helsinki 2008.

Lind, Mari & Antila, Kimmo & Liuttunen, Antti: *Tammerkoski ja kosken kaupunki*. Tampereen museoiden julkaisu, Tampere 2011.

Lyytikäinen, Pirjo: Impivaaraan ja takaisin. *Suomen kirjallisuushistoria 1. Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin*. Toim. Varpio, Yrjö & Huhtala, Liisa. Suomalaisen Kirjallisuuden seura, Helsinki 1999, 341–347.

Lönnroth, Harry: Suomalainen teollisuuskaupunki, ruotsalainen kielisaareke. Ruotsinkielisyys Tampereella 1700-luvulta 2000-luvulle. *Tampere kieliyhteisönä*. Toim. Lönnroth, Harry. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2009.

Lönnroth, Harry: Tehdaskaupungin kielet. Tamperelainen kieliyhteisö 1890–2010. *Tammerkoski ja kosken kaupunki*. Lind, Mari & Antila, Kimmo & Liuttunen, Antti. Tampereen museoiden julkaisu, Tampere 2011, 102–111.

Matikkala, Antti: Eurooppalainen leijona vai kansallinen karhu. *Suomalaisten symbolit*. Toim. Halonen, Tero & Aro, Laura. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä 2005, 190–195.

Moring, Tom & Wiik, Jan-Erik: Suomalaisen television kaksikielisyys. Ruotsinkielinen ohjelmisto Suomessa. *Television viisi vuosikymmentä*. Toim. Wiio, Juhani. SKS, Helsinki 2007, 426–446.

Mustonen, Anu: *Mediapsykologia*. WSOY, Helsinki 2001.

Mähkä, Rami: *Something Completely Historical. Monty Python, History and Comedy*. Painosalama Oy, Turku 2016.

Niemi, Jussi: Rautalankaa, manserockia ja tyylien kirjoja. Tampereen rockhistoria. *Tammerkoski ja kosken kaupunki*. Toim. Lind, Mari & Antila, Kimmo & Liuttunen, Antti. Tampereen museoiden julkaisu, Tampere 2011, 246–263.

Niiranen, Katariina: Nauru raikaa *Pitkän Jussin Majatalossa*. Koomisen keinoista ja kansallisuudesta. *Lähikuva 3/2002. Nykytelevisio ja huumori*. Toim. Herkman, Juha. Lähiokuva-yhdistys ry, Turku 2002. 77–91.

Niklander, Hannu: Kirjojen ja elämän macho ja Don Juan. *Miehen mallit*. Toim. Helminen, Seppo & Hurri, Merja. Kirjayhtymä, Helsinki 1985, 59–82.

Nikunen, Kaarina: *Naisellisuuden naamiot. Kuva, katse ja representaation politiikka*. Tampereen yliopisto, Tampere 1996.

Paasonen, Susanna: Sukupuoli ja representaatio. *Käsikirja sukupuoleen*. Toim. Saresma, Tuija & Rossi, Leena-Maija & Juvonen, Tuula. Vastapaino, Tampere 2010, 39–48.

Partonen, Timo: *Oonhan suomalainen. Mistä on sisukkaat synkkämielet tehty?* Kirjapaja, Helsinki 2007.

Pulkkinen, Tuija: Naisyhteisö. Subjektius, identiteetti ja toimijuus. *Yhteisö. Filosofian näkökulmia yhteisöllisyyteen*. Kotkavirta, Jussi & Laitinen, Arto. SoPhi, Jyväskylä 1998, 239–251.

Puustinen, Liina & Ruoho, Iiris & Mäkelä, Anna. Feministisen mediatutkimuksen näkökulmat. *Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Toim. Mäkelä, Anna & Puustinen, Liina & Ruoho, Iiris. Gaudeamus, Helsinki 2006, 15–46.

Pyrhönen, Heta: *Kovaksi keitetty nauru*. Helsingin yliopistopaino, Helsinki 1989.

Pösö, Tarja: Epilogi. *Huostaanotto. Lastensuojelun vaativin tehtävä*. Toim. Enroos, Rosi & Heino, Tarja & Pösö, Tarja. Vastapaino, Tampere 2016.

Raevaara, Liisa & Ruusuvuori, Johanna & Haakana, Markku: Institutionaalinen vuorovaikutus ja sen tutkiminen. *Institutionaalinen vuorovaikutusvuorovaikutus. Keskusteluanalyttisiä tutkimuksia*. Toim. Ruusuvuori, Johanna & Haakana, Markku & Raevaara, Liisa. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2001, 11–38.

Raitaranta, Kirsi: Komisario Palmun erehdys. Kaikkien aikojen kotimainen. *Elokuvat kertovat, Matti Kassila*. Toim. Koukkunen, Kalevi & Laine, Kimmo & Seitajärvi, Juha. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2013, 155–166.

Rajalahti, Hanna: *Eläytymistä omiin tarinoihin. Televisiosarja katsojien keskustelussa*. Helsingin yliopiston viestinnän laitos, Helsinki 2006.

Reiner, Robert: *The Politics of the Police*. Wheatsheaf Books Ltd, Sussex 1985.

Rikander, Henri: *Custos publicus gladium frustra non fert. Empiirinen tutkimus poliisin voimankäytöstä ja poliisin kohtaamasta väkivallasta*. Itä-Suomen yliopisto, Joensuu 2019.

Rimmon-Kenan, Shlomith: *Kertomuksen poetiikka*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 1991.

Roos, J. P.: *Suomalainen elämä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 1987.

Rossi, Leena-Maija: Esityksiä, edustamista ja eroja. Representaatio on politiikkaa. *Representaatio. Tiedon kivijalasta tieteen työkaluksi*. Toim. Knuuttila, Tarja & Lehtinen, Aki Petteri. Gaudeamus, Helsinki 2010, 261–275.

Rossi, Leena-Maija: Sukupuoli ja seksuaalisuus, erosta eroihin. *Käsikirja sukupuoleen*. Toim. Saresma, Tuija & Rossi, Leena-Maija & Juvonen, Tuula. Vastapaino, Tampere 2010, 29–38.

Ruoho, Iiris: Sarjadraamaa kakkosella. 40 vuotta todellisuuden jäljillä. *Television viisi vuosikymmentä*. Toim. Wiio, Juhani. SKS, Helsinki 2007, 264–279.

Saari, Kari: *Poliisi ja joukkojenhallintatoiminta Suomessa*. Poliisiammattikorkeakoulu, Espoo 2007.

- Saarikkomäki, Elsa: *Trust in Public and Private Policing. Young People's Encounters with the Police and Private Security Guards*. Unigrafia, Helsinki 2017.
- Salmi, Hannu: *Elokuva ja historia*. Painatuskeskus Oy, Helsinki 1993.
- Salmi, Hannu: *Tanssi yli historian. Tutkielmia suomalaisesta elokuvasta*. Turun yliopisto, Turku 1999.
- Salmi, Hannu: *Kadonnut perintö. Näytelmäelokuvan synty Suomessa 1907–1916*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2002.
- Salmi, Hannu & Kallioniemi, Kari: *Pohjan tähteet. Populaarikulttuurin kuva suomalaisuudesta*. BTJ Kirjastopalvelu Oy, Helsinki 2000.
- Samola, Juha: *Elokuva ja tallenteet. Suomen mediamaisema*. Toim. Nordenstreng, Kaarle & Wiio, Osmo A. Vastapaino, Tampere 2012.
- Santakari, Minna: Todellista kaupunkia ja kuviteltuja sisätiloja Komisario Palmu -elokuviissa. *Elokuvat kertovat, Matti Kassila*. Toim. Koukkunen, Kalevi & Laine, Kimmo & Seitajärvi, Juha. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2013, 167–195.
- Siironen, Maria: Ironian karuselli South Park -sarjassa: Stereotyyppistä parodiaa vai stereotyyppien parodiaa? *Lähiluku 3/ 2002. Nykytelevisio ja huumori*. Lähikuva-yhdistys ry, Turku 2002. 53–68.
- Steinbock, Dan: *Formaatti ja televisiosarjat*. Hakapaino Oy, Helsinki 1988.
- Suvanto, Pekka: *Konservatismi Ranskan vallankumouksesta 1990-luvulle*. Suomen Historiallinen Seura, Helsinki 1994.
- Talvio, Raija: Lähikuvassa Batlerin kasvat. Matti Kassila elokuvakäsikirjoittajana. *Elokuvat kertovat, Matti Kassila*. Toim. Koukkunen, Kalevi & Laine, Kimmo & Seitajärvi, Juha. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2013, 21–31.
- Tarasti, Eero: *Ymmärtämisen merkit. Samuuden ja toiseuden ikoneja suomalaisessa kulttuurissa*. Imatran Kansainvälinen Semiotiikka-Instituutti, Helsinki 2000.
- Tuomaala, Saara: Sukupuolen kokemuksista muistitietohistoriaan. Teoksessa *Muistitietotutkimus. Metodologisia kysymyksiä*. Toim. Outi & Haanpää, Riina & Heimo, Anne & Peltonen, Ulla-Maija. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2006, 271–291.
- Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli: *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Tammi, Helsinki 2018.
- Törrönen, Jukka: *Valvontaa ja vastuuta. Päihteet ja julkisen tilan moraalisaattely*. Yliopistopaino, Helsinki 2004.
- Törrönen, Jukka: Kuvaus, näkökulma, ääni. Representaatioiden analyysi empiirisessä sosiaalitutkimuksessa. *Representaatio. Tiedon kivijalasta tieteen työkaluksi*. Toim. Knuuttila, Tarja & Lehtinen, Aki Petteri. Gaudeamus, Helsinki 2010, 276–304.
- Vainio, Ilkka: Veikka ja vuoren valloitus. Veikka Gustafssonin maskuliinisuus ja luontosuhde. *Yhdestä puusta. Maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*. Tampereen yliopisto, Tampere 2003, 63–88.
- Vainio-Korhonen, Kirsi: Vastuullinen historia. *Historiantutkimuksen etiikka*. Toim. Lidman, Satu & Koskivirta, Anu & Eilola, Jari. Gaudeamus, Helsinki 2017, 29–50.

Valaskivi, Katja: Ajankohtaisviihteen sukupuoli. Sukupuolishow. *Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Gaudeamus, Helsinki 2006, 265–281.

Varho, Esko: Pekka Puupään maailmat. *Rillumarei ja valistus. Kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa*. Toim. Peltonen, Matti. Suomen Historiallinen Seura, Helsinki 1996, 167–198.

Vehviläinen, Sanna: Neuvomisen ongelmia ja ratkaisuja. Vertaileva näkökulma. *Institutionaalinen vuorovaikutus. Keskusteluanalyttisiä tutkimuksia*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2001, 39–61.

Vilhunen, Airi & Nemert-Svedlund, Elisabet & Rundblom, Gunilla: *Elokuvakirja. Elokuvan tekeminen, lukeminen, näkeminen*. Laatusana, Helsinki 1989.

Virtanen, Matti: Mitä suomalaisuus on? *Ihminen ja kulttuuri. Suomalainen kansainvälistyvyydessä maailmassa*. Toim. Alho, Olli & Lehtonen, Jaakko & Raunio, Aino & Virtanen, Matti. FINTRA, Helsinki 1994, 9–40.

Virtanen, Minna: *Television itsesensuuri Suomessa. Väkivaltakuvausten ja ei-toivottujen ohjelmasisältöjen säätely julki- ja piilotasolla*. Oy Yleisradio Ab, Helsinki 1988.

Volkogonov, Dmitri: *The Rise and Fall of the Soviet Union. Political Leaders from Lenin to Gorbachev*. Harper Collins Publishers, Lontoo 1999.

Välimäki, Susanna: *Miten sota soi? Sotaelokuva, ääni ja musiikki*. Tampereen Yliopistopaino Oy, Tampere 2008.

Väliverronen, Esa: Mediatekstistä tulkintaan. *Media-analyysi. Tekstistä tulkintaan*. Kantola, Anu & Moring, Inka & Väliverronen, Esa. Palmenia-kustannus, Tampere 2003, 13–39.

Sähköiset lähteet

Ahonen, Helena: *Ammattirooli ja persoona*. Mestariluokka 2021.
<http://www.mestariluokka.fi/docs/ammattirooli.pdf> [haettu 6.4.2021].

Animalia. *Eläinten oikeudet ja Animalia. Saavutukset ja historia*.
<https://animalia.fi/animalia/saavutukset-ja-historia/> [haettu 19.4.2021].

Finlex. *Rikoslaki 45 luvun pykälät 9 ja 18*.
<https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1889/18890039001#L45> [haettu 19.4.2021].

Juutistenaho, Julius: *Suomen kansa kuolee sukupuuttoon, kun miehet ovat keskenään. Seksuaalivähemmistöjä käsittelevät lehtikirjoitukset homoseksuaalisuuden dekriminointiprosessin aikana vuosina 1970–1971 sekä sairausluokituksen poistamisen yhteydessä vuosina 1979–1981*. Pro gradu -tutkielma. Suomen historia. Jyväskylän yliopisto, 2016.
<https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/51565/URN%3ANBN%3Afi%3Aju-201610074299.pdf> [haettu 23.3.2021].

Karisaari, Juho: *Punkkarin Tampere. Paikallisuus punkkareiden muistelukerronnassa*. Pro gradu -tutkielma. Historia. Tampereen yliopisto, 2017.
<https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/100936/GRADU-1492498847.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [haettu 19.4.2021].

- Korander, Timo: *Poliisikulttuuri. Poliisiammatin ja -tutkimuksen väline*. Edilex. Oikeus 1/2004.
<https://www.edilex.fi/oikeus/3674.pdf> [haettu 19.4.2021].
- Kröger, Tanja: *Poliisi osallistuu ensimmäistä kertaa virkapuvussa Helsinki Pride -kulkueeseen: "Kannamme huolta viharikoksista"* Yle uutiset, 19.6.2017.
<https://yle.fi/uutiset/3-9679274> [haettu 21.2.2021].
- Kuustonen, Mikko: *Mansikkapaikka: Neil Hardwick*. Yle areena 22.10.2009.
<https://areena.yle.fi/1-330661> [haettu 28.2.2021].
- Laine, Anna: *Ruotsalaiset miehet*. Yle areena, 2008.
<https://areena.yle.fi/1-1161683> [haettu 6.4.2021].
- Lehtovaara, Riikka: *Olin työkavereiden silmissä kummajainen – Suomen ensimmäinen naiskomisario kertoo, millaista kohtelua naispoliisit ovat joutuneet sietämään*. Kotiliesi, 25.08.2019.
<https://kotiliesi.fi/i ihmiset-ja-ilmiot/historia/olin-tyokavereiden-silmissa-kummajainen-suomen-ensimmainen-naiskomisario-kertoo-millaista-kohtelua-naispoliisit-ovat-joutuneet-sietamaan/> [haettu 21.02.2021].
- Lindfors, Jukka: *Tankki täyteen oli Neil Hardwickille pienoiskuva Suomesta*. Yle Elävä arkisto, 2007.
<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2007/03/29/tankki-tayteen-oli-neil-hardwickille-pienoiskuva-suomesta> [haettu 13.3.2021].
- Lindfors, Jukka & Rytsä, Paavo & Jegorow, Sirpa. *Tankki täyteen – menestyskomedia, jossa ei viljelty vitsejä*. Yle elävä arkisto, 2017.
<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2017/04/11/tankki-tayteen-menestyskomedia-jossa-ei-viljelty-vitseja> [haettu 6.10.2020].
- Matrosova, Irina: *Ennakkoluulot suomalaisten ja venäläisten välillä*. Opinnäytetyö. Saimaan ammattikorkeakoulu, 2010.
https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/14415/Matrosova_Irina.pdf?sequence=1&isAllowed=y [haettu 11.3.2021].
- Nurmela, Laura: *Naurettavat hahmot. Murre stereotyyppistämisen välineen animaatioelokuvassa Shrek*. Pro gradu -tutkielma. Kieli- ja käännöstieteiden laitos. Tampereen yliopisto, 2006.
<https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/93639/gradu01203.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [haettu 23.3.2021].
- Perälä, Reijo: *Lapin sota 1944–1945*. Elävä arkisto. Yle.
<https://yle.fi/aihe/kategoria/elava-arkisto/lapin-sota-1944-1945> [haettu 11.3.2021].
- Petelius, Pirkka-Pekka & Vierikkö, Vesa: *Tabu – kielikurssi*. 13.11.2012.
<https://www.youtube.com/watch?v=SmPWtJD7E8E> [haettu 17.4.2021].
- Petelius, Pirkka-Pekka & Vierikkö, Vesa: *Tampereen murre – jatkokurssi*. 2.9.2020.
<https://www.youtube.com/watch?v=JEmz7o8RYVg> [haettu 17.4.2021].
- Rantala, Juho-Pekka: *Itse asiassa kuultuna: Neil Hardwick*. Yle 25.9.2019.
<https://areena.yle.fi/1-4589674> [haettu 28.2.2021].
- Turun sanomat. *Poliisiautojen hankinta kansalaiskeräyksellä voi toteutua*. 2.2.2012.
<https://www.ts.fi/uutiset/kotimaa/306416/Poliisiautojen+hankinta+kansalaiskerayksella+voi+toteutua> [haettu 9.4.2021].

Vuorensyrjä, Matti: *Poliisibarometri. Suomalaisten luotto poliisiin on yhä vahva*. Sisäministeriö, Valtioneuvosto 15.7.2020.

<https://valtioneuvosto.fi/-/1410869/poliisibarometri-suomalaisten-luotto-poliisiin-on-yha-vahva> [haettu 8.4.2021].

Vuorinen, Joonas: *Neil Hardwickin ja Esko Roineen naurun lunnaat*. Apu 10.6.2016.

<https://www.apu.fi/artikkelit/neil-hardwickin-ja-esko-roineen-naurun-lunnaat> [haettu 23.3.2021].

Liite 1. Poliisimiehistön kulttuurieetoksen piirteitä henkisinä työkaluina

(Korander 2019, 59).

Piirre/määrä	Liian paljon	Sopivasti	Liian vähän
Funktio/vaikutus	Kielteinen	Myönteinen	Kielteinen
Kutsumus	tarkoitus pyhittää keinot, keinolla millä hyvänsä	maailman parantaminen, oikeuden ajaminen luo työmotivaatiota	ei työmotivaatiota
Eristyneisyys (ulkoryhminä yleisö ja /tai esimiehet)	arvot, asenteet irrallisia muusta yhteiskunnasta, organisaatiosta tai muusta ammattikunnasta	salassa pidettävät tiedot, henkinen takanäyttämöllä rentoutuminen	luottamuspula
Solidaarisuus (lojaalius, ryhmäkollegiaalisuus, yhtenäisyys)	virheitä, epäeettistä toimintaa sallitaan kollegoilta ja piilotellaan, ei puututa	yhteishenki, epämiellyttävien kokemusten myötäeläminen, vaarassa luottamus kollegoihin, suojautuminen ulkopuol. koettuun uhkaan, veljeydestä tukea ja turvaa	luottamuspula
Epäileväisyys (ennakkoluuloisuus)	stereotyyppittäminen, rassistiset ennakkoluulot	terve epäily tärkeää	sinisilmäisyys voi aiheuttaa, että asiakas huijaa
Kyynisyys (kyky ottaa etäisyyttä)	voi mahdollistaa laiskouden (toivottomuus uraa/organisaatiota kohtaan) tai tunteettoman kylmyyden (ihmisten kohtelu esineinä)	psykykinen puolustus kutsumuksen tavoitteen saavuttamisen vaikeuteen (siis erityisesti kypsemällä iällä)	burn out, pettymys työhön, itseen, maailmaan
Toimintahakuisuus	etsitään, tehdään ja provosoidaan tehtäviä	on virtaa ajaa keikkaa, tutkia juttuja (siis erityisesti nuoremmalla iällä)	keikkojen välttely
Maskuliinisuus (sukupuolen sosiaalinen identiteetti)	macho-voiman ylilyönnit, seksismi (naisten, ei-heteroseksuaalien halveksunta)	myönteisen, rehdin työ- ja herrasmiehen sekä naisen sukupuoli-identiteetti	sukupuoli-identiteetti, frustraatio:sama kuin liian paljon
Konservatiivisuus	viha poikkeavia, vähemmistöjä ja alakulttuureja kohtaan	poliisin tehtävä on säilyttävä, moraalinen-/systemin vartija, asiallisuuden vaatimus	liiallinen suvaitsevaisuus, jolloin ei puututa, vaikka yleinen näkemys ja laki vaatisivat
Pragmaattisuus (sis. päätöksentekokyvyn ja -rohkeuden)	vain tässä ja nyt -tiedot, eri näkökulmien punnitsemisen puute	käytännön työ, käytännön ammattitaidolla ja -ylpeydellä	liika teoreettisuus estää käytännön toiminnan ja ongelmanratkaisun
Hierarkkisuus (lojaalius esimiehiä kohtaan)	k. alla - jäykkä käsky- ja kontrolliohentoitunut suhtautumistapa asioiden ratkaisuun	tahtoa/kykyä kontrolloida, tahtoa/kykyä totella hierarkiassa	sooloilu, korruption mahdollisuus, herraviha
Legalistisuus (lojaalius lakia kohtaan, normin noudattamisen rationaliteetti, oikeudenmukaisuus)	jäykkyys ristiriitilanteen ratkaisemiskyvyttömyys, tilannetajun puute, oikeudenmukaisuuden polkeminen lainkirjaimella	normivalvonnan mentaliteetti, identifiointuminen työn viitekehykseen	hällä väliä, oman oikeuden toteutus -sooloilu, toimintaperiaatteet muualta kuin lainperiaatteista, korruption mahdollisuus
Sitoutuneisuus	pettymys, mallikansalaisuuden ideaalin toteuttaminen liian rankkaa	sitoutunut organisaatioon/ammattikuntaan/poliisin rooliin	ei työmotivaatiota

Liite 2. Reinikaisen jaksoluettelo

1. Kun toimeen tartutaan (pilottijakso) 29.5.1982
2. Toinen toisemme ja poliisi (pilottijakso) 29.5.1982
3. Hammasten kiristys 13.11.1982
4. Koiranelämää 27.11.1982
5. Pieni yösoitto 11.12.1982
6. No onkos tullut kesä 25.12.1982
7. Jäitä hattuun 8.1.1983
8. Tähdet kertovat 22.11.1983
9. Paljon onnea vaan 5.2.1983
10. Soutuvenheellä Kiinaan 19.2.1983
11. Perässähihtäjä 5.3.1983
12. Hämeenperästä kuuluu 19.3.1983
13. Pasianssia ja psykologiaa 2.4.1983
14. Läksiäiset 16.4.1983
15. Väliaikaista kaikki on vaan 30.4.1983