

Komedian vastalause tehokkuusajattelulle

Temaattinen analyysi uusliberalistisen yhteiskunnan kuvailun ja haastamisen keinoista *Aikuiset*-televisiosarjassa

Satu Packalén

Pro gradu -tutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, Mediatutkimus

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Marraskuu 2025

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä

Pro gradu -tutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, Mediatutkimus
Satu Packalén
Komedian vastalause tehokkuusajattelulle
Sivumäärä: 61

Tässä tutkielmassa tarkastelen uusliberalismin ja uusliberalistisen feminismin ilmentymiä ja haastamisen keinoja *Aikuiset*-televisiosarjan kolmannella tuotantokaudella. *Aikuiset* on komediasarja, joka kertoo nuorten aikuisten elämästä ja siihen liittyvistä teemoista kuten ystävyystä, ihastumisesta, ihmissuhteista, juhlimisesta, suorituspainesta ja oman tien etsimisestä, mutta käsittelee myös globaaleja ilmiöitä ja kriisejä kuten ilmastonmuutosta, sukupuolten eriarvoisuutta, sekä kapitalismin ja patriarkaatin kaltaisia valtarakenteita. Kolmas tuotantokausi ilmestyi vuonna 2022, ja sarjan on käsikirjoittanut Anna Brotkin.

Tutkimusmenetelmä on temaattinen analyysi, joka on yksi laadullisen sisällönanalyysin muodoista. Olen poiminut menetelmän avulla aineistosta teemoja, jotka istuvat uusliberalismin ja postfeminismin teoreettiseen viitekehykseen.

Tutkin, miten uusliberalismin ideologia ilmenee ja käsitteellistyy *Aikuiset*-sarjassa, sekä miten sarja lähestyy uusliberalistisen feminismin kysymyksiä postfeministisen teorian kautta. Tutkimus on laadullinen, vahvasti teoriavetoinen analyysi, jossa teoria ja aineisto kulkevat kahdessa käsittelyluvussa rinnakkain. Tutkimuksen uusliberalismiin nojaava teorettinen viitekehys rakentuu pääosin mediatutkija Julie Wilsonin havaintoihin uusliberalistisesta yhteiskunnasta teoksessa *Neoliberalism*. Tutkimuksen postfeminismin pohjaava teorettinen viitekehys puolestaan rakentuu pitkälti feministiteoreetikko Angela McRobbien tutkimuksen ympärille. Analyysin taustalla kuljetan mediatutkija Douglas Kellnerin ajatuksia teoksessa *Mediakulttuuri*.

Aikuisissa uusliberalistiset ja postfeministiset teemat nousevat esiin pääosin sarjan päähenkilö Oonan reaktioiden ja ajatusmallien kautta, sekä hahmojen välisessä dialogissa, yksittäisissä repliikeissä ja representaation kautta. Sarja ilmentää elämän usealla osa-alueella vaikuttavaa uusliberalismia, mutta myös kritisoii ja tarjoaa keinoja haastaa ja kumota sitä. Haastamisen keinoja ovat dialogissa esiintyvä sanallinen kritiikki, Oonan ilmentämä epätäydellinen naisuus, sarjan ilmentämät syvät ystävyyssuhteet ja stereotyyppioita rikkovat representaatiot.

Avainsanat: uusliberalismi, postfeminismi, uusliberalistinen feminismi, komedia, televisiotutkimus, mediakulttuuri, milleniaalit, individualismi, kilpailu

Sisällysluettelo

1	Johdanto	4
1.1	Tausta ja tutkimuskysymys	4
1.2	Tutkimusaineisto	6
1.3	Teoreettinen viitekehys ja menetelmä	8
2	"Menestyspakotus" uusliberalistisessa yhteiskunnassa	11
2.1	Uusliberalismin määritelmä	11
2.2	Kilpailu, individualismi ja ihmissuhteet	14
2.3	Riskinhallinta ja uusliberaali status quo	19
2.4	Brändikulttuuri, minäyrittäjä ja pirstaleinen työelämä	23
2.5	Tehokkuuden jälkipyykki: uupumuskulttuuri ja self help	27
3	Uusliberaali naiseus ja postfeministinen kritiikki	32
3.1	Postfeminismi ja uusliberaali feminisismi	32
3.2	Siloteltu keskiluokkainen äitiys	34
3.3	Kriittisessä tarkastelussa länsimainen feminisismi	37
3.4	Ihannenaisten ideaali, naistenvälinen kilpailu ja antisankaruus	41
3.5	Hegemoninen maskuliinisuus ja rikottu stereotypia	45
3.6	Ystävyys vastavoimana individualismille	51
4	Yhteenveto ja päätelmät	54
	Lähteet	59

1 Johdanto

1.1 Tausta ja tutkimuskysymys

Tämän opinnäytetyö on ollut tutkimusmatka paitsi ympäröivään yhteiskuntaan, myös omiin ajatuksiini. Olen saanut perehtyä syvällisesti uusliberalismin teoriaan, mikä on avannut silmäni elämän suorittamisen välillä päätähuimaavalle vauhdille. Olen havainnut, että kiire ja suorituspaineeet muodostavat jaetun, kollektiivisen mielenmaiseman, mikä on seurausta uusliberalistisen yhteiskunnan vuosikymmenten aikana muovaamista rakenteista ja sosiaalisista normeista. On ollut huojentavaa ymmärtää, että se ahdistus ja epävarmuus mitä itsekkin ajoittain tulevaisuudesta ja maailmasta koen, ei ole sisäsyntyistä, vaan ulkoisten tekijöiden aiheuttamaa. Elämme hyvinvointivaltiossa, jonka pitäisi olla mahdollisuuksia täynnä, mutta kun katson ympärilläni, näen maailman, jossa taloudellinen vaurastuminen, elämän optimointi ja siinä eteneminen mahdollisimman kustannustehokkaasti tuntuu olevan ainoa tavoite. Myös uupumisesta ja loppuun palamisesta on tullut ikäluokkani uusi normi.

Tässä tutkimuksessa tarkastelen *Aikuiset*-televisiosarjan tapoja ilmentää ja haastaa uusliberalistista yhteiskuntaa ja uusliberalistista feminisimiä. Tutkimusaineisto valikoitui arkisessa tapaamisessa graduohjaajani kanssa, kun keskustelumme kääntyi siihen, mitä mediasisältöjä itse kulutan ja mikä on esimerkiksi suosikki tv-sarjani. *Aikuisten* parissa viihtyy ja siihen on helppo samaistua, mutta se laittaa myös ajattelemaan. Sarjasta on julkaistu kolme tuotantokautta vuosina 2019–2022, sekä neljä erikoisjaksoa, jotka julkaistiin ennen toisen tuotantokauden alkua ja ovat mitaltaan hieman normaalijaksoja lyhyempiä. Olen rajannut tutkimusaineistoni käsittämään vain sarjan viimeisimmän, eli kolmannen tuotantokauden, sillä se on ilmiöltään ajankohtaisin ja tuorein.

Aikuiset on jo ensimmäisen tuotantokauden myötä ilmiöksi noussut komediasarja, joka kertoo nuorten aikuisten, tarkemmin milleniaalisukupolven, elämästä ja siihen liittyvistä teemoista kuten ystävydestä, ihastumisesta, rakkaudesta, ihmissuhteista, juhlimisesta, suorituspainesta, oman tien etsimisestä ja haahuilusta sekä eräänlaisista kasvukivuista, joita yleensä kokee taan matkalla teini-iästä aikuisuuteen. Sarja sijoittuu tiiviisti Helsingin Kallioon, ja on kuvattu aidoissa paikoissa eri puolilla kaupunginosaa. Sarjan nousukiito alkoi toisen tuotantokauden julkaisusta vuonna 2021, ja sittemmin sarja on palkittu parhaan komediasarjan, parhaan ohjauksen ja parhaan käsikirjoituksen Kultainen Venla -palkinnoilla.

Aikuiset on käsikirjoittanut palkittu käsikirjoittaja Anna Brotkin ja ohjannut Anna Dahlman. Sarjan on tuottanut Ylelle tuotantoyhtiö Yellow Film & TV, tuottajana on toiminut Pietari Vappula. Kahta pääosaa, parhaita ystävyksiä Oonaa ja Arttua esittävät näyttelijät Anna Airola ja Elias Salonen. Muissa keskeisissä rooleissa nähdään muun muassa Ville Myllyrinne (Markku, Oonan isä), Mikko Kauppila (Kuisma, Oonan ystävä ja ex-poikaystävä), Miro Lopperi (Pesso, Oonan poikaystävä), Linnea Leino (Pilluminati, yhteiskuntakriittinen nuori) sekä Joonas Nordman (Pukumies, yksi Oonan kahvilan asiakkaista).

Aikuiset on onnistunut vangitsemaan vuosikymmenen ajankuvan ja sarjaa on luonnehdittu myös sukupolvikokemukseksi. Sarjassa on useita viittauksia populaarikulttuurin ilmiöihin, mikä osaltaan hämärtää fiktion ja realismin rajaa. Realismilla tarkoitan tässä yhteydessä todenmukaista ja todellisuutta esittävää kuvausta. Sarjan päähenkilö Oona pyörittää pientä kahvilaa Kalliossa, minne usea kohtaus sijoittuu. Oona on epävarma, itsekäs ja impulsiivinen, ja tukeutuu usein parhaaseen ystävänsä Arttuun. Arttu on freelance-taiteilija, joka työstää milloin mitäkin eriskummallisen kuuloista ja usein yhteiskunnallisesti kantaottavaa taideprojektiä. Hän on empaattinen, suorapuheinen ja oikeudenmukainen. Arttu tukee aina Oonaa tämän edesottamuksissa mutta sanoo tälle tarvittaessa myös suorat sanat.

Aikuisissa vallitsee läpi kaikkien kolmen tuotantokauden huoleton tunnelma, mutta kolmannella tuotantokaudella joidenkin aiheiden äärelle vakavoidutaan ilman komediallista loppukevennystä. Sarjassa käsitellään paitsi nuorten aikuisten elämään kuuluvia teemoja, myös sivutaan globaaleja ilmiöitä ja kriisejä kuten ilmastonmuutosta, sukupuolten eriarvoisuutta, kapitalismia ja patriarkaalisia valtarakenteita. Sarja on saanut ylistävää palautetta paitsi alle 30-vuotiailta katsojilta, mutta melko yllättäen myös vanhempien ikäluokkien edustajilta. Moni on kertonut samaistuneensa roolihahmoihin, eli *Aikuiset* on onnistunut puhuttelemaan monenlaisia yleisöjä, mistä voidaan päätellä, että sarja osuu ihmisyyden ytimeen.¹

Uusliberalistisessa yhteiskunnassa nuoret joutuvat usein aikuistumaan kovien suorituspainoiden kourissa taloudellisen, sosiaalisen ja poliittisen epävarmuuden keskellä. Esimerkiksi konfliktit, ilmastonmuutos ja polarisoitunut yhteiskunnallinen ilmapiiri eivät tee elämästä huoletonta, ja moni nuori aikuinen joutuu kamppailemaan toimeentulostaan henkilökohtaisen terveytensä kustannuksella. Myös naisten asema on heikentymässä oikeistolaisen politiikan

¹ Vedenpää, Ville (2021) *Komediasarja Aikuiset nousi hitiksi – näyttelijät Anna Airola ja Elias Salonen uskovat suosion selittyvän samaistuttavilla hahmoilla*. Yle.fi. < <https://yle.fi/a/3-11789993> > (linkki tarkistettu 27.5.2024).

nostaessa päätään. On mielenkiintoista tutkia, miten realismiin sidottu pääasiallisesti nuorille aikuisille suunnattu komediasarja käsittelee kohderyhmänsä kipukohtia ja tarjoaa mahdollisia ratkaisuja niistä selviämiseen.

Tämän tutkielman tutkimuskysymys on: **miten *Aikuiset* tv-sarja ilmentää, kommentoi ja kritisoi uusliberalistista yhteiskuntaa ja uusliberalistista feminismiä, sekä haastaa niiden vakiintuneita konventioita?** Vastaan kysymykseeni pohtimalla sarjaa uusliberalistisen ja postfeministisen teorian tarjoaman teoreettisen viitekehyksen avaamista näkökulmista. Tutkin paitsi sarjassa esiintyviä ilmentymiä, myös sen keinoja esittää kritiikkiä esimerkiksi nykyistä työelämää, naisten asemaa ja yhteiskunnassa yleisesti esiintyvää suoritus- ja kilpailukulttuuria kohtaan. Seuraavaksi esittelen tarkemmin tutkimusaineistoni ja tutkielmani teoreettisen viitekehyksen, jonka avulla vastaan tutkimuskysymykseeni.

1.2 Tutkimusaineisto

Tutkimusaineistoksi tähän tutkielmaan olen valinnut *Aikuiset*-televisiosarjan kolmannen tuotantokauden. Kolmas tuotantokausi on sarjan viimeisin, ja se julkaistiin syyskuussa 2022. Ensimmäinen tuotantokausi julkaistiin alkuvuodesta 2019, ja toinen vuonna 2021. Kolmas tuotantokausi koostuu kymmenestä jaksosta, jotka ovat kestoiltaan 21–27 minuuttia. Sarja on tutkielman kirjoitushetkellä katsottavissa Yle Arenassa. Päädyin valitsemaan tutkimusaineistoksi sarjan kolmannen tuotantokauden, sillä se poikkeaa selvästi kahdesta ensimmäisestä tuotantokaudesta kantaottavuutensa vuoksi: kolmas tuotantokausi on käsikirjoituksensa ansiosta eniten sidoksissa ympäröivään yhteiskuntaan. Katsoin ennen aineiston lopullista valikoitumista läpi myös kaksi ensimmäistä tuotantokautta, eivätkä ne ilmennä yhteiskunnallisia teemoja yhtä paljon kuin viimeisin tuotantokausi. Kolmas tuotantokausi on tämän lisäksi kaikista ajankohtaisin ja ilmiöiltään tuorein, minkä vuoksi sitä oli luontevaa alkaa tutkia.

Ylen ohjelmatekstissä *Aikuiset* nimetään komediasarjaksi, myös sarjan käsikirjoittaja Anna Brotkin puhuu *Aikuisista* komediana. Komedia on genre, joka määritellään sille tyypillisten genrekonventioiden kautta. Komedia on yksi monipuolisimmista genrelajeista, ja se sisältää useita alalajeja sekä tyyppejä, jotka jakavat keskenään samoja piirteitä mutta voivat myös poiketa toisistaan merkittävästi. Yleisin komediatyyppiä yhdistävä piirre on komedian pyrkimys synnyttää katsojassa naurua. Komedia kuvaa usein arkipäivästä elämää, sisältää onnellisen lopun ja on tunnelmaltaan kepeä ja viihdyttävä. (Krutnik & Neale 1990, 10–11.) Huumorilla, ja sitä kautta komediolla on valtaa käsitellä ja kritisoida yhteiskuntaa. Huumori voi toimia kritiikin välittäjänä vallitsevaa poliittista tilannetta kohtaan ja kierrättää sekä vahvistaa vallitsevia

poliittisia arvoja ja näkemyksiä. Tutkimusten mukaan huumori voi jopa vahvistaa yleistä poliittista ilmapiiriä sen sijaan, että se edistäisi radikaalia ajattelua. (Tsakona & Popa 2011, 2.)

Kun *Aikuiset*-sarjaa tarkastellaan komedian genremääritelmän kautta, se sijoittuu tilannekomedian (engl. *sitcom*) ja draamakomedian välimaastoon. Perinteisen tilannekomedian tunnusomaiset piirteet liittyvät tapahtumapaikkaan ja hahmoihin, esteettisiin valintoihin sekä narratiiviin. Tilannekomedialle ovat tyypillisiä noin puolen tunnin mittaiset jaksot, niiden sisältämä purkkinauru sekä toisteisuus henkilöhahmoissa ja ympäristössä, jossa hahmot kohtaavat. Näiden lisäksi tilannekomediassa jaksot ovat narratiivisesti rajallisia: puolen tunnin aikaiset tapahtumat ratkeavat jakson lopussa selittävään tai sovittavaan loppuratkaisuun. Tilannekomedian tärkein piirre on kuitenkin syklisyys, joka syntyy, kun jaksojen toisteisista elementeistä (tapahtumapaikat ja henkilöt) muodostuva normaalius ja tuttu status quo on hetkellisesti uhatuna, mutta palautetaan ennalleen yleensä onnellisen loppuratkaisun myötä. Myös onnellinen loppu on yksi komedian peruselementeistä. (Mintz 1985, 114–115.)

Aikuisissa on useita tilannekomediallisia elementtejä: jaksot ovat lyhyitä, ja toisteisuus syntyy sarjassa siinä usein esiintyvien henkilöhahmojen myötä. Sarjaan toisteisuutta tuova tapahtumapaikka, Oonan kahvila, on sarjan joka jaksossa esiintyvä ja vakiona pysyvä tuttu tapahtumien ydin, jossa henkilöt tapaavat toisiaan ja viettävät aikaa vaihtelevilla kokoonpanoilla. Sarjasta puuttuu kuitenkin tilannekomedialle tyypillinen purkkinaururaita, ja sarjassa tapahtumat sijoittuvat perinteisiä tilannekomedioita monipuolisemmin erilaisiin miljöisiin.

Sijoitan *Aikuiset* myös draamakomedian määritelmään, sillä sarjasta voidaan havaita nyansseja myös draamakomedian lajityypistä. Draamakomediassa komediallisen kepeyden ja vitsikkyyden ohella käsitellään usein painaviakin yhteiskunnallisia teemoja kuten rotua, uskontoa, sukupuolta ja politiikkaa. Siinä missä perinteinen komedia saattaa jäädä pintapuoliseksi, draamakomedia pureutuu tiukemmin tarinaan syväluotaavampien henkilöhahmojen, ja monipuolisemman tunteiden kirjon kuvaamisen keinoin. Myös draamakomedian tavoite on synnyttää katsojassa naurua, mutta toisin kuin tilannekomiikassa, vitsin ydin ei kiteydy perinteiseen "punchlineen", vaan komiikka syntyy hauskojen ja ironisten tilanteiden sekä henkilöhahmojen hölmöyden keinoin. (Krutnik & Neale 1990, 6.)

Aikuisissa painavia teemoja käsitellään usein ironisen ja komediallisen linssin läpi. Ironia on täsmällinen tehokeino, jossa tunnustetaan tai asetetaan ristiriita sanan tai ilmaisun kirjaimellisen ja vihjatun merkityksen välille. Ironian esittämä ristiriita ei kuitenkaan aina välttämättä ole suoranainen vastakkainasettelu merkitysten välillä. (Dickinson et al. 2014, 23.) *Aikuisten*

henkilöhahmoista on kirjoitettu enemmän tai vähemmän herkkiä, pohdiskelevia ja empaattisia, ja jaksoissa ajoittain käsiteltävät vaikeat tunteet ja teemat vakavoittavat tunnelman. Sarjassa komiikka syntyy muun muassa Onan myötähäpeää herättävistä toilailuista ja reaktioista, intertekstuaalisista viittauksista populaarikulttuuriin, hahmojen nasevista letkauksista ja tilannekomediallisista ajoituksista. Leikkauksella, musiikillisilla valinnoilla ja visuaalisuudella on myös merkittävä rooli *Aikuisten* komediallisuuden luomisessa.

Analyysin tukena hyödynnän sarjan käsikirjoittaja Anna Brotkinin teosta *Aikuiset – The Bible* (2022), joka kokoaa kaikkien kolmen tuotantokauden käsikirjoitukset sekä sarjasta poistetut kohtaukset yksien kansien sisään. Kirjassa Brotkin myös haastattelee sarjan tekijöitä näyttelijöistä leikkaajaan, ja raottaa verhoa muun muassa casting-tilaisuuksiin ja sarjan paljonpuhuvien musiikillisten valintojen muodostumiseen. Selkeyden vuoksi, viitatessani myöhemmissä luvuissa Brotkinin lausumiin, puhun hänen kirjallisesta teoksestaan. Analyysiin sisällyttämieni kohtausten repliikit olen pääosin lainannut suoraan *Aikuiset (The Bible)* -kokoomateoksen sivuilta. Kirjan sisältämässä käsikirjoituksessa ja sarjan lopullisessa versiossa oli kuitenkin hieman eroavaisuuksia, joten osan tutkielman analyysissä käyttämistäni esimerkkikohtauksista olen litteroinut itse puhtaaksi sen perusteella, mitä näyttelijät replikoivat sarjassa nähdyissä kohtauksissa.

1.3 Teoreettinen viitekehys ja menetelmä

Tämän tutkimuksen tutkimusmenetelmänä olen käyttänyt temaattista analyysia. Temaattinen analyysi on yksi laadullisen sisällönanalyysin muodoista. Se on tapa jäsenellä ja läpikäydä aineistoa niiden aiheiden pohjalta, jotka ovat tutkimuskysymyksen kannalta keskeisiä. Temaattisessa analyysissä aineistossa poimitaan tutkittavan asian pohjalta olennaisimmat asiakokonaisuudet ja piirteet, ja paneudutaan näihin syvällisemmin. Tässä tutkimusmenetelmässä eri teemoja havainnollistetaan usein nostamalla aineistosta sitaatteja, jotta lukija saisi käsityksen siitä, miksi tutkija on valinnut nostaa kyseisen teeman olennaiseksi. (Juhila, 2021.)

Tässä tutkimuksessa olen poiminut *Aikuiset*-sarjan kolmannelta tuotantokaudelta teemoja, jotka istuvat uusliberalismin ja postfeminismin teoreettiseen viitekehykseen. Olen poiminut aineistosta kohtauksia ja repliikkejä, jotka ilmentävät uusliberalistisen yhteiskunnan ja uusliberalistisen feminismin piirteitä, sekä kohtauksia ja repliikkejä, jotka kritisoivat tai muulla tapaa murtavat näiden tavallisimpia konventioita. Uusliberalistiset ja postfeministiset teemat nousevat esiin pääosin hahmojen välisessä dialogissa sekä yksittäisissä repliikeissä, mutta myös esimerkiksi representaation kautta. Nousseiden teemojen havainnollistamiseksi olen

liittänyt käsittelylukuihin analyysin tueksi useita suoria sitaatteja sarjassa esiintyvistä dialogista, sekä yksittäisiä repliikkejä.

Tämä tutkimus on paitsi temaattinen analyysi, myös deduktiivinen, eli teoriaan pohjaava tutkimus. Analysoin aineistoani sekä uusliberalismin että postfeminismin teoriapohjista käsin. Tutkimuksen teoreettinen viitekehys nojaa vahvasti Julie Wilsonin näkemyksiin uusliberalismista, sekä erityisesti Angela McRobbien postfeministiseen teoriaan. Tutkin miten uusliberalismin ideologia ilmenee ja käsitteellistyy *Aikuiset*-sarjassa, sekä sitä miten sarja lähestyy uusliberalistisen feminismin kysymyksiä postfeministisen teorian kautta. Tutkimuksen uusliberalismiin nojaava teoreettinen viitekehys rakentuu pääosin mediatutkija Julie Wilsonin havaintoihin uusliberalistisesta yhteiskunnasta teoksessa *Neoliberalism* (2017). Määrittelen uusliberalismin käsitteen tarkemmin luvussa 2.1. Tutkimuksen postfeminismiin pohjaava teoreettinen viitekehys puolestaan rakentuu pitkälti feministiteoreetikko Angela McRobbien tutkimuksen ympärille. Määrittelen postfeminismin käsitteen tarkemmin luvussa 3.1.

Pohtiessani *Aikuiset*-sarjan sijoittumista nykyhetkeen peilaan havaintojani tutkija Douglas Kellnerin kehittämään mediatekstien diagnostiseen tulkintaan teoksessa *Mediakulttuuri* (1995). Kellnerin mukaan paikallisia ja kansainvälisiä ilmiöitä ilmaistaan mediakulttuurissa mediatekstien kautta, ja media antaa alustan erilaisten yhteiskunnallisten ryhmittymien ja poliittisten ideologioiden ulostuloille, missä jokainen ajaa omaa agendaansa. Mediakulttuuri edistää selkeimmin valtaapitävien etuja, mutta antaa äänen myös kilpaileville ryhmille ja vähemmistöille: se siis samanaikaisesti sekä mukauttaa ihmisiä vallitsevaan yhteiskuntajärjestykseen että tarjoaa keinoja vastustaa sitä. Siksi mediakulttuuria on kokonaisuudessaan tulkittava sitä määrittävät yhteiskunnalliset valtarakenteet ja diskurssit huomioiden, ei pelkästään yhden ideologian äänitorvena. (Kellner 1995, 25, 29, 11.)

Kellnerin (1995) kehittämä median diagnostinen tulkinta siis esittää, että mediatekstit ilmentävät yhteiskunnassa vallitsevia olosuhteita. Tulkinta lähestyy mediatekstejä kriittisesti ja huomioi niiden historiallisen kontekstin. Diagnostisessa tulkinnassa mediatekstejä ei voida täysin irrottaa ympäröivästä todellisuudesta, vaan niitä on tarkasteltava kulloinkin vaikuttavien sosiaalipoliittisten ja ideologisten rakenteiden kautta. Diagnostinen tulkinta auttaa ymmärtämään vallitsevaa poliittista tilannetta ja valtasuhteita, epäkohtia ja ristiriitoja. Tulkinta pyrkii analysoimaan median tuottamia vertauskuvia purkamalla niiden merkityksiä, ja siten ymmärtämään yhteiskunnan eri osapuolten asemaa ja tilannetta. Kellnerin mukaan mediatutkimus mahdollistaa täten erilaisten diagnoosien laatimisen yhteiskunnasta. (Kellner 1995, 136–137, 147.)

Kellner (1995) käsittelee mediakulttuurin merkitystä sekä siinä esiintyviä valtarakenteita kriittisen kulttuurintutkimuksen näkökulmasta. Vaikka Kellnerin teos on verrattain iäkäs ja media, teknologiat ja kuluttamisen tavat ovat kehittyneet, teoksen sanoma ei ole muuttunut. Kuten Kellner esittää, mediatekstit ilmentävät paitsi paikallista, myös kansallista ja globaalia todellisuutta. Hänen mukaansa turbulentissa maailmassa uutisten ja faktasisällön lisäksi myös viihde ja fiktio ilmentävät konflikteja, pelkoja, toiveita ja unelmia niin väestön- kuin yksilötasolla. (Kellner 2020, 31.) Kellnerin ajatus mediakulttuurin voimasta ilmentää yhteiskunnan ideologista henkeä on yhä ajankohtainen, ja istuu tämänkin tutkimuksen pyrkimykseen ymmärtää uusliberalismin vaikutuksia elämän eri ulottuvuuksissa.

On tarpeellista tutkia, miten *Aikuisten* kaltaisessa populaarissa fiktiossa käsitellään uusliberalistista yhteiskuntaa, sillä kuten tulen myöhemmin toteamaan, sen vaikutus ulottuu varsin usealle elämän osa-alueelle. *Aikuiset* ilmentää länsimaista yhteiskuntaa määrittävää ideologiaa ruohonjuuritasolla ja esittää tietyn sukupolven tulkinnan modernista ajasta. Sarja tarjoilee katsojalle milleniaalien näkökulman heidän elämäänsä määrittäviin lainalaisuuksiin. *Aikuisten* työryhmäkin koostuu pitkälti milleniaalisukupolven edustajista käsikirjoittajasta näyttelijöihin, joten sarja on myös tekijöidensä näköinen. *Aikuiset* raottaa verhoa milleniaalien elämää kriisiyttäviin ja kannatteleviin tekijöihin, ja tekee ironialla ja komedialla värittyneen tulkinnan elämästä kriisien, epäoikeudenmukaisuuden ja epävarmuuden värittämässä maailmassa.

Tämä tutkimus on laadullinen, vahvasti teoriavetoinen temaattinen analyysi. Käsittelem aineistossa ilmenneitä uusliberalistisia ja postfeministisiä teemoja kulttuurin- ja mediantutkimuksellisesta näkökulmasta käsin. Tutkielma alkaa johdantoluvulla, mistä se etenee kahden käsitteilyluvun halki loppupäätelmiin. Käsitteilyluvuissa kuljetan analyysia ja teoriaa rinnakkain. Ensimmäisessä käsitteilyluvussa keskityn seikkoihin, joita uusliberalistinen yhteiskunnan piirteitä sarja ilmentää, kommentoi ja kritisoi. Määrittelen uusliberalismin käsitteen ja analysoin aineistoa siinä ilmenneiden uusliberalismin teemojen kautta: mitä uusliberalismin teemoja *Aikuiset* ilmentää ja kritisoi. Toisessa käsitteilyluvussa analysoin aineistoa postfeministisen teorian kautta. Määrittelen postfeminismin käsitteen ja tutkin, miten aineisto ilmentää ja kritisoi postfeministisiä teemoja. Loppuluussa kertaan keskeiset tutkimustulokset ja teen yhteenvedon.

2 "Menestyspakotus" uusliberalistisessa yhteiskunnassa

Tässä luvussa tulen tarkastelemaan uusliberalismin ideologiaa kulttuurintutkimuksellisesta näkökulmasta käsin, ja taustoittamaan sen merkitystä länsimaista yhteiskuntaa määrittävänä aatesuuntauksena ja asiatilana. Ensiksi määrittelen käsitteen, minkä jälkeen siirryn analysoimaan tutkimusaineistoani. Tutkin *Aikuiset*-sarjan jaksoja siitä näkökulmasta, miten sarja ilmentää, kuvailee ja kritisoi uusliberalistisia käytänteitä ja sosiaalisia ulottuvuuksia sarjan luomassa maailmassa paitsi yksilötasolla, myös rakenteellisesti. Hyödynnän kappaleessa teoriapohjana pääosin tutkija Julie Wilsonin ajatuksia uusliberalismista teoksessa *Neoliberalism* (2017).

Aikuisissa vallitsee tasapaino kuvitellun, jopa utopistisen pehmeän todellisuuden, sekä todellisuuden pohjaavista elementeistä koostuvan maailman välillä. Sarja onnistuu tavoittamaan nuoruuteen liittyvän huolettomuuden ja riemun, mutta ei kuitenkaan jätä huomiotta tähän tiettyyn elämänvaiheeseen ja modernissa yhteiskunnassa elämiseen liittyviä painavia ja kipeitä teemoja. *Aikuisten* ironiaan nojaava käsikirjoitus ja taiteelliset valinnat ujuttavat jaksoihin erilaisia julkilausumia ja kommentteja aitoja yhteiskunnallisia epäkohtia ja ongelmallisia rakenteita kohtaan. Sarjasta on eroteltavissa useita laajoja teemoja, joihin siinä esiintyvä yhteiskuntakritiikki voidaan liittää, kuten työelämä, luokkaerot, sukupuolten välinen tasa-arvo, seksuaalivähemmistöt, suorituskeskeisyys, kapitalismi, sukupolvierot, ilmastonmuutos sekä yleiset arvokysymykset. Seuraavissa luvuissa paneudun tarkemmin siihen, mitä uusliberalistisen yhteiskunnan teemoja ja ilmiöitä sarja ilmentää, kommentoi ja haastaa.

2.1 Uusliberalismin määritelmä

Uusliberalismilla, toisin sanoen neoliberalismilla, tarkoitetaan alkujaan talouspoliittista ideologiaa, joka tähtää vapaaseen markkinatalouteen ja markkinoiden yksityistämiseen. Jussi Ojajärven ja Liisa Steinbyn (2008) mukaan uusliberalistisen talousajattelun ytimessä on pyrkimys irrottaa markkinat institutionaalisesta sääntelystä, kuten valtiosta ja politiikasta, ja luottaa niiden itseohjautuvuuteen. Aatteessa vapaa markkinatalous nähdään edellytyksenä yhteiskunnan toimivuudelle ja kehittymiselle. Nykyinen kapitalistinen talousjärjestelmä tähtää voiton tavoitteluun ja sen maksimointiin, ja pääomien vapaan liikkuvuuden turvin mahdollistaa pääoman sekä vallan jakautumisen epätasaisesti. (Ojajärvi & Steinby 2008, 8–10.) Aate syntyi 1930-luvulla vastareaktionä klassisen liberalismiin epäonnistumiselle ja kyseisen vuosikymmenen "suuren laman" tapahtumiin (Harvey 2005, 20–21).

Uusliberalistista ideologiaa alettiin toteuttaa kovin keinoin 1970-luvulla erityisesti Latinalaisessa Amerikassa, kun Chilen ja Argentiinan vasemmistohallitukset kaadettiin diktatuurin ja sotilaallisten vallankaappausten voimin. Vallan uudelleenjako merkitsi valtioiden talousrakenteiden radikaalia uudistamista, kuten yksityistämistä ja deregulaatiota, eli sääntelyn vähentämistä ja täten markkinoiden vapautumista. Uusliberalismin demokraattisen nousun katsotaan ajoittuneen vuonna 1989 alkaneeseen poliittiseen ajanjaksoon, mikä henkilöityy vahvasti Iso-Britannian pääministeri Margaret Thatcheriin sekä Yhdysvaltojen presidentti Ronald Reaganiin ja heidän johtamiinsa konservatiivihallituksiin. Thatcher ja Reagan alkoivat toteuttaa tavoillaan talouspoliittisia uudistuksia ja johtamaan valtioitaan kohti voimakkaampaa, yksityisomistukseen nojaavaa talouskasvua. Neuvostoliiton kaatumisen ja sosialististen järjestelmien romahduksen seurauksena kapitalismi sai lisää jalansijaa, ja se on ollut siitä lähtien maailmaa vahvimmin pyörittänyt taloudellinen järjestelmä. (Cahill & Conings, 2017, 34; Harvey 2005, 39; Ojajärvi & Steinby 2008, 9–10.)

Uusliberalistinen ideologia korostaa kilpailua, kasvun tavoittelua ja tehokkuusajattelua.

Vaikka uusliberalismin juuret ovat talouspolitiikassa, se on ajan mittaan ujuttautunut myös yhteiskunnan muihin elämänalueisiin ja instituutioihin, yleisiin käytäntöihin ja ajattelutapoihin. Markkina-ajattelu ulottuu paitsi yritysten välisiin suhteisiin, myös muun muassa sosiaaliturvaan, työelämään, kulttuuriin ja koulutukseen (Ojajärvi & Steinby 2008, 10; Wilson 2017, 3). Ojajärven ja Steinbyn (2008, 10) mukaan markkinamalli lisää ”– ‘tehokkuutta’, pääoman kasvua ja siten myös hyvinvointia, määriteltynä eritoten taloudelliseksi vauraudeksi.” Ojajärvi ja Steinby (2008, 13) kiteyttävät uusliberalismin olemuksen seuraavasti: ”– – uusliberalismia voidaan pitää tietynlaisena diskurssina, valtasuhteisiin kytkeytyvänä puhe- ja tulkintatapana, sekä ideologiana: arvostelmina, uskomuksina, käytäntöinä ja instituutioina, jotka ikään kuin osoittavat välttämättömäksi ja luonnolliseksi tietyn käsityksen yhteiskunnan sosioekonomisesta järjestyksestä.”

Kulttuurintutkimus lähestyy uusliberalismia siihen kytkeytyvän kulttuurisen vallan (*engl. cultural power*) perspektiivistä, eli pyrkii tarkastelemaan kriittisesti valtarakenteita sekä niitä tekijöitä, joilla sosiaalinen todellisuus sekä yksilölliset identiteetit rakentuvat. Kulttuurintutkimuksessa ollaan siis kiinnostuneita uusliberalistisesta kulttuurista, eli niistä seikoista, joilla ideologia merkityksellistää ja muovaa ihmisten jokapäiväistä elämää. Tutkimus pyrkii tunnistamaan ja määrittelemään niitä sosiaalisesti rakentuneita yhteenliitännäisyyksiä (*engl. interconnectivity*) ja jatkumoitteita (*engl. conjuncture*), jotka laajemmassa historiallisessa, kulttuurisessa ja poliittisessa kontekstissa yhdistävät ihmiset toisiinsa. Uusliberalismin kulttuurinen

valta liittyy ideologian kykyyn ujuttaa kilpailuun tähtäävä markkina-ajattelu, ja yksilönvastuun korostaminen osaksi yhä useampaa elämän osa-aluetta, aina yhteisöistä yksilötasolle. Uusliberalismi toisin sanoen työntää "yrityskulttuuria" niille yhteiskunnan kentille, jotka eivät ole kaupallisia tai suoranaisesti liity talouteen – jopa ystävyyssuhteisiin ja yksilöiden omanarvontuntoon. (Wilson 2017, 7–9, 84–85.)

Media on ollut avainasemassa uusliberalistisen ideologian leviämisessä ja legitimoinnissa, ja sen asema uusliberalistisen kulttuurin ylläpitäjänä on merkittävä. Iso-Britanniassa konservatiivihallituksen valtaannousun myötä median, ja erityisesti PR-toiminnan avulla pyrittiin hallitsemaan erilaisia uusliberalististen poliittisten ratkaisujen aiheuttamia valtiollisia kriisejä, kuten työttömyyttä. PR-suhteita ja tiedotustoimintaa hyödynnettiin mielikuvamarkkinoinnissa esimerkiksi valtion omaisuuden yksityistämisen liittyen. Valtion PR-kampanjoinnin myötä yleinen kiinnostus taloutta ja markkinoita kohtaan kasvoi, mikä johti maailmanlaajuisesti talousuutisten lisääntymiseen. (Berry 2019, 59–61.)

Talousjournalismin kasvu ja siihen liittyvä rahoituspalvelujen ja taloustuotteiden mainonta normalisoi niiden hyödykkeiden yksityistämisen, joita aikaisemmin saatettiin pitää kollektiivisesti kaikille saatavilla. Talouteen ja liiketoimintaan liittyvä uutisointi myös ilmentää keskeisiä uusliberaaleja normeja ja oletuksia siitä, kenen etujen mukaisesti liike-elämän ja talouden tulisi rakentua. (Berry 2019, 59–61.) Koska markkina-ajattelu ja yksityistäminen vaikuttavat kaikissa sosiaalisissa ulottuvuuksissa, viestinnästä on tullut luontaisesti myynninedistämiseen tähtäävää, toisin sanoen sen tarkoituksena on myydä tiettyä viestiä, tuotetta, ideaa tai brändiä. Viestintä ei enää ole ensisijaisesti tiedottamista, vaan strategista, välineellistä ja vaikuttamiseen pyrkivää. (Wilson 2017, 187.)

Taloudellisen ja kulttuurillisen globalisaation olisi ollut mahdotonta toteutua ilman kansainvälistä kaupallista mediakenttää. Nopea teknologinen kehitys, sekä kasvaneet intressit tuottoa ja kasvua kohtaan löyhensivät myös median sisäistä sääntelyä, mikä salli suurten kansainvälisten mediakonsernien synnyn ja median kaupallistumisen. (McChesney 2001, 1, 5–6.) Mediemarkkinoiden globalisaation myötä erilaisten formaattien kansainvälinen franchising-myynti on mahdollistunut, ja esimerkiksi tosi-tv:n suosion kasvu liitetään mediakentän rakenteellisiin muutoksiin. Televisiotuotannon deregulaatio on lisännyt yhtiöiden kaupallisia paineita, minkä vuoksi suhteellisen matalin kustannuksin tuotettavat tosi-tv-ohjelmat ovat vallanneet monikanavaisen tuotantoympäristön. Tutkijat ovat osoittaneet tosi-tv:n formaattien ilmentävän uusliberaaleja arvoja, ja kritisoineet genren tyypillistä tapaa psykologisoida ja

individualisoida rakenteellisia ongelmia. Osallistajat esitetään omien kohtaloidensa käsikirjoittajina, minkä nähdään vahvistavan uusliberalistista yksilökeskeistä näkemystä sekä yksilön, yhteiskunnan ja valtion välisestä suhteesta. Ohjelmat tuotetaan usein myös uusliberalistisen työkuulttuurin käytänteiden mukaisesti: työsopimukset ovat lyhyitä, korvaus on pieni ja työsuojelu vähäistä. (Berry 2019, 63–64.)

Liisa Steinby (2008) kiteyttää, että kilpailu ja individualismi läpileikkaavat uusliberalistisen yhteiskunnan toimintaperiaatteita ja arvopohjaa. Ne leimaavat kaikkea toimintaa, ja tekevät hallitsevuudellaan yhteisöllisyydestä toissijaista. Kilpailuun keskittyvässä yhteiskunnassa ihmiset omaksuvat toisensa kanssakilpailijoina ja hyödykkeinä, mikä saa heidät kamppailemaan kukin omasta menestyksestään. (Steinby 2008, 48.) Korostuneen individualismin myötä myös yksilönvapaus ja -vastuu korostuvat, ja jokaisen ajatellaan olevan vastuussa itsestään ja omasta kohtalostaan (Becker et al. 2021, 947–948).

Uusliberalististen rakenteiden ja arvoilmapiirin muutosten myötä ihmisten eriarvoisuus on kasvanut, ja esimerkiksi taloudellista eriarvoisuutta pyritään selittämään ihmisten ahkeruuden ja ansioituneisuuden tuloksena. Uusliberaali ideologia onkin paradoksi: samalla kun yksilöitä kannustetaan tavoittelemaan henkilökohtaista kasvua ja onnellisuutta sekä toteuttamaan itseään, kilpailua korostava kulttuuri heikentää ihmisten välistä solidaarisuutta ja kollektiivista turvallisuuden tunnetta, ja täten lisää pahoinvointia. Tutkimuksen mukaan sosioekonomista eriarvoisuutta luovat yhteiskunnalliset järjestelmät, kuten uusliberalismi, vaikuttavatkin haitallisesti paitsi ihmisten koulutustasoon, myös henkiseen ja fyysiseen terveyteen. (Becker et al. 2021, 947–948.)

2.2 Kilpailu, individualismi ja ihmissuhteet

Julie Wilsonin (2017) mukaan markkina-ajattelun myötä syntyvän kilpailun levittäytyminen yhä useammalle elämänalueelle tuottaa väistämättä hankaluuksia. Kilpailuyhteiskunnassa ihmisten elämää määrittelee paitsi onnistuminen, myös epäonnistuminen ja häviäminen. Kilpailu synnyttää vertailua: itseä verrataan jatkuvasti muihin ja omia valintoja kyseenalaistetaan herkästi, mikä puolestaan tuottaa jokapäiväiseen elämään epävarmuutta. Kilpailuasetelman luomat epävarmuustekijät lisäävät ahdistusta, josta on tullut keskeinen nykyistä sosiaalista todellisuutta määrittävä, kollektiivinen tunnetila. Jatkuva kilpailu ruokkii "minä vastaan muut"-ajattelua, ja asettaa yksilöt jatkuvasti arvioimaan potentiaalisia uhkia ja mahdollisuuksiaan kilpailussa muita vastaan. (Wilson 2017, 3–4.) Yhdysvaltalaisutkija AnaLouise Keating (2012) luonnehtii ilmiötä termillä itseensulkeutuva individualismi (*engl. self-enclosed*

individualism). Keatingin mukaan itseensulkeutuva individualismi asettaa jokaisen yksilön erilleen yhteiskunnasta, ja luo binäärirakenteen, jossa selviytyäkseen ja menestyäkseen jokaisen on keskityttävä lähes kokonaan itseensä ja punnittava tekojaan itsekeskeisistä lähtökohdista käsin. (Keating 2012, 171.)

Wilsonin (2017) mukaan uusliberalismin vuoksi tapahtuva valtion julkisten palvelujen radikaali yksityistäminen lisää kansalaisten vastuuta itsenäisinä toimijoina. Yksityistämisen myötä hyvinvointivaltion sosiaalihuolto heikkenee, mikä sysää sosiaalisen vastuun valtiolta kansalaiselle itselleen: henkilön täytyy kyetä pitämään huoli itsestään markkinoiden tarjoamien yksityisten resurssien turvin. Ilmiö liittyy laajemmin uusliberalistiseen yksityistämisen talouspoliittiseen diskurssiin. Henkilökohtainen vastuu näyttäytyy yleisesti positiivisena kulttuurisena arvona, johon liittyy muun muassa riippumattomuus ja kova työ, ja jota jokaisen pitäisi pyrkiä toteuttamaan. (Wilson 2017, 60.)

Henkilökohtaisen vastuun näennäisen positiivisuuden taustalla on kuitenkin epärealistinen ja ankara oletus, että yksilön asemasta tai olosuhteista huolimatta tämän täytyisi olla täysin vastuussa elämästään jopa niillä osa-alueilla, joihin hänellä ei ole vaikutusvaltaa. Ajatus henkilökohtaisesta vastuusta samanaikaisesti hälventää ja vahvistaa olemassa olevaa eriarvoisuutta: yksilön kohtaamat sosiaaliset haasteet voidaan katsoa johtuvan vain hänen puutteistaan, eikä täten koeta tarvetta tunnustaa rasismin, kapitalismin tai patriarkaatin kaltaisten historiallisten rakenteiden olemassaoloa, saati puututa niihin poliittisin keinoin. Uusliberalistisen ajattelun mukaan sosiaaliset ongelmat ovat yksilötason ongelmia, jotka myös vaativat yksilötason ratkaisuja. (Wilson 2017, 60–61.)

Aikuisissa esiintyy kärkkääksikin tulkittava kritiikki uusliberalismin korostaman yksilövastuun ongelmallisuutta kohtaan jaksossa numero kuusi. Jaksossa Oona on lupautunut Yolan avuksi tämän ystävän työpaikalle pitämään esitelmän yrittäjyydestä. Oona on valmistelemassa esitelmäänsä kahvilallaan, kohtauksessa Kuisma ja Pilluminati auttavat häntä. Keskustelu kääntyy itsensä haastamiseen ja unelmoimiseen:

Pilluminati: "Mä luulin et sä et tykkää julkisesta puhumisesta."

Oona: "No emmä tykkääkkään mut sit mä tajusin et ehkä mun pitää vaan alkaa tietoisesti haastaa itteeni koska ihmiset on ihan liikaa niitten *comfort zonella* ja se estää niitten urakehityksen. Usein ihmisen pahin vihollinen on niiden pään sisällä."

Kuisma: "Millon sä oot Oona nukkunu viimeks?"

- Oona: "Plus jos haluaa jotain ni pitää alkaa aktiivisesti unelmoimaan siitä minkä jälkeen pitää aktiivisesti alkaa tekee töitä sen eteen koska mikään ei tuu itestään."
- Pilluminati: "Onks tää nyt jotain manifestointipaskaa?"
- Kuisma: "Mmmitä?"
- Pilluminati: "Kaikki jauhaa manifestoinnista joka on siis vaan kapitalistinen termi unelmoinnille, ja luulee et jos ne vaa tarpeeks uskottelee itelleen et niist tulee rikkaita ni sit niist tulee rikkaita, vaikka kaikki tajuu et ei oo mahdollista et kaikista tulis rikkaita koska rikkaus perustuu siihen et osa ihmisist on aina köyhii tavalla josta ei voi manifestoida itseään rikkaaks." (Aikuiset K3: J6)

Vuoropuhelussa Oonan repliikit ilmentävät uusliberalismin suosimaa individualistista yksilövastuuseen painottuvaa ajatusta, että jokainen on vastuussa omasta kehityksestään ja menestyksestään. Oona on omaksunut ajatuksen itsensä haastamisesta mukavuusalueensa ulkopuolella, minkä uskoo kehittävän häntä eteenpäin urallaan. Hän puhuu unelmien manifestoinnista ja aktiivisesta työskentelystä niiden eteen, ja tulee kuin lausuneeksi ääneen uusliberaalin yksilövastuuajattelun ongelmallisuuden, johon Pilluminati tarttuu kommentillaan. Pilluminatin repliikki nostaa esiin yhteiskunnallisten rakenteiden aiheuttaman eriarvoisuuden, ja ottaa kantaa erityisesti siihen, miten epätasaisesti vauraus on jakautunut maailmassa ylisukupolvisten valta-asetelmien vuoksi.

Wilsonin (2017) mukaan korostuneen yksilönvastuun lisäksi uusliberalistisessa yhteiskunnassa yksilön asemaa määrittää ajatus tämän inhimillisestä pääomasta: ihminen itsessään on sijoituskohde ja rahoitusväline, taloudellinen toimija, joka kilpailee markkina-asetelmasta sekä -resursseista. Uusliberalismin myötä individualismin ihanne on muuttunut, eikä yksilöä enää määritä tämän omaisuus ja oikeudet, vaan asema inhimillisenä pääomana (*engl. human capital*). Uusliberaali ihminen suhtautuu itseensä investointina, ja työstää jatkuvasti minuuttaan kasvattaakseen markkina-arvoaan. Hänen on punnittava jokainen valintansa inhimillistä pääomaa kasvattavana, tai vähentävänä toimintona. Wilson kutsuu ilmiötä itsekunnioittavaksi individualismiksi (*engl. self-appreciating individualism*). Itsekunnioittava individualismi tuottaa elämään eksistentiaalista epävarmuutta, sillä yksilön vapaus ja menestys riippuvat oikeista valinnoista ja sijoituksista kaikilla markkinoiden yhä enenevässä määrin hallitsemilla elämäntilanteilla. Elämästä tulee siis loputon kasvuprojekti, ja minuus nähdään jonain, jota voidaan aina kehittää, laajentaa, maksimoida ja optimoida. (Wilson 2017, 64–65.)

Aikuisissa yksilöiden välinen kilpailu ja itsekunnioittava individualismi näyttäytyy erityisesti päähenkilö Oonan reaktioiden ja toimintojen kautta. Oona saa usein tarmokkaita impulsseja alkaa kehittää itseään ja kohottaa inhimillistä pääomaansa. Hän alkaa impulsiivisesti esimerkiksi opetella kiinan kieltä tai yrittää tietoisesti ajatella loogisesti. Oona vertaa itseään muihin ja tuntee usein alemmuudentunnetta sekä häpeää kokiessaan muiden tehneen häntä parempia valintoja, tai täyttävän jotain haluttuja ominaisuuksia, joita hän ei koe omaavansa. Yksilöiden välistä kilpailua kuvaava kohtaaminen nähdään jaksossa kahdeksan, kun Oonan serkku Tiina tulee tämän luo vierailulle. Ennen Tiinan saapumista Oona kuvailee tätä ystävilleen ääneen tylsäksi ja mitäänsanomattomaksi. Saapuessaan Tiina ei kuitenkaan enää vastaa Oonan mielikuvia hänestä, vaan onkin itsevarma ja räväkkä, elämässä esimerkillisesti eteenpäin mennyt itsenäinen nainen. Kohtauksessa Oona ja Tiina menevät lounaalle, ja vaihtavat kuulumisia:

Oona: "No mutta mitä kuuluu?"

Tiina: "Ihan tosi hyvää. Mul siis tuli tos koronavuonna joku seinä vastaan ja mä tajusin et mä oon ollu jossain kuoressa tiiäkö vankina tai jotai. Tai et aimmin joku *inner me* ei oo ollu yhteydes mun ulkosen minän kaa mut nyt ne on vihdoon synkas vittu halleluja kyllä siinä kestiki."

Oona: "Okei. No miten sä sit sait ne synkkaan?"

Tiina: "Klassinen eli erosin Hanneksesta, aloin pukeutuu silleen niinku mä ite haluun eikä silleen niinku mä kuvittelen et mun mutsi haluu et mä pukeudun, plus me nin *OnlyFanssiin* ensin vaan semi-läpäl kunnes mä tajusin et JESUS FUCK THIS IS WHO I AM tiiätkö. Mul on teoria että mä oon siis aina ollu oikeesti tällanen mut jotenki tää kaikki oli vaan mun sisällä jumissa tai jotain, emmä tiiä. Varmaan aika monel on sama ja ne ei IKINÄ tajuu sitä."

(--)

Tiina: "Hei – mitä sulle kuuluu?"

Oona: "Hyvää. Tosi hyvää, hyvää vaan. – Iteki just tota...toi sama. Tai että jotenki tuntuu että löytäny sen todellisen minän niinku viime aikoina."

Tiina: "Okei, mahtavaa. Millanen se sit on?"

Oona: "No siis just tosi rento ja rehellinen itelleen." (Aikuiset K3: J8)

Jos serkusten vuorovaikutusta analysoidaan uusliberalistisesta kehyksestä käsin, voidaan todeta, että Tiina on itsearvostavan individualismin kasvuprojektissaan Oonaa edellä, minkä myös Oona tulee huomanneeksi. Tiina on siis kasvattanut inhimillistä pääomaansa suuremmaksi yksilöiden keskinäisessä kilpailussa. Oona menee lukkoon ymmärtäessään, että roolit

ovat kääntyneet päällelleen, ja hän on paitsi itsensä, myös yhteiskunnan silmissä häviöjä. Tiina on löytänyt yhteyden "todelliseen minäänsä" ja on tehnyt elämässään itsekkäitä valintoja, jotka ovat vieneet hänet kohti henkilökohtaista kasvua ja optimoitua minuutta. Oona reagoi Tiinan henkilökohtaiseen kasvuun kilpailuasetelman kautta, ja alkaa selittää tekaistua narratiivia omasta kasvutarinastaan. Tiina lähtee pöydästä hakemaan lisää leipää, ja tämän poissa ollessa Oona soittaa kiireesti Artulle:

Oona: "Et ikinä arvaa mitä. Siis Tiina ei oookkaan enää tylsä-Tiina vaan upee ja rohke OnlyFans-Tiina. Jep. Mun koko identiteetti on rakentunu sille et Tiina on tylsä ja lukossa ja meitsi on se jännittävä, joten mitä mulle jää jos Tiina on yht'äkkii sinut ittensä kanssa – –." (Aikuiset K3: J8)

Oonan puhelu Artulle paljastaa todellisen syyn hänen reaktiolleen kohdattuun Tiinan henkilökohtaisen menestyksen. Oonan voidaan tulkita määrittäneen oman arvonsa osittain Tiinan kautta, ja ymmärtäneen olevansa näennäisesti häviöllä kuvittelemassaan kaksikon keskinäisessä kilpailuasetelmassa. Oona ilmentää reaktioillaan uusliberalistista ajattelua: sen sijaan että hän iloitsisi Tiinan voimaantumista ja todellisen itsensä äärelle löytämisestä, hän peilaa Tiinan menestystä omaan itseensä ja alkaa etsiä vikoja itsestään. Oona näkee Tiinan kehittäneen minuuttaan ja ajattelee automaattisesti tehneensä itse huonoja valintoja, ja näin ollen kokee oman inhimillisen pääomansa olevan uhattuna ja arvottomampaa kuin Tiinan.

Markkina-ajattelu on löytänyt tiensä yksilöllisyyden lisäksi myös ihmisten väliseen kanssakäymiseen, mikä on johtanut paitsi kilpailuasetelmien syntymiseen, myös ihmissuhteiden välineellistymiseen ja taloudellistumiseen (Steinby 2008, 53; Wilson 2017, 159). Ihmiset suhtautuvat toisiinsa välineinä ja hyödykkeinä, ja arvioivat toisiaan sen mukaan, miten saavat omat tarpeensa tyydytettyä heidän avullaan. Tällöin puhutaan marxilaisittain reifikaatiosta, eli inhimillisen todellisuuden esineistymisestä. (Meretoja 2008, 360.) Reifikaation ytimessä on ajatus, että "– – kapitalistisessa yhteiskunnassa inhimillisen alue esineellistyy ja kaikkia ilmiöitä aletaan tarkastella vaihtoarvon kautta– –." (Meretoja 2008, 359).

Uusliberalistisessa yhteiskunnassa yksilöt joutuvat jatkuvasti arvioimaan sosiaalisia suhteitaan, jotka ovat myös taloudellisten periaatteiden määrittämiä: kulutus ja sijoitus, voitto ja tappio. Ihmissuhteita arvioidaan niiden tuoton ja vaikutuksen pohjalta, oli niistä saatava hyöty sitten välitöntä tai tulevaisuudessa tapahtuvaa tuottoa. Sen sijaan että muut nähtäisiin vertaisina, uusliberaali yhteiskunta kannustaa yksilöt kohtaamaan toisensa resursseina, kilpailijoina tai viihdykkeinä. (Wilson 2017, 159–160; May 2012, 97.)

Aikuiset-sarjassa esimerkkinä ihmissuhteisiin liittyvästä talouteen pohjaavasta hyötyajattelusta nousee esiin jakso numero kaksi, jossa Arttu menee treffeille Iivo-nimisen hahmon kanssa. Iivon on määrä tulla Artun aveciksi samana päivänä järjestettäviin taidenäyttelyn avajaisiin. Kohtauksessa Arttu yrittää hyväntahtoisesti tutustua Iivoon, joka kuitenkin kääntää keskustelun jatkuvasti illan tapahtumaan. Lopulta Arttu kysyy asiasta suoraan ja keskustelu kärjistyy:

- Arttu: "Tota...pakko kysyy et lähitsä mun kaa treffeille vaan et sä pääsisit sinne avajaisiin?"
- Iivo: "Joo? Onks siin joku ongelma?"
- Arttu: "No on siin ehkä vähän se ongelma et sä vaan käytät mua hyväkses päästäkses johonki fucking avajaisiin."
- Iivo: "Nii, mitä sitte? Eiks jengi käytä toisiaan hyväks *anyways*?"
- Arttu: "Ei?"
- Iivo: "No tässähän sä just käytät mua ja mä käytän sua, ja me molemmat hyödytään." (Aikuiset K3: J2)

Iivon todelliset motiivit selviävät Artulle, ja tämä lähtee tuhtuneena treffeiltä pois kesken kaiken. Iivon käytös osoittaa, että hänen ainoa intressinsä tavata Arttu on päästä tämän siivellä taidenäyttelyn avajaisiin ja sanojensa mukaan "päästä cooleihin taidepiireihin". Iivo siis näkee Artun pelkästään välineenä, jonka hyödyntäminen mahdollistaa hänelle väylän uusien ihmissuhteiden piiriin, minkä voidaan tulkita tukevan välillisesti tämän inhimillisen pääoman kasvattamista.

2.3 Riskinhallinta ja uusliberaali status quo

Uusliberaali yhteiskunta suosii tietynlaisia ihmisiä, ja hylkii niitä, jotka eivät täytä ihannepiirteitä. Uusliberaali ihannehminen on muun muassa ulospäinsuuntautunut, itsevarma, joustava, kyvykäs verkostoitumaan ja taitava puhumaan. (Stalsberg 2021, 86.) Wilsonin (2017) mukaan kilpailun, talouden ja markkina-ajattelun luikerrellessa yhä tiiviimmin osaksi ihmisten arkea, maailmantalous sulautuu yksilöiden elämiin. Arjen taloudellistuessa uusliberaali yhteiskunta myös vaatii kansalaisiaan elämään talouden ehdoilla. Tulojen ja menojen hallinta sekä elämissen rahoittaminen ei ole ainoastaan hyvinvoinnin tae, vaan liiketoiminnan ja elämän kiertokulun fuusio, joka mahdollistaa itsensä toteuttamisen vapaasti. Eläminen talouden ehdoilla muodostaa raamit itsestä huolehtimiselle ja itsensä kehittämiseksi, ja toimii väylänä hyvään elämään epävarmuuden ja kilpailun värittämässä maailmassa. (Wilson 2017, 158.)

Talouden ehdoilla eläminen tuo väistämättä myös riskinhallinnan elämän keskiöön, ja talouden ehdoilla elävän yksilön on oltava jatkuvasti valmiudessa hallitsemaan mahdollisia riskejä: haalia tietoa, laskea todennäköisyyksiä ja spekuloida taukoamatta. Mahdolliset uhat väijyvät kaikkialla, joten yksilöiden täytyy olla tietoinen riskeistä ja analysoitava erilaisia hyviä ja huonoja lopputulemia, jotta tulevaisuudessa siintävä "tuotto" olisi mahdollisimman optimaalinen hänen itsensä kannalta. Arjen taloudellistuminen tekee yksilön onnistuneesta henkilökohtaisesta riskinhallinnasta verrokin kunnolliselle ja valveutuneelle kansalaiselle. Riskinhallinta ei ole itseisarvo, eikä kaikilla yhteiskunnan jäsenillä ole edellytyksiä siihen. Henkilökohtaisten riskien hallitsemattomuus antaa ulkopuolisille tekijöille valtaa, tekee riippuvaiseksi muista, tekee toimettomaksi ja altistaa ulkopuolisten virhearvioinneille. Uusliberaali yhteiskunta näkee tietyt väestöryhmät ja yhteisöt riskialttiimpina kuin toiset. "Riskiryhmät" valikoituvatkin usein erilaisten sosiaalitoimien kohteiksi, joiden on tarkoitus parantaa niiden lähtökohtia ja mahdollisuuksia itsestä huolehtimisen ja työnteon osalta. (Wilson 2017, 158–159.)

Uusliberalismin myötä riskinhallinta sysäytyy enenevässä määrin valtiolta ja työpaikoilta yksilöiden ja perheiden harteille, ja jo itsestä huolehtimisesta voidaan puhua synonyymina riskinhallinnalle. Mitä paremmin itsestään huolehtii, sitä vähemmän on altis erilaisille riskeille. Arjen taloudellistuminen ja lisääntynyt yllytys henkilökohtaiseen riskinhallintaan tekee ihmisistä refleksiivisiä. Refleksiivinen yksilö sitoutuu alati valvomaan ja arvioimaan itseään ja sosiaalista ympäristöään, sekä refleктоimaan ja rationalisoimaan päätöksiään ja toimintatapojaan. Refleksiivinen yksilö tarkastelee elämäänsä jatkuvasti, kuten tilintarkastaja firmansa tilejä. Riskinhallinta voi olla yksilöille myös voimaannuttavaa, sillä se saa aikaan hallinnantunteen. Samanaikaisesti ilmiö kuitenkin myös ruokkii kollektiivista mielikuvitukseettomuuden tilaa: kun rakenteellisten ongelmien juurisyitä ei tunnisteta ja kritisoida, on myös hankalaa kuvitella vaihtoehtoista tulevaisuutta, ja uusliberaali jatkumo normeineen pysyy yllä. (Wilson 2017, 159–160.)

Läpi *Aikuisten* kolmannen tuotantokauden katsojalle käy selväksi, että Oonan riskinhallintakyvyt eivät kovin hyvät. Vaikka Oona yrittääkin läpi tuotantokauden tehdä ryhtiliikkeitä ollakseen uusliberalistisen yhteiskunnan silmissä parempi kansalainen, pärjäävä ja refleksiivinen individualisti, hän usein epäonnistuu tai kyllästyy yrittämään ja palaa vanhoihin tapoihinsa. Esimerkiksi jaksossa numero 1 Oonan kahvilan on täytynyt asiakkaista, joista suurin osa on pieniä lapsia. Oona yrittää sietää meluavia lapsia pienessä kahvilassaan, mutta juteltuaan Pesson kanssa siitä, miten kaikkia ei tarvitse miellyttää, hän päättää hätistää perheet pois kahvilastaan ja asettaa sille K18-ikärajan. Jos tilannetta tarkastelee riskinhallinnan

näkökulmasta, Oonan ratkaisu kieltää lapsiperheiltä pääsy kahvilaansa on järjenvastainen, sillä uusi asiakaskunta toisi Oonan yritykselle tuloja.

Media on yksi uusliberalististen ihanteiden tehokkaimmista välittäjistä, ja osallistuu myös vahvasti niiden luomiseen sekä ylläpitoon. Populaarikulttuurissa kerrotut tarinat ja siten ihmisten uskomuksissa ja ajatuksissa elävät uskomukset ja oletukset vahvistavat ihmisten suhtautumista nykyhetkeen, ja sitoutumista maailman nykytilaan sellaisena kuin se kullakin hetkellä nähdään. Keating (2012) nimittää tarinoita "status quo -tarinoiksi" (*engl. status-quo stories*). Hänen mukaansa status quo -tarinat kuvaavat erilaisia maailmankatsomuksia ja uskomuksia, mitkä normalisoivat nykyisen yhteiskuntajärjestelmän, arvot ja normit läpikotaisesti. Status quo -tarinat sisältävät "ydinkäsityksiä" (*engl. core beliefs*) todellisuudesta, mitkä muovaavat kollektiivista maailmankuvaa, ja siten vaikuttavat suurestikin eri ihmisten elämiin. Ne uskottelevat, että asiat ovat aina olleet, ja tulevat aina olemaan, siten kuin ne ovat. Uskomukset muuttuvat itseään toteuttaviksi ja muutosvoima hiipuu, sillä muutokseen ei enää uskota yksilötasolla, saati kollektiivisesti. (Keating 2012, 35, 169; Wilson 2017, 12.)

Uusliberalistisen yhteiskunnan kilpailukulttuuri on juurtunut todellisuutta korostaviin status quo -tarinoihin, jotka antavat ymmärtää, että yhteiskunnassa vallitsevat sosiaalisesti rakentuneet tekijät ovat luonnollisia eivätkä historiallisia, poliittisia tai mahdollisia muuttaa. Edellisessä luvussa käsittelemäni Keatingin (2012) termi itseensulkeutuva individualismi on Wilsonin (2017) mukaan yksi uusliberalismin keskeisistä status quo -tarinoista, ja tekee kilpailusta synonyymien kaikelle elämälle. Itseensulkeutuva individualismi ei ainoastaan erota ihmisiä toisistaan, vaan asettaa heidät aktiivisesti toisiaan vastaan. Wilson esittää, että myös eri lähtökohdista tulevat ihmiset – etuoikeutetut ja marginalisoidut – voidaan kuitenkin myös nähdä jakavan jotain yhteistä kilpailuyhteiskunnan keskellä: epäonnistumisen pelon. (Wilson 2017, 12–14.) Jaettu itseensulkeutuvan individualismin status quo -tarina vaikuttaakin jokaiseen riippumatta tämän yhteiskunnallisesta asemasta.

Esimerkki median uusliberalististen ihanteiden välittämisestä ja eräänlaisen "status quo -tarinan" ylläpitämisestä nähdään *Aikuisten* 3. kauden ensimmäisessä jaksossa, kun Arttu on saanut haastattelukutsun *Helsingin Sanomien Visio*-talousliitteen "30 alle 30" -juttuun. Juttu käsittelee alle 30-vuotiaina jollain tavalla – usein taloudellisesti – menestyneitä henkilöitä. Kohdauksessa Arttu, Oona, Kuisma ja Pukumies ovat Oonan kahvilalla, ja Arttu ilmaisee tuhtu-neena ystävilleen mielipiteensä koskien lehden ylläpitämää yksilön tehokkuuden ja taloudellisen menestyksen ihannointia:

Arttu: "No mua oksettaa se HS Vision aggressiivinen menestyspakotus. Joka päivä joku satakuuskymmentä artikkelia jostain start-up-jäbästä joka on saanut kolme burnouttia alle kaksikymmentä vuotta selättänyt väsymyksen lopettamalla nukkumisen kokonaan ja siirtymäl kahdeksanpäiväiseen työviikkoon." (Aikuiset K3: J1)

Artun repliikki ottaa kantaa modernissa yhteiskunnassa esiintyvää, ja vahvasti median ylläpitämää, menestyksen ihannoitua kohtaan. Vaikka Artun kommentti onkin liioitteleva ja tarkoituksella kirjoitettu kärkkään ironiseksi, piilee sen taustalla totuus uusliberaalista tehokkuusdiskurssista, jossa ongelmat ratkeavat tekemällä entistä enemmän töitä asioiden eteen. Tehokkuuden ihannoitus menee usein jopa henkilökohtaisen terveyden edelle ja lopputulemana on burnout, kuten kommenttikin antaa ymmärtää. Tulen myöhemmässä luvussa paneutumaan uupumuskulttuuriin ja sarjassa ilmeneviin kuvauksiin ilmiöön liittyen.

Myöhemmin saman jakson aikana Oona ja Arttu kuvataan juhlimassa yökerhossa. Oona lähtee juttelemaan muualle ja jättää Artun hetkeksi yksin baaritiskille. Nuori mieshenkilö, käsi- ja kirjokirjoituksessa nimetty hahmoksi "Stat-up-jäbä", tunnistaa Artun HS vision tästä kirjoittamasta lehtijutusta ja lähestyy häntä:

Start-up-jäbä: "Hei sori, ootsä Arttu?"

Arttu: "Joo. –Sori tunnetaaks me jostain?"

Start-up-jäbä: "Mä olin kans siin Hesarin kolkyt alle kolkyt -listas. Mul on ne Clubhouse-sessarit. Mä myin just mun ekan start-upin 1,4 miljardil." (Aikuiset K3: J1)

Dialogi etenee siihen, mitä Arttu tekee, ja Arttu kertoo tekevänsä taidetta. Start-up-jäbä kysyy Artun käynnissä olevasta taideprojektista. Arttu vastaa ja keskustelu etenee jälleen, minkä jälkeen Start-up-jäbä kysyy, mitä hyötyä Artun taideprojektista on. Arttu tuohtuu miehen kommentista ja laukoo tälle suorat sanat. Arttua silminnähden turhauttaa joutua perustelemaan taiteensa hyötyä tai merkitystä. Kohtauksen lopuksi Start-up-jäbä huikkaa Artulle, että lisää tämän LinkedInissä kontaktikseen. LinkedIn on työelämään ja uraan keskittyvä sosiaalisen median palvelu. Start-up-jäbästä on kirjoitettu sarjaan stereotyyppinen nuori menestyjä, joka on kuin ruumiillistuma Artun aiemmin kuvailemasta, uusliberalistisen kulttuurin ihannoimasta yksilöstä. Start-up-jäbän hahmoon on sisäänkirjoitettu myös viesti hyötyajattelusta, eli yleisesti vallitsevasta oletuksesta siitä, että kaikella, myös taiteella, pitäisi olla jokin hyöty ja tarkoitus uusliberalistisen status quon ylläpitämiseksi.

2.4 Brändikulttuuri, minäyritys ja pirstaleinen työelämä

Uusliberalistisen kehityksen myötä yrityskulttuurin ja markkina-ajattelun työntyminen joka-päiväiseen elämään näkyy vahvasti myös työelämässä, ja työelämän epävarmuus ja kilpailukulttuuri yllyttävät uudentyyppiseen työntekoon. Englannin kielestä juurensa juontavat ahkeraa työntekoa kuvaavat sanat "hustlaus" (*engl. hustle*) ja "graindaus" (*engl. grind*) ovat tulleet jäädäkseen. Julie Wilsonin (2017, 117) mukaan ajatuksen työn linkittymisestä yhteiskuntaluokkaan on korvannut uusliberaali mielikuva inhimillisen pääoman sekä minäyrityksen (*engl. self-enterprise*) tärkeydestä työelämässä.

Wilson (2017, 241) määrittelee minäyrityksen olevan uusliberaalin subjektiivisuuden uusi normi, mikä on ajanut ihmiset käyttäytymään kuin yksityiset yritykset ja olemaan oman itsensä itsenäisiä yritysjohtajia, jotka soveltavat markkinalogiikkaa kaikkiin elämän osa-alueisiin parantaakseen omaa markkina-asemaansa. Uusliberaalin ideologian mukaan yhteiskunta tulisi ymmärtää yhtenä suurena yrityksenä, joka koostuu pienemmistä yrityksistä; yksityisistä ihmisistä, perheistä, yhteisöistä sekä markkinoilla kilpailevista yrityksistä. Työelämässä tapahtuneen prekarisaation johdosta työtä tehdään enemmän sekä laajemmin kaikilla elämän osa-alueilla, minkä vuoksi rajat markkinoiden ja arkielämän välillä hälvenevät ja elämästä itessään tulee kuin taloudellisen kasvun hanke. (Wilson 2017, 118–119.)

Kuten moneen muuhun uusliberalistisen yhteiskunnan ilmiöön, myös minäyrityksen ylläpitoon liittyy suuri paradoksi. Minäyritys sisältää diskurssin yksilön vapaudesta elää omilla ehdoilla ja olla itsensä johtaja. Henkilökohtaisen vapauden taustalla piilee kuitenkin uusliberaalin vallan voima: yksilöiden vapaus kilpailla on osaltaan myös sosiaalisen hallinnan väline: ihmiset ovat samanaikaisesti vapaita sekä pakotettuja kilpailemaan elämän eri osa-alueilla, missä jokaisen kilpailukykyä määrittää tämän sosiaalinen asema markkinayhteiskunnassa. (Wilson, 2017 121–123.)

Minäyrityksen normi purkaa yleistä mielikuvaa työväenluokasta ja ajaa ihmiset ajattelemaan olevansa yksityisyriyten kaltaisia toimijoita markkinoilla, eikä niinkään osa luokkayhteiskuntaa. Näin ollen työntekoakaan ei enää ajatella ensisijaisesti palkkion ja työvoiman vaihdantana, vaan inhimillisen pääoman arvon kasvatushankkeena. Minäyrityksen vapausdiskurssiin sisältyy myös eetos käyttää luovuutta ja keksiä erilaisia luovia ratkaisuja henkilökohtaisen voimaantumisen nimissä. Luovuuteen rohkaisu kannustaa yksilöitä sietämään elämän epävarmuustekijöitä ja ottamaan riskejä, jotka perustuvat heidän omaan aloitteellisuuteensa ja yrittäjähenkiseen luovuuteen. (Wilson 2017, 121–123.)

Yksi minäyrityksen menestykseen merkittävästi vaikuttava tekijä on itsensä brändääminen eli henkilöbrändin rakentaminen. Henkilöbrändäyksen ytimessä on houkuttelevan ja johdonmukaisen minäkuvan aktiivinen ja määrätietoinen rakentaminen ja kehittäminen. Moderneja työpaikkoja määrittävä epävarmuus edellyttää työntekijöiden näkevän itsensä brändeinä, ja pyrkivän esittämään itsensä arvokkaina hyödykkeinä ja järkevinä investointeina työnantajalleen. Työntekijän tulee hallita ja kehittää henkilöbrändiään potentiaaliset kuluttajat ja työnantajat huomioiden, eli käyttäytyä kuten yritys, joka pyrkii rakentamaan itselleen ja tuotteilleen merkitystä ja kasvattamaan arvoaan. Henkilöbrändäys on melko uusi ilmiö, joka liittyy minäyrityksen työllistävään ilmiöön palkkatöiden ulkopuolella. (Wilson 2017, 133.)

Onnistunut minäyritys ja taloudellista hyötyä tuottava henkilöbrändäys ovat menestyksen merkki yrityskulttuurissa. Minäyritys sisältää yhden uusliberaalin kulttuurin ydin status quo -tarinoista: minäyritys on ainoa tie vapauteen ja yhdenvertaisuuteen. Vaikka uusliberaali yrityskulttuuri ei sitä tunnustaisikaan, yksilöillä on kuitenkin hyvin erilaiset lähtökohdat lähteä tavoittelemaan menestystä minäyritykselleen. Uusliberaalissa kilpailukulttuurissa epäonnistuminen tulkitaan johtuvan yksinomaan yksilöstä itsestään, eikä laajempien yhteiskuntarakenteiden kuten rasismien, patriarkaatin tai kapitalismin vaikutuksista jokaisen lähtökohtiin alkaa tavoitella taloudellista menestystä minäyritykselleen. (Wilson 2017, 123–124.)

Aikuisissa minäyritys ja brändikulttuuri tuodaan katsojan tietoisuuteen suoralla repliikillä jaksossa numero kaksi. Kohtauksessa Arttu ja Oona ovat matkalla kokoelmataidenäyttelyn avajaisiin ja keskustelevat kävellessään kohti näyttelytilaa. Arttu kysyy Oonalta mielipidettä kokovalkoisesta asustaan ja murehtii ääneen asuvalintaansa ja sen antamaa mielikuvaa Artusta taiteilijana. Arttu jatkaa ajatustaan turhautuneena:

Arttu: "Mä vihaan kaikkee henkilöbrändäystä, mut vuonna 2022 se et sul ei oo MITÄÄN henkilöbrändii on jo henkilöbrändi itessään. Tai et varmaan joku Miki Liukkonenki aattelee et se ei henkilöbrändää itteensä mut kaikki tietää et se on se mustahiuksinen goottipoika pillifarkuissa ja nahkakengissä eli se on brändi, halus se sitä tai ei." (Aikuiset K3: J2)

Artun kommentti osoittaa, että hän on tietoinen henkilöbrändikulttuurin yleisyydestä ja tiedostaa myös itse olevansa henkilöbrändin omaava taiteilija eli minäyritys. Artun pohdinta tuo näkyväksi sen, että uusliberaalien normien määrittämässä työelämässä yksilö ei voi välttyä brändikulttuurin kaltaisten ilmiöiden kohdistumasta myös itseensä, Artun sanoin, halusi sitä tai ei. Tämä osoittaa, että kukaan ei ole vapaa kilpailuyhteiskunnan lainalaisuuksista.

Uusliberalismi on muuttanut työelämää ja työmarkkinoita radikaalisti. Ammatinharjoittaminen on muuttunut hyödykkeiden materiaalisesta tuotannosta kohti, Marxilaisittain, aineetonta työtä. Materian sijaan aineeton työ tuottaa tietoa, symboleja, merkityksiä ja affekteja. Aineeton työ on hämärtänyt rajat paitsi kodin ja työpaikan, työ- ja vapaa-ajan, myös "työminän" ja "vapaa-ajan-minän" välillä. (Wilson 2017, 128–129.) Jorma Kalela (2008) puhuu artikkelissaan termistä "uusi työ", joka määrittää nykyistä työelämää. Uusi työ on vastakohta perinteiselle yhdessä työpaikassa viikoittain kahdeksasta neljään tehtävälle työlle. Uusi työ on pirstaleinen, useasta tulonlähteestä, osa- tai määräaikaisista, tai usein kertaluonteisista töistä koostuva kokonaisuus. Uuden työn tekijällä voi olla monta ammattia, ja työtä määrittää epäsäännöllisyys ja epävarmuus. Kalelan mukaan uutta työtä voidaan tarkastella selkeimmin akateemisesti koulutettujen henkilöiden työmarkkina-asemasta käsin, ja hän käyttää ilmiöstä termiä "akateeminen monisähääjä". (Kalela 2008, 110–111.)

Aikuisten jakso numero 6 sisältää kohtauksen, jossa sivutaan aineetonta työtä ja uutta työtä, mutta myös jo analysoimaani uusliberalistista kilpailukulttuuria ja ajatusta inhimillisestä pääomasta. Jaksossa Oona ja Pessa ovat juuri lähdessä treffeille syömään kanansiipiä, kun he törmäävät Kuismaan ja tämän viiteen ystävään. Seurue on tulossa yliopistolta Kuisman ilmasto-pamfletin julkistustilaisuudesta, ja kutsuu Oonan ja Pessan viettämään heidän kanssaan iltaa ja juhlistamaan pamfletin julkaisua Vallilan kallioille japanilaisen ruoan kera. Oona ja Pessa liittyvät Kuisman ja tämän ystävien seuraan sen sijaan, että lähtisivät treffeille. Myöhemmässä kohtauksessa porukka keskustelelee, mitä kukin tekee työkseen:

- Oona: "Ootteks te kaikki muutki siis jotain pamphlettikirjailijoita vai?"
- Kuisman ystävä 1: "Aa, ei. Mä oon kustannustoimittaja sillee sivuduunina ja kaupunkimaantieteen proffa by day, ja...anteeks mikä sä olit nykyään?"
- Kuisman ystävä 2: "Nykyään mä oon pohjoismaiden vihreän vasemmiston pääsihteeri."
- Kuisman ystävä 1: "Ja Teemu tekee graduu Pariisiin ilmastoturvallisuuden näkökulman yleistymisen vaikutuksista ilmasto..."
- Teemu: "Ilmasto-oikeudenmukaisuuden toteutumiseksi."
- Kuisman ystävä 1: "Just näin." (Aikuiset K3: J6)

Kaikki Kuisman ystävät tekevät aineetonta työtä, ja joukosta löytyy myös yksi "monisähääjä": Kuisman ystävä numero 1 on sekä kaupunkimaantieteen professori, että kustannustoimittaja. Myöhemmin jakson aikana nähdään kohtaus, jossa Oona on vetäytynyt muusta porukasta ja puhuu puhelimesta Artun kanssa. Oona on mennyt hämilleen Kuisman ystävien

hienoilta ja tärkeiltä kuulostavista töistä ja titteleistä, ja ilmaisee huolensa siitä, että hän ja Pesso paljastuvat tavallisen työn tekijöiksi, joilla ei ole akateemista koulutusta ja kaiken kukkuraksi eivät ole kasvissyöjiä.

Oona: "Okei siis Kuisma on yhtäkkiä jossai megaälykkö-vasemmistopiireissä missä kaikki on jotain alustatalous-tutkijoita ja yhdenvertaisuusvaltuutettuja ja nyt me ollaan niitten kanssa puisto jatkoilla – – mä en uskalla ees osallistuu mihinkään keskusteluun ku mä pelkään et paljastuu et mä oon paha ja tyhmä ihminen joka oli menossa syömään wingssejä. Ja mua hävettää et Pesso on jotenki clueless duunari ja sit mua hävettää se et mä häpeen sitä koska mähän oon ihan yhtä clueless ja yhtä duunari iteki – –." (Aikuiset K3: J6)

Myöhemmässä kohtauksessa Oona on palannut puhelunsa jälkeen muun seurueen pariin, ja keskustelu kääntyy siihen mitä Pesso tekee työkseen. Pesso sanoo tekevänsä "ei paljon mitään", mikä saa Oonan paniikkii. Hän alkaa selittää Pesson puolesta muille, mitä kaikkea Pesso oikeasti tekeekään: on yrittäjä, joka pyörittää omaa pyöräkorjaamoaan ja rakentaa parhaillaan pyörää hyväntekeväisyshuutokauppaan. Muu seurue on Pessosta haltioissaan ja tarjoaa tälle oluen, mutta Oona on silminnähden vaivaantunut ja häpeissään. Myöhemmin tilanne on ohi, Oona ja Pesso ovat kahdestaan ja Pesso kysyy Oonalta, miksi tämä puhui hänen puolestaan:

Pesso: "– – Hävettääks sua et mul ei oo jotain teoriaa ja analyysii mun suhteesta työn tekoon vai siis mitä tää on?"

Oona: "Emmä tiiä. Ei. Ku mä meen aina paniikkiin jos on jotain hienoja ihmisiä ku mulle tulee sellanen olo et nyt munki pitää olla jotenki hieno ja älykäs ja mä en oo." (Aikuiset K3: J6)

Kuisman ystävien akateemiset ja yhteiskunnalliset urat saavat Oonan kääntämään katseensa häneen ja Pessoon. Oona alkaa vertailla ja arvottaa hänen ja Pesson töitä Kuismaan ja tämän ystävien töihin, ja ajattelee, että hänen ja Pesson työt eivät ole yhteiskunnallisesti yhtä arvostettuja kuin muiden. Oonaa alkaa hävettää Pesson välinpitämätön suhde työhön, mikä saa hänet häpeämään myös omaa reaktiotaan. Oonan rehellinen vastaus Pessolle paljastaa asian todellisen luonteen ja Oonan kipuilun liittyen omaan kokemukseensa inhimillisestä pääomastaan. Uusliberalismi tulkitsee Oonan ja Pesson epäonnistuneiksi, sillä he eivät ole kehittäneet inhimillistä pääomaansa yhtä pitkälle kuin Kuisma ja tämän ystävät.

2.5 Tehokkuuden jälkipyykki: uupumuskulttuuri ja self help

Lääkärikirja Duodecimin Terveyskirjasto-artikkelissa (2022) määritellään työuupumus, eli burnout, seuraavasti: "Työuupumus on pitkittyneen työstressin seurauksena kehittyvä häiriötila, jota luonnehtii uupumusasteinen väsymys, kognitiiviset vaikeudet, kyynistynyt asenne työtä kohtaan ja heikentynyt ammatillinen itsetunto." Työterveyslaitoksen toteuttamassa Miten suomi voi? -tutkimushankkeessa seurattiin suomalaisten työhyvinvoinnin kehittymistä kolmen vuoden ajan vuosina 2021–2023. Tutkimuskoosteen mukaan suomalaisten työhyvinvointi on heikentynyt, ja kohonnut työuupumuksen riski koskee noin joka neljättä työntekijää. Erityisesti nuoret aikuiset voivat töissä muita huonommin, ja tilanne oli tutkimuksen aikana huonontunut entisestään. (Suutala et al., 2024.)

Miksi uupumuksesta on tullut sukupolvikokemus? Kirjailija Eeva Kolu (2020) viittaa oma-kohtaisesti uupumusta käsittelevässä *Korkeintaan vähän väsynyt* -kirjassaan yhdysvaltalais-toimittaja Ann Helene Petersenin tunnettuun artikkeliin *How Millennials Became the Burnout Generation*, jossa Petersen valottaa syitä milleniaalien loppuun palamisen yleistymiselle. Petersen (2020) on popularisoinut ilmiötä ja kehittänyt sille termin "millennial burnout". Petersen listaa milleniaalien uupumukselle syiksi muun muassa taloudellisen epävarmuuden, koventuneet työelämän vaatimukset ja yhä kaottisemmaksi käyvän maailmantilan.

Kolu (2020) kiteyttää, että milleniaalit ovat historian ensimmäinen sukupolvi, jonka taloudellinen hyvinvointi on edeltävää sukupolvea heikompi, eikä korkeakoulututkintokaan välttämättä johda edes työpaikkaan. Pätkätyöt, palkattomat harjoittelut ja elinkeinon hankkiminen päivätyön ohella, eli *side hustlaus*, on monelle arkipäivää. Maailmanlaajuiset kriisit ja uhkatekijät kuten ilmastonmuutos, ääri liikkeiden nousu, terrorismi, valedutiset ja ennen itsestään selvinä pidettyjen ihmisoikeuksien rapautuminen uuvuttavat ja ahdistavat, samalla kun henkilökohtaiset paineet suoriutua elämästä kasvavat. (Kolu 2020, 18–19.)

Aikuisissa burnout eli loppuun palaminen tuodaan esiin liioitellun merkityksettömänä asiana, kuin se olisi yhtä vakava ja yleinen asiatila kuin flunssa. Hahmojen neutraali, lähes välinpitämätön tapa suhtautua aiheeseen voidaan tulkita sarjan ironisena kannanottona siihen, miten yleistä ja tavallista loppuun palaminen nykyisin on. Jaksossa numero kuusi nähdään kohta, mikä sisältää ironiaa verhoillun viittauksen burnoutiin ja sen tavallisuuteen milleniaalien keskuudessa. Kohtauksessa nähdään Arttu esittelemässä uutta tilainstallaatiotaan Tuomakselle, kun Tuomaksen puhelin yllättäen soi. Soittaja on Yola. Tuomas vastaa puhelimeen, mitä ennen hän tokaisee kepeään sävyyn Artulle:

Tuomas: "Ah Yola Soittaa. Sil on burnout ni se lähti ultrajuoksee Helsingistä Turkuun."
(Aikuiset K3: J6)

Tuomas vastaa Yolan videopuheluun. Ruudulla näkyy energinen ja iloinen Yola, joka juoksee raikkaan ja huolitellun näköisenä ulkoilmassa. Pariskunta käy nopean keskustelun hellittelevään ja iloisesti virittyneeseen sävyyn, eikä kummankaan puheesta paista huoli Yolan olotilasta. Yolan burnoutin äärelle ei vakavoiduta, vaikka hän on kirjaimellisesti "loppuun palanut" ja ratkaisee asian lähtemällä monen päivän juoksulenkillä. Yolan absurdi ratkaisu tilanteeseensa tuottaa kohtauksesta ironisen tulkinnan: kun tehokkuuteen pyrkivä nykyihminen kohtaa burnoutin kaltaisen haasteen, ratkaisu on työskennellä entistä kovemmin ja puskea päin omia ääri rajojaan ollakseen vielä parempi versio itsestään.

Myös jaksossa numero seitsemän nähdään uupumuskulttuuria kommentoiva kohtaaminen, joka sisältää melko suoran kannanoton nykyistä tehokkuutta ihannoivaa mielenmaisemaa ja tuottavuutta edistäviä yhteiskunnallisia rakenteita kohtaan. Kohtauksessa Oona, Arttu, Markku, Graafikko ja Pilluminati viettävät aikaa Oonan kahvilalla, ja Oona epäilee ääneen, että hänellä on burnout:

Markku: "Mistä sä päättelet et sul on burnout?"

Oona: "Kaikki mitä mä oon lukenu täsmää. Mun keskittymiskyky on nollassa pientenkin asioiden tekeminen tuntuu ihan sairaan vaivalloiselta ja mua väsyttää ihan koko ajan."

Arttu: "Toi saattaa johtuu myös darrasta periaattees."

Oona: "Nii...mut ehkä pitää vaa alkaa tekee joogaa ja opetella ole armollinen itelle ni eiköhän se tästä."

Pilluminati: "Kai sä tajuut miten ongelmallista toi on, et länsimainen burnout-diskurssi keskittyy siihen et YKSILÖN pitäis kehittää itseään ja kuluttaa lisää self helppiä, vaikka oikeesti meidän pitäis keskustella rakenteista, joiden takii meillä on jopa uupuneita lukioikäisiä nuoria – –." (Aikuiset K3: J7)

Pilluminatin repliikki kääntää katseen yksilöntasolta ilmiön laajempaan yhteiskunnalliseen ulottuvuuteen, ja kritisoi suoraan niitä yhteiskunnan rakenteita, jotka edistävät yksilöiden uupumista yhä nuoremmassa iässä. Dialogi viittaa self help -tuotteiden suosioon, mikä on yksi uusliberalistisen kulttuurin aiheuttamista ilmiöistä. Julie Wilsonin (2017) mukaan elämään uusliberalistisessa yhteiskunnassa liittyy suuri ristiriita. Samaan aikaan kun masennus ja ahdistus yleistyvät koko väestön laajuudelta, onnellisuuden liittyvät diskurssit lisääntyvät.

Yhteiskunnassa vallitseva hiljainen kehoitus tehdä töitä oman onnellisuuden eteen sekä onnellisuuden yllyttäminen on yksi uusliberalistisen itsehoidon, "self care" -kulttuurin ulottuvuuksista. Self help -tuotteet myyvät erilaisia itsensä optimoinnin keinoja, ja lupaavat tavalla tai toisella lisätä kuluttajan onnellisuutta, kunhan hän on valmis tekemään tarvittavan työn oman tunne-elämänsä muuttamisen eteen. (Wilson 2017, 164–165.)

Tunteisiin erikoistuneen kulttuuritutkija Sara Ahmedin (2010, 3) mukaan onnellisuutta käsittelevää kirjallisuutta on julkaistu kasvavassa määrin erityisesti vuodesta 2005 alkaen. Self help -kirjat ja -kurssit antavat monenlaisia ohjeita onnellisempaan elämään, ja niiden tiedot perustuvat erilaisiin oppeihin, kuten positiivisen psykologian tieteenalaan tai useimmiten itämaisten uskontojen, erityisesti Buddhalaisuuden, tulkintaan. Kiihtynyttä terapiakulttuurien ja self help -diskurssin suosion kasvua Ahmed nimittää "onnellisuuskäänteeksi" (*eng. the happiness turn*). Onnellisuutta sekä tuotetaan että kulutetaan self help -kirjojen avulla, eli onnellisuuden tavoittelulla tehdään myös voittoa. Tuotteistettua onnellisuuden tavoittelua nimitetään yleisesti "onnellisuusteollisuudeksi" (*eng. happiness industry*). (emt.)

Julie Wilsonin mukaan julkisen turvaverkkojen heikkenemisen vuoksi henkilökohtaiset vastoinkäymiset vaativat yhä useammin yksilöllisinä markkinoituja itsestä huolehtimisen käytäntöjä, eli erilaisia self helpin keinoja. Wilson nimittää ilmiötä "onnellisuuden yksityistämiseksi" (*engl. the privatization of happiness*). Termi viittaa yleisesti erilaisiin käytäntöihin ja keinoihin, joiden avulla yksilöiden oletetaan ottavan enemmän vastuuta paitsi aineellisista, myös psyykkisistä tekijöistä elämässään: oppimaan kääntämään katseen sisimpäänsä ja keskittymään mm. oman asenteen, käytösmallien, tapojen ja tunteiden muuttamiseen. Koska ajat ovat epävarmat, vaatii jatkuva epävarmuus myös jatkuvaa emotionaalista resilienssiä, eli kykyä palautua ja selviytyä vaikeista ajoista. Self help tarjoaa tekniikoita emotionaalisen resilienssin kehittämiseen omin päin, ja näin onnellisuus yksityistyy. (Wilson 2017, 165–166.)

Aikuisten kolmannen tuotantokauden ensimmäisessä jaksossa nähdään kohtaus, jossa Arttu ja Oona kävelevät kadulla kohti Oonan kahvilaa, ja Oona kertoo Artulle lukeneensa *Logical Thinking* -nimisen kirjan, joka on hänen sanojensa mukaan muuttanut hänen elämänsä ja ajattelutapaansa:

Oona: "— Pakko sanoo et se *Logical Thinking* -kirja tyyliin oikeesti muutti mun elämän. Ku ennen mäki olin koko ajan jossai kriisis et kuka mä oon ja mitä mä teen ja oonks mä ihminen joka tilaa alkupaloi ja näin, vaikka oikeesti koko ajan ratkasu on ollu vaan se et tunteiden sijaan pitäis kuunnella aivoja —"

Tää uus looginen minä on niin paljon järkevampi ja parempi ja..."

Oona: "Ainoo mikä mua harmittaa on et miks mä en tajunnu tätä jo aiemmin ku varmaan kaikki menestyjät on ymmärtäny tän jo tyyliin kohdussa. Mut sit toisaalta ehkä kaikella on tarkoitus ja ehkä kaikki oli worth it jne. – –."

(Aikuiset K3: J1)

Kohtaus on esimerkki siitä, miten Oonan ajattelu on muuttunut hänen luettuaan self help -kirjallisuutta, ja hän kokee kasvattaneensa emotionaalista resilienssiään. Oonan "ongelmat" liittyvät paitsi identiteettiin ja elämänvalintoihin, mutta myös siihen, miten hän harmittelee tajunneensa loogisen ajattelun hyödyt myöhemmin kuin muut. Oonan ajatusmalli heijastelee uusliberaalin yhteiskunnan kilpailukulttuuria: aina on olemassa joku, joka on pidemmällä, parempi ja menestyneempi, ja menestys edellyttää kilpailussa pärjäämistä ja muihin vertailua. Saadessaan itsensä kiinni harmittelusta, Oona kuitenkin kuittaa ajatukset kliseisillä self helpille tyypillisillä positiivisilla affirmaatioilla: kaikella on tarkoitus, ja kaikki haasteet ja vastoinkäymiset johtavat lopulta johonkin hyvään.

Wilsonin (2017) mukaan self help -kulttuurin ytimessä on uusliberalististen individualismiajattelu. Äärimmäinen individualismi kannustaa yksilöitä ylläpitämään ja optimoimaan oman vartalonsa, mielensä, terveytensä ja hyvinvointinsa ollakseen markkinakelpoinen. Uusliberalistisen yhteiskunnan rakenteelliset ongelmat saavat ihmiset voimaan pahoin, mutta rakenteellisten muutosten sijaan ratkaisuna kollektiiviseen pahoinvointiin tarjottu self help kehottaa yksilöitä kääntymään sisäänpäin, ja keskittymään omien vikojen ja puutteiden ratkomiin. (Wilson 2017, 151–152.)

Masennusta ja ahdistusta on diagnosoitu yhä enenevässä määrin aina 1970-luvulta alkaen, ja useat tutkijat ovat tunnistanee yhteyden uusliberaalin suorituskeskeisyyden sekä yleistyneiden mielenterveysongelmien välillä. Uusliberaalissa kulttuurissa yksilön voidessa pahoin tai sairastaessa vaakalaudalla onkin lopulta henkilökohtaisen terveyden sijaan hänen tuottavuutensa osana markkinoita. (Wilson 2017, 154, 157.) William Daviesin (2015, 177) mukaan vain yhteiskunnassa, jossa henkilökohtaista kasvua ihannoidaan yhä enemmän, myös henkilökohtaisten romahdusten aiheuttamat haitat ovat väistämättömiä. Voidaan todeta, että help -ilmiöön liittyy suuri paradoksi: kilpailuun perustuva sosiaalinen ympäristö tuottaa ja ruokkii pahoinvointia, mistä syntyy markkinarako erilaisille hyvinvointituotteille ja -palveluille, jotka puolestaan tarjoavat helpotusta ja ratkaisuja pahoinvointia tuottavassa yhteiskunnassa selviytymiseen (Wilson 2017, 155).

Onnellisuudesta on siis tullut modernissa maailmassa kovaa valuutaa, ja myös media tulvii onnellisuutta käsitteleviä tarinoita ja kuvastoa, ruokkien "onnellisuuskäännettä" omalta osaltaan jopa globaalilla tasolla. Eri valtioissa vallitsevaa ja niiden välistä onnellisuutta mitataan erilaisilla kyselyillä ja raporteilla. Tutkimustulokset ylittävät usein uutiskynnyksen vasta, kun tiettyihin yksilöihin, ihmisryhmiin ja valtioihin liittyviä onnellisuuden ja onnettomuuden käsitteitä haastetaan, eli kun ne eivät vastaa sosiaalisia odotuksia, esimerkiksi kun kehittyvä maa yltää globaalissa onnellisuusraportissa länsimaata paremmalle sijalle. (Ahmed 2010, 3–4.)

Onnellisuuskäänteeseen liittyvä ilmiö on myös onnellisuuden saavuttama asema politiikan ja hallinnon kentällä, ja onnellisuudesta on tullut valtiotasolla mitattava hyödyke ja tavoiteltava asiatila. Valtion teollisuutta ja tuotantoa mittaavan bruttokansantuotteen rinnalle on vakiinnuttanut asemansa GPI, Aidon kehityksen mittari (Genuine Progress Indicator), joka Tilastokeskuksen (2008, 6) mukaan "ottaa huomioon perinteistä bruttokansantuotetta kattavammin hyvinvoinnin eri ulottuvuudet rahamääräisinä" ja "antaa kansalaisten kokeman hyvinvoinnin kehityksestä paremman kuvan kuin BKT". (Ahmed 2010, 3–4.)

Tässä luvussa olen määritellyt uusliberalismin käsitteen ja analysoinut *Aikuiset*-sarjaa siinä ilmenneiden uusliberalististen teemojen kautta. Seuraavaksi pureudun sarjassa esiintyviin uusliberalistisen feminismin teemoihin postfeministisen teorian avulla.

3 Uusliberaali naiseus ja postfeministinen kritiikki

Uusliberalismi ja postfeminismi liittyvät käsitteinä toisiinsa, sillä postfeminismi on uusliberalistisen aikakauden feminismin vaihe. Käsitteiden välillä on paljon samankaltaisuuksia, ja esimerkiksi niiden individualismiin ja kilpailuun perustuva normisto tukevat toisiaan. Tutkimuksessa on alettu puhua uusliberaalista feminismistä. Postfeminismin erilaiset määritelmät ja käsitteet elävät hieman, sillä eri tutkijat määrittelevät ja nimittävät niitä joskus eri tavoin. Seuraan tutkimuksessani lähteinä käyttämäni tutkijoiden muotoiluja, mutta erilaisista muotoiluista huolimatta postfeminismin yleisperiaate pysyy kuitenkin samana.

Tässä luvussa tarkastelen postfeminististä teoriaa hyödyntäen, miten *Aikuiset*-komediasarja ilmentää ja haastaa uusliberaalin feminismin muotoja, ja sijoittuu aikansa kulttuurispoliittiseen ympäristöön ja yhteiskuntaan. Analyysissä tukeudun erityisesti yhden postfeministisen tutkimuksen merkittävimmistä teoreetikoista Angela McRobbien ajatuksiin uusliberalistisen naiseuden ilmentämisestä. Sarjassa esiintyy useita yhteiskuntakriittisiä näkökulmia naisen asemaa uusliberaalissa yhteiskunnassa ajatellen, mitä avaan tarkemmin seuraavissa alaluvuissa aina repliikeistä representaatioihin.

3.1 Postfeminismi ja uusliberaali feminismi

Postfeminismi on käsitteenä laajalti käytetty, ja se on vakiinnuttanut asemansa feministisessä kulttuurikritiikissä viime vuosina. Tutkijat Rosalind Gill ja Christina Scharff (2011) määrittelevät postfeminismin käsitteen muun muassa sen käyttöyhteyksien kautta. Postfeminismiä voidaan ensinnäkin käyttää kuvaamaan murrosta feminismin kentällä, merkiten feminismin risteämistä muiden antifundamentalististen liikkeiden, kuten postfeminismin ja postkolonialismin, kanssa. Tässä yhteydessä sana "post" viittaa feminismin sisällä tapahtuneeseen muutokseen, joka haastaa angloamerikkalaisen feminismin hallitsevaa ja kolonisoivaa hegemoniaa. Postfeminismi voidaan siis ymmärtää analyyttisenä näkökulmana ja akateemisen feminismin "kypsymisenä". (Gill & Scharff 2011, 3.)

Postfeminismillä voidaan viitata myös historialliseen muutokseen, jonka katsotaan tapahtuneen toisen aallon feminismin kukoistuksen jälkeen. Joskus termiä käytetään jopa synonyymina feminismin kolmannelle aallolle kuvastamaan aikaa, joka ei ole sinänsä feminismi, vaan tietyn feministisen aktivismin täyteen ajanjakson, erityisesti 70-luvun jälkeistä aikaa. Postfeminismi-termillä voidaan joskus viitata myös feminismin kokemaan vastareaktioon, ja diskurssit tämän määritelmän ympärillä saattavat olla jopa ristiriidassa keskenään. Ne voivat

esimerkiksi julistaa feminismin naisten onnettomuuden juurisyysiksi, mutta myös antaa ymmärtää, että "kaikki taistelut on voitettu, feminismiä ei enää tarvita", tai päinvastoin, että valkoiset miehet ovat yhteiskunnan varsinaisia uhreja. Myös modernin median retroseksistisiksi luonnehditut kuvaukset naisista liittyvät vahvasti feminismin vastareaktiodiskurssiin. (Gill & Scharff 2011, 3.)

Erityisesti feministisen mediatutkimuksen kentällä merkittävä teoreetikko Angela McRobbie (2004) luonnehtii postfeminismiä prosessiksi, joka on alkanut heikentää 1970- ja 1980-luvuilla tehtyjä feministisiä harppauksia. Hänen mukaansa useat modernin populaarikulttuurin elementit romuttavat feminismiä erittäin tehokkaasti, vaikka ne samanaikaisesti vaikuttaisivatkin perustellusti ja tarkoituksenmukaisesti edistävän feminismiä. Hän esittää, että naisille annettujen vapauden ja valinnan mahdollisuuksien varjolla feminismi on tehty heille tarpeettomaksi. McRobbien mukaan tämänkaltaista liikehdintää on havaittavissa kaikessa populaarikulttuurissa, ja jotta feminismiä voidaan ylipäättään käsitellä, sitä täytyy hänen mukaansa tarkastella kuin se olisi jotain menetettyä. (McRobbie 2004, 255.)

McRobbie (2004) näkee postfeministisen kulttuurin ominaispiirteenä sen, miten valikoiden määritelty feminismi samanaikaisesti sekä huomioidaan että torjutaan. Hän nimeää ilmiön englanniksi "*double entanglement*" – käännän termin vapaasti suomeksi kaksoiskytkökseksi. Postfeminismin kaksijakoinen suhde, kaksoiskytkös, mahdollistaa samanaikaisesti siis sekä feminismin toteuttamisen että tuhoamisen. Kaksoiskytköksessä on hänen mukaansa kyse ilmiöstä, jossa naisille tarjotaan tietyn tyyppisiä vapauksia, vaikutusvaltaa ja vaihtoehtoja kuin korvikkeeksi feministisen politiikan ja muutoksen toteutumiselle. Postfeministinen ajattelu-tapa käsitteleekin naiseutta ruumiillisuuden kautta ja korostaa itsensä tarkkailua ja kurinalaisuutta, sekä painottaa individualismia, valinnanvapautta ja voimaantumista. McRobbie asettaakin postfeminismin kriittisen analyysin kohteeksi sen sijaan, että tarkastelisi sitä teoreettisena suuntauksena, feminismin kolmantena aaltona tai suoranaisena vastareaktiona. (Gill & Scharff 2011, 4; McRobbie 2004, 255.)

Uusliberalismin yhteyttä postfeminismiin on tutkittu viime vuosikymmeninä enenevässä määrin, ja niiden väliltä on löydetty paljonkin kytköksiä. Gill ja Scharff (2011) ovat tunnistanet kolme tasoa, joilla postfeminismi ja uusliberalismi ovat merkittävästi sidoksissa toisiinsa. Ensimmäinen yhdistävä tekijä on ennen kaikkea individualismi, joka määrittää molempien suuntausten rakenteita. Individualismi on korvannut sosiaalisen tai poliittisen ajattelun sekä käsityksen siitä, että yksilöt olisivat alttiita itseään ulkopuolisille paineille, rajoitteille tai

vaikutusvallalle. Toinen yhteneväisyys löytyy uusliberalistisesta ja postfeministisestä subjektista eli toimijasta: uusliberaali subjekti on autonominen, laskelmoiva ja itsesäätelävä, ja postfeministinen subjekti on aktiivinen, vapaa valitsemaan ja itseään uudistava. Yhtäläisyydet toimijuudessa viittaavat siihen, että postfeministinen ajattelutapa on ainakin osittain muodostunut uusliberalistisen ideologian leviämisen seurauksena. (Gill & Scharff 2011, 7.)

Kolmas uusliberalismin ja postfeminismin yhtymäkohta löytyy populaarikulttuurin diskursseista, jotka kehottavat erityisesti naisia itsejohtajuuteen ja -kuriin. Enemmän kuin miehiä, naisia vaaditaan työstämään ja muokkaamaan itseään, sääntelemään kaikkea toimintaansa sekä esittämään kaikki tekonsa vapaasti valituiksi. Gill ja Scharff (2011, 7) esittävätkin, että uusliberalismi on aina sukupuolittunutta, ja naiset ovat muodostuneet sille ihanteellisiksi kohteiksi. Myös McRobbie (2013, 119) on tutkinut uusliberalismin ja postfeminismin yhteyttä, ja tarkastellut siirtymää liberaalista feminismistä kohti käsitteellistämäänsä uusliberaalia feminismiä, erityisesti sukupuolen, kehon ja äiteyden teemojen äärellä. Hänen mukaansa uusliberaali feminismi on ainakin osittain muotoutunut ja ruumiillistunut yleistyneen keskiluokkaisen, työssäkäyvän vaimon ja äidin hahmon kautta.

3.2 Siloteltu keskiluokkainen äitiys

McRobbien (2015) mukaan uusliberaali naisille suunnattu diskurssi painottaa äitiyden ja avioliiton toteuttamisen tärkeyttä, sekä kannustaa naisia löytämään heitä tasa-arvoisena vaimona pitävän kumppanin. Perheellistymistä ja äitiyttä suosiva kulttuuri on sidoksissa keskiluokkaisen elämän normeihin, joiden mukaan eläminen edellyttää esimerkiksi hyvää taloudenhallintaa, itsejohtajuutta sekä ammattimaiseksi muotoutunutta äitiyttä. Ammattimaistunut äitiys asettaa uusia vaatimuksia keskiluokan statukselle ja perustuu kunnianhimoiseen elintapaan, riippumattomuuteen valtiosta tai etuuksista, ja naisen kaikkivoipaan johtajuuteen perheen päässä. Varakkaasta keskiluokkaisesta äitiydestä useine vaatimuksineen on tullut nuorten naisten tavoitetilä. Tämänkaltaisen äitiyden edellyttää hoikkaa, huoliteltua ulkonäköä, viehättävää vauvaa ja aviomiestä. Toisin kuin ennen, moderni äitiyskään ei tarjoa vapautusta kaikista sosiaalisen vallan muodoista, jotka suostuttelevat naisia palaamaan "takaisin kuntoon" raskauden jälkeen ja tekemään työtä seksuaalisoidun kehon eteen. (McRobbie 2015, 130–131.)

McRobbie (2015) muistuttaa myös median roolista uusliberaalin keskiluokkaisen äidin hahmon yleistymisessä. Representaatiot työväenluokkaisesta äidistä ovat lähes kadonneet mediasta, ja äitiyden kovan työn arvostus niiden mukana. Representaatiolla tarkoitetaan kohdettaan epäsuorasti edustavaa ja ilmentävää havainnollistusta, esitystä tai kuvausta (Tieteen

termipankki 2025). McRobbien mukaan perinteisen ja sosiaalisen median täyttyminen vauva-äideistä nauttimassa ylellisestä elämäntyylistään – aina leikkitreffeistä kahviloihin ja juoksurattaisiin – vie huomiota äitiyteen liittyvästä kovasta työstä: kotitöistä ja perhearjen metatyöstä, joka usein lankeaa naisten harteille. Hän kiteyttää, että äitiyden sisältämää työmäärää lieventävä kuvasto luo uudet keskiluokkaiset normit, jotka saavat vähempiosaiset perheet tuntemaan alemmuudentunnetta ja riittämättömyyttä. Tämänkaltaisen muutos heijastelee maailmantilaa, jossa sosiaalidemokratia taantuu, sosiaaliturva nähdään tuhlauksena ja mediassa sekä politiikassa on yhä vähemmän niitä, jotka puolustavat näitä arvoja. (McRobbie 2015, 125, 136.)

Edellä kuvailtu uusliberaalin keskiluokan ydinäitihahmo näyttäytyy myös *Aikuisissa*. Kauden ensimmäisessä jaksossa nähdään kohtaus, jossa Oonan kahvilan on vallannut kahvilan tyyppiliseen asiakaskuntaan nähden epätavallinen asiakasryhmä, nimittäin lapsiperheet, minkä myötä kahvilan melutaso on noussut ja roskis täyttynyt vaipoista. Kohtaus alkaa kuvalla Pukumiehestä, joka istuu keskellä lasten valtaamaa kahvilaa tuskastunut ilme kasvoillaan ja yrittää keskittyä lukemaan kirjaa. Ympärillä on hälyä, lasten kirkunaa ja vauvojaan syöttäviä ja leikittäviä vanhempia. Pukumies sulkee kirjan ja marssii ahdistuneena kahvilan tiskille Oonan luo. Kaksikko alkaa keskustella:

Pukumies: "Mä haluisin tehdä valituksen."

Oona: "Mistäköhän?"

Pukumies: "Mitä nää ihmiset oikein...mi...mitä nää tekee täällä?"

Oona: "Kävi ilmi että useat äiti-influensserit kuten Tuplakääk-stylisti-vaikuttaja Kirsi Simberg ja sitten tämmönen panopasta slash Satokausikalenteri...öö tota...Nata Whitetrash on suositellu tätä mun Kahvila-kahvilaa niiden instassa ja jossain erinäisissä preggolife-vauvapodcasteissa, ja sit ku on tää koronavauvabuumi, niin nyt nää on kaikki täällä."

Pukumies: "Mä en ymmärtäny sanaakaan nyt mitä sä sanoit." (Aikuiset K3: J1)

Kohtauksessa näkyvät lapsiperheet ovat valkoisia ja ulkoisesti keskiluokkaisia piirteitä edustavia. *Aikuisissa* kuvattu lasten valtaama kahvila tuo näkyväksi sen, millainen vaikutusvalta sosiaalisen median vaikuttajilla on seuraajiensa kuluttamiseen, ja miten he luomallaan kuvastolla pitävät yllä uusliberaalin, keskiluokkaisen ihanneäidin hahmoa. Kohtauksessa Oonan mainitsevat henkilöt ovat aitoja sosiaalisen median vaikuttajia, jotka pitivät seuraajansa mukana äitiyden matkassaan raskausajasta lähtien. Molemmilla dialogissa mainituista

vaikuttajista on tutkielman kirjoitushetkellä yli 50 tuhatta seuraajaa, ja molemmat heistä ilmentävät keskiluokkaista elämäntyyliä sosiaalisen median tileillään, ovat valkoisia ja heterosuhteissa.

Aikuisissa edellä kuvailemani kohtauksen äitien lisäksi ylellinen, keskiluokkainen ja huoliteltu äidin hahmo ruumiillistuu Yolana roolihahmossa. Ainut asia mikä hänet erottaa McRobbie-äitihahmon määritelmästä, on lapsettomuus. Yolalla kuitenkin on hänen kumppaninsa Tuomaksen kanssa yhteinen Tarja-koira, jonka ympärillä heidän elämänsä pyörii ja jota he kohtelevat kuin omaa lastaan: lepertelevät tälle kuin lapselle ja täyttävät sen jokaisen tarpeen. Yola ja Tuomas edustavat sarjassa räikeimmin keskiluokkaa, mikä käy ilmi muun muassa heidän ilmentämästään elämäntyylistä ja huolitellusta olemuksestaan. Komediallisena kontrastina huolitellulle keskiluokkaisuudelle pariskunnasta on kirjoitettu hupsu ja hyväsydäminen: Yola on hyperaktiivinen, ylipirteä suorittaja ja Tuomas höpsö, kiltti ja hidasälyinen uraohjus. Pariskunnan keskiluokkaisuus kuuluu selkeimmin rivien välistä heidän replikoidessaan.

Esimerkki Yolana ja Tuomaksen keskiluokkaisesta elämäntyylistä nähdään jaksossa numero 1. Oona ja Arttu ovat aamulla Oonan kahvilan edustalla hiprakkaisina syömässä patonkeja juhlistuaan koko yön. He ovat keskustelemassa Kallion gentrifikaatiosta eli keskiluokkaistumisesta, ja Oona on juuri todennut, että onneksi Yola ja Tuomas asuvat vielä Punavuorella. Punavuori tunnetaan yleisesti kalliina Helsingin kaupunginosana, jossa asuu pääosin hyvätoista keskiluokkaa. Yllättäen kuuluukin muuttoauton peruutusääni ja Yola ja Tuomas tupsahtavat paikalle iloisina ja pirteinä Tarja-koiransa ja kanssa. He ovat parhaillaan muuttamassa Kallioon Oonan kahvilan naapuriin, jotta Tarja-koira näkisi myös, Tuomaksen sanoin, "elämän raffimpaa puolta". Yola jatkaa:

Yola: "Siis täältä löyty aivan mieletön lofti jossa on kaks walk-in-closettii ja agilityhuone Tarjalle sekä infrapunasauna Tuomakselle ku Tuomas ei tykkää hikoilusta. -- Viinikaappi ei oo viel ihan toiminnassa mutta siel on kyl jotain kyykyshamppista jos haluutte tulla skoolailee joku iltta." (Aikuiset K3: J8)

Oona ja Arttu hyväksyvät kutsun kohteliaasti ja Yola ja Tuomas lähtevät purkamaan muutto-laatikoitaan. Kohtauksessa pariskunnan repliikkeihin kulminoituu heidän korkea elintasonsa, eikä siihen liitettäviä keskiluokkaisuuden materialistisia symboleja voi olla huomaamatta: loft-asunto, kaksi vaatehuonetta, infrapunasauna sekä viinikaappi. Kohtaus ironisoi keskiluokkaista elämäntapaa ja tuo näkyväksi gentrifikaatiota todellisena ilmiönä kaupungeissa.

3.3 Kriittisessä tarkastelussa länsimainen feminismi

Angela McRobbie (2013) on tunnistanut länsimaisen feminismin kehityksessä suunnanmuutoksen liberaalista feminismistä kohti uusliberalistista feminismiä, ja havainnut feminismin kehityskaaren perinteisesti poliittisesti vasemmalle nojaavasta liikkeestä kohti asenteita ja toimia, joista oikeistolaisempi mielenmaisemaa hyötyy. Ilmiön myötä feminismi on halveksunnan sijaan saanut uutta elinvoimaa yhdistymällä myös uusliberalismiin liitettyihin arvoihin. McRobbien mukaan esimerkiksi Iso-Britanniassa konservatiivipuolue pyrki viime vuosikymmenellä erityisesti hyvinvointiuudistuksen kautta rakentamaan uusliberalistista hegemoniaa, joka ilmeni keskiluokkaisten naisten etuja ajavana feminisminä. Keskiluokkainen feminismi on vapaa kaikista velvoitteista ajamaan vähemmän etuoikeutettujen naisten kuten rodullistettujen, yksinhuoltajien ja pienituloisten, asemaa. Tämänkaltainen feminismin omaksuminen liittyy laajempiin yhteiskunnallisiin sosiaalipoliittisiin intresseihin, jotka keskittyvät naiseuden raameihin ja pyrkimykseen tehdä uusliberalistisista arvoista uusi normaali, ja vasemmistolaisia arvoja vastustava poliittinen voimakenttä. (McRobbie 2013, 120.)

Postfeminismit ja uusliberalismit läheiset teemat liittyvät naisen kehoon, itsearviointiin, individualismiin, valinnanvapauteen, luonnollisiin sukupuolieroihin, kuluttamiseen ja kaupallisuuteen, sekä erilaisuuden kaupallistamiseen. Nämä teemat ovat rakentuneet voimakkaan ja vallitsevan eriarvoisuuden ja syrjinnän ympärille, ja ne sulkevat aktiivisesti pois etnisyyteen, luokkaan, ikään, seksuaalisuuteen, vammaisuuteen sekä sukupuoleen liittyvät kysymykset. Rosalind Gill ja Christina Scharff (2011) kritisoivatkin postfeministisen tutkimuksen olevan kiinnostunut analysoimaan vain rajallista määrää mediatekstejä, jotka keskittyvät pääosin valkoisten, keski- tai yläluokkaisten pohjoisamerikkalaisten tai eurooppalaisten naisten elämään. Esimerkkeinä he mainitsevat *Täydelliset naiset*, *Sinkkuelämää* ja *Ally McBeal* -televisiosarjat sekä *Bridget Jones – elämäni sinkkuna* -elokuvan. (Gill & Scharff 2011, 4.)

Myös *Aikuisissa* esiintyy kritiikkiä länsimaista feminismiä ja erityisesti sen kaupallisuutta ja intersektionaalisuuden puutetta kohtaan. Kritiikki on kirjoitettu Oonan ja Pilluminatin käymään dialogiin jaksossa numero 2. Kohtauksessa Oona, Pilluminati, ja kaksi muuta asiakasta ovat Oonan kahvilalla, ja Oona ja Pilluminati keskustelevat keskenään. Oona kertoo Pilluminatille tajunneensa, että hänen sisäistetty naisvihansa on hänen oman äitinsä syytä. Pilluminati kysyy Oonalta, miksi hän päättelee äitinsä olevan syyllinen Oonan sisäistettyyn naisvihaan. Oona kertoo olevansa paremmissa väleissä isänsä kanssa, ja toteaa kaikkien ihmisten ongelmien olevan jäljitettävissä äiteihin. Pilluminati jatkaa keskustelua:

- Pilluminati: "Joo mut toi voi johtuu myös siitä et sun faija on ihana ja asuu sun naapurissa ja sun mutsi on erikoinen ja asuu Etelä-Amerikassa."
- Oona: "Ehkä mun pitää vaan ostaa joku girls support girls -paita ja mennä johonki naisten voimaantumiskurssille ja opetella röyhkeyttä ja näin."
- Pilluminati: "Ei vaan ku toi on just se ongelma. Suomessa valtavirtafeminismi keskittyy valkosten keskiluokkasten cis-naisten asioihin. Ja koko länsimainen bossgirl-Beyoncé-feminismi perustuu ajatukselle et naisten pitäis muka olla enemmän KUIN MIES, joka ei itse asiassa tee maailmasta yhtään parempaa paikkaa vaan laittaa naiset vaan kilpailee KESKENÄÄN, sen sijaan et keskityttäis purkaa valtarakenteita ja edistää intersektionaalisuutta."
- Oona: "Mulle onki ollu aina vähä vaikee se GIRLS CAN -juttu koska se on sillee tytötKIN osaa joka sisältää tavallaan lauseen että 'kaikkihan me tiedetään että tytöt ei oikeesti osaa mitään mutta jos me oikein nyt tsempataan nii ehkä nää heikot wannabe-pojatki voi jotai oppia.'" (Aikuiset K3: J2)

Kohtaus nostaa esiin ja kritisoi paitsi länsimaisen feminismin intersektionaalisuuden puutetta, sukupuolten epätasa-arvoa ja naistenvälistä kilpailuasetelmaa, mutta myös modernin feminismin kaupallista ulottuvuutta ja brändätyä feminismiä. Oonan suhtautuminen sisäistetyn naisvihansa torjumiseen on varsin yksilölähtöistä ja uusliberalistisen feminismin periaatteiden mukaista. Oonan ensimmäinen impulssi tilanteen ratkaisemiseksi on feminismin kuluttaminen: feministisellä voimalauseella varustetun paidan ostaminen, voimaantumiskurssille meneminen ja yksilöllisten ominaisuuksiensa muuttaminen, kuten röyhkeyden opettelu. Pilluminatin rakentavampi ratkaisu tilanteeseen sen sijaan sisältää valtarakenteiden purkamista ja intersektionaalisuuden edistämistä, ja hylkää individualistisen ajattelun.

Tutkija Sarah Banet-Weiser (2018) on tarkastellut populaaria feminismiä ja sen tuotteistamista sekä mainontaa. Populaari feminismi on jatkumoa uusliberaalille feminismille, ja pohjautuu sen individualismiin ja yrittäjyyteen perustuvalla pohjavireelle. Banet-Weiserin mukaan feminismille on syntynyt oma markkinansa, ja populaari feminismi pikemminkin edistää, kuin haastaa sitä. Hän nimeää ilmiön hyödykefeminismiksi (*engl. commodity feminism*) ja esittää, että uusliberalistisessa brändikulttuurissa tietyt feministiset ilmentymät ja toimintatavat ovat brändättävissä. Tällaisia ilmentymiä ja toimintatapoja ovat esimerkiksi yksilön kehoon keskittyminen, yhteiskunnallisen muutoksen yhdistäminen kapitalismiin sekä yksilöllisten ominaisuuksien kuten itseluottamuksen, itsetunnon ja pätevyyden korostaminen. (Banet-Weiser 2018, 12–13.)

Banet-Weiser (2018) puhuu kapitalistisesta näkyvyystaloudesta (*engl. economy of visibility*), jossa tuotteistettavat ja brändättävät feminismin muodot ovat näkyvimpiä, minkä vuoksi populaari feminismi on näkyvimmillään valkoista, keskiluokkaista, cis-sukupuolista ja heteroseksuaalista. Näkyvyystalouden Banet-Weiser määrittelee mediakentäksi, joka on pyhitetty tykkäyksien, näyttökertojen ja klikkausten kerryttämiseksi. Se on samaan aikaan teknologinen ja taloudellinen konteksti, jossa monta asiaa tapahtuu yhtä aikaa. Se on myös alusta paitsi populaarille feminismille, myös populaarille misogynialle eli naisvihalle, ja näiden yhteentörmäykselle. (Banet-Weiser 2018, 2, 13.)

Oonan ja Pilluminatin dialogissa Oonan viimeinen repliikki viittaa myös "*girls can*"-, eli tytöt osaavat -narratiiviin. Sanapari juontaa populaarista feministisestä mainonnasta, joka syntyi 90-luvun alun Yhdysvalloissa. Tuolloin tyttöjen ja naisten kokemuksiin ongelmiin kuten syömishäiriöihin ja kehodysforiaan, alhaiseen itsetuntoon ja poissulkemiseen tietoteknisiltä aloilta alettiin kiinnittää huomiota, ja kehittää ratkaisuja näihin epäkohtiin. Naisia alettiin rohkaista hakeutumaan STEM-aloille (luonnontiede, tekniikka, insinööritiede ja matematiikka), ja erilaisia kehonkuvaan ja koulukiusaamiseen liittyviä koulutusohjelmia perustettiin. Tytöt ja naiset alettiin nähdä arvokkaina kansalaisina, mutta myös arvokkaana kuluttajakuntana. Syntyi naisten voimaantumista edistävä markkina, joka antoi naisille valtaa kuluttajina pyrkimyksensä edistää heidän individualistista voimaantumistaan. "Voimaantumismarkkina" kiteytyi samalla vuosikymmenellä syntyneeseen *girl power* -sanapariin, jonka sanomaa alettiin siirtää lähtien kaupallistaa. (Banet-Weiser 2018, 46–47.)

Angela McRobbien (2007) mukaan naisena oloon liittyy käsityksiä ja odotuksia, jotka painottuvat kyvykkyyteen, menestykseen, saavutuksiin, nautintoon, oikeutukseen, sosiaaliseen liikkuvuuteen ja osallistumiseen. Naisiin kohdistuva kontrolli ja valvonta liittyy yhä vähemmän siihen, mitä nuorten naisten ei pitäisi tehdä, vaan siihen, mitä he voivat tehdä. Modernia naiseutta määrittääkin yksi sen ominaispiirteistä: kyvykkyys (*engl. capacity*). Ennen nuorten naisten oletettiin päätyvän avioliittoon, äidiksi ja osallistuvan vain rajoitetusti talouselämään. Nykyisin nuoret naiset vuorostaan nähdään ensisijaisesti yhteiskuntaluokkana, jolle on suotu taloudellista kyvykkyyttä ja mahdollisuuksia. (McRobbie 2007, 721–722.)

Kyvykkyyden rinnalla myös itsevarmuus (*engl. confidence*) on olennainen osa postfeminististä naisen määritelmää. Sarah Banet-Weiserin (2018) mukaan populaarin feminismien määrittelemä itsevarmuus viittaa tyypillisesti taloudelliseen itsevarmuuteen, sillä kapitalistisessa kontekstissa itsevarmuutta on olla taloudellisesti menestynyt. Toisin kuin itsetunto,

itsevarmuus ymmärretään ulkoisena ominaisuutena ja taitona, joka naisten tulee oppia ja hallita menestyäkseen elämässä, erityisesti taloudellisesti. Naisille markkinoidaan erilaisia keinoja itsevarmuuden saavuttamiseksi aina podcasteista self help -kirjoihin, kursseihin ja koulu-
tuksiin. Kaikkia edellä mainittuja keinoja yhdistää itseluottamuksen näkeminen henkilökohtaisena piirteenä. (Banet-Weiser 2018, 92–94.)

Banet-Weiser (2018) esittää, että uusliberalistisessa yhteiskunnassa itsevarmuudesta on tullut taloudellinen hyödyke, jonka arvo kasvaa, mitä harvemmassa se on. Populaari feminismi käsittelee itsevarmuuden nollasummapelinä: jonkun voitto on toisen häviö. Naisille suunnatut, itsevarmuutta kohottavat keinot nähdäänkin uhkana miesten “luonnolliselle” itsevarmuudelle, joka liitetään usein työhön ja seksuaalisuuteen. Jos naiset ovat liian itsevarmoja tai yrittävät olla itsevarmempia, se toteutuu vain miesten itsevarmuuden kustannuksella. Näin ajateltuna naiselta voi puuttua itsevarmuutta vain koska hän on nainen, mutta populaarin feminismin toimien seurauksena mies on puolestaan menettänyt osan seksuaalisesta tai työhön sidotusta itsevarmuudestaan. (Banet-Weiser 2018, 109.)

Banet-Weiserin (2018) mukaan populaarin feminismin keinot naisten itsevarmuuden vahvistamiseksi perustuvat uusliberalistiseen individualismiin, jonka ajatellaan olevan ihmelääke sukupuolten väliseen epätasa-arvoon. Sukupuolten eriarvoisuus ilmenee esimerkiksi palkkaeroina, riistotyönä ja lasikattoilmionä. Hän esittää, että populaari feminismi näkeekin sukupuolen olevan jatkuvassa kriisissä, jolle ei ole alkua, eikä loppuratkaisua. Kriisin oireita kuitenkin yritetään ratkaista sosiaalisilla, taloudellisilla ja poliittisilla kentillä kulloinkin syntyneillä toimintatavoilla ja strategioilla. (Banet-Weiser 2018, 93, 109.)

Edellä mainittu Banet-Weiserin pohdinta populaarin feminismin tulkitsemasta naisen itsevarmuudesta kiteytyy *Aikuiset*-sarjan tematiikassa, ja erityisesti Oonan roolihahmossa. Oonan itsevarmuus tulee jatkuvasti kolhituksi, hän kokee alemmuudentunnetta häntä itsevarmempien naisten läheisyydessä. Oona myös vertaa itseään jatkuvasti muihin, ja kokee toisten naisten itsevarmuuden olevan häneltä pois. Oona määrittelee itsensä sen kautta, mitä ei ole saavuttanut, eikä iloitse saavutuksistaan. Hän kuitenkin yrittää satunnaisesti kohottaa itsevarmuuttaan populaarin feminismin tarjoamin keinoin, kuten self helpin ja kuluttamisen avulla. Uusliberalistisesta individualismista poiketen Oona kuitenkin tukeutuu usein lopulta parhaaseen ystävänsä Arttuun, minkä voidaan nähdä kohottavan Oonan itsevarmuutta. Arttu on itsevarmuuden perikuva, mutta Oonan itsevarmuus ei kuitenkaan toteudu Artun kustannuksella.

3.4 Ihannenaisten ideaali, naistenvälinen kilpailu ja antisankaruus

Angela McRobbie (2015) on tutkinut uusliberaalin vallan sukupuolittumista ja naisten asemaa uusliberaalissa yhteiskunnassa. Hänen mukaansa erilaiset patriarkaalisia valtasuhteita vahvistavat hallinnan muodot – erityisesti keholliset – naisia kohtaan ovat lisääntyneet. Hallinta ilmenee esimerkiksi erilaisina odotuksina, joita naisiin kohdistetaan elämän joka osa-alueella. Odotukset muodostavat ihannenaisten ideaalin, täydellisyyden (*engl. the perfect*), jota vasten nuoria naisia myös kehoitetaan määrittelemään itsensä. Täydellisyyden tavoittelu todentuu päivittäisenä itsearviointina ja laskelmoimisena. Naiset joutuvat arvioimaan toimintaansa vasten ihannenaisten ideaalia ja kysymään itseltään jatkuvasti: “kuinka hyvin suoriuduin tänään asiassa x?”. Jatkuva itsearviointi ja hallinnantunne saavat aikaan vaikutelman, että nainen on itse vastuussa asioistaan, vaikka todellisuudessa tämän elämää hallitsevat uusliberalismin ja patriarkaanin määrittelemät valtasuhteet. (McRobbie 2015, 3,9.)

McRobbie (2015) kiteyttää, että täydellisyyden tavoittelu ajaa naiset kilpailuasetelmaan paitsi itseään, myös muita naisia vastaan. Naistenvälistä kilpailua määrittää usea tekijä: ihannenaisten ideaalin synnyttämä kilpailu perustuu paitsi uramenestykseen, myös perinteisenä nähdyn naiseuden säilyttämiseen. Naisten välinen kilpailu nähdään vahvasti sidoksissa perinteisesti naisia arvottaviin tekijöihin kuten aviomiehiin, miespuolisiin ystäviin ja kollegoihin, perheeseen ja kotiin, sekä äiteyteen. Täydellisyys merkitsee siis menestystä paitsi perhe-elämän, myös seksuaalisuuden saralla. Täydellisyyden ideaali perustuu täten hyvin heteronormatiiviseen kilpailuasetelmaan, joka toimii yhtenä mittarina nuorten naisten tarkastellessa kilpailukykyään. Kilpailun synnyttämä jatkuva itsearviointi johtaa ajatukseen, että koko ajan pitäisi tehdä jotain paremmin ollakseen parempi kuin muut, mutta todellisuudessa kovin kilpailu on sisäsyntyistä ja käydään omaa itseään vastaan. (McRobbie 2015, 7,15)

Ihannenaisten ideaalin tavoittelu ilmenee Oonan roolihahmossa läpi koko *Aikuisten* kolmannen tuotantokauden. Hän vertaa valintojaan muiden menestykseen, tulkitsee usein tehneensä virheitä ja epäonnistuneensa elämässään, sekä kokee usein kriisejä siitä, ettei tiedä mitä haluaa elämältä tai kuka on. Oonan sisäinen maailma heijastelee tämän jatkuvaa itsearviointia suhteessa muihin, ja paineita yhteiskunnan asettaman ihannenaisten ideaalin täyttämistä. Tuotantokauden viimeisessä jaksossa nähdään kohtaaminen, jossa Oona, Arttu, Pilluminati ja muutama muu hahmo ovat kokoontuneet Oonan kahvilalle juhlistamaan Pilluminatin ylioppilaaksi pääsyä. Keskellä juhlia Oonan isä Markku pölähtää kahvilalle käsissään pahvilaatikko, jossa hän sanoo olevan Oonan vanhoja tavaroita, jotka hän löysi ullakolta tehdessään syyssiivousta.

Markku iskee laatikon Oonan ja Artun eteen ja kysyy, mihin tavarat voisi laittaa. Keskustelu jatkuu:

Oona: "Mitä sielä on?"

Markku: "No siinä on tollanen tamagotchi ja sit joku sun vanha unelmakartta ja..."

Arttu: "Okei siis mikä on unelmakartta?"

Oona: "Semmonen, etsä ikinä tehny teininä semmosta? Siis semmonen iso paperi mihin listataan asioita mitä toivoo aikuisena saavutavansa."

Arttu: "Öö, en."

Oona: "Okei no mutta mä en todellakaan halua nähä sitä koska mä oon satavarma että mä vaan masentuisin siitä ihan vitusti ku siel on listattuna asioita kuten 'ihana ura', 'ihana aviomies' ja 'siistit kynsinauhat' ja 'vatsalihakset' jne. ja mulla ei edelleenkään oo mitään noista asioista joten ei kiitos en tarvitse muistutusta siitä kuinka mä olen epäonnistunut aivan vittu kaikessa joten sä voit heittää sen johonki nurkkaan ni mä heitän sen sitte roskeen myöhemmin."

(Aikuiset K3: J10)

Kohtaus tuo ilmi, miten Oona kokee epäonnistuneensa kaikessa, koska hän ei ole saavuttanut elämässään asioita, joista unelmoi teininä: uraa, aviomiestä, sekä huoliteltua ulkonäköä ja ihannevirtaloa. Oonan luettelemat, saavuttamattomat unelmat ovat McRobbienkin (2007; 2013) kuvailemia ihannenaishen odotettuja ominaisuuksia, aina kehollisista vaatimuksista menestyneen työuran rakentamiseen sekä heteronormatiiviseen ja seksuaaliseen "onnistumiseen" aviomiehen hankinnassa. Oonan kommentti kiteyttää nuorten naisten kilpailuasetelman sisäsyntyisyyden: hän on itse määritellyt teininä unelmakseen ihannenaishen ideaalin saavuttamisen, ja pettyy kun huomaa, ettei mikään hänen toiveistaan olekaan toteutunut. Ainoastaan Oona tuomitsee itsensä siitä, ettei täytä ihannenaishen ideaalia, ei kukaan tämän läheisistä, mikä tekee näkyväksi ilmiön synnyttämän itsekritiikin armottomuuden.

Aikuisten pääroolihahmo Oona samanaikaisesti sekä kipuilee ihannenaishen ideaalin täyttämisen kanssa että hylkää tietoiset toimet sitä kohti etenemiseksi. Oonan hahmossa on havaittavissa antisankarin piirteitä. Sarah Hagelin ja Gillian Silverman (2022) ovat tutkineet naisroolihahmojen antisankaruutta 2000-luvun televisiosarjoissa postfeministisen teorian valossa. Heidän mukaansa naisten representaatio televisiossa on kokenut muutoksen sitten 80-, 90- ja 2000-luvun alun. Siinä missä naiset olivat usein ennen vaimon, sairaanhoitajan tai avustajan roolissa, saavat he nykyään päähenkilön paikan sarjoissa ja elokuvissa. Naisantisankari hylkää

tyypillisesti yhteiskunnan naisten harteille langettaman taakan, eli hyveellisyyden ja sosiaalisen vastuun, ja kapinoi toiminnallaan naiseuden perinteisiä normeja vastaan. (Hagelin & Silverman 2022, 4–5.)

Hagelin ja Silverman (2022) esittävät, että nykyisissä draamasarjoissa naisantisankarit ovat murhanhimoisia, intohimoisia ja juonittelevia. Komediasa he puolestaan ovat itsekkäitä, itseään sabotoivia eivätkä niinkään herätä katsojassa inspiraatiota. Heidän mukaansa komediassa esiintyvät naisantisankarit karttavat toimeliaisuutta ja suhtautuvat saavutusten täyttämiseen skeptisesti, tylsistyneinä ja halveksuen. Komedian naisantisankarit ovat epätäydellisiä ja kurruttomia, ja heidät esitetään usein kontekstissa, johon liittyy ystävyys ja naisten välinen solidaarisuus. Komedian naisantisankarit myös haastavat toiminnallaan status quon draamoissa esiintyviä sisariaan vahvemmin, sillä he antavat ymmärtää, että välinpitämättömyys saattaa olla tehokkain keino horjuttaa patriarkaattia. (Hagelin & Silverman 2022, 4–5, 13, 23.)

Hagelinin ja Silvermanin (2022) luonnehdinta naisantisankarin piirteistä komediassa on kuin suora kuvaus Oonan roolihahmosta. Oona on itsekäs, käyttäytyy impulsiivisesti ja epärationaalisesti, on tunteiden vietävissä ja pakoilee vastuuta. Hän herättää katsojassa enemmän myötähäpeää ja ärsytystä, kuin ihailua ja inspiraatiota. Oona tukeutuu ystäviinsä, tuntee usein häpeää, tekee vääriä valintoja ja epäonnistuu toistuvasti yrittäessään ilmentää uusliberaalia naiseutta. Hagelinin ja Silvermanin mukaan komedian naisantisankarit esittävätkin uudenlaisen tulkinnan naisista, jotka ovat vapaita uusliberalistisista tehokkuusvaatimuksista ja syyllisyydestä, joka seuraa vaatimusten täyttämättömyydestä. He painottavat, miten tärkeä rooli komedian naisantisankareilla on 2000-luvun feministisissä televisio-ohjelmissä. (Hagelin & Silverman 2022, 23.)

Aikuisissa nähdään myös kohtausta, jossa viitataan naistenväliseen kilpailuun, joka syntyy ihanne naisen ideaalin tavoittelusta. Kohtausta on jaksossa 2, jonka kattoteema on feminismi. Kohtaustuksessa Oona, Pilluminati ja Graafikko ovat Oonan kahvilalla, kun Oona näkee ikkunasta Pesson hassuttelevan ystäviensä kanssa ulkona, ja yksi kavereista on Oonalle ennestään tuntematon nainen. Oona ja Pessa ovat vähän aikaa sitten eronneet. Oona kysyy ääneen ystävil-tään, kuka tuntematon nainen on. Graafikko vastaa tämän olevan Heta, Pesson ulkomailta asu-masta palannut lapsuudenystävä. Oona tarkkailee ikkunasta Hetaa, ja tämä huomaa hänet. Seuraavaksi Heta tulee kahvilan ovelle, tervehtii kahvilassa olijoita iloisesti ja kysyy, haluaisi-vatko he osallistua hauskanpitoon. Oona kieltäytyy kohteliaasti vedoten kiireeseen. Heta

poistuu ovelta, Oona alkaa pyöritellä turhautuneena silmiään ja puhuu ystävilleen lysähtäessä sohvalle:

Oona: "Vittu mua ärsyttää tommonen."

Pilluminati: "Siis mikä?"

Oona: "No siis tommonen 'uuh olen rento muija ja näytän ihan vitun hyvältä vaikka olen hikinen ja juuri urheillut ja ilman meikkiä'. Siis se tuli tahallaan kysyy, jotta mä menisin tonne nolaamaan itteni."

Pilluminati: "Mut eihän se ees tunne sua."

Oona: "Niin mutta musta näkee kilometrin päähän että mä oon ihminen, joka on sillee ihan punanen jonku yhen juoksuaskeleen jälkee."

Pilluminati: "Älä nyt suutu mut ootsä ikinä miettiny et sulla saattais olla sisäistetty naisvihaa?"

Oona: "Öö lol ei koska mä olen feministi." (Aikuiset K3: J2)

Kohtaus jatkuu siten, että myös Arttu saapuu käymään kahvilalla ja Oona pyytää häntä sanomaan muille, että Oonalla ei ole sisäistettyä naisvihaa. Arttu kuitenkin vaikenee ja antaa ymmärtää, ettei asia olisi niin. Keskustelu jatkuu ja Oonan ystävät haastavat hänet lempeästi Oonan käytöksestä muita naisia kohtaan. Lopulta Oona myöntyy ystäviensä palautteen äärellä ja tajuaa, että hänellä saattaa todella olla sisäistettyä naisvihaa:

Oona: "Ei vittu te ootte siis oikeessa. Mä oon misogynisti."

Arttu: "Baby tää ei tullu yllätyksenä kenellekään muulle paitsi sulle."

Oona: "Fuck!" (Aikuiset K3: J2)

Oonan reaktiosta Hetan läsnäoloon voidaan päätellä, että hän kokee Hetan uhkana omalle täydellisen naisen ideaalin tavoittelulle. Heta täyttää Oonan mielestä häntä paremmin ihannenaisen ideaalin erityisesti naisille asetettujen ulkonäkövaatimusten osalta. Vaikka Heta olisi hikinen, hän näyttää kateellisen Oonan silmiin täydelliseltä. Oona myös luulee, että Heta tahallaan haluaisi nöyryyttää häntä kutsumalla hänet mukaan hauskanpitoon, jotta Oona nolaisi itsensä ex-poikaystävänsä edessä. Oonan ajatuskulku kuvaa naistenvälistä kilpailuasetelmaa, joka ajaa naiset vertailemaan itseään muihin ja pettymään itseensä huomattessaan, että joku täyttää ihannenaisen ideaalin aina paremmin kuin itse.

3.5 Hegemoninen maskuliinisuus ja rikottu stereotypia

Jotta postfeminismin ja uusliberaalin feminismin vaikutuksia naiseuteen ja naisena oloon voi ymmärtää, täytyy myös mieheyttä ja maskuliinisuutta tarkastella kriittisesti. Rebecca Feaseyn (2008) mukaan naisellisuus on helppo käsittää sosiaalisesti rakentuvaksi, sillä se assosioituu tietynlaisiin ulkoisiin tekijöihin kuten meikkiin, hiuksiin ja vaatetukseen. Kuitenkin myös maskuliinisuus on yhtä lailla sosiaalisesti rakentuvaa ja kulttuurisen ympäristön muovaamaa. Maskuliinisuus on myös alati muuttuvaa: eri aikakausien ja kulttuurien muovaamaa, yhteiskuntansa ja kantajansa näköistä. (Feasey 2008, 2–3.)

Vaikka maskuliinisuus onkin moninaista ja osa sosiaalisesti rakentuvaa sukupuoli-identiteettiä, erilaiset maskuliinisuuden ilmentymät ovat muodostaneet miehille hierarkian, jossa nämä ilmentymät joko hyväksytään, ei hyväksytä tai niitä syrjitään. Sosiologi Raewyn Connellin (1995) popularisoima termi hegemoninen maskuliinisuus (*engl. hegemonic masculinity*) kuvaakin moraalista, kulttuurista ja taloudellista kenttää dominoivaa miehen mallia, joka on valkoinen, heteroseksuaali, kilpailuhenkinen, aggressiivinen ja individualistinen. Hegemoninen mies on myös vahva, menestynyt, kyvykäs ja arvovaltainen: hänellä on valtaa sen kaikissa muodoissa. (Feasey 2008, 2–3.)

Hegemoninen maskuliinisuus on länsimaisen kansallisen identiteetin symbolinen ydin. Jotta ydin pysyy elinvoimaisena, edellyttää se naisten devalvointia, eli tarkoituksellista heikentämistä. (Banet-Weiser 2008, 110.) Feaseyn (2008) mukaan miesten naisiin kohdistuvan valta-aseman institutionalisointi puolestaan on hegemonisen vallan ydin, ja kaikkien miesten katsotaan hyötyvän siitä riippumatta heidän mahdollisesta vähemmistöstatuksestaan hegemonista maskuliinisuutta vasten. Miehenä oleminen merkitsee "olla olematta kuin nainen", mikä luo narratiivin, että antifeminiinisyys määrittää modernia ja historiallista käsitystä siitä, mikä on miehisyyden ydin. Maskuliinisuus siis määritellään pikemminkin sen perusteella, mitä joku ei ole, kuin sen, mitä joku on. (Feasey 2008, 3.)

Hegemonisen miehen malli on maskuliinisuuden ihanne, jota vasten kaikki miehet tulevat arvioituiksi, testatuiksi ja arvotetuiksi. Siitä on tullut standardi, jota kohti miehiä kannustetaan etenemään matkallaan "aidoiksi miehiksi". Vaikka kapea maskuliinisuuden määritelmä ruumiillistuukin pääosin myyttisissä supersankareissa ja lopulta hyvin harvassa ilmielävässä miehessä, sen uskottavuus miehuuden tavoiteltavana standardina ei kuitenkaan järky, ja hyvin suuri osa miehiä osallistuu hierarkkisen miehen mallin ylläpitoon. Kapea standardi kuitenkin aiheuttaa monen mieheen elämään jonkinlaista jännitettä suhteessa hegemoniseen

maskuliinisuuteen. Standardiin jollain tapaa sopimattomilla maskuliinisuuksilla katsotaan olevan vähemmän vaurautta ja arvovaltaa, sekä poliittista valtaa. Tämänkaltaisia maskuliinisuuksia ovat esimerkiksi musta, aasialainen, työväenluokkainen, antiseksistinen, feminiininen, homoseksuaalinen, ikääntynyt ja pasifistinen maskuliinisuus. (Feasey 2008, 3.)

Moderni maskuliinisuus on kokenut kriisin naisten oikeuksien parannuttua, ja usein naiset nähdään kriisin alkuna ja juurena. Esimerkiksi työelämässä miesten hegemonia perheen elättäjinä järkkäsi 1980-luvun lamaa ja vuoden 2008 talouskriisiä seuranneen työttömyyden vuoksi. Tuolloin heteroseksuaalinen maskuliinisuus joutui kriisiin ja loi miehille tarpeen puolustaa maskuliinisuuttaan. 1980-luvun laman aikaan Yhdysvaltojen silloinen presidentti Ronald Reagankin ilmoitti laman syyksi naisten kasvaneen määrän työpaikoilla, ja väitti naisten syrjäyttäneen miehet. 2000-luvun alun vuosikymmeninä puolestaan on esitetty, että globaalin talouskriisin synnyttämä taloudellinen ilmapiiri olisi naisille suotuisampi. Tuolloin Yhdysvalloissa koetun maskuliinisuuden kriisin taustalla on myytti karun individualismin, stoalaisuuden ja sinnikkyuden muovaamasta tyypillisestä amerikkalaisesta, valkoisesta työmiehestä, joka on itseoppinut, selviää koettelemuksista ja näkee kriiseissä mahdollisuuksia. (Banet-Weiser 2008, 110.)

Aikuisissa jaksossa numero 4 nähdään kohta, jossa ilmenee hegemonisen miehen mallin täyttämisen aiheuttamaa kipuilua ja jännitettä. Kohtauksessa Oonan isä Markku on ollut auttamassa Arttua rakentamaan parisänkyä näyttelytilaan Artulle tämän illalla koittavaa performanssiteostaan varten. Urakka on tullut päätökseen ja Markku kysyy Artulta, mikä teoksessa on ideana. Arttu vastaa Markkulle selittäen teoksen idean auki, ja Markku jatkaa keskustelua tästä selvästi liikuttuneena ja itkuun purskahtamaisillaan:

Markku: "Tietsä Arttu, mä ihailen sua ku sä teet mitä sä ite haluat etkä sitä mitä – mitä muut odottaa tai mihin sua painostetaan."

Arttu: "Puhutsä Markku nyt itestäs?"

Markku: "Ehkä."

Arttu: "Markku siin ei oo mitään pahaa et itkee, jos joku on joskus sanonu sulle et miehet ei itke nii big news hänelle et go fuck yourself ja todellakin itkee."

(Aikuiset K3: J4)

Markku tulee Artun vierelle sängylle, ja he asettautuvat makaamaan vierekkäin selälleen kädet rinnalle katseet kattoa kohti. Markku jatkaa keskustelua haavoittuneena:

- Markku: "Tietsä mä en oo koskaan kertonu tätä kenellekään mut...en mä halunnu alkaa opettaa puukäsitöitä."
- Arttu: "Mitä sä olisit sit halunnu?"
- Markku: "– Valita rätkikässän."
- Arttu: "Nykyään ei ehkä enää sanota rätkikässä mut joo I get the point, tekstiilityö."
- Markku: "Mutku se ei kuulemma sopinu pojille."
- Arttu: "Nyt on 2022 ja uus aika ja kaikki tollanen binääri-bullshit on peruttu ja kaikki saa tehdä mitä haluaa."
- Markku: "Mä vihaan patriarkaattia."
- Arttu: "Sama. Mä tilaan samantien sulle jonku starter kitin." (Aikuiset K3: J4)

Kohtaus ilmentää miehisyyden kapeaa mallia, joka ajaa miehet elämään ja tekemään valintoja sen perusteella, mitä heiltä hegemonisen maskuliinisuuden perusteella odotetaan. Markku on valinnut alkaa opettamaan puukäsitöitä, koska tekstiilitöiden opettamista ei nähdä ensisijaisesti miehille sopivana oppiaineena. Markku ei ole päässyt toteuttamaan itselleen mielekkäältä tuntuvaan oppiainetta, vaan hän on joutunut joustamaan ja valitsemaan hegemonista maskuliinisuutta miellyttävän tien. Markku ja Arttu sanovat vihaavansa patriarkaattia, mikä heijastelee patriarkaalisten rakenteiden olevan vahingollisia myös miehille, huolimatta sen tarjoamasta rakenteellisesta valta-asemasta naisiin nähden. Kohtauksessa Arttu myös ottaa jämerästi kantaa hegemonisen mieheyden ilmentämään ajatukseen siitä, että tosimities ei itke, sillä herkkyys koetaan heikkouden merkiksi.

Aikuisissa on paljon miesroolihahmoja, ja yksi heistä on ylitse muiden, mitä tulee hegemonisen maskuliinisuuden piirteiden täyttämiseen. Tämä roolihahmo on Pukumies, joka nimensä mukaisesti on aina puku päällä, ilmeisen kiinnostunut taloudesta ja ilmentää vaurasta, vaikutusvaltaista ja menestynyttä miehisyyttä: hän esimerkiksi lukee Oonan kahvilalla *Kauppalah-teä* ja Elon Muskin elämäkertaa. Pukumiehen hahmo ikään kuin edustaa hegemonista maskuliinisuutta, tuo sarjan kepeään maailmaan ironisen lisän nasevalla ja ilmeettömällä ulosannillaan. Hän on muiden kanssa aina eri mieltä ja hänen ajatuksensa tulevat selkeästi eripaisista, kuin sarjan muiden hahmojen. Vaikka hahmojen näennäiset arvot eivät kohtaa, he kuitenkin tulevat toimeen, luovat keskusteluyhteyttä ja jakavat samoja tiloja. Kontrasti Pukumiehen kovuudella ja muiden hahmojen pehmeydellä luo sarjaan syvyyttä, kun eri maailmat kohtaavat.

Pukumiehen lisäksi sarjassa on miesroolihahmoja, jotka täyttävät yhden tai useamman hege-
monisen maskuliinisuuden määritelmän piirteistä, mutta omaavat kuitenkin myös yhden tai
useamman piirteen, joka ei jollain tapaa sovi standardiin ja edustaa "heikompaa" maskuliini-
suutta. Tällainen roolihahmo on esimerkiksi Tuomas: hän on valkoinen, heterosuhteessa, ta-
loudellisesti menestynyt ja kyvykäs. Tuomas on kuitenkin myös lempeä, höpsö ja tukeutuu
kumppaniinsa. Käsikirjoittaja Anna Brotkin onkin kirjoittanut *Aikuisiin* paitsi maskuliinisuu-
den standardia liioittelevia, myös sitä rikkovia hahmoja. Näin tekemällä hän aktiivisesti pur-
kaa hege-
monisen miehen stereotypiaa, mutta myös laajentaa miehuuden representaatiota.

Stereotyypioiden rikkominen tai niiden kumoaminen representaation kautta voidaankin nähdä
eräänlaisena kannanottona ja ehdotuksena sille, millaiseksi todellisuus voisi muodostua, jos
yhteiskunnan rakenteet olisivat erilaiset. Esimerkiksi Markku, Oonan isä, on kuin vastakohta
vallitsevasta stereotyyppisen hege-
monisen maskuliinisuuden mallista. Hän on, Brotkinin
(2022, 14) sanoin, "– – intersektionaalinen, feministinen, avoin ja humaani. Avulias, kannus-
tava, lempeä ja utelias". Kaikki *Aikuisissa* esiintyvät miesroolihahmot täyttävätkin Brotkinin
edellä luettelemat piirteet – lukuun ottamatta Pukumiehen hahmoa.

Maskuliinisuuden representaation laajentaminen on tehokas tapa tuottaa vaihtoehtoisia tulkin-
toja hege-
monisen miehen mallin mallille, sekä ravistella ja rikkoa sitä. Mediatutkija Rebecca
Feaseyn (2008) mukaan nimittäin erityisesti televisiossa ilmenevät representaatiot heijastele-
vat todellisuutta. Representaatioilla on valtaa ja mahdollisuuksia tuoda näkyviin kulttuurisesti
hyväksytyjä yhteiskunnallisia suhdanteita, määritellä seksuaalisia normeja ja tarjota katso-
jalle tavanomaisia tulkintoja miehen identiteetistä. (Feasey 2008, 4.) Fiktiiviset maskuliini-
suuden representaatiot rakentavat maskuliinisuutta sosiaalisesti, ja voivat myös purkaa siihen
liittyviä käsityksiä. Vaihtoehtoiset maskuliinisuuden representaatiot voivat avata miehille ti-
lan kyseenalaistaa tapaansa ilmentää maskuliinisuutta ja nähdä hege-
monisen miehen mallin
ohi. (Carabí & Armengol 2014.)

Aikuisissa vaihtoehtoisen maskuliinisuuden representaation tarjoaa useampikin mieshahmo,
jotka eivät täytä hege-
monisen maskuliinisuuden piirteitä. Jaksossa numero 7 on kohta, jossa
Oonan isä Markku tietoisesti haastaa hege-
monista maskuliinisuutta ja hylkää hierarkkisen
valta-asemansa, kyseenalaistaa patriarkaattia ja ehdottaa uutta miehenä olemisen tapaa. Koh-
tauksessa Markku on palkattu esiintymään mainoskuvauksiin, jossa häntä kuvataan grillaa-
massa. Kuvauksissa on mukana catering-assistenttina nuori nainen nimeltä Iisa, jonka kanssa
Markku alkaa jutustella kahvita-
uella ja kysyy, oliko hänen grillaamisensa uskottavan näköistä

Iisan mielestä. Iisan mukaan grillin lämpöalueet on säädetty väärin, liha on grillattu ylikypsäksi eikä se oikeasti maistuisi hyvältä. Markku jatkaa keskustelua:

Markku: ”Niin, nyt ku aattelee niin onhan se kieltämättä vähän outoo että mies siinä vaan grillailee vaikkei tajua hommasta selkeesti tuon taivaallista.”

Iisa: ”Nii ku tässä meidän kulttuurissa on edelleen se outo asetelma että naiset edelleen tekee suurimman osan safkoista ja miehet hädintuskin osaa keittää vaikka perunoita. Mut sit ku pitää GRILLATA nii – joka on siis todella haastavaa hcruuanlaittoa et pitää tietää tosi paljon niinku lihan kypsyyssasteista ja maustamisesta ja hiilten eroista ja...ja savusta ja muuta –, ni sitte nää samat keittotaidottomat miehet, jotka ei edes talvisin osaa tehdä sitä nakkikastiketta nii ne...ne on jotain ruuanlaiton eksperttejä. Sori mulla menee vähä tunteisiin.”

(Aikuiset K3: J7)

Kuunneltuaan vaikuttuneena Iisan tunteenpurkauksen, Markku ehdottaa tälle, että kävisi kysymässä ohjaajalta voisiko Iisa grillata hänen sijaansa mainoksessa. Iisa suostuu, mutta epäilee ohjaajan muuttavan mieltään. Myöhemmin saman jakson aikana nähdään kohtausta, jossa Markku juttelee mainoskuvausten ohjaajalle asiasta. Markku kysyy, olisiko ohjaajalla hetki aikaa jutella, ja seuraa kahden valkoisen hetero-oletetun miehen nopeatemppoinen dialogi representaatiosta ja sen muuttamisen merkityksestä:

Markku: ”Kato kun mä oon miettiny näitä representaatioasioita.”

Ohjaaja: ”Aa okei, joo okei, joo joo.”

Markku: ”Et onks toi vähä ummehtunu toi kuva tietsä missä niinku mies grilla ja mies puhuu ja sit siel kuikka ulisee ja..ja, ja mies on siinä sen makkaransa kanssa.”

Ohjaaja: ”Okei – Mitä sä tarkoitat?”

Markku: ”Kato ku tosielämässähän tosi moni mies on aika huono grillaamaan, et se on sellanen kuiva ja sitkee se lopputulos, ja monis perheissä niinkun naiset hoitaa senkin asian paremmin ku miehet mut ku toi grillihän nyt on tommonen tekninen laite niin siin meil on aika tiukassa se ajatus että mies hoitaa sen jotenki paremmin.”

Ohjaaja: ”Okei – Mitä sä siis...mitä sä nyt ehdotat siis?”

Markku: ”Nii että mitä jos tän tekis nainen? Sehän vois olla aika freesii idea, että jos toi Iisa hoitais tän.”

Ohjaaja: ”Joo..joo...joo...hei mä ymmärrän sun pointin tost representaatiosta mut me

oikeestaan halutaan niinku kuvastaa maailmaa, näyttää maailma sellasena ku se on. Ja maailma nyt vaan sattuu olee sellanen et miehet grillaa. Kato netistä. Ja kato nyt ois tärkeätä että katsoja nimenomaan tunnistaa tän grillaavan miehen stereotypian ja näin.”

Markku: ”Sä oot ihan oikeessa tossa mutta tiätsä katokun...maailma vois muuttuu nopeemmin sellaseksi–”

Ohjaaja: ”Oikeestaan tavallaan mainonnan tarkotus ei oo niinkään muuttaa maailmaa vaan enemmänki niinkun vahvistaa ja näyttää et mimmonen se on.”

Markku: ”Nii, joo mutta katokun maailmahan ON JO sellanen et naiset grillaa.”

Ohjaaja: ”Joo, nii. Tiedätsä, mä en voi sille mitään et maailma on aika vahvasti sellanen niinku et miehet grillaa. Me grillataan täällä, tiedäksä, se ei oo mun syy. Ja hei, tärkeätä on myöski antaa semmosille ihmisille representaatiota eiks ookki hei.”

Markku: ”Kato kun eiks sitä representaatiota jo oo aika paljon, et mehä voitais olla muuttamassa tätä asetelmaa, joka itse asiassa on vähä niinku meidän syy. Muuutta, mutta kylhän mä tietysti ymmärrän, että helpompihan se on mennä tossa virran mukana ja ulkoistaa se päätöksen teko pelolle, olla kokonaa käyttämättä sitä omaa valta-asemaa sen hyväks et muuttais maailmaa sellaseks ku toivois sen olevan, et sehän on tietysti sellanen hemmetin helppo tie ja...ei siinä kato sit näil mennään.” (Aikuiset K3: J7)

Ohjaaja naureskelee vastauksissaan Markulle, ja vaikuttaa aluksi väheksyvän tämän näkemystä. Markun viimeinen repliikki kuitenkin saa ohjaajan mielteliään näköiseksi, ja hän selvästi ajattelee Markun sanomisia syvällisemmin. Markun viimeisen repliikin jälkeen ohjaajan mieli selvästi muuttuu, ja hän esittää teatraalisesti saavansa idean. Ohjaaja kertoo muulle kuvausryhmälle, että settiä täytyy muuttaa, ja että Iisa vaihdetaan Markun tilalle kuvattavaksi.

Edellä kuvattu dialogi haastaa hegemonista maskuliinisuutta, ja korostaa miesten mahdollisuuksia purkaa patriarkaalisia rakenteita valtapyyramidin huipulta käsin. Tutkija Ben Almassi (2022) esittääkin, että miehet ovat muita sukupuolia paremmassa asemassa, mitä tulee kollektiiviseen sukupuolten välisen epätasa-arvon purkamiseen, sillä miehet voivat vaikuttaa rakenteisiin muita sukupuolia, erityisesti naisia, enemmän. Almassin mukaan miesten omien etuoikeuksien valjastaminen feminististen tavoitteiden saavuttamiseksi on tärkeä osa feminististä solidaarisuutta ja asettuu toksisen maskuliinisuuden normia vastaan.

Aikuisten ilmentämä maskuliinisuus on pääosin hegemonisen miehen mallista poikkeavaa, ja pehmeän maskuliinisuuden representaatio on sarjassa keskeinen elementti. Sarjassa patriarkaattia kritisoidaan myös miehille haitallisena rakenteena. Toksinen maskuliinisuus satuttaa paitsi sen vaikutuspiiriin joutuneita sukupuolia, mutta myös niitä miehiä, jotka ilmentävät toksista maskuliinisuutta. Toksisella maskuliinisuudella tarkoitetaan joukkona sosiaalisesti regressiivisiä miehisiä piirteitä, jotka vaalivat dominointia, naisten väheksyntää, homofobiaa ja tarkoituksenmukaista väkivaltaa. *Aikuiset* esittää katsojalle mieshahmoja, jotka eivät itse ilmennä toksista maskuliinisuutta, mutta joihin toksisen maskuliinisuuden vaikutuspiiri kuitenkin ulottuu. (Almassin 2022, 94, 96, 5.)

Miehisyyttä käsitellään *Aikuisissa* postfeminististen teemojen kautta niin representaation, kuin myös toimijuuden osalta. Kuten Angela McRobbie (2007, 721) esittää, uusliberalismin ihannesubjekti on nuori nainen. Jos naissubjekti on keskiössä, miessubjektille jää sivurooli, joka asemoituu suhteessa naissubjektiin. Myös *Aikuiset* ilmentää subjektien välistä asetelmaa: sarjassa mieshahmojen funktio määrittyy Oonan roolihahmon kautta. Markku saa roolinsa Oonan isänä, Arttu puolestaan Oonan parhaana ystävänä, Pessa Oonan poikaystävänä, Kuisma Oonan ex-poikaystävänä, Graafikko Oonan kahvilan asiakkaana ja niin edelleen. *Aikuiset* ilmentää täten postfeminististä ihannesubjektia Oonan roolihahmon kautta, ja kaikki sarjassa olevat miessubjektit ovat olemassa häntä varten.

3.6 Ystävyys vastavoimana individualismille

Aikuisissa ystävyys, yhteisön ja vuorovaikutuksen merkitys korostuu tavalla, joka ei ole uusliberalistisille ihmissuhteille tyypillinen. Julie Wilsonin (2017, 177) mukaan uusliberalismissa yhä useampi ihmissuhde perustuu hyötyajatteluun, narsistisille lähtökohdille ja kilpailuun. Wilson siteeraa filosofi Todd Mayta (2012), joka esittää, että läheisissä ystävyysuhteissa piilee kuitenkin radikaali mahdollisuus luoda uusia keskinäisiä vuorovaikutussuhteita ja tasa-arvon tunnetta, jotka rikkovat uusliberalistista status quoa. May näkee läheiset ystävyysuhteet keinoina vaalia tunnetaitoja ja edistää kollektiivista hoivaa ja yhdenvertaisuutta. Niinpä ystävyysuhteet, jotka eivät perustu uusliberalistisille lähtökohdille, voivat vähentää tyytymättömyyttä ja kumota itseensulkeutuvan individualismin binäärirakennetta. Aidot ja syvät ystävyysuhteet myös häivyttävät yksilöiden välisiä rajoja, kun ihmiset alkavat muodostaa terveitä vuorovaikutussuhteita, luottaa toisiinsa ja näyttää haavoittuvuutensa. (Wilson 2017, 177.)

Aikuiset-sarjan ilmentämä ystävyys poikkeaa uusliberalistisesta kilpailuun, hyötymiseen ja narsismiin perustuvasta ystävyysuhteen määritelmästä, ja rakentuu pikemminkin Mayn kuvailemien, uusliberalismin lainalaisuuksista vapaiden ystävyysuhteiden periaatteiden mukaisesti. Oonan ystävien ja läheisten, erityisesti hänen parhaan ystävänsä Artun, läsnäolo tämän elämässä on merkityksellistä ja välttämätöntä. Artulla on kannatteleva rooli: Oona pyytää Artun tuekseen hammaslääkäriin, soittaa tälle usein kuullakseen Artun näkökulman asioihin tai kaivatessaan lohdutusta. Arttu tarjoaa Oonalle tukea, näkökulmia, seuraa, elämyksiä, lohtua ja tarpeen tullen rakentavaa kritiikkiä. Oona tukeutuu Arttuun kun hänestä tuntuu, että ei pysty täyttämään uusliberalistisen yhteiskunnan asettamia individualismiin ja kilpailuun painottuvia vaatimuksia. *Aikuisissa* ystävät paitsi tukevat toisiaan, myös haastavat toistensa vahingollisia tai jaetusta arvomaailmasta poikkeavia näkökulmia ja ohjaavat moraalisesti oikealle tielle.

May (2012) puhuu syvissä ystävyysuhteissa tapahtuvasta kommunikaatiosta, ja korostaa sen merkitystä vastarintana uusliberalistisille normeille. Hänen mukaansa kommunikoiva ystävyys (*engl. communicating friendship*) tarjoaa osapuolille mahdollisuuden kehittää itseään ja toinen toisiaan, sekä tilan tarkastella sosiaalisten, poliittisten ja taloudellisten rakenteiden tuottamia arvoja. Syvässä ystävydessä jaettu henkilökohtainen keskusteluyhteys tuottaa luottamusta ja hyväksyntää, johtaa itsereflektioon ja laajentaa osapuolten näkökulmia. Kuten Maykin toteaa, uusliberalismin synnyttämän individualismin myötä ihmisten välinen epäluottamus lisääntyy, mikä lisää yksinäisyyttä ja eriytyneisyyttä, ja hankaloittaa sosiaalisen solidaarisuuden syntyä. Kommunikoivan ystävyuden dynamiikka on kuitenkin päinvastainen: sen tarjoama läheisyys ja pysyvyys tarjoavat suojaa yksinäisyydeltä, ja kapinoivat uusliberalistisia epäluottamuksen ja individualismin normeja vastaan. (May 2012)

Aikuisissa ystävien merkitys uusliberalistisessa yhteiskunnassa korostuu positiivisessa valossa, mutta ilmiötä voi tarkastella myös toiselta kantilta. Laura Saarenmaa (2024) on tutkinut ystävyysuhteiden ilmentymiä lasten animaatioissa. Saarenmaan mukaan lasten mediateksteissä ystävyys esitetään paitsi arvokkaana, mutta myös välttämättömänä sosiaalisena mallina uusliberalistisessa yhteiskunnassa selviämiseen. Hän esittää, että ystävyysihanteen korostuminen heijastelee nykyajan aikuisten pelkoa eristäytymisestä ja syrjäytymisestä, mikä juontuu uusliberalistisen yhteiskunnan epävarmuudesta. (Saarenmaa 2024, 217.) Voidaan siis päätellä, että uusliberalismin ja sen vuoksi yhteiskunnassa lisääntyvän epävarmuuden myötä ihmisten luottamus rakenteisiin romuttuu, jolloin sosiaalisten suhteiden merkitys tukiverkkona korostuu. Ystävien välttämättömyys elämässä tuo esiin yksinäisyyden raadollisuuden, sillä

epäoikeudenmukaisessa yhteiskunnassa kaikki eivät ole niin onnekkaita, että olisivat saaneet uskollisten ystävien tukiverkon ympärilleen.

Tässä luvussa olen tarkastellut postfeminismin ja uusliberalistisen feminismin yhtymäkohtia, paneutunut postfeministiseen teoriaan ja ohella analysoinut *Aikuiset*-sarjaa siinä ilmenneiden uusliberalistisen feminismin teemojen kautta. Seuraavaksi teen tutkimuksesta yhteenvedon ja esittelen tutkimustulokset ja aineistosta nousseet pääteemat niin uusliberalismin, kuin uusliberalistisen feminismin osalta.

4 Yhteenveto ja päätelmät

Edellisissä luvuissa olen tutkinut *Aikuiset*-sarjaa uusliberalistisesta ja postfeministisestä kehuksesta käsin. Olen tarkastellut aineistoa temaattisen analyysin keinoin, joka on yksi sisälönanalyysin menetelmistä. Tutkielman toisessa luvussa olen tarkastellut aineistoa pääosin Julie Wilsonin (2017) uusliberalistisen teorian kautta ja tutkinut, miten *Aikuiset* ilmentää, kommentoi ja haastaa uusliberalistista yhteiskuntaa. Tutkielman kolmannessa luvussa paneuduin postfeministisen teorian avulla *Aikuisten* ilmentämään uusliberalistiseen feminismiin, ja sarjan esittämään feministiseen kritiikkiin. Johdannossa kysyin tutkimuskysymyksen: miten *Aikuiset* tv-sarja ilmentää, kommentoi ja kritisoi uusliberalistista yhteiskuntaa ja uusliberalistista feminismiä, sekä haastaa niiden vakiintuneita konventioita. Seuraavaksi vastaan kysymykseen aineistosta ilmenneiden tutkimustulosten pohjalta.

Uusliberalismi ilmenee *Aikuisissa* korostuneena individualismina, hyötyajatteluna, burnout- ja self help -diskursseina, tehokkuuden kritisoimisena, ihmissuhteiden välineellistymisenä, sekä brändikulttuurin ja minäyrityksen ilmentyminä. Sarja ilmentää uusliberalistista yhteiskuntaa erityisesti Oonan roolihahmon kautta: tämä vertaa jatkuvasti itseään muihin, ei kykene uusliberaaliin riskinhallintaan ja tuskailee riittämättömydentunteen kanssa, joka syntyy kilpailukulttuurin läsnäolosta lähes jokaisella elämän osa-alueella. Myös hahmojen välinen dialogi ja erityisesti Artun ja Pilluminatin yhteiskunnan epäkohdat tiedostavat roolihahmot tuovat näkyväksi uusliberalististen rakenteiden ongelmallisuutta repliikeillään. *Aikuiset* on sarja, jossa uusliberaali yhteiskunta on läsnä, mutta sen tyypillisiä konventioita myös haastetaan aktiivisesti.

Aikuisissa uusliberalismille tyypillinen individualismiajattelu ilmenee Oonan roolihahmossa, joka ajattelee olevansa ainoastaan itse vastuussa omasta menestyksestään, ja sanallistaa tämän esimerkiksi painottamalla itsensä kehittämisen tärkeyttä, ja sättimällä itseään esimerkiksi siitä, ettei ole saavuttanut asioita, joista joskus unelmoi. Oonan roolihahmon voidaan tulkita edustavan sarjassa uusliberalistista yksilövastuuseen nojaavaa mielenmaisemaa: hän on taipuvainen etsimään itsestään virheitä ja ajattelemaan olevansa syyppää epäonneen elämässään. Oona analysoi ystäviensä kuullen paljon itseään, harmittelee huonoa menestystään ja lannistuu kun ei täyty yhteiskunnan, eikä omia, itselleen asettamia odotuksiaan. Oona kuitenkin myös etsii ratkaisuja ongelmiinsa ensisijaisesti self help -diskurssille tyypillisistä affirmaatioista, self help -kirjallisuudesta ja kuluttamisesta, joita uusliberalistinen yhteiskunta tarjoaa ratkaisuiksi.

Uusliberalistinen kilpailukulttuuri ja erityisesti yksilöiden välinen kilpailu näyttäytyy *Aikuisissa* myös Oonan kautta: hän esimerkiksi kauhistuu, kun kokee inhimillisen pääomansa laskeeneen tavatessaan voimaantuneen serkkunsa, arvottaa erilaisia työpaikkoja niiden yhteiskunnallisen merkittävyyden perusteella ja häpeää kouluttamattomuuttaan. *Aikuisissa* uusliberalismille tyypillinen ihmissuhteisiin ajautunut hyötyajattelu ilmentyy kohtauksessa, missä Artun treffikumppani yrittää kasvattaa inhimillistä pääomaansa käyttämällä tämän kontakteja hyväksi. Artun roolihahmon turhautunut reaktio hyötyajattelua kohdatessaan voidaan tulita kriittiseksi sen yleisyyttä kohtaan.

Uusliberalismin myötä elämään ujuttautuva yrityskulttuuri puolestaan ilmentyy *Aikuisissa* brändikulttuurin ja minäyritys-ajattelun sanallistamisena: Arttu artikuloi ääneen turhautuneisuutensa brändikulttuuriin ja joutuu pohtimaan brändiään taiteilijana. Sarja tuo näkyväksi uusliberalismille tyypillisen työelämän pirstaleisuuden ja aineettoman työn kohtauksessa, jossa Oona ja Pessa tapaavat Kuisman ja tämän ystävät. Myös uusliberalismille tyypillinen burnout-diskurssi ilmentyy *Aikuisissa* esimerkiksi Yolan ironisen ylisuorittamisen kautta, mutta sitä myös kritisoidaan erityisesti Pilluminatin hahmon toimesta. Pilluminatin rakenteet tiedostava hahmo on avainroolissa monessa kritiikkiä esittävässä dialogissa, jossa uusliberalistista status quoa haastetaan ja murretaan.

Olen tarkastellut tutkielmassa paitsi *Aikuiset*-sarjan suhdetta uusliberalismiin, mutta myös sarjan keinoja ilmentää, kommentoida ja haastaa uusliberalistisen feminismin ilmiöitä. Teoreettisena lähtökohtana uusliberalistisen feminismin tarkasteluun olen hyödyntänyt pitkälti Angela McRobbien postfeminististä teoriaa, sekä Sarah Banet-Weiserin (2018) teoretisointia populaarista feminismistä. Kuten uusliberalismia, *Aikuiset* ilmentää myös uusliberalistista feminismiä pitkälti Oonan roolihahmon kautta. Oona pyrkii täyttämään postfeministisen ihannenaisen ideaalin, ja moittii itseään tässä epäonnistuessaan. *Aikuisissa* McRobbien (2013; 2015) käsitteellistämä ihannenaisen ideaali ruumiillistuu Yolan roolihahmossa, joka myös ironisoi representaatiota postfeminismille tyypillisestä keskiluokkaisesta, suorituskeskeisestä ja kiillotetusta äitiydestä.

Myös yksi postfeminismin ydinteemoista, naistenvälinen kilpailu, ilmentyy *Aikuisissa*. Oona kokee Hetan uhaksi ja tuohtuu tuntiessaan jäävänsä Hetan jalkoihin ihannenaisen ideaalin täyttämässä. Postfeminismin naisilta edellyttämä itsevarmuus ilmentyy Oonan roolihahmon kautta asiana, jota hän aktiivisesti tavoittelee, mutta ei saavuta. Oona haluaisi olla itsevarma, ja pyrkii kohottamaan itsevarmuuttaan naisille tarjottujen kuluttamisen ja self helpin

kaltaisten keinojen avulla. *Aikuiset* ilmentää Oonan roolihahmon kautta myös postfeminismin ihannesubjektia, nuorta naista, ja keskittyy häneen keskeisenä hahmona, jonka kautta sivuroolit saavat funktionsa.

Aikuiset paitsi ilmentää postfeministisiä teemoja, mutta esittää myös feminististä kritiikkiä uusliberalistisen ajan feminismiä kohtaan. *Aikuisissa* ironiset ja stereotyyppioita kumoavat representaatiot voidaan tulkita keinoiksi kumota niin uusliberalistisia kuin postfeministisiä konventioita. Oonan roolihahmon ilmentämät antisankaruuden piirteet: itsekkyyks, välinpitämättömyys ja perinteisten naiseuden normien hylkääminen voidaan nähdä narratiivisena valintana kritisoida postfeministisiä naiseuden vaatimuksia. Vaikka Oona ei ole täydellisen antisankarin tavoin vapaa häpeästä, hän kuitenkin tarjoaa representaation naiseudelle, joka asettuu perinteisiä normeja vastaan. Myös esimerkiksi Markun roolihahmon tuottama representaatio valkoisesta heteromiehestä murtaa hegemonisen miehen mallia, ja tuo näkyväksi miesten mahdollisuuksia feministiseen toimintaan patriarkaalisten valtarakenteiden purkamiseksi. *Aikuiset* tekee myös ironisen tulkinnan hegemonisen miehen mallista Pukumiehen ja Tuomaksen roolihahmojen kautta, ja laajentaa maskuliinisuuden representaatiota mieshahmojen kautta.

Aikuiset-sarja ilmentää siis uusliberalismia ja uusliberalistista feminismiä monin tavoin sekä yksilöllisten että rakenteellisten teemojen tasolla, mutta ilmentymien yhteydessä niitä myös usein tarkastellaan kriittisesti tai kumotaan. Usein kumoaminen tapahtuu dialogin yhteydessä, kun eri hahmot keskustelevat toisilleen. Esimerkiksi Oonan ilmentämä täydellisyyden tavoittelu tulee kritisoiduksi ja kyseenalaistetuksi hänen ystäviensä toimesta, jotka palauttavat Oonan usein maan pinnalle lempeästi mutta jämäkästi. Osapuolten välinen dynamiikka luo kiinnostavan asetelman ideologioiden ilmentämisen ja kritisoinnin välille. Oonan ystävien tälle esittämä kritiikki onkin tulkittavissa sarjan tavaksi ottaa kantaa uusliberalismin ja uusliberalistisen feminismin aiheuttamiin ilmiöihin ja kyseenalaistaa uusliberaalia status quoa. *Aikuisissa* syvien ystävyysuhteiden ja yhteisön merkitys korostuu uusliberalismia vastustavana voimana, mutta myös välttämättömyytenä.

Myös narratiiviset valinnat käsikirjoituksen tasolla vaikuttavat sarjan tapaan ilmentää ja haastaa uusliberalismia ja uusliberalistista feminismiä. Sillä on merkitystä mitä piirteitä sarja ilmentää, mutta myös sillä, mitä sarjassa jätetään kertomatta. *Aikuisten* maailmassa ei näy homofobiaa, syrjintää tai vihapuhetta, kaikki ovat yhdenvertaisia keskenään, kenenkään sukupuolta ei kyseenalaisteta ja jokainen roolihahmoista hyväksytään sellaisena kuin on. Erilaiset ikäluokat tulevat osittaisista näkemyseroistaan huolimatta toimeen, oppivat toisiltaan uutta,

kuuntelevat ja pyrkivät ymmärtämään toisiaan. Yhteisön merkitys korostuu hahmojen välisissä kohtaamisissa. Oonan kahvila luo yhteisen tilan, jossa maailman epäoikeudenmukaisuus tiedostetaan, mutta sitä ei pyritä edistämään, vaan aktiivisesti puretaan.

Brotkin kertoo *Aikuiset (The Bible)* -kokoomateoksessaan, mitä halusi Aikuisten viimeisellä tuotantokaudella kertoa: "Halusin tutkia millaisena suomalainen yhteiskunta ikäpolveni silmin 2020-luvulla näyttäytyy (loputtomana pyrkimyksenä tehokkuuteen, tuottavuuteen ja itsensä kehittämiseen) ja samalla miettiä, mitä muuta se voisi olla (jotain hauskeempaa, humanimpaa ja yhteisöllisempää). Yksilökeskeisyys on tylsää ja uuvuttaa, sillä totuus on ettemme pärjää yksin." Brotkin sanoittaa kirjassaan myös *Aikuisten* viimeisen kauden loppuratkaisua, jossa mikään Aikuisten maailmassa ei muutu radikaalisti, vaan asiat jäävät kuin paikoilleen. Oona ja Arttu jäävät kahdestaan Oonan kahvilalle kiirettömässä tunnelmassa, ja valitsevat olla toistensa seurassa vauhdikkaiden bileiden sijaan. Brotkin (2022, 284) perustelee loppuratkaisua:

Ajattelin, että sarjan kuvaaman sukupolven elämässä on muutosta aivan tarpeeksi. Meille mikään ei ole pysyvää: ei työpaikat, ihmissuhteet, asuinpaikat, tai mielenterveyden tai tyytyväisyyden tila. Ei maailmanpoliittiset valtasuhteet, tiedon luotettavuus, ilmaston lämpötila tai maailmanrauha. Ehkä siksi halusin näyttää katsojalle vastapainoksi jotain mikä kestää.

Brotkin on ollut käsikirjoitusprosessin aikana uusliberalististen teemojen äärellä, mutta on pyrkinyt myös luomaan toivon diskursseja. Hän on kirjoittanut sarjasta komediallisen läpileikkauksen milleniaalien elämään epävakaassa maailmassa, ja sivuaa myös postfeministisiä teemoja uusliberalistiseen naiseuteen liittyen. Brotkinin kirjoittama sarjan loppukohtaus, missä Oona ja Arttu päätyvät valitsemaan toisensa, on vertauskuva läheisten ihmissuhteiden ja sosiaalisen solidaarisuuden välttämättömyydestä uusliberalistisessa yhteiskunnassa selviämiseen. Sen voi myös nähdä pysyvyyden vertauskuvana: vaikka maailma ympärillä on epävarma ja alati muuttuva, syvät ystävyudet tarjoavat pysyvyyttä.

Kuten kaikki mediatekstit, myös *Aikuiset* on aikansa mediatuote, joka kuvastaa aikansa yhteiskuntaa ja on osa senhetkistä mediakulttuuria. Analysoidessani *Aikuisissa* esiintyviä uusliberalismin ja postfeminismin teemoja, olen kuljettanut analyysin taustalla mediatutkija Douglas Kellnerin ajatuksia mediatekstien diagnostisesta tulkinnasta teoksessa *Mediakulttuuri* (1995). Kellnerin mukaan mediakulttuuri muodostuu eri medioiden tuottamista symboleista, kuvista ja kertomuksista, jotka rakentavat vastaanottajien sijainnista riippumatta heidän

välilleen yhteistä kulttuuria. Mediakulttuuri muovaa fundamentaalisia arvoja sekä vallitsevia käsityksiä maailmasta: uudistaa poliittisia näkemyksiä, vahvistaa tai rikkoo identiteettejä ja muokkaa vuorovaikutuksen tapoja. Mediakulttuurista on tullut erottamaton osa arkea ja se, Kellnerin sanoin, "luo kielen oman aikansa yhteiskunnalliselle todellisuudelle". (Kellner 1995, 9.)

Aikuiset on mediateksti, joka on osa 2020-luvulle muodostunutta mediakulttuuria. Se tarjoaa katsojalleen komediasarjan tavoin tarvittavaa eskapismia karusta maailmasta, mutta ei kuitenkaan jätä täysin huomiotta modernissa yhteiskunnassa vaikuttavia uusliberalismin tuottamia valtasuhteita ja rakenteita, joiden ehdoilla jokainen joutuu elämään. Vaikka uusliberalismi on läsnä *Aikuisten* roolihahmojen elämässä, sarjassa painottuvat myös sen konventioita haastavat ja kumoavat elementit kuten yhteisö, läheiset ystävyysuhteet, epätäydellinen naiseus, pysyvyys, hyväksyntä ja huolettomuus.

Aikuiset osoittaa, että elämästä voi nauttia ilman jatkuvaa kasvutavoitetta ja pyrkimystä olla muita parempi. Kellnerin diagnostista tulkintaa soveltaen voidaan päätellä, että vaikka modernissa yhteiskunnassa elävien yksilöiden elämään vaikuttavat epävarmuus, kilpailu ja individualismi, niitä on myös mahdollista vastustaa ja torjua tiedostamalla ympärillä vaikuttavat rakenteet ja vaalimalla syviä ystävyysuhteita. Esitänkin, että *Aikuisten* kaltaisen populaarin fiktion olemassaolo on tarpeellista epävarmuuden, kilpailun ja eriytymisen värittämässä maailman ajassa, sillä se tekee näkyväksi elämän usealla osa-alueella vaikuttavia uusliberalistisia ilmentymiä, mutta tarjoaa myös keinoja vastustaa niitä.

Lähteet

- Ahmed, Sara (2010) *The promise of happiness*. Durham: Duke University Press.
- Almassi, Ben (2022) *Nontoxic: Masculinity, Allyship, and Feminist Philosophy*. Cham: Springer International Publishing.
- Banet-Weiser, Sarah (2018) *Empowered : popular feminism and popular misogyny*. Durham: Duke University Press.
- Becker, Julia C., Hartwich, Lea ja Haslam, S. Alexander (2021) Neoliberalism can reduce well-being by promoting a sense of social disconnection, competition, and loneliness. *British Journal of Social Psychology* 60(3), 947–965.
- Berry, Mike (2019) Neoliberalism and the Media. Teoksessa James Curran & David Hesmondhalgh (toim.) *Media and society*. Lontoo: Bloomsbury Academic, 57–82.
- Brotkin, Anna (2022) *Aikuiset (The Bible)*. Helsinki: WSOY.
- Cahill, Damien & Konings, Martijn (2017) *Neoliberalism*. Cambridge: Polity.
- Carabí, Àgels & Armengol, Josep M. (2014) *Alternative Masculinities for a Changing World*. New York: Palgrave Macmillan.
- Connell, Raewyn (1995) *Masculinities*. Cambridge: Polity Press.
- Davies, William (2015) *The happiness industry : how the government and big business sold us well-being*. Lontoo: Verso.
- Dickinson, Peter et al (2014) *Women and comedy : History, theory, practice*. Fairleigh: Dickinson University Press.
- Feasey, Rebecca (2008) *Masculinity and popular television*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Gill, Rosalind & Scharff, Christina (2011) *New Femininities : Postfeminism, Neoliberalism and Subjectivity*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Hagelin, Sarah, & Silverman, Gillian (2022) *The New Female Antihero: The Disruptive Women of Twenty-First-Century US Television*. Chicago: University of Chicago Press.
- Harvey, David (2005) *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford: Oxford University Press.
- Juhila, Kirsi (2021) Teemoittelu. Teoksessa Vuori, Jaana (toim.) *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja*. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto, <<https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/>> (linkki tarkistettu 28.3.2024).
- Kalela, Jorma (2008) Markkinavoimat ja "uusi työ". Teoksessa Jussi Ojajärvi & Liisa Steinby (toim.) *Minä ja markkinavoimat : yksilö, kulttuuri ja yhteiskunta uusliberalismin valtakaudella*. Helsinki: Avain, 110–132.

- Keating, AnaLouise (2012) *Transformation Now: Toward a Post-Oppositional Politics of Change*. Champaign: University of Illinois Press.
- Kellner, Douglas (1995) *Mediakulttuuri*. Tampere: Vastapaino.
- Kellner, Douglas (2020) *Media Culture : Cultural Studies, Identity, and Politics in the Contemporary Moment*. New York: Routledge.
- Kolu, Eeva (2020) *Korkeintaan vähän väsynyt eli Kuinka olla tarpeeksi maailmassa, jossa mikään ei riitä*. Helsinki: Gummerus ja Eeva Kolu.
- Krutnik, Frank & Neale, Stephen (1990) *Popular Film and Television Comedy*. Oxford: Routledge.
- Landau, Neil (2018) *Tv Writing on Demand : Creating Great Content in the Digital Era*. New York: Routledge.
- May, Todd (2014) *Friendship in an Age of Economics : Resisting the Forces of Neoliberalism*. Bloomsbury Publishing. ProQuest Ebook Central. Saatavilla: <http://ebookcentral.proquest.com/lib/kutu/detail.action?docID=1584123>.
- McRobbie, Angela (2004) Post-feminism and popular culture. *Feminist Media Studies* 4(3) 255–264.
- McRobbie, Angela (2007) Top Girls? *Cultural Studies* 21(4–5), 718–737.
- McRobbie, Angela (2013) Feminism, the Family and the New “Mediated” Maternalism. *New Formations* 80(80), 119–137.
- McRobbie, Angela (2015) Notes on the Perfect: Competitive Femininity in Neoliberal Times. *Australian Feminist Studies* 30(83), 3–20.
- Mintz, Lawrence (1985) Situation comedy. Teoksessa Brian G. Rose (toim.) *TV Genres: A Handbook and Reference Guide*. Westport, CT: Greenwood Press.
- Ojajärvi, Jussi & Steinby, Liisa (2008) (toim.) *Minä ja markkinavoimat : yksilö, kulttuuri ja yhteiskunta uusliberalismin valtakaudella*. Helsinki: Avain.
- Petersen, Anne Helen (2020) *Can't Even: How Millennials Became the Burnout Generation*. Houghton: Mifflin Harcourt.
- Saarenmaa, Laura (2024) Best Friends Forever – Really? The Group of Friends as the Ideal Model of Sociability in Children’s Animations. *European Journal of Cultural Studies* 27(2), 215–231.
- Stalsberg, Linn & Kanerva, Kaisa (2021) *Nyt riittää! : kuinka uusliberalismi tuhoaa ihmiset ja luonnon*. Helsinki: Basam Books.

- Steinby, Liisa (2008) Ryöstelijät ammutaan: Moderni minä ja mitä sille sitten tapahtui. Teoksessa Jussi Ojajärvi & Liisa Steinby (toim.) *Minä ja markkinavoimat : yksilö, kulttuuri ja yhteiskunta uusliberalismin valtakaudella*. Helsinki: Avain, 25–66.
- Suutala, Sampo; Kaltiainen, Janne & Hakanen, Jari (2024) *Miten Suomi voi? -Tutkimus: Työhyvinvoinnin kehittyminen kesästä 2021 loppuvuoteen 2023*. Työterveyslaitos, <<https://www.ttl.fi/tutkimus/hankkeet/miten-suomi-voi>> (linkki tarkistettu 27.5.2024).
- Tieteen termipankki 28.10.2025 *Ihmistieteet:representaatio*, <<https://tieteentermi-pankki.fi/wiki/Ihmistieteet:representaatio>> (linkki tarkistettu 21.8.2024).
- Tilastokeskus (2008). Aito kehitys kääntyi laskuun 20 vuotta sitten: GPI laskettu ensimmäistä kertaa Suomelle. *Tieto & trendit : talous, yhteiskunta, ympäristö*, 7, <https://stat.fi/tup/tietotrendit/tt_07_08_gpi.html> (linkki tarkistettu 28.10.2025).
- Tsakona, Villy & Popa, Diana Elena (2011) *Studies in political humour : In between political critique and public entertainment*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Uusitalo-Arola, Liisa; Tuisku, Katinka & Rossi, Helena (2022) Työuupumus (burnout). *Lääkärikirja Duodecim*, <<https://www.terveyskirjasto.fi/dlk00681>> (linkki tarkistettu 27.5.2024).
- Wilson, Julie (2017) *Neoliberalism*. New York: Routledge.