

Irene Taipale

ASEKSUAALISESTA AUTISTISTA MELKEIN IHMISEKSI

Sheldon Cooperin hahmon kehitys televisiosarjassa *Rillit huurussa*

Pro gradu -tutkielma  
Itä-Suomen yliopisto  
Filosofinen tiedekunta  
Kirjallisuus  
Toukokuu 2021

Itä-Suomen yliopisto, filosofinen tiedekunta

Humanistinen osasto, suomen kielen ja kulttuuritieteiden laitos

Kirjallisuus

Taipale, Irene: Aseksuaalisesta autistista melkein ihmiseksi: Sheldon Cooperin hahmon kehitys televisiosarjassa *Rillit huurussa*

Pro gradu -tutkielma, 121 sivua (133 sivua lähteineen)

Tutkielman ohjaaja: professori Erkki Sevänen

6.5.2021

Asiasanat: Rillit huurussa, The Big Bang Theory, Sheldon, aseksuaalisuus, autismi, vammaisuus, disability studies, representaatio, sitcom

## Tiivistelmä

Tämän tutkielman tarkoitus on analysoida, miten televisiosarjassa *Rillit huurussa* (*The Big Bang Theory*, 2007–2019) kuvataan Sheldon Cooperin hahmon aseksuaalisuutta ja autismia sekä hänen seksuaalis-romanttisen toimintansa muutoksia. Sheldonin hahmo nimittäin etenkin sarjan alussa poikkeaa muista hahmoista sosiaalisen kiusallisuutensa ja muiden erityispiirteidensä lisäksi siten, että hänellä ei ole romanttisia eikä seksuaalisia suhteita eikä hän sellaisista ole kiinnostunut. Sheldonin käytös kuitenkin muuttuu, kun sarjaan tuodaan Amy Farrah Fowler -niminen hahmo, jonka kanssa Sheldon päätyy harrastamaan seksiä ja jonka kanssa hän lopulta avioituu.

Lähestymistavassani yhdistyvät intersektionaalisesti sekä vammaistutkimus eli *disability studies* (DS) että aseksuaalisuuden näkökulma. DS:ssä autisminkin luokitellaan usein vammaisuuden muodoksi. Sheldonin hahmoa, joka toisintaa useita fiktiivisille autisteille tyypillisiä stereotyyppioita, on siten mielekästä lähestyä vammaisuuden näkökulmasta. Aseksuaalisuuden ja vammaisuuden representaatiot tyypillisesti lomittuvat vammaisen deseksualisoimisen myötä, ja kummankin piirteiden representaatioille tyypillistä on epäinhimillistäminen. Äkkiseltään Sheldonin hahmo vaikuttaa siten olevan osa aseksuaalisuuden ja patologian kytkävän fiktion jatkumoa. Toisaalta jos aseksuaalisuus tunnustetaan legitimeksi seksuaali-identiteetiksi, muutos voidaan tulkita normalisoinniksi. Näistä syistä on mielekästä tarkastella, miten laajalevikkisessä viihteellisessä sarjassa näitä teemoja käsitellään.

Sheldonin käsittelytavasta on havaittavissa selkeitä stereotyyppien toistuvuuksia mutta toisaalta ambivalentteja eli ristiriitaisia tulkintoja mahdollistavia elementtejä. Sheldon nimittäin kokee Mitchellin ja Snyderin (2000: 6) termin proteettisen intervention eli eräänlaisen normalisointiprosessin, jonka myötä hänestä kitketään aseksuaalisia piirteitä. Aseksuaalisuus tehdään sarjassa ymmärrettäväksi vertaamalla sitä toistuvasti erilaisiin epäinhimillisiin seikkoihin, ja sama koskee myös Sheldonin autismia. Toisaalta Sheldon kuitenkin pysyy sarjan loppuun asti autistisena, ja hänen autisminsa ikään kuin nielaisee hänen aseksuaalisuuttaan: autistisesti rutiineja noudattaakseen hän nimittäin on valmis seksiin periaatteessa milloin vain. Lisäksi huomioitavaa on se, kuinka toisin kuin yleensä deseksualisoivissa kuvastoissa, *Rillit huurussa* -sarjassa aseksuaalisuus määrittyy ei subjektin vaan seksuaalisen kiinnostuksen kohteen ruumiillisen vastenmielisyyden kautta. Sheldonin rakkauden kohde Amy nimittäin kuvataan toistuvasti epäviehättäväksi ja hänen kuvauksensa on paralleelinen muihin Sheldonin kiinnostuksen kohteisiin, joita ei tyypillisesti pidetä kiihottavina mutta joista Sheldon puhuu seksuaalisuuden kielellä. Lisäksi aseksuaalisuus ja autismi kuvataan koomisiksi ja suorastaan pilkallisella tavalla, mikä entisestään korostaa implisiittistä viestiä näiden piirteiden epäinhimillisyydestä.

University of Eastern Finland, Philosophical Faculty  
School of Humanities

Literature

Taipale, Irene: Aseksuaalisesta autistista melkein ihmiseksi: Sheldon Cooperin hahmon kehitys televisiosarjassa *Rillit huurussa*

Master's Thesis, 121 pages (133 pages, references included)

Supervisor: professor Erkki Sevänen

6.5.2021

Keywords: Rillit huurussa, The Big Bang Theory, Sheldon, asexuality, autism, disability, disability studies, representation, sitcom

## Abstract

The purpose of this thesis is to examine representations of autism and asexuality in the television series *The Big Bang Theory* (2007–2019) through the character development of Sheldon Cooper. In the beginning of the series, Sheldon's character is portrayed as an asexual aromantic who is not interested in forming sexual or romantic relations. This feature, alongside with his social awkwardness and other idiosyncrasies, separates him from the other main characters in the show. However, his behaviour gradually changes in this respect after the introduction of the character Amy Farrah Fowler with whom Sheldon subsequently has sex with and whom he ultimately marries.

In my approach, the viewpoints offered by disability studies (DS) intersect with the study of asexuality. In DS, autism is often classified as a type of disability, and Sheldon's character embodies many traits that are often reproduced in stereotypical, fictive depictions of autism. This is why approaching his character from a disability perspective is meaningful. In addition, the representations of asexuality and disability are typically conjoined in literary narratives by desexualising the disabled, and popular depictions of both autism and asexuality often dehumanise their subjects. Initially, Sheldon can thus be seen as a part of this continuum of fictive narratives that associate asexuality with pathology. However, if asexuality is recognised as a legitimate sexual identity, this kind of character development can be seen as normalising. For these reasons, it is important to analyse how these themes are depicted in mass entertainment.

Sheldon's character arch fortifies existing stereotypes concerning autism and asexuality, but it simultaneously contains elements that offer ambivalent and contradictory interpretations. Firstly, Sheldon experiences, in Mitchell and Snyder's (2000: 6) terms, a prosthetic intervention, i.e. a kind of normalisation process that aims to eliminate parts of his asexuality. Asexuality is also made intelligible by repeatedly juxtaposing it with the inhumane, and the same applies to Sheldon's autism, too. On the other hand, Sheldon retains his autistic features to the very end of the series, and it appears that his autism in a sense absorbs his asexuality: in order to fulfil his autistic need to conform to his routines, he is ready for sexual intercourse at any time. What is also remarkable is how usually desexualising imagery positions the asexual subject as physically unattractive, but in the case of *The Big Bang Theory*, asexuality is constructed and made comprehensible via the unattractiveness of the object of sexual interest. Sheldon's love interest Amy is, on multiple occasions, portrayed as unappealing. Her depiction is also parallel to numerous other things that Sheldon describes via the language of sexuality but that are not typically positioned in the realm of sexuality and arousal. In addition, both asexuality and autism are sources of comedy and objects of ridicule in the series, which further fortifies an implicit message that these features do not fit in the boundaries of what it is to be human.

## SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO.....	1
1.1 Tutkimuskohteen esittely.....	1
1.2 Tutkimuskysymys.....	2
1.3 Aineiston valikoinnista.....	3
2. TEOKSEN LUENNAN LÄHTÖKOHTIA.....	6
2.1 Teoksen ja keskeisten hahmojen sekä käsitteiden esittely.....	6
2.2 Disability studies ja kirjallisuudentutkimus.....	9
2.2.1 Vammaisuuden metaforisuus: narratiivinen proteesi ja esteettinen hermostuneisuus.....	11
2.2.2 Sheldon fiktiivisen autistin arkkityyppinä.....	14
2.3 Aseksuaalisuus ja sen heijastumat fiktioissa.....	23
2.3.1 Aseksuaalisuuden luonteesta.....	23
2.3.2 Epäinhimillinen spektaakkeli: asenteista aseksuaaleja kohtaan.....	25
2.3.3 Aseksuaalisuuden fiktiivisistä representaatioista.....	29
2.3.4 Poikkeavuuksien risteyskohdassa: normalisoinnin laajat linjat.....	35
2.4 Tutkimuskohteen genrestä.....	39
2.4.1 Sitcom ja sen nauru.....	39
2.4.2 Naurun syistä ja funktioista yleisemmin.....	42
2.4.3 Sitcom osana kaavamaista ja kaupallista viihdetuotantoa.....	45
3. SHELDONIN EPÄINHIMILLINEN LÄHTÖTILANNE JA KEHITYSKULKU.....	50
3.1 Sheldon kontrastina seksikeskeiseen ympäristöönsä.....	50
3.2 Sheldonin rinnastaminen muihin kuin aikuisiin ihmisiin.....	57
3.2.1 Sheldon robottina.....	58
3.2.2 Sheldon eläinkunnan jäsenenä.....	60
3.2.3 Sheldon kuvitteellisena hahmona.....	63
3.2.4 Sheldon lapsena.....	65
3.3 Sheldonin muutoksen kuvaus.....	71
3.3.1 Aseksuaalisuuden nielaiseva autismi.....	71
3.3.2 Ohjelmoitavissa pojasta mieheksi.....	84
3.3.3 Vain muutos on pysyvää: Sheldonin tarinan proteettisuudesta.....	87
4. SHELDONIN PEILIT: NAISHAHMOJEN MERKITYKSESTÄ SHELDONIN KEHITYKSESSÄ JA ASEKSUAALISUUDEN HAHMOTTUMISESSA.....	93
4.1 Sheldonin feminiiniset vastineet ja heidän muutoksensa.....	93
4.2 Amy aseksuaalisen halun naurettavana kokijana ja kohteena.....	98
5. LOPUKSI.....	113
LÄHTEET.....	122

# 1. JOHDANTO

## 1.1 Tutkimuskohteen esittely

Televisiosarjassa *Rillit huurussa* (*The Big Bang Theory* [TBBT] 2007–2019) kuvataan muutaman nörttimäisen matemaattis-luonnontieteellisen tutkijan elämää. Tapahtumat käynnistyvät siitä, kun Leonard Hofstadterin ja hänen asuintoverinsa Sheldon Cooperin naapuriin muuttaa suosittu ja kaunis Penny, johon Leonard ihastuu. Samalla sarjassa käsitellään Leonardin ystäväpiiriin kuuluvien Sheldonin, Howard Wolowitzin ja Raj Koothrappallin elämää. Keskeinen huumorin lähde sarjassa on fysiikkaan erikoistunut Sheldon, joka eroaa muista keskushenkilöistä siten, että hän on sosiaalisesti huomattavasti muita nörttejäkin kankeampi. Sheldonin poikkeuksellista käytöstä voi osaltaan selittää sangen yleinen tulkinta ja mielikuva, jonka mukaan Sheldonin hahmon voi tulkita autismikirjoon kuuluvaksi.

Poikkeukselliseksi Sheldonin tekee myös se, että hänen kuvataan sarjan alussa suorastaan inhoavan fyysistä kosketusta. Häntä ei myöskään vaikuta kiinnostavan minkäänlaisen romanttisen suhteen muodostaminen. Tämän perusteella sarjan alun Sheldonin voi tulkita aromanttiseksi aseksuaaliksi. Asia kuitenkin muuttuu, kun sarjan kolmannen tuotantokauden lopuksi hahmojen joukkoon tuodaan ikään kuin Sheldonin naispuolinen vastine, Amy Farrah Fowler. Hiljalleen Sheldonin ja Amyn välille kehittyy seurustelusuhde, joka alkaa tapailuna mutta saa kausi kaudelta yhä romanttisempia piirteitä. Aromanttiselta vaikuttava Sheldon muuttuu seurustelun myötä ensin romanttiseksi, ja lopulta myös hänen sarjan alkupuolella ilmeinen vastenmielisyytensä seksuaalisuutta kohtaan näyttäisi muuttuvan. Sarjan yhdeksännellä tuotantokaudella Sheldon nimittäin päätyy harrastamaan seksiä Amyn kanssa. Lopulta pari myös päätyy avioliiton kautta avioliittoon.

Sarjan voisi äkkiseltään ajatella tuovan näkyvyyttä seksuaalivähemmistölle sekä autismikirjolle; on kuitenkin mahdollista tulkita sarjan tapahtumien kuvaus siten, että Sheldonin hahmo pakotetaan tavoittelemaan niin sanotusti normaalia romanttisuuteista heteroseksuaalista suhdetta. Näin tulkittaessa aseksuaalisuuden hyväksyminen Sheldonin ominaisuudeksi paljastuisikin näennäiseksi.

*Rillit huurussa* oli vuonna 2014 maailman suosituin sitcom (Kurz 2014), ja esimerkiksi vuonna 2018 se oli Yhdysvaltojen toiseksi suosituin sitcom (Ballard 2018). Erittäin suosittu ja laajalevikkisen ohjelman kulttuurinen merkitys ja siten mahdollisuus

vaikuttaa katsojien asenteisiin on näin ollen suuri. Aihe on myös ajankohtainen, sillä kyseisen sarjan aiemmin Suomessa näkemättömiä viimeisen tuotantokauden jaksoja näytetään tutkielman valmistumisen aikaan vuonna 2021 vielä Suomen televisiossa. Lisäksi vuonna 2017 sarja sai spin-offin nimeltä *Young Sheldon*, mikä osoittaa, että nimenomaan Sheldon on koettu yleisesti sarjan kiinnostavimmaksi hahmoksi. Aseksuaalisuutta puolestaan on tutkittu kirjallisuustieteessä ja muilla tieteenaloilla huomattavasti vähemmän kuin esimerkiksi homoseksuaalisuutta, minkä vuoksi se on tutkimuskohteeksi kaikkineen varsin koskematon, eikä sitä varsinkaan ole yleensä yhdistetty autismiin. Aiheen tutkiminen on näistä syistä tärkeää ja ajankohtaista.

## 1.2 Tutkimuskysymys

Sheldonin hahmon kehityksen tarkastelun kiintoisaksi tekee se, että ensinnäkin Sheldon mielletään usein autistiksi eli neurologisesti poikkeavaksi. Autismikirjoja lähestytään laajasta vammaisuutta käsittelevästä *disability studies* (DS) -tutkimuskentästä ammentavassa kirjallisuudentutkimuksessa usein samoista lähtökohdista kuin sellaisia poikkeavuuksia kuin kehitysvammat, fyysiset vammat ja monet psyykkiset ongelmat. Esimerkiksi Stuart Murray (ks. esim. 2008) on tutkinut kirjallisuuden vammaistutkimuksen metodein nimenomaan autismin kuvauksia fiktioissa, minkä vuoksi Sheldoninkin poikkeavuutta on luontevaa lähestyä *disability studies* -kentällä muodostuneiden työkalujen avulla.

Toiseksi kiintoisa tarkasteltava seikka on, että Sheldonin voi tulkita olevan nimenomaan aseksuaalinen autisti, jolla ei ole yleisesti normaalina pidettyä seksuaalisuutta. Vammaisten ihmisarvon näkökulmasta Sheldonin kehityskulun voisi nähdä jollakin tavalla emansipatoriseksi: stigmoistaan eli mahdollisesta autismistaan ja nörttimäisyydestään huolimatta Sheldon pääsee harrastamaan seksiä ja löytää elämäkumppanin. Tämä näkökulma on kuitenkin ongelmallinen, sillä jos Sheldonin kehityksen toimeliaaksi heteroseksuaaliksi tulkitsee vapauttavaksi, aseksuaalisuuteen usein yhdistyvä seksuaalisesta kanssakäymisestä vapaaehtoisesti pidättäytyminen näyttäytyy huonona asiana ja todellisen aseksuaalisten ihmisten olemassaolo kyseenalaistuu. Jos aseksuaalisuus on jotain, josta voidaan emansipoitua, luonnollisen ominaispiirteen sijaan se onkin seikka, josta tulisi päästä eroon. Tulkinta *Rillit huurussa* -sarjan välittämästä asennemaailmasta riippuu siten siitä, kumpaa Sheldonin poikkeavuuksista tarkastelussaan painottaa, ja oleellista luennassani onkin se, että näitä poikkeavuuksia tarkastellaan yhdessä. Koska kyseessä on komediasarja, on myös olennaista tarkastella, asetetaanko autistismi ja aseksuaalisuus naurun kohteiksi.

Kirjallisuuden vammaistutkimuksessa ovat perinteisesti olleet fokuksessa fyysiset vammat, kun taas psyykkiset ja kognitiiviset vammat ovat saaneet vähemmän huomiota (Bérubé 2016: 27). Tämän vuoksi esimerkiksi Michael Bérubé (ibid.) toteaa, että mielen vammat tulisi ottaa huomioon kirjallisuudentutkimuksessa aikaisempaa enemmän. Koska fokus on perinteisesti ollut fyysisissä vammoissa ja monet keskeisimmät kirjallisuuden vammaistutkimukset teorit kumpuavat nimenomaan niistä, otetaan fyysisetkin vammat huomion tämän tutkielman teoreettisessa taustassa. Lisäksi tutkin, miten televisiosarjan *Rillit huurussa* kuvaus mielen poikkeavuudesta on osa kirjallisuuden ja kuvallisen fiktion luomaa vammojen ja poikkeavuuksien kuvausten jatkumoa.

Tutkimuskysymykset ovat seuraavat:

- 1) Millä tavalla *Rillit huurussa* -televisiosarjassa niin kokonaisvaltaiselta olemukseltaan kuin seksuaalisuudeltaankin muihin hahmoihin nähden poikkeuksellisen Sheldon Cooperin hahmon muutos seksuaaliseksi toimijaksi kuvataan?
- 2) Miten Sheldonin hahmo asettuu osaksi laajempaa tendenssiä representoida eri tavoin vammaisia ihmisiä ja aseksuaaleja?

Tutkielman aihe liittyy kirjallisuustieteelliseen keskusteluun, vaikka sen primäärilähde onkin viihteellinen televisiosarja. Näkökulmani on kirjallisuustieteellinen, sillä pohdin sitä, miten kirjallisuuden ja populaarikulttuurin representaatiot autismista ja seksuaalisuudesta heijastuvat nykyaikaiseen televisiosarjaan ja sen välittämiin arvoihin. Aiheessa on siten selkeästi läsnä fiktion ja todellisuudessa nähtävien mielipiteiden ja arvojen kytkös.

### 1.3 Aineiston valikoinnista

*Rillit huurussa* -televisiosarjasta voi hahmottaa monia eri analyysin tasoja, jotka myös osin kietoutuvat toisiinsa. Episodimaisessa sarjassa ensinnäkin jokainen yksittäinen jakso välittää kertomuksen, joka saa päätöksensä lähes poikkeuksetta samassa jaksossa. Lisäksi sarjaa kannattelee niin kutsuttu jatkuva juoni, joka kehittyy hiljalleen yksittäisten episodien ja tuotantokausien aikana. Nämä eri tasojen kertomukset välittyvät dialogin, kuvallisen tason ja toki myös äänten välityksellä. Keskityn analyysissäni ennen kaikkea

jatkuvan juonen eli eräänlaisen metakertomuksen tasoon, ja lähestyn sitä pääasiassa dialogin kautta. Analyysini kannalta keskeinen merkitystaso on myös sitcomille ominainen naururaita, jonka avulla katsojalle tehdään selväksi, mikä sarjassa on tarkoitettu koomiseksi. Tämä on tärkeää siksi, että representaation luonteen kannalta on merkityksellistä, onko jokin asia tarkoitettu huvittavaksi ja naurettavaksi vai vakavaluontoiseksi. Muita audiovisuaalisia keinoja, kuten näyttelijöiden elekieltä, huomioin tapauksissa, joissa ne luovat merkityksiä, jotka pelkän dialogin ja naururaidan myötä eivät välittyisi.

Keskityn tutkielmassani televisiosarjan dialogiin kausilla, jotka ovat keskeisiä Sheldonin hahmon muutoksen kannalta. Koska televisiosarja on 12-kauniten, on tutkittavaa aineistoa tämän tutkielman mittasuhteisiin nähden yltäkyläisesti. Siten onkin tärkeää rajata aineisto vain tutkimusongelman kannalta keskeisiin jaksoihin, vaikka rajauksen myötä toki osa Sheldonin kokonaisvaltaisesta kehityksestä jää väistämättä analyysin ulottumattomiin.

Tutkittavaan aineistoon kuuluvat muutamat sarjan ensimmäiset jaksot, sillä ne pohjustavat Sheldonin hahmon. Amy Farrah Fowler esitellään kolmannen kauden viimeisessä jaksossa, joten kyseinen episodi ynnä sitä seuraava sarjan neljäs tuotantokausi ovat Amyn käsittelyn kannalta keskeisiä. Tutkimuskysymykseni näkökulmasta kyseinen käännekohta on tärkeä, ja siten se on huomioitava myös analyysissäni. Sheldon ja Amy ovat ensin ystäviä, mutta viidennen tuotantokauden aikana he päättävät alkaa seurustella, joskin alkuun seurustelu poikkeaa melko paljon niin sanotusti normaalista suhteesta. Muutokset Sheldonin ja Amynkin hahmossa tapahtuvat hiljalleen, mutta erityisen paljon ne näkyvät sarjan tuotantokausien 9–12 jaksoissa. Tämän vuoksi keskityn tarkastelemaan ennen kaikkea ensimmäisen ja neljännen kauden Sheldonin ja viimeisten kausien Sheldonin mahdollisia tutkielman teemojen kannalta keskeisiä eroja.

Jos jokaisen episodin huomioisi, analysoitava aineisto olisi kooltaan hallitsemattoman suuri. Lisäksi kaikkien jaksosten huomioiminen on tarpeetonta, sillä tutkimuskysymyksen kannalta oleellista on vain Sheldonin kehitys ihmissuhteisiin liittyvissä asioissa; sarjassa sen sijaan käsitellään paljon myös muiden hahmojen elämää ja etenkin ihmissuhteita. Toisaalta muitakaan hahmoja ei voi jättää analyysissä täysin huomiotta, sillä Sheldonin sosiaalinen miljöö ja sen suhtautuminen seksuaalisuuteen rakentuu nimenomaan muiden hahmojen käytöksestä.

Analysoitavien jaksosten valinnan tueksi olen käyttänyt internetistä paikantuvaa runsasta tietomäärää: on olemassa esimerkiksi erilaisten fanituksen kohteiden ensyklopediasivusto *Fandom*, josta löytyy koko Sheldonin ja Amyn suhdetta käsittelevä



alisivu *Sheldon and Amy*. Tässä osiossa on tiivistelmä suhteen eri vaiheista ja tietoja siitä, missä jaksoissa mitään tapahtuu. Näin ollen on mahdollista valita huolellisesti vain ne jaksot, jotka kuvauksiensa perusteella käsittelevät tutkimusaiheeni kannalta tärkeitä teemoja. Lisäksi huomioin Amyn ja Sheldonin suhteen kehityksen kannalta oleellisia yksittäisiä jaksoja, kuten viidennen kauden kymmenennen jakson, jossa pari päättää ryhtyä seurustelemaan.

Sarjan dialogiin viitataan tutkielmassa upottamalla tekstiin transkriptioita repliikeistä. Lisäksi pohjustan tiiviisti kohtaukset, joihin analysoitavat repliikit kytkeytyvät. Olen valinnut alkuperäiset englanninkieliset repliikit analyysini kohteeksi, sillä ne ovat helpommin saatavilla kuin suomenkieliset tekstitykset. Lisäksi englanninkielisten alkuperäisrepliikkien valintaa perustelee se, että suomenkieliset tekstitykset ovat käytännön syistä lyhennettyjä alkuperäisiin nähden, minkä vuoksi niistä voi puuttua analyysin kannalta merkityksellisiä sävyjä.

## 2. TEOKSEN LUENNAN LÄHTÖKOHTIA

Kiteytetysti analyysini tarkoitus on tarkastella *Rillit huurussa* -sarjaa suhteessa muihin vastaaventyyppisiä aineksia sisältäviin kulttuurituotteisiin ja fiktion ulkopuolisen maailman vallitseviin asenteisiin, jotka osaltaan vaikuttavat kulttuurituotteiden kuvastoihin. Esittelen seuraavaksi lyhyesti teoksen sekä sen luku- ja tulkintatapani. Aloitan kuvailemalla sarjan hahmoja ja tapahtumia ja esittelen lisäksi lyhyesti tämän tutkielman kannalta keskeiset autismiin ja aseksuaalisuuteen liittyvät termit. Sen jälkeen luvussa 2.2 tiivistän vammaisuutta tutkivaa *disability studies* -kenttää ennen kaikkea fiktioiden näkökulmasta. Luvussa 2.3 tarkastelu painottuu aseksuaalisuuden tutkimukseen, ja kyseisen luvun lopussa pohdin, miten asenteet aseksuaalisuutta ja vammaisuutta kohtaan risteävät laajemmin normalisoinnin näkökulmasta. Kolmas luentaani vaikuttava seikka on teoksen genre eli sitcom ynnä siihen kietoutuvat komedian ominaispiirteet, joihin paneudun luvussa 2.4.

### 2.1 Teoksen ja keskeisten hahmojen sekä käsitteiden esittely

*Rillit huurussa* on noin 20 minuutin episodeista koostuva 12 tuotantokautta pitkä komediasarja, jossa on myös ihmissuhteiden kannalta jatkuva metajuoni. Alkuperäisiin keskushenkilöihin kuuluu neljä samassa yliopistossa työskentelevää, sarjan alussa noin 30-vuotiasta miespuolista luonnontieteilijää sekä ensimmäisessä jaksossa näiden tutkijoiden lähiympäristöön muuttava miehiä hieman nuorempi Penny. Kaikki ovat eri syistä epäonnistuneet suhteissaan vastakkaiseen sukupuoleen lukuun ottamatta Sheldonia, joka ei ole edes pyrkinyt muodostamaan suhdetta samalla tavalla kuin muut hahmot. Loppua kohti kaikki alussa yksinäiset ovat löytäneet kumppanin, ja suurin osa heistä on avioitunut. Jonkin verran sarjassa kuvataan myös hahmojen työelämään liittyviä seikkoja, mutta keskiössä ovat kuitenkin ihmissuhteet. Seuraavaksi esittelen tarinan hahmottamisen ja analyysini kannalta keskeiset henkilöhahmot sekä tutkielman kannalta oleelliset pääkäsitteet.

**Sheldon** asuu pitkään Leonardin kanssa sarjan keskeisimmässä tapahtumapaikassa eli kerrostaloasunnossa Kalifornian Pasadenassa. Ammatiltaan Sheldon on teoreettisen fysiikan tutkija. Hän on jo 16-vuotiaana saanut ensimmäisen tohtorin tittelinsä, ja sarja huipentuu siihen, kun Sheldon ja Amy palkitaan fysiikan Nobelilla. Sheldon on siis poikkeuksellisen lahjakas ja työteliäs henkilö, joka keskittyy työhönsä ja muutamien harrasteiden parissa puuhasteluun. Harrasteita ovat esimerkiksi sarjakuvat, tieteisfiktiot, roolipelit ja junat, ja näihin harrastuksiinsa hän suhtautuu hyvin intohimoisesti. Sheldon sanoo ajattelemansa asiat hyvin suoraan toisille ja kuulostaa siksi usein suorastaan ilkeältä.

**Leonard** on Sheldonin kollega, mutta hän on erikoistunut kokeelliseen fysiikkaan ja on myös yksityiselämässään Sheldonia käytännönläheisempi. Leonard ihastuu ensimmäisessä jaksossa Pennyyn ensisilmäyksellä, mutta suhde kehittyy vasta monien mutkien kautta avioliitoksi. Leonard seurustelee sarjan aikana myös Rajin kauniin juristisisaren kanssa, mikä aiheuttaa eräänlaisen kolmiodraaman. Toisinaan Leonard löytää myös satunnaisia seksikumppaneita. Luonteeltaan Leonard on sovitteleva ja melko arka, mutta häntä ei määrittele jokin yksittäinen ominaispiirre yhtä selvästi kuin muita mieshahmoja.

**Howard** ei ole tohtori kuten muut sarjan keskeiset mieshahmot vaan hän on diplomi-insinööri. Hänen alhaisempi koulutustasonsa on toisten hahmojen vitsailun kohteena samoin kuin se, että Howard on äitinsä luona asuva juutalainen. Vallankin sarjan alussa Howard yrittää lähestyä naisia niin kömpelösti, että hän vaikuttaa suorastaan perverssiltä ahdistelijalta. Howard kuitenkin löytää sarjan aikana tyttöystävän ja sittemmin vaimon Bernadetten ja hänen uransakin kokee nousukiidon, koska hän päätyy jopa rakettilennolle Kuuhun.

**Raj** on astrofysiikan tohtori ja alun perin kotoisin Intiasta. Toisinaan hän ei siksi esimerkiksi käytä kaikkia englannin sanoja luontevasti, mikä naurattaa toisia hahmoja. Raj kuvataan toistuvasti muita mieshahmoja naisellisemmaksi, minkä vuoksi joskus syntyy koomisiksi tarkoitettuja tilanteita, joissa hän ja hänen paras ystävänsä Howard vaikuttavat olevan homopari. Raj on myös sarjan alussa kykenemätön edes puhumaan muille kuin sukulaisnaisille selvin päin, mutta myöhemmin hän kuitenkin oppii puhumaan naisten kanssa. Sen jälkeen hän löytää useitakin tyttöystäviä.

**Penny** on sarjan alussa maalta kaupunkiin tullut kouluttautumaton nuori nainen, joka muuttaa Leonardin ja Sheldon naapuriksi, koska hänen parisuhteensa aggressiivisen miesystävän kanssa on päättynyt huonosti. Penny haluaisi olla näyttelijä, mutta hän joutuu kuitenkin työskentelemään ravintolassa eikä näyttelijänura etene. Myöhemmin hän menestyy lääkemyynnin alalla. Penny kuvataan älyllisesti miehiä paljon heikommaksi ja muutenkin täysin erilaiseksi kuin he. Penny on aloittanut poikien tapailun jo 14-vuotiaana, mutta ennen Leonardia hänen seurustelukumppaninsa ovat olleet suurimmaksi osaksi häntä huonosti kohtelevia junteja. Sosiaalisilta taidoiltaan Penny on sarjan miehiä etevämpi, ja hän osaa tehdä myös niin sanottuja miesten töitä heitä paremmin.

**Amy** on neurobiologian tohtori, joka paikantuu Sheldonille tehdyn nettideittiprofiilin kautta. Amy muistuttaa hyvin paljon Sheldonia puhetavasta alkaen. Amy

ei kaunistaudu samalla tavalla kuin sarjan muut naiset. Amy ihailee Pennyä erittäin paljon, ja toisinaan hän kuulostaa olevan Pennyyn suorastaan ihastunut. Ensiksi Penny ei innostu Amyn seurasta, mutta vähitellen Amy ystäväystyy hänen ja Bernadetten kanssa oikeasti.

**Bernadette** on mikrobiologi. Huomiota herättävä on kontrasti hänen pienen kokonsa ja perinteisen feminiinisenä pidetyn olemuksensa ja ärhäkän luonteensa välillä. Kimeällä äänellään hän komentaa kumppaniaan Howardia. Määräilevyytensä vuoksi hän muistuttaakin Howardin äitiä, jota ei koskaan näytetä sarjassa vaan josta pelkästään kuuluu vihainen ja kärisevä ääni, joka esittää pojalleen jatkuvasti vaatimuksia ja komentoja. Bernadette ei ensin haluaisi lapsia, mutta lopulta hän saa Howardin kanssa kaksi lasta.

**Autismikirjoon** kuuluu joukko neurobiologisia keskushermoston kehityshäiriöitä, jotka aiheuttavat eri ihmisille erilaisia toiminnan esteitä tai vaikeuksia. Henkilö näkee, kuulee ja tuntee ympäröivän maailman eri tavoin kuin niin kutsutut neurotyypilliset henkilöt. (esim. Lord ja muut 2018) Vaikka **Aspergerin oireyhtymä (AS)** ei enää ole virallinen käsite, käytän välillä kyseistä käsitettä analyysissäni sen vanhentuneisuudesta huolimatta. Näin on siksi, että sarjan luomisen ja ensimmäisten tuotantokausien aikaan autismia koskevassa diskurssissa Aspergerin oireyhtymä oli vielä erotettu omaksi kategoriakseen. Lisäksi monet Sheldonin ominaisuudet muistuttavat nimenomaan Aspergerin oireyhtymään liitettyjä piirteitä, sillä AS-oireyhtymään ei kuulu oppimisvaikeuksia. Olennaista kuitenkin on, että autismikirjoon kuuluvat häiriöt eivät ole sairauksia vaan osa ihmisen moninaisuuden kirjoa (ks. esim. Autismiliitto 2019).

**Aseksuaalisuus** on seksuaalisen suuntaisuuden muoto, jossa ihmisellä on olematon tai vähäinen seksuaalinen kiinnostus. Hän ei koe seksuaalista vetovoimaa toisia kohtaan eli ei tunne halua jakaa seksuaalisuuttaan toisen ihmisen kanssa. Aseksuaalisuus tulee erottaa käsitteistä, joihin se usein arkikielessä sekoitetaan. Aseksuaalisuus ei tarkoita esimerkiksi selibaattia, joka tarkoittaa pidättäytymistä seksuaalisesta kanssakäymisestä siitä huolimatta, että henkilö tuntee sinänsä halua. Aseksuaalisuus ei myöskään ole yhtä kuin se, että ihminen ei halua parisuhdetta. Aseksuaalisuus ei myöskään välttämättä tarkoita pidättäytymistä seksistä, sillä seksuaalisiin tekoihin voi motivoida jokin muu kuin sukupuolinen halu, kuten toive miellyttää toista tai ympäristön paine. Lisäksi aseksuaaliksi itsensä mieltävä ihminen voi toisinaan kokea uteliaisuutta seksuaalisiin tekoihin tai seksuaalista halua, ja esimerkiksi aseksuaalisuuden kirjoon kuuluva demiseksuaalisuus luonnehditaan sellaiseksi haluksi, joka nousee vain voimakkaiden romanttisten tunteiden yhteydessä (esim. Blomqvist ja muut 2019: 32; Przybylo 2019: 6) Olennainen näkökulma on, että kasvavan tietoisuuden vuoksi

nykyään monet aseksuaalisuuden asiantuntijat korostavat, että aseksuaalisuudessa kyse ei ole jonkin puutteesta ja siten psykologisesta tai lääketieteellisestä ongelmasta eikä tarkasti kategorisoitavissa olevasta stabiilista ilmiöstä, joka ilmenisi jokaisessa aseksuaalissa samoin (ks. esim. Przybylo 2019: 13–14). Sen sijaan kyse on nimenomaan tietynlaisen seksuaali-identiteetin olemassaolosta ja sen sijoittumisesta osaksi aseksuaalisuuden laajaa kirjoa. (Ks. esim. Pacho 2013; Seta 2018)

## 2.2 Disability studies ja kirjallisuudentutkimus

*Disability studies* viittaa monitieteelliseen vammaisuuden ja sen merkitysten tutkimukseen. Vammaisuusnäkökulma on otettu huomioon esimerkiksi yhteiskuntatieteiden lisäksi myös kirjallisuuden ja muiden kulttuurituotteiden tutkimuksessa. Tutkittaessa fiktioita vammaisuuden näkökulmasta on usein keskitytty representaatioihin eli siihen, millaisen kuvan vammaisuudesta fiktiot antavat. Seuraavaksi kartoitan hieman etenkin kirjallisuuden vammaistutkimuksessa tehtyjä havaintoja vammaisuuden kuvauksesta. Vammaistutkimuksen yleisten linjojen painottaminen johtuu osittain myös siitä yksinkertaisesta syystä, että runsaampi määrä tutkimusta antaa tutkijalle enemmän vertailupintaa. Fiktiivisistä autisteista – saati aseksuaalisista fiktiivisistä autisteista – on nimittäin tehty melko vähän tutkimuksia.

Esimerkiksi Mitchell ja Snyder (2000: 47), Ato Quayson (2007: 24–25) ja Stuart Murray (2008: 143) ovat pohtineet, kuinka kirjallisuudessa vammaisuus nähdään yleensä eräänlaiseksi kriisiksi ja hahmon pääasialliseksi ominaisuudeksi. Yksi Mitchellin ja Snyderin (2000: 49) keskeinen havainto on, että vammaisen hahmo toimii usein symbolisena välineenä, josta narratiivi saa voimaa; moniulotteisia hahmotyyppejä vammaiset edustavat harvoin. Murray (2008: 143) toteaa varsin pontevasti, että vammasta tulee usein henkilöahmon elämän sisältö ja persoona ja että vamma siten häivyttää kaikki muut inhimillisen persoonan ominaisuudet pois. Kirjallisuuden vammaistutkimuksessa onkin siten perinteisesti tutkittu nimenomaan representaatioita ja niiden mahdollisia ongelmia. Vammaisuuden tutkimussuuntauksia on kyllä myös hiljattain laajennettu (ks. esim. Bérubé 2016). Representaatiotutkimus on mielekäs tämän tutkielman kannalta, koska on syytä selvittää, millaisia äärimmäisen suosittun ja palkitun Rillit huurussa -ohjelman esittämät representaatiot ovat ja onko niillä kirjallisuudessa jo enemmän taka-alalle jääneitä stereotyyppioita ja syrjiviä asenteita vahvistava vaikutus.

Syrjityssä asemassa olevien ihmisryhmien eli esimerkiksi muiden kuin valkoihoisten ja seksuaalivähemmistöjen edustajat ovat melko harvoin länsimaisen kirjallisuuden kaanonissa keskeisessä asemassa, mutta yhtä lailla syrjittyjä vammaisia hahmoja kirjallisuus on täynnä (esim. Mitchell & Snyder: 4; Quayson 2007: 22). Paul Longmore (1997), Martin Norden (1994) sekä Mitchell ja Snyder (2000) toteavat, että paljoudesta huolimatta vammaisten tarinoita ei yleensä yhdistetä, vaan kukin hahmo vaikuttaa yksittäistapaukselta. Esimerkiksi *Sademies* on nimenomaan vammaisuudesta kertova elokuva, mutta eksplisiittisesti vammaisuutta käsittelevien kertomusten lisäksi vammaisuutta ilmenee laajasti muutenkin fiktioissa. Bérubé (2016) muistuttaa siitä, kuinka vammaisuutta kuvataan fiktioissa runsaasti, mutta vastaanottajalta se saattaa jäädä huomaamatta: esimerkiksi Dumbo ja X-miehet ovat tietyllä tavalla vammaisia, mutta heidän tarinoitaan ei välttämättä mielletä kertomuksiksi vammaisuudesta. Mieltäisin Sheldonin tarinan kuuluvan tähän laajaan implisiittisten vammaiskertomusten kategoriaan.

Myös Quayson (2007: passim) osoittaa analyysissään, että moni sellainen teos, jota ei yleisesti pidetä vammaisuuden kuvauksena, taipuukin haluttaessa helposti vammaisluentaan. Tarkempaan analyysiin Quayson ottaa muutaman palkitun 1900-luvun kirjailijan, joiden teoksia ei ole tavallisesti tulkittu ollenkaan vammaistutkimuksen näkökulmasta eikä heidän hahmojaan mielletty vammaisiksi, vaikka lähiluenta paljastaa hahmot ilman muuta vammaisiksi. Quayson (2007: 57–61) tarkastelee esimerkiksi Samuel Beckettin teoksia ja niissä ilmeneviä hermeneuttisia umpikujia. Yhdistävä tekijä monissa Beckettin teoksissa on se, että siitä huolimatta, että niissä on kaikissa eri tavoin vammaisia hahmoja, missään ei kuvata erityisesti vammalle ominaista kivun tunnetta. Esimerkiksi Molloy epäilee ja ”epänimeää” kaiken muun paitsi kipunsa. Kipu näyttäytyy siis fyysisen ruumiin fenomenologian mukaisen kuvauksen sijaan ikääntyvän kehon haurauden abstraktiona. Kivun poissaolo mahdollistaa sen, että Beckettin teokset ovat komedian ja tragedian välimaastossa: koska ei kuvata selkeää vaivaa, voidaankin tehdä filosofinen tulkinta.

Vammaishahmojen kuvauksia on usein kritisoitu siitä, että ne ovat usein melko yksiulotteisia ja niiden tuottama representaatio on kaukana ihmisyyden monimutkaisuudesta. Leonard Kriegel (1997) sekä Frederic Hafferty ja Susan Foster (1994) ovat erottaneet vammaishahmoista kaksi päätyyppiä: sääliä herättävät ja uhkana pidetyt hahmot. Quayson (2007: 52) on puolestaan hahmotellut yhdeksänportaisen typologian vammaishahmojen tyypillisistä funktioista kirjallisuudessa. Tällaisiin arkkityypisiin

vammaiskuvauksiin kuuluvat esimerkiksi sellaiset luokat kuin vammaisuus moraalisenä testinä ja vammaisuus yhtymäkohtana toiseuteen (esim. rotu, luokka tai seksuaalisuus) ja vammaisuus pahuutena.

Paul Longmore (1997) korostaa, kuinka erityisesti televisio ja elokuvat vaikuttavat merkittävästi näkemyksiin vammaisuudesta. Longmoren katsauksen mukaan vammaiset kuvataan usein kuvallisessa viihteessä jopa vammalla rangaistuiksi. Viihteessä usein esitetään Longmoren mukaan myös niin sanottu *kill or cure* -juoni: vammaisen on tarkoitus päästä vammastaan eroon, ja ratkaisuna on joko kuolema tai ihmeperantuminen. Kathryn Allan (2014) puolestaan esittää, että tieteisfiktiossa yksi tyypillinen vammaisuuden trooppi eli toistuva elementti (ks. esim. Cuddon 1998: 942) on, että vamma täytyy korjata, ja tähän ongelmaan teknologia usein tuottaa kaivatun ratkaisun. Ajatus vamman korjaamisen halusta eräänlaisena kirjallisuuden aksiomana on kuitenkin melko yksioikoinen: vaikka vammaisella hahmolla tai muilla hahmoilla voisi olla halu korjata vamma, ei teoksen implisiittinen tekijä välttämättä tätä tarkoita lopputulkinnaiksi eivätkä kaikki lukijat välttämättä päädy tällaiseen tulkintaan.

### **2.2.1 Vammaisuuden metaforisuus: narratiivinen proteesi ja esteettinen hermostuneisuus**

Vammaishahmojen kuvauksen laajamittaista jatkumoa ovat tutkineet muun muassa David Mitchell ja Sharon Snyder (2000), joiden teoria narratiivisesta proteesista on tutkielmani kannalta keskeinen. Mitchellin ja Snyderin teoria keskittyy fyysisten vammojen funktioon kirjallisuudessa. Sen mukaan kirjallisuudessa on kosolti vammaisia ja rampoja hahmoja, jotka ovat eräänlaisia tarinankerronnan katalysaattoreita. (Mitchell & Snyder 2000: 50.) Vamma on verrattavissa kertomuksen peruskonfliktiin, joka täytyy jollain lailla ratkaista. Toisin sanoen vammaishahmot ovat keskeinen osa kirjallista kaanonia, mutta he eivät kuitenkaan saa olla *liian* poikkeuksellisia. Pyrin soveltamaan tätä kirjallisuuden fyysisten vammojen kuvauksesta kummunnutta teoriaa televisiosarjan psyykkisen vamman representaation analyysiin.

Mitchellin ja Snyderin (2000: 49) teoria narratiivisesta proteesista käsittelee sitä, kuinka vammaisuus on kirjallisuudessa jatkuvasti läsnä oleva ilmiö, joka tuottaa kirjallista ilmaisuvoimaa, metaforia sekä suorastaan itse kertomukset. Vamma on nimittäin rinnastettavissa mihin tahansa poikkeamaan, joka innoittaa tekemään kertomuksia. Mitchell

(2002) toteaa, että on vain yksi tapa olla terve, mutta on lukemattomia tapoja olla sairas – ja sairaus on tarinankerrollisesti kiintoisampaa kuin terveys. Mitchell ja Snyder (2000: 50) väittävät jopa, että vammaisuus on kuin kainalosauva, josta kirjallisuus saa ilmaisuvoimaa eli että kirjallisuus on riippuvainen vammaisuuden kuvauksista.

Vaikka vammaishahmoja on paljon, en kuitenkaan näe syytä uskoa, että jokainen kertomus edellyttäisi vammaa. Ennemminkin rinnastaisin vammasta kertomisen perinteiseen draaman kaareen: esittelyn jälkeen seuraa kiihottava momentti tai dilemma, minkä jälkeen se ratkaistaan jollain lailla. Vamma voi siis olla mainittu kiihotin. Paitsi ratkaistavana dilemmana vamma voi toimia myös eräänlaisena käynnistäjänä, joka alkuasetelman jälkeen unohdetaan. Esimerkiksi Mitchellin ja Snyderinkin (2000: 54–55) analyysissään mainitseman *Vakaa tinasotamies* -sadun sotilas esitellään nimenomaan vammansa kautta, ja hänellä on ongelma: hän on ihastunut leluun, jonka hän luulee olevan samalla tavalla jalkavammaisen kuin hän itse. Kuitenkin suurimmassa osassa sadun kuvaamaa aikajännettä tinasotilaan vamma käytännössä unohtuu täysin: vamman tuottamia vaikeuksia ei oikeastaan kuvailla mitenkään lelun matkalla viemäristöissä ja kalan suussa. Vamma toimii siis houkuttavan tarinan aloittajana, mutta todellinen vammaisuuden kuvaus ei olisi samalla lailla mielenkiintoista seurattavaa.

Jos vammaisuuden dilemma ratkeaa hahmojen tasolla, proteettisissa kertomuksissa voi tapahtua suoranaisten väliintulo, missä tapauksessa kyseessä on Mitchellin ja Snyderin (2000: 6–7) termein niin kutsuttu proteettinen interventio (*prosthetic intervention*). Yksinkertaistetusti kehitys on seuraava: jos vammaisen hahmo on liian omituinen niin kutsuttuun normaaliuden ihanteeseen nähden, hänet korjataan. Longmoren (1997) elokuva- ja viihdeteollisuudesta hahmottamien *kill or cure* -ratkaisujen runsauden voi nähdä sarjaksi proteettisia interventioita: ellei vammaisen kuole, täytyy hänet paikkailla ihmiseksi.

Teoksessaan *Aesthetic Nervousness* (2007) Quayson tarkastelee sitä, millaisia merkityksiä fyysiset vammat saavat kirjallisuudessa. Mitchellin ja Snyderin (2000) narratiivisen proteesin teoriaa pitkälti mukailevasti Quaysonin (2007: 22–25) yksi pääteesi on, että fyysisellä vammalla kuvataan lähes aina ensisijaisesti jotakin muuta kuin vammaa itseään: fyysinen vamma saa metaforisia ja metafysisiä merkityksiä, joita sillä tosielämässä ei sinänsä olisi. Quaysonin mukaan tiedostamattomien sosiaalisten oletusten ja jokaisen terveyden epävarmuudesta muistuttavien seikkojen dialektinen vuorovaikutus manifestoituu vammaisessa kehossa. Tämä vuorovaikutus on tekstin jokaisella tasolla toiminnassa. Koska



vammaisuus on kirjallisuudessa niin vahvasti läsnä, on sen mieltäminen esteettiselle kentälle ominaiseksi mahdollista.

Quaysonin (2007: 15–22) esteettisen hermostuneisuuden käsite (*aesthetic nervousness*) viittaa tekstin ja ulkomaailman paradoksiin. Kun kirjallisuudessa on vammaisen hahmo, hänen esittämisensä aiheuttaa vakiintuneiden kirjoittamiskäytäntöjen (protokollien) kriisin: oikosulun. Tämä edustuskriisi liittyy siihen, että kirjoittaja edustaa valmiina todellisuutena omaksumaansa sosiaalista maailmaa. Tähän liittyy se, millaisia sekä hänen että lukijan vammaisuutta koskevat, usein vakiintuneisuuttaan kyseenalaistumattomat sosiaaliset asenteet ovat. Kaikille lukemisprosessin osapuolista herää Quaysonin (mts. 24) mukaan periaatteessa kysymys siitä, miten vammaiseen tulisi suhtautua.

Quaysonin (2007: 15–16) edustuskriisissä on havaittavissa karkeasti kolme tasoa. Ensinnäkin se liittyy siihen, kuvataanko vammaisen samoin kuin muut hahmot vai onko hän vammansa vuoksi jotenkin alempi. Toiseksi jos vammaista hahmoa käytetään jonkin muun kuin vammaisuuteen itsensä liittyvän kärsimyksen vertauskuvana, se piilottaa vammaisten todelliset ongelmat. Kolmas aspekti liittyy siihen, miten lukija vamman tai vammaisen hahmon esittämisen näkee ja mihin hän itsensä identifioi. Vammaisuus muistuttaakin meitä normaaliuden väliaikaisuudesta: normaalius on mahdollista menettää milloin vain, ja tämä oman normaaliuden tilapäisyyden tajuaminen pakottaa sekä kirjoittajan että lukijan omaksumaan eettisen näkökulman vammaisuuteen. Vastaava koskee esim. väkivallan tai pyhän esittämistä, sillä niitä ei Quaysonin (mts. 24) mukaan voi tarkastella ottamatta moraalisesti kantaa. Vammaisen henkilö ei olekaan koskaan pelkästään esteettinen luomus, vaan vammaisuuden representaatiot pakottavat eettisen näkökulman ottamiseen. Kaikki nämä vammaisuuden esittämiseen liittyvät esteettiset, eettiset ja sosiokulttuuriset aspektit heilauttavat maailmankuvaamme ja aiheuttavat epämukavuuden eli esteettisen hermostuneisuuden, joka johtaa niin todellisuuden luonnetta, perustaa ja rakennetta kuin itse kirjallisuuden rakenteita ja diskursseja koskevaan pohdintaan ja usein umpikujaan.

Vammaisuudella voitaneen proteettisesti kuvata sinänsä teoriassa mitä tahansa teemaa. Poikkeavuuden synnyttämä hermostuneisuus voi esimerkiksi toimia vertauskuvana syvemmälle ihmisyyden ja yhteiskunnan epätasapainotilalle. Esimerkiksi Stuart Murray (2018: 91–92) on esittänyt, että *Lady Chatterleyn rakastaja* -romaanin Clifford-hahmon invalidius kuvastaa ensinnäkin ensimmäisen maailmansodan mielettömyyttä ja toiseksi on avioliiton pysähtyneisyyden vertauskuva. Tämä Cliffordin kyvyttömyys myös lopulta johtaa nimihenkilön aviorikokseen. Murrayn (ibid.) mukaan Samuel Beckettin kaikki hahmot ovat

sekä fyysisiltä että kognitiivisilta toiminnaltaan rajoittuneita ja hahmojen käytös osoittaa maailmansotien jälkeisen yhteiskunnan viallisuutta. Rampautumisen avulla kuvataan siten muita, yleisinhimillisiä teemoja eikä nimenomaan vammaisen elämää. Murray (ibid.) esittää useiden modernistien käyttävän vammaisuutta maailmansotien jälkeisen hajonneen yhteiskunnan symbolina: rikki mennyt ihminen kuvaakin rikki mennyttä yhteiskuntaa. Murrayn, Quaysonin sekä Mitchellin ja Snyderin kaikkien esityksissä korostuu ajatus siitä, että fiktion vammaisuuden kuvaukset ovat ikään kuin läpinäkyviä: niiden kautta tarkastellaan vammojen itsensä sijaan muita ihmisten kohtaamia ongelmia ja ilmiöitä.

Myös teoksen luenta voi tuottaa proteesin. Ekaterina Prosandeevan (2018: 227–229) mukaan medikalisoivat luennat autisteiksi yleisesti miellettyistä fiktiivisistä hahmoista häivyttävät hahmojen yksilöllisyyden: hahmot pakotetaan autismin kehikkoon ja epäsovivatkin yksityiskohdat ohitetaan tai saadaan sovitettua haluttua tulkintaa tukeviin reunaehtoihin. Näin hahmot kutistuvat symboleiksi, metaforiksi tai vammoikseen. Prosandeevan kuvaama muistuttaa narratiivista proteesia: ikään kuin luennan eikä itse alkuperäistekstin myötä hahmosta tuleekin proteettinen. Yksi proteesiteorian ongelmista onkin se, että se tekee oletuksia hyvin laajasta määrästä erilaista kirjallisuutta. Teoria olettaa, että proteesi on tekstissä itsessään, mutta lukijalähtöisemmästä näkökulmasta voikin hyvin todeta, että nimenomaan vasta luennat tuottavat merkityksen, joka voi olla proteettinen. Siksi onkin syytä varoa tekemästä äkkinäisiä johtopäätöksiä Sheldoninkaan hahmosta ja hänen poikkeavuutensa laadusta.

## **2.2.2 Sheldon fiktiivisen autistin arkkityyppinä**

Useiden verkkokeskustelujen perusteella moni sarjan katsojista mieltää Sheldonin hahmon jollain lailla autistiksi. Samanlaisia näkemyksiä ovat esittäneet lisäksi useat tutkijat (ks. esim. Walters 2013; Belcher & Maich 2014; Sinwell, 2014; Winston 2014; Soraya 2009; McGrath 2014), ja näkemystä ovat puoltaneet niin autismiin erikoistuneet bloggajat kuin televisiotoimittajatkin (ks. Andraya 2013; Collins 2009; Patch 2014; Sepinwall 2014). Antohny Tobian ja Annmarie Toman (2015) artikkelista käy ilmi, että lääketieteellisessä Rutgers Robert Wood Johnson Medical School -oppilaitoksessa opiskelijoille on opetustarkoituksessa näytetty *Rillit huurussa* -jaksoja, joissa Sheldonin autistiset piirteet tulevat erityisen hyvin esiin. Tämän tarkoituksena on ollut se, että opiskelijat voisivat Sheldonin avulla harjoitella autismikirjon diagnosointiin käytettyä uutta DSM-5-kriteeristön

käytännön soveltamista. Tobian ja Toman lopputulos oli, **että** Sheldon täyttää sekä aiemmin käytetyn DSM-IV- että DSM-5-kriteeristön ja hänet voidaan siten diagnosoida autistiksi. Karen McGrathin (2014: 164) analyysin mukaan Sheldon ilmentääkin viittä kuudesta Aspergerin syndroomaan tyypillisesti kuuluvasta piirteestä. Ainoa varsinaisesti puuttuva piirre on fyysinen kömpelyys.

Jopa Sheldonia esittävä Jim Parsons vähintään tiedostaa Sheldonin autistiset piirteet. Sarjan alkuvaiheilla tehdyssä *Variety*-lehden haastattelussa Parsons on nimittäin suoraan ilmaissut pitävänsä hahmoa suorastaan Aspergerin syndrooman ruumiillistumana (ks. Lyford 2008). Muissakin haastatteluissa Parsons on myöntänyt, että hahmolla on monia AS:n piirteitä. Jos Sheldonia näyttelevä Parsons pitää siis Sheldonia ainakin autistin kaltaisena, hän voi korostaa omalla työllään autistisina pitämiään piirteitä ja mahdollisesti tuottaa niitä jopa lisää. Pystyäkseen eläytymään rooliinsa näyttelijät usein luovat hahmoilleen taustakertomuksia, joita ei sinänsä esitellä lopputuloksessa.

Sarjan käsikirjoittajat eivät kuitenkaan ole vahvistaneet sitä, että Sheldonilla olisi jokin autismikirjon häiriö, vaan asia on suorastaan kielletty. Parsons on tätä koskevasti pohtinut, että käsikirjoittajien ratkaisu jättää Sheldon leimaamatta vapauttaa käsikirjoittamisen tietyltä vastuulta tuottaa oikeankaltainen representaatio autismista (ks. Townsend 2010). Pessimistisesti ajateltuna asian voisi tulkita niin, että Sheldonin mahdollisen autismin kiistäminen mahdollistaa tietynlaisen pilailun autismiin liittyvillä stereotyyppioilla, koska tarvittaessa voi aina kiistää väittämät pilan kohdistumisesta tiettyyn ihmisryhmään.

Vaikka Sheldonin hahmo onkin kuvatulla tapaa jopa lääketieteellisesti diagnosoitu autistiksi ja häntä on kirjaimellisesti käytetty autistin malliesimerkkinä (Tobia & Toma 2015), on syytä todeta, että fiktiivisen hahmon diagnosointi on monella tavalla pulmallista. Kuten Loftis (2014a) muistuttaa, pseudodiagnoosit voivat jopa vaikuttaa harmillisella tavalla näkemyksiin autismista, sillä katsojalle fiktion kuvaukset autismista voivat olla ainoa narratiivi kyseistä oireyhtymästä. Autismikirjo on nimensä mukaisesti monimuotoinen, joten aito diagnoosi edellyttäisi laajempaa näyttöä kuin sitcomin lopultakin ohuen henkilöhahmon tuottama aineisto. Televisiosarjaa seurattaessa kyse onkin nimenomaan lähinnä fiktiossa elävästä autismin representaatiosta tai stereotyyppiasta, ja tällaisia fiktiivisiä yleistyksiä ja stereotyyppioita Sheldon selvästi ilmentää. Tämän vuoksi keskityn tässä luvussa siihen, millaisia tendenssejä fiktiivisten autistien kuvauksessa on kirjallisuudentutkimuksessa havaittu ja miten Sheldonin hahmo suhteutuu näihin havaintoihin.

Quayson (2007: 151) pohtii, kuinka vallankin elokuvissa autistit kuvataan rutiineja noudattaviksi, usein puhetavaltaan monotonisiksi, sosiaalisia vihjeitä ymmärtämättömiksi ja kyvyttömmiksi tunteisiin tai ainakin niiden näyttämiseen. Tällaisten muun muassa Quaysonin kuvaamien, sepitteissä toistuvien piirteiden perusteella fiktiivinen hahmo helposti mielletään autistiseksi. Sheldonin hahmossa yhdistyy moni autismiin assosioitu ominaisuus. Hän ei muun muassa useinkaan ymmärrä kuvaannollista kieltä tai sarkasmia. Hän on suorasukainen, minkä vuoksi hänen viestintänsä kuulostaa muista suorastaan tylyltä ja ilkeältä. Sheldon myös noudattaa rutiineja tarkasti ja kärsii kovasti, jos jokin sen estää. Sheldon on myös kiinnostunut hyvin kapea-alaisesti lähinnä fysiikasta, junista, joistakin sarjakuvista ja *Tähtien sota* -elokuvista. Kohdistettu kiinnostus valikoituihin asioihin on myös yksi autismin piirre sekä autisteihin kohdistuva stereotypia (Hénault 2006). Kaikki nämä piirteet usein liitetään autismiin myös todellisuudessa (esim. Hénault 2006; Rundblad & Annaz 2010).

Yksi keskeisimmistä ja laajimmista fiktiivisiä autisteja käsittelevistä tutkimuksista on Stuart Murrayn *Representing Autism: Culture, Narrative, Fascination* (2008), jossa Murray tarkastelee, millaisena ja miten autismi esitetään erilaisissa kulttuurisissa narratiiveissa. Murrayn (2008: 28–31) analyysi käynnistyy autistisen läsnäolon (*autistic presence*) käsitteestä. Se tarkoittaa yksinkertaisimmillaan sitä, että on olemassa ensinnäkin oikea autistinen ihminen, joka toimii lähtökohtana representaatiolle. Aidon autistin läsnäolo estää hänen täydellisen redusoitumisensa metaforaksi, sillä aito autismi on kirjo eivätkä siten sen representaatiot voi olla täysin yhteneväisiä. Se, missä variaatiota ei kuitenkaan ole, on mediakulttuuri eli uutiset, media ja valtaosa fiktioita. Murray (mts. 22; 46) esittää syyksi tälle sen, että esimerkiksi populaarikulttuurin tekijät eivät hyötyisi siitä, että autismi kuvattaisiin todenmukaisesti eli monimutkaiseksi ja ristiriitaiseksi ilmiöksi, joka olisi vaikea hahmottaa. Kuluttajamäärien maksimoimiseksi siitä sen sijaan halutaan tehdä yksinkertaistettua ja helposti ymmärrettävää. Staattisten ja helposti autisteiksi tunnistettavien hahmojen luominen on taloudellisesti kannattava tapa representoida autismia, jonka käsittelylle on laajan kiinnostuksen ja erinäisten autismia koskevien pelkojen myötä paljon kysyntää. Autistihahmoa luotaessa valjastetaan käyttöön autististereotypian piirteet yksittäisillä autistiksi leimaavilla ominaisuuksilla (esim. käsieleet, sosiaalinen vaivalloisuus ja vaikeudet ymmärtää kuvallista kieltä ja huumoria). Näin saadaan helposti aikaan hahmo, joka usein redusoituu pelkäksi autismikseen eli hahmo, jonka kaikki ominaisuudet yleensä selittyvät hänen autisminsa kautta (Murray mts. 46).

Murrayn (ibid.) mukaan autistinen hahmo on usein myös sivuhahmo, joka toimii vertailukohtana keskeisempiin hahmoihin. Näin autistinen läsnäolo kutistuu itseään toistaviksi vain pienin sävyeroin ilmeneviksi stereotyyppioiksi, ja mediakulttuurissa ovat alkaneet kiertää tietyt stereotyyppiat autismista. Fiktiot ovat Murraysta (mts. 45) pitkälti kykenemättömiä käsittelemään autistista läsnäoloa ja subjektiivisuutta todenmukaisesti, ja oikea autismi liittyy näihin representaatioihin enää kaukaisesti. Silti nämä stereotyyppiat osaltaan luovat mielikuvaa ja yleistä käsitystä autismista. Syntyy siis ristiriita oikean autistisen ihmisen ja autismin idean välille, ja usein autistinen läsnäolo, joka Murrayn analysoimista populaarikulttuurin teoksista paikantuu, onkin oikeastaan autistisen läsnäolon väärynymästä.

Murray (mts. 65–68) erittelee, kuinka fiktiivisten autistien kuvaukselle tyypillistä on myös se, että on olemassa kaksi arkkityyppistä autistihahmoa. Varhaisempi niistä on niin kutsuttu idiootti. Vaikka autismin käsite syntyi vasta 1900-luvun puolivälissä, on autisteja tietysti ollut olemassa jo määritelmää aiemmin, minkä vuoksi Murray (mts. 69–70) perustelee, että jo esimerkiksi viktoriaanisesta kirjallisuudesta on löydettävissä hahmoja, jotka nykytermein voitaisiin luokitella autisteiksi. Aiempi nimitys tällaiselle henkilölle voisikin olla idiootti, joka kuvasi vielä 1800-luvulle asti epämääräisesti kaikenlaista huonoutta, hulluutta ja eksentrisyyttä ja joka viktoriaanisella ajalla alkoi viitata nykyaikaiseen tapaan tarkemmin tietynlaisiin kognitiivisiin vaikeuksiin. Murray (mts. 70–74) analysoi, kuinka esimerkiksi Charles Dickensin Barnaby Rudge on autistinen idiootti, jonka idiotismi heijastuu jo hänen hölmössään ulkomuodossaan. Hahmon kuvauksessa ja asemassa Dickensin romaanissa voi havaita proteettisia piirteitä eli sitä, että autistihahmon avulla kuvataan jotakin muuta kuin vammaa itseään. Hahmossa ruumiillistuvat monet romaanin rakenteelliset piirteet, kuten jatkuva toisto, sekä temaattiset pyrkimykset: reppanaidiootin avulla kuvataan, kuinka aisteihin ei voi luottaa ja kuinka vallanpitäjät ohjailevat tyhmempiään. Oppivainen idiootti oppii kuitenkin teoksessa hieman rationaalisemmaksi, eli Barnabynkin hahmossa voi havaita yleisen pyrkimyksen jollain tavalla parantaa vammaishahmo.

Tuoreempi ja vielä laajemmin hyödynnetty stereotyyppinen autistihahmon arkkityyppi on savantti eli jollain kapealla alalla nerokas poikkeusyksilö (Murray 2008: 65; Draaisma 2009; Loftis 2014a). Joskus nämä kaksi voivat ikään kuin yhdistyäkin eli autistihahmo on yhtä aikaa joiltakin osin kognitiivisilta kyvyiltään heikko ”idiootti” ja toisaalta yli-inhimillinen tai suorastaan epäinhimillinen nero: usein nimittäin autistit

yhdistetäänkin kuvauksissaan esimerkiksi koneisiin ja heidän inhimillisyyteensä tulee kyseenalaiseksi (Murray 2008: 89–91)

Yksi parhaiten tunnetuista fiktiivisistä autisteista eli elokuvan *Sademies* Raymond on nimenomaan tällainen itseensä sulkeutunut laitoshoittoa vaativa poikkeusyksilö, joka kykenee häikäisevään matemaattiseen ajatteluun. Murrayn (2008: 87–88) tulkinnan mukaan hän on kuitenkin elokuvassa lopulta sivullinen ei-vammaiseen Charlie-veljeensä nähden, ja elokuva onkin pääasiassa Charlien kehityskertomus. Raymond vain auttaa Charlieta hahmottamaan oman inhottavuutensa, joka tulee ilmi erinäisten autististen piirteiden myötä: syntyy kontrasti, jossa autismihahmo näyttäytyykin inhimillisempänä kuin niin sanotusti normaali veljensä. Raymondissa sen sijaan tiivistyy vain yksi ominaisuus eli hänen savantisminsa, joka toimii narratiivisena proteesina eli keinona kuvata jotain muuta kuin itseään eli tässä tapauksessa veljen henkistä kasvua. Autismikuvauksissa toimitaankin Murrayn (mts. 121–122) mukaan usein sen genren ehdoilla, jota kyseiset teokset edustavat. Esimerkiksi melodraamoissa autismi rinnastuu monenlaisiin erilaisiin perhettä hajottaviin haasteisiin, kuten huumeongelmiin. Perheen ongelmat ovat kuitenkin korjattavissa toisin kuin autismi.

Kirjallisuudesta löytynee myös varhaisin esimerkki savantismin stereotypiasta: Sonya Loftis (2014a) on luonnehtinut rikosten selvittämisen osalta äärimmäisen nerokasta mutta sosiaalisesti kömpelöä ja eristäytyvää Sherlock Holmesia kirjallisuuden hahmoista kaikkein useimmiten autistina pidetyksi. Watsonin näkemyksen mukaan Sherlock on suorastaan aseksuaali (Loftis 2014a), ja nimenomaan Watsonin narratiivin kautta Sherlockin tarina välittyy lukijalle. Toki se ei vielä sinänsä poissulje mahdollisuutta Sherlockin seksuaalisista tuntemuksista Ireneä kohtaan. Uta Frithin (2003: 23–24) mukaan Sherlock on suorastaan tunteisiin kyvytön ja kylmä, ja hänet asetetaan vastakkain lämminhenkisen, neurotyypillisen Watsonin hahmon kanssa. Watsonin näkökulmasta romanttinen suhde voisi myös vaikuttaa huonolla tavalla Sherlockin loogiseen päättelyyn, ikään kuin logiikka ja tunteet olisivat toisensa poissulkevat asiat (Loftis 2014a). Loftiksen (2014a) mukaan Watsonin kerronnassa Sherlock ikään kuin kutistetaan nerokkaaksi mieleksi. Loftiksesta (2014b) moniin George Bernard Shaw'n näytelmiin liitetään usein vastaavanlainen ajatus autistisesta neroudesta, johon tunteita ei mahdu. Tällaiset representaatiot voivat hänen mukaansa vahvistaa ajatusta siitä, ettei autisteilla olisi tunne-elämää. Murrayn (2008: 89) mukaan *Sademies*-elokuvan myötä – aikana, jona autismista tiedettiin hyvin vähän – autismi sai valtavirran ajattelussa yhteytensä savantismiin ja autismista tuli kulttuurisen

kiinnostuksen kohde. On kuitenkin esitetty arvio, että todellisuudessa vain noin 10 %:lla autismin kirjoon kuuluvista ihmisistä olisi tällaisia savantistisia piirteitä (Vanni & Heikkinen 2015). Siten nimenomaan fiktiivisten kuvausten myötä moni ihminen kuitenkin saattaa luulla, että ilmiö olisi yleisempi tai että savantismi olisi suorastaan autismin tuntomerkki.

E. Christina Bechler ja Kimberly Maich (2014) tutkivat Aspergerin syndrooman kuvauksia tuoreissa televisio-ohjelmissa, elokuvissa, romaaneissa ja kuvakirjoissa. Heidän katsauksensa mukaan televisiosarjojen nähdyt AS-hahmot kuvataan usein katsojat älyllisesti haastaviksi neroiksi, joita tulisi ihailla. Yksi näistä tutkituista hahmoista on Sheldon. Belcherin ja Maichin tutkimien elokuvien AS-kuvaukset osoittautuivat samankaltaisiksi: hahmot ovat suorastaan sankareita, jotka kykenevät ratkaisemaan kiperimmätkin ongelmat. Sen sijaan nykyajan romaaneissa kuvaukset tapaavat olla tulosten perustella monisyisempiä: hahmot kuvataan osaksi perheitä ja yhteisöjä, joissa he kohtaavat erilaisia jokapäiväisiä ongelmia. Kuvakirjojen kuvaukset puolestaan tapaavat olla kliinisiä. Eri lajityyppisiä yhdistää tutkimuksen mukaan kuitenkin usein savantismi, jonka myötä eritoten Aspergerin syndroomaan liittyvät vaikeudet ylevöitetäänkin hohdokkaiksi. Samankaltaisia näkemyksiä on esittänyt myös Murray (2008: 117), jonka mukaan savantin autistin hahmo muistuttaa monesti eräänlaista supersankaria, eli autismi kääntyykin supervoimaksi. Tällaisista analyyseistä herää kysymys myös siitä, onko mahdollista ajatella, että vaikka kirjallisuuden representaatiot esimerkiksi autismista ja muista vammoista ovat muuttuneet realistisemmiksi, viihteessä stereotyyppioita viljellään edelleen.

Murrayn (2008: 139) analyysin pohjalta voi myös todeta arkkityyppisen autistin olevan usein lapsi. Syyksi tälle Murray arvelee, että varhaiset tutkimukset autisteista käsittelevät nimenomaan lapsia, joten julkisessa keskustelussa aikuisautistit ovat toissijainen ”ongelma”. Nimenomaan lapset pitää ”pelastaa” autismilta ja kaivaa esiin autismin luoman ”muurin” takaa. On kauhistus, jos lapsiautisti ei yhtään parane autismistaan, minkä vuoksi niin monissa fiktioissa autistilapsi ikään kuin paranee tai pääsee yli pahimmista autismin ongelmista. Elokuvassa *House of Cards* Sallyn autismi lopuksi vain häviää, elokuvan *Silent Fall* Tim ikään kuin löytää oman äänensä, kun hänen persoonansa pääsee tulemaan autismin ”läpi”. *Bless the Child* -elokuvassa Cody pääsee rakastavan sukulaisen hoivaan, kun hän pääsee yli traumastaan ja *Mercury Rising* -elokuvassa Simon haluaa Jeffriesiä, minkä voi tulkita kuvaavan hänen eristäytyneen maailmansa hajoamista: lapset ”saadaan takaisin” kuten oikea Autism Speaks -järjestö haluaisi tapahtuvan. Murrayn (mts. 197) mielestä myös aikuisia autistihahmoja usein infantilisoidaan eli tehdään lapsen kaltaiseksi. Näin kaikki

autistit ovatkin ikään kuin lapsia, jotka pitäisi parantaa ja joiden parantumisen osalta on ikään kuin enemmän toivoa kuin aikuisten. Kuten osoitan analyysissäni, Sheldonin hahmo rinnastetaan toistuvasti lapsen sarjan aikana niin toisten hahmojen repliikeissä kuin toiminnan tasolla, vaikka samaan aikaan Sheldon kuvataan kirjaimellisesti nobelistin tasoiseksi huippuosajaksi eli arkkityyppiseksi savantiksi.

Nuoren iän lisäksi arkkityyppinen autisti on sukupuoleltaan maskuliininen (Murray 2008: 139–141) Murray (ibid.) otaksuu tätä osin selittävän se tosion, että tilastollisesti suurempi osa tosielämän autisteista on miehiä. Se ei kuitenkaan täysin selitä sitä, kuinka paljon kulttuurisissa kuvauksissa autistit ovat miehiä tai poikia. Eritoten Aspergerin syndrooma kuvataan fiktioissa ikään kuin maskuliinisuuden huipentumaksi, sillä kiinnostuksen kohteet, joita tyypillisesti liitetään autismiin, ovat myös maskuliiniksi miellettyjä (esimerkiksi matematiikka, fysiikka jne.) (Murray mts. 139). Näin ollen on vaikea liittää mielikuva autismista mielikuvaan siitä, mitä naiset ja tytöt ovat. Fiktiiviset naisautistitkin ovat Murrayn (mts. 164–165) mukaan ikään kuin vain lisäosia miehisyyden ja miehisen autismin ymmärtämiseen.

Paul Heilkerin (2012) samoin kuin Malcolm Matthews (2019) mukaan fiktion luomissa mielikuvissa autisteista korostuu myös valkoisuus. Sheldon täyttää tämänkin fiktiivisen autistin kriteerin. Heilkerin (2012) mielestä Sheldon ei ole sinänsä osuva autistin kuvaus, vaikka hän uskookin, että Sheldon tulisi monelle mieleen malliesimerkkinä fiktiivisestä autistista. Sen sijaan Sheldonin mieltäminen autistiksi on Heilkerin mukaan hyvä esimerkki siitä, miten käsitys autismista konstruoidaan usein fiktioiden kautta. Todellisen AS-ihmisen sijaan Sheldon edustaakin fiktioiden luomaa mielikuvaa autistista: hän on menestynyt valkoinen mies ja älyltään huippuyksilö.

Vaikka autismin ja aseksuaalisuuden välillä ei tutkimusten mukaan ole mitään tilastollisesti merkittävää yhteyttä (ks. esim. Hénault, 2006; Gilmour ja muut 2012; Byers ja muut 2013; Gupta, 2014), autismi ja aseksuaalisuus monesti assosioidaan (Byers ja muut 2013). Sarjan alkupuolella Sheldon siten vahvistaa tätäkin stereotypiaa autismista. Myös tämän stereotypian taustalla voi nähdä kirjallisuuden vaikutuksen.

Viimeiseksi käsittelen fiktiivisiin – ja todellisiin – autisteihin usein liitettyä vaikeutta ymmärtää humoristisia letkautuksia sekä toisten ihmisten kokemusmaailmaa ja sitä, miten nämä piirteet Sheldonin hahmossa ilmenevät ristiriitaisella tavalla. Esimerkiksi Sheldonia autistina pitävät Shannon Walters (2013: 275) ja Christine N. Winston (2016: 7–4) perustelevat tulkintansa vetoamalla muun muassa siihen, että Sheldon ei ymmärrä



sarkasmia eikä toisten ihmisten tunteita. Sheldonin kykenemättömyys hahmottaa sarkasmia tehdään selväksi katsojille jo sarjan toisessa jaksossa. Jaksossa Sheldon on tunkeutunut yöllä siivoamaan Pennyn asuntoa, sillä häntä häiritsee sen sotkuisuus. Oheisessa katkelmassa Sheldon ja Leonard rupattelevat yön tapahtumista aamulla:

SHELDON: I have to say, I slept splendidly. (naurua) Granted, not long, but just deeply and well. (naurua)  
 LEONARD: I'm not surprised. A well known folk cure for insomnia is to break into your neighbour's apartment and clean. (naurua)  
 SHELDON: Sarcasm?  
 LEONARD: You think? (naurua)  
 SHELDON: Granted, my methods may have been somewhat unorthodox, but I think the end result will be a measurable enhancement of Penny's quality of life.  
 LEONARD: You know what, you've convinced me, maybe tonight we should sneak in and shampoo her carpet. (naurua)  
 SHELDON: You don't think that crosses a line? (naurua)  
 LEONARD: Yes! For God's sake, Sheldon, do I have to hold up a sarcasm sign every time I open my mouth.  
 SHELDON: You have a sarcasm sign? (naurua)  
 LEONARD: No, I do not have a sarcasm sign. (naurua)

(TBBT 1.2)

Sheldonin täytyy kysyä Leonardilta, onko hänen ivallinen huomautuksensa sarkasmia, ja hän vaikuttaa tulkitsevan kaiken Leonardin sanoman kirjaimellisesti. Vastaavia tilanteita kuvataan sarjassa kosolti. Tällaiset osoittelevat kohtaukset osaltaan varmasti vaikuttavat siihen, että Sheldon usein mielletäänkin autistiksi. Esimerkiksi suoraan sarkasmia käsittelevien repliikkien avulla tämä autismiin usein liitetty ominaisuus tulee esiin ilman, että katsojan tarvitsee edes itse tulkita Sheldonin käytöstä.

On kuitenkin syytä huomioida, ettei Sheldonin kuvaus sarkasmin tai toisten ajatusten tulkinnan osalta ole johdonmukaista. Sheldon nimittäin saattaa itse esittää tovereistaan ja heidän sielunelämästään tekemänsä tarkkanäköiset havaintonsa sarkastisen pisteliäällä tavalla. Hyvä esimerkki toisten ajatusten ymmärtämisestä paikantuu sarjan ensimmäisestä jaksosta. Sheldon ja Leonard tapaavat Pennyn yhtä aikaa ja vaihtavat muutaman sanan, minkä jälkeen Leonard kutsuu Pennyn syömään hänen ja Sheldonin asuntoon. Sheldon huomaa lyhyessä ajassa, minkälaisia toiveita Leonardilla on Pennyn liittyvästi. Asia käy ilmi seuraavien ivallisiksi tulkittavissa olevien kommenttien myötä:

SHELDON: So, what exactly are you trying to accomplish here?  
 LEONARD: Excuse me?  
 SHELDON: That woman in there's not going to have sex with you.  
 LEONARD: Well I'm not trying to have sex with her.

SHELDON: Oh, good. Then you won't be disappointed. (naurua)  
 LEONARD: What makes you think she wouldn't have sex with me, I'm a male and she's a female?  
 SHELDON: Yes, but not of the same species. (naurua)  
 LEONARD: I'm not going to engage in hypotheticals here, I'm just trying to be a good neighbour.  
 SELDON: Oh, of course.  
 LEONARD: That's not to say that if a carnal relationship were to develop that I wouldn't participate. (naurahtelua) However briefly. (naurua)  
 SHELDON: Do you think this possibility will be helped or hindered when she discovers your Luke Skywalker no-more-tears shampoo? (naurua)

(TBBT 1.1)

Seuraavassa katkelmassa puolestaan Sheldon tapaa Pennyn tyhmäksi kuvatun poikaystävänsä Zackin. Sheldon on toverineen rakentanut lasersäteen, jota he aikovat kokeilla kerrostalon katolla. Zack liittyy seurueeseen ja kuvaa laseria sanalla *bitching*, joka on alatyylinen erinomaisuutta kuvaava slangisana. Sheldon ei selvästi pidä sitä kuvaavana adjektiivina, joten hän vastaa kommenttiin tavalla, jota on vaikea tulkita muuksi kuin sarkasmiksi, sillä kirjaimellinen tulkinta olisi totuudenvastainen. Kohtauksessa niin sanotusti normaali mutta hölmöksi kuvattu Zack vaikuttaakin olevan se, joka ei ymmärrä Sheldonin kommentin ivallista sävyä:

ZACK: Whoa! Is that the laser? It's bitchin'. (naurua)  
 SHELDON: Yes. In 1917, when Albert Einstein established the theoretic foundation for the laser in his paper *Zur Quantentheorie der Strahlung*, his fondest hope was that the resultant device be bitchin'. (naurua)  
 ZACK: Well, mission accomplished. (naurua)

(TBBT 3.23)

Myös seuraava kohtaus, jossa Sheldon kuvailee siskonsa synnytystä, osoittaa, että Sheldon on ainakin itse kykeneväinen sarkastisiin ja ivallisiin huomautuksiin:

PENNY: Hey, how's your sister?  
 SHELDON: She went into labor an hour ago.  
 AMY: That's wonderful. So you're at the hospital?  
 SHELDON: No, she chose to have a home birth because she wants to live in the Stone Age and a cave wasn't available. (naurua)

(TBBT 7.11)

Sheldonin huumorintajun kuvauksen epäjohdonmukaisuutta kuvaa hyvin myös se, että synnytysjaksoa välittömästi seuraavan jakson teema on, että Sheldon ei osaa olla hauska. Jaksossa Sheldon yrittää sen vuoksi opetella huumorin salat lukemalla siitä paljon. Kun siis sarjassa kohdistetaan erityistä huomiota Sheldonin persoonaan, hänen käytännössä kerrotaan suoraan ilmentävän autismiin liitettyjä stereotypioita. Kuitenkin kun kohtauksissa on tilaisuus pisteliäille ja huvittaville repliikeille, muiden hahmojen ohella myös Sheldon voi

niitä hyvinkin tuottaa ja näin ollen rikkoa hahmosta rakennettua profiilia. Hahmon rakentamisen johdonmukaisuus täten väistyy. Syyksi voi otaksua ainakin sen, että näin sitcomin oletettu päätarkoitus eli huvittaminen (ks. esim. Mills 2009: 25) toteutuisi mahdollisimman tehokkaasti.

Kaiken kaikkineen voidaan todeta, että vaikka Sheldonia ei voi kiistatta todeta tai diagnosoida autistiksi, on kytkös autismin representaatioihin niin selvä, että Sheldonin autismia voi pitää tutkielman lähtökohtana.

## **2.3. Aseksuaalisuus ja sen heijastumat fiktioissa**

### **2.3.1 Aseksuaalisuuden luonteesta**

Jacinte Flore (2014) esittää kriittisen katsauksen seksuaalisuutta käsittelevistä tutkimuksista ja niiden rakentamista seksuaalisuuden reunaehdoista. Hänen mukaansa seksuaalitieteiden, seksologian ja psykiatrian yksi tarkoitus oli ja edelleen on osaltaan määrittellä ihmisyyden rajoja. Floren (2014: 52) mukaan esimerkiksi seksologiassa seksuaalisuus on nähty ihmisen synnynnäiseksi perusominaisuudeksi. Floren (2014: 56) samoin kuin Janice Irvinen (2005: 150) mukaan ihmisen seksuaalisuutta käsittelevien tieteidenalojen ytimessä voi nähdä ajatuksen siitä, että jos vain yksilön seksuaalista toimintaa haittaavat tekijät voitaisiin poistaa, kaikista olisi löydettävissä terve seksuaalivietti. Kuvatun näkemyksen tausta on vanha. Jo esimerkiksi Richard von Krafft-Ebingin teoksessa *Psychopatia Sexualis* (1886: passim), joka on ensimmäisiä seksuaalisia patologioita käsitteleviä teoksia, todetaan toistuvasti elävien olentojen päävaistoiksi hengissä pysyminen ja seksuaalisuus. Koska seksuaalisuus on tällaisen ajattelun mukaisesti mitä ilmeisimmin kytköksissä koko lajin selviytymiseen, se on mielletty essentialistisesti ihmisyyteen kuuluvaksi.

Myös fiktiivisiä aseksuaaleja tutkineen Gwendolyn Osterwaldin (2017) mukaan nyky-yhteiskunnissa on vallalla uskomus, jonka mukaan seksuaalisuus on perustavanlaatuisen ihmisen ominaisuus. Tätä ilmiötä kutsutaan myös nimellä *compulsory sexuality* eli pakollinen seksuaalisuus (ks. esim. Emens 2014; Barounis 2014). Tämän asenteen hän näkee olevan kytköksissä ajatukseen suvunjatkamisesta ihmisen tehtävänä, ja sen vuoksi aseksuaalisuus nähdään abnormaaliksi. Näin ollen aseksuaalisuutta ei ole tunnustettu seksuaalisuuden muodoksi, vaan seksuaalivietin puute sen sijaan on usein

luokiteltu toimintahäiriöksi. Siksi aseksuaalisuus on voitu helposti nähdä vain ihmisyyden kannalta tärkeän ominaisuuden puutteena eikä niinkään ilmiönä itsessään.

Seksuaalivietin puutteen kuvaaminen sairauden kaltaiseksi häiriöksi on saanut osakseen paljon kritiikkiä. Esimerkiksi Laan ja Both (2008) ovat todenneet, että halu pikemminkin seuraa eikä edellä käytöstä ja käytös puolestaan heijastelee kulttuurisia odotuksia. Michel Foucault ei käsittele teoksessaan *Seksuaalisuuden historia* (1976–1984) aseksuaalisuutta sinänsä, mutta teossarjassa esitetyt näkemyksiä on mahdollista soveltaa myös aseksuaalisuuden käsittelyyn: Foucault'n (1998: 59–61) mukaan seksuaalisuus on kulttuurin, eri tieteenalojen ja median diskurssien rakennelma, joka on sidoksissa valtaan siinä määrin, että diskurssit ja vakiintuneet tavat määräävät, miten ihmisten tulisi jopa kokea seksuaalisuuttaan.

Aseksuaalisuuden sijoittaminen seksuaalisuuden kenttään on ollut haastavaa. Floren (2014: 52) mukaan aseksuaalisuutta on vaikea tutkia, koska olemassa olevat seksologiset ja psykiatriset viitekehykset eivät mahdollista aseksuaalisuuden tunnustamista oikeaksi identiteetiksi. Kun aseksuaalisuutta on tutkittu, ovat menetelmät olleet yleensä medikaalisia ja fyysisiin reaktioihin keskittyviä. Aseksuaalisuus ei ole myöskään saanut paljon huomiota edes feministisesti orientoituneissa eri alojen tutkimuksessa tai queer-tutkimuksessa (esim. Przybylo ja Cooper 2014: 298; Osterwald 2017). Kuitenkin viime aikoina aseksuaalisuutta on alettu tutkia myös humanistisissa tieteissä. Floren (2014: 71) mielestä tämä on tuonut uusia mahdollisuuksia aseksuaalien tutkimukseen, sillä humanistisessa tutkimuksessa painottuu fysiologisten toimintojen sijaan aseksuaalisen ihmisen näkökulma ja kokemusmaailma.

On mahdollista jäljittää aseksuaalisuuden tutkimuksen alku esimerkiksi Michael D. Stormsin vuonna 1979 esittämään uudistukseen Kinseyn seksuaalista suuntautumista kategorisoivaan asteikkoon. Stormsin (1980) asteikossa huomioidaan hetero- ja homoseksuaalisuuden lisäksi myös bi- ja aseksuaalisuus. Vaihtoehtoiseksi aseksuaalisuuden tutkimuksen pioneeriksi voi nähdä Myra T. Johnsonin, joka vuonna 1977 ilmestyneessä artikkelissaan pohtii mahdollisesti aseksuaalisten naisten kokemuksia naistenlehtiin lähetettyjen yleisönosastokirjoitusten perusteella.

Anthony F. Bogaertin kyselytutkimus tosielämän aseksuaaleista vuodelta 2004 sen sijaan vaikuttaa varsinaisesti käynnistäneen laajemman aseksuaalisuuden tutkimisen, sillä kyseisen tutkimuksen jälkeen aseksuaalisuutta käsittelevien tutkimusten määrä on kasvanut merkittävästi (Hawkins Owen 2014: 251). Aseksuaalisuus on siten noteerattu tieteellisessä

yhteisössä vasta melko hiljan. Bogaertin tutkimuksessa noin 1 800 isobritannialaista henkilöä vastasi heidän seksuaalisuuteensa liittyviin kysymyksiin, joissa käytöksen sijaan painottuvat informanttien tuntemukset. Bogaertin saamien tulosten mukaan noin 1 % vastaajista koki olevansa aseksuaalisia. Kuitenkin esimerkiksi Hinderliter (2009), Chasin (2011), Carrigan (2012) ja Flore (2014: 63) ovat kritisoineet Bogaertin tutkimusta, koska tutkimuksen voi nähdä todellisen aseksuaalisuuden olemassaoloa vähätteleväksi. Bogaert nimittäin väittää, että aseksuaaleiksi itsensä mieltävät henkilöt voivat tuntea seksuaalista halua mutta he eivät vain paljasta tai itse tiedosta sitä.

Viimeaikaisissa tutkimuksissa on korostunut ajatus aseksuaalisuudesta erilaisten kokemusten kirjona. Aseksuaalisuuden määritelmä ei ole yksiselitteinen, vaan käsitettä määriteltäessä voi ottaa huomioon monia seikkoja: ihmisen oma mielipide tai kokemus asiasta, biologiset seikat, seksuaalinen käyttäytyminen ja niin edelleen. Mark Carrigan (2011) kategorisoi aseksuaalisuuden kirjoa siten, että ensinnäkin aseksuaalinen henkilö voi suhtautua seksiin positiivisesti, neutraalisti tai negatiivisesti. Toiseksi aseksuaalin suhtautuminen romanttisiin asioihin voi vaihdella: henkilö voi olla aromanttinen, missä tapauksessa hänellä ei ole kiinnostusta romanttisten suhteiden solmimiseen, mutta aseksuaalilla voi olla myös romanttisia tuntemuksia yhtä lailla kuin seksuaalista halua tuntevalla ihmisellä. Tuntemukset voivat siis kohdistua oman tai eri sukupuolen edustajiin. Oleellista on, että aseksuaalisuus on kirjo ja että esimerkiksi seksuaalinen toiminta ei sinänsä määritä seksuaalisuutta: joku seksuaalisia tuntemuksia kokeva on vasten tahtoaan ilman seksiä, ja aseksuaali voi harrastaa syystä tai toisesta seksiä.

### **2.3.2 Epäinhimillinen speaktaakkeli: asenteista aseksuaaleja kohtaan**

Vallitsevat asenteet aseksuaalisuutta kohtaan ja niiden heijastumat esimerkiksi mediarepresentaatioissa eivät ole kovin mairittelevia. Esimerkki tuoreehkosta aseksuaalisuuteen kohdistuvien asenteiden tutkimuksesta on MacInniksen ja Hodsonin (2012) kartoitus yliopisto-opiskelijoiden näkemyksistä eri seksuaalivähemmistöjä kohtaan. MacInniksen ja Hodsonin lopputulos on, että aseksuaalit voivat olla kaikista seksuaalivähemmistöistä epäinhimillisimpinä pidettyjä. Opiskelijat nimittäin yhdistivät aseksuaalit sekä eläimiin että koneisiin eivätkä he halunneet olla näiden kanssa tekemisissä. Karli June Cerankowski (2014) puolestaan esittää ajatuksen aseksuaalin kehosta

spektaakkelinä: aseksuaali fetisoidaan eräänlaiseksi spektaakkeliksi eli huomion ja ihmettelyn kohteeksi, joka yritetään välttämättä seksualisoida.

Guy Debord (1967: 19) on julistanut jo 1960-luvulla, että elämme spektaakkelin yhteiskunnassa. Väitteen voi nähdä olevan oikeastaan jopa syntyäikaansa ajankohtaisempi, sillä nykyihmisiä ympäröivät elokuvien, television ja internetin ynnä muiden visuaalisten medioiden kuvat, kuten Cerankowski (2014: 290) toteaa. Wendy Hesford (2011: 8) kuvaa spektaakkelimaisen käsitettä seuraavasti: laajassa merkityksessä se on sensaatiomainen representaatio ja tietyn hahmon näytillä olo, ja kapeammin sen voi määritellä kattavan näkemisen ja näkyvyyden diskurssit ja visuaalisen pääoman jakautumisen ihmisoikeuspolitiikassa.

Cerankowskin (2014: 291) määritelmä on samantyyppinen siltä osin, että spektaakkelimainen kattaa hänen mielestään kehot, jotka on tehty olemaan visuaalisia representaatioita. Se kuitenkin kattaa myös visualisaation ja kielen ja halun logiikan sisälle rakennettujen tietojen ja etuoikeuksien välille rakennetut suhteet: kehon spektaakkelimainen esitystapa tekee siitä helposti fetissin, eli se muuttuu eroottisen himon kohteeksi ja myös kulutushyödykkeeksi tiedonjanoiselle, omistushaluiselle, sensaatiohakukselle yleisölle. Spektaakkelin käsite kattaa sen, kuinka tapamme katsoa ovat ennakkoluuloiset ja miten katsomme objekteja niin, että ne vääristyvät sopimaan omiin haluihimme. Diana Taylorina (1997: 24–25) mukailevasti spektaakkeli essentialisoi, eli se vahvistaa oletettuina pidettyjä isoja eroja esim. rotujen ja sukupuolten välillä. Toisin sanoen saamme tietoa vain, jos visuaaliset elementit vahvistavat jo olemassa olevaa tietoa – missä tapauksessa emme oikeastaan saa mitään uutta tietoa vaan pelkkää ennakkoluulon vahvistusta. Aidon tiedon ja ymmärryksen saamista ei estäisi itse spektaakkeli eli kohde vaan se, miten ihmiset on ehdollistettu katsomaan ja konstruoimaan tietoa tietyllä tapaa. Spektaakkelin ajatus yhdistyy myös sulavasti vammaisrepresentaatioihin, sillä esimerkiksi Murrayn (2008, 106) mukaan erityisesti fiktiot kutsuvat eritoten ei-vammaisia katsomaan autistia, ja autismin populaareja kuvauksia, kuten dokumentteja poikkeusyksilöistä. Tällaiset representaatiot ovat hänestä eräänlaisia nykyajan friikkishow-esityksiä.

Cerankowski (2014) analysoi The Asexual Visibility & Education Network (AVEN) -verkoston luoja David Jayn haastattelua yhdysvaltalaisessa *The View* -talk show'ssa. Hän hyödyntää analyysissään spektaakkelin käsitettä ja lisäksi Nicole Fleetwoodin (2011: 15–16) erottelua näkyvyyden (*visibility*) ja visualisoinnin (*visualization*) välillä: näkyvyys tarkoittaa mahdollisuutta tulla nähdyksi ihmisenä ja toimijana, kun taas

visualisointi viittaa visuaalisten objektien tuottamiseen. Näkökykyyn perustuvien objektien rakentaminen voi vahvistaa esimerkiksi rodullistamista tai seksuaalisointia. Analyysissaan Cerankowski (2014: 303) esittää, että haastattelun pyrkimys on tuoda aseksuaaleille näkyvyyttä; ohjelmassa hän kuitenkin itse joutuu seksuaalisoivan visualisoinnin kohteeksi. Foucault'a mukailevasti Cerankowski toteaa, että näkyvyys onkin usein eräänlainen ansa. Halutun lopputuloksen eli ymmärryksen lisäämisen sijaan käy helposti päinvastoin. Vaikka tarkoituksena olisi valistaa kanssaihmiä, usein hyvästä yrityksestä huolimatta aseksuaalisuuden näkyväksi tekeminen johtaa speaktaakkeliin, jossa aseksuaalia hämmästellään ja hänestä tehdään ikään kuin haluttava objekti. Samalla luodaan vääristynyttä kulttuurista tietämystä aseksuaalisuudesta.

Ela Przybylo (2011: 49–50) puolestaan näkee samaisen Jayn haastattelun foucault'laiseksi (ks. Foucault 1998: 45–46) tunnustuksen hetkeksi, jossa yritetään saada selville totuus Jayn aseksuaalisuudesta ja jossa haastattelijä haluaa paljastaa Jayn huijariksi. Foucault'n (1980: 219) tiedonhalun käsitteen takana on kapitalistinen halu omistaa, ostaa ja kerätä, missä tapauksessa tietoa välittämällä välitetään myös valtaa (mts. 35). Tietäminen on omistamista; haluaminen on ostamisen lisenssi. Tämän vuoksi aseksuaali ylipäättään joutuu tähän narratiiviseen asemaan: aseksuaalillakin on halu kertoa ja tulla tunnustetuksi halujen ekonomiassa. Przybylon (2011: 49–50) mukaan talk show'n speaktaakkeli tekee aseksuaalista haluttavan taloudellisessa vaihdannassa. Talk show on bisnes, jonka tarkoituksena on Przybylon mukaan riistää: siinä puhujat luovat viihdetuotteen, jolla houkuteltaan yleisöä, joka myydään mainostajille ja joka johtaa lopulta tuottajien voittoihin. Kun aseksuaalista tulee fetisoitu, seksuaalinen objekti ja tuote, speaktaakkelin visualisaatio tuottaa aseksuaalisuuden ympärille retoriikan, joka vaatii seksuaalisia selitysmalleja.

Jaylta esimerkiksi tivattiin ohjelmassa, onko hän masturboinut. Vastaukseksi Jay kuvaili masturbaation ja aseksuaalisuuden suhdetta yleisellä tasolla, mitä juontajat eivät pitäneet kelvollisena vastauksena. Juontajat yrittivät saada yksityiskohtaisia tietoja Jayn toiminnasta ja perustelivat haluavansa tietää asian siksi, että masturbaatio edellyttäisi jotain seksuaalista tunnetta. Juontaja halusi päästä asian ytimeen ("to the bottom of this") (Cerankowski 2014: 299). Cerankowskin (2014: 297–298) analyysissa tämä tulkitaan yritykseksi mitätöidä Jayn seksuaalisuus: jos Jay olisi vastannut myöntävästi, hän ei olisikaan aseksuaali.

Samaa haastattelua analysoinut Przybylo (2011: 444, 450) väittää, että ihmisillä on impulssi yrittää vääntää aseksuaalisuus lähemmäksi jonkinlaista seksuaalista ihannetta, sillä

aseksuaalisuus ei toista ihanteellista seksuaalisuuden performanssia. Haastattelija, joka haluaa väkisin nähdä Jayn tuntevan ja käyttäytyvän seksuaalisesti, vaikuttaa tekevän nimenomaan näin. Jay yritetäänkin toistuvasti ikään kuin käännättää ohjelmassa seksuaaliseksi toimijaksi. Cerankowskista (2014: 297–298) ei pelkäästään ole kyse siitä, että haastattelija yrittäisi paljastaa Jayn outouden vaan että kyseessä on kiinnostus, jota leimaa speaktaakkelin fetissinomainen viehätys

Fetissikonversiossa ihmisestä tehdään Cerankowskin (2014: 311) mukaan kuva: speaktaakkeli, jota kulutetaan. Kun tällainen kuva saturoituu julkisessa keskustelussa, subjekti hajoaa ja hänen itsensä tilalle tulee hänen speaktaakkelsa, joka on hämyisä ja tuntematon. Representaatio ei onnistu signifioimaan tietoa ”oikeasta” elämästä vaan sen tilalla on kuvien kyllästävä kovin kapea media. Sellainen, joka yrittää opettaa muita, voi muista tavoitteistaan huolimatta päätyä vahvistamaan dominanttia seksuaalisuuden retoriikkaa, koska ei ole muuta tapaa puhua kuin se. Cerankowskin (2014: 300–301) mielestä ei ole edes olemassa niin sanottua aseksuaalisuuden kieltä. Yhdysvaltalaisessa kulttuurissa seksuaalisuus on niin keskeinen osa elämää, että aseksuaalisuudesta voidaan puhua vain seksuaalisuuden puutteena eikä ilmiönä itsessään. Vallitsevassa kulttuurissa ei Cerankowskin (ibid.) mielestä ole sopivia varantoja kuvata ja ymmärtää aseksuaalisuutta, koska ymmärrämme asiat ”normaalin” eli seksuaalisen kautta.

David Jayn haastattelu heijastelee laajempaa vähättelevää ja ymmärtämätöntä asennetta aseksuaalisuutta kohtaan. Cerankowski (2014: 303–309) analysoi myös *(A)sexual*-elokuvan traileria ja julistetta, joissa molemmissa esitetään aseksuaalinen ihminen karikatyyrimaisena piirroshahmona. Elokuvassa oikeiden ihmisten esittelytekstit eli muun muassa nimet annetaan oikeiden ihmisten päälle piirretyille piirroshahmoille, ikään kuin he olisivat fiktioita, itsensä luonnoksia. Julisteessa elokuvassakin esiintyvän Jayn piirroshahmon taustalla on oikea valokuva, mikä entisestään korostaa sitä, kuinka Jay jotenkin on fiktiivisempi kuin oikea maailma taustalla eli pelkkä itsensä kuvajainen, minkä vuoksi tässäkin tapauksessa subjekti hajoaa hämmentävän ja kiehtovan speaktaakkelin tieltä.

Elokuvan trailerissakin kysytään, onko aseksuaalisuus ”ihan oikeasti” (Cerankowski 2014: 306) olemassa, mikä voi antaa väärän mielikuvan siitä, että tuottajatkin kyseenalaistavat liikkeen legitimiuden ja voivat oikeasti saada miettimään, onko aseksuaalisuutta edes olemassa vai olisiko sittenkin kyseessä vain patologioin tai repression keinoin selitettävä ilmiö. Kysymys esitetään retorisesti, ikään kuin syöttinä, ja retorinen viehätys vetoaa epäluuloihin ja mahdollisiin fetisseihin, jotta voidaan luoda sensaatiomainen



aihe ja haluttava speaktaakkeli, joka ei ole oikea ihminen tai persoona (Cerankowski 2014: 304–306).

Seksuaalisuuden normaalina pidettyä ilmenemismuotoa rakentavat lukuisat eri kulttuurituotteet, jotka kertovat meille, miten ja kenen kanssa seksiä pitäisi harrastaa ja kuinka paljon. Seksiä pidetään ihmiselle niin ominaisena ja luonnollisena toimintana, että vapaaehtoista kieltäytymistä siitä pidetään sairaana. Przybylo (2011) käyttää tästä yhteiskuntaa läpäisevästä ajattelutavasta käsitettä *sexusociety*, joka viittaa isoon määrään käytäntöjä, representaatioita, pakkomielteitä ja toistoja, joiden tarkoituksena on luonnollistaa seksuaalisuus ihmisen synnynnäiseksi vietiksi. Sen puute pitää tunnustaa ja nykyinen puutos mielletään aina vaiheeksi, johon liittyy entinen tai tuleva myyttinen seksuaalinen eheys, joten seksuaalisuus hahmottuu Emensin (2014) sanoin pakolliseksi.

### 2.3.3 Aseksuaalisuuden fiktiivisistä representaatioista

Aseksuaalisuuden representaatioita kirjallisuudessa tutkineen Gwendolyn Osterwaldin (2017) mukaan aseksuaalien representaatiot ovat kautta aikain olleet ristiriitaisia. Hän vertaakin aseksuaalisuuden käsittelyä teini-iän akneen, jonka moni ainakin mieltää parannettavissa olevaksi vaivaksi. Osterwald käsittelee aseksuaalisuuden representaatioita kirjallisuudessa keskiajalta nykypäivään. Varhainen Osterwaldin mainitsema esimerkki on keskiaikainen Guigemar-ritari Marie de Francen *Lay of Guigemar* -teoksessa. Guigemar on muuten täydellinen ritari, mutta kertojan mukaan luonto oli tehnyt yhden virheen: ritaria eivät kiinnosta naiset, minkä vuoksi koko kylä uskoo ritarin elämän menevän pilalle, ellei hän ymmärrä muuttaa tapojaan. Lopulta Guigemar pakotetaan löytämään itselleen kumppani, sillä muuten hänen kuolettava haavansa ei parane. Osterwaldin näkemys on, että tämä eheytyminen tuhoaa hahmon identiteetin, sillä se ei ole millään lailla luonnollisen kehityksen tulos.

Brownin ja Partridgen (2021) mukaan kaikenlainen seksuaalinen poikkeavuus ja muun omituisuus kiedotaan fiktioissa toistuvasti yhteen, minkä avulla hyväksyttävän ihmisyyden rajat tulevat vedetyiksi. Kenties toistuvim fiktivisissä aseksuaalisuuden representaatioissa ilmenevä seikka on se, että aseksuaalisuus kytkeytyy usein erilaisiin sairauksiin, epänormaaliuteen ja epäinhimillisyyteen (esim. Fedtke 2014; Sinwell 2014; Shuttleworth 2012: 63; Miller 2017; Barr 2019; Chess 2018: 35). Kattavan analyysin aiheesta tarjoaa Sarah Sinwell (2014), joka pohtii, kuinka aseksuaaleja on representoitu nykyaikaisissa fiktiivisissä elokuvissa ja tv-ohjelmissa ja kuinka aseksuaalisuudet on

rakennettu suhteessa ei-normatiivisiin kehoihin ja patologiaan. Keskiössä ovat *Dexter*-tv-sarja ja elokuva *Mysterious Skin*. Sinwellin (2014: 334–335) mukaan aseksuaalisuus on saanut esimerkiksi mediassa vasta vähän aikaa todellista huomiota, mutta epäsuorasti sitä on kuvattu pitkän aikaa. Epäsuorissa aseksuaalisuuden representaatioissa ei ole kuitenkaan niinkään kuvattu todellista aseksuaalisuutta vaan hahmot on deseksualisoitu, minkä lisäksi aseksuaaleja muistuttavat hahmot ovat usein jollain lailla vastenmielisiä. Tämä tarkoittaa sitä, että aseksuaalisuus yhdistetään usein jollakin tavalla poikkeuksellisiin ja epämiellyttävinä pidettyihin hahmoihin, kuten nörtteihin tai vammaisiin.

Sinwell (2014: 337) mainitsee myös Sheldonin esimerkkinä aseksuaalista, johon yhdistyy muita poikkeavuuksia: nörttiys sekä autismi, jonka hänkin luokittelee vammaisuuden muodoksi. Hahmoista siis konstruoidaan aseksuaaleja muistuttavia henkilöitä, mutta aseksuaalisuuden taustalla ei ole heidän halujensa laatu tai määrä vaan heidän oletettu viehättävyyden asteensa. Kun näin tehdään, asettuu aseksuaalisuus vastakkain normatiivisten kehoa, sukupuolta ja seksuaalisuutta käsittelevien asenteiden ja näkemysten kanssa. Sinwellin (2014: 343–344) mukaan vain jotkin yksittäiset uudemmat teokset ovat yhdistäneet aseksuaalisuuden muuhunkin kuin sairauteen ja normatiivisista ihanteista poikkeamiseen. Simelainen (2018: 81–83) analysoimat nuorten aikuisten fantasiaromaanit voisivat olla esimerkkejä tällaisista uudenlaisista, aseksuaalisuuden positiivisella tavalla esiin tuovista representaatioista.

Aseksuaalisuus representoidaan Sinwellin (2014: 343–344) analysoimissa teoksissa *Dexter* ja *Mysterious Skin* tavalla, joka vahvistaa aseksuaalisuuden linkittymistä sairauteen. Toisin sanoen yritystä depatologisoida tai destigmatisoida ei monissakaan kulttuurituotteissa ole, ja näin kulttuurisesti määrittynyt raja perverssin ja normaalin välillä sen sijaan vahvistuu. Dexter on rikostutkija, joka on itse sarjamurhaaja, joka murhaa vain toisia murhaajia. Dexterin aseksuaalisuus linkittyy sarjassa hänen patologiaansa ja psykoottisten piirteisiinsä. Hän kuvailee, kuinka joutuu leikkimään normaalia ikään kuin se olisi peli, ja tähän peliin kuuluu myös seksin harrastaminen, vaikkei hän sitä ymmärräkään. (mts. 340.) Normaali toisin sanoen tarkoittaa sitä, että pitäisi olla seksuaalinen himo, jota Dexter joutuu esittämään kokevansa. Sinwellin mukaan se, että Dexter harrastaa seksiä ja on samalla aseksuaali, rikkoo ymmärrystä aseksuaalisuudesta jopa ”queeristi” (mts. 341). Kuitenkin sarjan selkeä aseksuaalisuuden koodaaminen epänormaaliksi vahvistaa ajatusta mielen häiriöiden ja erilaisten sairauksien ja aseksuaalisuuden kytköksestä.

Sinwellin (2014: 341–342) analysoima elokuva *Mysterious Skin* kytkee myös aseksuaalisuuden patologiaan ja lapsuuden traumoihin, mutta tässä tapauksessa on myös selvä yhteys ”queernessiin”. Elokuvan Brian-hahmoa seksuaalisesti hyväksikäytetään, minkä vuoksi hänestä tulee aseksuaali, kun taas toinen hyväksikäytetty hahmo ajautuu hyperseksuaalisuuteen. Aseksuaalisuus linkitetään elokuvassa myös avaruusolioiden kaappaukseen, joksi Brian defensseineen kuvittelee hyväksikäytön. Avaruusolioviihtaus on Sinwellistä (mts. 343) rinnastettavissa queer-kokemukseen eli siihen, kuinka ulkopuoliseksi ihminen tuntee itsensä, jos hän on seksuaalisesti poikkeava. Kummankin uhrin reaktiot rakennetaan vastakkaisiksi (hyper- ja aseksuaalisuus) ja asetetaan vastakkain normaalin ja toivotun kanssa (mts. 342).

Russell Shuttleworthin (2012: 63) mukaan aseksuaalisuus suorastaan määrätään vammaiselle: vammaiset representoidaan jatkuvasti epäviehättäviksi sekä kiinnostumattomiksi tai kyvyttömiksi seksuaalisiin toimiin. Vammaiset hahmot kuvataan fyysisesti epämiellyttäväiksi, eikä heille ole kuvattu seksuaalista kiinnostusta ketään kohtaan, ikään kuin heillä ei erilaisuutensa vuoksi olisi oikeuttakaan harrastaa seksiä. Milligan ja Neufeldt (2001) väittävät, että vammaiset on usein mielletty aseksuaaliksi: näin on esim. elokuvissa *Gilbert Grape*, *Sademies* ja *Sling Blade*. Vammainen on näissä kuvauksissa kyvytön ja arvoton seksuaaliselle himolle. Heteronormatiivisuus ja ableismi määrittävät seksuaalisen ja seksuaalisoidun kehon; muutamat vammaiset seksuaaliset toimijat, kuten *House*-sarjan Gregory House, sopivat muutoin normatiivisiin ihanteisiin.

Samankaltaisia havaintoja on esitetty myös kirjallisuuden henkilöahmoista. David Bolt (2005) on tutkinut sokeiden hahmojen seksuaalisuuden kuvausta kirjallisuudessa. Hänen havaintonsa on, että usein sokeuteen liitetään joko aseksuaalisuus tai toisaalta hyperseksuaalisuus. Vaikka kyse ei olisi aseksuaalisuudesta, voi vammaishahmo olla jollain muulla tavalla siten seksuaalisesti niin sanotusti epänormaali. Myös Osterwald (2017) panee merkille, että aseksuaalisuus yhdistyy nykyaikaisissa representaatioissa usein muuhunkin poikkeavuuteen, kuten poikkeukselliseen älykkyyteen tai johonkin muuhun eriskummalliseen piirteeseen, kuten Sherlock Holmesin ja BBC:n Eleventh Doctor -nimisen Doctor Whon inkarnaation tapauksissa.

Laajamittaisen kartoituksen vammaisten seksuaalisuuden kuvauksesta on tehnyt Peter L. Hayes (1971), joka tutki kunnianhimoisesti kaikkien länsimaisen kirjallisuuden raajarikkoisten miespuolisten sankarien kuvausta antiikista James Joycen aikoihin. Hayesin aineisto koostuu 308 hahmosta, ja näiden hahmojen kuvausten pohjalta hän päätyy siihen,

että hahmot liitetään tyypillisesti impotenssiin. Quayson (2007: 33) tosin kritisoi tutkimusta siitä, että vammaisuuden kokonaistulkinta edellyttää aina lähilukua eikä siten Hayesin tutkimus voisi olla kovin luotettava. Kuitenkin jotakin tutkimus kertonee vammaishahmojen käsittelyn tendensseistä ja siitä, millaisten seikkojen kanssa vammaishahmot assosioidaan.

Fiktioiden välittämä representaatio vammaisuuden ja aseksuaalisuuden yhteydestä vaikuttaa heijastuvan myös todellisuudessa vallitseviin asenteisiin: esimerkiksi Nario-Redmondin (2010) mukaan ihmisten usko siitä, että vammaiset ovat aseksuaaleja, on pinnittynyt, ja Byersin (2013) mukaan mielikuva aseksuaalisuudesta koskee myös nimenomaan autisteja. Huomioon voi ottaa myös kognitiivisesti vammaisten henkilöiden seksuaalisuuteen kohdistuvat kontrolloivat asenteet, joita Michael Gill (2015: 147) nimittää seksuaaliseksi ableismiksi. Gill (2015: 192) nostaa esiin myös niin kutsutun aseksuaalisuuden myytin, jossa vammaisista ihmisistä konstruoidaan aseksuaaleja, sillä ajatus vammaisen seksielämästä on monesta epämiellyttävä. Hawkins Owenin (2014: 255–256) kuvaus muiden kuin valkoisten (ei-vammaisten) leimaamisesta hyperseksuaalisiksi puolestaan tuo esiin deseksualisoinnin taustalta hahmottuvan tendenssin, josta myös Przybylo (2019: 16) on kirjoittanut: joidenkin ihmisryhmien seksuaalisuus nähdään kurinpitotoimia edellyttäväksi ja kuinka aseksuaalisuus olisi heille suotavampaa. Pakollinen seksuaalisuus (Emens 2014) ei kosketa yhtä lailla kaikkia vaan rotu, sukupuoli ja esimerkiksi vammaisuus kytkeytyvät siihen oleellisesti (Przybylo 2019: 16). Näin ollen ilmiötä onkin mielekästä tarkastella intersektionaalisesta näkökulmasta.

Deseksualisoivan käsittelyn saavat Sinwellin (2014: 335–336) mukaan sairaiden ja vammaisten hahmojen lisäksi usein myös esimerkiksi ylipainoiset henkilöahmot, joista toisaalta tehdään usein viihteessä joko aseksuaaleja tai suorastaan yliseksuaalisia, epätoivoisesti seksiä metsästäviä naurunaiheita. Cecilia Hartley (2001: 68) väittää samanhenkisesti, että lihava keho on yhtä aikaa aseksuaalinen ja hyperseksuaalinen. *Cheers*-sarjan Norm ja *Gilbert Grape* -elokuvan Bonnie Grape ovat esimerkkejä tällaisista lihavista aseksuaaleiksi konstruoiduista hahmoista, jotka jatkuvasti määrittellään heidän epäviehättävyytensä kautta. Sinwellin (2014: 336) mukaan niissäkin fiktioissa, joissa lihavat (nais-)hahmot representoidaan seksuaalisiksi, on usein keskiössä ajatus siitä, että he ovat seksuaalisia *siitä huolimatta*, että heidän kehonsa eivät ole normatiivisten kauneushanteiden mukaisia, ja nämä naiset määrittelevät itsensä ja viehättävyytensä asteen vain suhteessa heteronormatiiviseen miehen himoon ja hyväksyntään. Lihava mieskeho on pysynyt tiukemmin aseksuaalisena. Jos kauneuden ja seksikkyuden normeihin mahtumaton hahmo

olisi seksuaalinen, se uhkaisi Sinwellin (ibid.) mukaan kulttuurisia käsityksiä viehättävyydestä.

Myös nörttiys on hahmottunut fiktioissa niin stigmatisoivaksi, että se voi toimia aseksuaalisuuden ruumiillistumana. Sinwell (2014: 337) väittää, että sekä *Revenge of the Nerds* -elokuvassa että *Rillit huurussa* -tv-sarjassa olevien nörttihahmojen älykkyys ymmärretään uhaksi, minkä vuoksi heidät deseksualisoidaan. Sen sijaan esimerkiksi *Napoleon Dynamite* -elokuvassa nörttihahmo on seksuaalisempi, mutta Sinwellin mielestä sen mahdollistaa se, että hahmon sukupuoli ja keho ovat normatiivisten ihanteiden mukaisia (ibid.). Sheldonin hahmoa on tituleerattu monesti yhdeksi harvoista nykymediakulttuurin aseksuaaleista, ja Sinwellkin huomauttaa aseksuaalisuuden yhteydestä hänen autistisiin piirteisiinsä ja kuvaa Sheldonia stigmatisoituneeksi hahmoksi (ibid.).

Sinwell (2014: 338–339) analysoi myös, kuinka aseksuaaliset tai deseksualisoidut hahmot harvoin itse identifioituvat tai ilmaisevat identifioituvansa aseksuaaleiksi. Aseksuaalisia hahmoja käsittelevissä tarinoissa ei yleensä ole kaapista ulos tulemisen narratiivia, joka on tyypillinen esim. homoseksuaalisuuden tai transsukupuolisuuden kuvauksille. Oleellista on hiljaisuuden ja puheen suhde: aseksuaali ei nimeä itseään, eikä aseksuaalisuutta yleensä tunnistetakaan edes kategoriaksi, johon itsensä voisi yhdistää.

Bogaert (2012: 38) pohtii feminiinisen ”ikonisen neitsyen” troopin eli toistuvan hahmotyypin yhteyttä aseksuaalisuuteen. Hän hahmottaa tämän troopin taustalta ajatuksen siitä, että neitsyt voisi ikään kuin vielä olla saatavissa seksuaalisesti vapautuneeksi, missä tapauksessa tällaisen neitseellisen aseksuaalin aseksuaalisuus voi hahmottuakin neitsyydeksi, joka odottaa viemiseksi tulemistaan. Ikoninen neitsyt on kuitenkin useimmiten nimenomaan feminiininen, ja fiktiivisiä aseksuaalisia naishahmoja on vähemmän kuin miespuolisia. Esimerkiksi Gupta (2019) ja Brown ja Partidge (2021) ovat pohtineet, kuinka sukupuolistereotyytiat kytkeytyvät tähän asetelmaan. Maskuliininen seksuaalisuus hahmottuu perinteisesti aktiiviseksi ja feminiininen passiiviseksi. Tämän myötä miespuolisen hahmon seksuaalisen halun puute on huomiota herättävämpää kuin naispuolisen hahmon, koska naisen seksuaalisuus hahmottuu jo ikään kuin luonnostaan passiivisemmaksi ja siten naisten seksuaalinen toimimattomuus on ihanteellisempaa kuin miesten, kuten esimerkiksi Brown ja Partidge (2021) toteavat. Siksi tyypillinen fiktiivinen aseksuaali, eli sellainen hahmo, jota nimenomaan aseksuaalisuus määrittelee, onkin nimenomaan mies (Przybylo 2019: 15). Jodi McAlister (2020: passim) on puolestaan havainnut, että angloamerikkalaisissa populaarikirjallisuuden kuvauksissa naisten

neitsyyden menetyksistä toistuu sanottu pakotettu demiseksuaalisuus, jossa romanttiset tunteet ovat oikeutetun ja onnistuneen ensimmäisen seksuaalisen kanssakäynnin edellytys.

Brown ja Partidge (2021) tutkivat, kuinka Biowaren pelin *Dragon Age: Inquisition* Cole-hahmo poikkeaa toisista pelin hahmoista aseksuaalisuutensa vuoksi ja miten toiset hahmot kohtelevat häntä ikään kuin hän olisi hyvin kummallinen aseksuaalisuutensa vuoksi. Hänen hahmonsa asettuu koomisen ja kauhistuttavan liminaalitilaan, jossa hänen poikkeavuutensa tulee jatkuvasti esiin hänen toimiensa, puheensa, olemuksensa ja seksuaalisuutensa myötä. Brown ja Partidge kutsuvat tätä rajatilaa Carrollin (1999) komedian ja kauhun perustavanlaatuista limittymistä koskevista ajatuksista ammentavasti koomiseksi outoudeksi (*comic uncanny*).

Colen aseksuaalisuuden kummallisuutta korostetaan pelissä humoristisin sävyin. Koominen ja omituinen ovat molemmat inkongruentteja, mikä aiheuttaa affektiivisen reaktion, ja poikkeavat seksuaalisuudet onkin historiallisesti usein kuvattu sekä uhkaaviksi että huvittaviksi (Pearson 1999). Bogaert (2012) on havainnut tämän jatkumon koskettavan myös aseksuaaleja. Koska Colesta rakennetaan ennen kaikkea koominen eli inkongruentti hahmo, hänet asemoidaan ennen kaikkea abnormaaliksi. Lisäksi Cole itse ei ymmärrä huumoria samalla tavalla kuin muut pelin hahmot, mikä edelleen korostaa hänen epäihmisyyttään. Brown ja Partridge analysoivat myös, että Colen hahmo infantilisoidaan pojaksi nuoren miehen sijaan. He linkittävät havaintonsa Chessin (2018: 32) huomioon siitä, että varhaismodernissa kirjallisuudessa aseksuaalisuus hahmottuukin usein lapsille luonnolliseksi kehitysvaiheeksi, josta toisin sanoen voisi vanhemmaksi tultuaan kasvaa ulos. Niin ikään Megan Milksin (2014: 215) ja Andrew Grossmanin (2014: 397–398) huomiot aseksuaalisuuden mieltämisestä suvunjatkamista kohti tähtäävän seksuaalisuuden löytämistä edeltäväksi kehitysvaiheeksi sopivat hyvin yhteen Brownin ja Partidgen ajatusten kanssa.

Pelin narratiivissa luodaan asetelma, jossa Colen kiinnostumattomuus seksiä kohtaan on ongelma, joka tulee ylittää, jotta Colesta voi tulla ihminen (Brown & Partridge 2021). Toiset hahmot puuttuvat siihen ja yrittävät korjata hänet, ja lopulta hänelle kehittyikin jonkinlainen romanssi. Tämän romanssin ja mahdollisen orastavan seksuaalisen kiinnostuksen todetaan eksplisiittisesti tekevän Colesta enemmän ihminen. Hän itsekin toteaa pelissä sen suuntaisesti, ja näin seksuaalinen toimijuus hahmottuu pelissä Brownin ja Partridgen (ibid.) mukaan oleelliseksi ihmisyyden mittariksi ja ongelmaksi, joka tulee ylittää.

Sheldoninkin aseksuaalisuutta on käsitelty kirjallisuustieteessä. Väitöskirjassaan *Gender in Contemporary U.S. Culture. Asexuality in Representation and Reception* (2017) Petra Filipová käsittelee fiktiivisiä aseksuaalisia miehiä ja heidän maskuliinisuutensa rakentumista. Hänen aineistoonsa kuuluu myös televisiosarja *Rillit huurussa*. Filipová tarkastelee Sheldonin ja Dexterin hahmoja suhteessa Michael Kimmelin (2008) esittämiin neljään maskuliinisuuden ”sääntöön”. Tämän pohjalta Filipová pohtii, millä tavalla nämä representaatiot vaikuttavat todellisiin aseksuaalisiin miehiin ja siihen, kuinka he voivat rakentaa maskuliinisia identiteettejään näiden roolimallien avulla. Hän näkee mahdollisuuden, että aseksuaalisten miesten tulee ikään kuin kompensoida aseksuaalisuudesta johtuvaa emaskulaatiota, mikä tapahtuu joko ylikorostamalla joitakin muita maskuliinisia piirteitä tai performoimalla heteroseksuaalisuutta.

Filipová (2017) tulkitsee Sheldonin ilman muuta aseksuaaliksi, ja hän sivuaa tutkimuksessaan ajatusta Sheldon inhimillistämisestä hänen ja Aryn tarinan avulla (Filipová 2017: 150–151). Kuitenkin Filipován (2017: 168) näkemyksen mukaan Sheldonin autismi on vain teoria, jonka hän ainoastaan mainitsee ohimennen analyysissään. Filipován pääteemanaan maskuliinisuutta käsittelevän ja autismin sivuuttavan analyysin näkökulma on siten varsin erilainen kuin tässä työssä, sillä omassa luennassani keskeistä on nimenomaan kahden poikkeavuuden risteyskohta.

Sheldonin kehitystä ja hahmoa ei oman näkemykseni mukaan ole mielekästä analysoida pelkästään autismin tai aseksuaalisuuden näkökulmasta, sillä ensinnäkin näiden poikkeavuuksien representaatiot ovat kytkeytyneet lukuisissa fiktioissa yhteen. Lisäksi Sheldonin yleinen, autismin selkeästi mieleen tuova poikkeavuus tulee esiin joka jaksossa ja se määrittää hänen hahmoaan siten oleellisesti, kun taas hänen aseksuaalisuutensa on esillä kokonaisvaltaiseen poikkeavuuteen nähden vain toisinaan. Filipován havainnot Sheldonin aseksuaalisuudesta ja sen esittämisestä epäinhimillisenä tukevat kuitenkin omia havaintojani ja voin niiden avulla verrata omia vammaisnäkökulman sisältäviä tulkintojani tehokkaasti hänen pelkän aseksuaalisuuden huomioiviin tulkintoihinsa.

#### **2.3.4 Poikkeavuuksien risteyskohdassa: normalisoinnin laajat linjat**

Kuten luvussa 2.2 osoitetaan, tyypillistä fiktiivisten vammaisten ja autistien kuvaukselle on se, että hahmojen vamma hahmottuu ongelmaksi, joka tulee keinolla tai toisella ratkaista. Vastaavasti aseksuaalisuuden tai siihen rinnastettavien deseksualisoinnin ilmiöiden kuvauksista etenkin fiktioissa voi hahmottaa samankaltaisia piirteitä. Näin voi kysyä,

voitaisiinko aseksuaalisuuden representaatio rinnastaa vammojen representaatioihin ja kuinka tutkimuksessa tulisi huomioida erilaisten poikkeavuuksien yhteentörmäykset. Vastauksena tähän kysymykseen Kafer ja Kim (2018: 123–126) korostavat, kuinka erinäisiä vähemmistöjä tutkivien tulisi huomioida intersektionaalisesti myös toiset vähemmistöt. Heidän manifestinsa mukaan vammaisuutta tulisi tarkastella aiempaa enemmän yhdessä esimerkiksi rodun ja sukupuolen kanssa. On eri asia olla esimerkiksi valkoinen vammainen kuin rodullistettu vammainen. He pohtivat myös sitä, miten vammaisuuden konstruktio itsessään linkittyy sukupuoleen, rotuun ja niin edelleen. Näin ollen on nimenomaan syytä tarkastella autismia ja aseksuaalisuutta yhdessä.

Mitchell ja Snyder, jotka ovat tarkastelleet vammaistutkimuksen, feministisen tutkimuksen ja queer-tutkimuksen välisiä suhteita, toteavat heikkouden stigman leimaavan kaikenlaisten vähemmistöjen edustajia. He nimittäin toteavat, että alistavissa diskursseissa vähemmistöistä usein tehdään jollain lailla biologisesti heikompia. Esimerkkejä ovat naisten hysteerisiksi leimaaminen, biologinen rasismi ja homoseksuaalisuuden luokittelu mielisairaudeksi. Mitchellin ja Snyderin (2000: 2) mukaan feminismi ja queer-tutkimus ovat ikään kuin vapauttaneet vähemmistöt vammoista toteamalla, että kuvatut biologiset heikkoudet tai vammat ovat vain tekstien tulosta eivätkä oikeita. Samanlaisen havainnon on tehnyt Murray (2018: 91), joka mainitsee Charlotte Perkins Gilmanin *The Yellow Wallpaper* -novellin esimerkkinä kyseisestä ilmiöstä: naisen asemaan otetaan kantaa kuvaamalla, kuinka patriarkaatti ikään kuin vammauttaa naisen. Tällaisessa ajattelussa kuitenkin vamma on jotain, mistä tulee vapautua eli oikeasti paha asia.

Samalla tavalla kuin muita sorretussa asemassa olevia on vapautettu vammoista, myös vammaisia on vapautettu aseksuaalisuudesta. Koska vammaisia on pitkään deseksualisoitu, vammaisaktivistit ovat halunneet vastustaa tätä ajattelutapaa ja ovat korostaneet, että vammaiset nimenomaan ovat seksuaalisia (esim. Fine & Asch 1988; Hahn 1988; Waxman & Finger 1989; Shuttleworth & Mona 2002). Yoshida (1994) on jopa väittänyt, että aseksuaalinen vammainen on omaksunut yhteisön asenteet ja on itseään toteuttava ennustus. Tällaisen agendan kääntöpuolena Kimin (2011: 481) mukaan todelliset aseksuaaliset vammaiset ihmiset on ikään kuin kumittu pois. Vaikka aseksuaalisuuden myytti on haitallinen vammaisia kohtaan, Kim (mts. 481–482) korostaa, että myös vammaisen aseksuaalisuus tulisi voida tunnustaa. Sen sijaan pitkään aktivistien keskuudessa vallalla on ollut eheyttävä lähestymistapa, jossa seksuaalisuus nähdään voimaantumisen



lähteenä ja siten vammaisen halutaan normalisoida korjaamalla aseksuaalisuus hänestä pois (ibid.)

Usea aseksuaalisuutta ja siihen kytkeytyvää normalisoinnin tavoitetta tutkinut on liittänyt käsittelynsä Michel Foucault'n ajattelun (ks. esim. Cerankowski 2014, Pryzbylo 2014; Kurowicka 2017). Samoin Foucault'n teorioita on hyödynnetty vammaisuuteen liittyviä asenteita ja heihin kohdistuvia konkreettisia normalisointikeinoja tutkittaessa. Esimerkiksi Shelley Tremain (2005; 2017) on soveltanut Foucault'n biovallan käsitettä vammaisiin kohdistuvien normalisointipyrkimysten kritisointiin. Kirjallisuuden vammaistutkimuksen keskeisimpiin tutkijoihin kuuluva Rosemarie Garland-Thomson (2017: 30) käyttää vammaisuutta teoretisoidessaan hyväkseen muun muassa Erving Goffmanin ja Mary Douglasin teorioiden ohella niin ikään Foucault'n ajattelua, vaikka Foucault ei käsittelekään teoksissaan nimenomaan vammaisuutta. Garland-Thomson (ibid.) ottaa käyttöön eritoten Foucault'n *Tarkkailla ja rangaista* -teoksesta tunnetuksi tulleen ajatuksen tottelevaisesta ruumiista. Foucault'n (1980: 156–158) mielestä joka puolelle soluttautuneiden kurinpitomekanismien ja normalisointiprosessien myötä luodaan tottelevaisia ruumiita, jotka voivat toimia yhteiskunnan kannalta ihanteellisella tavalla eli toimia esimerkiksi työvoimana. Modernissa yhteiskunnassa tarkkailu- ja rangaistusjärjestelmien suhde yksilöllisyyteen poikkeaa aiemmasta: nimenomaan yksilöstä tulee tarkkailun kohde, ja ihminen määrittyy poikkeavuuden kautta yhä yksilöllisemmäksi tapaukseksi (mts. 218).

Foucault'n (1980: 218) kuvaama modernille länsimaalaiselle yhteiskunnalle ominainen asetelma on täysin päinvastainen kuin esimerkiksi feodaaliyhteisössä, jossa yksilöitiin eniten kaikkein korkeimmassa asemassa olevia, kuten kuninkaita, ja jossa kansa oli ikään kuin yhtä massaa. Moderneissa yhteiskunnissa on sen sijaan alettu yksilöidä ja luokitella eri tavoin poikkeavia yksilöitä eli esimerkiksi rikollisia ja mielenterveysongelmaisia henkilöitä sillä perusteella, kuinka paljon he erottuvat muista, normaaleina pidetyistä ihmisistä. Yksilöityminen on siis alenevaa: lapsi yksilöity paremmin kuin aikuinen ja sairas paremmin kuin terve. Jos normaali yksilöidään, on tämänkin prosessin taustalla sen selvittäminen, miten paljon hänessä on jäljellä jotakin lapsuuteen liitettävää ”hulluutta”. Garland-Thomson (2017: 40) mieltää vammaisen ihmisen ilman muuta yhdeksi tällaiseksi normaalista poikkeavaksi ja siten massasta erottuvaksi yksilöksi.

Foucault'n (1998, ks. myös 1980) ja Judith Butlerin (2006: 86–89) näkemyksen mukaan paitsi poikkeavuutta, joihin vammaisuuskin lukeutuu, myös sukupuolta ja

seksuaalisuutta hallitaan vallan ja kulttuurin avulla kohti idealisoituja heteroseksuaalisia suhteita. Butler käytti tästä ilmiöstä alkuun nimitystä heteronormatiivinen matriisi (Butler 2006: 251) ja sittemmin heteronormatiivinen hegemonia tai vain (hetero)normatiivisuus. Foucault (1980: 219; 1998: 38–42) kuvaa ihmisen toiminnan ja hänen seksuaalisuutensaakin olevan samalla tavalla vartioitua kuin muukin inhimillinen toiminta. Foucault’laisessa teoriassa vallasta modernia yhteiskuntaa leimaa sen panoptisuus: kaikkia ihmisiä valvotaan, eikä kukaan toisaalta valvo kaikkia vaan kaikki ovat koneiston rattaita (Foucault 1980: 200, 228, 235). Valvonta puolestaan johtaa siihen, että ihminen jatkuvasti tarkkailee itseään ollakseen valvojien normien mukainen. Seksuaalisuuden osalta normina on halujen ja nautintojen rajaaminen heteroseksuaalisiin parisuhteisiin (Foucault 1998: 38–42, 98–100).

Foucault’n mukaan vastoin yleistä mielikuvaa siitä, että seksuaalisuudesta vaietaan sen intiimiyden vuoksi, valvonta toteutuukin paradoksaalisesti siten, että siitä puhutaan jatkuvasti. Foucault’n (1998: 20) sanoin ”[t]yypillistä moderneille yhteiskunnille ei suinkaan ole se, että ne olisivat pakottaneet seksuaalisuuden pysymään salassa vaan se, että ne pakottavat puhumaan siitä koko ajan”. Velvoittamalla yksilö puhumaan seksuaalisuudestaan jatkuvasti ja näkemällä seksuaalisuutta joka puolella unista perheyksikköihin ihmisiä voidaan kontrolloida. Uskottelemalla päinvastaista eli ajatusta, että yksilö vapautuu tunnustuksensa myötä, hallinta on mahdollista toteuttaa äärimmäisen tehokkaasti yksilön sitä itse tajuamatta (Foucault 1998: 45–49, 65).

Syyksi sille, miksi moderneissa yhteiskunnissa siirryttiin kuvatus kaltaisiin kurinpito- ja valvontajärjestelmiin, Foucault tarjoaa ensinnäkin sen, että inhimillinen moninaisuus halutaan järjestykseen. Vankilan tehtävänä on muuttaa yksilöitä, ja se toisintaa yhteiskunnassa muutenkin vallitsevia ojentamisen ja eristämisen mekanismeja. Muissa kurinpitolaitoksissa käytetyt menetelmät saavuttavat vankilassa vain huippunsa ehdottomuuttaan ja aukottomuuttaan (Foucault 1980: 263). Toistuva teema Foucault’n ajattelussa on se, että kurinpidon ja tarkkailun lopullisena päämääränä on normalisointiprosessi ja että kaikenlaiset yhteiskunnalliset toimijat opettajista lääkäreihin harjoittavat ja kannattelevat samaa normaalistamisen prosessia.

On mahdollista ajatella, että vammaisuutta käsitteleville fiktioille ominaiset *kill or cure* -juonet ja proteettiset interventiot sisältävät samantyyppisen pyrkimyksen tehdä vammaisesta ihmisestä enemmän vallitsevaa normaalin käsitettä vastaavan parantamalla hänet. Samoin aseksuaalisuutta käsitteleville narratiiveille on tyypillistä vastaavan kaltainen parantumisen eli normalisoinnin agenda, mitä on pohdittu tarkemmin luvussa 2.3.3. Eri

tavoin poikkeavat yksilöt limittyvät näin ollen keskeisesti yhteen, ja yhdistävänä tekijänä on myös pyrkimys normaalistaa ajan ihanteista eroava yksilö. Autismi ja aseksuaalisuus eivät edusta nykyajan ihanteita ja normaaliuden ehtoja, vaan ne sijoittuvat ihmisyyden ja epäihmisyyden liminaalitilaan. Äärimmillään fiktion epäihmisyydet ovat esimerkiksi hirviöitä ja avaruusolioita, mutta myös vähemmän ideaali-ihmisestä poikkeavat hahmot, kuten autistit ja aseksuaalit, usein implisiittisesti epäinhimillistetään ja sen jälkeen normalisoidaan.

## 2.4 Tutkimuskohteen genrestä

### 2.4.1 Sitcom ja sen nauru

Sitcom eli *situation comedy* viittaa tiettyyn televisiossa esitettävän komedian genreen, jonka selkeä määrittely – kuten minkä tahansa genren – ei osoittaudu helpoksi. Esimerkiksi Mintz (1985: 114–115) on esittänyt sitcomin perinteisen määritelmän, jonka mukaan sitcomit ovat noin puolituntisista jaksoista koostuvia televisiosarjoja, joissa samojen hahmojen elämää samassa ympäristössä seurataan.

Televisiosarjat voidaan karkeasti jakaa episodimaisiin (*episodic*) ja jatkuvajuonisiin (*serial*) sarjoihin. Jo 1990-luvulle tultaessa nämä lajityypit ovat kuitenkin pitkälti fuusioituneet (Mittel 2006: 30). Esimerkiksi Mittelin mainitseman televisiosarjan *Buffy, vampyyrintappaja* yksittäisissä episodeissa on oma erillinen pienoiskertomuksensa, joka saa jakson lopussa päätöksensä, mutta näiden pienoiskertomusten lisäksi sarjassa etenee koko kauden mittainen juoni ja lisäksi mukana on kausien rajat ylittäviä hahmojen kehityskertomuksia. Tällaisista lyhyiden ja pitkäjänteisten juonten välisen jännitteen välillä tasapainottelevista sarjoista Hatchuel ja Cornillon (2020: 57) käyttävät nimitystä *semi-serialized television*. He korostavat jatkuvan juonen kiehtovuutta katsojien mielenkiinnon säilyttämiseksi ja siten sen merkityksellisyyttä myös eettisten merkitysten ja arvojen välittäjänä. Perinteiset sitcomit ovat pitkälti episodimaisia, eli normaalisti tarinan kannalta keskeinen konflikti ratkeaa jo saman jakson aikana ja yleensä onnellisella tavalla (esim. Mintz 1985: 114–115). *Rillit huurussa* -sitcomissa on episodimaisuuden ohella myös edellä kuvatulle hybridimäisille nykytelevisiosarjoille tyypillinen vähitellen kehittyvä jatkuva juoni, johon analyysini keskittyykin.

Sitcomit kehittyivät alun perin radiokuunnelmista ja vaudeville-teatterista. Aluksi sitcomit olivat ikään kuin yleisölle esitettäviä nauhoitettuja teatteriesityksiä (ks. Marc 2016: 2–5; Giotta 2017: 334). 1950-luvulla sitcom kuitenkin alkoi muotoutua selkeästi omaksi

genreeseen. Esivanhemmistään sen erotti esimerkiksi 1950-luvulla kehitetty kuvaustekniikka, jota kutsutaan lennokkaasti kolmpäiseksi hirviöksi. Siinä sama kohtaus kuvataan kolmesta eri kulmasta, jotta saataisiin kuvattua koominen kohtaus niin, että huvittava kohtauksen eri osapuolten ilmeet ja eleet tulisivat taltioituiksi. Kun yleisö näkee ensinnäkin jonkin huvittavan repliikin ja eleen ja sen jälkeen vielä toisen hahmon reaktion tähän huvittavuuteen, ensinnäkin kohtauksen huvittavuus tulee selkeämmin esiin. Lisäksi tällä tekniikalla saatiin taloudellisesti aikaan peräti kaksi naurua samalla vitsillä, koska reaktio on myös tarkoitettu naurettavaksi (Mills 2009: 39). Tämä tekniikka on käytössä *Rillit huurussa* -sarjassakin.

Sitcomeja tutkinut Brett Mills (2009: 37) hahmottelee, kuinka komedia on laaja ilmaisen tapa eikä mikään selkeästi hahmoteltavissa oleva kaavamainen genre. Myös Neale ja Krutnik (1990: 18) ovat mieltäneet komedian moodiksi, jolla on narratiivisilta ja esteettisiltä keinoiltaan erilaisia ilmenemismuotoja. Yksi näistä laajan komedian käsitteen alalajeista on sitcom. Mills (2017: 131) kuvailee, kuinka minkä tahansa komediaperformanssin analysoiminen edellyttää sen komediallisten ominaisuuksien tiedostamista ja kuinka komedia edellyttää tulemistä luetuksi nimenomaan komediana. Komedian hauskuudelle tyypillistä on siis se, että komedia tuo yksiselitteisesti esiin tarkoituksensa huvittaa yleisöä, mikä luo komediallisen tulkinnan kehikon. Vaikka katsojien kesken voi olla erimielisyyttä siitä, onko jokin komedia onnistuneesti huvittava, kiistaa harvoin syntyy siitä, oliko teksti tarkoitettu hauskaksi vai ei (Mills 2017: 130). Millsin (2009: 49) mukaan sitcomin määritelmän kannalta kaikkein keskeisintä onkin se, että sitcomit tekevät koomisuutensa kohdeyleisölleen selväksi. Sitcomin oman koomisuutensa esille tuomisen keinot ovatkin Millsin (2009: 40) mukaan yksi hedelmällisimpiä keinoja lähestyä sitcomeja. Koska sitcomin keskeisin piirre on sen nimen mukaisesti koomisuus, voi ajatella, että kaikki muu sitcomeissa palvelee lopulta huvittamisen tarkoitusta.

Jotta koominen tulkintakehikko syntyisi, sitcomeissa näyttelemineen on vanhastaan ollut ylenpalttisempaa kuin esimerkiksi naturalistisessa draamassa. Mills (2017: 144) erottaakin näyttelemisen ja performanssin, joista jälkimmäinen dominoi sitcomeissa. Vaikka niin sanotusti vakavissa fiktioissa näyttelijän muuntautumiskyky on yleisesti arvostettu seikka, vallankin vanhimmissa sitcomeissa komedia usein rakentuu jonkun menestyneen koomikon ympärille eli muuntautumisen sijaan pyrittiin mahdollisimman staattiseen tunnetun hahmon pysyvyyteen. Tästä hyvä esimerkki ovat Bill Cosbyn mukaan nimetyt ohjelmat, joissa Cosby ei kuitenkaan esitä Cosby-nimistä hahmoa (ibid). Toisaalta

näyttelemine ja performanssi voivat sekoittua, kuten *Frendit*-sitcomissa, jossa komedia esitetään performanssina mutta vakavat ja tunteelliset hetket näytellään (Mills 2005: 70–71). Mills (2017: 130) pohtii, kuinka komediaa on tästä syystä pidetty väistämättä arvottomampana yhteiskunnallisten viestien välittäjänä kuin niin sanottua korkeakulttuuria.

Ominaista sitcomeille on myös metadraama, jonka muun muassa Mills (2009: 31) nimeää oikeastaan ainoaksi sitcomin selkeästi muista komedioista erottavaksi seikaksi. Sitcomin metadraama tarkoittaa sitä, että kertomuksen fiktiivisyys tuodaan selvästi ilmi tekemällä yleisö kotikatsojalle näkyväksi. Naurava yleisö on saattanut olla paikalla studiossa jaksoja nauhoitettaessa, mutta usein yleisön läsnäolo tuotetaan keinotekoisesti kotikatsojille naururaidan avulla. Thomas C. Messerli (2016) lähestyy naururaitaa narratologian termein kuvaamalla sitä ekstradiegeettinen nauruksi, jolle ei ole lähettä fiktiivisessä maailmassa.

Teoksen fiktiivisyyden osoittamisen lisäksi naururaidan keskeinen funktio on osoittaa vastaanottajalle eli laajalle yleisölle, että jokin on tarkoitettu hauskaksi. Glenn (2003: 27) on tutkinut, kuinka naururaidankin nauru tarttuu hieman samalla tavalla kuin aito yhteisöllinen nauru, eli keinotekoinen naurukin saa aikaan lisää naurua. Cain ja muiden (2019) neurobiologisen tutkimuksen mukaan naururaita voi saada kehnonkin vitsin tuntumaan hauskemmalta kuin se olisi ilman tätä naurua.

Alun perin naururaita luotiin, jotta yleisölle voitaisiin hallitusti luoda livekokemuksen parasosiaalinen simulaatio (Giotta 2017: 332). Todellinen studioyleisö nimittäin saattoi reagoida näkemäänsä tuotantoyhtiön näkökulmasta epätoivotulla tavalla. Ensimmäisten sitcomien yleisöt eivät aina nauraneet tarpeeksi, mutta joskus ne nauroivatkin liian kovaa niin että dialogi peittyi (Liebman 1955). Osin tämä johtui siitä, että studioyleisö ei nähnyt kuvattavaa jaksoa samalla tavalla koherentisti esitetynä kuin kotiyleisö. Joskus esimerkiksi vitsin huipentuma kuvattiin ennen kuin alkuasetelma luotiin, minkä vuoksi vitsi ei tietenkään voinut välittyä liveyleisölle. Samoin kotikatsojille näytetyt kolmipäisellä hirviöllä kuvatut zoomaukset hahmojen kasvoille eivät näy oikealle yleisölle, joten osa huvittavuudesta jäi siksikin välittymättä. Ratkaisuksi keksittiin nauru, joka ei ollut syntynyt itse tilanteessa vaan joka oli nauhoitettu etukäteen. Naururaita sai yksittäisen sarjan jaksot tuntumaan yhdenmukaisen hauskoilta ja yhdenmukaisti myös kokonaisen televisioverkoston (Giotta 2017: 341).

Vallankin joitakin uudempia sitcomeja, kuten *Gavin and Stacey* (2007–2019), ei kuitenkaan naureta valmiiksi, joten tämäkään sitcomin kriteeri ei ole absoluuttinen. Gina Giotta (2017: 345) puolestaan on sitä mieltä, että vaikka naururaitaa ei enää ole monissa

nykykomedioissa, samankaltaisia sosiaalisen kontaktin illuusion luovia metafiktiivisiä tekniikkoja kuitenkin edelleen hyödynnetään niissä. Esimerkiksi monet komedioiden hahmot puhuvat suoraan kameralle ja rikkovat neljännen seinän. Lisäksi nykykomedioissa voi olla esimerkiksi kertojia, jotka tuovat sarjan tarinallisuuden esiin. Giottan (ibid.) mielestä myös esimerkiksi *Moderni perhe* -sarjassa käytössä oleva ja muutenkin suosituksi tullut kuvaustekniikka, jossa kamera ikään kuin heiluu hieman kuin se olisi kuvattu käsivaralla, simuloi tunnetta siitä, että yleisö olisi ikään kuin paikalla samassa tilassa kuvattavien tapahtumien kanssa.

*Rillit huurussa* on sikäli helppo kategorisoitava, että se täyttää kaikki perinteisen sitcomin kriteerit nauruista alkaen. Näin ollen sarjan analysoinnissa on mielekäästä ottaa huomioon sen lajityypille ja viihteelle yleisemminkin ominaiset seikat ja niiden yhteys Sheldonin hahmon kehittymiseen. Erityisen hyödyllistä on tutkia, kuinka Sheldonin hahmon koomisuus tehdään yleisölle selväksi ja mitä se kertoo sarjan asenteista erilaisuutta kohtaan.

#### 2.4.2 Naurun syistä ja funktioista yleisemmin

Tässä osiossa hahmottelen lyhyesti, mitä huumoritutkimuksessa on teoretisoitu syiksi sille, että jotkin asiat ovat ihmisistä huvittavia ja millaisia sosiaalisia funktioita huumorilla voi olla ja miten nämä teemat tulisi huomioida sitcomin huumoria ja naurua tarkasteltaessa.

Huumorin luonnetta käsittelevät teoriat voidaan jakaa karkeasti kolmeen eri kategoriaan: ylemmyysteorioihin (*superiority theories*), inkongruenssiteorioihin (*incongruency theories*) sekä helpotusteorioihin (*relief theories*). Näistä kaksi ensimmäistä pidetään oleellisimpina (Berger 1987: 9–12; Veale 2004: 423–426; Martin 2007: 85–86), joten rajaan käsittelyni niihin. Niin kutsutut ylemmyysteoriat ovat teorioista varhaisimpia, ja niiden tunnetuimpia edustajia ovat esimerkiksi antiikin Kreikan filosofit Platon ja Aristoteles sekä myöhempi englantilaisfilosofi Thomas Hobbes (Billig 2005: 38–39, 43–45). Näiden teoreetikkojen näkemyksiä yhdistää huumorin hahmottaminen naurajan ylemmydentuntoa kohottavaksi seikaksi: ihminen on huvittunut silloin, kun hän kokee itsensä ylentyneeksi yleensä naurun kohteena olevaan nähden. Lisäksi nämä teoreetikot näkivät huumorilla yhteiskunnallisen järjestyksen ja hierarkian ylläpidon kannalta merkittävän funktion (mts. 45–47). Antiikin filosofeista kohtuullinen määrä pilkallista huumoria oli siten tervetullutta, mutta kultaisen keskitien ajattelun mukaisesti ylenpalttinen nauraminen nähtiin typerän ihmisen toiminnaksi, minkä vuoksi nauramista tuli rajoittaa etenkin herraspiireissä (esim. Aristoteles 2005: 1128a–1128b).

Hobbes hahmotti huumorin funktion kreikkalaisia raadollisemmin: Hobbesin mukaan ilkeä pilkallisuus läpäisee koko ihmisen psyyken. Aristoteles pyrki selvittämään, mille ihmiset nauravat, kun taas Hobbes oli kiinnostunut tutkimaan sitä, miksi ihmiset nauravat. Hänen vastauksensa on, että ihminen nauraa nähdessään itseään tavalla tai toisella heikommassa asemassa olevan ja tuntiessaan olevansa tätä ylempänä, minkä vuoksi kaikkeen huumoriin tulisi suhtautua varauksella. Hobbesilaisessa maailmankuvassa ihmiselämä hahmottuu julmaksi kilpailuksi, jossa jokaisen päämääränä on toisen voittaminen. Itselleen nauramisenkin taustalta voi hahmottaa nauramisen ikään kuin itsensä menneelle versiolle, jota paremmassa tilanteessa nauraja jo on (Billig 2005: 49–52).

Hobbesin näkemyksille vastaiskuna syntyneet inkongruenssiteoriat puolestaan keskittyivät nauramisen syiden sijaan siihen, mikä ihmistä naurattaa. Inkongruenssiteoreetikoiden vastas on, että ihmisiä huvittavat erilaiset inkongruenssit eli jollakin tapaa keskenään yhteensopimattomien asioiden liittäminen yhteen. Tämän näkemyksen varhaisia kannattajia olivat esimerkiksi John Locke, Arthur Schopenhauer ja Immanuel Kant, ja teoriaa on hyödynnetty myös nykyaikaisissa huumorin analyyseissa runsaasti. Vaikka monesti huvittavien asioiden taustalta voikin hahmottaa jonkinlaisen inkongruenssin, esimerkiksi Billig (2005: 73) huomauttaa, että minkä tahansa keskenään kaukaisten asioiden liittäminen yhteen ei tuota koomista vaikutusta vaan että usein inkongruenssilla huvittavaksi selitettävissä olevien seikkojen taustalta voi hahmottaa ylevän tekeminen alhaiseksi, mistä nykyaikaisena esimerkkinä voisivat toimia pilapiirroksot poliitikoista (mts. 187–189).

Billig teoksessaan *Laughter and Ridicule: Towards a Social Critique of Humour* (2005) esittää näkemyksensä siitä, kuinka huumoria voitaisiin tutkimuksessa lähestyä kriittisestä näkökulmasta. Billigin (2005: 16) näkökulman ydin sotii niin kutsuttua maalaisjärkeä vastaan: huumori nähdään yleisesti nykyaikana ilman muuta positiiviseksi ja tavoiteltavaksi asiaksi, mutta Billig (ibid.) haluaa kyseenalaistaa tämän ideologiseksi positivismiksi kutsumansa näkemyksen kiistämällä, että huumori ja nauraminen ovat lähtökohtaisesti hyvä asia. Billigin mukaan nimittäin se, mikä ihmistä naurattaa, sisältää vähintään usein jonkinasteista pilkkaa, jolla yksilö pyritään pitämään ruodussa (mts. 9). Nykyään kuitenkin Billigin mukaan sekä huumoria käsittelevät teoreetikot että maallikot usein nimeävät pilkallisen ja ilkeän huumorin huonoksi huumoriksi, joka voidaan jaotella siististi hyvän ja hauskan huumorin ulkopuolelle. Billig sen sijaan esittää, että tällainen jako on keinotekoinen ja että sen avulla oikeutetaan pilkallisen huumorin poissulkeminen

huumoritutkimisesta (mts. 24–29). Näin Billigin mukaan vältetään kiusallisten, ihmisen egoa epäimatelevien tosiasioiden kohtaaminen.

Billigin näkemyksen taustalla vaikuttaa muun muassa huumoriin niin ikään kriittisesti suhtautuvan Henri Bergsonin ajattelu. Bergson (1911: 5) pohti huumorin sosiaalisia funktioita, ja hänen mukaansa nauraessaan ihminen hetkeksi sulkee pois sosiaalisen vaatimuksen empaattisesta suhtautumisesta kanssaihmiseen, mitä hän kutsuu hetkelliseksi sydämen anestesiaksi. Billig (2005: 111) pohtii Bergsonin ajattelun lähtökohdista, kuinka normaali sosiaalinen kanssakäynti edellyttää toisten tunteiden ja toiveiden ennakkointia ja sen mukaista käytöstä, mutta nauraessaan julmasti ihminen saa luvan hetkeksi unohtaa moiset velvoitteet. Bergsonkin tunnustaa inkongruenssin mahdolliseksi komiikan lähteeksi, mutta hänen näkemyksensä huumorin lähteistä ei ole ihmiskuntaa mairitteleva: ihminen nauraa silloin, kun toisesta ihmisestä tehdään epäihminen (Bergson 1911: 29).

Vaikka esimerkiksi nykysosiologitkin pitävät itsestään selvänä sitä, että huumorilla on sosiaalinen funktio, he yleensä sisällyttävät mukaan ajatuksen siitä, että tämä funktio olisi luonteeltaan positiivinen (Billig 2005: 116). Bergsonin ja Billigin (2005: 16) mielestä sen sijaan funktio on luonteeltaan julma. Bergsonin (1911: 18–19) mukaan yhteiskunnassa toimintakykyisen ihmisen oletetaan olevan elastisen joustava eli valmis mukautumaan erilaisiin tilanteisiin. Pilkkaamalla mahdollista joustamattomuutta ihmiselle osoitetaan tämän keltvottomuus ja yhteiskuntajärjestys säilytetään. Koska ihminen pelkää nauretuksi tulemistä, hän välttelee sellaiseen tilanteeseen ajautumista ja toimii ennemmin niin kuin häneltä toivotaan kuin normeja vastaan (Bergson 1911: 20, 135). Billig (2005: 121–122) kuitenkin on sitä mieltä, että Bergsonin jako elastisen ja jäykän toiminnan välillä on liian yksinkertainen eli että sopimattoman, naurettavan käytöksen rajoja ei voi määritellä niin siististi; sen sijaan periaatteessa mikä tahansa epäsojiva käytös ja olemisen tapa voidaan kääntää naurunalaiseksi.

Billigin näkemyksiä on kuitenkin kritisoitu niiden jyrkkyydestä ja metaoletuksista ideologisen positivismin olemassaolosta sekä siitä, että hän tukeutuu ennen kaikkea kirjallisuuskatsaukseen ja oma teoria jää vaille empiiristä tukea. (Ks. esim. Bell 2007; Lloyd 2007; Palmer 2008.) Näin ollen Billigin teoriantynkä voi antaa vertailukohdan ainakin pilkallisen huumorin tutkimiselle, mutta yhtä yleismaailmalliseksi siitä ei liene kuin hän itse toivoisi.



Nimenomaan pilkallista ja ivailevaa huumoria tämän tutkielman tutkimuskohteesta löytyy, mitä havainnollistaa Juckelin ja muiden (2016) tutkimus. He nimittäin loivat Bergerin typologian pohjalta huumorin typologian sitcomien tutkimusta varten. Tavoitteen toteuttaakseen he luokittelivat sitcomeissa käytetyn huumorin 22 alaluokkaan. Niihin kuuluvat esimerkiksi absurdus, kömpelyys, sattuma, yleisön yllättäminen, ironia, vahingonilo, väärinymmärrys, parodia, huvittavat kasvot/ilmeet, sanaleikit, verbaalisesti nokkela rupattelu ja kiusoittelu, vastenmielinen käytös, nokkeluus (*wit*), jäykkyys ja pilkka. He testasivat luokitteluaan erilaisilla sitcomeilla, ja yksi niistä oli *Rillit huurussa*. Tutkimusryhmän tulosten mukaan sarjalle tyypillistä verrattuna muihin sitcomeihin on se, että siinä korostuu kieleen ja hahmojen välisen toiminnan myötä syntyvä identiteettiin liittyvä huumori. Käytännön tekniikoita ovat erityisesti pilkka, nokkela kiusoittelu, nokkeluus (*wit*) ja hahmojen ”jäykkyyden” osoittaminen, ja ne tulevat esiin nokkelan dialogin kautta ja ne perustuvat ennen kaikkea hahmoihin ja heidän erikoispiirteisiinsä. Myös Millsin (2017: 133) mukaan televisioviihteen usein fyysisenä ilmenevässä huumorissa korostuu pilkka, joka kohdistuu muun muassa paitsi fyysiseen kipuun usein myös seksuaaliseen käytökseen ja ruumiillisiin poikkeamiin, kuten ylipainoon tai muihin rumiksi miellettyihin piirteisiin.

Juckelin ja muiden (2016) tulokset vahvistavat näkemystä inkongruenssista ja ylemmydestä huumorin lähteenä. Juckelin ja muiden mielestä heidän tutkimustuloksensa vahvistavat ajatusta siitä, että vasta inkongruenssin ja ylemmyyden yhdistelmä on toimiva huumorin lähde. *Rillit huurussa* sisältää muihin heidän analysoimiinsa sitcomeihin nähden enemmän nimenomaan näihin lähtökohtiin hahmotettavissa olevaa huumoria: hahmojen idiosynkraattinen käytös poikkeaa normaalista, mikä aiheuttaa inkongruenssin. Lisäksi hahmot ilmaisevat toistuvasti ylemmyytensä vahingoniloisesti ja alentuvasti toisia hahmoja mutta myös itseään kohtaan. Pilkallinen ja nimenomaan identiteettiä pilkkaava huumori on siis tyypillistä *Rillit huurussa* -sarjalle ja siten pilkkaa koskeva Billigin teoria on käyttökelpoinen tutkittaessa kyseistä sarjaa. Näistä lähtökohdista on mielekästä tutkia, kuinka pilkallinen huumori kytkeytyy analyysini kohteeseen eli Sheldonin poikkeavuuteen ja kuinka yleisöä ohjataan nauramaan hänelle.

### **2.4.3 Sitcom osana kaavamaista ja kaupallista viihdetuotantoa**

John G. Caweltin (1976) urauurtavan teorian mukaan populaarikulttuuri toistaa samoja kaavoja viihdyttävyyden varmistamiseksi. Cawelti käsittelee ennen kaikkea

populaarikirjallisuutta, mutta hänen mukaansa nämä samat kaavat toistuvat myös televisiossa, minkä vuoksi teoriaa voi soveltaa hyvin myös sitcomin analyysiin. Caweltin teorian (1976: 5) ydinajatus on, että myyteistä alkaen ihmiset ovat toistaneet samankaltaisia tarinoiden peruskuvioita, ja tällainen toisto muodostaa kaavan (*formula*). Kaavat ovat erityisen yleisiä nimenomaan viihteessä eivätkä niinkään niin sanotussa korkeakulttuurissa.

Caweltin (1976: 5–7) mukaan kaava rakentuu kahdella tavalla. Ensimmäkin kaavan toistuminen voidaan havaita hahmotasolla. Esimerkki tällaisesta kaavamaisesta hahmosta on stereotypia tyhmästä blondista. Stereotypiat voivat kuitenkin muuttua myös arkkityypeiksi, jos niiden uusintamista jatketaan tarpeeksi sinnikkäästi ja jos niihin lisätään jokin ihmismäisempi piirre (Cawelti mts. 11–12). Esimerkiksi yhteiskunnasta syrjäytynyt oman käden oikeutta toteuttava antisankari on pikemminkin arkkityyppi kuin blondin kaltainen ohuempi stereotypia. Kaavamaiset hahmot ovat myös oleellisesti kytköksissä omaan aikaansa ja kulttuuriinsa. Esimerkkinä Cawelti (mts. 5) mainitsee tulisen irlantilaisen stereotypian, joka oli erityisen suosittu Englannissa ja Yhdysvalloissa aikana, jolloin irlantilaiset koettiin näissä valtioissa tunkeilijoiksi.

Toiseksi kaavamaisuus näkyy kertomuksen tasolla, missä tapauksessa samankaltainen juonikuvio toistuu (Cawelti 1976: 12). Yleensä kaavamaiset juonet ovat ikään kuin universaaleja eli niitä on toistettu kautta aikain. Yksi tällainen ikiaikainen kaavamainen juonikuvio on niin kutsuttu *boy meets girl* (ks. esim. Green 1998: 79), jossa yleensä miespuolinen henkilö löytää romanttisen, yleensä naispuolisen kiinnostuksen kohteen, hetkellisesti menettää hänet mutta lopuksi saa hänet omakseen. Myös lajityyppejä muistuttavat kaavat, kuten gangsterikertomuksen tai länkkäriin prototyypit, ovat hahmojen ja kertomusten toistuvuuden yhdistelmiä: kyse on siitä, kuinka kulloinenkin kulttuuri ihmiskäsityksineen ja ajattomat kertomukset kohtaavat (Cawelti 1976: 6). Formuloissa toisin sanoen ikiaikaiset kaavamaiset juonet yhdistyvät oman aikansa ja kulttuurinsa kannalta keskeisiin stereotyyppioilla leikitteleviin hahmoihin. Arkkityyppisen autistin hahmo linkittyy tähänkin ajatukseen luontevasti, sillä esimerkiksi Murray (2008: passim) kuvailee, kuinka kiinnostus autismia kohtaan on kasvanut merkittävästi 1980-luvulta alkaen ja kuinka median ja fiktion autisminrepresentaatiot ovat vastaus tälle kasvaneelle uteliaisuudelle.

Formulataiteen onnistuneisuuden kannalta keskeistä on Caweltin (1976: 16) mukaan se, että yksittäinen formulateos onnistuu tasapainottelemaan tutun ja kaavamaisen ja uuden välillä. Oleellista nimittäin on se, että tuttu kuvasto toistuu niin että lukija tai katsoja jo ikään kuin valmiiksi osaa tottuneisuuttaan asettua oikeaan asemaan teosta nauttiessaan:

arkkityyppinen hahmo, kuten typerä blondi, ei kaipaa sen kummempia pohjusteluja vaan lukija tietää heti, millaisia merkityksiä hahmolla on. Yhteys Murrayn (2008: 22) pohdintaan helposti tunnistettavasta autistikuvastosta on tältäkin osin ilmeinen: havaittuaan yhden autistihahmolle tyypillisen piirteen katsoja osaa tulkita, millaisesta hahmosta on kyse.

Totutun ja uuden ristiriita näkyy formulataiteessa myös yleisemmällä tasolla. Kaavamainen ja tuttu nimittäin on turvallista mutta myös tylsää. Uusi ja jännittävä puolestaan on uhka järjestykselle. Näiden asioiden on oltava siis tasapainossa nautinnollisen eskapismien varmistamiseksi, ja formulataiteessa nämä kaksi ihmiselle tyypillistä impulssia eli turvan ja jännityksen kaipuu muodostavat hetkellisen synteessin. Formulataiteessa voidaan käsitellä turvallisen kaavan rajoissa ihmisestä jännitteisiä ja jopa uhkaavia mutta kiinnostavia teemoja, kuten seksiä ja väkivaltaa, koska lukija tai katsoja tietää, että kyseessä on kuvitelma ja koska hän on tottunut formulaa kaavaan ja tietää siten jo lopputuloksen, joka on ihmismieltä tavalla tai toisella tyydyttävä. Esimerkiksi dekkaria lukeva tietää, että lopulta syyllinen tulee paljastumaan ja viaton ei päädy vankilaan, mutta onnistunut dekkari onnistuu edes hetkeksi saamaan aikaan epäluulon siitä, että kenties näin ei käykään eli kaava ei toteutu. Kun näin tapahtuu, tyydytys siitä, että paha saa palkkansa lopussa, on entistä suurempi. (Cawelti 1976: 16–19.)

Cawelti (1976: 35) esittää myös neljä hypoteesia kaavojen kulttuurisista merkityksistä: 1) ne vahvistavat olemassa olevia asenteita ja kiinnostuksen kohteita esittämällä fiktiivisen maailman, joka on näiden asenteiden mukainen, 2) ne ratkaisevat eri taustoista tulevien ihmisten asenteellisia jännitteitä esittämällä ratkaisuna jonkin tietyn arvon, 3) ne koettelevat moraalien eli sallitun ja kielletyn rajoja ja 4) ne mukailevat tosielämän arvojen muuttumista assimiloimalla uudenlaiset arvot kuvitteellisiin maailmoihin.

Hyvinkin erilaisia kaavoja yhdistävä tekijä on Caweltin (1976: 16–17) teorian mukaan niin kutsuttu moraalinen fantasia. Yksi kaavojen kulttuurinen funktio on välittää fantasia, josta yleisö pitää tai jonka se ainakin hyväksyy. Tällaisessa eskapismien suovassa fantasiassa keskiössä on yleensä hahmo, joka on jollakin tavalla niin sanottua keskivertoa ihmistä onnistuneempi ja vallankin tarinan lopussa onnellisempi. Tällainen hahmo voi olla esimerkiksi poikkeuksellisen kykeneväinen ratkaisemaan rikoksia ja muita pulmia tai hän onnistuu esimerkiksi löytämään täydellisen kumppanin. Fantasian katsojan täytyy kuitenkin pystyä identifioitumaan itseään paremmin pärjäävään hahmoon, jonka Cawelti (1976: 18) mieltääkin idealisoiduksi minäkuvaksi. Tämän vuoksi hahmosta tai kertomuksesta pitääkin eliminoida aspektit, jotka voivat uhata jaetun kokemuksen onnistuneisuutta.

Romanssikertomusten moraalisenä fantasiana Cawelti (1976: 41–42) pitää ajatusta rakkaudesta kaiken ylittävänä voimana. Yleensä tapahtumatasolla tämän voiman seuraus on monogaminen avioliitto miehen ja naisen välillä.

Sitcomeja käsittelevässä tutkimuksessa on kiinnitetty paljon kriittistä huomiota sitcomien taipumukseen vahvistaa konservatiivista hegemoniaa. Sitcomien representaatioista ja niiden ongelmista on tehty kosolti analyysseja (ks. esim. Jhally ja Lewis 1992; Coleman 2000; Holber, Shah ja Kwak 2003; Esposito 2009). Grote (1983) esittää historiallisen näkökulman, jonka mukaan sitcomit ovat hylänneet komedian alkuperäisen tehtävän eli radikaalin kannanoton. Greenin mukaan kuvatus kaltaiset patriarkaalista hegemoniaa ylläpitävää mallit toisintuvat lukuisissa massalevikkisissä elokuva- ja televisiotuotteissa siksi, että kyseessä on suuren rahaluokan bisnes, jossa ei ole varaa ottaa suuria riskejä. Todella vallankumoukselliset, yhteiskuntakriittiset teokset, joista katsojalle ei jää hyvä mieli, tuskin olisivat kummoisia kassamagneetteja, minkä vuoksi on turvallisempaa toisintaa kaavamaisia hahmokuvastoja. Televisio-ohjelmien tarkoituksiksi hän näkee ensisijaisesti niiden mainoskatkoilla myytävien tuotteiden myymisen, mikä osaltaan vaikuttaa siihen, kuinka kapinahenkisiä ohjelmia voi tuottaa.

Keskeistä ideologisissa kaupallisissa kulttuurituotteissa on Greenin (1998: 23) mukaan se, että ne verhoavat ideologiset näkemyksensä itsestään selviksi tosiasioiksi eli harmoniseksi normaaliksi. Esimerkiksi ajatus siitä, että naisen paikka on kotona lapsia ja huushollia hoitamassa eikä esimerkiksi työelämässä, ei vaikuta tuputetulta ideologiaalta lukuisissa sitcomeissa, joissa kotiäiti häärää jatkuvasti keittiössä Tällaisen kuvaston laajan toistuvuuden tähden se vaikuttaa sen sijaan yksinkertaisesti luonnolliselta asiailalta (mts. 71). Greenin mukaan (mts. 23) esittämällä tällaiset asiat normaaleiksi Hollywood kätkee, että se tosiasiaa määrittelee normaaliuden rajoja.

Mills (2009: 30) kuitenkin muistuttaa, että genre itsessään soisi mahdollisuuden muuhunkin kuin jo olemassa olevien arvojen vahvistamiseen. Esimerkiksi Mary Dalton ja Laura Linder (2016: 323) mainitsevat 2000-luvulla näytetyn *Will and Grace* -sarjan edesauttaneen seksuaalivähemmistöjen hyväksyntää, sillä sarjan miespuolinen päähenkilö on miellyttävä homomies, jonka näkyminen televisiossa joka viikko arkipäiväisesti homoseksuaalisuutta. Tämä muistuttaa paljolti Caweltin (1976: 35) hypoteesia kaavojen mahdollisuudesta auttaa uusien arvojen assimiloinnissa. Näin ollen Caweltin teoria viihteen taipumuksesta tasapäistämiseen antaa työkaluja yksittäisten teosten analysointiin tuomitsematta kuitenkaan valmiiksi kaikkia viihteellisiä teoksia samanlaisiksi. Caweltin

teoria kaavoista on väistämättä yksinkertaistava, eikä se suinkaan ole kaikenkattava. Se on kuitenkin mielekäs apuväline televisiosarjan *Rillit huurussa* luennassa.

Green (1998: 114) huomauttaa myös, että televisio-ohjelman yksittäisillä jaksoilla on Hollywood-elokuvia enemmän varaa kokeilla rajoja, sillä yksittäinen normeja kyseenalaistavampi jakso ei vielä välttämättä estä katsojaa pysymästä television äärellä ja katsomasta saman ohjelman seuraavaakin jaksoa. Green (mts. 139–140) on myös sitä mieltä, että huolimatta siitä, että patriarkaalinen ideologia ei ole feministisen liikkeen myötä poistunut massakulttuurituotteista, monissa uudemmissa elokuvissa on havaittavissa monia vaihtoehtoisia ja keskenään jopa ristiriitaisia tulkintoja. Esimerkiksi Green (mts. 197) nostaa *Basic Instinct* -elokuvan, jota on tituleerattu sekä uskomattoman naisvihamieliseksi että feministiseksi merkkiteokseksi. Sharon Stonen esittämä Catherine-hahmo on Hollywood-kuvastolle tyypillinen pahaksi kuvattu itsenäinen nainen. Kuitenkin hänen pahuutensa ja kovuutensa on viety jo niin äärimmäiselle tasolle, että hän todella on viileän itsevarmaan mieshahmoon verrattavissa oleva ”pomo” ja elokuvan miehiä voimakkaampi (mts. 197–199). Green ei väitä, etteikö elokuvasta olisi nähtävissä myös sen lukuisia kritisoituja tasoja vaan hän on nimenomaan kiinnostunut siitä, kuinka monet Hollywood-tuotannot ovat tällä tavalla monitulkintaisia ja ambivalentteja.

### 3. SHELDONIN EPÄINHIMILILNEN LÄHTÖTILANNE JA KEHITYSKULKU

Tässä luvussa ja sitä seuraavassa toisessa analyysiluvussa käsittelem Sheldonin muutoksia suhteessa tutkielman teoreettiseen viitekehykseen. Käsittelyn alussa eli kolmannessa luvussa sarjan tapahtumien referointia on painotettava, sillä analyysin kannalta keskeisiä tapahtumia ja muita huomioitavia seikkoja on runsaasti eikä päätelmiä voi muodostaa ilman laajan kehityskulusta oleellisten tapahtumien poimimista ja esittelemistä. Kolmannen luvun päättäntäalaluvussa sidon havaintoni Sheldonin kehityksestä aiempaan tutkimukseen ja kirjallisuuteen tarkastelemalla Sheldonin kertomusta eritoten suhteessa narratiivisen proteesin (Mitchell & Snyder 2000) teoriaan. Luvussa 4 puolestaan tarkastelen kahta sarjan naishahmoa, Amya ja Beverlyä, suhteessa Sheldoniin. Kuten tulen osoittamaan, Sheldoniin nähden nämä kaksi hahmoa ovat peilimäisiä Sheldonin feminiinisiä vastineita, jollaiset ovat tyypillisiä autismin maskuliinispainotteisille representaatioille (ks. Murray 2008: 164–165). Amyn hahmo on keskeinen myös siksi, että hän on Sheldonin romanttisen kiinnostuksen kohde ja siten Sheldonin asexuaalisuuden luonteen representaation kannalta keskeinen tekijä.

#### 3.1 Sheldon kontrastina seksikeskeiseen ympäristöönsä

Koko *Rillit huurussa* -sarjan lähtökohta on asetelma, jossa nörttiporukan joukkoon tulee heistä joka tavalla poikkeava ihminen eli Penny, ja siten sarjan voi nähdä rakentuvan näiden kahden eri maailman kohtaamisen ympärille. Heti ensimmäisessä jaksossa Sheldonin poikkeavuus tulee esiin oleellisesti siten, että hän on sarjan neljästä keskusmieshahmosta ainut, joka ei osoita kiinnostusta Pennyä kohtaan. Penny esitellään sarjassa ensinäkemältä typeräksi seksisymboliksi. Penny nimittäin kertoo heti uskovansa horoskooppeihin ja olevansa kasvissyöjä, joka kuitenkin syö kalaa ja lihaa. Niin sanottujen kovien tieteiden tekijänä Leonard Sheldonin tavoin halveksuu horoskooppeihin uskomista, mutta siitä huolimatta hän yrittää myötäillä Pennyä – toisin kuin Sheldon. Kaikki muut sarjan keskeiset mieshenkilöt kiinnostuvat Pennystä heti, mutta ei koskaan ainakaan tuoda mitenkään esille, että Sheldon tuntisi romanttisia tunteita tai seksuaalisia haluja Pennyä kohtaan. Myöhemmin hän kyllä oppii arvostamaan Pennyä toverillisesti, mutta koskaan hän ei osoita mitään

seksuaalista tai romanttista kiinnostusta Pennyä eikä muitakaan sarjaan mukaan tulevia viehättäviä ja yleisesti tavoiteltuja naishahmoja kohtaan.

Sarjan ensimmäisillä tuotantokausilla Sheldonilla ei ole samalla tavalla romanttisia viritelmiä kuin muilla sarjan hahmoilla on lähes koko ajan. Olennaista on, että Sheldon kyllä saa osakseen naisten ihailua, joten tilaisuuksien puutteista hänen yksin pysyttelynsä ei johdu. Näin ollen Sheldonin hahmossa ei toistu Sinwellin (2014: 335) havainto siitä, että aseksuaaliset hahmot kuvataan usein epäviehättäviksi ja siten pikemminkin deseksualisoidaan. Ihailijoihin kuuluvat esimerkiksi opiskelija Ramona, Leonardin äiti Beverly ja satunnainen yliopiston kekkereistä paikantunut nainen, mutta Sheldon ei osoita heitä kohtaan minkäänlaista seksuaalista tai romanttista kiinnostusta, vaikka hän ihailee esimerkiksi Beverlyn henkisiä ominaisuuksia.

Myöhemmin, kun Amy on jo sarjassa ja hänen ja Sheldonin välit ovat tulehtuneet, Sheldonin toverit keksivät Sheldonia piristääkseen tehdä Sheldonista Craigslist-ilmoituksen, jonka mukaisesti naisten on määrä ratkoa erilaisia haastavia älyllisiä tehtäviä. Haasteessa onnistunut nainen pääsee treffeille Sheldonin kanssa, eli Sheldonista yritetään tehdä kiinnostava palkinto. Kaikkien hämmästykseksi kisa tuottaa tulosta ja Sheldonin ovelle ilmestyy eräänlainen Sheldonin unelmakumppani: kaunis, älykäs ja hyvin käyttäytyvä nainen, joka on onnistunut ratkomaan haastavat pulmat. Sheldon kuitenkin torjuu hänetkin. Sarjan tässä vaiheessa tosin voi hyvinkin otaksua, että torjunta johtuu ennen kaikkea siitä, että hänellä on jo syviä romanttisia tunteita Amya kohtaan. Kohtauksella kuitenkin voi tulkita olevan osoitteleva tarkoitus: on poikkeuksellista, että nuori mies, jolla ei ole kyseisellä hetkellä tyttöystävää, vain sulkisi oven kaikki hänen kriteerinsä täyttävän naisen edestä eikä osoittaisi minkäänlaista kiinnostusta tätä kohtaan.

Toisen tuotantokauden kuudennessa episodissa Sheldon ei ymmärrä, että jatko-opiskelija nimeltä Ramona olisi hänestä romanttisesti kiinnostunut. Ramona saa Sheldonin huomion tarjoamalla hänelle herkkuruokia ja apua, eikä Sheldon vaikuta käsittävän, että kyseiset palvelukset voisivat Ramonan toiveissa johtaa johonkin muuhunkin. Jaksossa Penny on hämmästynyt siitä, että ylipäätään joku on romanttisesti kiinnostunut Sheldonista. Lisäksi sarjan tässä vaiheessa ainut Sheldonille tarjoutuva väylä romantiikkaan paljastuu epänormaaliksi ja suorastaan kammottavaksi: Ramona käyttäytyy autoritäärisellä tavalla ja estää Sheldonia elämästä normaalia elämäänsä, minkä lisäksi kaksikko ajautuu tilanteisiin, joiden iljettävyyden muutkin hahmot haluavat tuoda esiin. Ramona esimerkiksi raaputtaa Sheldonin jaloista känsiä. Sheldonin sijoittaminen romanttiseen kehikkoon, jollaisia muille

hahmoille rakennetaan myös alinomaa, sisältää toisin sanoen puistattavia säyvyjä esimerkiksi suloisten tai eroottisten sijaan. Sen lisäksi, että Sheldon ei itse ole kiinnostunut romanttisuontoisen suhteen solmimisesta, ainoa sellaiseen potentiaalisesti johtava mahdollisuuskin osoittautuu iljettäväksi. Liittämällä Sheldonin romanttiseen juonikulkuun yleistä inhoa tuottavia elementtejä esimerkiksi Gillin (2015: 147) pohtima asenne vammaisen seksuaalisuuden vääryydestä vahvistuu.

Jakson lopetus puolestaan vahvistaa sarjan viestiä siitä, että Sheldon ei ikään kuin ymmärrä romantiikasta mitään. Ramonan jakson lopussa nimittäin selviää, ettei Sheldon edes muista häntä koko jakson ajan paaponeen Ramonan nimeä. Lopussa Ramonan kaltainen opiskelija tulee juttelemaan Sheldonille täysin samalla tavalla kuin Ramona eli tarjoamalla ruokaa, ja sama kierre alkaa taas. Sheldon on taas kerran autuaan tietämätön ja vain kiinnostunut saamistaan aterioista. Sheldonin kyvyttömyys huomata naisten motiivit tilanteiden identtisuudesta huolimatta voidaan ymmärtää autismin stereotyyppisen kuvaston toistoksi, sillä fiktiivisille autisteille on tyypillistä se, etteivät he ymmärrä sosiaalisia vihjeitä (ks. esim. Quayson (2007: 151). Aseksuaalisuus ja autismi siten lomittuvat Sheldonin toimintatavoissa: häntä ei kiinnosta, eikä hän edes ymmärrä, mitä olisi tarjolla. Tapa kuvata Sheldonia muistuttaa niin ikään Gillin (2015: 157–158) havaintoa siitä, että kognitiivisesti vammaiset hahmot kuvataan usein seksistä tietämättömiksi ja viattomiksi. Viattomuus on lapselle tyypillistä, ja Sheldon onkin tyypillinen infantilisoitu autisti (ks. Murray 2008: 139), mitä käsitellen tarkemmin seuraavassa luvussa.

Vaikka Amystä sittemmin tulee ainoa Sheldonin romanttisen kiinnostuksen ja lopulta seksuaalisen toiminnankin kohde, aluksi Sheldonin suhtautuminen Amyynkin vahvistaa näkemystä Sheldonin aseksuaalisuudesta. Sheldon tutustuu Amyyn kolmannen kauden jaksossa 23, kun Sheldonin ystävät ovat tehneet hänen selkensä takana hänelle nettitreffitstalle profiilin. Ohjelma on luokitellut Amy Farrah Fowler -nimisen henkilön Sheldonin parhaaksi kumppaniehdokkaaksi. Kaverukset saavat vastentahtoisen Sheldonin lähtemään treffeille ainoastaan kiristämällä tätä: asuntoon on piilotettu likainen sukka, joka iljettää Sheldonia ja jonka he lupaavat ottaa pois vain, jos Sheldon lähtee treffeille. Kun Amy esitellään, myös hän ilmaisee, ettei häntä kiinnosta seksi tai että ainakaan treffit eivät tule siihen johtamaan, kuten seuraavasta voi päätellä:

SHELDON: Hello, Amy Farrah Fowler. I'm sorry to inform you that you have been taken in by unsupportable mathematics designed to prey on the gullible and the lonely. Additionally, I'm being blackmailed with a hidden dirty sock. (naurua)



AMY: If that was slang, I'm unfamiliar with it. (nauria) If it was literal, I share your aversion to soiled hosiery. (nauria) I'm here because my mother and I have agreed that I will date at least once a year. (nauria)

--

AMY: Now, before this goes any further, you should know that all forms of physical contact up to and including coitus are off the table. (nauria)

SHELDON: May I buy you a beverage? (nauria)

AMY: Tepid water, please.

(Sheldon ja Amy kävelevät ja yleisö nauraa. Raj ja Howard katsovat liikauttamatta Amya ja Sheldonia, mille yleisö nauraa.)

HOWARD: Good God, what have we done? (nauria)

(*TBBT 3.23*)

Sheldonin vastentahtoisuus tutustua Amyyn väistyy heti hänen kuultuaan, että Amy suhtautuu seksiasioihin kielteisesti. Sheldon nimenomaan viehättyy selvästi siitä, että Amykään ei ole kiinnostunut minkäänlaisesta kosketuksesta, sillä juuri tämän seikan kuultuaan Sheldon haluaa tarjota Amylle juotavaa. Aluksi Sheldonin ja Amyn suhde onkin suorastaan platoninen: he keskustelevat pääasiallisesti tieteeseen liittyvistä asioista eivätkä miellä suhdettaan seurusteluksi. Hahmot kiintyvät kyllä toisiinsa henkisesti melko nopeasti, mutta kiintymystä ei suhteen alkuaikoina osoiteta ollenkaan fyysisesti. Muutos alkaa tapahtua vasta sitten, kun Amyn hahmo äkillisesti muuttuu seksistä pidättäytyvästä ja kankeasti kommunikoivasta ihmisestä rennommaksi ja alkaa osoittaa himoavansa Sheldonia. Amyn muutosta ja sen kytköstä Sheldonin hahmon kehitykseen tarkastelen lähemmin luvussa 4.2.

Vielä juuri ennen häitäänkin Sheldon tuo esiin vähäisen kiinnostuksensa lihan himoja kohtaan esiin korostamalla, miksi hän ei tahdo polttareita. Leonardin mielestä Sheldonin kuvaus polttareista tarkoittaa sitä, että hän on väsyttävä nalkuttaja.

LEONARD: As Sheldon's best man, I need to inform you that this is not a bachelor party.

SHELDON: And tell them why.

LEONARD: Because you're a tiresome scold. (nauria)

SHELDON: No. It's because a bachelor party is typically a hedonistic blowout where no pleasures of the flesh are denied. I'm not interested in that.

LEONARD: How is that not exactly what I said? (nauria)

(*TBBT 11.20*)

Sinwell (2014: 337) mainitessaan Sheldonin vertaa hänen älykkyyttään deseksualisointia tuottaviin poikkeavuuksiin kuten ulkoiseen epäviehättävyyteen ja toteaa, että Sheldonia täytyy tehdä tästä syystä aseksuaali. Väite on kyseenalainen, sillä kaikki muutkin sarjan keskeiset hahmot Pennyä lukuun ottamatta kuvataan poikkeuksellisen älykkäiksi eivätkä he saa osakseen deseksualisoivaa käsittelyä. Päinvastoin heidän

hahmonsa näyttäytyvät siinä mielessä hyperseksuaalisina, että he, toisin kuin Sheldon, puhuvat seksistä suorastaan ylikorostuneesti. Kuudesta yhdeksään henkilön muodostamassa ydinjoukossa nimittäin kaikilla vaikuttaa olevan paljon tietoa toistensa seksielämästä. Sarjassa todella monen jakson teema on jonkun parisuhde tai seksikokemus, josta koko joukkio usein keskustelee keskenään. Esimerkiksi ujon Rajin suhteen etenemisestä seksuaaliselle tasolle iloitsevat kaikki hänen miespuoliset ystävänsä ja heidän tyttöystävänsä 7. kauden 24. jaksossa. Näistä teemoista puhuminen lienee keino saattaa hahmojen ajatukset ja toiveet katsojien tietoon, ja samalla seksin tematiikka muotoutuu keskeiseksi huumorin lähteeksi. Näin ollen sarjan henkistä miljöötä voisi luonnehtia suorastaan hyperseksuaaliseksi tai Przybylon (2011) sanoin termillä *sexusociety*, vaikka hahmot toiminnan tasolla eivät ole korostuneen seksuaalisia eikä seksikohtauksia näytetä. Seksuaalisuuden toteuttaminen kuitenkin selkeästi asettuu hahmojen elämässä tieteenteon ohella hyvin keskeiseksi – suorastaan pakolliseksi ihmisen ominaisuudeksi Emensin (2014) ja Barouniksen (2014) ajatuksia mukailevasti.

Seksiteeman käsittelyn runsaus *Rillit huurussa* -sarjassa tulee ilmi myös Laura Vandenboschin ja Steven Eggermontin (2014) tutkimuksesta. Heidän tutkimuskohteensa oli nimittäin seksiä käsittelevien sitcomien vaikutus nuorten asenteisiin omaa itseään ja ihmissuhteita kohtaan. *Rillit huurussa* päätyi heidän analyysinsä kohteeksi, koska se oli tutkimukseen valittujen nuorten katsomista ohjelmista kolmen seksualisoivimman joukossa. Asetelmasta tulee mieleen Foucault'n (1998: 20) repressiohypoteesin kritiikki, jonka mukaan seksuaalisuuden kontrollointi mahdollistuu siitä jatkuvasti puhumisen avulla. Avoin ja yleinen omasta seksuaalisesta toiminnasta kertominen kanssaihmiselle muistuttaa niin ikään Foucault'n (2018: 50) hahmottelemaa tunnustuksen hetkeä: Foucault'n lihan dispositiossa liha ei ole pelkästään ihmisen fyysinen ruumis vaan myös yhteisöllinen tiedon jakamisen kokemus, jossa yksilö tiedostaa itsensä ja tunnistaa syntinsä. Tunnustuskäytännöt ovat rituaalinomaisia ja jopa julkisia (ibid.). Juuri tällaiseen keskusteluun sarjan hahmot jatkuvasti osallistuvat. Sheldon jää yleensä niiden ulkopuolelle, mutta hänen muuttuessaan myös hänen seksielämänsä tulee yleisen keskustelun aiheeksi.

Sheldon tuo häpeilemättömästi ilmi oman kantansa seksuaalisesta ilmapiiristä ympärillään. Hän ei piilottele omaa kiinnostuksensa puutetta ja suorastaan inhoaan seksiä kohtaan, ja Sheldonista pikemminkin muiden seksuaalinen innostuneisuus on epänormaalia. Hän muun muassa esittää Leonardin äidille Beverlylle epäilyksen, että hänen poikansa ei pysty keskittymään Sheldonin mielettömiin vaatimuksiin siksi, että hänellä on ylikehittynyt

seksuaalivietti. Samalla Sheldon ja Beverly keskustelevat Beverlyn seksielämästä tavalla, joka tuo esiin kummankin hahmon tunnekylmän suhtautumisen seksiin ja lisääntymiseen. Sheldon osoittaa katkelmassa kiinnostusta Beverlyn seksielämää kohtaan mutta puhtaasti tieteellisestä näkökulmasta, mikä korostaa niin sanotun normaalin, itse toimintaan kohdistuvan kiinnostuksen puutetta:

SHELDON: I have the same problem with him. (naurua) My theory is that his lack of focus stems from an over-developed sex drive. (naurua)

BEVERLY: Oh, I don't know where he would've gotten that. Aside from a pro forma consummation of our marriage, his father and I only had intercourse for the purposes of reproduction. (naurua)

SHELDON: That seems a fairly efficient arrangement. (naurua)

BEVERLY: Yes, we think so. We've both done papers on it. Mine from the neuroscientific point of view and his from an anthropological. Mine, of course, was the only one worth reading. (naurua)

SHELDON: Of course. I would very much like to read about your sex life. (naurua)

BEVERLY: Well, it's all online or you can order it from the Princeton University Press. (naurua)

LEONARD: Here's your tea, Mother. So, what are you guys talking about?

SHELDON: The frequency with which your parents had intercourse. (naurua)

LEONARD: Swell. (naurua) If you're lucky, maybe she'll show you the PowerPoint presentation. (naurua)

BEVERLY: I'm sorry, it's on my other laptop.

SHELDON: Aw... (naurua)

(*TBBT 2.15*)

Mikään sarjassa ei kuitenkaan viittaa siihen, että Leonard todella olisi seksiaddikti tai epänormaalin paljon seksistä kiinnostunut henkilö, jollaiseksi Sheldon häntä luonnehtii. Leonardissa ei nimittäin korostu mikään yksittäinen piirre samalla tavalla kuin muissa keskushahmoissa, vaan sen sijaan Leonard on hahmoista ikään kuin normaaleimmaksi ja samaistuttavimmaksi tarkoitettu. Jos Leonard määrittäisi poikkeukselliseksi olemalla seksiaddikti, hänet kuvattaisiin luultavasti osoittelevammin poikkeavaksi kuten muutkin sarjan hahmot. Muiden kuin Leonardin karikatyyriset erityispiirteet korostuvat nimenomaan sarjan alkupuolella, sillä loppua kohti muutkin kuin Sheldon muuttuvat perinteisen ideaalinelämän edustajiksi: perheellisiksi aviomiehiksi ja -vaimoiksi. Alkupuolella kuitenkin Sheldon on ennen kaikkea sosiaalisesti poikkeava, Howard on ennen kaikkea naistenmiestä epäuskottavasti näyttelevä ”mammanpoika” ja Raj on ennen kaikkea ujo intialainen, jonka etninen tausta on jatkuva naurun aihe. Penny puolestaan on ennen kaikkea typerä ”vamppi”, jolle ei toisin kuin mieshahmoille kerrota edes sukunimeä, ennen kuin Penny ja Leonard avioituivat ja Penny ottaa miehensä nimen.

Leonardissa sen sijaan on kyllä perinteisiä nörtin piirteitä, mutta hän on kuitenkin alusta alkaen muita mieshahmoja keskustelutaitoisempi, ja hän pyrkii ratkomaan

ristiriitatilanteita sovinnaisilla tavoilla. Hän myös viehättää koko sarjan ajan muitakin naisia kuin Pennyä ja saakin sarjan aikana sekä muita tyttöystäviä että lopulta ensi jaksosta alkaen haaveidensa kohteena olleen Pennyn, minkä vuoksi hänelle muodostuu sarjan aikana niin romanttisille komedioille tyypillinen kolmiodraama kuin romanttisen jännitteen arkkityyppinen kehityskaarikin. Leonardille tapahtuvien asioiden voikin uskoa tapahtuvan kelle vain. Kaikista näistä syistä voitaneen todeta, että hän edustaa joukon normaaleinta mieshahmoa. Siten hänen seksuaalisuutensaakin on nähtävissä sarjan hyperseksuaalissa kontekstissa normaaliksi. Näin ollen Sheldonista sarjassa normaalina esitetty heteroseksuaalisuus on kohtuutonta kiinnostusta seksiin.

Koko sarjan aloittava kohta on ainut, jossa Sheldonin seksuaalisuudesta puhuttaessa ei korostu hänen aseksuaalisuutensa, minkä vuoksi se on huomioitava analyysissa. Kyseisessä kohtauksessa Leonard ja Sheldon ovat rahan vuoksi tulleet luovuttamaan spermaa. Samalla kaksikko keskustelee älykkölapsista, joita he uskovat spermanluovutuksen myötä maailmaan tulevan. Ensimmäinen kohta osoittaa, ettei Leonardilla tai Sheldonilla kummallakaan ole naisystäviä ja että sellaisia ei näillä näkymin ole myöskään tulossa. Leonard naureskelee, että Sheldon on masturboinnin ”puoliammattilainen”. Tämän repliikin myötä Sheldonilla voisi tulkita olevan seksuaalista halua, sillä Leonardista hän toisin sanoen masturboi paljon. Vastaavia viittauksia ei sarjassa sittemmin ole, vaan Sheldon vaikuttaa suhtautuvan kaikenlaisiin himoihin negatiivisemmin.

Voi ajatella, että pilottijaksossa hahmot eivät ole vielä hioutuneet muotoon, jota he varsinaisessa sarjassa edustavat. Toisaalta masturbointi ei välttämättä tarkoita, että sitä tekevä ihminen ei olisi aseksuaali. Esimerkiksi Yulen ja muiden (2017) kyselytutkimukseen osallistuneista aseksuaaleiksi itsensä mieltävistä henkilöistä yli puolet masturboi vähintään kerran kuukaudessa. Aseksuaalit kertoivat myös fantasioivansa ihmisistäkin, joten aseksuaalisuus ei ole selvästi määriteltävissä kaikkeen seksuaalisuuteen liitettävän toiminnan absoluuttiseksi puutteeksi. Näin ollen Sheldonin masturbaatio ei poista aseksuaalisuuden mahdollisuutta, vaikka Leonardin otaksuma olisi totta. Lisäksi kyse on juuri Leonardin eli Sheldonia vain ulkopuolelta tarkastelevan henkilön letkautuksesta eikä Sheldonin itsensä vahvistamasta tiedosta. Mahdollista on sekin, että Leonard pilailisi sanomalla totuudeksi uskomansa vastakohtaan. Voi myös ajatella, että lausahduksen avulla sarjan ensiminuuteilla halutaan heti tehdä selväksi, että Sheldonilla ei ole koskaan ollut eikä ole kumppania. Sheldon myös alkaa epäröidä hyvin nopeasti spermanluovutustilanteessa, ja hänen aloitteensa myötä kaksikko lähteekin pois spermapankista. Näin ollen tämä

yksittäinen kohtaaminen ei muuta sitä, että Sheldon kuvataan johdonmukaisesti aseksuaaliseksi sarjan alussa.

### 3.2 Sheldonin rinnastaminen muihin kuin aikuisiin ihmisiin

Kartoitan seuraavaksi sitä, kuinka Sheldonista rakennetaan epäihmismäinen kuva erilaisten vertausten keinoin ja miten nämä vertaukset rakentavat Sheldonin aseksuaalista hahmoa. Sarjassa Sheldon nimittäin rinnastuu monissa jaksoissa monin eri tavoin lapseen tai johonkin epäinhimilliseen entiteettiin. Sheldonia verrataan ainakin seuraaviin olioihin: robotti, lapsi, zombie, avaruusolio, alkueliö, sammakko, hevonen, koira, isosilmäinen eläin ja tunteettomuudestaan tunnetut fiktiiviset hahmot Grinch ja Spock. Tämä näkökulma on tärkeä, koska autisteja usein kuvaillaan liittämällä heidät teknologiaan ja koneisiin: esimerkiksi *Sademies*-elokuvan Raymond-hahmon esikuvaa Kim Peekiä on luonnehdittu ihmis-Googleksi (Murray 2008: 68). Fiktiivistä Sherlock Holmesia (Loftis 2014a) puolestaan luonnehtii hänen toverinsa Watson useasti epäinhimilliseksi ja koneen kaltaiseksi. Sheldoniakin kutsutaan toistuvasti esimerkiksi robotiksi puhuttaessa hänen käytöksensä erityispiirteistä.

Tulee lisäksi ottaa huomioon se, että todellisessakin maailmassa myös aseksuaalisuutta pidetään usein epäinhimillisenä ja huonona ominaisuutena. Kuten luvussa 2.3.2 kävi ilmi, MacInniksen ja Hodsonin (2012) tutkimuksen mukaan aseksuaalit voivat olla kaikista seksuaalivähemmistöistä epäinhimillisimpinä pidettyjä. Heidän haastattelemansa opiskelijat nimittäin yhdistivät aseksuaalit sekä eläimiin että koneisiin eivätkä he halunneet olla näiden kanssa tekemisissä. Sheldonia verrataan repliikeissä kuvatun tutkimuksen tuloksiin nähden suorastaan irvokkaasti nimenomaan sekä eläimeksi että koneeksi. Lisäksi Murray (2008: 139–140) analysoi, kuinka fiktiivisen autistin arkkityyppi on usein poikalapsi.

Tarkastelen seuraavaksi lähemmin tapoja, joilla Sheldonin aikuisuus kyseenalaistetaan. Tämä aikuisuuden puute liitetään suorasti repliikeissä Sheldonin tunne-elämän erikoislaatuisuuteen tai autistisiin piirteisiin sekä hänen aseksuaalisuuteensa.

### 3.2.1 Sheldon robottina

Ensimmäinen Sheldonin suora rinnastaminen muuhun kuin aikuiseen ihmiseen tapahtuu jo sarjan kolmannessa jaksossa, jossa Sheldonia sanotaan robotiksi. Kun Sheldonia rinnastetaan epäinhimillisiin entiteetteihin, robotti on tyypillisimpiä yksittäisiä vertauskuvia.

Ensimmäinen keskustelu Sheldonin robottimaisuudesta käydään seuraavalla tavalla:

HOWARD: Sheldon, if you were a robot, and (naurua) I knew and you didn't, (naurua) would you want me to tell you? (naurua)  
 SHELDON: That depends. When I learn that I'm a robot, will I be able to handle it? (naurua)  
 HOWARD: Maybe, although the history of science-fiction is not on your side. (naurua)  
 SHELDON: Uh, let me ask you this. When I learn that I'm a robot, would I be bound by Asimov's three laws of robotics? (naurua)  
 RAJ: You might be bound by them right now. (naurua)  
 HOWARD: That's true. Have you ever harmed a human being, or through inaction allowed a human being to come to harm?  
 SHELDON: Of course not.  
 Howard: Have you ever harmed yourself, or allowed yourself to be harmed except in cases where a human being would have been endangered?  
 SHELDON: Well, no.  
 HOWARD: I smell robot. (naurua)  
 LEONARD (saapuu): Hey, what's going on?  
 SHELDON: The internet's been down for half an hour. (naurua)  
 RAJ: Also, Sheldon may be a robot. (naurua)

(*TBBT 1.3*)

Kyseinen kohta ei liity mihinkään erityiseen tapahtumaan, vaan sen voi katsoa kuvaavan Sheldonin käytöksen muissa hahmoissa synnyttämää mielikuvaa kaikkineen. Ensimmäisten jaksoiden voi ajatella vasta esittelevän Sheldonia katsojille, joten robottivertauksen esittäminen tavallaan tyypittää Sheldonin hahmoa ominaisuuksiltaan epäinhimilliseksi.

Kauden 4 jakso 2 puolestaan perustuu kokonaan Sheldonin robottimaisuudella leikittelylle. Jaksossa Sheldon tekee laskelmia siitä, kuinka kauan hänellä on elinaikaa. Harmikseen Sheldon uskoo myöhästävänsä singulariteetista, jonka Sheldon määrittelee vaiheeksi, jolloin ihminen voi siirtää tietoisuutensa tietokoneeseen.

SHELDON: But seriously, even if I disregard the Uncle Carl factor, at best I have 60 years left.  
 LEONARD: That long, huh?  
 SHELDON: 60 only takes me to here. I need to get to here.  
 LEONARD: What's there?  
 SHELDON: The earliest estimate of the singularity, when man will be able to transfer his consciousness into machines and achieve immortality.  
 LEONARD: So, you're upset about missing out on becoming some sort of freakish self-aware robot? (naurua)  
 SHELDON: By this much.

(*TBBT 4.2*)

Sheldon yrittää pidentää elinikänsä siinä toivossa, että hän voisikin elää tulevaisuudessa ikuista robotin elämää. Hän kuvailee tavoitettaan Pennylle, joka vitsailee, että Sheldon on jo robotti, kuten oheisesta käy ilmi:

PENNY: So you want to turn yourself into some sort of robot?  
 SHELDON: Essentially, yes.  
 PENNY: Okay, here's my question. Didn't you already do that? (nauria)

*(TBBT 4.2)*

Koska juoksuharraste ei suju liikuntaa aiemmin harrastamattomalta Sheldonilta hyvin, hän linnoittautuu vähäksi aikaa huoneeseensa ja lähettää robotin hoitamaan asioitaan. Näin koko jakson kantava teema on se, että Sheldon on kuin robotti ja että hän myös itse haluaa sellainen olla.

Robottius liitetään autististen piirteiden lisäksi Sheldonin tunteettomuuteen ja haluttomuuteenkin. Oheisessa katkelmassa, jossa Sheldon yrittää varoittaa Leonardia siitä, että Penny saattaa haluta erota, Leonard luulee Sheldonin puhuvan itsestään ja yrittää valaista Sheldonia Amyn hänessä aiheuttamista tunteista:

SHELDON: Leonard, the Transformers teach us that things are not always what they appear to be. You know, like, uh, a semi truck might be an alien robot (nauria), or, uh, someone in a romantic relationship, uh, might feel differently than they appear to. Or a conversation about The Transformers might actually be about someone in this room. (nauria) I'm going to pause to let that sink in. (nauria)  
 LEONARD: Okay, I think I understand.  
 SHELDON: You do?  
 LEONARD: The guy who seems like an emotionless robot is you (nauria), but your relationship with Amy is causing you to transform into a red-blooded man with sexual desires. (nauria)  
 SHELDON: That is literally the stupidest thing I've ever heard. (nauria)

*(TBBT 6.2)*

Vaikka Sheldon ei puhukaan itsestään, Sheldonin metakertomuksen kulun perusteella Leonardin tulkinta kuitenkin vaikuttaa kuvaavan sarjan välittämää yleisempää viestiä: oikean ihmisen kohtaaminen muuttaa tunteettomalta vaikuttavankin henkilön rakastavaksi – ja toimeliaaksi.

Sheldonia sanotaan robotiksi myös huomattavasti myöhemmin sarjassa, eli muun muassa kauden 7 jaksossa 1, jossa Leonard on muuttamassa pois Sheldonin luota. Asia selvästi häiritsee Sheldonia, mutta hän ei myönnä sitä. Sheldon yrittää saada seuraa Pennystä, ja kaksikko käy seuraavan keskustelun:

PENNY: Why don't you just admit you only want to play this game because you always play it with Leonard and you miss him?

SHELDON: You overestimate his significance in my life.

PENNY: Mmm.

SHELDON: Do I miss how he makes a face on my toaster waffle with syrup? No. Do I miss the way he fixes the zipper on my jacket when it gets stuck? I don't think so. Do I miss how we say good night to each other through the walls of our bedroom using Morse code?

(morsettaa sanan *ei*)

PENNY: Okay, I get it, I get it. You are an emotionless robot.

SHELDON: Well, I try. (naurua)

(TBBT 7.1)

Toistuvat konerinnastukset vahvistavat autismin fiktiivisiin representaatioihin liittyvää vertausta koneeksi. Lisäksi vertauksessa voi nähdä todellisuuden aseksuaaleihin liitettävien asenteiden kaiut (ks. MacInnis ja Hodson 2012). Myös Bergsonin (1911) havainto siitä, että ihmisen epäinhimillistäminen etenkin konemaiseksi on koomisen vaikutuksen lähtökohta, saa Sheldonin koomisten vertausten ja epäinhimillistämisen myötä modernin realisaationsa.

### 3.2.2 Sheldon eläinkunnan jäsenenä

Robotin lisäksi Sheldonia verrataan toisinaan myös eri eläinlajeihin kuin ihmiseen. Eri lajeihin rinnastaminen liittyy sekä Sheldonin seksuaalisuuteen että hänen yleisolemukseensa. Sheldonin poikkeava seksuaalinen käyttäytyminen on kummastelun ja hivin aihe jo sarjan alkuvaiheilla. Aiheesta vitsaillaan esimerkiksi jo edellisessä luvussa esitellyssä kauden 2 jaksossa 6, jossa Sheldon saa Ramonasta ihailijan. Toiset hahmot siis kummastelevat kyseistä tilannetta, ja tilanteen kummallisuutta korostaa katsojalle myös se, että Penny ja muut Sheldonin ystävät käyvät keskustelun siitä, kenestä tai mistä Sheldon on mahdollisesti kiinnostunut seksuaalisesti:

PENNY: I know this is none of my business, but I just... I have to ask –what's Sheldon's deal? (naurua)

LEONARD: What do you mean, "deal"?

PENNY: You know, like, what's his deal? Is it girls? Guys? Sock puppets? (naurua)

LEONARD: Honestly, we've been operating under the assumption that he has no deal. (naurua)

PENNY: Come on, everybody has a deal.

HOWARD: Not Sheldon. Over the years, we've formulated many theories about how he might reproduce. (naurua) I'm an advocate of mitosis. (naurua)

--

LEONARD: On the other hand, I think Sheldon might be the larval form of his species and someday he'll spin a cocoon and emerge two months later with moth wings and an exoskeleton. (naurua)

(TBBT 2.6)



Kuten transkriptiosta voi huomata, kyseinen kohta on nauruntäyteinen. Kuten esim. Berger (1987: 9–12), Veale (2004: 423–426) ja Martin (2007: 85–86) toteavat, inkongruentit elementit ovat usein komiikan taustalla. Jo Sheldonin seksuaalisuudesta kysyminen tarkoitetaan huvittavaksi naururaidan avulla, eli pelkästään se, että yhteisönsä outona pitämällä Sheldonilla voisi olla jokin seksuaalisuus on ajatuksena inkongruentti. Tässä vaiheessa sarjan Sheldonin omituisuus on yleisölle ilmiselvä premissi, ja hänen seksuaalisuutensa olemassaolon huvittavuus voidaan tulkita eräänlaiseksi seksuaaliseksi ableismiksi (ks. Gill 2015).

Toisaalta vielä enemmän kummastelua aiheuttaa ajatus siitä, että Sheldon olisi aseksuaali. Pennystä se, että Sheldonilla ei ole omaa ”juttua” (”deal”), on käsittämätöntä, eli vähintään Pennyn hahmosta aseksuaalisuus ei ole validi seksuaali-identiteetti kyseisessä kohtauksessa. Tästä voi päätellä, että Pennyn kokemusmaailmassa normaali hahmottuu Przybylon kuvaamaksi *sexusocietyksi*. Samalla käy ilmi, että Sheldon ei ole Pennystä sellainen ihminen, jonka mahdollinen seksuaalisuus ja lisääntyminen olisivat uhkia ja jolle aseksuaalisuus olisi ikään kuin odotuksenmukainen ja toivottu olotila (ks. Hawkins Owen 2014: 255; Przybylo 2019: 16). Näin voi tulkita olevan siksi, että Pennystä kaikki ihmiset vammoista huolimatta ovat yhtä lailla oikeutettuja seksuaalisuutensa toteuttamiseen. Vaihtohtoisesti Pennyn voi tulkita ajattelevan, että Sheldonin autismi ei tee hänestä sellaista epäihmistä, jonka seksuaalisuutta tulisi tukahduttaa. Sen sijaan Sheldonin aseksuaalisuus kuvataan epäinhimilliseksi, mikä vahvistaa ajatusta seksuaalisuudesta pakollisena, ihmisen ihmiseksi tekevänä ominaisuutena (Emens 2014; Gupta 2015). Kohtauksen perusteella Sheldon olisi naurettava olisi hänellä seksuaalista kiinnostusta tai ei, sillä hän autismsa vuoksi on joka tapauksessa sarjan kummajainen.

Aseksuaalisuuden epäinhimillistävyys tulee erityisen selväksi, kun Sheldon rinnastetaan ihmisen sijaan alkueliöihin ja hyönteisiin. Teema ei myöskään jää yhden repliikin tasolle, vaan mitoosivitsi on myös koko episodin huipentuma. Jakson lopuksi Leonard nimittäin näkee painajaista, jossa Howardin visio Sheldonin kahtiajakautumisesta toteutuu, mikä aiheuttaa unen näkijässä kauhua. Painajainen Sheldonin lisääntymisestä on kuin ruumiillistuma Carrollin (1999) ajatuksesta koomisen ja kauhistuttavan perustavanlaatuisesta yhteydestä. Pelottavuuden sijaan Sheldonin inkongruenssi johtaa koomisessa kontekstissa huvittavuuteen. Samoin Pearsonin (1999) ja Bogaertin (2012) havainnot seksuaalisesti poikkeavan kytköksestä joko kauhistuttavaan tai huvittavaan toisintuvat jo tämän ensimmäisen Sheldonin seksuaalisuutta eksplisiittisesti käsittelevän

kohtauksen myötä. Sarjan hahmojen rinnastuksen voi lisäksi mieltää yritykseksi hahmottaa heille käsittämätön ilmiö eli aseksuaalisuus, jolle ei ole omaa kieltä (ks. Cerankowski 2014: 300–301), vertaamalla sitä johonkin konkreettiseen, joka muistuttaa aseksuaalisuutta. Tässä tapauksessa epäinhimilliset hyönteiset ja alkueliöt valikoituvat sopivaksi metaforaksi.

Sheldonia verrataan sarjassa myös muihin eläimiin. Oheisessa katkelmassa, jossa Sheldon keskustelee Leonardin kanssa Amyn vaikutuksista itseensä, hänet rinnastetaan sammakkoon:

SHELDON: You're right. Without realizing it, I've allowed that woman to alter my personality.

LEONARD: Mm, Sheldon, you didn't have a personality, you just had some shows you liked. (naurua)

SHELDON: No. No, I've changed. Like the frog who's put in a pot of water that's heated so gradually he doesn't realize he's boiling to death.

PENNY: Or you're the frog who's been kissed by a princess and turned into a prince.

LEONARD: Or you're just a tall, annoying frog. (naurua)

(*TBBT* 7.16)

Ensin Leonard haluaa kiistää Sheldonin ajatuksen toteamalla, ettei Sheldonilla ollut ennen Amyyn tutustumista persoonaa eli yhtä selvästi ihmistä määrittävää tekijää. Tämän jälkeen Sheldon itse aloittaa itsensä sammakkoon vertaamisen mutta vain hänen omien kokemustensa näkökulmasta: hänestä suhteessa oleminen on ollut kuin hiljalleen elävältä keitettyksi tulemistä, mitä sammakoille tapahtuu. Penny ja Leonard sen sijaan jatkavat sammakkovertausta epäinhimillistävämpään suuntaan. Murrayn (2008: 46) havainto siitä, että autistihahmoille ei yleensä kuvata varsinaista persoonaa vaan heidät redusoidaan stereotyyppisiksi autisteiksi, eksplikoidaan toisin sanoen sarjassa suoraan Sheldonin ystäväpiirissä. Sekä Leonardin että Pennyn repliikissä voi nähdä asenteen romanttisen suhteen voimasta korjata Sheldonin epäinhimillisyys.

Samassa jaksossa kaverukset päättävät hankkia ruokapöydän, mutta Sheldon haluaisi ruokailla tuttuun tapaan sohvalla. Sheldon saa perusteltua kantansa muille niin, että Bernadette liikuttuu. Leonard kommentoi asiaa toteamalla seuraavasti: ”Oh, don't anthropomorphize him, he's got big eyes, but his feelings are not like ours” (*TBBT* 7.16). Antropomorfismi on esimerkiksi kuvitteellista eläinhahmojen inhimillistämistä. Näin ollen Sheldon rinnastetaan johonkin hahmoon, jonka voisi inhimillistää mutta jolle niin ei tule tehdä. Näin Sheldon on vitsissä vähemmän ihminen kuin esimerkiksi Aku Ankka, koska hänellä ei ole muka tunteita.

Sheldonin persoonan ominaispiirteistä puhuttaessa hänet on rinnastettu myös hevoseen. Oheisessa katkelmassa Amy tunnustaa olevansa hieman mustasukkainen siitä, miten läheisiä Penny ja Sheldon ovat.

AMY: Can I confess something? Once in a while, I get a little jealous of how close Penny and Sheldon are.

LEONARD: Really?

AMY: I mean, not in a romantic way. It's just, she really has some sort of connection with him.

LEONARD: Well, well they've known each other a long time, and Penny grew up around horses, so she knows how to approach him without making him skittish. (naurua)

(*TBBT 7.21*)

Leonard rauhoittelee Amya mainitsemalla, että Penny on kasvanut maatilalla hevosten ympäröimänä, minkä vuoksi hän osaa lähestyä Sheldonia ilman, että tämä säikkyi. Sheldon on letkautuksessa siis kuin eläin, jonka onnistunut käsittely edellyttää erityisiä taitoja.

Sheldon rinnastetaan sarjassa eläimeen puhuttaessa sekä hänen persoonansa ominaispiirteistä että seksuaalisuudesta. Seksuaalisuuteen liittyvä keskustelu kuvastaa hyvin MacInniksen ja Hodsonin (2012) kuvaamia asenteita: aseksuaalinen ihminen nähdään konemaisen lisäksi myös eläimeksi.

### 3.2.3 Sheldon kuvitteellisena hahmona

Toisinaan Sheldon rinnastuu sarjassa myös erilaisiin kuvitteellisiin hahmoihin, joita yhdistää tunteettomuus: zombie eli elävä kuollut sekä Grinch ja *Stark Trekin* Spock. Zombie liittyy toisten Sheldoniin kohdistamiin halventaviin luonnehdintoihin. Sen sijaan Grinchin ja Spockin hän mainitsee itse, mistä voi päätellä, että näiden hahmojen tunteettomuus on Sheldonista hyvä seikka.

Kauden 8 jaksossa 16 kaveriporukka lähtee pelaamaan huonepakopeliä. Rajia tapaileva Emily kertoo, että lähistöllä on pakohuone, jossa jäädään loukkuun zombien kanssa. Sillä välin Sheldon ja Penny ovat jääneet Pennyn asuntoon, ja Sheldonia verrataan implisiittisesti zombieen rinnastamalla pakopeli ja Pennyn tilanne.

EMILY: Um, it's kind of like interactive theatre, except you have to solve puzzles in a certain amount of time to get out. There's one downtown where they trap you in a room with a zombie.

RAJ: Oh, so kind of like what's happening with Penny right now. (naurua)

(*TBBT 8.16*)

Kolmannen kauden 11. jaksossa Sheldon itse kertoo samaistuvansa Grinchiin. Grinch on pahantuulinen vihreä peikko, jonka sydän on kaksi kokoa liian pieni mutta joka pelastaa joulun ja oppiikin samalla välittämään toisista. Penny, Leonard ja Sheldon juttelevat seuraavasti katsottuaan Dr. Seussin kertomukseen perustuvan *The Grinch* -elokuvan:

PENNY: Oh, I always tear up when the Grinch's heart grows three sizes.

SHELDON: Tears seem appropriate. Enlargement of the heart muscle, or hypertrophic cardiomyopathy, is a serious disease which could lead to congestive heart failure. (naurua)

LEONARD (laulaa): Fa-la-la, la-la-la, la-la-la. (naurua)

PENNY: You really didn't like it, Sheldon?

SHELDON: No, on the contrary. I found the Grinch to be a relatable, engaging character, (naurua) and I was really with him right up to the point that he succumbed to social convention and returned the presents and saved Christmas. (naurua) What a buzz kill that was. (naurua)

(*TBBT* 3.11)

Sheldon rinnastetaan tunteettomaan kuvitteelliseen peikkoon, jonka kehitys inhimillisempään suuntaan Sheldonia häiritsee. Tämä korostaa entisestään sitä, miten tunteettomuus on Sheldonille hyve. Sheldon itse ensin kritisoi *The Grinch* -elokuvan hahmon kehitystä tunteettomasta tuntevaksi, mutta hän itse kokee vastaavanlaisen muutoksen sarjan metakertomuksessa. Voi jopa spekuloida, että tämä intertekstuaalinen viite pohjustaa jo tulevaa juonen kulkua, vaikka tapahtumahetkellä Sheldonin kommentti naurattaa sen epäkonventionaalisuuden vuoksi.

Samanhenkisesti Sheldon itse väittää olevansa tunteeton myös esimerkiksi kauden 9 jaksossa 7, jossa Sheldon suree hänen ja Amyn hetkellistä eroa. Sheldonia haastatellaan kyseisessä jaksossa Spock-dokumenttia varten, ja haastattelu meneekin pieleen, koska Sheldon alkaa käyttäytyä levottomasti surunsa vuoksi. Verratessaan itseään Spockiin ja kuvaillessaan siten tunteettomuuttaan Sheldon tuleeekin paljastaneeksi nimenomaan tunteensa Amya kohtaan:

PENNY: All right, fine. Well, Sheldon, I'm no expert, but aren't you completely missing the point of Spock? I mean, he liked to act like he had no emotions, but he was still half human.

LEONARD: Just like you. (naurua)

PENNY: I'm just saying, you pretend you don't, but you have feelings just like everybody else.

SHELDON: Not true. No, look at me. I had an engagement ring to give a girl, and instead, she rejected me. And am I emotional about that? No. No, I am sitting here on a couch, talking about my favourite TV character like nothing happened. 'Cause I am just like him, all logical, all the time.

PENNY: Sweetie, you're yelling.

SHELDON: (huutaa) Because when I speak at a regular volume, no one seems to believe me that I've put this Amy nonsense behind me.

(*TBBT* 9.7)

Tunteellisen dialogin myötä katsojille välittyy mielikuva, että Sheldonin hermostuminen johtuneesi siitä, että hän on rakastunut Amyyn mutta hän vain kätkee sen muilta ja itseltään. Toiset hahmot hahmottavat sivusta tilanteen Sheldonia itseään paremmin vertaamalla tätä Spockiin ja korostamalla sitä, että hänkin on puoli-ihminen eikä siten täysin tunteeton, jollaiseksi he häntä humoristisesti ovat vallankin aiemmin luonnehtineet.

Tunteiden kokemus hahmottuu siis sarjassa toistuvasti tunnusmerkiksi. Tunteettomuus tai sellaiselta vaikuttaminen puolestaan on yksi autismin stereotypia, joka Murrayn (2008: 48–49) mukaan toistuu autistihahmoissa usein tunnistettavuuden helpottamiseksi. Samanlainen stereotypia koskettaa myös todellisuuden aseksuaaleja (ks. esim. Van Houdenhove ja muut 2014: 184). Autismiin ja aseksuaalisuuteen yleisesti liitetty piirre liitetään toisin sanoen yhteen sarjassa epäinhimillisyyden kanssa. Toisaalta Sheldonin tunteettomuus paljastuu analysoitujen kohtausten näennäiseksi ja autistisen käytöksen ”alta” voisikin paljastua tunteellinen ihminen juuri niin kuin Murrayn (2008: 141, 145–146) analyysissä autismilta ”pelastettavista” ja autismin peitosta ”kaivettavilta” lapsista elokuvissa.

Kenties jo Grinch- ja vallankin Spock-viittauksen avulla sarjassa halutaan ilmaista, että kukaan ei ole oikeasti tunteeton vaan että Sheldonin jonkinlainen puolustusmekanismi on tunteetonta esittäminen. Suunnilleen samoihin aikoihin, kun Amy tuodaan sarjaan, sarjassa on satunnaisia viittauksia esimerkiksi Sheldonin vaikeaan lapsuuteen, jossa hänen alkoholisoitunut isänsä riiteli paljon äidin kanssa. Nämä lapsuuden traumat tuntuvat pohjustelevan myöhempää eheytyminenä näyttäytyvää henkisistä defensesseistä luopumista. Näin aseksuaalisuus ei näyttäydy todellisena seksuaalisena orientaationa vaan kenties traumaattisten kokemusten seurauksena. Tällaisen tulkinnan mahdollistaminen tuo mieleen Sinwellin (2014: 341–342) pohdinnan aseksuaalisuuden representoitumisesta traumana.

### 3.2.4 Sheldon lapsena

Vaikka Sheldon on sarjan tutkijoista kaikista menestynein, muut hahmot eivät aina pidä häntä kaltaisenaan aikuisena toimijana vaan kutsuvat häntä lapseksi. Lapseksi kutsuminen tapahtuu toisinaan myös haukkumisen myötä samalla tavalla kuin aiemmin käsitellyt epäinhimilliset vertauskohteet. Ohessa on siitä esimerkkejä:

BERNADETTE: No, it just seems silly for us to sit in two groups.

LEONARD: Well, it's not silly if you think of that group as being led by a big, evil baby.  
(naurua)

(*TBBT 7.16*)

BERNADETTE: It's ok, I know how to deal with stubborn children. (naurua)

(*TBBT 3.14*)

Osin Sheldonin ilmentämää lapsekkuutta voi havaita kaikista muistakin sarjan keskeisistä mieshahmoista, jotka ovat niin ikään nörteinä kiinnostuneet usein lapsellisina pidetyistä asioista, kuten supersankarikertomuksista. Myös esimerkiksi Howardia verrataan lapseen seuraavassa kohtauksessa, jossa hän on löytänyt koiran:

HOWARD: I found him in the backyard. And don't worry, I already called the owner.

BERNADETTE: Good, 'cause we don't need a dog. We already have two babies, you and Stuart. (naurua)

(*TBBT 11.24*)

Sheldonin osalta lapsivertaus ei kuitenkaan rajoitu satunnaisiin kommentteihin, vaan hänestä tehdään huomattavasti enemmän lapsirinnastuksia kuin muista hahmoista. Sheldon myös usein käyttäytyy ja puhuu osoittelevan lapsellisesti. Esimerkiksi Sheldon viittaa omaan nukkumaanmeno aikaansa kohtauksessa, jossa hän ja Amy pähkäilevät, mikä on heidän saamansa omituisen häälahjan käyttötarkoitus:

AMY: We'll look at it in the morning with fresh eyes, and maybe it'll come to us.

SHELDON: Fine.

AMY: Or we go tear apart that box and look for a clue.

SHELDON: Staying up past my bedtime and solving mysteries? Who knew married life could be this good? (naurua)

(*TBBT 12.2*)

Esimerkiksi seuraavassa katkelmassa Sheldon yrittää itse todistella omaa aikuisuuttaan, mutta hänen toiveensa sotivatkin hänen aikuisuuttaan vastaan, ja yleisö nauraa puheiden ja todellisuuden välillä vallitsevaa inkongruenssia:

AMY: Leonard, you are not letting Sheldon go alone this weekend.

SHELDON: I am a grown man-- I don't need somebody to chaperone me. I just need him to drop me off, pick me up, and pack me a sack lunch. (naurua)

(*TBBT 11.20*)

Vastaavasti kauden 10 jaksossa 7 Sheldon kieltää olevansa lapsi mutta kuitenkin osoittautuu olemaan narratiivissa sellainen saman tien tämän kommentin jälkeen, sillä hänelle oleellista onkin vain kappaleen vaihtaminen eikä se, että hänelle ylipäätään lauletaan tuutulaulua häiritse häntä:

SHELDON: But what if we move and we don't like it? What if there's a smoker in the building? (yleisö naurahtelee) Or pets? Or there could be mould? (yleisö naurahtelee ja Amy alkaa hyräillä) There could be traffic noise. I'm gonna have to learn a whole new bus route. (naurua) (Sheldon kääntyy katsomaan Amya ja yleisö nauraa)  
 Are you trying to soothe me by singing the Star Trek theme as a lullaby?  
 AMY: Yes.  
 SHELDON: I'm not a child, don't do that. (naurua)  
 AMY: Sorry.  
 SHELDON: Do you know 2001: A Space Odyssey? (naurua) (Amy alkaa hyräillä ja yleisö nauraa) All right, now that's soothing. (naurua)  
 (TBBT 10.7)

Tällaisten kommenttien ja niitä seuraavien tapahtumien myötä sarjan dialogissa korostuu, ettei Sheldon itse ymmärrä olevansa lapsen kaltainen, ja tämän inkongruenssin aiheuttama tilanteellinen ironia lisää hänen infantilisaationsa koomisuutta. Koska tilanteellisessa ironiassa katsoja tietää hahmoa enemmän, tällä huvittavuuden lajilla voi katsoa olevan ylemmyyttä (ks. esim. Billig 2005: 39–40) tuottava vaikutus: katsoja voi hetken tuntea olevansa sosiaalisesti älykkäämpi kuin nerokas savantti, joka ei omaa naurettavuuttaan ymmärrä.

Lisäksi Sheldon kuvataan toistuvasti vauvatalkin hajuiseksi, mikä johtuu siitä, että hän jostain syystä käyttääkin talkkia. Amy kiinnittää asiaan huomiota ja myöhemmin mieltyy tuoksuun, kuten seuraavat katkelmat osoittavat:

AMY: You smell like baby powder. (naurua)  
 SHELDON: It's talc. But as that's the primary ingredient in baby powder, I understand your confusion. (naurua)  
 AMY: Oh, I'm not confused at all. You're like a sexy toddler. (naurua)  
 SHELDON: I don't know how to process that. (naurua)

(TBBT 4.21)

PENNY: You had to tell him?  
 AMY: He wore me down. And I was distracted, he has on extra baby powder today. (naurua)

(TBBT 8.9)

12. kauden viidennessä jaksossa Sheldon keskeyttää Amyn työskentelemässä ja hänen koehenkilönsä kiinnittää huomiota Sheldonin ominaistuoksuun:

KOEHENKILÖ: I'm smelling baby powder.  
 AMY: That's just my husband. (naurua)

SHELDON: Well, I had a thought about our super-asymmetry theory. Let me show you this one thing.

AMY: Well, I-I want to see it, but not when I'm in the middle of an experiment.

KOEHENKILÖ: Still baby powder! (naurua)

(*TBBT* 12.24)

Samasta asiasta huomautetaan esimerkiksi kymmenennen kauden kahdeksannessa jaksossa, jossa Sheldon yrittää painostaa Amya saamaan hänen kanssaan lapsen. Leonard nimittäin kommentoi asiaa seuraavasti: ”Why does he need a baby? He’s already hairless and smells like talcum powder” (*TBBT* 12.5). Leonardin kommentissa korostuu myös Sheldonin karvattomuus, eli talkin omaehtoisen käyttämisen lisäksi hän muistuttaa Leonardista lasta myös ulkonäöltään. Koska Sheldonilla on hiukset, karvattomuus kytkeytyy otaksuttavasti ihokarvoitukseen, joka puolestaan on murrosiän merkki. Siten Leonard haluaa korostaa, miten Sheldonin fyysinen olomuotonsakin on kytköksissä hänen henkiseen kehittymättömyyteensä eli että Sheldon on joka tavalla kuin lapsi.

Sarjan kolmannelta tuotantokaudelta lähtien luodaan myös aktiivisesti asetelmaa, jossa tuossa vaiheessa seurustelevat Leonard ja Penny puhuvat itsestään toistuvasti Sheldonin huoltajina ja Sheldon myös käyttäytyy kuin he olisivat hänen vanhempansa. Näin tapahtuu esimerkiksi kolmannen kauden 20. jaksossa, jossa Penny vie Sheldonin Disneylandiin. Penny ja Leonard yrittävät olla riitelemättä Sheldonin lähellä, mutta riita kuitenkin syttyy. Sen jälkeen Sheldon hermostuu ja karkaa sarjakuvakauppaan mököttämään. Hän leppyvästi vastaa, kun saa sieltä lelun. Dynamiikka muistuttaa ilmeisesti perhettä, jossa Sheldon on nimenomaan lapsi. Samanhenkinen kohtaaminen on jaksossa, jossa Sheldon puolestaan menee leikkimään pallomereen eikä suostu tulemaan sieltä pois. Kyseisessä jaksossa pallomeren vartija kommentoi Sheldonin liittyvästi seuraavasti:

VARTIJA: Oh, hey, it’s no big deal. My sister’s got a kid who’s special. (naurua)

LEONARD: Yeah, well, he’s extra special. (naurua) Hey, Shelly. What you doing?

(*TBBT* 3.14)

Sama asetelma toistuu vielä koko sarjan viimeisessä jaksossa, jossa Penny ja Leonard ovat saamassa oman lapsen ja he tuumivat, kuinka Sheldon on ollut heidän harjoituslapsensa, joka on kuin epäonnistunut ensimmäinen pannukakku.

PENNY: I have to be there for Amy.

LEONARD: Yeah. I was thinking that, too. As angry as I am at Sheldon, I still want to see him win that medal. It’s so strange. No matter how thoughtless and selfish he is, I still love him.

LEONARD: If you think about it, he has kind of been our practice kid. (naurua)



PENNY: Like when you make pancakes and the first one comes out a little wonky. (naurua)  
 LEONARD: The university prefers "quirky." (naurua)

(*TBBT* 12.24)

Sarjan metajuonenkin tasolta voi hahmottaa, miten Sheldon on lapsen asemassa ja Penny ja Leonard hänen hoivaajansa. Sheldon pikkuhiljaa sosiaalistuu ystäviensä avustuksella, ja hän ensin asuu pariskunnan luona mutta muuttaa lopulta pois, ikään kuin omilleen asumaan oman tyttöystävänsä kanssa. Kun Sheldon on viimeisessä jaksossa vastaanottamassa Nobelia, Penny ja Leonard voivat ikään kuin vihdoinkin siirtyä huolehtimaan omasta lapsestaan harjoiteltuaan ensin Sheldonilla. Lisäksi Sheldonin suhteessa Amyyn on äidin ja lapsen suhdetta muistuttavia piirteitä, minkä esimerkiksi Filipovakin (2017: 127) on pannut merkille: Sheldon painostaa Amyn tekemään hänelle asioita, joita äitien oletetaan tekevän lapsille, ja jos Amy kieltäytyy, Sheldon kiukuttelee. Sama dynamiikka toistuu pariskunnan ollessa myös naimisissa, kun Sheldon tuumii muun muassa seuraavasti: ”The gift shop's closing, and Amy said I can get one big thing or two little things” (*TBBT* 12.5), mille myös yleisö nauraa. Amy on siis kuin äiti, joka määrittää sen, kuinka monta lelua lapsi voi saada kaupasta mukaansa ja otaksuttavasti aviomiehen lapsenomainen rooli on se, mille katsojan olisi tarkoitus nauraa.

Ajatus Sheldonin seksuaalisuuden kehittymättömyydestä vahvistaa Floren (2014: 56–57) ja Janice Irvinen (2005: 150) kritisoimaa yleistä mielikuvaa siitä, että seksuaalisuus on aina löydettävissä. Samoin Sheldonin vertaaminen lapseen luo mielikuvan siitä, että hän voisi vielä kehittyä aikuiseksi, ikään kuin hän olisi tyypillinen fiktiivinen autisti on lapsi, jolla on vielä mahdollisuus kehittyä ja ”parantua”, kuten Murray (2008: 139) on analysoinut. Parantumisen metaforisessa kehityksessä tarkoittaakin Sheldonin tapauksessa aikuistumista ja seksuaalisuuden halujen löytämistä. Siten aseksuaalisuus olisikin näin ikään kuin kehitysvaihe ikäistään hitaammin seksuaalisuuden mittareilla kehittyvän Sheldonin elinkaareissa. Tämä representaation vivahde onkin tyypillinen aseksuaalisuusnarratiiveille (ks. Milks 2014: 215; Grossman 2014: 397–398; Chess 2018: 32). Lisäksi Sheldonin kuvaaminen toistuvasti kehittymättömäksi voi myös mieltää keinoksi ilmentää autismiin stereotyyppisesti liitettyjä seikkoja: nerokas aikuinen mies onkin kuin lapsi joillakin elämänaalueilla. Näin lapsivertaukset tukevat sarjassa syntyvää ajatusta siitä, että se Sheldon, jonka sarjassa näemme, ei vielä ole lopullinen Sheldon vaan että hän on oppivainen, mitä käsittelen tarkemmin seuraavassa luvussa. Samalla kuvatut savanttiset piirteet eli

yhtäaikainen nerous ja aikuisuus ja lapselliseksi rinnastettu kehittymättömyys ovat inkongruenteja, mikä lisää Sheldonin hahmon koomisuutta – ja samalla korostaa hänen omituisuuttaan muihin hahmoihin nähden. Käsittely on hyvin samantyyppistä kuin Brownin ja Partridgen (2021) analysoiman Cole-hahmon infantilisointi ja hänen kustannuksellaan nauraminen.

Kuten esimerkeistä voi huomata, Sheldonin infantilisointi jatkuu kuitenkin läpi sarjan eli myös sen jälkeen, kun hän on jo avioitunut. Vaikka hänen kehitystään verrataan lapsen kasvuun sekä hahmojen puheissa että tarinatasolla, hänestä ei ruveta puhumaan kuin aikuisesta koko sarjan aikana. Mahdollisen toisetkin hahmot vakuuttavan ”aikuistumisen” voi periaatteessa havaita ainoastaan koko sarjan viimeisessä kohtauksessa, mutta sen jälkeistä elämää toverien kesken ei enää katsojille näytetä. Analysoin myös kyseistä kohtausta tarkemmin luvussa 3.3.2.

Kuten Murray (2008) analyysissaan autismin representaatioista pohtii, on paljon helpompaa hahmottaa autismi tietynlaisten ominaisuuksien ryhmittymäksi kuin laajaksi kirjoksi. Lakoffin ja Johnsonin (2003: passim) kognitiivinen metaforateoria osoittaa, miten metaforien tarkoituksena on usein halu hahmottaa jokin abstrakti ja ihmiselle vaikeasti ymmärrettävä asia konkreettisen ja tutun avulla. Autismi ja aseksuaalisuus ovat molemmat seikkoja, jotka kiehtovat mutta ovat hankalasti hahmotettavissa (ks. esim. Murray 2008: 22; Cerankowski 2014, Pryzbylo 2014), joten arkipäiväisiin asioihin viittaavat, epäinhimillistävät ja infantilisoivat metaforat voivat toimia tällaisena keinona tehdä poikkeavuus ymmärrettäväksi niin ikään normaalia edustaville sarjan hahmoille sekä sarjan kohdeyleisölle. Yksinkertaistavat ja epäinhimillistävät vertaukset kuitenkin yksinkertaistavat kuvaamiaan ilmiöitä ja tuottavat niistä vääristävää tietoa niin kuin omituisuudella mälläilyllä katsojia houkuttelevat mediaspektaakkelit tapaavat tehdä (ks. esim. Cerankowski 2014: 304–306; Fleetwood 2011: 15–16). Lisäksi Sheldonin toistuvan rinnastamisen muihin kuin edustamaansa viiteryhmään eli aikuiseen ihmiseen voi nähdä keinoksi vahvistaa ihmiskeskeistä normaaliuden määritelmää. Sheldonin outouksien kuvaaminen esimerkiksi eläimellisiksi vahvistaa kahtiajakoa eläimen ja ihmisen välillä, ja tässä kahtiajaossa ihminen jää voittajaksi. Humoristisen käsittelyn kurinpidollinen funktio (ks. esim. Billig 2005: 213) tulee samalla kirkkaasti esiin, sillä kommenteilla kirjaimellisesti määritellään, mikä on ihmisyyttä ja siten sallittua ja mikä ei. Vastaus jälkimmäiseen on Sheldon.

### 3.3 Sheldonin muutoksen kuvaus

#### 3.3.1. Aseksuaalisuuden nielaiseva autismi

Yksi leimaavimpia Sheldonin hahmon autistisia piirteitä on se, että hänen on vaikea hyväksyä muutosta. Pienimpienkin arkisten asioiden muuttuminen on hänestä lähes sietämätöntä, ja hän kieltää sen, että jonkin yksittäisen pienen muutoksen hyväksyminen tekisi hänestä alttiin hyväksymään muitakin muutoksia, kuten seuraava katkelma osoittaa:

SHELDON: I'm not sure how I feel about Howard being dungeon master instead of you.  
 LEONARD: Oh, that's nice. But relax, sometimes change is good. Uh, you were worried about Zachary Quinto being the new Spock, but you wound up liking him.  
 SHELDON: Oh, please. Every time the topic of change comes up, you throw Zachary Quinto in my face. (naurua) I'm upset the mailman has a new haircut, Zachary Quinto. (naurua) I'm upset that daylight saving time started, Zachary Quinto. (naurua) I'm upset daylight saving time ended, Zachary Quinto. (naurua) I'm saying this for the last time, Zachary Quinto was a weird, wonderful, unrepeatable event. So stop using him against me. (naurua)

(TBBT 6.23)

Muutoksien hyväksyminen edellyttää häneltä paljon. Muutoksia kuitenkin tapahtuu vähitellen, ja analysoin tässä osiossa sitä, millä tavalla Sheldonin toiminnan tason muutokset kytkeytyvät hänen aseksuaalisuuteensa ja autismiinsa.

Kauden 3 jakso 22 on eräänlainen prologi, jossa Leonard kertoo Sheldonin olleen aluksi paljon ”pahempi” eli ”sekopäisempi” kuin sarjan fiktiivisen maailman silloisessa nykyhetkessä:

LEONARD: So you agree, he's nuts.  
 PENNY: Well, not as nuts as the guy who chooses to live with him.  
 LEONARD: Believe it or not, he was worse when I met him.  
 PENNY: Oh, I do not believe that. (naurua)  
 LEONARD: You are so naive. Just like I was seven years ago.

(TBBT 3.22)

Se, mikä tekee Sheldonin takaumassa pahemmaksi ja sekopäisemmäksi, on hänet muista erottavien piirteiden korostuminen vielä enemmän kuin myöhempänä aikana: Sheldon kuvataan äärimmäisen järjestelmälliseksi, kaikesta sopimuksia ja lomakkeita tekeväksi ja asuintoverina raivostuttavaksi eli siis vielä ”sheldonmaisemmaksi” kuin nyky-Sheldon. Tämän menneisyyden Sheldonin vastenmielisyyys lisääntymistäkin kohtaan tuodaan esiin takaumassa, jossa Sheldon tenttaa Leonardilta erilaisia asioita päätelläkseen, onko Leonard hänelle soveltuva asuintoveri:

SHELDON: Last question. In a post-apocalyptic world, which task would you assign the highest priority? Locating a sustainable food source, re-establishing a functioning government, procreating, or preserving the knowledge of mankind? (nauria)  
 LEONARD: Uh, I'm gonna go with preserving the knowledge.  
 SHELDON: That's correct. (nauria) FYI, I would have accepted any answer other than procreating. (nauria) Come, I'll show you the rest of the apartment.

(TBBT 3.22)

Sarjan alun eli muisteluun nähden myöhemmän vaiheen Sheldonhan puolestaan ei enää kammoksu lisääntymistä, sillä koko sarja käynnistyy spermapankkikohtauksesta ja esimerkiksi kauden 4 jaksossa 1 Sheldon ilmoittaa harkitsevansa lapsen hankkimista tuolloin vielä ystäväksi kutsumansa Amyn kanssa. Sheldonin tuolloiset ajatukset lisääntymisestä ovat kuitenkin korostuneen kliiniset, sillä hän haaveksii keinohedelmöityksestä ja vuokratohdusta. Hän ei edes kaavaile tuolloin välttämättä viettävänsä aikaa lapsen äidin kanssa. Hänen tavoitteensa on siis pelkästään jälkeläinen, ja seksiä Sheldon kuvailee likaiseksi ja epähygieeniseksi:

PENNY: You don't even like people touching you. How are you going to have sex?  
 SHELDON: Why on Earth would we have sex?  
 PENNY: Oh, honey, did your mom not have the talk with you? You know, when your private parts started growing?  
 SHELDON: I'm quite aware of the way humans usually reproduce, which is messy, unsanitary, and based on living next to you for three years, involves loud and unnecessary appeals to a deity.  
 --  
 SHELDON: Yes, exactly. Consequently, if Amy and I choose to bring new life into this world, it will be accomplished clinically, with fertility experts in a lab with petri dishes. Which reminds me, you have broad hips and a certain corn-fed vigour. Is your womb available for rental?

(TBBT 4.1)

Sheldonin mennyttä olomuotoa kuvaava prologijakso on järjestyksessä Amyn eli Sheldonin elämän kannalta käännteentekevän ihmisen esittelevää jaksoa edeltävä. Voi vähintään spekuloida, että esitysjärjestys ei ole sattuma: Sheldonin aiemman, vielä kankeamman olomuodon esittäminen pohjustaa hyvin sitä, että Sheldon on kykeneväinen muuttumaan. Sheldonin kykyä muutokseen käsitelläänkin ohimennen useassa jaksossa, ja esimerkiksi hieman ennen avioitumista Sheldon ja Amy käyvät seuraavan keskustelun:

SHELDON: Amy, would you still love me if I wasn't who you thought I was?  
 AMY: What are you talking about?  
 SHELDON: Well, what if it turns out I'm not the single-minded, science-obsessed recluse who puts his work above everything and everybody else that you fell in love with? (nauria)  
 AMY: What if I'm not the straightlaced, buttoned-up, quilting queen you thought I was? (nauria) What if I'm a... riverdancing wild woman? (nauria)

(katsovat toisiaan ja yleisö nauraa)  
 SHELDON: I'd still love you.  
 AMY: I'd still love you, too. (suukko)

(TBBT 11.20)

Jaksossa Sheldon on viettänyt aikaa erakoituneen metsämökissä asuvan vainoharhaisen tieteilijän kanssa ja huomannut omaksi ihmetykseksensä, että hän ei kaipaakaan sellaista elämää itselleen niin kuin entinen Sheldon olisi kaivannut vaan että hänellä onkin ikävä Amya.

Sheldonin ajatuksia intiimiydestä ja sen tuottamasta vaikeudesta käsitellään myös muutamissa jaksoissa. Näin on esimerkiksi jaksossa, jossa Amy ja Sheldon pelaavat *Dungeons and Dragons* -peliä ystäväjoukkonsa kanssa ja Bernadette loihtii heidän ylleen lemmeiloitsun, mikä saa Amyn loukkaantumaan. Amy ja Sheldon käyvät aiheesta seuraavan keskustelun:

AMY: I'll tell you what they think. They think our relationship is a joke.  
 SHELDON: Well, I don't think our relationship is a joke. I think "a horse goes into a bar, bartender says, why the long face?", that's a joke. (naurua) It's a good one, too, because a horse has a long face. (naurua)  
 AMY: Sheldon, are we ever going to have an intimate relationship?  
 SHELDON: Oh, my. That's an uncomfortable topic. Amy, before I met you, I never had any interest in being intimate with anyone.  
 AMY: And now?  
 SHELDON: And now what? (naurua)  
 AMY: Do you have any interest now?  
 SHELDON: I have not ruled it out.  
 AMY: (lakonisesti) Wow. Talk dirty to me. (naurua)  
 SHELDON: I know it doesn't seem like it to you, but, for me, what we have is extremely intimate.  
 AMY: I guess I know that. It's just, part of me wants more.  
 SHELDON: More? (naurua) I mean, look at us. It's only been three years, here we are in bed together. (naurua)

(TBBT 6.23)

Sheldonin selostuksesta siitä, että ainoastaan Amy on saanut aikaan edes mahdollisuuden johonkin intiimiin toimintaan, syntyy mielikuva siitä, että oikea ihminen voi siis muuttaa paatuneimmankin toisten seurasta vetäytyjän ajattelua.

Välittömästi ohessa kuvatun keskustelun jälkeen kaksikko Sheldonin ehdotuksesta lopulta myös toimeenpanee Bernadetten lemmeiloitsun ja pari ikään kuin proxy-muhinoi pelihahmojen avulla. Kyseisen voi tulkita johtuvan Sheldonin halusta leikitellä pelkällä ajatuksen tasolla intiimiydellä tai vaihtoehtoisesti siitä, että hän sääntöihin takertuvana ja asiat aina loppuun saattavana ihmisenä haluaa välttämättä pelata peliä niin kuin on käsketty. Joka tapauksessa Sheldonin hahmo asetetaan tässä kohtauksessa seksuaaliseen

toimintaympäristöön, mikä muistuttaa esimerkiksi Przybylon (2011: 444, 450) ajatuksia siitä, miten aseksuaaliset henkilöt halutaan väkisin nähdä seksuaalisissa tilanteissa ja toimijoina. Tämä kohta ei ole yksittäinen laatuun, ja analysoinkin tarkemmin tätä toistuvaa piirrettä sarjassa luvussa 4.2.

Ajatus yhdestä ainoasta oikeasta ihmisestä ja hänen tuottamastaan halusta intiimiyteen korostuu myös muissa jaksoissa. Esimerkkinä tästä on se, että katalysaattorina Sheldonin kosinnalle on se, että Ramona suutelee häntä, missä hetkessä hän ymmärtää, että haluaa suudella ainoastaan Amyn huulia:

(Sheldon on polvillaan ja yleisö kilju ja taputtaa.)

SHELDON: Will you marry me? (ringtone playing) One moment, please. (naurua)

AMY: Really, you're going to answer that right now?

SHELDON: It's Leonard. I don't want to be rude. (naurua) Hello?

LEONARD: Oh, hey, where you been? We've been calling you for hours.

SHELDON: Oh, I'm sorry, my phone was on "airplane" mode.

LEONARD: Why?

SHELDON: Because I was on an airplane. (naurua)

PENNY: Hey, put him on speaker.

LEONARD: Yeah.

PENNY: - Hey, where are you?

SHELDON: I came to Princeton to see Amy. It's a funny story, actually. I was having lunch with Dr. Nowitzki, and she kissed me.

penny: Excuse me?

LEONARD: What?

AMY: I'm sorry? (naurua)

SHELDON: And in that moment, I realized that Amy was the only woman I ever wanted to kiss for the rest of my life. So I came to New Jersey to ask her to marry me.

(TBBT 11.1)

Samoin Sheldon kuvaa, kuinka Amyn löytäminen ja sen vaikutukset hänen elämäänsä ovat yllättäneet hänet itsensä jaksossa, jossa pari on lähellä mennä naimisiin koruttomasti maistraatissa:

SHELDON: I know. But, Amy, I never thought I'd want to marry anyone. So the fact that I found you is astonishing. It's-it's like finding dark matter, (naurua) except they're looking for dark matter. I wasn't even looking for you. (naurua) S-So you're even better than dark matter. (naurua ja yksittäinen aww-äänähdys)

AMY: Sheldon.

SHELDON: Plus, plus, you interact with light, so I can see you. (naurua) And, also, you don't account for the missing mass in the universe. Oh, and...

AMY: Okay, I think you're getting caught up on the ways I'm not like dark matter. (naurua)

SHELDON: Right. Sorry. But when you make a discovery like this, you don't just take it down to City Hall -- you tell the whole world. And so I'll say it in Latin or Klingon or-or smoke signals, if-if that's not cultural appropriation.

AMY: It is.

SHELDON: Okay, so not smoke signals. (naurua) But I want to do this right.

AMY: Me, too. Let's go plan a wedding.

(suukko)

(TBBT 11.10)

Sarjan aikana muutenkin tehdään selväksi, että Amy herättää Sheldonissa voimakkaita romanttisia tunteita. Koska Sheldon kykenee seksuaaliseen läheisyyteenkin Amyn kanssa, on mahdollista nähdä aineksia tulkintaan, että sarja viestii tosirakkauden johtavan seksuaalisuuden löytämiseen. Ajatus siitä yhdestä oikeasta, joka saa romanttiset ja seksuaaliset tuntemukset heräämään, muistuttaa esimerkiksi Irvinen (2005: 150) ja Floren (2014) havaintoja siitä, miten aseksuaalisuus hahmottuu vain heräämättömäksi seksuaalisuudeksi. Samoin Bogaert (2012: 38) pohdinta aseksuaalista ikonisena neitsyenä on relevantti, ja McAlisterin (2020: passim) havainto neitsyen pakollisesta demiseksuaalisuudesta on niin ikään luontevasti sijoitettavissa Caweltin hahmottamaan (1976: 41–42) populaarikulttuurin kaavamaiseen tarinaan tosirakkauden kohtaamisesta: Sheldon ja toinen neitsyt Amy vasta toistensa kautta löytävät seksuaalisuuden ja ovat toisilleen sopivat kumppanit. Yleensä ikoniset neitsyet ovat kuitenkin feminiinisiä (ks. Bogaert 2012: 38), ja näin ollen Sheldonin neitsyys ja toimimattomuus koodautuikin helposti nimenomaan poikkeavuudeksi ja aseksuaalisuudeksi, kun taas feminiiniseltä hahmolta vastaava toimetttömyys olisi ikään kuin odotuksenmukaista (ks. esim. Gupta 2019).

Sheldonin kehityksen kuvaaminen tosirakkauden myötä onnistuvaksi seksuaalisuuden löytämiseksi olisi kuitenkin tyypistävä. Läheisyys nimittäin kuvataan Sheldonille jatkuvasti haastavaksi siitäkin huolimatta, että hän kokee romanttisia tunteita. Sheldonin edetessä kohti seksuaalista toimijuutta korostuu myös ajatus siitä, että hänelle läheisyys ei ole samalla tavalla itseisarvo kuin muille sarjan hahmoille eli niin sanottuun normaaliin nähden. Esimerkiksi kun pari suutelee ensimmäisen kerran, jakson loppuksi Sheldon luettelee suudelman vain yhtenä asiana muiden kuulumistensa joukossa ja pitää muita matkan tapahtumia hauskempina. Toisaalta itse suutelutilanteessa Sheldonin liikkeistä voi kyllä päätellä, että hän huomaakin pitävänsä suutelusta enemmän kuin ehkä oletti, ja kuitenkin suudelma on nyt positiivisten asioiden joukossa:

LEONARD: Oh, hey. You're back. How was your trip?

SHELDON: It was wonderful.

LEONARD: Great. What did you do?

SHELDON: I made a new friend who likes trains as much as I do, uh, I kissed Amy on the lips, and, uh, the conductor played his banjo for me. Good night. (naurua)

LEONARD: Wait, wait, wait, wait, wait, wait. I'm gonna need more details.

SHELDON: Oh, well, my new friend's name was Eric. Um, Amy lips tasted like the brownie we had for dessert. (naurua) Oh, and the banjo-playing conductor was missing a finger, but he made up for it with his can-do attitude. (naurua)

LEONARD: No, hang on. Hang on. Are all those things equal to you?

SHELDON: Hmm. It never occurred to me to pick a favourite.

LEONARD: Well, give it a go. (naurua)

SHELDON: I can't answer that without collecting additional data. (naurua)

LEONARD: Additional data. You dog. (naurua)  
 SHELDON: I'm not sure how listening to other nine-fingered banjo players makes me dog,  
 but all right. (naurua)

(TBBT 7.15)

Toisaalta tässäkin kohtauksessa Sheldon väittää haluavansa ”lisää aineistoa” banjon soitosta eikä Aryn suutelemisesta niin kuin Leonard olettaa.

Monessa yhteydessä Sheldonin läheisyyttä rakentavien tekojen taustalta voi havaita jonkin muun motiivin kuin seksuaalisen tai romanttisen halun. Esimerkiksi hänen ja Aryn yhteen muuttoon hän aluksi suhtautuu niin kuin se olisi tieteellinen koe, eli ainakaan hän ei avoimesti myönnä motivaationsa olevan se, että hän sinänsä haluaisi muuttaa yhteen tyttöystävänsä kanssa. Kuitenkin hän myöhemmin positiivisten tulosten myötä haluaa jatkaa yhdessä asumista.

Erityisen korostunut Sheldonin toiminnan ja motiivien välinen ristiriita on seksin harrastamisen yhteydessä. Esimerkiksi hänen päätöksensä harrastaa Aryn kanssa ensimmäisen kerran seksiä tapahtuu melko yllättäen sen jälkeen, kun Sheldon oltuaan erossa Amystä ymmärtää, kuinka paljon hän Amya rakastaa. Kun Amy ja Sheldon palaavat yhteen, Sheldon ilmoittaa heti seuraavassa jaksossa aikeistaan. Sen sijaan, että Sheldon olisi yllättäen alkanut erityisesti himota Amya, voidaan vaihtoehtoisesti tulkita, että Sheldon haluaa tehdä tällä kertaa asiat toisin eli tavalla, joka mahdollistaa suhteen Amyyn. Sheldon myös päättää, että seksin harrastaminen on oleva siitä lähin jokavuotinen perinne. Sheldon pitää kiinni vuosittaisesta aktista seuraavillakin tuotantokausilla, ja halu noudattaa rutiinia johtaa jopa siihen, että hän haluaisi harrastaa seksiä hänen ja Aryn kärsiessä ruokamyrkytyksen tuottamista vatsavaivoista:

Amy ja Sheldon makaavat sairaan näköisinä vierekkäin ja yleisö nauraa jo pelkälle näylle.  
 SHELDON: Morning. Happy birthday.  
 AMY: Yeah, sure. (naurua)  
 SHELDON: Did you sleep at all?  
 AMY: No. You?  
 SHELDON: I passed out on the toilet once. I don't know if that counts. (naurua)  
 AMY: Feel any better?  
 SHELDON: I feel terrible. Well... should we make love now? (naurua)  
 AMY: How can you even think about sex?  
 SHELDON: Hey, I'm a man; I have annual needs just like anyone. (naurua) And besides, it's our birthday tradition.  
 AMY: You think you can do it while I lie perfectly still and you don't touch me? (naurua)  
 SHELDON: I can try. (naurua) Want to do it again? (naurua)

(TBBT 11.11)



Myöhemmin Sheldon innostuu ajatuksesta uudelleen tuttujen luona syntymäpäiväkutsuilla, ja katsojalle tuotetaan selvästi mielikuvia julkisesta seksin harrastamisesta pomppulinnassa, vaikka mielikuva paljastuukin valheelliseksi johdatteluksi. Pomppulinnaan mennäänkin nimittäin vain hyppimään, ja seksiä lähdetäänkin harrastamaan sen jälkeen johonkin makuuhuoneeseen:

SHELDON: You know it's still your birthday.

AMY: (naurahtaa) It is.

SHELDON: And we are both feeling better. (naurua)

AMY: We are. And there's no one in that bounce house.

SHELDON: (kuiskaten) No. (tauko) Great. Let's go jump for a bit, and then find a bedroom to have coitus in. (naurua)

(TBBT 11.11)

Samassa jaksossa Sheldon myös ilmoittaa Pennyille ja Leonardille, että hän aikoo harrastaa Amyn syntymäpäivän kunniaksi yhdyntää ikään kuin se olisi arkinen toimi muiden joukossa.

SHELDON: So this is for Amy's birthday. Can I leave it here?

LEONARD: Sure. What is it?

SHELDON: A butter churn.

PENNY: Aw, that's what I got her. (naurua)

SHELDON: It's for her surprise frontier birthday dinner. I am making hardtack, boiled salt pork, and because it's a special day, a chewable gob of tree sap. (naurua)

PENNY: Is that good?

SHELDON: Uh, compared to other foods, no. Compared to other parts of a tree? Eh.

(naurua) And then after dinner, we will have birthday coitus. (naurua)

PENNY: Do you think that will also be historically accurate?

LEONARD: I assume like the rest of frontier life, it'll be (naurahtaa) exhausting and short. (naurua)

SHELDON: You're exhausting and short. (naurua)

(TBBT 11.11)

Sheldonin innokkuutta saattaa rutiini toimeen kuvaa myös hyvin hänen kommenttinsa siitä, että parasta esileikkiä on tarkka aikataulun noudattaminen:

AMY: I know we only have coitus on my birthday, but I don't know if I can wait until midnight. (vähän naurua)

SHELDON: Oh, well, you'll be glad you did. Everyone knows the best foreplay is rigid adherence to a strict schedule. (naurua)

(TBBT 11.11)

Tämän voisi hyvin tulkita itseironiseksi, mutta Sheldonin hahmolle itseironia ei ole tyypillistä ja sen sijaan rutiinit tiedetään hänelle tärkeiksi, joten iva kohdistuu ylempää häntä kohtaan.

Sheldonin ja Amyn seksielämän luonteen käsittely saa päätöksensä heidän häitään seuraavassa jaksossa. Pari on päätenyt harrastamaan seksiä perinteisesti häyönä:

SHELDON: (tulee kohti Amya, laskee käden olkapäälle ja hymyilee) Good morning, wife.

AMY: Good morning, husband. I can't believe we're actually married.

SHELDON: It's official. According to tradition, we should hang the bedsheets outside so the villagers can see that we consummated. (naurua)

AMY: I don't think that that's appropriate, considering where we're starting our honeymoon.

SHELDON: Well, I suppose you're right. (avaa verhot ja ikkunasta paljastuu Legoland, naurua) Although, when you think about it, Lego is the perfect metaphor for marital congress. Two pieces that interlock with a satisfying snap. (naurua)

AMY: Oh, that's the sound you were making. (naurua)

(TBBT 12.1)

Sheldon vaikuttaa olevan niin mieltynyt hääperinteisiin, että hän haluaisi nostaa morsiamen puhkaistun immenkalvon verellä värjäämän lakanan ikkunaan, vaikka tässä tapauksessa Amylla ei ole enää neitsyyttä, jota todistella miehelleen. Jakson aikana käy ilmi, että Sheldon haluaa aikatauluttaa jokaisen yhdynnän, mikä käy ilmi seuraavista katkelmista:

HOTELLIN TYÖNTEKIJÄ: Here you go. If you need any recommendations while visiting New York, please don't hesitate to contact me.

AMY: Well, it is our honeymoon.

SHELDON: So we are going to be quite busy. (naurua)

HOTELLIN TYÖNTEKIJÄ: Got it.

AMY: Harry Potter play, parts one and two. (naurua)

SHELDON: And tomorrow, a tour of the sites where Nikola Tesla lived, worked and slowly went crazy. (naurua) And, of course, coitus. (naurua)

HOTELLIN TYÖNTEKIJÄ: Ah. Well, enjoy New York. And, I guess, coitus. (naurua)

AMY: Really, Sheldon? You want to do it again?

SHELDON: Don't act surprised. It's clearly marked on the schedule. (naurua) Now, shall we steam the wrinkles out of our wizard robes, or make vigorous, socially sanctioned love? Either way, I can check something off my to-do list. (naurua)

AMY: Socially sanc-- Oh, wow. Yeah, there it is right there (naurua)

(TBBT 12.1)

SHELDON: All right, well, it's a bit late, but I did block out the rest of the evening for conjugal relations. Should we shower? I mean before, not during. That's how you fall and break a hip. (naurua)

AMY: You know, I'm a little jet-laggy. Maybe we can revisit this in the morning.

SHELDON: Oh, no can do. If we miss tonight, it's not scheduled until Thursday at 6. And that'll have to be "no frills," 'cause we've got a 6:30 reservation at Benihana. (naurua)

AMY: Sheldon, do we really have to do this on a schedule?

SHELDON: Are you suggesting spontaneity?

AMY: I-I guess, yeah.

SHELDON: So, now that we're married, sex can occur at any time? (vähän naurua) Like, we can be brushing our teeth, and suddenly your minty-fresh tongue is in my mouth? No, thank you. (naurua)

AMY: Really? Would it be so bad to mix it up a little?

SHELDON: Mix it up? Who are you, Betty Crocker? (naurua)

AMY: Where are you going?

SHELDON: Uh, to take a shower. Now that sex can happen at any time, I always have to be ready. (naurua) Should probably live under a waterfall. (naurua)  
 AMY: Well, you don't have to worry about sex happening tonight.

(*TBBT 12.1*)

Sheldon on toisin sanoen periaatteessa milloin vain valmis kiihottumaan, jos hänen vain itselleen sallii. Seksi (”coitus”) on vain yksi asia muiden joukossa, ja Sheldon haluaa suorittaa sen, jotta saa rakseja listalleen. Hän suorastaan yrittää painostaa tai houkutella Amya harrastamaan kanssaan seksiä, jotta voisi itse saada mielihyvää rutiininsa noudattamisesta:

SHELDON: Is everything all right? You seem testy this morning.  
 AMY: I'm not testy.  
 SHELDON: I'll have to take your word for it. There's no test for testy. (naurua) Is it possible that you're sexually frustrated?  
 AMY: Okay, now I'm testy. (naurua)  
 SHELDON: If you had adhered to my coital schedule, your brain would be floating on a sea of oxytocin right now. (naurua)  
 AMY: Don't talk to me about my brain. I'm a neurobiologist.  
 SHELDON: Then you should know the benefits of the special hug that grown-ups give each other. (naurua)

(*TBBT 12.1*)

Myös kauden 10 jaksossa 8 Sheldon suorastaan yrittää painostaa Amya seksiin saatuaan idean lapsen hankkimisesta. Viettelytekniikat ovat suorastaan kiusalliset: Sheldon muka vahingossa pudottaa kynän ja pyllistää Amylle eli hän käyttäytyy kuin stereotyyppinen viettelevä nainen. Myöhemmin Sheldon ripottelee ruusun terälehtiä Amyn asuntoon, jossa hän odottelee Amya geelatuin hiuksin vietteleväksi tarkoitettussa asussa. Sheldon on myös suihkuttanut peuran myskiä sisäreisiinsä, ja viimeisenä iskuyrityksenään hän antaa Amylle tanssiesityksen. Sheldon osoittaa siis toisinaan hyvinkin selvää kiinnostusta Amyyn ja myös toteuttaa aikeensa. Sheldonin tavoittelema mielihyvä ei kuitenkaan vaikuta olevan seurausta itse seksistä vaan siitä, että hän voi noudattaa itse itselleen luomaansa aikataulua tai vaihtoehtoisesti siitä, että hän saisi haluamansa kaltaisen jälkeläisen. Sheldonin kiihotuksen ei siis kuvata syntyvän ikään kuin normaalisti eli spontaanisti. Amyn hermostuttua aikataulutuksesta Sheldon paljastaa, että hän on luonut aikataulunsa ollakseen miellyttävä aviomies:

SHELDON: I brought you two hot dogs.  
 AMY: A-Aren't you gonna eat one?  
 SHELDON: From a street cart? Are you crazy? (naurua) I'm amazed that I'm holding them. (naurua)  
 AMY: I'm not really hungry.

SHELDON: You realize that I'm not a particularly physical person. (pyörittelee samalla nakkisämpylöitä)

AMY: I know.

SHELDON: When I was little, and people asked me what I wanted to be when I grew up, I'd always say, "A brain in a jar." (naurua)

AMY: Sure.

SHELDON: Yeah, but I want to be a good husband to you, and intimacy is a part of that. (naurua)

AMY: Please put those down. (naurua)

SHELDON: I'm just worried that if I don't schedule our bedroom endeavors, then I may not think about them, and you'll grow cold and distant and seek solace in the arms of a heavily-muscled longshoreman. (naurua)

AMY: Where would I find a longshoreman?

SHELDON: Along the shore. It's in the name. (naurua)

AMY: Sheldon, I could never be with anybody but you.

SHELDON: That's good to know. I wouldn't want to fight a man who's brave enough to touch a fish. (naurua)

(TBBT 10.8)

Sheldon kuvaa vastaavalla tavalla seksiä uhrautumiseksi Amyn tyytyväisyyden vuoksi myös kauden 10 jaksossa 11:

SHELDON: I'm not sure. Earlier tonight, things began organically, and now it's feeling forced, like all the Pirates of the Caribbean sequels.

AMY: Okay, that makes sense. I mean, the mood's a little different now. We, we don't have to rush.

SHELDON: Oh, I know, but just, Leonard and Penny think we're doing it, and I don't want to disappoint them.

AMY: And the mood continues to change.

SHELDON: No, and also, I don't want to disappoint you. I, you know, come on, it's your birthday. I can soldier through this.

(TBBT 10.11)

Läheisyyden tuottamista haasteista ja kokemattomuudestaan huolimatta Sheldon kuvataan seksuaalisena toimijana hyvinkin taitavaksi ja eteväksi. Ensimmäisen seksiaktin kuvataan kestävän tuntikausia, ja oriksi paljastunut Sheldon ilmaisee pitäneensä seksistä enemmän kuin hän olisi uskonut. Seksinjälkeinen hahmojen asetelma kuvataan niin, että Amy on saanut sellaista kyytiä, että siitä ilmeisesti riittää vuodeksi:

Seloste: *A few hours later, in a bedroom not far away....*

Sheldon: Well, I enjoyed that more than I thought I would. (naurua)

(Näytetään hymyilevä Amy hiukset sekaisin, lisää naurua)

Amy: Me, too. (naurua)

Sheldon: I look forward to your next birthday when we do it again. (naurua)

Amy: That works for me. (naurua)

(TBBT 9.11)

Revittelevä kuvaus tekee Sheldonin neitsyyden menettämisestä eräänlaisen maskuliinisten heteronormatiivisten ihanteiden ruumiillistuman, sillä hänen seksuaalinen

potentiaalinsa osoittautuukin tositilanteessa erityisen mahtavaksi. Tältä osin kuvaus poikkeaa selvästi tyypillisestä feminiinisestä neitsyyden menetyksen kuvauksesta, jossa korostuu rakkaus (McAlister 2020) eikä kuvatun kaltainen tyydytystaito. Kyseisessä jaksossa on lisäksi runsaasti intertekstuaalisia viitteitä *Tähtien sota* -franchiseen: jaksossa keskeinen teema on *The Force Awakens* -elokuvan ensi-ilta. Elokuvan nimestä tulee helposti mieleen, että se voisi olla jakson seksiteemaan kiteyttävä vihje: Sheldonissa herää ”voima”. Herääminen on luonnollinen tapahtuma, mikä viittaisi toisin sanoen aidon kiihotuksen mahdolliseen syntyyn.

Lisäksi vastanaineiden seksielämää ja sen mahdollista aikatauluttamista koskeva keskustelu päättyy niin, että Sheldon vaikuttaa kokevan kenties ensimmäisen kerran nimenomaan Amysta kumpuavaa kiihotusta, sillä hän innostuu Amyn älykkyudesta ja haluaa harrastaa hänen kanssaan seksiä:

AMY: How's this for a compromise? Make all the schedules you want, just don't tell me about them.  
 SHELDON: Excellent. I'll create an algorithm that'll generate a pseudo-random schedule. Yeah, and do you know why it won't be a true random schedule?  
 AMY: Because the generation of true random numbers remains an unsolved problem in computer science.  
 SHELDON: Come with me.  
 AMY: Where are we going?  
 SHELDON: To the hotel room. And when we get there, I'm gonna need you to say that again, except naked. (naurua)

(*TBBT* 12.1)

Halun spontaaniutta korostaa myös se, että Sheldon ehdottaa tai oikeastaan vaatii seksiä yllättäen, vaikka hän oli juuri ostanut kaksi komiikkaa kohtaukseen tuovaa fallosmaista nakkisämpylää Amylle syötäväksi. Sämpylät menevätkin roskikseen eli saavat väistyä seksin tieltä. Koska kohtaaminen on viimeinen teemaa eksplisiittisesti käsittelevä, syntyy mielikuva siitä, että kenties Sheldonin on mahdollista muuttua ajoittain seksuaalista mielenkiintoa Amya kohtaan kokevaksi, aikatauluistaan piittaamattomaksi heterotoimijaksi, vaikka pitkälti heterous rakentuu performanssinomaiseksi. Sheldonin heteroseksuaalisuuden performanssi muistuttaa pitkälti Sinwellin (2014: 340) analyysia *Dexter*-tv-sarjasta: Dexterin aseksuaalisuus linkittyy hänen psykopaattisuuteensa eli patologiaan, ja hahmo kuvailee, miten hän joutuu esittämään normaalia harrastamalla seksiä.

Sheldonin hahmo on ikään kuin yhtä aikaa aseksuaali ja taitava, aina yhdyntään valmis heteromies. Jokseenkin epäuskottavaa on, että jos Sheldonilla on jostain syystä motivaatiota harrastaa seksiä, oli sitten syynä rutiinien noudattaminen tai lapsen tuottaminen, hän ikään kuin tuosta noin vain olisikin kykeneväinen aktiin ilman varsinaista

kiihottumista motivaationaan. Syntyy vaikutelma, että Sheldonin autistinen tarve noudattaa rutiineja ikään kuin ylittää hänen aseksuaalisuutensa, sillä rutiinin tuottama mielihyvä saa hänelle tarvittaessa jopa kuvattua yhdyntää varten tarvittavan erektion aikaan. Sarjassa siis pidetään kiinni hahmon erityispiirteistä eli autistis-aseksuaalisista piirteistä, jotta lajityypille ominainen toistuvuus (ks. esim. Mellencamp 2002: 53; Analisi 2016: 103) ja hahmokuvaston tunnistettavuus olisi taattu, mutta metajuonen tasolla muutos on suuri: tasapainoilu kehittyvän metajuonen ja sarjan jatkuvuuden kannalta tärkeän Sheldonin pysyvyyden välillä voidaan tulkita eräänlaiseksi pysyväksi jännitetilaksi.

Tämän jännitetilan voisi tulkita Quaysonin (2007) kuvaaman esteettisen hermostuneisuuden oikosulun ilmentymäksi. Samoin kuin Sheldonin autistiset piirteet voivat heilahdella sarjan tavoitteiden mukaisesti ks. luku 2.2.2, niin myös Sheldonin aseksuaalinen haluttomuus tai sen kuvaus lievästi ailahtelee. Juuri tämä Sheldonin poikkeavuus ja sen käsittely, joka tuottaa toistuvuuden ja muutoksen ristiriidan, aiheuttaa ilmaisukeinojen oikosulun.

Sinwell (2014: 340–341) on havainnoinut käsitellessään tv-sarja *Dexteriä* päähahmosta sen ristiriitaisuuden, että aseksuaalinen Dexter on samaan aikaan ”queeristi” tarvittaessa seksuaalinen toimija. Samantyyppisesti myös *Rillit huurussa* -sarjan tavasta käsitellä Sheldonin seksuaalisuutta voi hahmottaa perinteisten asetelmien murtamista, sillä aseksuaalisuus ja seksin harrastamattomuus eivät limity yksi yhteen vaan Sheldonin käsittely rikkoo kategorista ymmärrystä aseksuaalisuudesta kyllä–ei-asteikolle asettuvana. Sheldonin hahmon ristiriitaisuuden voi myös nähdä Greenin (1998: 139–140) hahmottamaksi hollywoodilaiseksi ambivalenssiksi eli monitulkintaisuudeksi: sama kuvasto pitää yllä kulttuurista hegemoniaa mutta yhtä aikaa rikkoo sitä, eikä yhtä selkeää tulkintalinjaa voida muodostaa.

Huomionarvoista on myös se, miten kaksikon seksin harrastaminen kuvataan jatkuvasti koomisesti: esimerkiksi kohtauksessa, jossa Amy ja Sheldon ovat juuri harrastaneet seksiä, jokaista repliikkiä seuraa naururaidan käyttö. Näin ollen myös Millsin (2009: 25) havainto siitä, että sitcomin tehtävä on ensisijaisesti naurattaa yleisöä, vaikuttaa ohjaavan Sheldonin hahmon kehitystä. Näin Sheldonin ja Amyn suhde ja sen kehittyminen etenkin seksuaalisilla mittareilla asetetaan jatkuvasti naurunalaiseksi. Teki siis Sheldon niin tai näin, hänen toimintansa on naurettavaa eli inkongruenttia ja tavanomaisesta poikkeavaa käytettyä terminologiaa myöten. Sheldon ja Amy nimittäin käyttävät systemaattisesti seksistä termiä *coitus*, vaikka ihmiset yleensä käyttävät muissa kuin lääketieteellisissä

yhteyksissä vähemmän muodollisia termejä eikä kukaan muu edes kuvatussa nörttien ympäristössä ilmaisi asiaa näin. Lisäksi termiä viljellään paikoissa ja tilanteissa, joissa yleensä kukaan ns. normaali ihminen ei kertoisi yhdyntöistään. Mitä ilmeisimmin tällaisella termin käytöllä halutaan synnyttää huvittuneisuutta.

Kokoavasti Sheldonin kuvauksesta voidaan siis hahmottaa Foucault'n (1980 & 1984) ajattelussa keskeinen yksilön normalisoinnin tarve ja samanaikaisesti Gillin (2015: passim) seksuaalisen ableismin mukaisesti vammaisen seksuaalisuuden kyseenalaistaminen. Niin ikään Brownin ja Partridgen (2021) analysoiman aseksuaalisen Cole-hahmon kehityksestä hahmottuu selkeä korjaamisen tarve, ja tämä korjaaminen tapahtuu normalisoimalla. Sheldonin hahmo on monelta osin rinnastettavissa Colen kuvaukseen ja myös korjaaminen on yksi näistä ominaisuuksista, sillä Sheldonin aseksuaalisuus esitetään jatkuvasti ongelmien tuottajana hänen lähiympäristölleen.

Sheldonin hahmon tunnistettavuuden kannalta on kuitenkin oleellista, että hän on outo ja siten naurettava, eikä hänen muutoksensa seksuaalisella tasolla voi sitä kokonaan muuttaa: Sheldon tavallaan muuttuu toiminnan tasolla pilkahduksittain normaalina pidettyä ihmistä enemmän muistuttavaksi mutta kuitenkin pysyy loppuun asti aseksuaalisena autistina. Näin hän on pysyvästi Colen tavoin ihmisyyden ja epäihmisyyden liminaalitulassa, ja kumpikin ihmisyyden rajoilla tasapainoileva hahmo on jatkuvan irvailun kohteena (ks. Brown & Partridge 2021).

Kuvauksesta voi myös havaita vammaisrepresentaation kannalta myönteiseksi tarkoitettua tavoitteen poistaa vammaisten jatkuva deseksualisointi Finen ja Aschin (1988), Hahnin (1988), Waxmanin ja Fingerin (1989) sekä Shuttleworthin ja Monan (2002) havaitsemia epäkohtia korjaavia tavoitteita mukailevasti. Kim (2011: 482) on kuitenkin huomauttanut, että tällä nykyään yleistyneessä tavassa todistella vammaisen seksuaalista toimijuutta syrjäytetään se mahdollisuus, että ihminen on yhtä aikaa aseksuaalinen ja vammaisen ja molemmat identiteetit voivat olla valideja toisistaan riippumatta. Hänen hahmonsä on rakentunut sarjan alusta asti hänen autistiseen poikkeavuuteensa, mikä muistuttaa Brownin ja Partridgen (2021) havaintoa aseksuaalisen Cole-hahmon koodaamisesta aseksuaalisuutensa lisäksi muutenkin poikkeavaksi jokaista toiminnan tasoa myöten.

### 3.3.2 Ohjelmoitavissa pojasta mieheksi

Sheldonin kehityksessä kohti romanttis-seksuaalista toimeliaisuutta oleellista aseksuaalisuuden representaation näkökulmasta on myös se, että tämä kehitys kuvataan toistuvasti sarjassa Amyn aikaansaannokseksi. Neurobiologina Amylla on vieläpä erityisen hyvät edellytykset kehittää tai suorastaan manipuloida Sheldonia toimimaan hänelle mieluisalla tavalla. Amy eksplikoi näkemyksensä omasta osuudestaan Sheldonin kehityksessä esimerkiksi seuraavassa katkelmassa, jossa Amy ja Sheldon ovat juuri onnistuneet kasvattamaan ihosoluistaan aivosoluja:

BERNADETTE Still, I can't believe you can turn ordinary skin cells into functioning brain cells.

AMY: Well, I turned this one into a functioning boyfriend, so sky's the limit. (naurua)

(TBBT 10.8)

Amy myös vertaa Sheldonin opettamista ison apurahan jakamiseen pienempiin osiin, jotta rahoittaja ei säikähtäisi liian isosta potista kerralla:

AMY: Sometimes when you want something big from someone, you-you got to be careful not to scare them away, you know? You got to start small and-and build up slowly, even if it takes eight years. (naurua) Eight long years. (naurua)

SHELDON: That's oddly specific. (naurua) Have you ever done that?

AMY: Nope. (naurua)

(TBBT 11.22)

Amy kuvataan osaavan suorastaan istuttaa Sheldoniin ajatuksia perheenjatkamisesta tämän sitä itse tajuamatta:

RAJ: Hmm. So you really think you can trick Sheldon into liking babies?

AMY: I slept with him; I married him. You want to be against me? (naurua)

(Sheldon saapuu huoneeseen.)

SHELDON: Oh, you were right, Amy. There were so many valuable experiments to perform on them during bath time. (naurua)

AMY: You don't say. (naurua)

SHELDON: I do. I tested their object permanence with a rubber duck, and we took a run at Archimedes water displacement, but that went right over their heads. (naurua)

AMY: Well, I'm glad you had a good day.

SHELDON: I did. It's so funny, we did all these experiments on them and they didn't even notice. (naurua)

AMY: I know, I was worried it would be obvious, but it wasn't. (naurua)

(TBBT 11.22)



On ikään kuin Sheldon olisi tekoälyä, jota ihmisen täytyy ensin opettaa: aseksuaalisen ihmisen voi saada vähintään toiminnan tasolla muistuttamaan seksuaalista toimijaa, jos hänet vain ikään kuin ohjelmoi tekemään niin. Tällaisen kehityksen taustalta voi hahmottaa sen, että Sheldon rinnastetaan sarjassa toistuvasti koneisiin (ks. luku 3.2.1). Tällainen hahmottamistapa onkin tyypillistä eritoten autistien fiktiivisille representaatioille (ks. Murray 2008: 68) ja myös todellisuuden aseksuaaleille (MacInnis & Hodson 2012), jotka molemmat mielletään henkisesti kylmiksi, epäihmismäisiksi koneiksi.

Sheldonin alettua seurustelemaan Amyn kanssa hänen rinnastamisensa lapseen kehittyä toisinaan teini-ikään kasvamisella leikittelyksi. Siitä esimerkin voi havaita seuraavassa katkelmassa, jossa Amy kysyy Pennyä neuvoa siihen, miten hän saisi Sheldonin kohtelevaan itseään paremmin:

AMY: How do I get him to treat me better?

PENNY: All right. Let me give you a little girlfriend 101. Usually the first move out of the gate is you withhold sex, but that will work better after Sheldon hits puberty. (naurua) So, I'd say give him the silent treatment.

(TBBT 5.19)

Pennyn neuvon vitsikkääksi tarkoitettu tausta-ajatus on, että Sheldon on vasta lapsi eikä siksi ole vielä kiinnostunut seksistä. Kuitenkin tämän oletuksen mukaan Sheldon tulee vielä myöhemmin kehittymään. Vastaavista mielikuvista ammentava keskustelu käydään kauden 8 jaksossa 8, jossa ystävykset järjestävät prom-henkiset tanssiaiset:

LEONARD: And while you're at it, I know that at this age your hormones are raging, but just because all your friends are having sex doesn't mean you have to. (naurua)

SHELDON: Why would you say that?

LEONARD: You know, 'cause, 'cause a lot of people lose their virginity on prom night.

SHELDON: Penny implied the same thing. Is this true?

LEONARD: Just relax, it's a joke. You don't have hormones. (naurua)

(TBBT 8.8)

Kauden 10 24. jaksossa Sheldonin vanha ihailija Ramona palaa kuvioihin, ja aiheen tiimoilta käydään seuraava keskustelu:

RAJ: What just happened? (naurua)

HOWARD: A stranger just lured Sheldon away with a candy bar. (naurua)

LEONARD: Wait, isn't she the grad student that used to follow him around?

HOWARD: Oh, yeah. Back before he hit puberty and grew man parts. (naurua)

RAJ: So what do you guys think that's about?

LEONARD: Knowing Sheldon, nothing.

(TBBT 10.24)

Ensin Ramonaa verrataan tuntemattomaan eli pedofiiliin, joka houkuttelee lapsen eli Sheldonin mukaansa karkilla, mutta hetken kuluttua joukkio tajuaa, kenestä on kyse. Howard muistelee kaksikon ensikohtaamisen ajan Sheldonia, joka ei ollut vielä murrosikäinen ja jolla ei ollut miehen sukupuolielimiä. Sheldonin ihmissuhdekehitys vertautuu siis normaaliin ihmisen kasvuun, joka on väistämätöntä, eikä sarjan alun seksuaalisesti pidättäytyvällä lapsi-Sheldonilla muka ole edes genitaaleja. Toisin sanoen jos miehellä on sukupuolielimistö, hän otaksuttavasti haluaa myös käyttää sitä seksuaalisiin toimiin, ja näin ollen kellä tahansa normaalilla aikuisella on väistämättä myös seksuaalinen halu. Nimenomaan miehen seksuaalisen toimimattomuuden poikkeavuus, jota ovat analysoineet esimerkiksi Gupta (2019) ja Brown ja Partidge (2021), korostuu siten myös sarjan dialogin tasolla.

Sarjassa esitetään myös epäily, että romantiikan ja seksin makuun pääsemistä voisi seurata romantiikannälän ja seksuaalisen himon kasvu. Kauden 10 viimeisessä jaksossa nimittäin kaikissa herää epäily siitä, että kuvioihin palannut Ramona ryöstäisi Sheldonin Amylta onnistuneesti. Oheisessa katkelmassa Bernadette ja Penny miettivät, voisiko Amyn kanssa asuminen olla kasvattanut Sheldonin seksuaalista ”ruokahalua”:

BERNADETTE: Should we call Amy?

PENNY: I don't know; we shouldn't worry her if it's nothing.

BERNADETTE: I guess we could wait till we have more information about this girl.

PENNY: Yeah. Do you think living with Amy has somehow stirred up Sheldon's sexual appetite? (naurua)

BERNADETTE: Ugh. (naurua) How can you think that? (naurua) Why would you even put those words together? (naurua)

PENNY: All right, then we agree. He's not making any moves, it's this Dr. Ramona chick.

BERNADETTE: Nowitzki. I googled her, she's pretty cute.

(TBBT 10.24)

Kaksikko kuitenkin päättelee ajatuksen iljettäväksi ja mahdottomaksi. Samassa jaksossa myös Amy kuitenkin vertaa samanhenkisesti Sheldonin kanssa tekemäänsä kehitys- ja opetustyötä ketsuppipulloon: ensin täytyy läpsiä pohjasta, jotta ketsuppia alkaa tulla, mutta kun näin on tehty, sitä virtaakin vuolaasti.

AMY: Should I worry?

PENNY: No. Come on, it's Sheldon. Nothing is gonna happen.

AMY: That's what you said to me when I started dating him. And then five years later, bingo bango, something happened. (naurua)

BERNADETTE: Yeah, but you're gonna be back in three months.

AMY: You don't get it. I've been smacking that ketchup bottle for a long time. All she's got to do is tip it over and point it at her fries. (naurua)

(*TBBT* 10.24)

Vertausten avulla syntyy mielikuva siitä, että Sheldonia sekä tietoisesti ”ohjelmoidaan” kuin konetta ja kasvatetaan ja sosiaalistetaan kuin lasta kohti aikuisikää. Amy on keskeisessä roolissa tässä kasvatusprosessissa. Tämä muistuttaa Chessin (2018: 32) havaintoa siitä, että aseksuaalisuus fiktioissa voi hahmottua vain lapsen kehitysvaiheeksi, jota seuraa kehitys kohti seksuaalisuutta. Kumpikin aseksuaalisuuden hahmottamistapa lomittuu myös autis mirepresentaatioiden kanssa (ks. Murray 2008: 139).

Toisaalta osiossa 3.2.4 käsitellyt Sheldonin epäinhimillistävät ja infantilisoivat vertaukset jatkuvat vielä silloinkin, kun Sheldon muuttuu käytökseltään seksuaalisesti toimeliaammaksi ja kuten luvussa 3.3.1. pohdin, Sheldon muutoksestaan huolimatta myös säilyttää muutkin ominaispiirteensä läpi sarjan. Toisin sanoen Sheldon ei saavuta sarjan muiden hahmojen tuottaman normaalin hyperseksuaalisen miljöön näkökulmasta kokonaisvaltaista ihmisyyttä tai aikuisuutta edes silloin, kun hänestä lopulta tulee seksiä harrastava aviomies. Ainoastaan sarjan loppu jättää avoimeksi senkin mahdollisuuden, että Sheldonin kokema muutos kohti empaattisempaa ihmisyyttä on pysyvää, mitä käsitelen seuraavassa luvussa.

### **3.3.3 Vain muutos on pysyvää: Sheldonin tarinan proteettisuudesta**

Käsitellen tässä osiossa Sheldonin tarinaa Mitchellin ja Snyderin (2000) narratiivisen proteesin näkökulmasta eli analysoin, onko tarinassa kokonaisuudessaan havaittavissa proteettisia piirteitä. Keskityn analyysissäni eritoten sarjan viimeiseen, kaksiosaiseen jaksoon, sillä siinä kiteytyvät monet läpi sarjan itäneet teemat ja Sheldonin ominaispiirteet ovat sen fokuksessa.

Sarjan päätösjakson ensimmäinen osa käsittelee Sheldonin vaikeutta hyväksyä muutosta, ja jälkimmäisessä osassa koko ystäväjoukkio on lähdössä Ruotsiin noutamaan Sheldonin ja Amyn Nobelin palkintoa. Jälkimmäisessä osassa Sheldonin suunnaton itsekeskeisyys tulee korostuneesti esiin. Hän nimittäin ei vaikuta ollenkaan kiinnostuneelta ystäviensä Pennyn ja Leonardin raskausuutisista, koska hän on kiinnostunut vain omasta Nobelistaan, johon nähden lapsen saaminen on ”idioottien” puuhaa:

SHELDON: Are congratulations even in order? I didn't think Penny wanted children.

LEONARD: Well, she didn't, now she does. And just so you know, we weren't gonna tell anybody so we wouldn't upstage your big day.  
 SHELDON: Oh, please, you couldn't upstage us. We won a Nobel Prize. Any idiot can have a baby.  
 HOWARD: Hey. What's going on?  
 SHELDON: Case in point. (naurua)  
 LEONARD: You are a selfish jerk. To hell with you and your Nobel Prize.

(TBBT 12.24)

Sheldonin inhottavuuden vuoksi kaikki hänen ystävänsä ovat lopulta hänelle vihaisia tai lähdössä pois. Hänen epäihmismäisyytensä nostetaan eksplisiittisesti jaksossa esiin:

PENNY: Come on, you didn't seriously expect him to react like a normal human being.  
 LEONARD: No, but still, a-after all these years, after all the crap I've put up with, you'd think just this once he'd care about someone else's feelings.

(TBBT 12.24)

Amy lopulta ärähtää Sheldonille siitä, miten hän aina tarkoittamattaan loukkaa toisiaan ja että toiset sen takia ”sietävät” häntä:

SHELDON: Well, I hate to say it, but I think everyone is being incredibly selfish.  
 AMY: Well, you would be the authority on the subject.  
 SHELDON: What does that mean?  
 AMY: Sheldon, no one is happier than I am to win the Nobel. But it's not more important than our friends.  
 SHELDON: How can you call them friends when they're abandoning us?  
 AMY: They're abandoning us because you broke their hearts.  
 SHELDON: I didn't mean to.  
 AMY: I know! You never mean to. That's the only reason people tolerate you!  
 SHELDON: Does that include you?  
 AMY: Sometimes, yeah.

(TBBT 12.24)

Vuoropuhelusta käy ilmi, että Sheldon ja Amy molemmat tiedostavat, että Sheldon ei loukkaa ihmisiä ilkeyttään eikä tietoisesti. Selitys töksähtelevyydelle on toisin sanoen hänen erilaisuutensa muihin nähden eli autistiset piirteensä, jotka vaikeuttavat hänen kykyään ottaa toisten tunteet huomioon. Amyn kommentti kuitenkin saa lopulta Sheldonin ikään kuin heräämään: kaikkien yllätykseksi hän nimittäin vaihtaa suunnittelemansa itseään käsittelevän juhlapuheen ystäviensä ja rakkaimpiensa ylistykseksi. Tämä Sheldonin puhe on sarjan viimeinen dialogiosuus:

SHELDON: I have a very long and somewhat self-centered speech here. But I'd like to set it aside.  
 (Penny ja kumppanit hurraavat ja taputtavat, naurua)

Because this honor doesn't just belong to me. I wouldn't be up here if it weren't for some very important people in my life. Beginning with my mother, father, meemaw, brother, and sister. And my other family, who I'm so happy to have here with us. Is that Buffy the Vampire Slayer? (naurua)

(Rajin vieressä istuva Sarah Michelle Gellar vilkuttaa, yleisö nauraa)

I was under a misapprehension that my accomplishments were mine alone. Nothing could be further from the truth. I have been encouraged, sustained, inspired, and tolerated not only by my wife, but by the greatest group of friends anyone ever had. I'd like to ask them to stand.

(Jokainen nousee, kun heidät mainitaan)

Dr. Rajesh Koothrapali. Dr. Bernadette Rostenkowski-Wolowitz. Astronaut Howard Wolowitz. And my two dearest friends in the world, Penny Hofstadter and Dr. Leonard Hofstadter. I was there the moment Leonard and Penny met. He said to me that their babies would be smart and beautiful. And now that they're expecting, I have no doubt that that will be the case.

PENNY: (kyynelehtien) Thanks, Sheldon. I haven't told my parents yet, but thanks. (naurua)

SHELDON: Oh, I'm sorry. Don't tell anyone that last thing. That's a secret. (naurua)

Howard, Bernadette, Raj, Penny, Leonard, I apologize if I haven't been the friend you deserve. But I want you to know, in my way, I love you all. (kääntyy kohti Amya) And I love you. Thank you.

(TBBT 12.24)

Sarja huipentuu siis siihen, että suurimman saavutuksensa hetkellä alati itsekeskeinen Sheldon viekin kaiken huomion pois itsestään. Kyseessä on suuri muutos vielä saman jakson alussa nähtyyn tyyppilliseen Sheldoniin. Sheldonia epäinhimillistetään vielä tässäkin jaksossa alussa myös harjoituslapsiksi ja ensimmäiseksi, palaneeksi letuksi (ks. myös osio 3.2.4). On ikään kuin pitäisi muistutella jakson alussa, miten inhottava Sheldon osaa olla ja on ollut, jotta henkisen kehityksen tuottama kontrasti tulisi selvemmin esiin liikuttavassa loppukohtauksessa.

Finaalijakson ensimmäisessä osassa Penny muistuttaa Nobelin voittamisen aiheuttamasta muutoksesta pois toltaan mennyttä Sheldonia siitä, kuinka paljon hän on muuttunut:

PENNY: You know, you go on and on about wanting things to stay the same, but you've changed a lot since I met you.

SHELDON: Oh, you are a mean drunk. (naurua)

PENNY: I'm serious. You have a ton of friends, you got married, moved into a new apartment, you wore a baseball hat that one time. (naurua) Heck, you've had sex almost as many times as I have fingers. (naurua)

SHELDON: More.

PENNY: W... (naurua)

SHELDON: By this many. (näyttää kahta sormeaa) (naurua)

PENNY: You dog! (naurua)

---

SHELDON: I do take your point. You know, you're also married, you have a successful career, you no longer dress like you're trying to attract sailors by the wharf. (naurua)

PENNY: So, I guess the only thing that actually stays the same is that things are always changing.

SHELDON: Interesting. So you're saying the inevitability of change might be a universal constant.

PENNY: Well, there's a little more to it than that, but, yeah, sure. (naurua)

(*TBBT* 12.23)

Päätösjaksossa halutaan siis kiinnittää erityistä huomiota siihen, kuinka paljon Sheldon on sarjan kuvaamana aikajaksona muuttunut ja kuinka nimenomaan muutos on välttämätöntä. Tässä asian käsittelyssäkin nostetaan esiin erityisesti Sheldonin seksuaalinen herääminen tuomalla esiin, kuinka monta kertaa Sheldon on harrastanut elämänsä aikana seksiä.

*Rillit huurussa* käynnistyy siitä, mitä tapahtuu, kun nörttimiehet kohtaavat itsestään kaikin tavoin poikkeavan naisen. Sarjan premissi on siis nimenomaan erilaisten ihmisten kohtaaminen, ja valtaisan metajuonen tasolla koko sarjan voi tulkita kuvaavan sitä, miten on hyvä, että ihminen kohtaa muun kuin oman lokeronsa jäseniä. Pennykin muuttuu enemmän uuden ryhmänsä kaltaiseksi, menestyvämmäksi lääkeyhtiön markkinointijohtajaksi, jonka parhaat ja samalla ainoat ystävät ovat kaikki nörttejä. Erilaisten ihmisten kohtaamisen tärkeyden viesti korostuu erityisen paljon Sheldonin hahmossa, jonka sosiaalistumisprosessi kuvaa kaikkien hahmojen kokemaa muutosta erityisen korostuneesti. Sheldonin autismi ja ihmissuhdeareenalla kokema muutos saa näin vammaiskertomuksille tyypillisiä (ks. Mitchell & Snyder; Murray 2008; Quayson 2007) proteettisia piirteitä: sarjan itsepintaisimmin muutosta vastustavakin hahmo lopulta muuttuu, mikä kuvaa muutoksen väistämättömyyttä ja elämää rikastavia vaikutuksia.

Mitchellin ja Snyderin (2000) analysoimissa teoksissa vammaisuus aiheuttaa tyypillisesti konfliktin, joka voidaan ratkaista esimerkiksi hahmon kehityksen tasolla. Tällainen proteettiseksi interventioksi (ks. Mitchell & Snyder 2000: 6) kutsuttava hahmotason ratkaisu, jossa vammaishahmo normalisoidaan, on hahmotettavissa Sheldoninkin tarinasta. Sheldon koko sarjan ajan ja etenkin viimeisessä jaksossa jatkuva konfliktien aiheuttaja etenkin Amylle. Amyn tullessa kuvioihin Sheldonin poikkeavuus muodostaa niin ikään romanttisen narratiivin kannalta vaikeuksien kautta voittoon -henkisen proteesin.

Viimeinen jakso kiteyttää mikromuodossa koko sarjan ajan vallinneen jännitteen Sheldonin epänormaaliuden ja sosiaalisten odotusten välillä. Hänen autistiset piirteensä manifestoituvat jaksossa egoistisena toisten väheksymisenä, mutta sarjan huipentumassa Sheldon vihdoinkin asettaa toiset yläpuolelleen ja huomioikin heidät. Murrayn (2008) analyysissä autismi redusoituu yleensä perheitä hajottavaksi voimaksi. Sitcomeissa lähes aina tarina keskittyy perheeseen tai sitä vastaavaan sosiaalisen perheeseen (ks. esim. Morreale 2003: xviii; Romanowski 2018) jollaista myös *Rillit huurussa* -sarjan

henkilöasetelma edustaa ja jollaiseksi Sheldon ystäväjoukkonsa myös eksplisiittisesti nimeää Nobel-puheessaan. Hahmojoukko nähdäänkin sarjan vihoviimeisessä kohtauksessa syömässä perinteiseen tapansa yhdessä kuin perhe samalla, kun sarjan tunnusmusiikki soi. Sheldonin autismi on rikkoa tämän sosiaalisen perheen, mutta ennen kaikkea Amyn ansiosta hän normalisoituu ja sosiaalinen perhe eheytyy. Green (1998: 61) pohtiikin, kuinka perhe on kaupallisessa mediakulttuurissa keskeinen normaali ja ihanne. Kuitenkin jotta se voitaisiin glorifoida, sen täytyy hetkeksi olla uhattuna ja pelastua lopulta, ja tässä tapauksessa uhkana perheen eheydelle on Sheldonin autismi ja Amyn osalta pitkin sarjaa myös hänen asexuaalisuutensa.

Autismin ongelmien rinnastaminen perheeseen kytkeytyy Murrayn havaintoon siitä, kuinka autismikuvaukset ovat usein proteettisia ja kuinka yksi tyypillinen proteettisen kuvauksen todellinen päämäärä nimenomaan on perhe-elämän vaikeuksien päihittäminen autismista parantumisen tai sen merkkien avulla. Murrayn (2008: 145–146) analysoimien elokuvien *House of Cards*, *Silent Fall* ja *Mercury Rising* loppuissa autistiset lapsihahmot näyttävät pieniä merkkejä autismista paranemisesta käyttäytymällä tavalla, joka mukailee käsitystä normaalista sosiaalisesta kanssakäymisestä. Syntyy mielikuva, että autismi olisi ikään kuin henkilön todellisen persoonan ylle langetettu peite ja siitä erotettavissa. Longmoren (1997) *kill or cure* -juonen mukaisesti vammaisen eli tässä tapauksessa autistin täytyy joko kuolla tai parantua, ja Sheldonin tapauksessa tapahtuu tällainen osittainen parantuminen Mitchellin ja Snyderin hahmotteleman proteettisen intervention kaltaisen tapahtumaketjun avulla. Myös Sheldonin autismi ikään kuin rakoilee sarjan päätöksessä samalla tavalla kuin Murrayn analysoimat lapsihahmot, ikään kuin toivoa parantumisesta olisi. Amy ei ainoastaan muuta Sheldonia ”toimivaksi poikaystäväksi” vaan myös edes aavistuksen empaattisemmaksi kuin aiemmin – melkein ihmiseksi.

Toisaalta proteettisille vammaishahmoille, jotka toimivat ei-vammaisten tarinoiden narratiivisina proteeseina on tyypillistä se, että he ovat kertomuksen periferialla ja ainoastaan heidän ongelmansa, joka korjataan, nostetaan korjausprosessin ajaksi kertomuksen keskiöön (Mitchell & Snyder 2000: 46). Murray (2008: 33) on havainnut vastaavan tendenssin monista autistisia hahmoja sisältävistä kertomuksista. Sheldon sen sijaan ei ole kertomuksen periferialla niin kuin proteettiset vammaishahmot yleensä vaan hänestä muodostuu suorastaan sarjan päähahmo, ja hahmo on saanut lisäksi oman spin off -sarjansa, mikä osaltaan kertoo hahmon keskeisyydestä. Tältä osin Sheldonin hahmo on poikkeuksellinen vammaiskuvastossa, siitäkkin huolimatta, että hänen hahmollaan on lisäksi

proteettisia piirteitä. Quayson (2007: 25) toteaakin, että siitä huolimatta, että vammaishahmoilla on toistuvia piirteitä, joista hänkin muodostaa oman luokittelunsa, nämä kerronnallisesti tyypilliset ominaisuudet eivät ole niin yksioikoisia, että vammaishahmon identiteetti tyypistyisi niihin. Sen sijaan kertomuksen aikana vammaishahmo voi kokea yllättäviäkin muutoksia ja ikään kuin lipua kategoriasta toiseen. Näin on mahdollista hahmottaa Sheldonin yhtä aikaa sekä proteettiseksi vammansa ruumiillistumaksi että muuttuvaksi ja pelkkää stereotyyppiä monipuolisemmaksi hahmoksi. Samoin hänen seksuaalisuutensa kuvaamisen osalta on hahmotettavissa sekä normalisointia että muutosvastaisuutta, joka limittää autismin ja aseksuaalisuuden tiivistä yhteen.



## 4. SHELDONIN PEILIT: NAISHAHMOJEN MERKITYKSESTÄ SHELDONIN KEHITYKSESSÄ JA ASEKSUAALISUUDEN HAHMOTTUMISESSA

### 4.1 Sheldonin feminiiniset vastineet ja heidän muutoksensa

Kun Sheldon kohtaa Amyn ensimmäistä kertaa, katsojan halutaan selvästi ajattelevan, että Amy on ikään kuin Sheldonin naispuolinen vastine. Hahmot nimittäin puhuvat varsin samalla tavalla: puhetapa on äärimmäisen formaalia ja vallankin Amyn tapauksessa varsin monotonista – ikään kuin puhuja olisi kone eikä ihminen. Niin sanotusti normaalista intonaatiosta selvästi poikkeava puhetavan voi ajatella korostavan hahmojen poikkeavuutta. Maryka van Zylin ja Yolanda Bothan (2016) stylometrinen korpusanalyysi osoittaaakin, että Sheldonin puhe poikkeaa muiden päähahmojen eli Pennyn ja muiden miesten idiolekteistä selkeästi. Sitä erottaa muun muassa puheen formaalius, eli Sheldon tyypillisen puhekielisen ilmaisun sijaan puhuessaankin käyttää akateemista rekisteriä niin sanaston kuin kielen rakenteenkin tasolla. Amyn idiolekti ei kuulunut van Zylin ja Bothan analyysiin, mutta otaksuttavasti yhtäläisyyksiä näiden hahmojen idiolektien väliltä löytyisi Amyn ensimmäisten esiintymisten osalta. Näkemyksiä siitä, miten sarjan alkupuolen Amy on muutenkin kuin Sheldonin naispuolinen vastine, ovat esittäneet myös muun muassa Elisabeth N. Wilkes (2014: 11–13) ja Bridget M. Blodgett (2015).

Hahmojen samanlaisuus käy ilmi heti hahmojen ensikohtaamisessa myös siitä, että Amykin vastustaa ajatusta seksistä. Ensin siis kumpikaan ei ainakaan myönnä millään haluavansa seksiä. Leonard myös sanoo suoraan sen, että Sheldon ja Amy ovat ominaisuuksiltaan aivan samanlaisia, kuten seuraavasta käy ilmi:

LEONARD: Okay, let me just get right to it. Amy is judgmental, sanctimonious and frankly just obnoxious. (naurua)

SHELDON: So? (naurua)

LEONARD: So we already have you for all that. (naurua)

(*TBBT* 4.3)

Vähitellen kuitenkin Amyn puhetapa muuttuu huomattavasti luonnollisemmaksi ja samaan aikaan hahmon halut muuttuvat selvästi: ensin täysin intiimiydestä pidättäytyvä Amy alkaakin toivoa suorastaan epätoivoisesti Sheldonilta lemmeikkäitä eleitä ja kosketusta, jota hän ei ensin moneen kauteen saa. Amyn epätoivoa ja miehenkipeyttä kuvaa hyvin esimerkiksi kauden 7 jakso 11, jossa selviää, että Amylla on kotonaan Sheldonin t-paitaan

puettu riisisäkki, jota hän käyttää Sheldonin korvikkeena. Muutos on radikaali, koska vasta neljännen tuotantokauden 10. jaksossa Amyn kuvataan kokevan ensimmäistä kertaa elämässään kiihotusta nähdessään Pennyn entisen todella tyhmäksi kuvatun poikaystävänsä Zackin. Amy ei tunnista kyseistä fyysistä reaktiota ja luulee olevansa kipeä. Sheldon kyselee häneltä oireista ja lopulta vastahakoisesti päätyy siihen, että Amy voi olla kiihottunut. Samassa jaksossa Amy kokeilee, kiihottuisiko hän Sheldonin käden kosketuksesta samalla tavalla kuin Zackin, mutta hän huomaa, että hän ei kiihotu Sheldonista. Myöhemmin hän kuitenkin toistuvasti janoaa Sheldonia. Näin ollen toisten naisten kanssa vietetty aika vaikuttaa muuttavan Amyn hahmon puhutavan, seksuaalisuuden sekä ulkonäön, mitä käsittelen tarkemmin seuraavassa osiossa.

Amy'n pidättyneisyys selitetään suoraan Amyn menneisyydestä kumpuavien pelkojen avulla: Amy on ollut ikänsä epäsuosittu ihminen, joka ei ole halunnut olla erilainen – hän oli surullinen jopa siitä, että ei ollut osallinen koulun täiepidemiaan. Alussa Amy pitää kaikenlaista kaunistautumista lutkamaisena, mikä johtuneee siitä, että hänen äitinsä kuvataan välittäneen tällainen arvomaailma Amylle hänen lapsuudessaan. Oikeasti Amy on kuitenkin koko ajan salaa kiinnostunut laittautumisesta. Tämä käy ilmi esimerkiksi, kun Sheldon ensin loukattuaan Amya vähättelemällä hänen tieteellisiä saavutuksiaan ostaa Amylle lepyttelytarkoituksessa tiaran. Vihastuneisuutensa osoittavan Amyn kiukku hälveneekin saman tien, kun hän näkee saavansa tiaran, ja hän yltyy osoittamaan innostuksensa suorastaan ylenpalttisesti. Petra Filipova (2017) tulkitsee, että kyseisessä kohtauksessa Amyn hahmon loukkaantumisen taustalla oleva juurisyy eli kysymys hänen asemastaan tiedeyhteisessä väistyy ja hahmo infantilisoidaan.

Tämä Filipovankin tekemä havainto Amyn infantilisoinnista prinsessaleikkejä toivovaksi pikkutytyksi osaltaan yhdistää hänen hahmoaan Sheldoniin, joka toistuvasti infantilisoidaan sarjan aikana (ks. luku 3.2.4). Lisäksi Amylla voi ajatella olevan toiveita kauneusihanteita vastaavasta, naisellisemmasta habituksesta, mutta nuoruuden traumojen tuottamien estojensa vuoksi hän kätkee ne. Amyn osalta kuvattujen estojen voisi ajatella olevan rinnastettavissa Sheldonin vastaaviin estoihin, joihin toisinaan sarjassa vihjaillaan.

Sarjassa esitellään jo ennen Amya Sheldoniin nähden toinen feminiininen peilihahmo. Myös aiemmin mainittu Leonardin äiti Beverly, joka näyttää olevan henkisesti kylmä ja äärimmäisen analyyttinen hahmo, käyttäytyy nimittäin pitkälti samoin kuin Sheldon. Beverly esitellään kauden 2 jaksossa 15, kun hän tulee poikansa luokse käymään. Leonard on äidilleen katkera, sillä äiti on kohdellut Leonardia ilmeisen tunteettomasti tämän

ollessa lapsi. Hahmojen keskustellessa selviää, etteivät he tiedä toistensa elämistä kovinkaan paljoa. Beverly ei myöskään kehu Leonardia vaan sanoo kaiken Sheldonin tavoin töksähtävän suoraan: hän esimerkiksi vertaa Leonardia tämän menestyneempiin sisaruksiin, mikä loukkaa Leonardia.

Sheldonin kanssa Beverly kuitenkin tulee hyvin toimeen. Erityisen kiehtovana Sheldon pitää sitä, että Beverly kertoo harrastaneensa seksiä lähes ainoastaan lisääntyäkseen. Tämä kohta muistuttaa myöhempää Amyn pidättäytyväisyyden aiheuttamaa kiinnostusta Sheldonissa. Sheldon vaikuttaa olevan jollain tasolla kiinnostunutkin Beverlystä, koska he ovat henkisesti niin samanlaisia, mikä vahvistaa tulkintaani peilimäisyydestä. Hän muun muassa sanoo pitävänsä Beverlyä nerokkaana ja hauskana, ja kaksikon yhteydenpito jatkuu läpi sarjan. Repliikkien avulla katsojaa johdetaan Beverlyn ensiesiintymisjaksossa kuvittelemaan, että tilanne voisi kehittyä intiimiin suuntaan, sillä jakson lopussa Sheldon ja Beverly vaikuttavat juttelevan seksisuhteen aloittamisesta:

SHELDON: So, what do you think? (naurua)

BEVERLY: I'm very tempted. I'm just not sure it's appropriate with my son's roommate. (naurua)

SHELDON: Normally, I'd feel the same way. But based on everything I've observed about us, I can't help but speculate we'd be very good together. (naurahtelua)

BEVERLY: True. I've had a similar observation. It's certainly something I could never do with my husband. (naurua)

SHELDON: I was hesitant the first time I tried it, but I experienced an unanticipated and remarkable release of endorphins. (naurua) It's quite satisfying. (naurua)

BEVERLY: I see what you're doing. You're appealing to the neuroscientific researcher in me. (naurua)

SHELDON: You see right through me, don't you? (naurua)

BEVERLY: Only when you're in a CAT scanner. (naurua)

(*TBBT 2.15*)

Lopuksi kuitenkin selviää, että kyse olikin vain karaoken laulamisen suunnittelusta, johon kaksikko ryhtyykin.

Sheldonia ja Beverlyä yhdistää myös se, että molempien läheisten ihmisten on kuvattu rakentaneen heidän sijaisikseen keinotekoiset versiot heistä: Leonard kertoo, kuinka hän rakensi äitinsä korvikkeeksi halikoneen, jota hänen isänsäkin lainasi joskus. Merkillisen samankaltaisesti myös Amyn kerrotaan käyttävän riisisäkkiä Sheldon-nukkena, kuten aiemminkin jo mainittiin. Filipova (2017: 127) on analysoinut, kuinka näin hahmojen kuvauksessa seksuaalisen kanssakäymisen vähäisyys rinnastuu kaikenlaiseen fyysiseen läheisyyteen ja aseksuaaliset hahmot kuvataan kylmiksi ja läheistensä elämiä hankaloittaviksi.

Kolmannen kauden ensimmäisessä jaksossa Beverly tulee taas käymään. Sheldon on pitänyt yhteyttä Beverlyyn enemmän kuin Leonard, ja välillä he puhuvat kuin olisivat jonkinlainen pariskunta tai perheyksikkö. Beverly on tähänastisten esiintymistensä perusteella kuvattu täysin toisia ihmisiä kaipaamattomaksi niin tunteellisesti kuin seksuaalisestikin: hän esimerkiksi sanoo olleensa vastuussa omista orgasmeistaan vuodesta 1981. Myöhemmin Beverly menee Pennyn kanssa ravintolaan, ja Penny saa usutettua Beverlyn ottamaan alkoholijuomia. Humaltuneena Beverly alkaakin yllättäen haaveksia seksistä ravintolan työntekijän kanssa. Jaksossa on selvinnyt, että Beverlylle on myös tulossa avioero, ja vallankin humalaisen Beverlyn repliikeistä voi päätellä hänen olevan asiasta oikeasti katkera eikä tunteettoman välinpitämätön, vaikka hän sellaiselta on siihen asti vaikuttanutkin. Lopulta päihtynyt Beverly suutelee Sheldonia, mutta sitä Sheldon pitää virheenä, josta tulee syyttää Beverlylle alkoholia tyrkyttäneyttä Pennyä. Näin ollen Sheldon ei vaikuta olevan kiinnostunut Beverlystä romanttisesti tai seksuaalisesti, vaikka he ovat pitäneet yhteyttä tiiviisti ja hän ilmiselvästi ihailee Beverlyä.

Beverlynkin hahmo kehittyy sarjan aikana sekä seksuaalisuuteen liittyvien tuntemustensa ja suhteidensa että ylipäätään tunteiden osoittamisen osalta ainakin vähän. Esimerkiksi 11. kauden neljännessä jaksossa Beverly paljastaa Pennylle, että hän on harrastanut seksiä miehen kanssa, joskin akti on ollut Beverlystä epätyytyttävä. Leonardin puheissa käy ohimennen ilmi, että Beverly on polyamorikko, eli hänellä on lopussa peräti monia yhtäaikaista romanttis-seksuaalisia suhteita. Viimeisen kauden 22. ja samalla viimeisessä jaksossa, jossa häntä käsitellään, Leonard antaa oma-aloitteisesti äidilleen anteeksi. Tässä kohtauksessa Beverly oikeasti halua Leonardia ja poikkeuksellisesti myöntää tuntevansa:

LEONARD: I forgive you.

BEVERLY: I didn't ask you to forgive me.

LEONARD: Too bad. I forgive you anyway. (naurua) And I forgive myself for taking so long to do it. Oh, my God, that feels so good.

BEVERLY: I must admit, it... it does feel good.

LEONARD: What does?

BEVERLY: You forgiving me. It means a lot. Thank you.

(TBBT 12.22)

Mielenkiintoinen yhtymäkohta Sheldonin hahmoon on se, että kummankin hahmon viimeiset sanat koko sarjassa ovat samat eli kiitoksen sanat *thank you*.

Beverlyn käsittely välittää viestin siitä, että tunteettomuus ja kiinnostumattomuus toisia ihmisiä kohtaan on loppujen lopuksi pintaa ja ohitettavissa, vaikka se eriskummallisten

autististen hahmojen osalta onkin haastavaa. Huomionarvoista on, että tunteettomuus yhdistetään sarjan kuvauksissa nimenomaan romanttis-seksuaalisiin haluihin. Jos Beverlyn tunnekyllmyyden ja seksuaalisuuden lomittumisen voidaan ajatella kuvaavan ihmisyyttä laajemmalla tasolla, syntyy mielikuva, että ikään kuin haluttomuus seksiin olisi aina vain estyneisyyttä eikä aseksuaalisuutta. Tämä vahvistaa niin seksologiassa (ks. Irvine 2005; Flore 2014) kuin fiktiivisissä representaatioissa (ks. esim. Sinwell 2014: 341–342) toistuvaa ajatusta siitä, ettei aseksuaalisuus ole legitiimi seksuaali-identiteetti. Lisäksi hahmojen kuvaus vahvistaa stereotyyppistä uskomusta siitä, että aseksuaalit ovat tunnekyllmiä (Van Houdenoven ja muut 2014: 184) ja robottimaisuuteen ja epäinhimillisyyteen taipuvaisia (MacInnis ja Hodson 2012).

Samalla sarjan hahmojen kehityskulut vahvistavat Caweltinkin (1976: 41–42) populaarikulttuurituotteista tunnistamaa kaiken ylittävän tosirakkauden ihannetta. Näin Sheldonin feminiinisten peilihahmojen osalta aseksuaalisuus rakentuu todellisen seksuaalisen identiteetin sijaan repressioksi, josta tosirakkaus voi ihmisen vapauttaa. Tällainen representaatio puolestaan on omiaan vahvistamaan niin fiktioiden (ks. esim. Sinwell 2014) kuin seksologistenkin teosten (ks. esim. Irvinen 2005: 150 ja Floren 2014 kritiikki) ajatusta siitä, ettei aseksuaalisuus ole oikea seksuaali-identiteetti vaan jonkin sortin häiriö. Jos taas seksuaalisuus mieltyy siten kylmän pinnan alta tunteellisuuden tavoin ihmisen ihmiseksi tekeväksi ominaisuudeksi, voidaan vallankin naishahmojen käsittelystä paikantaa Barouniksen (2014) ja Emensin (2014) ajatus pakollisesta seksuaalisuudesta (*compulsory sexuality*) eli siitä, että seksuaalinen halu on osa jokaista ihmistä.

Murray (2008: 164–165) toteaa, että vallankin aikuiset autistinaiset ovat fiktioissa ja muissa representaatioissa harvinaisia ja että aikuiset naiset linkittyvät autismikuvaukseen oikeastaan ainoastaan autistin äidin roolien myötä. Amyn hahmosta voikin hahmottaa myös äidillisiä piirteitä, kuten osoitin Sheldonin infantilisaatiota käsittelevässä osiossa 3.2.4. Murray (ibid.) pohtiikin, että naisten vähäinen näkyvyys autismikuvauksissa voi johtua siitä, että autismin representaatioilla pyritään kuvaamaan sitä, mitä on olla mies, sillä stereotyyppisesti autismiin liitettävät piirteet linkittyvät myös maskuliinisuuteen. Murrayn (ibid.) mukaan fiktiiviset naispuoliset autistit ovat ikään kuin vain lisäosia miehisyden ja miehisen autismin ymmärtämiseen. Havainto on suorastaan täydellisessä harmoniassa Sheldonin kuvauksen kanssa, sillä etenkin Amy hahmottuu sarjaan tullessaan lähinnä Sheldonin naiselliseksi vastineeksi. Samoin Beverlyllä on peilimäisiä piirteitä Sheldoniin nähden.

Murrayn (2008: 164–165) kritiikki kohdistuu siihen, että autismin kuvaukset eivät niinkään kerro siitä, mitä on olla autisti vaan sitä, millaisia asioita dikotomisessa sukupuolijaottelussa ajatellaan miehiseksi. Tästä näkökulmasta ajateltuna Sheldoninkin hahmo vahvistaa stereotypiaa siitä, että miehet ovat epäempaattisia ja kyvyttömiä lukemaan toisten tunteita ja samalla äärimmäisen rationaalisia. Sheldonin vastentahtoisuudessa voi nähdä autismin kuvauksille tyypillistä ylikorostunutta maskuliinisuutta (Murray 2008: 139–141) sellaisena kuin se esimerkiksi parisuhdeoppaassa *Miehet ovat Marsista, naiset Venuksesta* esitetään: Koska naiset ja miehet ovat perustavanlaatuisesti erilaisia, he arvostavat parisuhteessa eri asioita. Tunteelliset naiset esimerkiksi antavat ”pisteitä” jokaisesta pienestäkin romanttisesta eleestä, kun taas eri pisteytyssystemillä operoivat miehet kuvittelevat, että yksittäinen iso panostus riittää rakkauden osoitukseksi (Gray 1995: passim). Myös Filipova (2017: 127) on havainnut, että sarjassa aseksuaalisuus näyttäytyy ongelmana aseksuaalin lähimmäiselle. Sheldonin vähittäistä kehitystä kohti toiminnan tasolla normaalisoitua seksuaalisuutta voi niin ikään pitää eräänlaisena parisuhdenarratiivin proteettisena interventiona (Mitchell & Snyder 2000: 6).

Amyn hahmo ”inhimillistyessään” puolestaan omaksuu piirteitä, joita tyypitellään feminiinisiksi, joskin jatkuvana teemana sarjassa on se, että Amy epäonnistuu täyttämään naisellisuuden vaateet. Sarjaan tullessaan Sheldonin peilinä toimiva Amy on kuin mies, josta vähitellen koulitaan nainen, mitä käsittelenkin seuraavassa osiossa. Tämänkin kehityskulun kohti ihanteellista ihmisyyden toteuttamista voi nähdä Sheldonin muutokseen nähden peilimäiseksi.

#### **4.2 Amy aseksuaalisen halun naurettavana kokijana ja kohteena**

Vaikka Amyn ja Sheldonin välillä ei missään sarjaan vaiheessa ole määrällisesti runsaasti fyysistä kontaktia, viitataan asiaan monesti jo ennen parin seksin harrastamista. Usein näillä vihjailuilla pyritään huvittamaan katsojia. Tällaisten kohtausten huvittavuuden voi tulkita perustuvan hahmojen omituisuuteen ja epäviehättävyyteen. Huvittavaa on pääasiassa joko se, että Sheldon ei ymmärrä jonkin tilanteen seksuaalisuutta, tai se, että Amy kehuu itseään seksikkääksi. Itsensä kehuminen viehättäväksi on hauskaa lähinnä, jos kyseistä henkilöä ei mielletä viehättäväksi, eli kun huumorille tyypillinen inkongruenssi toteutuu (inkongruenssista ks. esim. Berger 1987: 9–12; Veale 2004: 423–426; Martin 2007: 85–86).

Toisin sanoen Amyn hahmon ulkomuotoa ja seksuaalisuutta käsitellään koomisesti, ja eritoten hänen kehoonsa ja sen viehätysvoimaan kiinnitetään sarjassa huomiota suorastaan julmalla ja hänen arvonsa lyttävällä tavalla, joka edellyttää Bergsonin (1911) sydämen anestesiaa. Amy nimittäin asettuu jatkuvasti vertailun kohteeksi kauniiksi nimitetyn Pennyn kanssa. Hahmojen tyylit poikkeavat toisistaan merkittävästi: Penny pukeutuu vartaloa myötäileviin naisellisiin vaatteisiin, hänellä on vaaleiksi värjätyt hiukset ja hän käyttää meikkiä. Amy puolestaan pukeutuu käytännöllisiin ja peittäviin vaatteisiin eikä ehostaudu. Kun Amy poikkeuksellisesti meikataan sarjassa tai hän käyttää esimerkiksi naisellisia vaatteita, hänelle kehittyy saman tien hybris ulkonäöstään. Esimerkiksi oheisessa katkelmassa 6. kauden 3. jaksosta Amy on laittanut punaista huulikiiltoa, minkä jälkeen hän tuumaa olevansa ”miestennielijä”. Hän myös uskoo, että Sheldon voisi osoittaa seksuaalista kiinnostusta häntä kohtaan otaksuttavasti huulipunaa myötä kohonneen viehättävyyden avulla:

AMY: Oh, yeah. (naurua) I’m a man-eater now. (naurua)

--

AMY: I’m going to video-chat Sheldon. If my new look leads to phone sex, I’m going to have to ask you to leave the room. (naurua)

(*TBBT* 6.3)

Amyllä ei ole koskaan ollut miesystävää tai seksuaalisia suhteita, joten hänen kommenttinsa vaikuttaa liioitellulta, vaikka hän onkin tehnyt sarjan muiden hahmojen rakentaman miljööön näkökulmasta parannusliikkeen eli meikannut. Korjausliikekään ei kuitenkaan muuta Amya Pennyn kaltaiseksi, vaan hän pysyy – kirjaimellisesti – naurettavana. Vastaavasti kun Amy käy häissä Leonardin kanssa laittautuneena, hän alkaa puhua Leonardille itsevarmaan sävyyn ja korostaa samalla ulkonäkönsä ”huoramaisuutta”:

LEONARD: Okay, fine, what do you suggest?

AMY: We just had a lovely meal, the band is on fire (naurua), and you’re sitting next to a beautiful woman wearing whorish makeup. (naurua) Why don’t we head out on the dance floor and see if I can sweat through these dress shields? (naurua)

(*TBBT* 5.3)

Leonard ja Amy eivät ole tulleet aiemmin sarjassa hyvin toimeen, sillä kumpikin on pitänyt toistaan ärsyttävänä. Yhteisen illan jälkeen Leonard ja Amy löytävät toisistaan mukavia puolia, mutta romanttiseksi keskustelu ei Leonardin osalta ylly. Illan jälkeen kaksikko hyvästelee toisensa hyvillä mielin ja Leonard kysyy Amyltä kohteliaasti, haluaisiko hän

vielä tulla teelle. Amy kieltäytyy ja ryntää saman tien käytävän toisella puolella asuvan Pennyn luokse ja käy hänen kanssaan seuraavan keskustelun:

PENNY: Ames, hi. How was the wedding?

AMY: Great. Until I accidentally made Leonard fall in love with me. (naurua)

(Penny tuijottaa Amya)

PENNY: Come in, let's talk. (naurua) Do you want a glass of wine?

AMY: Wine is one of the reasons I'm in this fix. That and this dang pelvis. (naurua)

PENNY: Okay, I'm sorry, what exactly happened?

AMY: The inevitable, he was lonely and vulnerable from missing his girlfriend, while I was charming, supportive and, let's face it, in this dress, the perfect combination of Madonna and whore. (naurua)

PENNY: Oh, God, did he make a move on you?

AMY: No, but it's only a matter of time. How could I have not seen this coming? Now I'm gonna have to break the little sad sack's heart. (naurua)

PENNY: Yeah, I'm sure he'll be okay.

AMY: Oh, Penny, much as I would treasure knowing that the two of us had been defiled by the same man, Leonard just doesn't get my motor running. (naurua)

PENNY: So, um, what are you gonna do? Do you want me to talk to Leonard, let him down easy?

AMY: No. I'll let him have tonight. (naurua) Then in the morning, I'll send him an e-mail letting him know this body is never gonna be his wonderland. (naurua) I mean, frankly, you've got a better shot than he does. (naurua)

(TBBT 5.3)

Amy tulkitsee Leonardin kutsun siten, että Leonard olisi rakastunut häneen. Ensin Penny, joka seurustelee Leonardin kanssa, varmistaa, onko Leonard oikeasti lähennellyt Amya. Kun Amy kertoo uskomuksensa perustuvan vain hänen seksikkääseen olemukseensa, ei Penny selvästi ole enää huolissaan, mikä osoittaa, että Pennylle ja niin ikään katsojille on selviö, että Amyn ulkonäkö ei ole sellainen houkutin, joka itsessään voisi Leonardia viehättää vaan päinvastoin niin epämiellyttävä, että kiinnostuksen mahdollisuuden voi sen perusteella täysin poissulkea. Amy kuitenkin puhuu asiasta ikään kuin hän olisi särkemässä Leonardin sydämen, mikä on liioiteltu uskomus jo senkin vuoksi, että Amy ja Leonard vaihtoivat vain muutaman sanan. Pennykin ikään kuin leikkii alentuvasti mukana Amyn harhoissa tarjoutuessaan kertomaan Leonardille surulliset uutiset. Koska Amy kuitenkin on neurobiologian tutkija, hänen täydellinen kyvyttömyytensä tajuta tilanteen todellinen luonne viittaa jonkinlaiseen fiktioiden kuvaamaan savantismiin (ks. esim. Murray 2008: 66, Loftis 2014a): kognitiivisesti erittäin lahjakas ihminen on toisilla elämän osa-alueilla rajoittunut. Tältä osin hän muistuttaa siten edelleen sarjan varsinaista savanttia eli Sheldonia.

Lisäksi tulee selväksi, että Amylla on harhaiseksi tulkittava usko omasta viehätysvoimastaan, jonka toistuvasti osoitetaan olevan vähäinen. Epäviehättävyys tuodaan esiin esimerkiksi Amyn runsaaseen karvoitukseen viittaamalla. Amystä luodaan sarjassa



myös epämiellyttävä kuva siten, että hän puhuu usein esimerkiksi kuukautisistaan avoimesti. Muut hahmot osoittavat näissä tapauksissa selvästi inhonsa Amyn tabuaiheiden käsittelyä kohtaan. Toisin sanoen Amyn oman itsevarmuuden ja toisten hahmojen hänen viehättävyyttään koskevien mielipiteiden välisen inkongruenssin korostamisella Amysta tehdään toistuvasti naurettava pilkan kohde. Lisäksi esimerkiksi kuudennen kauden kolmannessa jaksossa Amy on mustasukkainen jaksossa ilmaantuneelle Sheldonin kauniille avustajalle Alexille. Amyn keino selvittää tilanne on tuoksunsa levittäminen ympäri Sheldonin työhuonetta. Amy käyttäytyy kuin eläimet, joita hän itse tutkii, mikä puolestaan muistuttaa Sheldonin hahmon ilmeistä epäinhimillistämistä.

Ystävystyttyään Pennyyn ja Bernadetteen Amy kuitenkin sen lisäksi, että hän löytää seksuaalisuutensa, omaksuu vähitellen ystäviensä avustuksen myötä naiselta odotettuja kaunistautumisoperaatioita. Amy esimerkiksi käy muiden naishahmojen houkuttelemana ensimmäisessä bikinivahauksessaan, ja aiheesta käydään seuraava keskustelu:

BERNADETTE: We're so proud of you, Amy. Your first bikini wax.

PENNY: Yeah. (Amy kiipeää vaivalloisesti portaita ylös ja yleisö nauraa) So, how you doing?

AMY: A little sensitive, but not bad. (naurua) Does it always take that long?

PENNY: Uh, no, they usually don't have to go out and get more wax. (naurua)

AMY: I feel like I'm five pounds lighter. (naurua)

BERNADETTE: Really? Only five? (naurua)

(TBBT 6.9)

Amylla on toisin sanoen ollut ennen karvanpoistoa dialogin perusteella paljon enemmän häpykarvoitusta kuin muilla naisilla. Runsaan karvanpoiston aiheuttaman kivun vuoksi Amy ei pysty edes kävelemään nopeasti, vaan hän ontuu. Tämän ja repliikkien myötä välittyy kuva, että Amy olisi siis jotenkin epäluonnollisen karvainen, mikä vallitsevien kauneusihanteiden näkökulmasta ei vallankaan naisella toivottu ominaisuus ole.

Toisin kuin naiset, jotka kehuvat Amya karvanpoitosta, Sheldon ei kuitenkaan samalla tavalla ilahdu Amyn kokemasta muutoksesta. Vaikka näin ollen on tullut selväksi, että operaatio oli Amylle poikkeuksellisen kipeä eikä Sheldon piitannut asiasta, saati innostunut, Amy on omaksunut hänelle syötetyn seksikyyden edellytyksen. Nimittäin jaksossa, jossa Amy saa tiedon Sheldonin aikeista harrastaa hänen kanssaan seksiä hänen syntymäpäivänsä kunniaksi, Amy ryntää suorastaan onnesta huutaen taas vahaustoimenpiteisiin siitä huolimatta, että Sheldonille asialla ei vaikuta olevan merkitystä.

Amy on näin ollen omaksunut ympäristön valvonnan tuottaman normin ja alkanut valvoa itseään: hän ymmärtää, ettei hän ole sellaisenaan kelvollinen ottamaan vastaan Sheldonin lahjaa vaan hänen täytyy ensin muokata itsensä. Hyperseksuaalinen ympäristö on siten toiminut Amyn panoptikonina (ks. Foucault 1980: 200), joka saa hänet valvomaan omaa toimintaansa ikään kuin vallitseva ympäristö katsoisi häntä aina. Huomionarvioista on, että Sheldonin ei tarvitse valmistella ulkonäköään seksiä varten, vaikka hän on niin sanotun lahjan antaja. Näin Sandra Lee Bartkyn (1998: 130–131) toteamus siitä, että naisia kontrolloidaan seksuaalisuuteen liittyvästi miehiä enemmän, todentuu myös. Bartky (ibid.) toteaa, että naisen täytyy paitsi valvoa omaa ruumistaan ja seksuaalisuuttaan myös altistua lukemattomille kurinpidollisille toimille täyttääkseen kulttuuriset ihanteet. Kuitenkin vasta Nobelin voitettuaan Amy sarjan lopussa todella ymmärtää, että hän ei vastaakaan panoptikonin ihanteita niin kuin hän aiemmin harhaisesti kuvitteli: hän vihdoinkin näkee lehtikuvasta itsensä niin kuin muut hänet näkevät, mistä harmistumisen myötä hän lopulta tarttuu Rajin hänelle tarjoamaan muodonmuutokseen eli mahdollisuuteen tehdä perustavanlaatuisempia toimia saavuttaakseen ihanteellinen naiseus. Katsojalle puolestaan muodostuu lukuisia tilanteita, joissa he voivat tuntea Billigin (2005: X) kuvaaman kaltaista ylemmyyttä naurun kohdetta eli epäviehättävää Amya kohtaan.

Sheldonin ainoa rakkauden ja seksuaalisen toiminnan kohde on siis sellainen hahmo, jota kaikki muut pitävät lähes koko sarjan ajan epäviehättävänä ja jonka epäviehättävyyttä korostetaan sarjassa lukuisin pilkallisin keinoin vallankin ennen Amyn niin sanottuja korjausliikkeitä ulkonäkönsä suhteen. Seuraavaksi käsittelemme tarkemmin, miten Sheldonin kuvataan suhtautuvan Amyyn ja miten tämä vaikuttaa hänen aseksuaalisuutensa hahmottumiseen.

Sarjassa korostuu, että niinä vähäisinä hetkinä, kun Sheldon kokee aitoa seksuaalista kiihotusta, hän kiihottuu nimenomaan Amyn ajattelusta eikä esimerkiksi ulkonäöstä. Näin on esimerkiksi seuraavassa kohtauksessa, jossa pari ensin riitelee mutta intoutuu suutelemaan tiedemetaforin käydyn verbaalisen mittelin herättämän kiihkon myötä:

AMY: What would a theoretical physicist understand about an experiment anyway? I mean, you wouldn't know a confounding variable if two of them hit you in the face at the same time. (naurua) And you don't even get that joke, 'cause you don't even work with confounding variables. (naurua)

SHELDON: How dare you?

AMY: Oh, you heard me. Your experimental bona fides are laughable.

SHELDON: Whoa, whoa! Now you're making fun of my bona fides? (naurua)

AMY: Can't make fun of something that's a null set. (naurua)

--

SHELDON: Well, if you are so protective of the scientific method, perhaps we should use the next five weeks to finish what we started.

AMY: Well, for science, maybe I will.

SHELDON: For science, maybe you should.

AMY: Fine.

SHELDON: Fine.

AMY: Good.

SHELDON: Great.

AMY: Do you want to go to our place and make out?

SHELDON: Does Stephen Hawking roll through the quad? (lähtevät pois, yleisö nauraa)

(TBBT 10.4)

Myös Sheldonin romanttiset tunteet Amya kohtaan korostuvat hetkinä, joina Amyn älykkyys tulee esiin, kuten seuraavassa pariskunnan häitä edeltävässä keskustelussa:

SHELDON: No. There is nothing in the world that would stop me from marrying you tomorrow, even me from the future coming back to prevent the wedding and the subsequent birth of a child who will destroy humanity. (naurua)

AMY: Because if you came from the future, that would mean you already went through with the wedding because you believe that time travel is on a closed loop.

SHELDON: I love you so damn much. (naurua)

(TBBT 11.24)

Sheldon myös kuvaa Amya esimerkiksi seuraavalla tavalla: "You're wise and you smell like books – the whole package." (TBBT 11.21) Myös Penny kommentoi eksplisiittisesti, kuinka Sheldon ei välitä ulkonäöstä ja vihjaa samalla, että Amy ei ole kaunis:

PENNY: Well, what do you want us to do?

AMY: I don't know. Might be the New Jersey talking, but this Nowitzki broad needs to disappear. (naurua)

BERNADETTE: That's ridiculous. As far as we know, all that happened is two scientists had lunch.

AMY: Yeah, but one of those scientists is a tall, blonde Olympic swimmer.

PENNY: Come on. Looks don't matter to Sheldon. Because he only has eyes for you.

(naurua)

AMY: Nice try.

PENNY: Thanks. I was scrambling. (naurua)

(TBBT 10.24)

Sarjassa on kosolti kohtauksia, jossa Sheldon puhuu jostakin muusta kuin yleisesti seksuaalista mielenkiintoa herättävistä asioista seksuaalis-romanttista terminologiaa käyttäen. Esimerkiksi koko seitsemännen kauden 20. jaksossa leikittelee tieteellisen tutkimuksen kohteiden ja ihmisten rinnastamisella: vaikka Sheldon ja Amy seurustelevat jo tässä vaiheessa, ainoa asia, mihin Sheldonin kuvataan suhtautuvan sillä tavalla, miten yleensä seurustelukumppaniin suhtaudutaan, on säieteoria, joka rinnastuu ihmiseen. Sheldon

esimerkiksi jaksossa muun muassa herää halveksumaansa geologiaa käsittelevän kirjan vierestä ikään kuin se olisi seksikumppani. Vastaava tapaus on se, kun Amy houkuttelee Sheldonin muuttamaan kanssaan yhteen vetoamalla hänessä asuvaan tietentekijään, ja Sheldon pitää sekä Amyn tiedeaiheista jutustelua että Leonardin Star Trek -vertausta ”sexy talkina”:

AMY: Sheldon, I understand your apprehension, but let me appeal to the scientist in you. Given the five-week end date, isn't it the perfect opportunity to consider this an experiment and collect data on our compatibility?  
 SHELDON: Don't try luring me in with sexy talk. (naurua)  
 LEONARD: Okay. Star Trek, the original series, the Enterprise was on a five-year mission to explore new worlds. Think of this as your personal five-week mission to do the same.  
 SHELDON: If you want to lure me in with sexy talk, that's how you do it. (naurua)

(TBBT 10.4)

Sheldon käyttää vastaavaa kieltä myös planeettojen bongauksesta ohessa:

SHELDON: Is it Mercury? I'm really jonesing for Mercury. (naurua)  
 AMY: I think it's a little early for Mercury to be visible yet.  
 SHELDON: Playing hard to get. I like that in a planet. (naurua)

(TBBT 11.21)

Sheldonin tavassa puhua seksistä ja kiihottumisesta on puolestaan viitteitä asioihin, joita ei tyypillisesti pidetä seksuaalisia tunteita herättävinä. Esimerkiksi Amyn syntymäpäivinä eli päivinä, joina hänen aikeenaan on harrastaa tämän kanssa seksiä, hän kuvaa tuntemuksiaan seuraavin tavoin:

AMY: Well, that was quite a day.  
 SHELDON: It was. Bernadette had her baby, I made it to Wizarding World, and now it is time to complete your birthday celebration. Hankius pankius.  
 AMY: I was afraid you'd be too tired.  
 SHELDON: Amy, I just saw a magic train and reported somebody for cutting the line. If that's not foreplay, I don't know what is.

(TBBT 10.11)

AMY: I know we only have coitus on my birthday, but I don't know if I can wait until midnight. (vähän naurua)  
 SHELDON: Oh, well, you'll be glad you did. Everyone knows the best foreplay is rigid adherence to a strict schedule. (naurua)  
 AMY: I think I'm just gonna go over here and sit on the couch.  
 SHELDON: Oh, great. Then we will move on to stage two: the pitching of woo. (naurua)  
 AMY: Ooh. (naurua)  
 SHELDON: Should I read you some bawdy 19th century limericks?  
 AMY: (naurua) Okay.

SHELDON: Oh, here. "There once was a priest from Terre Haute who purchased a sheep and a goat..." (naurua)

AMY: Hold on a second. Is it getting hot in here?

SHELDON: Well, I didn't even get to the dirty part yet. (naurua)

AMY: No, I-I'm serious. Do you think there was something wrong with that food?

SHELDON: Frontier scallops? I shouldn't think so. (naurua)

AMY: My stomach's feeling a little weird.

SHELDON: Yeah. Uh, mine, too. I'm sure it's just the first sharp cramps of arousal. (naurua)

AMY: No. Th-This doesn't feel right.

SHELDON: *Hey, hey, save that sexy talk for the bedroom.* (naurua)

(TBBT 11.11)

Voisi tulkita, että Sheldonin tuntemukset ovat niin kaukana seksuaalisista, että hän sotkee kaikenlaiset positiivishenkiset tuntemukset ja jopa ruokamyrkytyksestä seuraavan vatsakivun kiihotukseen. Toisaalta hän mitä ilmeisimmin onnistuu joka kerta halutessaan harrastamaan ”coitusta” eli nimenomaan yhdyntää, minkä edellytys on erektio, joka puolestaan yleensä edellyttää kiihotusta. Näin syntyy vaikutelma siitä, että Sheldon tosiaan kymmenennen kauden 11. jaksossa kiihottui siitä, että hän näki junan ja teki valituksen siitä, että joku ohitti jonossa. Omien sanojensa mukaan Sheldon toisin sanoen mieltää aivan muut kuin tyypillisesti kiihottavina pidetyt asiat seksikkääksi. Tästä herää kysymys siitä, onko Amy, joka toistuvasti kuvataan sarjassa epäviehättäväksi, yksi tällainen aseksuaalisen halun ei-seksuaalinen kohde.

Vahvistusta tälle tulkinnalle tuo esimerkiksi seuraava katkelma, jossa Sheldon puhuu sopimattomista tunteista Amya kohtaan. Sheldonin repliikillä selvästi herätellään katsojan kiinnostus, joka käy ilmi myös Leonardin vuorosanoista: on kuin katsojille olisi tarjolla jymypaljastus Sheldonin piilevästä seksuaalisuudesta. Sopimattomat ajatukset kuitenkin viittaavatkin vain Amyn ”kyytäräisille” ja kalpeille olkapäille laskeutuvaan hilseeseen:

SHELDON: I know. And it gets worse. Her efforts are causing me to have affectionate feelings for her at inappropriate times. (naurua)

LEONARD: You mean, like in bed or in the shower?

SHELDON: No! Would you please stop referencing that infernal book? (naurua) For example, this morning, I was calculating the random motion of virtual particles in a vacuum, when suddenly the particles morphed into an image of Amy's dandruff (naurua)...gently cascading down onto her pale, slightly hunched shoulders. (naurua) Oh, what has that vixen done to me, Leonard? (naurua) And how do I make it stop?

(TBBT 5.23)

Huonosti voivasta hiuspohjasta irronnut hilse on Mary Douglassin (2000: 36) kuuluisaksi tekemän määritelmän mukaisesti ainetta väärässä paikassa eli likaa, ja sen pitäminen kiihottavana olisi poikkeuksellista. Kyytäräisen ja otaksuttavasti väriltäänkin

kelmeän olkapään päällä lepäävän hilseen epäseksikkyyks on ilmeistä myös siksi, että Sheldonin pohjustukseen nähden syntyy inkongruenssi ja siten humoristinen vaikutus. Sheldon itse kuitenkin jatkaa tilanteen luonnehtimista ikään kuin siinä olisi seksuaalinen vivahde, sillä hän viittaa Amyyn termillä *vixen* eli kutsuu tätä naarasketuksi, millä viitataan englannin kielessä ketun sijaan kuvaannollisesti seksikkäisiin ns. syöjättäriin. Sheldon myös selvästi ilmaisee toiveensa, että hän ei ajattelisi Amya niin paljon kuin hän tekee eli että hänen vähäisetkin tunteensa tätä kohtaan lakkaisivat olemasta. Sheldonin sanavalintojen voi tulkita tarkoittavan, että oikeasti Sheldonilla on jo eroottisia tuntemuksia Amya kohtaan ja että hän vain henkisten lukkojensa vuoksi yrittää ne itseltäänkin kieltää tai ei ”autistista” lapsenomaisuuttaan (ks. Murray 2008: 139) ymmärrä, mistä on todella kyse. On toisaalta myös mahdollista ajatella, että yleisön naurattamiseksi eli sitcomin funktion toteutumiseksi (ks. Mills 2009: 25) Sheldonin ajatuksille luodaan melko keinotekoisesti seksuaalisväritteinen kehikko, jollaisia sarjassa muutenkin toistuvasti käytetään koomisissa tarkoituksissa.

Vastaavasti esimerkiksi jaksossa, jossa Amy on valitsemassa hääpukua, kuitenkin kuvataan, että Sheldon näkee Amyssa viehättävyyttä, jota muut eivät hänessä näe. Amy on itselleen tyypilliseen tapaan itsevarmana haltioissaan siitä, että kaikki hääpuvut näyttävät hänen omasta mielestään hänen päällään kauniilta. Lopulta hän kuitenkin valitsee lukuisten tavanomaisten hääpukujen sovittamisen jälkeen kirjaimellisesti naurettavan muhkean puvun, jonka muut naiset toteavat kelvottomaksi. Lopuksi puku kuitenkin saa Sheldonin hyväksynnän. Sheldon ihastelee Amya hääpuvussa, mikä saa yleisön tekemään heltyneitä äännähdyksiä. Sheldon toisin sanoen näkee Amyssa kauneutta, jota muut eivät näe. Sheldonin kommentit Amyn puvusta eivät kuitenkaan ole tyypillisiä kehuja vaan hänestä Amy näyttää kasalta joutsenia, ja kommentin huvittavuus saakin yleisön taas nauramaan:

SHELDON: -- (haukkoo henkeään) Wow! (naurua) You look beautiful. (yleisö sanoo aww)  
 AMY: Really? 'Cause I was gonna return it.  
 SHELDON: Why would you return it? You look like a pile of swans. (naurua)  
 AMY: I'm so glad you like it... because... it's gonna be my wedding dress.  
 SHELDON: I can't wait to marry you. (antaa suukon Amyn poskelle)

(*TBBT* 11.22)

Samoin merkillistä on, että yleisö nauraa myös sitä, kun Sheldon vasta ihastelee kommentteineen Amya eli ennen kuin hän on sanonut mitään omituista mekosta. Nauraminen voi johtua Sheldonin lapsenomaisesta innostuksesta ja sen huvittavuudesta tai

vaihtoehtoisesti siitä, että on huvittavaa, että Sheldon ihastelee jotakin sellaista, jota ei ole tarkoitettu oikeasti pitämään kauniina.

11. kauden 20. jaksossa Sheldon selkeästi vaikuttaa näkevän jotakin seksikästä sellaisessa Amyn toiminnassa, joka ei yleisölle välity seksikkäänä. Penny ja Bernadette nimittäin uskottelevat Amyn rellestäneen polttareissaan ja tanssineen riverdancea, jota hän ei oikeasti ole ikinä tanssinut eikä siten kyseistä tanssimuotoa hallitse taitavasti. Kun Amy kuitenkin valheen takia uskoo osanneensa, hänelle syntyy hänen hahmolleen tyypillinen hybrismäinen usko omasta kaikkivoipaisuudestaan ja hän päättää näyttää Sheldonille tanssiliikkeensä:

SHELDON: Do you really know how to Riverdance? (naurua)

AMY: (katsoo Sheldonia ja nousee samalla seisomaan, yleisö nauraa) You tell me. (naurua)  
(Amy tanssii huvittavan näköisesti ja yleisö kiljahtelee ja nauraa)

SHELDON: I'm the only man you do that for. (naurua)

(*TBBT* 11.20)

Yleisö nauraa Amyn esitykselle ja itsevarmalle elekielelle riemuisasti, ja liikehännän kankeudesta ja naurusta pääteltynä on ilmiselvää, että tanssi ei niin sanotusti suju hyvin eikä sen tulkitseminen yleisesti tai niin sanottua normaalia heteromiestä kiihottavaksi ole perusteltua kohtauksen koomisessa kehikossa. Sheldon kuitenkin selvästi vaikuttuu näkemästään, koska hän uskoo, että muut miehet voisivat kokea Amyn tanssin houkuttelevaksi, minkä vuoksi hän mustasukkaisesti kieltää Amya esittämästä performanssissa kellekään muulle miehelle.

Sheldonin ja Amyn saattaminen naurun kohteiksi on hahmotettavissa puhtaaksi pilkaksi, jollaiseksi Billig (2005: 16) lähes kaiken huumorin yksioikoisesti hahmottaa tai periaatteessa myös katsojan asenteiden haastamiseksi. Pilkallinen huumori nimittäin voisi teoariassa pyrkiäkin osoittamaan naurajan käsitysten ja totuuksien rajallisuus. Näyttämällä, miten julmasti toiseuteen voidaan suhtautua, sarja voisi paljastaa tällaisen tosielämästäkin löytyvän huumoriksi verhoillun ilkeyden todellisen luonteen ja pohjimmaiseksi ivaan kohteeksi paljastuisikin näin fiktion hahmojen sijaan naurava subjekti itse. Esimerkiksi Vesa Sirén (2021) pohtii tuoreessa *Helsingin Sanomien* kolumnissaan, kuinka monet nykyaikaiset television katsojat tuomitsevat liian kärkevästi ja sarjojen kulttuurista kontekstia huomioimatta *Frendit-* ja *Perhe on pahin* -sitcomit homofobisiksi vain sen takia, että niiden hahmot ovat homofobisia. Billigin (2005) teoria ei anna työkaluja tällaisten monitasoisempien pilkan ja ivaan esiintymien tulkintaan, mikä osoittaa hänen teoriansa rajallisuuden, eikä kaikkea pilkkaan ja ivaan perustuvaa huumoria voi redusoida

ylemmydentunteelle perustuvaan hierarkiaan. Siten ei voi täysin poissulkea sitä mahdollisuutta, että *Rillit huurussa* -sarjan voisi tulkita pyrkivän osoittamaan katsojan ennakkoluulot houkuttelemalla hänet tilanteisiin, joissa hän ensin nauraa vähemmistöille mutta myöhemmin ymmärtää, että vähemmistöjen kustannuksella nauraminen ja heidän epäinhimillistämisenä on moraalisesti kyseenalaista. Quaysonkin (2007: 15–16) pohtii, kuinka vammaiskertomukset positioivat aina vastaanottajansa eettisen pohdinnan äärelle ja aiheuttavat siten epämukavuuden tunteen – esteettisen hermostuneisuuden.

Kuitenkaan *Rillit huurussa* -sarjassa näin pitkälle viety komiikan kärjen kääntyminen ei näytä laajan aineiston perusteella toteutuvan, sillä samantyyppiset Sheldonin ja Amyn kustannuksella yleisöä huvittamaan pyrkivät kohtaukset toistuvat läpi sarjan eikä nauramisen syytä problematisoida sarjassa mitenkään. Siten Billigin (2005: 16) sinänsä liian mustavalkoisia ajatuksia mukailevasti kohtauksista voidaan hahmottaa kosolti sellaista Billigin kuvaamaa ivallista huumoria, jonka tarkoituksena on alentaa vitsailun kohde. Yleisö nimittäin kutsutaan toistuvasti nauramaan sille, että kaksi kummajaisista näkee toistensa outoudessa jotakin seksuaalista ja viehättävää. Naururaidan myötä katsojalle tehdään selväksi se, mikä autuaan tietämättömille autisteille on peitossa eli heidän naurettavuutensa, ja yleisön jäsen ohjataan tuntemaan itsensä siten ylemmäksi kuin naurun kohde. Naururaita korostaa tätä mahdollisuutta ylemmydentunteeseen, sillä naururaidan avulla tavoitellaan parasosiaalista kokemusta siitä, että katsoja olisi ikään kuin mukana fiktiivisessä maailmassa seuraamassa sen tapahtumia (ks. Giotta 2017: 332). Tässä tapauksessa yhteisöllisen naurun kohteena on Amyn epäviehättävyys ja se, että Sheldon puolestaan näkee epäviehättävässä naisessa jotain kiinnostavaa.

Lisäksi on huomionarvoista, että kun Amy lopulta sarjan huipennuksessa lopulta sisäistää panoptisen järjestelmän tavan katsoa itseään ja hän muokkaa ulkonäköään radikaalisti, hyväksi tarkoitettu transformaatio suorastaan kimmastuttaa Sheldonin:

RAJ: I wanted to show her my latest creation. I give you... Dr. Amy Farrah Fowler.  
 (Amy saapuu asuntoon uusissa vaatteissa ja laittautuneena. Yleisö hurraa ja taputtaa)  
 LEONARD: Wow. Amy, you look amazing.  
 AMY: Thank you. Sheldon, what do you think?  
 SHELDON: I like you better the way you were.  
 RAJ: But she looks beautiful! Classic lines, colors that complement her skin tone, and hair that goes from "office" to "on the town" (ottaa Amyn jakun pois) in minutes. (naurua)  
 SHELDON: I don't care. Put it back.  
 AMY: I like the way I look.  
 SHELDON: Well, I don't!  
 --  
 LEONARD: Sheldon, that was really rude.  
 SHELDON: I'm sorry. Amy is the one constant I can count on, and now she's changing.



LEONARD: It's just a haircut and some clothes.  
 SHELDON: No, it's the last straw! I can't take any more!  
 (hissin kello soi ja Penny saapuu ylös. yleisö hurraa)  
 PENNY: Can you believe it? They finally fixed the elevator. (naurua)  
 --  
 SHELDON: This is a nightmare.  
 PENNY: What's with him?  
 LEONARD: He won a Nobel Prize, and his wife looks amazing.  
 PENNY: Oh. Yeah, got it. (naurua)

(*TBBT* 12.23)

Sheldonin vaikeus hyväksyä muutosta selkeästi jyrää kauneusihanteiden yli, ja hän ilmaisee suorastaan pitäneensä enemmän Amyn tyyliä kutsutusta ulkomuodosta kuin siitä, mitä ympäristö alkaakin kutsua ihmeelliseksi ja kauniiksi. Samoin kun Amy myöhemmin näyttää bikinivahauksen jäljiltä Sheldonille uuden alapäänsä, ei Sheldon ymmärrä ollenkaan, mistä on edes kyse. Sheldon pitää elimen esittelyä järjenvastaisena ja otaksuu Amyn hengittäneen liikaa maalihöyryjä ja huomaa ainoastaan lukuisat laastarit Amyn vulvassa.

Aseksuaalisuuden hahmottamisen kannalta keskeinen vaikeus on se, että seksuaalisuus ymmärretään yleensä kohteen kautta. Tämä erottaa aseksuaalisuuden muista seksuaali-identiteeteistä, ja sen vuoksi vallalla olevat diskurssit tarjoavat sen kuvaamisen keinoksi vain negaation (ks. esim. Hanson 2014: 660). Sheldonin aseksuaalisuus voidaan tästä huolimatta nähdä tulevan kuvatuksi nimenomaan kohteen kautta niin kuin seksuaalisuus yleensäkin. Hänen aseksuaalisuutensa nimittäin hahmottuu seksuaalisyypiksi voimakkaaksi vetovoimaksi jotain yleisesti ei-seksuaalisia tunteita herättävänä pidettyä asiaa tai ihmistä kohtaan. Tämä tulkinta tarjoaa syyn sille, että sarjassa jatkuvasti todistellaan Amyn olevan vastenmielinen eli verrattavissa niihin muihinkin yleisesti seksuaalisen kiinnostuksen ulkopuolella oleviin asioihin, joista Sheldon innostuu ja joita hän kuvailee seksuaalisuuden kielellä.

Tyypillisesti fiktioissa aseksuaalisuus on hahmottunut subjektin eli itse aseksuaalin epäviehättävyyden ja deseksualisoinnin myötä (ks. esim. Sinwell 2014: 335–336, Shuttleworth 2021: 63, Milligan ja Neufeldt 2001); sen sijaan Sheldonin tapauksessa aseksuaalisuus hahmottuu osittain halun *kohteen* seksuaalisen vetovoiman puutteeksi. Sheldonin aseksuaalisuuden luonnetta kuvataan toisin sanoen selkeästi seksuaalisten selitysmallien avulla. Tämä vahvistaa muun muassa Cerankowskin (2014: 300–301) esittämää ajatusta siitä, että aseksuaalisuudesta puhumiseen soveltuvaa terminologiaa ei ole olemassa: sen sijaan, että sarja pyrkisi luomaan nimenomaan aseksuaalisuudesta lähtöisin

olevia ymmärryksen keinoja, aseksuaalisuus hahmottuukin niin sanotun normaalin seksuaalisuuden kautta. Tekemällä näin eli kuvaamalla aseksuaalisuuskin seksuaaliseksi haluksi Sheldonin todellinen haluttomuus seksuaaliseen toimintaan eli hänen aseksuaalisuutensa asettuu kyseenalaiseksi.

Se, että Sheldon puhuu mielenkiinnon kohteistaan seksuaalisuuden kielellä, luo mikrotasolla Sheldonin ylle seksuaalisen tulkintakehyksen, josta hän itse ei vaikuta olevan kuitenkaan tietoinen. Sama toteutuu usein myös makrotasolla, sillä sarjassa on useita kohtauksia, jotka mahdollistavat seksuaalisväritteisempiä mielikuvia Sheldonista kuin hahmon toiminta sinänsä soisi. Sheldon muun muassa rankaisee Amya tämän valheesta läpsimällä hänen takamustaan, eikä Sheldon tajua, että Amy kiihottuu asiasta. Repliiikit ovat kuin kankeasta pornoelokuvasta, jossa toinen osapuoli ei tajua kuitenkaan olevansa:

AMY: Are you saying you want to spank me? (naurua)  
 SHELDON: I don't want to. (naurua) But it looks like you left me no choice. (naurua)  
 AMY: That's true. (naurua) I've been a very bad girl. (naurua)  
 --  
 SHELDON: Are you prepared to receive your punishment?  
 (Amy nyökkäilee ja yleisö nauraa)  
 AMY: One second. I want to put on some music. (naurua)  
 SHELDON: Why?  
 AMY: I don't want to disturb the people next door while you discipline me. (naurua)  
 SHELDON: Very well, then. Get over my knee. Let's begin. (naurua)  
 (Amy asettuu Sheldonin päälle ja Sheldon läimäisee Amyn takapuolta)  
 AMY: Oh, my. (naurua)  
 SHELDON: Excuse me. You're not supposed to be enjoying this. (naurua)  
 AMY: Then maybe you should spank me harder. (naurua)  
 SHELDON: Maybe I will. (naurua) (läpsäisee kovempaa)  
 AMY: Ooh! (naurua)

(TBBT 6.10)

Jos Sheldon ymmärtää tilanteen, on siinä selvästi seksuaalista jännitettä. Jos näin ei ole, on hieman kyseenalaista, miksi sarjassa nauretaan sitä, että mies lyö naista.

Vastaava kohta on kauden 6 jaksossa 21, jossa Amy yrittää opettaa Sheldonia pois pakkomielteisestä halustaan saattaa kaikki asiat loppuun. Amy yrittää manipuloida Sheldonin aivoja esimerkiksi siten, että ensin Sheldon saa rakentaa monimutkaisen dominopalikkakuvion, jota hän ei kuitenkaan saa kaataa. Sheldon esittää, että Amy on onnistunut tehtävässään, mutta kun Amy on lähtenyt Sheldonin asunnosta, hän toistaakin kaikki Amyn tehtävät siten, että hän saattaa ne myös loppuun. Sheldon siis muun muassa luo saman dominoasetelman uudestaan, ja tällä kertaa hän myös kaataa palikat. Seuratessaan palikoiden vähittäistä kaatumista Sheldon puhuu tavalla, joka muistuttaa epäilyttävästi seksin harrastamiseen liittyvää kieltä: "Don't stop. Yes, keep going. Just like that. Almost

there, almost there. Uh-huh-huh!” (*TBBT* 6.21) Lopun ääntämykset Sheldon voihkii, minkä jälkeen hän levähtää rentona maahan. Sheldonin äänenkäyttö ja eleet simuloivat ilmiselvästi orgasmin saamista. Hetken päästä Penny ilmestyy ovelle ja kertoo rakastavansa Sheldonia. Sheldon ei yleensä myönnä tuntevansa mitään myönteistä Pennyä kohtaan, mutta yllättäen Sheldon toteaaakin huokailujensa lomassa rakastavansa myös Pennyä, ikään kuin Penny olisikin ollut Sheldonin seksikumppani, jonka tunnustukseen hän raukeana vastaa.

Sheldonin kuvauksesta hahmottuu taipumus saattaa Sheldon väkisin seksuaalisen toimijan rooliin, vaikka sarjan alun raamit eivät siihen aitoja mahdollisuuksia suo. Cerankowski (2014) ja Przybylo (2014) kutsuivat tällaista Fleetwoodin (2011: 15–16) termein visualisoinniksi, joka johtaa speaktaakkeliin, joka helposti vahvistaakin väärinkäsityksiä näennäisesti kuvastamastaan ilmiöstä. Tässä tapauksessa aseksuaalisuus visualisoidaan seksuaalisuudella tavalla. Vaikka aseksuaalin tavoin käyttäytyvää Sheldonia ei uskottavasti voisi muuttaa yhtäkkiä seksuaaliseksi, speaktaakkelimaista seksuaalisointia tapahtuu muissa asiayhteyksissä, kuten kuvaillussa dominokohtauksessa ja Amyn takapuolen läpsintäkohtauksessa. Tämä kuvauksen tapa ja Sheldonin voimakkaita seksuaalisia konnotaatioita sisältävä kielenkäyttö vahvistavat Cerankowskin (2014: 300–301) ja Cerankowskin (2014: 300–301) ja Przybylon (2011: 444, 450) näkemystä siitä, kuinka aseksuaalisuus halutaan hahmottaa normaalina pidetyn seksuaalisuuden kautta ja siihen kytkeytyvää retoriikkaa hyödyntäen. Kun samalla Sheldonin seksuaalistavalle kehikolle jatkuvasti nauretaan, korostuu hänen aseksuaalisuutensa speaktaakkelinomainen omituisuus.

Taipumus tehdä Sheldonista seksuaalisesti riehakas toimija jatkuu myös siinä vaiheessa, kun hän harrastaa seksiä, sillä kuten osiossa 3.3.1 totesin, Sheldonin ensimmäinenkin seksikerta kuvataan erityisen tajunnanräjäyttäväksi. On kuin sarjassa haluttaisiin suoda katsojille pilkahduksia siitä, mitä heidän oletetaan haluavan nähdä mutta mikä Sheldonin aseksuaalisuuden vuoksi on ulottumattomissa: Sheldon harrastamassa seksiä siihen tyypillisesti liitettyjen ihanteiden mittapuilla onnistuneesti. Przybylon (2011: 444, 450) huomio ihanteellisesta eli heteroseksuaalisesta seksuaalisuuden toteuttamisesta poikkeavan seksuaalisuuden pakotetusta muuntamisesta kohti ihanteen performanssia toteutuu siten Sheldonin kohdalla selkeästi.

Tekemällä Sheldonista sensaatiomaisen speaktaakkelin, jonka aseksuaalisuutta ihmetellään ja jonka toimintaa kuvataan seksuaalisuudella tavalla, syntyy Cerankowskin (2014: 304–306) ajattelua mukailevasti haluttava speaktaakkeli, joka ei ole oikea ihminen tai

tässä tapauksessa edes sellaisen representaatio. Tältä osin speaktaakkelistaminen omalta osaltaan kytkeytyy koko sarjan läpäisevään Sheldonin ihmisyyden kiistämiseen.

## 5. LOPUKSI

Sheldonin kehityskaari sisältää monia autismi- ja asexuaalirepresentaatioille tyypillisiä piirteitä. Ensinnäkin Sheldon on tyypillinen autistihahmo eli savantti (esim. Murray 2008: 65; Draaisma 2009; Loftis 2014a), joka ei ensin ole kiinnostunut mistään romanttiseksi seksuaalisuudesta toiminnasta. Vammaisuus ja asexuaalisuus ovat tyypillisesti kytköksissä (ks. Fedtke 2014; Sinwell 2014; Shuttleworth 2012: 63; Miller 2017; Barr 2019; Chess 2018: 35). Tämän kytköksen voi ajatella johtuvan siitä, että vammaisia on yleisesti pidetty ja edelleen helposti pidetään sellaisina ihmisinä, joille seksuaalisuus ja sen toteuttaminen ei kuulu (ks. esim. Gill 2015: 149; Przybylo 2019: 16). Sheldonin voisi näin ollen mieltää osaksi deseksualisoitujen vammaishahmojen jatkumoa ja tämän jatkumon taustalta paikantuvien vuosisatoja ylläpidettyjen asenteiden nykyaikaiseksi heijastumaksi. Toisaalta Sheldonin asexuaalisuuden ei kuvata johtuvan tai olevan yhtä kuin hänen epäviehättävyytensä deseksualisoinnille tyypilliseen tapaan (Sinwell 2014: 335–336), vaan Sheldonin asexuaalisuus vaikuttaa olevan hänen todellinen ominaisuutensa vallankin sarjan alussa.

Quaysonin (2007: 37–39) ajatuksia mukailevasti Sheldonin hahmo on siis yksi monista sellaisista vammaishahmoista, joiden vamma on risteyskohdassa jonkin muun toiseuden muodon kanssa. Quaysonin (ibid.) mukaan tällaisissa risteymissä jokin muu toiseuden muoto edesauttaa ja täydentää vammaisuuden kuvausta. Sheldonissa autismi ja asexuaalisuus lomittuvat niin, että välillä näiden kahden ominaispiirteen erottaminen toisistaan on hankalaa ellei mahdotonta. Vallankin sarjan lopussa Sheldonin asexuaalisuus ja autismi linkittyvät toiminnan tasolla. Sheldon nimittäin toteuttaa seksuaalisia toimia pitkälti tyypittelevästi rakennetun autismin kehikon kautta eli noudattaakseen rutiinia, jonka avulla hän uskoo olevansa hyvä aviomies rakastamalleen naiselle.

Kuvatut elementit Sheldonin tarinassa voi mieltää ambivalenteiksi: siitähän huolimatta, että Sheldon muodostaa parisuhteen, harrastaa seksiä ja menee naimisiin, hän säilyttää asexuaalisia piirteitään sarjaan loppuun asti. Lisäksi Sheldonin tiukasti rutiineja noudattava suhtautuminen seksiin yhdistää sarjan vammaisrepresentaation Gillin (2015: 161) havaintojen kanssa: kuten esimerkiksi elokuvassa *The Other Sister*, vammaisen hahmon seksuaalisuuden harjoittamista ei kuvata laisinkaan spontaaniksi. Sen sijaan ei-vammaisten hahmojen seksikuvauksissa tyypillistä on nimenomaan aktin spontaanisuus.

Sarjan alussa Sheldon on lähinnä äärimmäisen sosiaalisen vaivalloisuuden ruumiillistuma, mutta myöhemmillä tuotantokausilla hän on kehittynyt ja saanut yhä suuremman roolin sarjan maailmassa. Sheldonin autistiset piirteet yhdistetään monin paikoin dialogin lisäksi toiminnan tasolla epäempaattisuuteen ja toisten inhottavaan kohteluun, mikä onkin tyypillistä autismikuvauksille (ks. Murray 2008: 48–49). Hahmon saaman ruutuajan kasvaessa ja tämän samanaikaisesti muuttuessa katsojalle herääkin kysymys siitä, onko hahmosta ollut tarkoitus tehdä enemmän ihminen muuttamalla tämän seksuaalista käytöstä.

Tästä näkökulmasta Sheldonin kertomus voidaan hahmottaa Mitchellin ja Snyderin (2000: 6) narratiivisen proteesin sekä proteettisen intervention käsitteiden kautta. Sheldonin poikkeavuudet tekevät hänestä epäihmisen, mikä käy ilmi muun muassa hänen toistuvasta rinnastamisestaan muihin kuin aikuisiin ihmisiin. Narratiivinen proteesi toteutuu myös siten, että Sheldonin poikkeavuudet vaikeuttavat suhdetta Amyyn, eli niiden vuoksi suhteessa riittää pulmatilanteita ja siten juonenkäänteitä useaksi tuotantokaudeksi. Nämä pulmat saavat ratkaisunsa siten, että Sheldonia ikään kuin korjataan ihmiseksi vähitellen hänen hahmoaan muuttamalla. Kuten esimerkiksi Brownin ja Partridgen (2021) havainnot tuovat esiin, myös fiktion representaatioissa aseksuaalisuutta voidaan käsitellä niin kuin se olisi interventiotä ja korjaamista edellyttävä ongelma.

Sheldonin tapauksessa korjaaminen tapahtuu hahmoa muuttamalla, missä tapauksessa voidaan ajatella kyseessä olevan nimenomaan intervention kaltainen tapahtumaketju. Monen tuotantokauden ajan Pennyn ja Leonardin rakkaustarina oli merkittävin jatkuva juoni, kun taas Sheldon lienee ollut tarkoitettu lähinnä kummalliseksi ja koomiseksi hahmoksi. Voi arvella, että Sheldonin osoittauduttua katsojia kiinnostavaksi henkilöahmoksi hänen osuuttaan juonikuvioissa kuitenkin kasvatettiin. Tämän kehityksen myötä Sheldonin hahmo muuttuu vaiheittain enemmän normaalina pidettyä hahmoa muistuttavaksi. Kuitenkin jos Sheldon ikään kuin paranisi autismistaan, ei hahmo olisi enää tunnistettavissa Sheldoniksi. Siksi muutos tapahtuu hänen toisen erikoisuutensa eli mahdollisen aseksuaalisuuden osalta. Sheldonin kehitys kohti seksuaalis-romanttista toimijuutta ja empaattista ihmisyyttä kohtaan on hänen proteettinen interventionsa.

Milliganin ja Neufeldtin (2001) mukaan esimerkiksi televisioviihteen seksuaalisiksi kuvatut vammaishahmot, kuten vammaishahmot sarjoissa *House* ja *Friday Night Lights*, on vammaansa lukuun ottamatta kuitenkin kuvattu heteronormatiivisten ideaalien mukaisiksi. Colleen McCulloughin romaanissa *Tim* on samankaltainen asetelma, sillä kehitysvammaisen Timin suhde ei-vammaiseen naiseen päättyy, mutta se saa edes

mahdollisuuden nimihahmon huomattavan ulkoisen kauneuden vuoksi. Sheldonia voisi kuvailla sarjan loppupuolella samalla tavalla: kun Sheldon on muuttanut toiminnan tasolla seksuaalisilta toimintatavoiltaan odotuksenmukaisemmaksi, hänen pääasialliseksi poikkeavuudekseen muodostuu se, mistä kaikki alkoikin eli hänen autisminsa. Sarjan lopetus jättää avoimeksi autismista ”paranemisen” mahdollisuuden näyttämällä Sheldonin poikkeuksellisen empaattisena toimijana, joka tyypillisen itsekeskeisyytensä harjoittamisen sijaan asettaakin läheisensä itsensä edelle. Tilanteen merkillisyyttä korostaa se, että kyseessä on tilanne, jossa kaiken huomion kohdistuminen häneen olisi kerrankin aiheellista, sillä Sheldon on juuri voittanut Nobelin palkinnon, josta hän on koko elämänsä ajan haaveillut. Yhdistämällä nämä epäinhimilliset piirteet autismiin ja aseksuaalisuuteen ensin 12 tuotantokauden ajan sarja kuitenkin vahvistaa esimerkiksi Murrayn (2008: 48–49) ja Van Houdenhoven ja muiden (2014: 184) kuvaamaa epäempaattisuuden ja autismin ja aseksuaalisuuden välillä vallitsevaa stereotyyppitelevää kytköstä.

Aseksuaalisuuden ja vammaisuuden tyypillisiä kuvauksia yhdistää kuvatus poikkeavuuden speaktaakkeliksi tekeminen eli asiointilan hämmästely ja sen kummallisuuden osoittaminen. Murray (2008: 123) näkee autismin populaarikuvauksissa saman speaktaakkeliksi tekemisen pääperiaatteen, jonka Rosemarie Garland-Thomson (2002: 56) hahmottaa fyysisesti vammaisten tuijottamisessa. Murray (2008: 123) pohtii, kuinka autismi kuvataan usein kohtausmaiseksi eli välillä häipyväksi ja välillä liioitelluksi ominaisuuksien kimpuksi. Samoin Gill (2015: 149) toteaa, että kuvaamalla kognitiivisia kehitysvammoja stereotyyppisen kuvaston avulla tehdään taloudellista voittoa. Myös Gill (ibid.) näkee tällaisen liioittelevan kuvauksen taustalla eräänlaisen kutsun tulla katsomaan ja ikään kuin tuijottamaan vammaista. Tobin Siebers (2004: 17) puolestaan on verrannut tällaista tyypillistä vammaishahmojen kuvausta drag-performansseihin. Toisin kuin drag-alakulttuurissa, jonka alan asiantuntijat esiintyvät toisilleen, vammaisrepresentaatioissa asian ulkopuolinen henkilö esittää toiselle ulkopuoliselle vammaisuutta, eikä jälkimmäinen ymmärrä katsovansakin drag-esitystä. Sheldonin piirteiden väistyminen tarinan kannalta kätevissä kohdissa ja toisaalta ajoittainen eksplisiittinen liioittelu käyvät yksiin edellä kuvattujen DS-tutkijoiden havaintojen kanssa: *Rillit huurussa* voidaan mieltää Siebersin (2004: 17) kuvaaman kaltaiseksi drag-performanssinomaiseksi vammaiskertomukseksi. Taylor (1997: 24–25) kuvaakin, kuinka visuaaliset speaktaakkelit eivät valaise vaan pelkästään vahvistavat olemassa olevia ennakkoluuloja.

Niin ikään Sheldonin aseksuaalisuudesta tehdään hämmästeltyä speaktaakkeli. Sen lisäksi vammaishahmoille tyypillisen deseksualisoinnin sijaan Sheldonin ajoittain seksualisoidaan. Aseksuaalista tehdään siis väkisin seksuaalinen toimija, mitä esimerkiksi Przybylo (2011) kuvaa. Näin tehdään myös Sheldonin kuvauksessa sekä juonitasolla että yksittäisten kohtausten ja seksuaalisilla vivahteilla revittelevien repliikkien myötä. Sheldonin hahmo nimittäin toistuvasti upotetaan seksuaalisvärätteisiin kehikkoihin, ja hän puhuu usein tyypillisellä seksuaalisuuden kielellä asioista, joita ei tyypillisesti mielletä seksuaalisiksi. Sheldonin hahmo on siten ikään kuin kaksinkertainen speaktaakkeli, jonka autismia ja aseksuaalisuutta sarja kutsuu katsomaan ja ihmettelemään ja joka asettuu toistuvasti vastakkain niin sanotun normaalin ja ihmismäisen kanssa.

Yleensä aseksuaaliselle hahmolle tyypillinen epäviehättävyyden ja aseksuaalisuuden kuvausten kytkös (ks. Sinwell 2014) paikantuu myös sarjasta *Rillit huurussa*. Sheldonia ei varsinaisesti julisteta epäviehättäväksi, joskin hänen persoonansa on sellainen, joka jatkuvasti ärsyttää hänen kanssaihmissiään. Selvästi epäviehättäväksi sen sijaan kuvataan Sheldonin romanttisen rakkauden ja seksuaalisen toiminnan kohde Amy, jonka fyysinen epäviehättävyys tuodaan sarjassa toistuvasti ja ivallisesti esiin. Lisäksi hänet voi rinnastaa muihin Sheldonin seksuaaliluonteisten toimintojen ja kommenttien kohteisiin. Representaatio aseksuaalisuudesta on näin ollen käänteinen tyypilliseen nähden: siinä missä yleensä aseksuaali itse kuvataan epäviehättäväksi, *Rillit huurussa* -sarjassa aseksuaalisuus määrittäytykin ajoittain epäviehättävästä kiinnostumiseksi eikä niinkään kiinnostuksen puutteeksi sinänsä. Tämän kytköksen tuottama representaatio aseksuaalisuudesta vahvistaa Cerankowskin (2014) ja Przybylon (2011; 2014) havaintoja siitä, miten aseksuaalisuutta yritetään ymmärtää seksuaalisuuden näkökulmasta.

Representaation ennakkoluuloisuuden ja asenteellisuuden näkökulmasta oleellista on se, miten toistuvasti Sheldonin ja Amyn seksuaalisuus asetetaan naurunalaiseksi. Billigiä (2005: 16) mukailevasti voidaan todeta naurun ilkeän ja ivallisen funktion toteutuvan. Koominen vitsin aiheena oleminen ei ole empaattista, ja vallankin Amyn hahmoon kohdistuu julmaa ja alentavaa pilkkaa. Sekä Sheldon että Amy, jotka vallankin parin kohdatessa kuvataan keskenään hyvin samanlaisiksi hahmoiksi ja muista poikkeaviksi, kuvataan siis seksuaalisuuden näkökulmasta pilkallisesti. Sheldonin ja Amynkin tilanteet muistuttavat klassista farssia, jossa tilanteellinen ironia syntyy siitä, että yleisö tietää enemmän kuin fiktion hahmo. Amyn tapauksessa tietämättömyys kohdistuu oman kehon



viehättävyyteen ja Sheldonin osalta esimerkiksi kyvyttömyyteen ymmärtää Amyn seksuaaliset vihjailut.

Kuitenkin sarjassa kummastakin näistä eri tavoin itsereflektioon kykenemättömistä ja autuaan tietämättömistä hahmoista rakennetaan seksuaalisuuden harjoittamiseen soveltuvampia. Sheldonin osalta kehitys on henkisten muurien voittamista, kun taas Amyn pitää lähinnä oppia kaunistautumaan. Sen, että Amyltä edellytetään vain ulkonäön kohentamista, voi myös mieltää kuvaavan irvokkaasti naisen roolia romanttisessa ihmissuhteessa.

Toisaalta sekä Sheldon että Amy ovat rakastettuja hahmoja, joita sitcomin katsojien oletetaan haluavan seurata vuodesta toiseen ja jotka kuvataan usein myös empaattisesti. Lisäksi kaikkien muidenkin hahmojen tarkoitus on sitcomissa naurattaa ja heidänkin eriskummallisuutensa asetetaan naurunalaisiksi. Näin ollen sarjassa pilkallinen asenne ei kohdistu yksinomaan ja nimenomaan autismiin ja aseksuaalisuuteen vaan yleisemmin kaikenlaiseen poikkeavaan. Huumorilla onkin selkeä poikkeavuutta korostava funktio sarjassa, ja aseksuaalisuus ja autismi kuvataan jatkuvan niihin kohdistuvan koomisuuden avulla selkeästi normaalista poikkeavaksi.

Sarjan huumorilla voi nähdä olevan Billigin (2005: 16–19) ja Bergsonin (1911: 18–19) kuvaama normaalin rajat asettava ja kurinpidollinen funktio. Sheldonin käytös on bergsonilaista, epäinhimillistä jäykkyyttä, jolle nauretaan mutta joka muuttuu vähitellen hieman elastisemmaksi eli hyväksyttävämmäksi. Parasosiaalista kokemusta simuloiva naururaita puolestaan asettaa katsojan ikään kuin sarjan fiktiivisen maailman tapahtumien sivustakatsojaksi, kuten Giotta (2017: 334) analysoi. Tavoittelemalla sitä, että katsoja nauraisi yhdessä yleisön eli kaltaistensa kanssa Sheldonin aseksuaalisuudelle ja autismille, kutsutaan katsoja samalla vahvistamaan ajatusta siitä, että nämä ominaisuudet ovat outoja ja epäinhimillisiä. Samalla katsojalle mahdollistetaan kokemus omasta ylemmyydestä poikkeaviin hahmoihin nähden, ja näin ollen heidän poikkeavuutensa mieltyy jatkuvasti negatiiviseksi.

Sarja luo katsojalle position, jossa tämä on kuin Foucault'n (1980: 201) panoptikonin käyttäjä, joka valvoo jatkuvasti poikkeavan ja toimintaa ja kurittaa epäinhimillisyydestä nauramalla sille. Samoin kuin naururaita ikään kuin liittää katsojan osaksi sarjaa simuloimalla parasosiaalista kokemusta (ks. Giotta 2017: 334), voi myös sarjan panoptisuuden ajatella olevan osa sitcomin parasosiaalisuutta: samalla kun sarjan katsoja valvoo fiktiivisten hahmojen kehitystä panoptikonin ohjaajan tavoin, sarja ennen kaikkea

toimii katsojaan nähden panoptisena järjestelmänä, joka voi saada katsojan valvomaan esimerkiksi omaa habitustaan tarkemmin. Esimerkiksi naisoletetulle katsojalle voi nimittäin herätä Amyn ulkonäköä kommentoivia kohtauksia seuratessaan, onko hän itse yhtä karvainen kuin Amy ja pitäisikö hänenkin poistattaa karvoituksensa saavuttaakseen kauneusihanne, joka Pennyssä ruumiillistuu.

Sheldonin ja Amyn kuvaus nostaa esiin laajemman kysymyksen siitä, millaisia ongelmia vähemmistöjen representaatioihin liittyy. Etenkin komiikan yhdistämisessä tällaisiin representaatioihin voi nähdä nimittäin perustavanlaatuisen ongelman. Jos hyväksytään se huumoritutkimuksessa nykyään vallalla oleva käsitys, että huumori perustuu inkongruenssiin (ks. esim. (Berger 1987: 9–12; Veale 2004: 423–426; Martin 2007: 85–86)) eli jonkinlaiseen outouteen, vähemmistöihin liittyvän komiikanhan suorastaan täytyy korostaa kohteensa epänormaaliutta. Jos Sheldon ja Amy kuvattaisiin niin sanotusti normaaleiksi, sitcomin tavoittelema lystikkyys olisi haastavampaa saada aikaan ilman heidän tekemistään inkongruenteiksi. Katsoja puolestaan positoidaan hegemoniseen normaaliin, jonka katseella tarkastellaan sitä, mikä halutaan pitää periferiassa, jotta komiikka on edes mahdollista.

Normaalia ja ihanteellista sarjassa edustaa heteronormatiivisen parisuhteen muodostaminen. Foucault (1998, ks. myös 1975) ja Butler (2006) kuvaavat, kuinka sukupuolta ja seksuaalisuutta hallitaan vallan ja kulttuurin avulla kohti idealisoituja heteroseksuaalisia suhteita. Sarjassa vahvistuu heteroseksuaalisen suhteen ihannointi, mitä kuvastaa muun muassa sarjan loppuasetelma, jossa sovinnaiset mies-naisparit ovat muodostuneet. Sheldoniakin normalisoidaan suuntaan, jossa hän voi saavuttaa nämä ihanteet ja niin myös tekeekin. Hän ei toisaalta koskaan muutu samanlaiseksi kuin muut hahmot, vaan Sheldonin hahmoa muovataan kohti ihanteellista ihmisyyttä niin kuin se tunnistettavan autistihahmon kehikossa on mahdollista.

Sheldonin tarinaa voi peilata aseksuaalisuuden ja vammaisuuden representaatioiden lisäksi sitcomin lajityyppiin ja yleisemmin viihteellisten fiktioiden välittämiin arvoihin. Cawelti (1976: 41–42) pitää ajatusta rakkaudesta kaiken ylittävänä voimana keskeisenä niin kutsutussa formulataiteessa, jollaiseksi sitcomkin on määriteltävissä. Yleensä tapahtumatasolla tämän voiman seuraus on monogaminen avioliitto miehen ja naisen välillä, ja näin käy myös Sheldonille. Kun otetaan huomioon teoksen viihteellinen genre, jonka tarkoituksena on huvittaa (Mills 2009: 25) ja vangita yleisön mielenkiinto useiden vuosien ajaksi, on seksuaalisuuden käsittely ikään kuin

odotuksenmukaista. Kuten Cawelti (1976: 16) toteaa, seksi on yksi voimakkaita tunteita ja mielenkiintoa herättävä teema, jollaisia formulataiteen avulla voidaan käsitellä itseään toistavien kaavojen turvallisissa rajoissa. Sheldonin kertomuksessakin on tällaisia piirteitä. Ensin Sheldonin käytös uhkaa vallitsevaa käsitystä normaalista ja seksuaalisuuden toteuttamisesta siten, että Sheldon pidättäytyy seksin harrastamisesta vapaaehtoisesti. Sen jälkeen hän jatkaa normeja uhkaavaa toimintaansa elämällä parisuhteessa ilman siihen tyypillisesti kuuluvia seksuaalisia elementtejä. Lopulta kuitenkin odotuksenmukainen normaali toteutuu kaavamaisella tavalla: toisilleen tarkoitetut päätyvät lopulta yhteen ja avioon.

Sheldonin kertomuksen voi mieltää Caweltin (1976: 16–17) sanoin moraaliseksi fantasiaksi, jossa Sheldon on katsojan ihanneminä: savantti supersankari, jollaisiksi autistit usein rakennetaan (ks. Murray 2008: 117; Bechler & Maich: 2014). Samaan aikaan hän on kuitenkin hahmo, jota kohtaan voi tuntea ylemmyyttä, sillä hänen omituisuudelleen ja tietämättömyydelleen nauretaan jatkuvasti. Green (1998: 76, 143) pohtii, kuinka televisioviihteen katsojan on tarkoitus samaistua hyveellisiksi kuvattuihin päähenkilöihin, kun taas kaikenlaiset yhteiskuntajärjestystä ja sosiaalista hierarkiaa uhkaavat seikat ruumiillistuvat jossakin pahassa hahmossa, joka yleensä eliminoidaan tavalla tai toisella tarinan loppupuolella. Sheldonin tapauksessa samassa hahmossa ruumiillistuvat yhtä aikaa sekä ”hyvis” että ”pahis”: sama henkilö on ihanteellinen, katsojaan nähden saavuttamattoman briljantti yli-ihminen ja status quota uhkaava ja naurettava epäihminen. Epäihmismäisiä pahiksen piirteitä hänestä proteettisen intervention myötä eliminoidaankin.

Tässäkin suhteessa Sheldonin kertomus on toisin sanoen ambivalentti. Green (1998) analysoi, kuinka kaupallisten kulttuurituotteiden täytyy toistaa hegemoniaa ylläpitäviä elementtejä, mutta toisaalta niihin voidaan ujuttaa ristiriitaisiakin tulkintoja tuottavia aineksia. Toisaalta sarjan vähemmistö käsittely kutistuu kirjaimellisesti naurettavaksi läpi sarjan, sillä se esitetään alusta asti koomisessa kehikossa naureskelun kohteena. Greenin (1998: passim) pääargumentti onkin, että Hollywoodin ja kaupallisen television visuaalisen kulttuurin tuotteissa esimerkiksi feminististen virtausten ja vähemmistöjen huomointi on ennen kaikkea näennäistä ja että Hollywood-tuotannot usein toisintavat patriarkaalisesta kulttuurin ideologiaa käsityksineen sukupuolesta, sukupuolirooleista ja seksuaalisuudesta. Keskeistä ideologisissa kulttuurituotteissa on Greenin (1998: 23) mukaan se, että ne verhoavat ideologiset näkemyksensä itsestään selviksi tosiasioiksi eli harmoniseksi normaaliksi. Sheldonin ympäristön jatkuva seksuaalisuuteen

liittyviä foucault'laisia (ks. 2018: 50) tunnustuksia tekevä ympäristö kuvataan nimenomaan normaaliksi, johon nähden Sheldonin seksuaalinen pidättäytyvyys on abnormi.

Kaavamaisen hahmokuvastolla voi katsoa olevan myös taloudellista hyötyä. Caweltin (1976: 16–19) teoriassa keskeistä on se, että ihmiset kaipaavat joidenkin elementtien toistumista eskapistisessä viihteessä. Samalla yleisöt kuitenkin kaipaavat vaihtelua, joten uuden ja vanhan täytyy menestyksekkäässä formulataiteessa olla tasapainossa. Murray (2008: 46) puolestaan on analysoinut, kuinka tunnistettava autismikuvaus on vastaus tämäntyyppisiin uudenlaisiin, ajallisesti ja paikallisesti määräytyviin kulttuurisiin kiinnostuksen kohteisiin. Autismi kiehtoo, mutta yksinkertaistava ote vetoaa siihen, mitä Garland-Thomson (2017: 12) kutsuu normaattiksi eli etuoikeutettuihin ei-vammaisiin ihmisiin. Murrayn (2008: 46) mukaan vähemmän miellyttävä vaihtoehto on se, jossa autismia kuvattaisiinkin realistisesti monimutkaisena ilmiönä.

Greenin (1998: 112). mukaan kuvatus kaltaiset patriarkaalista hegemoniaa ylläpitävää mallit toisintuvat lukuisissa Hollywood-tuotteissa siksi, että kyseessä on suuren rahaluokan bisnes, jossa ei ole varaa ottaa suuria riskejä. Todella vallankumoukselliset, yhteiskuntakriittiset teokset, joista katsojalle ei jää hyvä mieli, eivät yleensä ole kaupallisesti tuottavia. Tämän vuoksi on turvallisempaa toisintaa kaavamaisia hahmokuvastoja ja vallitsevia asenteita (mts. 113–114). Näin voi nähdä tehtävän Sheldonin tapauksessa, sillä autismi kutistuu sarjassa lähinnä epäinhimillisyydeksi niin hyvässä kuin pahassa: Sheldon on sekä epäinhimillisen nerokas savantti että toisaalta inhottava kone. Komedia ei kuitenkaan välineenä ole automaattisesti tällainen ennakkoluuloja vahvistava lajityyppi, vaan päinvastoin esimerkiksi Grote (1983) on luonnehtinut yhteiskuntajärjestyksen ravistelun komedian alkuperäiseksi funktioksi. Hän tosin näkee sitcomin hylänneen tämän tavoitteen.

Tutkielman teemasto kytkeytyy myös laajemmin 2010-luvun lopussa käynnistyneeseen etenkin sosiaalisessa mediassa käytävään kiehuttavaan keskusteluun esimerkiksi vähemmistöjen oikeuksista ja representaatioista ja niin sanottuun cancel-kulttuuriin. Termi *cancel* juontuu siitä, että moni on ilmoittanut sosiaalisessa mediassa ”canelloivansa” eli alkavansa boikotoida ihmisiä tai esimerkiksi kulttuurituotteita, joissa manifestoituu nykynäkökulmasta inhottavia asenteita. Cancel-kulttuurilla puolestaan usein viitataan siihen, että tällaiset kriittiset kannanotot ovat liian jyrkkiä ja tuomitsevia (ks. esim. Ng 2020). Tällaisen kulttuurisen muutoksen näkökulman voisi tulevaisuudessa hyvin liittää *Rillit huurussa* -sarjan tutkimiseen esimerkiksi reseptioestetiikan näkökulmasta. Sarjan

alkaessa yli kymmenen vuotta sitten kulttuuri ja asenteet olivat varmasti erilaisia, eikä ”cancelloinnista” puhuttu. Olisi esimerkiksi kiinnostavaa tutkia, miten sarjan vastaanotto on muuttunut, kun kulttuuri sen ympärillä on muuttunut.

*Rillit huurussa* -sarjalla olisi mahdollisuus vaikuttaa massayleisönsä käsityksiin autismista ja aseksuaalisuudesta sekä erilaisuudesta ylipäätään tietoisuutta lisäävällä ja rakentavalla tavalla. Suurimmaksi osaksi näin ei käy, vaan aseksuaalisuus ja autismi kumpikin kuvataan epäinhimillistäviksi seikoiksi. Toisaalta jos vertailukohdaksi otetaan vammaisten historiallinen, vuosisatoja jatkunut sorto, fiktiivisen vammaisen hahmon inhimillisen kohtelun voisi jo sinänsä mieltää jollain lailla emansipatoriseksi. Sheldonin tarina voi myös ajatella kuvastavan, että vammaisella henkilöllä on edellytykset saavuttaa sama ihanteellinen romanttinen asetelma kuin niin sanotusti normaalilla ihmisellä. Oikeastaanhan Sheldon saavuttaa vielä enemmänkin, sillä hän Nobelia noutaessaan ja läheisten ympäröimänä saa kaiken mitä arvokkaana ainakin tällaisissa kertomuksissa pidetään. Lopultahan kunkin katsojan oman tulkinnan varaan jää, kuinka paljon Sheldonin menestystarina on toiveikkuutta herättävä ja kuinka paljon siinä vähätellään autismin tuottamia vaikeuksia.

## LÄHTEET

### Tutkimusaineisto

LORRE, CHUCK & PRADY, BILL 2007–2019. *Rillit huurussa (The Big Bang Theory 2007–2019)*, televisiosarja, New York: Warner Bros.

### Viitteet

ALLAN, KATHRYN 2014: Disability in Science Fiction. Teoksessa *SF 101: A Guide to Teaching and Studying Science Fiction*. Toim. Ritch Calvin, Doug David, Karen Hellekson ja Crag Jacobsen. Science Fiction Research Association. E-kirja.

ANALISI, SOTTO 2016: Comedy, Repetition and Racial Stereotypes on Television. *Cinergie il cinema e le altre arti* 9, 103–116.

ANDRAYA 2013: Does Sheldon have Asperger's? *Asperger's and Me*. Wordpress. 25.3.2013. Verkkolähde. <https://aspergersandmeblog.wordpress.com/2013/03/25/does-sheldon-have-aspergers/> (7.4.2021).

ARISTOTELES 2005: *Nikomakhoksen etiikka*. Helsinki: Gaudeamus.

AUTISMILIITTO 2019 = *Autismi*. Esite. 23. painos. Verkkolähde. [https://www.autismiliitto.fi/files/3468/Autismi-esite\\_23.painos.pdf](https://www.autismiliitto.fi/files/3468/Autismi-esite_23.painos.pdf) (7.4.2021)

BALLARD, JAMIE 2018: "The Big Bang Theory" is most popular sitcom with women. *YouGov* 3.10.2018.

BAROUNIS, CYNTHIA 2014. Compulsory Sexuality and Asexual/Crip Resistance in John Cameron Mitchell's *Shortbus*. Teoksessa *Asexualities: Feminist and queer perspectives*. Toim. Megan Milks and Karli June Cerankowski. New York: Routledge, 351–392.

BARR, A. 2019: To be real for you: Acousmatic cyborgs, asexuality, and becoming human. *Excursions Journal*, 9 (1), 45–60.

BARTKY, SANDRA LEE 1997. Foucault, Femininity, and the Modernization of Patriarchal Power. Teoksessa *Writing on the body: Female embodiment and feminist theory*. Toim. Katie Conboy, Nadia Medina ja Sarah Stanbury. New York: Columbia University Press, 129–154.

BELCHER, E. CHRISTINA & MAICH, KIMBERLY 2014: ASD in popular media: Storied reflections of societal views. *Brock Education* 23 (2), 97–115.

BELL, NANCY 2007: Book reviews: Michael Billig, *Laughter and Ridicule: Towards a Social Critique of Humour*. London: Sage, 2005. 264 pp. \$39.95 (pbk), \$104.00 (hbk). *Discourse & Society* 18(4), 508–510.

- BERGER, ARTHUR ASA. 1987. Humor – An introduction. *American Behavioral Scientist* 30 (3), 6–15.
- BERGSON, HENRI 1911/1900. *Laughter. An Essay on the Meaning of the Comic*.  
Lontoo: Macmillan and Co.
- BÉRUBÉ, MICHAEL 2016: *The Secret Life of Stories: From Don Quixote to Harry Potter, How Understanding Intellectual Disability Transforms the Way We Read*.  
New York: New York University Press.
- BILLIG, MICHAEL 2005: *Laughter and Ridicule: Towards a Social Critique of Humour*.  
Lontoo: Sage.
- BLODGETT, BRIDGET M. 2015: *Dating Amy Farrah Fowler: Essentializing Femininity and Othering Women in STEM*. Selected Papers of Internet Research 16: The 16th Annual Meeting of the Association of Internet Researchers Phoenix, AZ, USA / 21.-24. lokakuuta 2015.
- BLOMQUIST, LAURA, GRÖNROOS, MAARIT, KORPELA, MARI, TORVINEN, SONJA & ALANKO, KATARINA 2019: *Seksuaalisen suuntautumisen ja sukupuolen moninaisuus: Mitä jokaisen psykologin tulisi tietää asiakkaan sensitiivisestä kohtaamisesta* Seksuaalisen suuntautumisen ja sukupuolen moninaisuuden (SSM) työryhmä. Psykologiliitto.
- BOGAERT A. F. 2004: Asexuality: Prevalence and associated factors in a national probability sample. *Journal of Sex Research*, 41 (3), 279–287.
- BOLT, DAVID 2005: Castrating Depictions of Visual Impairment: The Literary Backdrop to Eugenics. *Journal of Visual Impairment and Blindness* 99, 141–50.
- BROWN, MELISSA SHANI & PARTRIDGE, NICHOLA LUCY 2021: ‘Strangely Like a Person’: Cole and the Queering of Asexuality in *Dragon Age: Inquisition*. *Sexuality & Culture*. Verkkolähde: <https://doi.org/10.1007/s12119-020-09806-5> (5.4.2021).
- BUTLER, JUDITH 2006/1990: *Hankala sukupuoli: Feminismi ja identiteetin kumous*.  
Helsinki: Gaudeamus.
- BYERS, E. SANDRA, NICHOLS, SHANA & VOYER, SUSAN D. 2013: Challenging Stereotypes: Sexual Functioning of Single Adults with High Functioning Autism Spectrum Disorder. *Journal of Autism and Developmental Disorders* 43, 2617–2627.
- CAI, QING CECI & CHEN, SINEAD & WHITE, SARAH & SCOTT, SOPHIE. 2019: Modulation of humor ratings of bad jokes by other people’s laughter. *Current Biology* 29 (14), R677–R688.

- CARROLL, NOËL 1999: Horror and humor. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 57 (2), 145–160.
- CAWELTI, JOHN G. 1976: *Adventure, Mystery, and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago: The University of Chicago Press.
- CARRIGAN, MARK 2011: Asexuality. Teoksessa *The Palgrave Handbook of the Psychology of Sexuality and Gender*. Toim. Christina Richards ja Meg John Barker. Lontoo: Palgrave MacMillan 7–23.
- CARRIGAN, MARK 2012. The Sexual Assumption in Action. Verkkolähde: <http://markcarrigan.net/2012/08/26/the-sexual-assumption-in-action/>. (21.10.2018)
- CHASIN, C.J. DELUZIO 2011: Theoretical Issues in the Study of Asexuality. *Archives of Sexual Behavior* 4, 713–23.
- CERANKOWSKI, KARLI JUNE 2014: Spectacular Asexuals: Media Visibility and Cultural Fetish. Teoksessa *Asexualities: Feminist and Queer Perspectives*. Toim. Megan Milks and Karli June Cerankowski. New York: Routledge, 286–327.
- CHESS, SIMONE 2018: Asexuality, queer chastity, and adolescence in early modern literature. Teoksessa *Queering childhood in early modern English drama and culture*. Toim. Jennifer Higginbotham ja Mark Albert Johnston. Lontoo: Palgrave Macmillan, 31–55.
- COLEMAN, ROBIN R. MEANS 2000: *African American Viewers and the Black Situation Comedy*. New York: Garland.
- COLLINS, PAUL 2009: Must-Geek TV: Is the world ready for an Asperger's sitcom? *Slate* 6.2.2009. Verkkolähde. <https://slate.com/culture/2009/02/is-the-world-ready-for-an-asperger-s-sitcom.html> (7.4.2021)
- CUDDON, JOHN ANTHONY 1998: 'Trope'. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin.
- DALTON, MARY M. & LINDER, LAURA R. 2016: The 2000s. Teoksessa *The Sitcom Reader, Second Edition: America Re-viewed, Still skewed*. Toim. Mary Dalton ja Laura Linder. New York: State University of New York Press, 231–233.
- DEBORD, GUY 2009/1967: *Society of the Spectacle*. Sussex: Soul Bay Press LTD.
- DOUGLAS, MARY 2000/1966: *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*. Lontoo: Routledge.
- DRAAISMA, DOUWE 2009: Stereotypes of Autism. *Philosophical transactions of the Royal Society of London. Series B, Biological sciences*, 364 (1522), 1475–1480. <https://doi.org/10.1098/rstb.2008.0324> (7.4.2021)



- EMENS, ELIZABETH F. 2014: Compulsory Sexuality. 66 *Stanford Law Review* 303. Verkkolähde. [http://www.stanfordlawreview.org/wpcontent/uploads/sites/3/2014/02/66\\_Stan\\_L\\_Rev\\_303\\_Emens.pdf](http://www.stanfordlawreview.org/wpcontent/uploads/sites/3/2014/02/66_Stan_L_Rev_303_Emens.pdf) (1.11.2018)
- ESPOSITO, JENNIFER 2009: What Does Race Have to Do with Ugly Betty? An Analysis of Privilege and Postracial(?) Representations on a Television Sitcom. *Television & New Media* 10 (6), 521–535.
- FEDTKE, JANA 2014: ‘My name is Khan and I am not a terrorist’: Disability and asexuality in My Name is Khan. *South Asian History and Culture*, 5 (4), 521–533.
- FILIPOVÁ, PETRA 2017: *Gender in Contemporary U.S. Culture. Asexuality in Representation and Reception*. Väitöskirja. Universitat de les Illes Balears & Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach.
- FINE, MICHELLE & ASCH, ADRIENNE 1988: *Women with Disabilities: Essays in Psychology, Culture, and Politics*. Philadelphia, PA: Temple University Press.
- FLORE, JACINTHE 2014: Mismeasures of asexual desires. Teoksessa *Asexualities: Feminist and queer perspectives*. Toim. Megan Milks and Karli June Cerankowski. New York: Routledge, 17–34.
- FLEETWOOD, NICOLE 2011: *Troubling Vision: Performance, Visuality, and Blackness*. Chicago: University of Chicago Press.
- FOUCAULT, MICHEL 1998/1984: *Seksuaalisuuden historia*. Tampere: Gaudeamus.
- FOUCAULT, MICHEL 1980/1975: *Tarkkailla ja rangaista*. Helsinki: Otava.
- FOUCAULT, MICHEL 2018: *Histoire de la sexualité 4. Les aveux de la chair*. Pariisi: Gallimard.
- FRITH, UTA 2003: *Autism: Explaining the Enigma*. Malden: Blackwell Publishing.
- GARLAND-THOMSON, ROSEMARIE 2002: The politics of Staring: Visual Rhetorics of Disability in Popular Photography. Teoksessa *Disability Studies: Enabling the Humanities*. Toim. Sharon Snyder, Brenda Jo Bruegemann ja Rosemarie Garland-Thomson. New York: The Modern Language Association America, 56–75.
- GARLAND-THOMSON, ROSEMARIE 2017/1997: *Extraordinary bodies: figuring physical disability in American culture and literature*. New York Columbia University Press.
- GILL, MICHAEL 2015: *Already Doing It: Intellectual Disability and Sexual Agency*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- GILMOUR, LAURA, SCHALOMON, MELIKE & SMITH, VERONICA 2012: Sexuality in a community based sample of adults with autism spectrum disorder. *Research in Autism Spectrum Disorders* 6, 313–318.

- GIOTTA, GINA 2017: Sounding Live: An Institutional History of the Television Laugh Track. *Journal of Communication Inquiry* 41(4) 331–348.
- GLENN, PHILLIP, 2003: *Laughter in Interaction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GRAY, JOHN 1995/1992: *Miehet ovat Marsista, naiset Venuksesta: paranna parisuhdettasi ja löydä partnerisi kanssa yhteinen kieli* Juva: WSOY.
- GREEN, PHILIP 1998: *Cracks in the Pedestal: Ideology and Gender in Hollywood*. Amherst, Massachusetts: University of Massachusetts Press.
- GROSSMAN, ANDREW 2014: “Why Didn’t You Tell Me That I Love You?” Asexuality, Polymorphous Perversity, and the Liberation of the Cinematic Clown. Teoksessa *Asexualities: Feminist and Queer Perspectives*. Toim. Megan Milks and Karli June Cerankowski. New York: Routledge, 395–441.
- GROTE, DAVID 1983: *The End of Comedy: the Sit-Com and the Comedic Tradition*. Hamden: Archon.
- GUPTA, KRISTA 2014: Asexuality and Disability: Mutual Negation in Adams v. Rice and New Directions for Coalition Building. Teoksessa *Asexualities: Feminist and Queer Perspectives*. Toim. Megan Milks and Karli June Cerankowski. New York: Routledge, 551–586.
- GUPTA, KRISTA 2019: Gendering asexuality and asexualizing gender: A qualitative study exploring the intersections between gender and asexuality. *Sexualities* 22 (7–8), 1197–1216.
- HAFFERTY, FREDERIC W. & FOSTER, SUSAN 1994: Decontextualizing Disability in the Crime Mystery Genre: The Case of the Invisible Handicap. *Disability and Society* 9 (2), 185–206.
- HAHN, HARLAN 1988: Can disability be beautiful? *Social Policy* 18, 26–32.
- HANSON, ELIZABETH HANNA 2014: Toward an Asexual Narrative Structure. Teoksessa *Asexualities: Feminist and Queer Perspectives*. Toim. Megan Milks and Karli June Cerankowski. Routledge, 660–718.
- HARTLEY, CECILIA 2001: Letting Ourselves Go: Making Room for the Fat Body in Feminist Scholarship. Teoksessa *Bodies Out of Bounds: Fatness and Transgression*. Toim. Jana Evans Braziel ja Kathleen LeBesco. Berkeley: University of California Press, 60–73.
- HATCHUEL, SARAH & CORNILLON, CLAIRE 2020: Analysing semi-serialized television fictions: the ethical stakes of narrative structures. *International Journal of TV Serial Narratives* 6 (1), 57–64.
- HAWKINS OWEN, IANNA 2014: On the Racialization of Asexuality. Teoksessa *Asexualities: Feminist and Queer Perspectives*. Toim. Megan Milks and Karli June Cerankowski. Routledge, 251–283.

- HAYS, PETER L. 1971: *The Limping Hero: Grotesques in Literature*. New York: New York University Press.
- HEILKER, PAUL 2012: Autism, Rhetoric, and Whiteness. *Disability Studies Quarterly* 32 (4). Verkkolähde. doi:10.18061/dsq.v32i4.1756. (2.3.2021)
- HÉNAULT, ISABELLE 2006: Asperger's Syndrome and Sexuality: From Adolescence through Adulthood.
- HESFORD, WENDY 2011: *Spectacular Rhetorics: Human Rights Visions, Recognitions, Feminisms*. Durham, London: Duke University Press.
- HINDERLITER, ANDREW 2009: Methodological Issues for Studying Asexuality. *Archive of Sexual Behavior* 38, 619–21.
- HOLBERT, LANCE, SHAH, DHAVAN V. & KWAK, NOJIN 2006: Political Implications of Prime-Time Drama and Sitcom Use: Genres of Representation and Opinions Concerning Women's Rights. *Journal of Communication* 53 (1), 45–60.
- IRVINE, JANICE M. 2005: *Disorders of Desire: Sexuality and Gender in Modern American Sexology*. Philadelphia: Temple University Press.
- JHALLY, SUT & LEWIS, JUSTIN 1992: *Enlightened Racism: The Cosby Show, Audiences and the Myth of the American Dream*. Boulder: Westview Press.
- JOHNSON, MYRA T. 1997: Asexual and Autoerotic Women: Two Invisible Groups. Teoksessa *The Sexually Oppressed*. Toim. Harvey L. Gochros ja Jean S. Gochros, New York: Association Press, 96–109.
- JUCKEL, JENNIFER, BELLMAN, STEVEN & VARAN, DUANE 2016: A humor typology to identify humor styles used in sitcoms. *Humor* 29 (4), 583–603.
- KAFER, ALISON & KIM, EUJUNG 2018: Disability and the Edges of Intersectionality. Teoksessa *The Cambridge Companion to Literature and Disability*. Toim. Clare Barker ja Stuart Murray. New York: Cambridge University Press, 123–138.
- KIM, EUJUNG 2011: Asexuality in disability narratives. *Sexualities* 14 (4), 479–493.
- KIMMEL, MICHAEL S. 2008: *Guyland: The Perilous World Where Boys Become Men*. Harper Collins. E-kirja.
- KUROWICKA, ANNA 2017: *Politics of Asexuality. A Critical Analysis of Discourses on Asexualities*. Väitöskirja. Varsovan yliopisto.
- KURP, JOSH 2014: 'The Big Bang Theory' Is Officially The Most Popular Sitcom... In The World, *Uproxx* 1.4.2014.

- KRIEGEL, LEONARD 1997: Disability as Metaphor in Literature. Teoksessa *Images of the Disabled, Disabling Images*. Toim. Alan Gartner ja Tom Joe. New York: Praeger, 31–46.
- LAAN, ELLEN & BOTH, STEPHANIE 2008: What Makes Women Experience Desire? *Feminism & Psychology* 18 (4), 505–514
- LAKOFF, GEORGE & JOHNSON, MARK 2003: *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- LIEBMAN, MAX 1955: Audience reflexes can make or break telecast. *Variety* 5.1.1950.
- LLOYD, MIKE 2007: Michael Billig, Laughter and Ridicule: Towards a Social Critique of Humour (Sage, 2005). *Thesis Eleven* 89, 136–138.
- LOFTIS, SONYA 2014a: The Autistic Detective: Sherlock Holmes and his Legacy. Teoksessa *Imagining Autism: Fiction and Stereotypes on the Spectrum*. Toim. Loftis, Sonya. Indiana: Indiana University Press, 23–48. Verkkolähde: <https://dsq-sds.org/article/view/3728/3791> (8.4.2021)
- LOFTIS, SONYA 2014b: The Autistic Savant: Pygmalion, Saint Joan, and the Neurodiversity Movement. *Teoksessa Imagining Autism: Fiction and Stereotypes on the Spectrum*. Toim. Loftis, Sonya. Indiana: Indiana University Press. 49–60.
- LONGMORE, PAUL 1997: Screening Stereotypes: Images of Disabled People in Television and Motion Pictures. Teoksessa *Images of the Disabled, Disabling Images*. Toim. Alan Gartner ja Tom Joe. New York: Praeger, 65–78.
- LYFORD, KATHY 2008: ‘Big Bang Theory’: Jim Parsons — ‘Everybody has a little Sheldon in them’, *Variety* 13.11.2008. Verkkolähde. <http://variety.com/2008/tv/news/big-bang-theory-3-27173/> (9.3.2018)
- MACINNIS, CARA C. & HODSON, GORDON 2012: Intergroup bias toward “Group X”: Evidence of prejudice, dehumanization, avoidance, and discrimination against asexuals. *Group Processes & Intergroup Relations* 15 (6), 725–743.
- MARC, DAVID 2016: The Origins of the Genre: In Search of the Radio Sitcom. Teoksessa *The Sitcom Reader, Second Edition: America Re-viewed, Still skewed*. Toim. Mary Dalton ja Laura Linder. New York: State University of New York Press, 1–12.
- MARTIN, ROD A. 2007: *The psychology of humor: An integrative approach*. London: Elsevier.
- MATTHEWS, MALCOM 2019: Why Sheldon Cooper Can’t Be Black: The Visual Rhetoric of Autism and Ethnicity. *Journal of Literary & Cultural Disability Studies* 13, 57–74.

- MCALISTER, JODI 2020: *The Consummate Virgin: Female Virginity Loss and Love in Anglophone Popular Literatures*. Lontoo: Palgrave Macmillan.
- MCGRATH, KAREN 2014: Communication Deficiencies Provide Incongruities for Humor: The Asperger's-like Case of The Big Bang Theory's Sheldon Cooper. *The Popular Culture Studies Journal* 2 (1 & 2), 140–171.
- MELLENCAMP, PATRICIA 2002: Situation Comedy, Feminism and Freud: Discourses of Gracie and Lucy. Teoksessa *Critiquing the Sitcom: A Reader*. Toim. Joanne Morreale. Syracuse, New York: Syracuse University Press, 41–55.
- MESSERLI, THOMAS C. 2016: Extradiegetic and character laughter as markers of humorous intentions in the sitcom *2 Broke Girls*. *Journal of Pragmatics* 95, 79–92.
- MILKS, MEGAN 2014: Stunted Growth: Asexual Politics and the Rhetoric of Sexual Liberation. Teoksessa *Asexualities: Feminist and Queer Perspectives*. Toim. Megan Milks and Karli June Cerankowski. Routledge, 213–250.
- MILLER, NICHOLAS E. 2017: Asexuality and its discontents: Making the 'invisible orientation' visible in comics. *Inks: The Journal of the Comics Studies Society*, 1 (3), 354–376.
- MILLIGAN, MAUREEN S. & NEUFELDT, ALFRED H 2001: Myth of Asexuality: A Survey of Social and Empirical Evidence. *Sexuality and Disability* 19 (2), 91–109.
- MILLS, BRETT 2005: *Television Sitcom*. Lontoo: British Film Institute.
- MILLS, BRETT 2009: *The Sitcom*. Edinburgh University Press: Edinburgh.
- MILLS, BRETT 2017: Contemporary comedy performance in British sitcom. Teoksessa *Gender and Performance: Film and Television*. Toim. Christine Cornea. Oxford: Manchester University Press, 130–147.
- MINTZ, LARRY 1985: Situation comedy. Teoksessa *TV Genres: A Handbook and Reference Guide*. Toim. Brian G. Rose. Westport, CT: Greenwood Press, 107–29.
- MITCHELL, DAVID & SNYDER, SHARON 2000: *Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse*. Michigan: The University of Michigan Press.
- MITCHELL, DAVID 2002: Narrative Prosthesis and the Materiality of Metaphor. Teoksessa *Disability Studies: Enabling the Humanities*. Toim. Sharon Snyder, Brenda Jo Bruegemann ja Rosemarie Garland-Thomson. New York: The Modern Language Association America, 15–30.
- MITTEL, JASON 2006: Narrative Complexity in Contemporary American Television. *The Velvet Light Trap* 58, 29–40.
- MORREALE, JOANNE 2003: Introduction. Teoksessa *Critiquing the Sitcom: A Reader*. Toim. Joanne Morreale. Syracuse, New York: Syracuse University Press, xi–xix.

- MURRAY, STUART 2008: *Representing Autism: Culture, Narrative Fascination*. Liverpool: Liverpool University Press.
- MURRAY, STUART 2018: The Ambiguities of Inclusion: Disability in Contemporary Literature. Teoksessa *The Cambridge Companion to Literature and Disability*. Toim. Clare Barker ja Stuart Murray. New York: Cambridge University Press, 90–103.
- NARIO-REDMOND, MICHELLE R. 2010: Cultural stereotypes of disabled and nondisabled. *British Journal of Social Psychology* 49 (3) 471–488.
- NEALE, STEPHEN & KRUTNIK, FRANK 1990: *Popular Film and Television Comedy*. Routledge.
- NG, EVE 2020: No Grand Pronouncements Here...: Reflections on Cancel Culture and Digital Media Participation. *Television & New Media* 21 (6), 621–627.
- NORDEN, MARTIN 1994: *The Cinema of Isolation: A History of Physical Disability in the Movies*. New Brunswick: Rutgers UP.
- OSTERWALD, GWENDOLYN 2017: Contradictions in the Representation of Asexuality: Fiction and Reality. *IAFOR Journal of Arts & Humanities*, 4 (1).
- PACHO, AGATHA 2013: Establishing Asexual Identity: The Essential, the Imaginary, and the Collective. *Graduate Journal of Social Science* 10 (1), 13–35.
- PALMER, JERRY 2008: Reviews: Michael Billig, *Laughter and Ridicule: Towards a Social Critique of Humour*. London, Thousand Oaks, CA and New Delhi: Sage, 2005. £60.00 (hbk), £19.99 (pbk). 272 pp. *European Journal of Communication* 23 (1), 87–116.
- PATCH, NICK 2012: Characters with autism getting prime spots on major TV series. *The Globe and Mail* 27.12.2012. Verkkolähde: <https://www.theglobeandmail.com/life/health-and-fitness/health/conditions/characters-with-autism-getting-prime-spots-on-major-tv-series/article67444446/> (7.4.2021)
- PEARSON, WENDY 1999: Alien cryptographies: The view from queer. *Science Fiction Studies*, 26 (1), 1–22. Verkkolähde: <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/77/pearson77.htm> (7.4.2021)
- PROSANDEEVA, EKATERINA 2018: *Norm and deviance in contemporary anglophone fiction and autobiography*. Jyväskylä: Grano Oy.
- PRZYBYŁO, ELA 2011: Crisis and Safety: The Asexual in Sexusociety. *Sexualities* 14 (4), 444–461.

- PRZYBYLO, ELA 2014: Masculine Doubt and Sexual Wonder: Asexually-Identified Men Talk About Their (A)sexualities. Teoksessa *Asexualities: Feminist and Queer Perspectives*. Toim. Megan Milks and Karli June Cerankowski. Routledge, 442–481.
- PRZYBYLO, ELA 2019: *Asexual Erotics: Intimate Readings of Compulsory Sexuality*. Columbus: The Ohio State University Press.
- PRZYBYLO, ELA & COOPER, DANIELLE 2014: Asexual Resonances: Tracing a Queerly Asexual Archive. *A Journal of Lesbian and Gay Studies* 20 (3), 297–318.
- QUAYSON, ATO 2007: *Aesthetic Nervousness: Disability and the Crisis of Representation*. New York: Columbia University Press.
- ROMANOWSKI, MAX 2018: “Our Real Family, The One We Chose”: the function of comfort in the sitcom family. Master’s thesis. Baylor University.
- RUNDBLAD, GABRIELLA, & ANNAZ, DAGMARA 2010: The atypical development of metaphor and metonymy comprehension in children with autism. *Autism* 14 (1), 29–46. Verkkolähde. <https://doi.org/10.1177/1362361309340667> (29.3.2021)
- SEPINWALL, ALAN 2009: Reader Mail: Does Sheldon from ‘Big Bang Theory’ have Asperger’s? *NJ.com* 13.8.2009. Verkkolähde. [https://www.nj.com/entertainment/tv/2009/08/reader\\_mail\\_does\\_sheldon\\_from.html](https://www.nj.com/entertainment/tv/2009/08/reader_mail_does_sheldon_from.html) (7.4.2021)
- SETA 2018 = Aseksuaalisuus on kirjava kokonaisuus. Setan uutinen 22.10.2018. Verkkolähde. <https://seta.fi/2018/10/22/aseksuaalisuus-on-kirjava-kokonaisuus/> (7.4.2021)
- SHUTTLEWORTH, RUSSELL 2012: Bridging Theory and Experience: A Critical-Interpretive Ethnography of Sexuality and Disability. Teoksessa *Sex and Disability*. Toim. Robert McRuer ja Anna Mollow. Durham: Duke University Press, 54–68.
- SHUTTLEWORTH, RUSSELL & MONA, LINDA 2002: Disability and sexuality: Toward a focus on sexual access. *Disability Studies Quarterly* 22 (4), 2–9.
- SIEBERS, TOBIN 2004: Disability as Masquerade. *Literature and Medicine* 23 (1), 1–22.
- SIMELANE, SMANGALISO 2018: Positive Representations of Asexuality in Contemporary Young Adult. *WritingThreeSixty* 4 (1), 77–84.
- SINWELL, SARAH E. S. 2014: Aliens and Asexuality: Media Representation, Queerness, and Asexual Visibility. Teoksessa *Asexualities: Feminist and Queer Perspectives*. Toim. Megan Milks and Karli June Cerankowski. New York: Routledge, 328–350.

- SIRÉN, VESA 2021: Perhe on pahin ja Frenedit tuomitaan osin epäreilusti ja konteksti unohtaan – samoin käy lopulta tuomitsijoiden nykyisille tv-suosikeille. *Helsingin Sanomat* 18.4.2021.
- STORMS, MICHAEL D. 1980: Theories of sexual orientation. *Journal of Personality and Social Psychology*, 38 (5), 783–792.
- TAYLOR, DIANA 1997: *Disappearing Acts: Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's 'Dirty War.'* Durham, NC: Duke University Press
- TOBIA, ANTHONY & TOMA, ANNMARIE 2015: Rethinking Asperger's: Understanding the DSM-5 Diagnosis by Introducing Sheldon Cooper. *Journal of Communication Disorders, Deaf Studies & Hearing Aids* 3 (4). Verkkolähde. doi: 10.4172/2375-4427.1000146 (13.3.2021)
- TOWNSEND, ALLIE 2010. Big Bang Theory: The Jim Parsons Interview. *Time* 23.9.2010.
- TREMAIN, SHELLEY 2005: *Foucault and the Government of Disability*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press.
- TREMAIN, SHELLEY 2017: *Foucault and Feminist Philosophy of Disability*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press.
- VAN HOUDENHOVE, ELLEN, LUK GIJS, T'SJOEN, GUY & ENZLIN, PAUL 2014: Asexuality: Few Facts, Many Questions. *Journal of Sex & Marital Therapy* 40 (3), 175–192.
- VANNI, SIMO & HEIKKINEN, HANNA 2015: Onko aivoissamme käyttämätöntä kapasiteettia? *Lääketieteellinen aikakauskirja Duodecim* 131 (18), 1644–9.
- VAN ZYL, MARYKA & BOTHA, YOLANDA 2016: Stylometry and characterisation in The Big Bang Theory. *Literator: Journal of Literary Criticism, Comparative Linguistics and Literary Studies* 37 (2). Verkkolähde. <http://dx.doi.org/10.4102/lit.v37i2.1282> (18.2.2021)
- VON KRAFFT-EBING, RICHARD 1892/1886: *Psychopatia Sexualis*. Philadelphia: F. A. Davis Co. Verkkolähde: [https://openlibrary.org/books/OL7175523M/Psychopathia\\_sexualis](https://openlibrary.org/books/OL7175523M/Psychopathia_sexualis) (7.4.2021)
- VEALE, TONY 2004: Incongruity in humor: Root cause or epiphenomenon? *Humor* 17 (4), 419–428.
- WALTERS, SHANNON 2013: Cool Aspie Humor: Cognitive Difference and Kenneth Burke's Comic Corrective in The Big Bang Theory and Community. *Journal of Literary & Cultural Disability Studies* 7 (3), 271–288.



- WAXMAN, BARBARA & FINGER, ANNE 1989: The politics of sex and disability. *Disability Studies Quarterly* 9 (3), 1–5.
- WILKES, ELISABETH N. 2014: *The Effects of Gender Bending on Humor: The Mutations of Dr. Amy Farrah Fowler*. Honors Thesis. Ball State University.
- WINSTON, CHRISTINE N. 2016: Evaluating media's portrayal of an eccentric-genius: Dr. Sheldon Cooper. *Psychology of Popular Media Culture*, 5(3), 290–306.
- YOSHIDA, KAREN K. 1994: Intimate and marital relationships: An insider's perspective. *Sexuality and Disability* 12 (3): 179–189.
- YULE, MORAG A., BROTTTO, LORI A., GORZALKA, BORIS B. 2017: Sexual Fantasy and Masturbation Among Asexual Individuals: An In-Depth Exploration. *Archives of Sexual Behavior* 46, 311–328.