

Emma Loikala

**”IF I CAN DO IT, YOU CAN DO IT!”**  
Kerronnallinen asemointi YouTubeen fitnesshaastevideoissa

# TIIVISTELMÄ

Emma Loikala: "If I can do it, you can do it!"

Kerronnallinen asemointi YouTubeen fitnesshaastevideoissa

Kandidaatin tutkielma

Tampereen yliopisto

Kirjallisuustieteen tutkinto-ohjelma

Marraskuu 2020

---

Tutkimukseni käsittelee YouTubeessa julkaistujen fitnesshaastevideoiden kertojaa sekä katsojaa kerronnallisen asemoinnin kautta. Tavoitteeni on uudempaa ja vanhempaa teoriaa yhdistelemällä saada tarttumapinta teksteihin, joita ei perinteisesti edes katsota kertomuksiksi. Tutkimukseni kohdetekstit ovat nuorten naisten kuvaamia päiväkirjamaisia videoita, joissa katsojille jaetaan oma kokemus sekä tulokset.

Tutkimukseni kysyy, millaista kertojan ja katsojan asemointia videoissa esiintyy ja miten ne vaikuttavat toisiinsa. Uudempaa teoriaa edustavat tutkimuksessani Michael Bambergin kerronnallisen asemoinnin teoria sekä Alexandra Georgakopouloun pienten kertomusten teoria, vanhempaa ja perinteisempää puolestaan Wolfgang Iserin reader-response-teoria.

Keskeinen johtopäätökseni on, että kerronnallisen asemoinnin teoria mahdollistaa monipuolisen analysoinnin, sillä kertojalla osoittautuu olevan lukuisia eri asemia kertomuksen kulussa, mikä vaikuttaa myös katsojan analyysiin ja sitä kautta koko kohdetekstien tulkintaan. Kertojan ja katsojan tarkastelussa käy ilmi, ettei niitä ole mahdollista tutkia erillään, vaan ne sekoittuvat keskenään. Kertojan asemoinnin tarkastelu jää vajavaiseksi ja pinnalliseksi ilman sen liittämistä katsojan tarkasteluun ja toisinpäin.

Tutkimukseni vahvistaa kohdeteksteissä kahta tulkintatapaa. Yhtäältä ne voidaan nähdä normatiivisina opasvideoina, jolloin kertojan asema on ohjaileva ja neuvova, mikä asemoi katsojan vaikutuksen alaiseksi. Toisaalta kohdetekstit voidaan tulkita omaelämäkerrallisiksi teksteiksi. Eri tulkintamahdollisuuksista huolimatta videot eivät anna katsojille yksiselitteistä ohjetta orientoitua ja sitoutua kerrottuihin tapahtumiin ja toisaalta nimittäminen pelkästään omaelämäkerrallisiksi kertomuksiksi ei anna oikeutta niiden moniulotteiselle ja -tulkintaiselle diskurssille.

Avainsanat: kerronnallinen asemointi, pienet kertomukset, YouTube, kertoja, katsoja

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

## **Sisällys**

<b>1</b>	<b>Johdanto</b>	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>Kerronnallinen asemointi YouTubeen fitnesshaastevideoissa</b>	<b>4</b>
2.1	Bamberg ja kerronnallinen asemointi	4
2.2	Pienet kertomukset	5
<b>3</b>	<b>Kertova taso ja kertojan asemointi</b>	<b>7</b>
3.1	Kertova taso	7
3.2	Kertojan kokemuksellisuus	8
3.3	Kertojan asemointi	10
<b>4</b>	<b>Kertojan asemointi suhteessa katsojaan</b>	<b>14</b>
4.1	Reader-response	14
4.2	Katsojan asemointi	15
<b>5</b>	<b>Johtopäätökset</b>	<b>21</b>
	<b>Lähteet</b>	<b>23</b>

# 1 Johdanto

Tarkastelen tutkielmassani kertojan asemointia ja asemaa suhteessa katsojaan YouTubessa julkaistuissa omakohtaisissa fitnesshaastevideoissa. Tavoitteeni on kertomusteorian avulla tutkia ja saada tarttumapinta teksteihin, joita ei perinteisesti katsota kertomuksiksi. Rajaan tutkimukseni tarkastelun kohteeksi kolmen yhdysvaltalaisen naisen vuoden 2020 aikana julkaisemat fitnesshaastevideot, joissa kahden viikon ajan seurataan Fitness persoona Chloe Tingin laatimaa vatsalihaksia ja kiinteää kehoa lupaavaa treeniohjelmaa. Kohdetekstit ovat nuorten naisten kuvaamia päiväkirjamaisia videoita, joissa jaetaan omat tulokset ja kokemukset katsojille.

Erilaiset videoblogit tapana kertoa itsestään ja elämästään ovat lisääntyneet viimeisen kymmenen vuoden aikana. Ne ovat sivustoja, joissa videobloggaajat, tunnetummin *vlogaajat*, jakavat asioita itsestään videon muodossa (Griffith & Papacharissi 2010). Fitnesshaastevideoiden määrä on kasvanut vuoden 2020 aikana räjähdysmäisesti, ja syynä voidaan yleisesti pitää maailmanlaajuista pandemia-aaltoa, jonka vuoksi ihmiset sulkeutuivat koteihinsa välttämällä sosiaalisia kontakteja. Videonsa alussa Grace Bedford selostaa tilan- nettaan seuraavasti:

“ I was definitely not happy with the way I was looking after being locked down for however many months now I basically was just not doing any exercise and eating whatever I want and it got to a point where I was like I don't like what I'm seeing in the mirror anymore so my sister told me about this Chloe Ting two week shred challenge that everyone was doing all over YouTube” (Grace Bedford, 2:03–2:25).

Kuntosalien ollessa suljettuina ihmiset päätyivät tekemään Bedfordin tapaan kotona Fitness persoonien laatimia treeniohjelmaa tavoitteenaan nostaa paitsi fyysinen kunto ja hyvinvointi pandemiaa edeltäneen ajan tasolle. Videot ovat valikoituneet aineistooni sattumanvaraisesti, sillä fitnesshaastevideoiden määrä YouTubessa on valtava, eikä niissä ole suurta variaatiota. Tutkimukseni aineiston videoita yhdistää samanlaisen rakenteen noudattaminen; oman

tarinan pohjustus, päivittäinen tilannekatsaus ja lopun reflektio, minkä lisäksi videoita yhdistää englanninkielisyys. Selkeyden vuoksi aineistot on lueteltu alla.

*Taulukko 1. Aineisto.*

Kanavan nimi	Videon otsikko	Julkaisupäivämäärä	Osoite	Näyttökerrat
Grace Bedford	I did Chloe Ting's 2WEEK Shred Challenge! AMAZING RESULTS!!	22.8.2020	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=vvdfw6o1xd0&amp;list=PLDDzf2rE-HJyeCS9uZcM1LuZR-1I6fi_Ur&amp;index=5&amp;t=3s">https://www.youtube.com/watch?v=vvdfw6o1xd0&amp;list=PLDDzf2rE-HJyeCS9uZcM1LuZR-1I6fi_Ur&amp;index=5&amp;t=3s</a>	1 566 294
Morgan Yates	Abs in 2weeks?! I tried Chloe Ting's Ab Challenge & *it actually worked*	8.8.2020	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=tfJ0qGAKrlo&amp;list=PLDDzf2rE-HJyeCS9uZcM1LuZR-1I6fi_Ur&amp;index=2">https://www.youtube.com/watch?v=tfJ0qGAKrlo&amp;list=PLDDzf2rE-HJyeCS9uZcM1LuZR-1I6fi_Ur&amp;index=2</a>	727 140
SusieJTodd	I tried the CHLOE TING two week shred challenge (I'm extremely unfit)	20.5.2020	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=cLPxFyHAW6M&amp;list=PLDDzf2rE-HJyeCS9uZcM1LuZR-1I6fi_Ur&amp;index=21">https://www.youtube.com/watch?v=cLPxFyHAW6M&amp;list=PLDDzf2rE-HJyeCS9uZcM1LuZR-1I6fi_Ur&amp;index=21</a>	11 132 485

Videoblogeja on tutkittu kirjallisuustieteessä vähän, mitä saattaa selittää varsin joustamaton käsitys kertomuksesta, jota on kuitenkin viime vuosina pyritty laajentamaan. Tämän takia yhdistän tutkimuksessani perinteiseen teoriaan uudempaa tutkimusta, jota edustavat Michael Bamberg ja Alexandra Georgakopoulou. Tarkastelen tutkimuksessani Bambergin kerronnallisen asemoinnin teorian avulla kertojan aseman ottamista kohdeteksteissä, minkä lisäksi tarkastelen, miten kertoja ja katsoja asemoituvat suhteessa toisiinsa. Alexandra Georgakopouloun kehittämä pienten kertomusten tutkimus tukee Bambergin teoriaa. Kyseessä on sekä kirjaimellinen, että metaforinen käsite, jolla voidaan viitata muodoltaan lyhyisiin puheen katkelmiin sekä todellisuuden mikrotason ohikiitäviin hetkellisyyksiin. Kaanonista eroten kategoria on löyhä ja voi sisältää lähes mitä tahansa ihmisten välisessä kommunikaatiossa ilmenevää materiaalia, kuten videoita. (Georgakopoulou 2006, 123.) Georgakopouloun teorian avulla on mahdollisuus analysoida kertomuksissa esiintyvää minää, siis tutkimukseni tapauksessa kertojaa, kahdella tasolla; hahmona tarinassa ja kertojan tasolla. Wolfgang Iserin reader-response edustaa puolestaan perinteisenpää teoriaa, joka pyrkii haastamaan narratologiaa. Hyödynnän Iserin teoriaa katsojan tarkasteluun. Iserin teorian mukaan teksti tulee todeksi vasta lukijan vastaanotossa, mikä korostaa kohdetekstien katsojan roolia: päiväkirjamaisista kertomuksista tulee todellisia vasta, kun ne jaetaan tuhansille katsojille (Iser 1989, 4).

Käytän tutkimuksessani termiä kertoja, jolla viitataan sekä videon tekijään, että sen havaittavaan kertojaan. Perinteisesti kertojalla viitataan siihen instanssiin, joka kertomakirjallisuudessa tuottaa kertomisen, eikä kertojaa siten perinteisesti pidä sekoittaa kirjailijaan (Steinby 2013, 106–109). En kuitenkaan koe näin tarkkaa rajanveto mielekkääksi omassa tutkimuksessani, sillä kohdetekstini eivät ole kaunokirjallisia teoksia. Lisäksi on mielestäni kyseenalaista, voiko kaunokirjallisen teoksen kirjailijaa ja videontekijää edes rinnastaa keskenään.

Rakenteellisesti tutkimukseni jakaantuu kertojan asemoinnin analyysiin sekä sen vaikutuksiin katsojan tarkastelussa. Toisessa luvussa määrittelen kerronnallisen asemoinnin teorian sekä pienten kertomusten teorian, sekä näiden yhteydet toisiinsa ja tutkimukseeni. Kolmannessa luvussa pohdin kertovan tason kautta, millaista kertojan asemointia aineistossa ilmenee, minkä lisäksi laajennan analyysiä myös kertojan kokemuksellisuuden tarkasteluun. Tämän jälkeen siirryn tutkimaan kertojan asemoinnin vaikutuksia katsojaan; tarkastelen, miten katsojan tulkintaa pyritään ohjailemaan ja toisaalta millaisia vapauksia katsojalle avautuu. Videoiden kerronnan siteeraamiseksi olen kirjoittanut esimerkkikohdat auki pitäen asiasisällön ja käytetyn sanaston muuttumattomana. Viitteiden selkeyden vuoksi viitataan aineistoon mainitsemalla YouTube kanavan nimen. Lisäksi viitataan muutamia kertoja myös videoiden lieveteksteihin, jotka on julkaistu kyseisen videon kuvausboksissa. Tällöin käytän viitteessä kanavan nimen lisäksi sanaa lieveteksti.

## **2 Kerronnallinen aseointi YouTubeen fitnesshaastevideoissa**

Seuraavaksi määrittelen tutkimukseni kaksi uudempaa narratologiaa edustavaa teoriaa: Bambergin kerronnallisen asemoinnin teorian sekä Georgakopouloun pienten kertomusten teorian, mitkä molemmat kuuluvat viime vuosien tärkeimpiin avauksiin suullisten kertomusten tutkimuksessa (Hyvärinen, Hatavara & Rautajoki 2019, 1). Bamberg jakaa asemoinnin kolmeen luokkaan sen mukaan, millä tasolla aseointi tapahtuu; tarinataso, vuorovaikutussuhde kertojan ja yleisön välillä sekä kertojan taso. Olennaisia eivät kuitenkaan ole asemoinnin eri tasot, vaan sen jatkuva muutos vuorovaikutuksen sisällä. Pienten kertomusten teoria puolestaan keskittyy tutkimaan kohdetekstien tapaisia, suurista kertomuksista poikkeavia ja kaanonin ulkopuolelle sijoittuvia kertomuksia (Georgakopoulou 2006, 123–124). Georgakopoulou jakaa analyysin Bambergin tapaan kolmeen osaan: kerrontatapaan, asemaan ja kertojaan (Georgakopoulou 2015, 258–259). Suuri ero pienten ja suurten kertomusten välillä on kerroksisuus, sillä kaikki laajat kertomukset sisältävät monia pienempiä. Nämä kaksi teoriaa täydentävät toisiaan, sillä kerronnallinen aseointi on kenties tärkein pienten kertomusten tutkimusta konkretisoiva teoria; sen avulla pienempien kertomusten analyysistä voidaan liikkua kohti laajempaa kerronnallistavaa tulkintaa ja takaisin (Hyvärinen, Hatavara & Rautajoki 2019, 6).

### **2.1 Bamberg ja kerronnallinen aseointi**

Tutkimukseni pohjaa ajatukselle, että henkilö voi kertomuksen kulussa sekä asemoida itseään ja muita, että tulla itse asemoiduksi. Bamberg erottaa asemoinnin analyysistä kolme tasoa; tarinataso, vuorovaikutus sekä kertoja. Kerrontasolla huomio on henkilöiden sijoittumisessa suhteessa toisiinsa kerrotuissa tapahtumissa. Vuorovaikutuksen tasolla tarkastellaan, miten kertoja asemoi itsensä suhteessa yleisöön. Vuorovaikutuksen lisäksi taso pohjaa vahvasti diskursiiviselle identiteetille sekä kielellisiin keinoihin, jotka ovat ominaisia käytettävälle diskurssille. Voidaan pohtia esimerkiksi, yrittääkö kertoja ohjailla yleisöä ja katsojaa tai jopa syyllistää heitä. (Bamberg 1997, 337.) Kertojan tasolla voidaan kysyä ”Kuka minä olen?”. Taso liittyy vahvasti identiteettiin ja siihen, miten kertoja asettaa itsensä suhteessa hallitseviin

diskusseihin tai kertomuksiin, joilla siten vakiinnuttaa itsensä tietynlaiseksi henkilöksi. (Deppermann 2015, 374.)

Asemoinnin analyysissä ei kuitenkaan ole kyse pelkästään eri tasoista, vaan näiden tasojen välisistä yhteyksistä. Se syntyy aina minän ja toisen suhteesta eikä se siten ole staattinen, vaan jatkuvasti muutoksessa vuorovaikutuksen sisällä. (Tirado & Galvez 2007, 27.) Asemointia tapahtuu sekä suullisissa että kirjallisissa konteksteissa. Tutkimukseni tarkastelee näistä suullisia diskursseja, jotka kaikki sisältävät sekä itsensä, että muiden asemointia, millä on mahdollisuus myös vaikuttaa meneillään olevaan tarinaan. (Hirvonen 2016, 2.) Samalla toisen ottama asema vaikuttaa aina suoraan muiden asemiin (Hárre & van Langenhoven 1999a, 22).

YouTuben fitnesshaastevideoissa asemointi on monitulkintaista ja -kerroksista, sillä kertojan paikka vaihtelee videon tasolla voice-over tyyppisestä kommentoivasta kertojasta itsereflektoiwaan kertojaan, minkä lisäksi kertoja toimii kertomiensa tapahtumien päähenkilönä ja seuraa siten ikään kuin ulkopuolelta omaa tarinaansa. Videoiden päiväkirjamaisuus korostaa asemoinnin vuorovaikutteisuutta ja samalla kertojan jatkuvat reflektiot ja arvioinnit itsestä toimivat esimerkkinä Bambergin teoriasta.

## **2.2 Pienet kertomukset**

Alexandra Georgakopouloun kehittämä pienten kertomusten teorian pyrkimyksenä on tuoda kerronnalliset rajatapaukset, joita ei usein edes luokitella kertomuksiksi, kuten oudot, epäjohdonmukaiset ja sirpaleiset kertomukset sekä jopa kertomatta jättäminen, kerronnallisen tutkimuksen piiriin. (Georgakopoulou 2015, 256.) Teoria soveltuu kohdetekstien analysointiin, sillä verrattuna perinteisiin narratologisiin menetelmiin, se ei sido kohdeteksteiksi vain niin sanottuja suuria, erillisiä ja elämän mittaisia kertomuksia. Tarkoituksena on ymmärtää, miten ihmiset käyttävät kertomuksia luodakseen ymmärrystä itsestään, kun puolestaan perinteiset kertomuksen tutkimukset keskittyvät analysoimaan niitä representaatioina maailmasta ja identiteeteistä (Bamberg & Gerogakopoulou 2008, 382).

Georgakopoulou erottaa pienten kertomusten teoriassaan kolme tasoa: kertomistavat, aseman sekä kertojan. Kertomistavat ovat sosiokulttuurisesti muovattuja ja ne ilmenevät



kertomuksen kielellisinä valintoina. Ne ovat toistuvia tapoja toimia, upotettuja toistuvia sosiaalisia käytäntöjä ja herättävät odotuksia käynnissä olevasta toiminnasta. Kertomuksen juoni, tapahtumien henkilöt ja kokemukset, joita he kertovat, miten niitä hallinnoidaan vuorovaikutteisesti kerronnan aikana, ovat kaikki tärkeitä tässä suhteessa. Samoin kertomuksen intertekstuaaliset linkit muihin, aiempiin ja odotettuihin, tarinoihin. Asemalla puolestaan tarkoitetaan sosiaalisia tiloja, joissa kerrontatoimintaa tapahtuu. Asemien avulla on mahdollista tutkia sosiaalisten tilojen merkitystä, ja se eroaa siten Bambergin esittämästä asemoinnista. Kertoja puolestaan on moniulotteinen ja kommunikoiva. Hän voi olla hahmona tarinassa, sosiaalisten ja kulttuuristen ryhmien jäsen tai yksilö, jolla on oma erityinen elämäntarina. (Georgakopoulou 2015, 258–259.) Kertojat voivat käsitellä henkilökohtaisia kokemuksia ja menneitä tapahtumia pyrkien samalla luomaan ymmärrystä itsestään näiden menneiden tapahtumien/kokemusten valossa (Bamberg & Georgakopoulou 2008, 377–378). Yhdessä Bambergin mallin kanssa pystytään analysoimaan sitä, miten kertoja haluaa tulla ymmärretyksi; juuri tällainen itsen ja identiteetin vuorovaikutuksen tutkiminen on jäänyt pois perinteisestä narratologisesta tutkimuksesta (emt. 380). Tarkoituksenani on seuraavassa luvussa osoittaa, kuinka kerronnallisen asemoinnin ja pienten kertomusten teorian kautta voidaan tarkastella videoiden kertojaa kolmella tasolla; hahmona tarinassa, kertojana tarinatilanteen sisällä ja lisäksi yleisönä.

### 3 Kertova taso ja kertojan asemointi

Tarkastelen seuraavaksi, miten kertojat asemoivat itseään kohdeteksteissä ja miten nämä asemat vaihtelevat tarinan kulussa. Karkeasti voidaan sanoa, että kertoja voidaan nähdä toisaalta katsojaansa opastavana, toisaalta itsestään kertovana diskurssina; jakoa edustaa pitkälti ensimmäisen ja toisen persoonan kerronta osoittiminaan pronominit *you* ja *I*. Videoiden kertojat eivät ole fiktiivisiä hahmoja fiktiivisessä tarinassa, vaan todellisia henkilöitä, jotka jakavat omaa elämäänsä YouTube-videoiden kautta tuhansille katsojille. Lisäksi nostan analyysiini kertojan kokemuksellisuuden, joka nousee esille tarkastellessa kohdetekstejä osana esimerkkikertomusten todellisuutta.

#### 3.1 Kertova taso

Määrittelen kertovan tason käsitteeksi, joka kuvaa sitä tasoa, jolle kertoja asettaa itsensä kerrottavissa tapahtumissa. Kohdeteksteissä kertoja metakerronnan retrospektiivisten kommenttien, argumentaatioiden ja arviointien kautta ottaa kantaa menneisyyden itseensä nykyisestä näkökulmasta. Tällainen toiminta asettaa kertoja, siis nykyisen minän, henkilöksi, joka on kohdetekstien tapauksessa parantanut henkistä ja fyysistä kuntoaan. Kyseessä on tarinankerronnan kaksi ajallista tasoa, jotka mahdollistavat elämänkerrallisen muutoksen esittämisen, erilaisten subjektiivisten näkökulmien esille tuomisen samoista tapahtumista eri elämänkerrallisista näköpisteistä sekä itsereflektiivisen arvioinnin tapahtumista. Kertojat voivat reflektoida nykyistä minäänsä, sitä muokanneita tapahtumia ja tulevaisuudennäkymiä. (Deppermann 2015, 379.)

Tutkittaessa kertovaa tasoa kysytään, missä määrin kertoja on osallinen tarinaan, kuinka näkyvä hänen roolinsa on ja kuinka luotettava hän on (Rimmon-Kenan 1991, 120). Tutkin kertojan tasoa myös sen havainnollisuuden kautta; havaittava kertoja voi olla esimerkiksi mukana kerrottavissa tapahtumissa, jolloin viitataan yleensä ensimmäisen persoonan kertojaan. Toisaalta persoonamuoto ei ole aina annettu, sillä kertoja saattaa viitata itseensä myös kolmannessa persoonassa (Prince 1982, 13–14).

Perinteisen kirjallisuusanalyysin mukaan kertoja voidaan jakaa homo- ja heterodiegeettiseen kertojaan. Kohdeteksteissä kertoja on selkeästi homodiegeettinen, sillä kertoja kertoo omaa tarinaansa, sitä mitä hän on kokenut ja mitä hänelle on tapahtunut. Esimerkiksi Morgan Yates aloittaa videonsa seuraavasti: "Hi everyone this is Morgan Yates and today I am hopping on the band wagon I have tried the two week Chloe Ting what's is called the two week shred challenge" (Morgan Yates, 0:16–0:24). Kertoja kertoo omaa tarinaansa omasta näkökulmastaan ja on samalla se, joka on kokenut kaiken. Hän on siis sisällä tapahtumissa, eikä oman asianosaisuutensa takia voi kertoa tapahtumia muusta kuin omasta henkilökohtaisesta näkökulmastaan. Videoiden kertoja hallitsee kerronnassa kaiken; menneen, nykyisen ja tulevan, sillä kyse on juuri hänen tarinastaan. Samalla kertoja on kertomansa yläpuolella ja säätelee sitä, miten tarina esitetään katsojille. Hän ei yritä peitellä omaa kertojarooliaan, vaan sitä vastoin tuo sitä esille ja osoittaa monin tavoin omistavansa tarinansa. Pelkkä kertojan määrittely homodiegeettiseksi ei kuitenkaan mahdollista syvempää tulkintaa, minkä takia nostan esille jaon kertovaan ja kokevaan minään. Dorrit Cohn erottaa ensimmäisen ja kolmannen persoonan kerrontamuodot toisistaan, minkä lisäksi hän erottaa minäkerronnasta kertovan ja kokevan minän (Cohn 1981, 145). Frank Stanzel puolestaan jakaa tekstin minäkertojaan ja reflektioijaan (Stanzel 1984, 149). Nämä kaksi lähestymistapaa muistuttavat toisiaan; kertojan rooli muistuttaa kertovaa minää, reflektioijan rooli puolestaan kokevaa minää. Kohdeteksteissä kerronta liukuu näiden kahden välillä, mikä tulee esille tulkinnassa. Kertova minä pyrkii vuorovaikutukseen katsojan kanssa, mutta kokeva minä keskittyy vain omaan kokemukseen eikä pyri kommunikoimaan katsojien kanssa. Käsittelen kokevaa minää seuraavaksi tarkemmin, kun siirryn tarkastelemaan kertojan kokemuksellisuutta kohdeteksteissä.

### **3.2 Kertojan kokemuksellisuus**

Mäkelä & Karttunen (2020) ovat pyrkineet perustelemaan, miksi kertomusmuoto ei ole neutraali. Heidän mukaansa siinä korostuu kokemuksellisuus sekä tunteellisuus, minkä lisäksi yksilön sisäisen kokemuksen välittäminen muuttuu ongelmalliseksi, kun sitä tarjotaan päivittäin tusinatavarana. (emt. 274.) Kohdeteksteissä kertoja käyttää luonnollisesti hyväkseen kertomusmuotoa, mutta on samalla kokemuksen kautta läsnä kerronnassa. Myös ongelmallisuus välittyy kohdeteksteistä; kohdetekstien kaltaisia videoita, joista välittyy edellä

mainittu yksilön sisäinen kokemus, on ladattu YouTubeen valtavia määriä ja ladataan koko ajan lisää. Siinä missä perinteinen kertomuskäsitys korostaa tapahtumasarjaa, korostaa kokemuksellinen kertomuskäsitys puolestaan sen merkitystä inhimilliselle kokijalle, joka kohdetekstien tapauksessa on kertoja. Lisäksi kertomisella tulee olla jokin syy, mikä yleensä liittyy tunnetasoon tai poikkeuksellisuuteen. (emt. 276–277). Fitnesshaastevideoissa kyse on molemmista; muutos on kokevalle minälle täynnä tunteita, sillä kyse on omasta muutoksesta kohti parempaa elämää, mikä samalla luo myös poikkeuksellisuutta. Kyseessä ei ole jokin asia, mitä tehdään jatkuvasti, vaan kokevan minän ainutkertainen kertomus. Toisaalta poikkeuksellisuus kyseenalaistuu, jos kohdetekstejä tarkastellaan vain yhtenä osana laajempaa hyvinvointikertomusta tai vain yhtenä mallitarinana. Tarinan tason kaavamaisuus selittyy mallitarinan (masterplot) käsitteen kautta (emt. 285). Tällöin genre ikään kuin pakottaa kertomaan tarinaa tietyllä tavalla. Omaan videoon on voitu esimerkiksi saada inspiraatio, kun on nähty muita vastaavia videoita, jolloin oma kerronta luonnollisesti ottaa mallia näistä.

Tunteellisuudella on myös kertojan ja yleisön vuorovaikutukseen liittyvä ulottuvuus. Epätavallisuutta tai tunnemerkitystä korostavat kohdat palvelevat yleisöön suuntautunutta tehtävää; kertoja vakuuttelee koko ajan yleisölle samalla, kun kertomus syntyy vuorovaikutuksessa yleisön kanssa. Tästä käytetään myös nimitystä tilannesidonnainen kerrottavuus. (Mäkelä & Karttunen 2020, 277.) Vakuuttelu näkyy kohdeteksteissä puhuttaessa tuloksista ja haasteen kannattavuudesta. Kokevan kertojan kaikki pienimmätkin koetut muutokset tuodaan videoissa esille, millä katsoja pyritään vakuuttamaan siitä, että haaste toimii.

Fitnesshaastevideot voidaan luokitella esimerkikertomukseksi. Esimerkkikertomuksen totuudellisuudella ei ole väliä, sillä viittauskohteena ei ole empiirinen todellisuus vaan oletusarvoisesti jaetut arvot ja ideaalit, joita pyritään vahvistamaan. Kertomus ei siis välitä tietoa vaan opetuksen, se on retorinen kutsu eettiseen asemointiin. (Mäkelä & Karttunen 2020, 292.) Tämän määritelmän mukaan ei ole siis tärkeää pohtia kohdetekstien luotettavuutta, vaan ennemmin niitä arvoja ja ideaaleja, joita niistä löytyy. Kuten aiemmin mainittu, kohdetekstit voidaan nähdä osana laajempaa hyvinvointikertomusta. Niin ollen ne osaltaan vahvistavat tietynlaista kehoihannetta, johon kuuluu esimerkiksi näkyvät

vatsalihakset. Lisäksi niiden voidaan tulkita myös kannustavan kohti sellaista ajattelua, että vain treenaaminen ja hyväruokavalio tuovat hyvää oloa; pitkät treenaamattomat kaudet ja epäterveelliset ateriat ovat pahasta.

### 3.3 Kertojan asemointi

Videoiden kertojat asemoivat itsensä kohdeteksteissä lukuisiin eri asemiin, joilla on merkitystä paitsi kerrottavien tapahtumien kululle, myös katsojalle. Bamberg jakoi kerronnallisen asemoinnin kolmeen osaa, joista jokainen tulee esillä kertojan tarkastelussa. Kolmatta tasoa, eli vuorovaikutusta, tarkastelen lisäksi enemmän seuraavassa luvussa käsitellessäni kertojan asemoinnin merkitystä katsojille. Tarinataso ja kertoja sijoittuvat tarkastelussani osittain päällekkäin kertojan ollessa samalla pääosassa kerrottavissa tapahtumissa. Bamberg viittaa kerrontatasolla henkilöiden sijoittumiseen suhteessa toisiinsa kerrotuissa tapahtumissa ja kertojalla siihen, miten kertoja asemoi itsensä suhteessa itseensä (Bamberg 1997, 337). Kohdeteksteissä kyseessä on kuitenkin vain yksi henkilö, minkä takia tarkastelussa huomioitavaa on näiden asemien vaihteluun. Ajallisesti kohdeteksteistä on kuitenkin mahdollista erottaa tapahtumien henkilö ja kertoja, jolloin kertoja tarkastelee omaa tarinaansa ikään kuin ulkopuolelta ja ajallisesti kyseisten tapahtumien jälkeen. Tällöin kerrontatasolla voi tarkastella henkilöitä ennen ja jälkeen tyylillisesti. Lisäksi tarkastelen kertojan asemointia ja asemaa osana laajempaa hyvinvointikertomusta hyödyntäen Georgakopouloun teoriaa.

Ensimmäinen kertojan asema, jonka nostan esiin, on kertoja omana erityisenä itsenään. Hän on tarinan hahmo, jolla on oma elämäntarina, jonka hän haluaa jakaa muille. Kertoja asemoi itsensä tarinan ja kerrottavien tapahtumien sisälle, kokevaksi henkilöksi. Omaa kokemusta kuvataan seuraavasti:

“It is day one I am man my workout game this whole quarantine has been so up and down over the past few months I feel like I go through like a week of killing it and then I go through you know two three weeks of nothing and that’s what’s been the past few weeks so I’m feeling a little weak at the moment but I’m excited to spice up my workout game” (Morgan Yates, 1:34–1:53).

Katkelmissa korostuu runsas sanan I käyttö, jolla pyritään ilmaisemaan yksilön persoonallista identiteettiä (Harre & van Langenhoven 1999b, 7). Kyse on juuri tämän henkilön omista kokemuksista, ei kenenkään muun, mikä korostuu kohdissa, joissa kerrotaan itsestä. Kyseessä on henkilökohtainen kehitysmatka ja tarina, jossa kertoja jakaa omat kokemuksensa, tunteensa ja kehittymisensä, jolloin kerrotut tapahtumat muodostavat ikään kuin lyhyen elämäkerran tai katkelman yksityisestä päiväkirjasta. Morgan kehittyy ja löytää itsestään uusia puolia haasteen kautta; hän saa takaisin kadonneen innostuksensa treenata ja syödä terveellisemmin. Kyseistä asemaa korostaa kerrottujen tapahtumien juonellisuus, varsinkin videoiden alku ja loppu, joissa on havaittavissa kertojan reflektointi ennen ja jälkeen muutoksen. Videoiden alussa kerrotaan syitä haasteen aloittamiselle, ja lopussa jaetaan omat kokemukset ja tulokset. Omassa erityisessä tarinassa seurataan oma kehittymistä, mistä sitten raportoidaan videolle ja katsojille.

“That brings us to the end of the challenge I finished it a couple weeks ago actually and just some brief reflections and things I learned the first thing something I never thought I would say is that I love training legs -- another thing it was just cool seeing throughout time how much easier a lot of the moves got” (Morgan Yates, 10:41–10:51 ; 11:12–11:16).

Minä-kerronta korostaa kertojan asemaa kokijana ja oman tarinansa esittäjänä, ei ulkopuolisena tarkkailijana ja tapahtumien raportoijana. Tällainen kokeva ja tarinamaailman henkilönä esiintyvä minä edustaa Bambergin teorian ensimmäistä tasoa eli tarinatasoa.

Toiseksi kertoja voi asemoida itsensä opastajan rooliin, mikä tekee videoista normatiivisia esityksiä. Kyseessä on kerronnallisen asemoinnin toinen taso. Kertoja tarjoaa katsojille muka rehellisen tarinansa, jonka perusteella katsoja voi tehdä omia päätelmiään esimerkiksi siitä, kannattaako hänen itsensä kokeilla kyseistä haastetta ja millaisia tuloksia sillä on mahdollista saada. Kertojan normatiivisuus kuvastuu omana puhutteluna tapahtumista ja koetusta muutoksesta. Omien kokemusten pohjalta annetaan katsojille vinkkejä ja neuvoja mitä tehdä ja mitä välttää saadakseen parempia tuloksia ja onnistuakseen paremmin. ”Okay so now that the challenge is finished I want to talk about some things I would do differently and some

advice -- I also recommend having a little warm up before you start especially if you're doing it early in the morning" (SusieJTodd, 16:13–16:19 ; 16:39–16:44). Kertojan ja videon normatiivisuus korostuu ennestään todettaessa, että jos haasteeseen sitoutuu, tulee tuntemaan olonsa paremmaksi ja näkemään tuloksia.

Kolmas kertojan asema linkittyy Georgakopouloun sosiaalisiin tiloihin sekä Bambergin kolmanteen tasoon. Kertojan asema ja kerrottava, pieni, kertomus voidaan nähdä osana laajempaa hyvinvointikertomusta. Kuten Morgan Yates toteaa videonsa alussa: "I believe I've seen these videos it's been a minute I'm a little late to the trend hopefully I'm not too late" (Morgan Yates, 0:25–0:28). Hän ei ole ensimmäinen tai ainoa, joka osallistuu haasteeseen ja jakaa oman kokemuksensa videon muodossa YouTubessa tuhansille katsojille, sillä lukuisat muut ovat tehneet saman ennen häntä. Kertoja asettaa oman tarinansa osaksi suurempaa kulttuurista hyvinvointikertomusta ja tekee yleistyksiä itsestään ja on edustaa siten kolmatta, eli kertojan, tasoa. Tarinankerrontaa on tutkinut myös Saara Harju (2018). Hänen mukaansa hyvinvointikertomukset ovat aikamme vetovoimaisimpia kertomuksia, sillä niiden keskiössä on keho. Niissä oman kehon hallinta näyttäytyy elämäntilana ja keho kertomuksena, joka kertoo sisäistä tarinaa. (Harju 2018, 39–40.) Lisäksi oma tarina ei muodostu ilman yhteyttä muihin; merkityksellisyys syntyy vasta, kun tarina jaetaan muille ja siitä kerätään palautetta (emt. 61). Kuten aiemmin todettu, päiväkirjamaisista kertomuksista tulee todellisia vasta, kun ne jaetaan tuhansille katsojille. Lisäksi laajempi hyvinvointikertomus voidaan nähdä valtakertomuksena, jonka funktioksi Harju tiivistää mahdollisuuden identifioitua kokemukseen. Valtakertomukset tarjoavat mallin kertomuksille ja samalla niistä tulee väline, jonka avulla tulkitaan muiden kertomuksia ja luodaan omia. (emt. 89.)

Samalla yksittäinen video voidaan nähdä Georgakopouloun teorian mukaan osana suurempaa kertomusta, jonka muodostavat YouTubessa julkaistujen videoiden lisäksi muualla sosiaalisessa mediassa esiintyvät hyvinvointiin ja fyysisen kunnon parantamiseen liittyvät julkaisut. Asemaan liittyy myös se sosiaalisen median alusta, jolla tarina jaetaan eli YouTube. Sosiaalisen median ympäristöt antavat mahdollisuuksia jakaa elämää pienoiskoossa samaan aikaan, kun se rajoittaa katsojien kykyä päästä täysin omaelämäntilanteeseen. Erityisesti ne tarjoavat käyttäjille mahdollisuuden jakaa kokemusta, koska se tapahtuu eri semioottisten

resurssien kanssa, sitä voidaan päivittää jatkuvasti, ja uudelleen upottaa se erilaisiin sosiaalisiin alustoihin. (Georgakopoulou 2015, 266.)

Viimeisenä kertoja voi asemoida itsensä kertomansa tarinan ulkopuolelle, jolloin tulee samalla erotetuksi kertoja ja kerrotuissa tapahtumissa esiintyvä minä. Tällöin kertoja on itsensä ulkopuolinen tarkkailija, joka reflektoi myöhemmässä ajassa aikaisemman minänsä toimintaa. Näin asemassa korostuvat aiemmin mainitut kerronnan ajalliset tasot. Toisin sanoen asema erottaa kertojan ja videolla hikoilevan henkilön toisistaan. Videoissa tämä näkyy konkreettisesti, kun kertojan käyttämänä tekniikkana toimii voice-over eli hän puhuu jälkikäteen kuvaamansa aineiston päälle. "And then for the final days I kind of breezed it through I was in my groove it was becoming a bit more of a habit not as much something I had to motivate myself to do every day and I was having fun with the workouts" (Morgan Yates, 10:25–10:35).

Kertojan asemointi ja asemoiden vaihtelu vaikuttavat katsojan tulkintaan ja siihen, miten kerrotut tapahtumat koetaan. Esimerkiksi jos kertojan hallitsevaksi asemaksi tulkitaan rooli omana erityisenä itsenään, voidaan koko tarina tulkita tyypiltään päiväkirjamaiseksi. Toisaalta jos hallitseva asema on normatiivinen, voidaan videot katsoa lukeutuvan osaksi self-help-kulttuuria, tarkoituksenaan auttaa katsojia parantamaan elämänlaatuaan. Onnistumisten jakaminen, ilon ja elämänlaadun parantaminen korostaminen ja esille tuominen lähentelee motivaatiotarinan diskurssia, kun taas myönteisen kehityksen kuvaus myötä- ja vastoinkäymisten kautta kuvastaa jo kehitysromaanin. Edellä esitettyjen asemien vaihtelu videoissa ei luo pelkästään kompleksisuutta, vaan monitulkintaisuutta, jolloin lopullinen vastuu tulkinnasta jää katsojalle. Bambergin kerronnallisen asemoinnin teorian ensimmäinen ja toinen taso, eli tarinataso sekä vuorovaikutus, voidaan katsoa vastaavan kerrottua ja kertovaa minää klassisessa narratologiassa. Ensimmäisellä tasolla kokija on tarinamaailman sisällä ja toisella tasolla hän on ajallisesti myöhemmin kertomusta yleisölle välittävä kertoja. Seuraavassa luvussa siirryn tarkastelemaan kertojan asemoinnin merkitystä katsojaan erityisesti Bambergin toisen tason avulla.



## 4 Kertojan asemointi suhteessa katsojaan

Tässä luvussa tarkastelen, miten kertojan asemointi vaikuttaa katsojan vastaanottoon. Hyödynnän Iserin perinteinen reader response-teoriaa sekä Bambergin kerronnallisen asemoinnin teoriaa tutkiessani kertojan ja katsojan vuorovaikutusta asemoinnin näkökulmasta sekä katsojan asemointia kohdeteksteissä. Perinteisessä narratologiassa on uskottu lukemistapahtuman dynaamisuuteen ja siihen, että lukijalla on tietty määrä vapautta lukemisprosessissa, jolloin hän osallistuu tekstin merkitysten luomiseen. Samalla teksti kuitenkin määrittää lukijansa ja antaa lukutapahtumalle tietyt raamit kielellisellä koodilla ja tyylillä. (Rimmon-Kenan 1991, 149.) On kuitenkin pohdittava, soveltuuko tällainen tarkastelun tapa myös muiden kuin kirjallisten teosten analyysiin. Perinteinen narratologinen tutkimus mahdollistaa kaksi tapaa tutkia katsojaa; voidaan tutkia todellista vastaanottajaa tai tekstin implikoimaa ja tekstiin koodattua teoreettista konstruktia, jolloin vastaanottaja edustaa tekstin ainesten integrointia ja tulkintaprosessia, johon teksti kutsuu itsensä (Rimmon-Kenan, 151). Katsojan tarkasteleminen on tärkeää tutkimukseni kannalta, sillä videot tehdään jaettaviksi.

### 4.1 Reader-response

Wolfgang Iserin mukaan kirjallisissa teoksissa on kaksi napaa; taiteellinen ja esteettinen, mistä ensimmäisen luo tekijä, jälkimmäisen lukija (Iser 1974, 274). Näin ollen Iserin teorian mukaan teos tulee todeksi vasta lukijan vastaanotossa. Olen aiemmissa luvuissa keskittynyt kertojaan, joten tässä luvussa tutkimukseni päähuomio kiinnittyy vastaanottajaan, siis katsojaan. Teksti ei anna lukijalle täyttä vapautta tulkitaan, vaan se sisältää lukuisia piirteitä, jotka ohjaavat lukijaa ja tämän toimintaa. Esimerkkinä tästä teksti voi joko kyllästyttää lukijan tai antaa lukijalle liikaa tulkinnanvaraa sen suhteen, mitä teksti paljastaa ja kuinka aukkoisen se on (Iser 1974, 275). Seuraavaksi tutkin, millä tavoilla lukija voi suhtautua, siis asemoida, itsensä suhteessa kerrottuihin tapahtumiin. Tuon esille kaksi ääripäätä siihen, miten katsoja voi tulkita videoita. Ne voivat olla ihailun kohteita, sillä ne eroavat katsojan omasta kokemuksesta. Toisaalta niiden esittämä kertomus voidaan tulkita tyhjänpäiväiseksi, sillä se on katsojalle jo entuudestaan tuttu. Verrattuna perinteiseen kirjallisuuden kohdetekstien vastaanottaja, siis

katsoja, ei ole yhtä poissaoleva. Videoita kuvaava henkilö puhuttelee oikeaa yleisöä, jonka yksittäisiä henkilöitä tämä saattaa jopa tuntea. Ero on varsin ratkaiseva, minkä takia otan sen huomioon omassa analyysissäni.

## 4.2 Katsojan asemointi

Aivan kuten kertojalla, myös katsojalla on kohdeteksteissä eri asemia, joihin kuitenkin asetetaan pitkälti sen mukaan, miten kertoja on kulloinkin itsensä asemoinut. Perinteisesti katsoja on se, jolle kerrotaan ja jota puhutellaan, mikä ilmenee kohdeteksteissä sanan *you* käytöllä. Puhuessaan kameralle kertoja puhuu katsojilleen, jotka todellisuudessa näkevät kaiken vasta, kun video on ladattu ja julkaistu YouTubeen. Katsojaa puhutellaan esimerkiksi seuraavasti: "I been WAITING for this one! Finally showing you the results from trying Chloe Ting's 2 week shred ab workouts." (Morgan Yates 2020, lieveteksti). Kertoja puhuu kameran kautta todelliselle yleisölleen, siis seuraajilleen. Pronominin *you* käyttö kuvastaa samalla myös jo aiemmin esille tuomaani videoiden normatiivisuutta ja saa katsojan kokemaan, että häntä puhutellaan suoraan, mikä rohkaisee katsojaa vahvempaan identifioitumiseen, kuin esimerkiksi kolmannen persoonan käyttö (Fludernik 1994). Katsojan puhuttelulla ja kertojan jakamalla omakohtaisilla kokemuksilla katsoja voi kokea olevansa lähempänä niitä, sillä kerrotut tapahtumat jaetaan juuri hänen kanssaan. On havaittu, että kun tarinat käyttävät toisen persoonan kerronnallista näkökulmaa, lukijat sisäistävät kuvattuja tunteita ja kehittävät kongruentteja tunnetiloja sekä affektiivisen valenssin että kiihotuksen osalta, milloin he kuvittelevat itsensä kuvattuna päähenkilönä (Brunyé 2011, 660). Pronominin *you* käytöllä on kuitenkin myös ristiriitaisia vaikutuksia. Puhuttelu lisää kerronnallista hämäryyttä; katsoja tunnistaa olevansa pronominin *you* puhuttelun kohde, vaikkei voi perinteisessä mielessä toimia viittauskohteena tekstissä. (Reitan 2011, 147.) On siis epäselvää, ketä toisen persoonan kerronnalla puhutellaan; viittaako tekstin *you* katsojiin, geneerisesti kehen tahansa, vlogaajaan itseensä, Chloe Tingiin vai kenties joidenkin näiden yhdistelmään.

Monitulkintaista kerrontaa käsittelee myös Veera Laineen (2018) pro gradu- tutkielma, jossa hän tutkii kohdetekstieni tapaan YouTubeessa julkaistuja videoita. Hänen mukaansa puhuttelu ja sitä kautta viritetyt yritykset vuorovaikutukseen katsojien kanssa ovat retorisia keinoja,

jonka avulla puhuja pyrkii luomaan suhdetta katsojiinsa samalla, kun puhuttelu vahvistaa katsojan tunnetta siitä, että hänestä välitetään ja hänet huomioidaan (Laine 2018, 42). Pronominin *you* käyttö on viittauskohteeltaan monitulkintainen; toisaalta se vahvistaa katsojan tunnetta siitä, että kyse on hänestä. Laineen esille tuoma pohdinta pätee myös omiin kohdeteksteihini: tunteeko lukija itsensä puhutelluksi, koska häneen viitataan pronomiinilla *you* vai onko kyse emotionaalisesta sitoutumisesta ja mahdollisesta kokemuksellisesta samaistumisesta henkilöhahmojen kanssa (emt. 54).

Suurin merkitys tuntuu kuitenkin olevan kertojalla. Pronominin *you* käytöllä oma tarina konkretisoituu, sillä se jaetaan jonkun kanssa. Kertoja ei puhu itsekseen tai tyhjälle yleisölle, vaan hänellä on sekä mielessään, että todellisuudessa joku, jolle tarina jaetaan, jolloin kerrotut tapahtumat saavat merkityksensä. Pronominin *you* käyttö, katsojan puhuttelu ja identifioituminen tekevät katsojasta osan suurempaa tarinaa. Jaettaessa oma tarina tuhansille katsojille ei kyse ole enää omasta pienestä tarinasta, vaan siitä tulee osa aiemmin mainitsemaani laajempaa hyvinvointikertomusta. Kertomus jaetaan paitsi tavallisille katsojille myös heille, jotka ovat ottaneet itse osaa haasteisiin ja haasteen laatijoille, hyvinvointiguruille, kuten Chloe Tingille<sup>1</sup>: “by the way hi Chloe if you end up watching this video which hopefully you do because I love you” (SusieJTodd, 0:59–1:04).

Enemmän yhteisöllisyyttä ja katsojan asemointia osaksi kerrottavia tapahtumia kohdeteksteissä luo kuitenkin runsas pronomiin *we* käyttö. Verrattuna pronominiin *you*, tulee katsoja tässä entistä lähemmäs kertojaa, sillä katsoja asemoidaan sanan käytöllä osaksi kerrottavia tapahtumia. Tämä kielellinen keino korostuu seuraavissa esimerkeissä: “But yeah this is what we were starting with on day one” (Morgan Yates, 1:17–1:19). “So day three we have four videos and it’s a 45 minute workout in total so that’s a little bit more difficult than what I’m used to from the past two days so probably gonna be sore after this in two days I get a rest day though so let’s do this” (Grace Bedfrod, 6:11–6:30). “Another day down we did it” (Morgan Yates, 9:53–9:55). Katsojan asema osana kerrottavia tapahtumia ja niiden mukana eläjänä säilyy läpi koko kertomuksen. Katsoja ei enää ole pelkkä kertojan yleisö, vaan henkilö, joka kulkee vierellä koko matkan, osallistuu kertojan kanssa tapahtumiin ja jonka kanssa

---

<sup>1</sup> Chloe Ting tekee omalle YouTube -kanavalleen videoita, joissa reagoi tutkimukseni kohdetekstien kaltaisiin videoihin.

kertoja jakaa onnistumisen ja epäonnistumisen hetket. Kyseessä ei ole vain kertojan kokema henkilökohtainen muutos vaan jaettu ja yhdessä koettu matka kohti hyvinvointia.

“Kuten kertojat myös yleisöt voivat olla näkyviä tai näkymättömiä. Näkymätön yleisö on vain kertojan puheen vaikenewa kohde; yleisön läsnäolo käy havaittavaksi, jos kertoja viittaa sen mahdollisiin vastauksiin, jos yleisö vastaa tai kommentoi tai toiminnallaan reagoi kertojan esitykseen.” (Rimmon-Kenan 1991, 132–133.)

Toisinkuin perinteisessä kaunokirjallisessa teoksessa, videoissa kyse on suuremmasta kommunikaatiotilanteesta, jossa vastavuoroisuus ja yleisön osallistaminen on keskeisempää. Vaikka yleisö Rimmon-Kenanin mukaan on näkymätön, ei sitä voi kuitenkaan määritellä passiiviseksi. Katsojien suora puhuttelu ja kertojan pyrkimys vastavuoroisuuteen katsojien kanssa kuvastuu esimerkiksi seuraavalla tavalla: “If I can do it you can do it” (SusieJTodd, 6:02–6:04). Paitsi että puhuttelu luo kertojan ja katsojan välistä vuorovaikutussuhdetta, se myös aktivoi katsojaa jopa velvoittavalla ja painostavalla sävyllä. Kertoja viittaa omaan onnistuneeseen kokemukseensa rohkaisemalla samalla katsojaa, sillä tämä pystyy samaan muutokseen. Näin katsojan on mahdollista tulla kertojan kaltaiseksi. Katsojan puhuttelusta huolimatta kyseessä on kuitenkin varsin yksipuolinen kommunikointitapa, sillä kertoja ei saa välitöntä vastausta katsojiltaan, vaan vuorovaikutus tapahtuu varsinaisesti vasta videoiden kommenteissa. Ruth Page kutsuu tätä pseudointeraktiivisuudeksi. Hänen mukaansa pseudointeraktiivisuus voi olla tarkoin harkittu strategia säilyttää katsojien aktiivisuus. (Page 2015, 173.) Lisäksi Pagen mukaan sosiaalisen median tyyllilajit ovat erittäin intertekstuaalisia ja multimodaalisia; niille on tyypillistä yhteistyöpotentiaali, kuten kertojien mahdollisuus olla vuorovaikutuksessa yleisön kanssa, episodiset muodot sekä niiden taipumus käyttää hyväkseen aikajanoja ja käänteistä kronologista järjestystä. Kaikki tämä tarjoaa mahdollisuuden kertoa tarinoita täysin uudella tavalla. (emt. 330.) Kohdeteksteissä ei ole kyse yksikertaisesta pyrkimyksestä syöttää valmis kertomus passiivisille katsojille, jotka siten hyväksyisivät sen kyseenalaistamatta. Kyseessä on mielestäni sen sijaan pyrkimys osallistaa katsojaa osaksi kertomusta ja luoda katsojan asemasta mahdollisimman aktiivinen. Vaikkei kertoja pysty näkemään todellisia katsojia kertomusta jakaessaan, pystyy hän kuitenkin olemaan heidän kanssaan vuorovaikutuksessa myöhemmin edellä mainituissa videoiden kommenteissa. Lisäksi aktiivisuutena ja osallistumisena voidaan mielestäni pitää myös sitä,

että todelliset katsojat motivoituvat ja innostuvat kertomuksesta ja aloittavat oman hyvinvointikertomuksensa. Tällöin yhtenä kertojan tavoitteena voidaan pitää kyseisten fitnesshaastevideoiden julkaisujen lisääntyminen ja yhteisen hyvinvointikertomuksen laajentuminen.

Eri asemien lisäksi katsoja tekee tulkintoja ja hypoteeseja. Samoin kuin lukeminen, kohdetekstien katsominen on jatkuva prosessi, jonka aikana nämä tulkinnat ja hypoteesit vahvistuvat, muuttuvat ja joskus korvaantuvat toisilla. Tämän prosessin päätyttyä, siis katsojan katsottua videon, on yleensä päädytty johonkin viimeisteltyn hypoteesiin, kattavaan tulkintaan. (Rimmon-Kenan 1991, 153–154.) Kohdeteksteissä kertojat antavat katsojille vapautta tämän suhteen, Morgan Yates toteaa videonsa lievetekstissä ” Stay tuned to the before & after to see if it was worth it.” Lopussa kerrotaan omat tulokset ja kokemukset keskittyen henkisen olon parantumiseen ja tuoden esille muutamia fyysisiä muutoksia, jolloin viimeinen tulkinta haasteen kannattavuudesta ja hyödyllisyydestä jää katsojalle. Kohdetekstit eivät salli vain yhtä täydellistä analyysiä, sillä niiden yksityiskohdat ovat ristiriidassa keskenään ja jopa kumoavat toisensa, mikä estää selkeiden ja lopullisten tulkintojen tekemisen.

”Finally some result clips for all the side by side again let’s recall I was very bloated in the first but even when I’m not bloated I never had those little my side ab lines were never as popping as they were in this after but an even bigger observation I would say is that this worked my butt and I feel like there were the most results in my butt which again makes sense because I never really did that much like stuff um like you see it in the side photo from behind again look at that waist she got sucked up snatched you know this could just be a difference in posing but my booty is popping more in that second shot flip it around from the front again you see just see that ab definition I feel like my thighs you see it a little bit and then I can’t believe I’m showing my um untanned lower stomach in this big high waisted swimsuit fan here again you see the difference in definition there so I think this program worked about a lot that’s my conclusion” (Morgan Yates, 12:04–12:57).

Ristiriita syntyy etenkin verrattaessa katkelmaa videon otsikkoon, joka hehkuttaa vatsalihastreenin toimivuutta ja mahdollisuutta saada vatsalihakset kahdessa viikossa. Lopun

reflektoinnissa kuitenkin hehkutetaan haasteen vaikutuksia koko kehossa sekä turvotuksen katoamista, samalla kun vatsalihakset jäävät vain maininnan tasolle. Jää siis lopulta jokaisen katsojan tulkinnan varaiseksi, miten teksti tulkitaan, minkä takia tutkimuksessani on mahdotonta esittää lopullisia päätelmiä aiheesta.

Vaikkei kohdetekstit saakaan yhtä yksiselitteistä tulkintaa, pyrkivät ne kuitenkin muuttamaan katsojien aiempia käsityksiä ja korjaamaan näkemyksiä. Kohdeteksteissä pyritään vaikuttamaan katsojiin ja heidän mielipiteisiinsä passiivisesti jakamalla oma kokemus ja tulokset. Loppu jätetään katsojalle; on jokaisen tehtävä johtaa näkemästään jokin loppupäätelmä haasteen tehokkuudesta ja kannattavuudesta. On kuitenkin olemassa kielellisiä keinoja vaikuttaa katsojaan; sijoittamalla tietyt seikat ennen toisia voidaan suunnata ja säädellä lukijan ymmärrystä ja asenteita. Esimerkiksi alkupuolella esitetyt tiedot ja asenteet yleensä kannustavat tulkitsemaan kokonaisuutta juuri niiden pohjalta ja niistä pyritään pitämään kiinni niin kauan kuin mahdollista. (Rimmon-Kenan 1991, 152.) Morgan Yates toteaa videonsa alussa: "I decided to take on her 14 day program the workouts range from 25-50 minutes every day there are two rest days and supposedly you're gonna have crazy abs at the end of it so let's see (Morgan Yates, 0:55–1:04). Katsoja lähtee tulkitsemaan koko tarinaa, kerrottavia tapahtumia siitä lähtökohdasta, että lopussa nähtävillä on huikeita positiivisia muutoksia henkilön kehossa, jolloin alkuun sijoitettu seikka vaikuttaa perusteellisesti koko tulkintaprosessiin ja katsojan lopullisiin tulkintoihin. Sen lisäksi, että tietojen sijoittamista tarinan kulkuun ja sen lineaarisuutta voidaan käyttää ohjaamaan katsojan tulkintaa, voidaan sillä lisäksi lisätä esimerkiksi jännitystä tai ylläpitää mielenkiintoa. Jos teksti ymmärretään liian nopeasti, aiheuttaa se tekstin ennenaikaisen kuoleman ja lukijan mielenkiinnon hiipumisen. Tekstille on edullista hidastaa ymmärtämisen prosessia esimerkiksi lykkäämällä odotettujen ja kiinnostavien seikkojen esittelyä myöhemmäksi. (Rimmon-Kenan 1991, 153–156.) Kohdeteksteissä varsinaiset lopputulokset jaetaan vasta lopussa, jolloin katsojan on oletettavasti katsottava koko video loppuun asti, olettaen, että hänen ei ole mahdollista kelata videota eteenpäin. Alussa kuitenkin annetaan ymmärtää, että tulossa on huikeita muutoksia, mikä lisää mielenkiintoa ja halua katsoa koko video ja tarina loppuun asti. Kertoja kannustaa katsojaan tähän: " I improved my diet for the two weeks and that definitely helped with my results my results are literally amazing so make sure you stay tuned for the end to see my results I'm like so happy" (Grace Bedford, 1:40–1:51).

Kertojan ja koko tarinan normatiivisuus johtavat siihen, että katsoja voi tulkita kerrotut tapahtumat eräänlaisena motivaatiotarinaan. Lisäksi kertojan asema normatiivisena opastajana ja kannustaja sekä kerrottavien tapahtumien sijoittaminen ajallisesti mielenkiintoa ylläpitävällä tavalla johtavat siihen, että katsoja suhtautuu niihin ikään kuin ihailun kohteena. Lukuisten samaa rakennetta ja juonta noudattavan videon katsominen tukee Iserin teorian toista puolta eli sitä, että katsoja kokee videon turhanpäiväiseksi, sillä sen tapahtumat ovat jo entuudestaan tuttuja. Kohdetekstien katsojan asemoinnin analyysi on osoittautunut monitahoiseksi, minkä lisäksi on käynyt selväksi, että katsoja ei itse asemoi itseään, vaan tämän asema on osin riippuvainen kohdetekstien kielellisistä keinoista ja kertojan asemasta tekstissä.

## 5 Johtopäätökset

Tutkimukseni tavoitteena oli kertomusteorian kautta tutkia tekstejä, joita ei perinteisessä mielessä lueta osaksi kertomuskategoriaa. Lähdin tarkastelemaan kohdetekstejä ensin käyttäen hyväksi perinteistä kertomusteoriaa, mutta hyvin pian kävi selväksi, ettei alun perin kaunokirjallisten teosten tutkimiseen luotu teoria pelkästään riitä saamaan niistä tarttumapintaa ja pääsemään analyysissä pintaraapaisua syvemmälle, vaan vaatii rinnalleen myös uudempaa teoriaa ja menetelmiä. Käsitys kertojan ja katsojan asemoinnista läpi leikkaa koko tutkielmani. Tarkoitukseni oli tutkia kolikon kahta puolta; toisaalta kohdetekstien kertojaa, toisaalta niiden vastaanottajaa. Tutkimuksen perusteella voidaan sanoa, että kerronnallisen asemoinnin teoria mahdollisti monipuolisen analysoinnin, sillä kertojalla osoittautui olevan lukuisia eri asemia kertomuksen kulussa, millä oli vaikutusta myös vastaanottajan analyysiin ja sitä kautta koko kohdetekstien analyysiin ja tulkintaan. Kertojan ja katsojan tarkastelussa kävi ilmi, ettei niitä ole mahdollista tutkia erillään, vaan ne sekoittuvat pakosti keskenään. Kertojan asemoinnin tarkastelu jää vajavaiseksi ja pinnalliseksi ilman sen liittämistä katsojan tarkasteluun ja toisinpäin.

Tutkimukseni vahvistaa kohdeteksteissä kahta tulkintatapaa. Yhtäältä ne voidaan nähdä normatiivisina opasvideoina, jolloin kertojan asema on ohjaileva ja neuvova, mikä asemoi katsojan vaikutuksen alaiseksi. Toisaalta kohdetekstit voidaan tulkita omaelämäkerrallisiksi teksteiksi. Eri tulkintamahdollisuuksista huolimatta videot eivät anna katsojille yksiselitteistä ohjetta orientoitua ja sitoutua kerrottuihin tapahtumiin ja toisaalta nimittäminen pelkästään omaelämäkerrallisiksi kertomuksiksi ei anna oikeutta niiden moniulotteiselle ja -tulkintaiselle diskurssille.

Koska kohdetekstitni eroavat radikaalisti perinteisistä kirjallisuustieteen tutkimusten kohdeteksteistä, on kenties perusteltua kertoa, miksi päädyin kyseiseen aiheeseen. Kimmoke tutkimukselleni syntyi mielipiteestäni kohdeteksteistä ja laajemmin koko hyvinvointikertomusilmiöstä sosiaalisessa mediassa; pidän niitä täysin järjettöminä. Tähän sekoittui närkästys sitä kohtaan, että kertomusmuodossa jaettujen muutosten kautta pyritään vaikuttamaan ihmisiin, kannustamaan kehojen vertailua ja luomaan tietynlaista kuvaa ihannekehosta.



Kohdetekstien kaltaisia videoita ei ehkä alun perin ole tarkoitettu tulkittaviksi ja analysoitaviksi. Ne ovat yksinkertaisesti osa tekijän sosiaalista mediaa ja identiteettiä; tapa kertoa ja jakaa omaa elämäänsä muille ja toisaalta kerronnallistaa ja siten järjellistaa elämänsä tapahtumia. Sosiaalinen media ja siellä jaettavat julkaisut itsestään kertomisen tapana on kasvattanut suosiotaan viimeisen kymmenen vuoden aikana. Kaikilla tuntuu olevan omasta elämästään kerrottavaa ja mielenkiintoisia kertomuksia jaettavana. Vastapainona kaikkia tuntuu myös kiinnostavan nämä kertomukset ja henkilöt kertomusten takana. Tämän takia pidän tärkeänä, että sekä kertomuksiaan jakavat, että etenkin niitä katsovat ymmärtävät ne asemat, joihin he asettuvat teksteissä sekä ne myös asemat, joihin teksti ja kertoja, heidät asettavat.

Tutkimuksestani nousee esillä myös muutamia jatkotutkimuksen aiheita. Ensimmäinen jatkokysymys linkittyy Emily Heavyn tutkimukseen identiteetistä sekä kehon käyttämistä kertomuksen välineenä. Tarinankerronta ja kehollisuus yhdistyvät hänen mukaansa aina ainakin siinä määrin, että tarinat syntyvät kehoista, ne perustuvat kertojien elettyyn, keholliseen kokemukseen ja niiden tulkinta suodattuu yleisön eletyn ja kehollisen kokemuksen läpi. (Heavy 2015, 430.) Toisaalta kohdetekstien tarkastelu omaelämäkerrallisina teoksina motivoi tarkastelemaan toisaalta niiden autenttisuutta tosielämää kuvaavina teksteinä ja toisaalta osana laajempaa ilmiötä, jossa hyvinvointi ja elämäntapojen muutos kerronnallistetaan.

## Lähteet

### Kohdetekstit

Grace Bedford

2020. I did Chloe Ting's 2 WEEK Shred Challenge! AMAZING RESULTS!!  
23.8.2020.

[https://www.youtube.com/watch?v=vvdfw6o1xd0&list=PLDDzf2rE-HJyeCS9uZcM1LuZR-1I6fi\\_Ur&index=5](https://www.youtube.com/watch?v=vvdfw6o1xd0&list=PLDDzf2rE-HJyeCS9uZcM1LuZR-1I6fi_Ur&index=5) (9.9.2020).

Morgan Yates

2020. Abs in 2 weeks?! I tried Chloe Ting's Ab Challenge & it \*actually worked\*. 8.8.2020.

[https://www.youtube.com/watch?v=tFJ0qGAKrlo&list=PLDDzf2rE-HJyeCS9uZcM1LuZR-1I6fi\\_Ur&index=2&t=218s](https://www.youtube.com/watch?v=tFJ0qGAKrlo&list=PLDDzf2rE-HJyeCS9uZcM1LuZR-1I6fi_Ur&index=2&t=218s) (9.9.2020)

SusieJTodd

I tried the CHLOE TING two week shred challenge (i'm extremely unfit)  
21.5.2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=cLPxFyHAw6M> (9.9.2020).

### Tutkimuskirjallisuus

Bamberg, Michael 1997. Positioning Between Structure and Performance. *Journal of Narrative and Life History*, 7(1-4), 335–342.

Bamberg, Michael & Georgakopoulou Alexandra 2008. Small Stories as a New Perspective in Narrative and Identity Analysis. *Text & Talk* 28(3), 377–396.

Brunyé, Ditman 2011. Better you than I: Perspectives and emotion simulation during narrative comprehension. *Journal of Cognitive Psychology* 23(5), 659–666.

Cohn, Dorrit 1981. The Encirclement of Narrative. *Poetics Today* 2(2), 157–182.

Deppermann, Arnulf 2015. Positioning. Anna De Fina & Alexandra Georgakopoulou (ed.), *The Handbook of Narrative Analysis*. New York: John Wiley & Sons Inc, 369–387.

Fludernik, Monika 1994. Second-Person Narrative As a Test Case for Narratology. *Style* 28(3), 445–479.

Georgakopoulou, Alexandra 2006. Thinking big with small stories in narrative and identity Analysis. *Narrative Inquiry* 16(1), 122–130.

Georgakopoulou, Alexandra 2015. Small Stories Research: Methods - Analysis - Outreach. Anna De Fina & Alexandra Georgakopoulou (ed.), *The Handbook of Narrative Analysis*. Chichester: Wiley Blackwell, 255–271.

Griffith, Maggie & Zizi Papacharissi 2010. Looking for you: An analysis of video blogs. *First Monday* 15(1)–4. <http://journals.uic.edu/ojs/index.php/fm/article/view/2769/2430> (15.9.2018).

Harju, Saara 2018. *Miten ihmiselle myydään tarina itsestään? : narratiivinen identiteettikäsitys yrityskertomuksen lähtökohtana*. Kirjallisuustieteen Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopiston Trepo-tietokanta, tarkistettu 24.11.2020.

Heavy, Emily 2015. Narrative Bodies, Embodied Narratives. Anna De Fina & Alexandra Georgakopoulou (ed.), *The Handbook of Narrative Analysis*. New York: John Wiley & Sons Inc, 429–446.

Hárre, Rom & van Langenhoven Luk 1999a. Introducing Positioning Theory. Rom Hárre & Luk van Langenhove (ed.), *Positioning Theory: Moral Context of Intentional Action*. Oxford: Blackwell, 14–31.

Hárre, Rom & van Langenhoven Luk 1999b. The Dynamics of Social Episodes. Rom Hárre & Luk van Langenhove (ed.), *Positioning Theory: Moral Context of Intentional Action*. Oxford: Blackwell, 1–13.

Hirvonen, Pasi 2016. Positioning Theory and Small-Group Interaction: Social and Task Positioning in the Context of Joint Decision-Making. *SAGE* 6(3), 1–15.

Hyvärinen, Matti, Hatavara, Mari, & Rautajoki, Hanna 2019. Kerronta, asemointi ja haastattelun analyysi. *Sosiologia* 56(1), 6–25.

Iser, Wolfgang 1974. *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. London: The Johns Hopkins University Press.

Iser, Wolfgang 1989. *Prospecting : From Reader Response to Literary Anthropology*. London: The Johns Hopkins University Press.

Mäkelä, Maria & Karttunen Laura 2020. Kokemuksellisuus, mallitarinat ja eksemplaarisuus tarinallisen yksilöjournalismin valtakaudella. Mikko T. Virtanen, Pirjo Hiitenmaa & Jyrki Nummi. (toim.) *Kertomuksen keinoin. Tarinallisuus mediassa ja tietokirjallisuudessa*. Helsinki: Gaudeamus, 273–306.

Page, Ruht 2015. The Narrative Dimensions of Social Media Storytelling: Options for Linearity and Tellership. Anna De Fina & Alexandra Georgakopoulou (ed.), *The Handbook of Narrative Analysis*. New York: John Wiley & Sons Inc, 329–347.

Prince, Gerald 1982. *Narratology : The Form and Functioning of Narrative*. Berlin: Mouton Publishers.

Reitan, Rolf 2011. Theorizing Second-Person Narratives: A Backwater Project? *Strange Voices in Narrative Fiction*. Toim. Per Krogh Hansen, Stefan Iversen, Henrik Skov Nielsen, Rolf Reitan. Berliini & Boson: De Gruyter, 147–174.

Rimmon-Kenan, Shlomith 1991. *Kertomuksen poetiikka. (Narrative Fiction: Contemporary Poetics, 1983.)* Suom. Auli Viikari. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Stanzel, Frank Karl 1984. *A Theory of Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.

Steinby, Liisa & Lehtimäki Markku. 2013. Kertomisen analyysi. Aino Mäkikalli & Liisa Steinby (toim.) *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 96–134.

Tirado, Francisco & Gálvez Ana 2007. Positioning Theory and Discourse Analysis: Some Tools for Social Interaction Analysis. *Forum : Qualitative Social Research* 8(2).

Laine, Veera 2018. *"We always want to hydrate before you caffinate" : kerronnan monitulkintaisuus, self-help ja minätekniikat YouTuben aamurutiinivideoissa.*

Kirjallisuustieteen Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopiston Trepo-tietokanta, tarkistettu 24.11.2020.