

TAMPEREEN YLIOPISTO

TEINI-IÄN DEMONIT

Teini-ikää kuvaavat yliluonnolliset metaforat sarjassa *Buffy, vampyrintappaja*

Tuomas Ylenius

Tiedotusopin pro gradu -tutkielma

Marraskuu 2016

TAMPEREEN YLIOPISTO

Viestinnän, median ja teatterin yksikkö

YLENIUS, TUOMAS: Teini-iän demonit. Teini-ikää kuvaavat yliluonnolliset metaforat sarjassa *Buffy, vampyyrintappaja*

Pro gradu -tutkielma, 77 s.

Tiedotusoppi

Marraskuu 2016

Tutkielmassani käsittelen teini-ikää kuvaavia yliluonnollisia metaforia televisio-sarjassa *Buffy, vampyyrintappaja*. Pyrkimyksenäni on tutkia miten yliluonnollisia ilmiöitä, esimerkiksi ihmissusia, on sarjassa käytetty teini-ikään liittyvien asioiden metaforina, millaisiin teemoihin nämä metaforat liittyvät ja mitä niillä yritetään sanoa. Tutkimusmateriaaliksi olen rajannut sarjan kolme ensimmäistä tuotantokautta, jolloin sarjan keskeisimmistä hahmoista suurin osa oli teini-iässä.

Tukeudun analyysissä Vande Bergin, Wennerin ja Gronbeckin teoksessa *Critical Approaches to Television (1998)* esiteltyyn ideologisen metafora-analyysin malliin. Keskeiseksi nousevat myös tulkintani metaforien käyttötavoista, eli ovatko ne esimerkiksi ironisia vai varoittavia. Tutkimukseni on televisiotutkimusta, kvalitatiivista sisällönanalyysiä ja kulttuurintutkimusta.

Buffyn läheinen tarkastelu osoittaa, että metaforia on käytetty siinä monipuolisella tavalla. Suhtautuminen teini-ikäisiin ja heidän ongelmiinsa on enimmäkseen ymmärtävä. Sarjassa kuvataan liioittelevien ja yliluonnollisten metaforien avulla sitä, millaiset syyt voivat esimerkiksi johtaa nuorten syrjäytymiseen ja väkivaltaisuuteen. Toisaalta sarja sisältää myös holhoavampia metaforia esimerkiksi nuorten kapinoinnin vaaroista.

Asiasanat: televisio, televisiosarjat, metafora, teini-ikä, yliluonnollisuus, Buffy, Joss Whedon

Sisällysluettelo

1 JOHDANTO.....	5
2 BUFFY, VAMPYYRINTAPPAJA.....	9
2.1 Joss Whedon, nörttien kuningas	9
2.2 Valkokankaalta televisioon	11
2.3 Sarjan ominaispiirteitä	13
2.3.1 Feminismi ja sukupuolivähemmistöt.....	13
2.3.2 Monigenreisyyys	16
2.3.3 Kieli	18
2.4.4 Filosofiset kysymykset	20
3 TEORIATAUSTA JA AIKAISEMPI TUTKIMUS	23
3.1 Buffy-tutkimus	23
3.2 Teini-ikäiset <i>Buffyssa</i>	24
3.3 Teini-ikä kulttuurisena konstruktiona	28
3.3.1 Teini-ikäiset “kasvavat” aikuisuuteen	28
3.3.2 Raivoisat hormonit hallitsevat teini-ikäisiä.....	28
3.3.3 Teinit ovat vertaisorientoituneita.....	29
3.3.4 Teini-ikää määritellään iän kautta.....	29
3.4 Teinit televisiossa	29
4 TUTKIMUSASETELMA	31
4.1 Tutkimuksellinen kehys	31
4.2 Tutkimuskysymykset	31
4.3 Tutkimusmateriaali ja rajaus.....	32
4.4 Tutkimusmetodi.....	32
5 TEINI-IÄN YLILUONNOLLISET METAFORAT	36
5.1 Sukupolvet vastakkain.....	36
5.1.1 Paha äiti	37
5.1.2 Poissaoleva isä ja paha isäpuoli	40
5.1.3 Roolit sekaisin	42
5.2 Kapinoinnin vaarat	45
5.2.1 Vapaus ja vastuu.....	45
5.2.2 Pahat tytöt	47
5.3 Toiseus ja syrjäytyminen	51
5.3.1 Näkymättömyyden kokemus	51
5.3.2 Jokainen kärsii	56
5.4 Seurustelu ja seksi	57
5.4.1 Kuvitelmat julki	58
5.4.2 Jos nettiin tahdot mennä nyt... ..	59
5.4.3 Sielu pelissä	62
5.5 Teini-ikä muutoksina	65
5.5.1 Heikompien saalistaminen	65
5.5.2 Vaiheet.....	69
6 LOPPUPÄÄTELMÄT	72
6.1 Kuva teini-ikäisyydestä.....	72
6.2 Oman työn arviointi	74

7 LÄHTEET	76
-----------------	----

1 JOHDANTO

Gradussani aion tutkia teini-ikäisten ja teinien yliluonnollisia metaforia televisiosarjassa *Buffy, vampyyrintappaja*. Tutkimukseni on luonteeltaan kulttuurista tekstin-tutkimusta ja televisiotutkimusta.

Teemani kytkeytyy yliluonnollisuuteen. Sarja sijoittuu ympäristöön, jossa yliluonnollinen kulkee rinnakkain luonnollisen kanssa. Nykyään fantasiaelementit ovat televisiosarjoissa hyvin tavanomaisia. Vielä 1990-luvulla näin ei kuitenkaan vielä ollut. Tarkastelen millä tavoin yliluonnollisuus on mukana teini-ikäisten kuvauksissa, ja minkälaisia allegorisia elementtejä tähän kuvaustapaan sisältyy.

Buffy valikoitui materiaaliksni osittain pragmaattisista syistä. Olin käyttänyt sarjaa lähteenä jo kandidaatin tutkimuksessani, joten olin tehnyt jo paljon pohjatyötä. Alkuperäinen motivaationi juuri *Buffyn* tutkimiseen johtui sarjan luonteesta. Sarjassa kuvataan yliluonnollisesta viitekehiksestä huolimatta erilaisia normaalin ihmiselämän haasteita, ilmiöitä ja moraalisia kysymyksiä. Näitä asioita käsitellään usein metaforien ja allegorioiden kautta verhoamalla ongelmat esimerkiksi yliluonnollisiksi monstereiksi. Toisaalta sarjan tekijät eivät kaihtaneet vaikeita aiheita, ja he onnistuivat kuvaamaan esimerkiksi väkivaltaisia teinejä demonisoimatta heitä.

Tutustuin *Buffyyn* ensimmäistä kertaa ala- ja yläasteen taitteessa. Katsoin aluksi *Angelia*, tv-sarjaa katuvasta vampyyrista, jolla on etsivätoimisto Los Angelesissa. Kiinnostuin kovasti tästä ohjelmasta, joka sisälsi yliluonnollisuutta, uskottavia hahmoja ja tyylikkäitä taistelukohtauksia. Vasta jonkin ajan kuluttua minulle selvisi, että *Angel* on spin-off-sarja *Buffysta*, jota esitettiin televisiossa samana päivänä tuntia aikaisemmin. *Buffyyn* tykästyin vielä enemmän kuin *Angeliin*, ja huomasin sarjan nostattavan katsojassa tunteita laidasta laitaan. Tuolloiseen faniuteeni vaikuttavana tekijänä ei pidä myöskään väheksyä sarjan nimikkosankari Buffya näytelleen Sarah-Michelle Gellarin ulkonäköä.

Toisaalta sarja tarjosi myös helppoja samaistumiskohteita, sillä päähenkilöt olivat uskottavia *high school* -opiskelijoita, vaikka näyttelijät eivät oikeasti olleetkaan sen ikäisiä. Itse samaistuin etenkin Xanderiin, toiseen *Buffyn* parhaista ystäväistä. Hän oli usein kiusallisiin tilanteisiin joutuva hahmo, jolla ei ollut *Buffyn* tai noita-Willow'n supervoimia. Toisaalta hän osasi heittää hyviä vitsejä ja sanailuja

tilanteessa kuin tilanteessa, jopa kuolemanvaaran uhatessa. Olisinpa itsekkin saanut palkattua käsikirjoittajatiimin avukseni yläasteella tai lukiossa.

Yläastetta käydessäni pidin paljon *Buffyn* kolmesta ensimmäisestä tuotantokaudesta, joissa Buffy ystävineen kävi lukiota. Neljännen tuotantokauden esittämisen aikoihin olin unohtanut sarjan, mutta palasin sen katsojaksi viidennen kauden lopussa. Ihmettelin, kuinka niin hauskana muistamani sarja oli muuttunut paljon synkemmäksi. Päähenkilöt olivat samoja, mutta he olivat osittain muuttuneet ihmisinä, ja myös uusia oli tullut heidän rinnalleen. Tuolloin en arvostanut viidennen ja kuudennen tuotantokauden tunnelmaa, jossa oli mielestäni liikaa draamaa ja synkistelyä. Sittemmin olen oppinut arvostamaan enemmän sarjan loppupuolta, jossa kuvataan nuorten aikuisten elämän repaleisuutta ja ongelmia, osittain yliluonnollisen kautta tietenkkin.

Aikuisena katsojana *Buffyn* pariin palattuani huomasinkin löytäväni sarjasta paljon uusia puolia, joihin en kiinnittänyt huomiota teininä. Osittain toki yhä samat kohtaukset naurattavat, liikuttavat tai ilahduttavat. Kolmantena yliopistovuotena aloinkin pohtia, voisiko sarjasta löytyä aihe kandidaatin tutkielmalleni, ja ehkä myöhemmin myös gradulle. Huomasin, että sarjaa on tutkittu erittäin paljon, mikä oli toisaalta rohkaisevaa, ja toisaalta taas haastavaa, sillä halusin toki löytää jonkun oman tulokulman aiheeseen. Totesin, että erityisesti minua kiinnostivat sarjassa metaforat. Allegorisuutta ja metaforia on tulkittu ja tutkittu monissa *Buffy*-tutkimuksissa, mutta en löytänyt tutkimuksia, joissa olisi käsitelty laajasti teinikään liittyviä metaforia. Siten aiheeni tuntui perustellulta ja kiinnostavalta.

Usein televisiokritiikissä voidaan esimerkkien avulla tuomita jonkin sarjan esittäjä maailma yksiulotteiseksi tai jonkinlaista ideologiaa ylläpitäväksi. *Buffyn* maailma on osittain feministisestä lähtöasetelmastaan huolimatta sen sijaan hyvin moniulotteinen, ja siinä yhdistyvät muun muassa filosofia, mytologia ja postmoderni kulttuurikritiikki. Käsitteet hyvä ja paha, ihminen ja monsteri sekoittuvat sarjan aikana monesti, eikä asioita yleensä kuvata mustavalkoisesti. Se on tutkijalle sekä haastavaa että antoisaa.

Ei siis ehkä ihme, että eivät pelkästään uskolliset fanit, vaan myös yleensä kriittiset akateemikotkin tuntuvat syövän *Buffyn* luojan, Joss Whedonin kädestä. Akateemisissakin tutkimuksissa tunnutaan korostavan sarjan erityisyyttä ja merkityksellisyyttä, vaikka usein akateemikkojen ote televisiotutkimukseen tuntuu olevan hyvin kriittinen.

Toisaalta tutkimuksestani ilmenee, ettei *Buffykaan* vältty joiltakin amerikkalaisille tv-sarjoille tutuilta kliseiltä tai moraalisaarnoilta. Moniuloitteisuudestaankin huolimatta jotkin yhteiskunnalliset tai teinien elämään liittyvät asiat ovat jääneet sarjassa vähemmälle huomiolle.

Buffy on saavuttanut kulttisuosiota fanien keskuudessa ja ylistystä kriitikoilta. *Empire*-lehti listasi sen vuonna 2008 kaikkien aikojen 50 parhaan tv-sarjan listauksessaan toiselle sijalle. Tämän vuoden listauksessa *Buffyn* sijoitus oli 22.

Maailma on toki muuttunut jo *Buffyn* päättymisen (2003) jälkeenkin. Sarjassa kellään ei nähdä älypuhelimia kädessä, ja itse asiassa ensimmäinen minkään sortin matkapuhelin esiintyy vasta viimeisellä tuotantokaudella, kun *Buffy* ostaa sellaisen lahjaksi lukiotaipaleensa aloittavalle pikkusiskolleen.

Internet puolestaan esitetään ensimmäisellä tuotantokaudella vielä uutena ja ihmeellisenä asiana. Sävy, jolla sekä nettimaailman uhkakuvia, että mahdollisuuksia maalailaan, tuntuu tänä päivänä jopa hieman naiivilta.

Se, mitä sarjassa pohjimmiltaan sanotaan teini-iästä kaikkien metaforien ja yli-luonnollisuuden alla, on mielestäni kuitenkin yhä relevanttia. Yksinäisyys, toiseus, sukupolvien välinen kuilu tai teini-iän tuomat fyysiset ja henkiset muutokset ovat teemoina yhä ajankohtaisia, ja oman katsojakokemukseni perusteella harva tv-sarja tai muu populaarikulttuurinen tuote kuvaa näitä asioita yhtä tehokkaasti.

Tutkin siis syksyllä 2014 palautetussa kandidaatin tutkielmassani yliluonnollisia ilmiöitä teini-iän metaforina sarjan ensimmäisellä tuotantokaudella. Käytän tuota tutkielmaani lähteenä tässä gradussa. Tutkimusasetelmassa käyttämäni teoria-pohja eroaa edellisestä tutkimuksestani.

Nykyään fantasiaelementit ovat televisiosarjoissa hyvin tavanomaisia. Jo pelkäs-tään teinityttö ja vampyyri -asetelma on tuttu *Buffyn* lisäksi myös muun muassa elokuvaasaaga *Twilightista*. Televisiossa pyörii nuorille suunnattuja fantasiasarjoja kuten *Vampyyripäiväkirjat* ja *True Blood*. Myös *True Bloodissa* vampyyrimieheen rakastuva päähenkilö on nuori nainen, joskin täysi-ikäinen. *Buffyn* tuotannon käynnistyessä 1990-luvulla tämä trendi oli vasta alkamassa. Uudenlaisten, vahvojen naissankarihamojen esiinmarssia *Buffy* ei suinkaan yksin aloittanut, mutta oli mukana luomassa sitä muun muassa *Xenan* kanssa.

Kauhuelokuvissa, niin yliluonnollisia aiheita käsittelevissä kuin muissakin, uhrin ovat hyvin usein teinejä. Nancy Leskon *Act Your Age!* -kirjan (2001, 11) mukaan länsimaisessa kulttuurissa teini-ikä esitetään usein ongelmana, josta muun muassa kouluampumiset kumpuavat. Tutkimukseni pyrkii tulkitsemaan sitä, millaista kuvaa teineistä ja teini-ikäisistä *Buffyssa* esitetään yliluonnollisten metaforien avulla.

2 BUFFY, VAMPYYRINTAPPAJA

And Buffy was very much an attempt to create an icon – to do it subtly, I didn't expect people to catch wind of what I was doing, I expected her to become an underground icon – but in fact she lived above ground, and could eat roots and berries...

(Joss Whedon - About Buffy, Alien & Firefly, Shebytsches.comin haastattelu)

I didn't want to say "Look, we're better than a TV show." I wanted to say "You can do all of this in an episode of television. It just depends on how much you care.

(Joss Whedon musikaalijakson "Once More with Feeling" DVD:n kommenttiraita)

2.1 Joss Whedon, nörttien kuningas

Vain harva ohjaaja, käsikirjoittaja tai tuottaja on saanut osakseen yhtä vuolasta ja uskollista fanisuosiota kuin 51-vuotias Joss Whedon. Yksi kuvaava esimerkki tästä on netissä myynnissä oleva t-paita, jossa lukee "Joss Whedon is My Master Now". Teksti on kirjoitettu *Star Warsista* tutulla fontilla. Whedonilla ei ole mitään tekemistä Star Warsin kanssa, mutta ilmeisesti paita viittaa, että Whedon on luonnollinen seuraaja George Lucasille scifi-fanien, tai "nörttien", kuten he ja Whedon itsekin mielellään itseään kutsuvat, tunnustuksellisen ihailun kohteena. Hänelle on perustettu fanisivuja, kuten *Whedonesque.com*. Monigenreisillä viihteen ja sarjakuvien *Comic-Con* -festivaaleilla Whedon kerää tavallisesti aina suuren kuulijakunnan.

Whedon on kolmannen polven käsikirjoittaja, sillä sekä hänen isänsä, että isoisänsä työskentelivät samassa ammatissa. Valmistuttuaan Wesleyyn yliopistosta Whedon työskenteli sitcom-sarjojen käsikirjoittajana television puolella. 1990-luvulla hän toimi "käsikirjoitustohtorina" useissa elokuvissa, kuten *Twister*, *Waterworld* ja *Speed*. Käsikirjoitustohtori merkitsee Hollywood-maailmassa henkilöä, joka kutsutaan apuun, kun jonkin elokuvan käsikirjoitusta ei millään saada toimimaan siihen varsinaisesti palkattujen käsikirjoittajien toimesta.

Whedon oli mukana käsikirjoittamassa vuonna 1995 valmistunutta *Toy Story* -elokuva, mistä hän saikin jaetun Oscar-ehdokkuuden. Vaikka tänä päivänä hänet tunnetaan myös työstään kahden *Avengers*-megafilmin ohjaaja-käsikirjoittajana, hänen suosionsa on enimmäkseen peräisin hänen luomistaan television kulttisarjoista *Buffy, vampyyrintappaja* (1997–2003), *Angel* (1999–2004) ja *Firefly* (2002). Muita miehen tuotoksia televisiossa ovat muun muassa *Dollhouse* (2009–10), *Agents of S.H.I.E.L.D.* (2013–). Hän tuotti myös veljiensä

ja muutaman tutun käsikirjoittajan kanssa suoraan nettiin ja ilmaiseksi katsottavaksi lyhyen supersankarimusikaalisarjan *Dr. Horrible's Sing-Along Blog* (2008) käsikirjoittajien lakon aikana. Elokuvu puolella Whedonin tuotoksia ovat muun muassa kauhuparodia *Cabin in the Woods* (2012), ja nykyajan Kaliforniaan sijoitettu versio Shakespearen näytelmästä *Much Ado About Nothing* (2012).

Whedonin suosion on kuitenkin aina ollut nimenomaan kulttisuosiota, mistä Whedon on monesti todennut olevansa enemmän kuin iloinen. Kultti-ilmiö merkitsee populaarikulttuurin tuotosta, joka ei ole välttämättä suuren yleisön silmissä tunnettu tai arvostettu, mutta jolla on erittäin sitoutunut ja innostunut pienempi faniryhmänsä. *Buffy* oli ja on kultti-ilmiöksi erittäin tunnettu, mutta se ei koskaan yltänyt nykyajan megasuositusten tv-sarjojen katsojamääriin. Ennenaikaisesti faniensa raivoksi tv-yhtiöltä lopetustuomion saanut *Firefly* on vielä korostuneemmin kulttisarja, sillä se jäi vain 14 jakson mittaiseksi, mutta omaa silti yhä vahvan fanisuosion.

Liikkuvan kuvan lisäksi Whedon on kirjoittanut myös sarjakuvien käsikirjoituksia. Hän on ollut luomassa muun muassa *Astonishing X-Men* -sarjaa, sekä virallista jatkumoa *Buffyn* tv-sarjalle edustavia *Buffy the Vampire Slayer Season Eightia*, joka on saanut jatkoa myös kahdella uudella ”tuotantokaudella”.

Genrensä puolesta Whedonin tuotokset edustavat usein sci-fiä tai fantasiaa, ja niissä on sekä synkkää draamaa että Whedonin vahvaa tavaramerkkiä, huumoria ja kekseliästä sanailua. Toisaalta Whedon rakastaa sekä Shakespearen kirjoituksia, että musikaaleja. Näitä intohimojaan hän onkin onnistunut toteuttamaan ja yhdistelemään sekä television että elokuvan puolella.

Whedonin tyyli on hyvin tunnistettava, etenkin kielellisesti. Hänen kirjoittamansa dialogi sisältää paljon populaarikulttuuriviittauksia, sarkasmia, erikoisia sivuhuomautuksia ja kielellä leikkittelyä. Samoja elementtejä, joita Whedon viljelee omissa julkisissa esiintymisissään, sekä faneilleen kirjoittamissa kirjoituksissa.

Ateistiksi ja agnostikoksi tunnustautuneen Whedonin suhtautuminen uskontoon on kriittinen, joskin *Buffyn* ja *Angelin* maailmassa oli mukana klisee ristimerkkien ja pyhän veden tuhoisasta vaikutuksesta vampyyreille.

Whedon on myös puhunut avoimesti feminismin puolesta ja korostanut tahtoneensa luoda *Buffy*stä voimaannuttavan naisikonin. *Buffyn* feminismiä käsitellen lyhyesti myöhemmin tässä luvussa.

Läpi sarjan Buffy on vastahakoinen vaihtamaan keskiaikaista aseistustaan nykyaikaisiin tuliaseisiin. Itse asiassa pistooleita tai kivääreitä esiintyy hyvin vähän sarjan aikana, mutta toisinaan kuitenkin äärimmäisen pahoin seurauksin. Kuudennen kauden lopulla Warren Mears, ”nörttirikolliseksi” ajautunut robotiikan taitaja ampuu Buffya tarkoituksenaan tappaa hänet. Yksi hänen harhaluodeistaan osuukin Willow’n tyttöystävään Taraan, joka kuolee välittömästi. Tämä saattaa kuvastaa liberaalin Whedonin vastenmielisyyttä aseita kohtaan.

Toisinaan humanistina itseään pitävä Whedon on ottanut kantaa myös muihin asioihin. Yhdysvaltain viimeisimpien presidentinvaalien aikaan hän julkaisi videon, jossa kritisoi runsaasti sarkasmia käyttäen republikaanien ehdokasta Mitt Romneya. Whedonin mukaan Romneyn vaaliteemat olisivat täydellisiä ”jos tahdottaisiin luoda tyhjä ja karu zombiamaa”. Whedon on myös kirjoittanut Twitter-tililleen kannanottoja, joissa kritisoidaan ankarasti ilmastonmuutoksen kieltäviä poliitikkoja.

2.2 Valkokankaalta televisioon

Buffy, Vampyyrintappajaa (Buffy the Vampire Slayer) esitettiin televisiossa vuosina 1997–2003. Joss Whedon perusti sarjaa varten tuotantoyhtiön *Mutant Enemy Productions*.

Whedon toimi *Buffyn* johtavana tuottajana koko sen seitsenvuotisen taipaleen ajan. Hän käsikirjoitti ja ohjasi itse muutaman jakson jokaisella tuotantokaudella, etenkin useiden tuotantokausien päätösjaksot. Muuten hän oli taustalla suunnittelemassa isoja kokonaisuuksia ja toisinaan terästävässä dialogia muuten valmiisiin käsikirjoituksiin.

Whedonin lähtökohtana sarjalle oli feministinen näkemys, jossa tavanomainen kauhuelokuvien asetelma käännetään ylösalaisin. Tavallisesti uhrin asemassa oleva blondityttö onkin nyt sankari, joka suojelee muita hirviöiltä.

Ajatus feministisestä sankarista nimeltä Buffy pälkähti Whedonin päähän kuitenkin jo opiskeluaikoina Wesleyyn yliopistossa. Työskenneltyään valmistumisensa jälkeen TV-käsikirjoittajana muun muassa sarjojen kuten *Roseanne* ja *Parenthood* parissa, Whedon alkoi laatia käsikirjoitusta elokuvalle Buffy, vampyyrintappaja. Elokuvan tuottivat Howard Rosenman ja Kaz Kuzui, ja sen

ohjasi Fran Rubel Kuzui. Whedon oli merkitty ainoastaan käsikirjoittajaksi. Whedon oli pettynyt lopputulokseen.

Siitä ei tullut sitä elokuvaa, jonka olin kirjoittanut. Ei niistä koskaan tule, mutta se oli ensimmäinen oppituntini asiasta. Ei sillä, etteikö elokuvassa olisi ollut omat ansionsakin, mutta näin paljon wannabe-tähteilyä sekä ohjaajan, jolla oli eri visio kuin minulla – mikä oli hänen oikeutensa, sillä se oli hänen elokuvansa – mutta se oli silti turhauttavaa. Lopulta ajattelin: ”En voi olla tässä mukana.” (JWC24-lainaus, Joss Whedon, A Creative Portrait: From Buffy the Vampire Slayer to Marvel's The Avengers (Lavery, David, 2013, 68))

Whedonin mielessä elokuvasta olisi tullut ”hyvä, vastuullinen, feministinen, jännittävä ja nautittava elokuva”, eikä pelkästään ”titty bash”. Lopullinen elokuva oli tyylillisesti kaukana siitä, mistä sarja tultaisiin vuosien päästä tuntemaan. *Gabriel Mossin kirjassa ”From the Valley to the Hellmouth – Buffyn siirtymä elokuvasta televisioon (2001)” käydään läpi elokuvan konseptia.*

Se Buffy, vampyyrintappaja -elokuva, joka löysi tiensä valkokankaalle, oli kaikkea muuta kuin feministinen. Sen Buffy löytää itsensä jatkuvasti vaikeuksista ”mitäänsanomattomuutensa ja stereotyyppisen naisellisuutensa” vuoksi; hän ei hallitse sen enempää mieltään, vartaloaan kuin seksuaalisuuttansaakaan (Lothos saa hänet helposti transsiin, minkä seurauksena Buffyn valvoja Merrick saa surmansa, ja myöskin yrittää vietellä hänet unissaan); ”hänen kuukautiskramppinsa toimivat vaaranvaroittimena”. (Lavery 2013, 69.)

Whedonin kunnianhimoiseen visioon kuului, että ”B-kauhu” -luokkaan menevässä elokuvassa olisi terävän huumorin lisäksi muun muassa kauhuelementtejä ja hienoa kameratyöskentelyä. Lopputulos oli hänen mukaansa lähempänä tilanekomediaa.

Näkemyseroista huolimatta Whedon päätti kunnioittaa Kuzuin työtä ja olla keikuttamatta venettä. Ohjaajan sijaan ongelmaksi muodostuikin Donald Sutherland, joka näytteli elokuvassa Buffyn valvojaa, Merrickia. Whedon poistui lopulta kuvauksista ja tuotantoprosessista veteraaninäyttelijän toiminnan vuoksi. Whedon on todennut Sutherlandin olleen ”todellinen mulkku” ja ”riesa”, joka uudelleenkirjoitti Whedonin dialogia ohjaajan suostumuksella ja harjoitti ikävää, ”itseään täynnä olevaa”, ja ”uskomattoman töykeää” asennetta muita ympärillä olleita kohtaan. (Lavery 2013, 73.)

Buffy-elokuvan pettymyksistä johtuen Whedon toivoi seuraavina vuosina, ettei häntä enää pian yhdistettäisi ”*Buffyn* luojaksi” kaikissa yhteyksissä. Lopulta kuitenkin Whedon tarttui hänelle tarjottuun tilaisuuteen luoda *Buffy* uudelleen televisiota varten. Tällä kertaa projekti annettiin täysin Whedonin käsiin. Hän on

todennut yllättyneensä itsekin siitä, miten merkittävä osaksi hänen elämäänsä *Buffy* lopulta muodostui.

Useat TV-yhtiöt kuitenkin torjuivat *Buffyn*, ennen kuin se lopulta löysi kotinsa verrattain uuden, Warner Brosille kuuluvan *The WB*-kanavan alta. Jo sarjan hölmöltä kalskahtava nimi häiritsi useita TV-pomoja, ja asiasta on haettu syitä jälkeinpäin jopa siihen, ettei *Buffy* koskaan voittanut Emmya merkittävässä kategoriassa. Whedon piti kuitenkin tiukasti päänsä nimen suhteen. Hänestä oli tärkeää, että siihen sisältyi sekä hölmö ja koominen elementti (*Buffy*), että pelottava elementti (vampyyri).

Whedonin visioi, että sisällöllisesti *Buffyssa* risteytyisi suosittu teinisarja *My So-Called Life* ja science fiction -draamasarja *X-Files*. *Buffyssa* käytettiin paljon jälkimmäisestä tuttua *Monster of the Week* -kaavaa, jossa kulloisessakin jaksossa pyritään kukistamaan jokin hirviö tai muu yliluonnollinen uhka. Samalla vietiin eteenpäin laajempaa, koko kauden tarina-arkkia. *My So-Called Life* -sarjaa läheltä liippasivat puolestaan *Buffyssa* käsitellyt teini-iän haasteita kuvaavat juonikuviot, jotka ovat tärkeässä roolissa myös tässä gradussa.

Kahdeksi viimeiseksi kaudekseen *Buffy* siirtyi uudelle UPN-kanavalle. Se keräsi Yhdysvalloissa keskimäärin neljästä kuuteen miljoonaa katsojaa jaksoa kohden (Nielsen Ratings). Suomessa sarjaa esitettiin Sub TV:llä.

2.3 Sarjan ominaispiirteitä

2.3.1 Feminismi ja sukupuolivähemmistöt

Olen todellinen kauhuelokuvien fani. Näin niin monia sellaisia, joissa oli aina se blondityttö, joka joutui tapetuksi. Minusta alkoi tuntua todella pahalta hänen puolestaan. Ajattelin, että on hänen aikansa voittaa yö takaisin. Niinpä idea Buffysta syntyi hyvin yksinkertaisen ajatuksen pohjalta: Kaunis blondityttö kävelee kujalla. Hirviö hyökkää häntä vastaan, mutta tyttö ei ole ainoastaan valmis hänen hyökäykseensä, vaan myös pieksee hänet toden teolla.

(Joss Whedon, BTVS, 1. kauden DVD-lisämateriaali)

Halusin luoda naisikonin, mutta halusin myös todella huolellisesti ympäröidä hänet miehillä, jotka eivät ainoastaan hyväksyneet ajatusta naisjohtajasta, vaan olivat myös kiintyneitä ajatukseen, tai tunsivat jopa vetoa sitä kohtaan.

(Joss Whedonin Equality Now -puheesta, Lavery, 95.)

Jos olisin luonut "Buffy, lesboseparatistin", sarjan luentoja PBS-kanavalla siitä, miksi feminismiä kuuluu olla, kukaan ei olisi liittynyt juhlaan, ja se olisi ollut tylsää. Ajatus kulttuurin muuttamisesta on tärkeä minulle, ja se onnistuu ainoastaan populaarin mediatuotteen kautta.

(Joss Whedon, Lavery, 95.)

Ylläolevissa lainauksissa Whedon kuvailee feminististä visiotaan Buffyn taustalla. Itse vampyyrit eivät olleet olennaista Whedonille, sillä hänen ensimmäinen hahmotelmansa nimeksi oli *Rhonda, kuolematon tarjoilija*.

Sarjan ensimmäisessä kohtauksessa, joka tapahtuu ennen alkumusiikkia, nuori pari murtautuu Sunnydalen lukioon keskellä yötä. Blondi tyttö (Darla) näyttää olevan peloissaan, ja yrittää vedota poikaseuralaiseensa, että he lähtisivät pois. Poika laskee ensiksi leikkiä tytön pelosta, ja tynnyttelee tätä sitten maskuliiniseen tyyliin. Hän vakuuttelee, ettei rakennuksessa ole heidän lisäksi ketään. ”Oletko varma?”, tyttö kysyy. Kun poika vastaa myöntävästi, tytön kasvot muuttuvatkin hirviömäisiksi, ja hänen suussaan näkyvät vampyyrinhampaat. Hän puree hämmästynttä poikaa kaulaan ja oletettavasti tappaa tämän, samalla kun alkumusiikki lähtee soimaan. Näin sarjan lähtökohta naulattiin jo heti alkuunsa katsojien mieliin.

Sarjan viimeisellä tuotantokaudella ajatus naisten voimaannuttamisesta syvenee, kun päätösjaksossa Buffyn ja Willow'n loitsun seurauksena kaikki maailman potentiaaliset vampyyrintappajat (kaikki naisia, kuten sarjan maailmaan kuuluu) muuttuvat täysiksi vampyyrintappajiksi. Loitsu onnistui siten, että Buffy jakoi omat yliluonnolliset voimansa muiden potentiaalisten naisten kanssa. Saman kauden aikana selvisi myöskin syy vampyyrintappajien syntymiselle: Kaukaisessa historiassa miesvelhot lisäsivät tyttöön demonin voimia vastoin hänen tahtoaan. Siitä eteenpäin jokaiseen sukupolveen syntyi aina yksi yliluonnollisin voimin varustettu vampyyrintappaja, ja useita satoja tai tuhansia potentiaalisia, joilla ei vielä ole voimia tai tietoisuutta kohtalostaan. Niinpä koko vampyyrintappajainstitutio oli patriarkaalisen sarron aiheuttamaa.

Marjut Huttunen tutki Buffyn feministisyyttä Tampereen yliopistolle englantilaisessa filologiassa tekemässään pro gradu -työssä *Buffy the Vampire Slayer as a Female Hero: Questions of Violence, Beauty and "Otherness"* (2005).

Analyysini paljasti, että Buffyn väkivaltaisuutta rajoitetaan monin keinoin, jotta hän sopisi tyyllilajinsa konventioihin ja sarjaa olisi helpompi markkinoida. Joskus Buffyn väkivalta kuitenkin ylittää rajat. Löysin Buffyn väkivallasta myös emansipoivia piirteitä, koska Buffyn väkivaltaisuus rikkoo sukupuolen performanssin sääntöjä. Mielestäni Buffy ei myöskään toista maskuliinista sankarimallia, vaikka onkin väkivaltainen, koska hänen sankarihahmossaan yhdistyvät niin maskuliiniset kuin feminiinisetkin piirteet. En näe Buffya väkivaltaisena roolimallina, vaan tulkitsen hänen fiktiivisen väkivallansa ennemminkin fantasiana voimakkuudesta, mistä naiset voivat nauttia. Buffy

representoi naisia tavalla joka vastustaa heidän luokittelemistaan avuttomiksi uhreiksi. (Huttunen 2005, tiivistelmä)

Esimerkiksi samasta aihepiiristä tehdyistä Buffy-tutkimuksista käy myös muun muassa Lorna Jowettin tutkimus: *Sex and The Slayer: A Gender Studies Primer for the Buffy Fan (2005)*.

Myös seksuaalivähemmistöjen oikeuksiin otetaan kantaa. Buffyn paras ystävä ja noita Willow rakastuu Tara-nimiseen naiseen Sunnydalen yliopistossa neljännellä tuotantokaudella. Sitä ennen Willow oli seurustellut Oz-nimisen miehen kanssa, joka kuitenkin jätti hänet ja kaupungin taakseen, koska ei pystynyt hallitsemaan omaa ihmissusipuoltaan.

Willow'n lesbous aiheutti paljon positiivista, mutta myös aika tavalla negatiivista reaktiota katsojien keskuudessa. *Buffy* osui aikakaudelle, jolloin yhä suurempi osa televisiosarjojen fanien välisestä vuorovaikutuksesta tapahtui internetin kautta. Whedon itse päätyi kommentoimaan Willow'n lesbouskohua sarjassa esiintyvän *Bronzen* mukaan nimetyllä keskustelupalstalla humoristiseen tyyliinsä:

Luulin että Willow'n tarina-arkki olisi järkevä hahmon kannalta, mutta fakta on, etteivät useimmat ihmiset ole sellaisia, ja useimpien normaalien ihmisten on vaikea ymmärtää elämäntapavalintaa, jota edustaa vain alle 10% kansasta. --- Joten peräännyimme pois tästä Willow'n elämäntapavalinnasta. Tästä eteenpäin Willow ei ole enää juutalainen.

David Fury, toinen sarjan kirjoittajista puolestaan oli samaisella keskustelupalstalla sitä mieltä, ettei Willow ”kääntynyt homoseksuaaliksi, vaan sattui rakastumaan samaa sukupuolta olevaan henkilöön.”

Nykyään yhä jatkuvissa, *Buffyn* virallisissa sarjakuvatuotantokausissa puolestaan itse Buffy päätyi lyhyeen seksisuhteeseen toisen naispuolisen vampyyrintappajan kanssa. Sarjakuvilla on useita piirtäjiä ja käsikirjoittajia, mutta Buffyn biseksuaalisuus lähti itsensä Whedonin kynästä. Buffy ei kuitenkaan ole, ainakaan toistaiseksi, julistautunut lesboksi. Samoissa sarjakuvissa on myös tavattu muun muassa miespuolinen homoseksuaali poika, joka liittyi vampyyrintappajien porukkaan. Samoin Buffyn viimeisillä televisiotuotantokausilla vakiohahmojen joukkoon noussut Andrew otetaan sarjakuvissa kaapista ulos, vaikka siihen suuntaan vihjailtiin, vähintäänkin huumorimelessä, jo televisiokausilla.

2.3.2 Monigenreisyys

Buffya voi määritellä monella tapaa, mutta pääasiallisesti se on draamaa vahvalla *comic relief*-lisällä. Tämä niin sanottu draamakomedia, tai dramedia on sittemmin yleistynyt televisiossa. Tyyliä edustavat muun muassa sellaiset nykyhitit kuin *Breaking Bad*. *Buffyn* yliluonnollisen maailman vuoksi sarjaa voi kuvata myös yliluonnolliseksi draamaksi tai fantasiaksi.

Jokaisella *Buffyn* tuotantokaudella on yksittäisen jakson mittaisia ”viikon monsteri” -juoniarkkeja, joissa kukistetaan jokin yliluonnollinen voima, samalla kun kuvataan *Buffyn* ja hänen ystäviensä koulunkäyntiä, rakkauselämää ja muuta elämään kuuluvaa. Samalla jokaiseen kauteen sisältyy ”iso pahis (Big Bad), joka saadaan kukistettua vasta kauden lopuksi. Yleensä samalla pelastetaan maailma tavalla tai toisella.

Useimmissa sarjan jaksoissa kuitenkin sekoitetaan useita genrejä keskenään. Näitä olivat muun muassa kauhu, *martial arts* -toiminta, romantiikka, melodraama, farssi, sci-fi ja komedia.

Sarjan yliluonnollinen kehys mahdollisti myös monenlaisia kokeiluja, jotka voitiin jaksojen juonessa selittää loitsujen tai demonien kautta. Tällaisia olivat muun muassa koko Sunnydalen kaupungin puhkeaminen lauluun tai mykistyminen.

Joss Whedon oli tiiviisti mukana johtavana tuottajana koko sarjan keston ajan, mutta vain pieni osa 144 jaksosta oli kreditoitu hänen ohjaamukseen tai käsikirjoittamiseen. Kuitenkin juuri hänen ”omissa” jaksoissaan nähtiin useimmiten näitä erilaisia kaavaa rikkovia kerronnallisia kokeiluja. Jatkossa viitataan kuhunkin sarjan jaksoon tuotantokoodilla, johon on merkitty tuotantokausi ja jakson numero. Esimerkiksi ensimmäisen kauden ensimmäinen jakso merkitään 1.01.

Musikaaleja rakastava Whedon käsikirjoitti ja ohjasi musikaalijakson 6.07 *Once More with Feeling*, jossa näyttelijät lauloivat ja tanssivat itse. Käsikirjoituksestaan Emmy-ehdokkuuden saanut jakso 4.10 *Hush* puolestaan oli kuin mykkäfilmi pienoiskoossa. Tämäkin jakso oli Whedonin itsensä ohjaama ja kirjoittama. Kuultuaan paljon kehuja sarjan dialogista, Whedon päätti tehdä yhden jakson, jossa kaikilta hahmoilta katoaisi puhekyky suurimmaksi osaksi koko jaksoa. Koko Sunnydalen laajuisen vaiennuksen aiheuttajina olivat karmivat demonit nimeltään *Herrasmiehet*. Musiikki oli tärkeässä roolissa jaksossa, jossa ei muuten juuri ääniä kuultu.

Neljännellä tuotantokaudella Whedon rikkoi kaavan, jossa kausi päättyi aina *Big Badin* kukistumiseen eepillisessä taistelussa. Tällä kertaa lopputaistelu käytiin jo toiseksi viimeisessä jaksossa, ja viimeisessä syvennyttiin päähahmojen, Buffyn, Willow'n, Xanderin ja Gilesin uniin. Unista ilmeni muun muassa Xanderin vaikea isäsuhde, Willow'n esiintymispelko, Gilesin isällinen rakkaus Buffya kohtaan, sekä Xanderin huoli siitä, että kaikki muut ovat menneet elämässään enemmän eteenpäin kuin hän. Tämäkin arvostettu jakso 4.22 *Restless* oli Whedonin kirjoittama ja ohjaama.

Buffyn äiti kuolee syöpään viidennellä kaudella Whedonin kirjoittamassa ja ohjaamassa jaksossa 5.16 *The Body*. Jaksossa ei käytetä lainkaan musiikkia, ja se etenee suorastaan dokumentinomaisesti kuvattuna hetki hetkeltä, lähes ilman tv-sarjoille ja elokuville tavallisia aikahyppyjä.

Diego Gutierrezin kirjoittamassa kuudennen kauden jaksossa 6.17 *Normal Again* kyseenalaistetaan kiehtovasti koko sarjan idea. Buffy saa demonilta pistoksen, jonka aiheuttaman myrkytyksen vuoksi hän alkaa houreilla. Välillä Buffy poistuu Sunnydalen todellisuudesta ja huomaa olevansa mielisairaalassa viidennellä tuotantokaudella kuolleen äitinsä ja isänsä kanssa. Tässä toisessa todellisuudessa hoitaja kertoo, että Buffy on ollut kaikki nämä kuusi vuotta mielisairaalassa ja hallusinoinut kaiken Sunnydalessa tapahtuneen. Nyt Buffy oli hoitajan mukaan herännyt hallusinaatioistaan ensimmäistä kertaa pitkään aikaan. Hoitaja sanoo, että Buffy on luonut päänsä sisällä hahmoja ystävikseen tukemaan harhakuvitelmaansa, sekä joukon yliluonnollisia hirviöitä, jotka ovat ”sekä kuviteltuja että todellisiin myytteihin perustuvia”.

Buffy ei aluksi suostu uskomaan hoitajan selitystä, mutta toteaa lopulta, että ajatus vampyyreja ja demoneja vastaan taistelevasta tytöstä on ”naurettava”, ja että mielisairaalatodellisuus on toista vaihtoehtoa uskottavampi. Jakson lopulla Buffy tekee kuitenkin valinnan uskoa Sunnydalen todellisuuteen, jossa hän saa vastamyrkkyä demonin myrkytykselle. Ennen jakson päätöstekstejä mielisairaalan hoitaja nähdään osoittamassa taskulampulla Buffyn silmiin. Tämä ei reagoi millään tavalla, joten hoitaja toteaa Buffyn vanhemmille heidän ”menettäneen hänet”. Näin jopa katsojalle jää epäselväksi, kumpi todellisuus on oikea.

Vastaavaa itseironiaa löytyy myös jaksosta 3.13 *The Zeppo*, jossa on rikottu sarjan tavallinen juonikaava. Jakson käsikirjoitti Dan Vebber.

Are Nikkisen ja Anders Vacklinin teos *Television runousoppia* (2012) kerrotaan, että tv-jaksossa on perinteisesti kolme juonta: A, B, ja C-juonet, joista A-juoni kertoo päätarinan ja B ja C ovat sivujuonia.

Tyypillisessä ”viikon monsteri” -jaksossa A-juonessa seurataan Buffyn taistelua ylikuonnollista pahaa vastaan, kun taas B- ja C-juonissa keskiössä on usein jokin päähahmojen kehittymiseen ja kasvamiseen liittyvä juonikuvio, tai jokin koominen tilanne. *The Zeppossa* nämä juonikuvioasetelmat on käännetty näyttävästi pääläelleen. Siinä seurataan pääosin Xanderin pulmatilannetta, ja sivumennen mainitaan Buffyn ja Gilesin taistelusta maailmanlopun estämiseksi. Itse asiassa tämän taistelun loppuhuipennusta ei edes näytetä katsojille, sillä silloin seurataan Xanderin juonikuviota. Katsoja kuulee maailmanlopputaistelun ratkaisusta samaan aikaan Xanderin kanssa. Linaan tässä omaa *Audiovisuaalisen kerroksen teoria ja dramatiikka* -kurssille kirjoittamaani esseetä kyseisestä jaksosta:

Xanderin A-juonen ”B-juonimaisuutta” alleviivataan jaksossa musiikkivalinnoilla. Xanderin kohtauksissa soi kepeä musiikki, kun taas Buffyn ja kumppaneiden kohtauksia maalaa synkkyys niin puheissa kuin taustamusiikissakin, vaikka nämä kohtaukset saavat vähemmän ruutuaikaa. Xander puhuu myös paljon itsekseen, ikään kuin puolittain katsojien kanssa kommunikoiden jakson aikana, jopa tiukoissa tilanteissa ollessaan. Tämäkin tuo eräänlaista koomista virettä hänen kohtauksiinsa.

Sarjan parissa työskennellyt säveltäjä Christophe Beck totesi *Buffyn* musiikkijakson DVD-lisämateriaaleihin kuuluneessa haastattelussa, että sarjan tekijätiimi ”kohteli jokaista yksittäistä jaksoa kuin elokuvaa”. Yleensä eniten huomiota saavien osuuksien, näyttelemisen, ohjauksen, käsikirjoituksen ja kuvauksen lisäksi muun muassa sarjan musiikki, maskeeraus, lavastus ja puvustus olivat korkealla tasolla.

2.3.3 Kieli

Whedonin ja muiden käsikirjoittajien luoma kielellä leikittelevä dialogi oli sarjalle hyvin tunnusomaista. Henkilöhahmojen puheissa käytettiin termejä kuten *backseat mothering* (= toisen neuvominen vanhemmuudessa taustalta). Buffy puolestaan totesi kolmannen kauden jaksossa menevänsä kotiin vaihtamaan yllensä jotakin murtautumiseen sopivaa vaatetta: *”I’ll go home and stock up on weapons, slip into something a little more break and enterish.”*

Xander puolestaan pani kuudennella kaudella merkillä Willow'n ja tämän tyttöystävän Taran tahtovan olla kahdestaan. Hän näki heidän silmissään ”hankitaanhuonemaisuutta”: *”Willow and Tara. You see the way they were with each other? The get-a-roominess to them?”*

Tämä kuvastaa Whedonin yleistä tapaa luoda epätavallisia adjektiiveja lisäämällä sanan perään *-y*, *-ish* tai jokin muu päätte. ”Joss todella puhuu sillä tavalla”, totesi Drew Goddard, yksi sarjan käsikirjoittajista kolmannen kauden DVD-lisämateriaaleissa.

Sarjan dialogi sisälsi myös rutkasti viittauksia muuhun populaarikulttuuriin. Ensimmäisen kauden jaksossa 1.03 *The Witch* Buffy ystävineen etsii koulun oppilaiden joukosta muita oppilaita vainonnutta noitaa. Löydettyään potentiaalisen epäilyn, Buffy toteaa: ”Hän on meidän Sabrinamme”, viitaten televisiosarjaan *Sabrina, teininoita*. Jaksossa 1.09 *The Puppet Show* Buffy puolestaan kysyy: *”Does anyone feel like we’ve been Keyser Soze-d?”*. Tällä termillä hän viittaa manipuloiduksi tulemiseen ja elokuvan *Epäillyt (1995)* mystiseen rikollishahmoon nimeltä Keyser Soze. Seitsemännen kauden jaksossa 7.21 *End of Days* Buffy totesi ”kuningasarthurineensa” miekan irti kivistä.

Buffyn ”kahdeksannella tuotantokaudella”, eli sarjakuvassa Buffy näkee unessaan kolme suurta X-kirjainta. Hän pohtii niiden viittaavan ”joko Vin Dieseliin tai pornoon, joista kumpikaan ei suuremmin viehätä”. Vin Diesel näytteli pääosaa vuoden 2002 toimintaelokuvassa *xXx*.

Rhonda Wilcox (1999) totesi *Buffyn* teinien osoittavan kapinallisuuttaan sanallisella kikkailulla. He vaihtavat sanajärjestystä, muuttavat adverbeja adjektiiveiksi tai adjektiiveja substantiiveiksi, hyödyntävät metaforia ja metonymioita, ja liittävät vielä puheen sekaan populaarikulttuuriviittauksia. Metaforisesta käytöstä käy esimerkiksi Cordelian pahastunut tokaisu Gilesille jaksossa 2.08 *The Dark Age* todettu: *”I’ll talk to you later, when you’ve visited Decaf Land”*. Kehotuksessa kofiiniittomassa maassa vierailusta Cordelia vihjaa, että Gilesin tulisi rauhoittua, ja että levottomuuden syynä voisi olla liika kahvinjuonti.

Willow puhuu pilkallisesti yliopiston noitapiirinsä muista jäsenistä kutsumalla heitä termillä *”wanna-blessed-be’s”* (4.10: *Hush*). Nimitykseen on yhdistetty kaksi erillisiin maailmoihin kuuluvaa sanontaa. Nykysuomalaistenkin käyttöön anglo-

saksisten populaarikulttuurivaikutteiden kautta tullut ”wannabe” selitetään nettisivustolla Urbaani Sanakirja näin: ”*Wannabe tai lyhenne wnb on tullut englanninkielisistä sanoista Wanna ja Be eli haluaa olla jotain. Wnbt ovat yleensä siis feikkaajia*”.

Blessed Be puolestaan oli suosittu termi uuspakanallisen Wiccan-liikkeen parissa. Sen voisi suomentaa ehkä parhaiten ”siunatuksi”, mikä toisaalta suomen kielen konnotaatioissa viittaisi enemmän uskonnollisuuteen kuin noituuteen ja pakanuuteen. Willow ei siis ole tyytyväisiä opiskelukavereihinsa, jotka eivät ole hänen mittareillaan todellisia noituuden harjoittajia.

2.4.4 Filosofiset kysymykset

Buffy, vampyyrintappaja on varsin kepeän, suorastaan huvittavan kuuloinen nimi tv-sarjalle, ja kyseinen sarja luokitellaan usein teinisarjaksi. Mutta kuten jo tähänastisesta sarjan esittelystä käynee ilmi, se kätkee sisälleen varsin merkittäviä aihepiirejä ja pohdintoja.

Ehkäpä ensimmäinen todellinen henkinen kriisi, mikäli nyt jokaviikkoisia kuolemanvaaraan johtavia tilanteita ei lasketa, koettelee sarjan nimikkohenkilöä ensimmäisen tuotantokauden päätösjaksossa, 1.12 *The Prophecy Girl*. Kyseiseen jaksoon asti vampyyrintappaminen ei ollut todella järkyttänyt Buffyä. Se oli ollut lähinnä ärsyttävä ja painava vastuu, jota on pakko hoitaa kouluhommien ja muun ohessa. Buffy oli suhtautunut välillä vastahakoisesti ja sarkastisesti valvojansa Gilesin ohjeistuksiin, mutta hoitanut kuitenkin tehtävänsä huolella ja pelastanut toisten ihmisten henkiä asettamalla itsensä vaaraan.

Tässä jaksossa Gilesille selviää, että ennustus kertoo Buffyn kuolevan vampyyriherra *Masterin* käsissä, eikä ennustusta voisi Gilesin mukaan muuttaa. Kuullessaan ohimennen Gilesin puhuvan asiasta Angelin kanssa, Buffy järkyttyy perin juurin. Enää hän ei olekaan järkkymätön sankari, vaan kuka tahansa 16-vuotias tyttö, joka kuulee kuoleman odottavan. Buffy uhkailee lopettavansa hommat ja väittää, ettei välitä, vaikka Master jäisi pysäyttämättä.

Lopulta Buffy kuitenkin kasvaa jakson aikana johtajaksi, joka hyväksyy vastuunsa ja kohtaa kohtalonsa. Hän kuolee teknisesti hetkeksi hukkumisen vuoksi, mutta Xander elvyttää hänet.

Toinen samassa jaksossa järkyttävä on Willow. Pari hänelle tuttua poikaa löytyy kuolleina koulun tiloista, joissa Willow vierailee päivittäin. Jäljet osoittavat heidän tulleen vampyyrien tappamiksi. Itkuinen Willow avaa tuntojaan Buffyille:

Luulin että kestäisin mitä vain, sen jälkeen mitä olen nähnyt. --- Minä käyn siinä huoneessa joka päivä. --- Se ei ollut enää meidän maailmastamme. Ne tulivat sinne, ja tekivät siitä omansa.

Molempien reaktiot osoittavat, kuinka järkyttäviinkin tapahtumiin voi suhtautua tietyllä etäisyydellä niin pitkään, kun ne eivät osu tarpeeksi vahvasti omalle kohdalle. Willow oli nähnyt Buffyn ystävänä jo monenlaista raakuutta, muun muassa ruumiita, mutta vasta nyt tämä ”toinen maailma” yhdistyi Willow’n tuttuun todellisuuteen sillä tavalla, että se muutti kaiken hänen silmissään. Buffy oli oppinut hyväksymään kuolemanriskin, mutta hän ei ollut ketä tahansa muuta tavallista nuorta ihmistä valmiimpi kohtaamaan tietoisuutta varmasta kuolemasta.

Toisen kauden jaksossa 2.07 *Lie to Me* Buffyn entinen koulukaveri ”Ford” muuttaa yllättäen Sunnydaleen. Myöhemmin jaksossa selviää, että Ford paitsi tietää Buffyn salaisesta identiteetistä ja vampyyrien olemassa olost, hän tahtoo myös itse muuttua vampyyriksi ystäviensä kanssa. Kaiken tämän lisäksi Ford vieläpä tekee kaupat vampyyri-Spiken kanssa lupaamalla toimittaa hänelle joukon vampyyriksi tahtovia teinejä tapettaviksi sitä vastaan, että Spike muuttaa hänet vampyyriksi.

Kun Buffyille selviää koko juoni, hän luonnollisesti järkyttyy ja raivostuu. Ford kuitenkin keskeyttää Buffyn puheen oikeasta ja väärästä toteamalla olevansa kuolemassa pian pitkälle edenneeseen aivokasvaimen. Vampyyriksi muuttaminen olisi hänelle ainoa tie pysyä edes jollakin tavalla olemassa, joskin ilman sielua. Näin jakson mustavalkoiselta vaikuttanut hyvä-paha -asetelma saakin harmaita sävyjä, kun Ford itsekkin on viaton uhri omaan tilanteeseensa.

Buffy tekee itse myös moraalisesti arveluttavia tekoja. Palattuaan kuolemasta ystäviensä avulla kuudennella tuotantokaudella, Buffy ei oikein saa enää tavallisesta elämästä kiinni. Hän toteaa, ettei ”tunne mitään” sisällään. Tämä ajaa hänet seksisuhteeseen sieluttoman vampyyri Spiken kanssa.

Viimeisellä tuotantokaudella puolestaan Buffylla on johdatettavanaan suuri joukko potentiaalisia vampyyrintappajia. Kauden aikana käytetään paljon sota-retoriikkaa joukkojen johtamisesta, ja Buffy toteaa joutuvansa etäännyttämään itseään tytöistä, koska hän tietää, etteivät kaikki heistä tule selviämään hengissä

taisteluista. Seuraavaa keskustelua ”sodan välttämättömistä uhreista” on mahdoton suomentaa täysin niin, että merkitys pysyisi samana:

Spike: There's always casualties in a war.

Buffy: Casualties... it sounds so...casual. These are girls. That I got killed.

Vaikka vampyyrit ja demonit eivät *Buffyn* maailmassa, eli *Buffyversessä*, olekaan aina yksiselitteisesti pahan puolella, ihmisen ja demonin tappamisen välille tehdään iso ero sarjan filosofiassa. Buffy joutuu muutamaan kertaan kohtaamaan tilanteen, jossa joutuu hyväksymään vaihtoehdoksi ihmisen tappamisen, kun tätä ei voida muuten pysäyttää. Lopulta Buffy ei koskaan sarjan aikana joudu kuitenkaan tätä tekemään. Hän kuitenkin puukotti Faithia ja iski miekan Anyan rintaan näiden hairahtuessa pahan polulle.

3 TEORIATAUSTA JA AIKAISEMPI TUTKIMUS

3.1 Buffy-tutkimus

Buffy, vampyyrintappaja on ollut erityisen suosittu sarja akateemikoiden keskuudessa. Sarjasta tehtyjä akateemisia tutkimuksia ja kirjoituksia löytyy satoja. Niitä on koottu netissä Slayage-portaaliin (<http://slayageonline.com>), jonne koottaan ja listataan muutakin Whedon-aiheista tutkimusta.

Buffy-aiheista on pidetty useita kansainvälisiä konferensseja. Vuonna 2004, kun *Buffyn* päättymisestä oli kulunut vuoden verran, Nashvillessä järjestettiin *Slayage*-konferenssi, joka keräsi 395 rekisteröitynyttä osallistujaa ja yli 180 esseetä sarjasta. Tapahtuma keräsi akateemikkoja television ja elokuvan, kirjallisuuden, historian, uskonnon, filosofian, sosiologian, klassisten tieteiden, nais-tutkimuksen, viestinnän, ja jopa matematiikan tutkimuksen kentiltä.

Muutamit koulut Australiassa ja Uudessa Seelannissa ovat tarjonneet opetuksessaan *Buffy*-kursseja. Myös lontoolaisessa Brunelin yliopistossa oli vuosina 2006–2011 mahdollista ottaa *Buffy* osaksi kulttielokuvien ja -television maisteritutkintoa.

Keskeisimpiä ja viitatuimpia *Buffy*-tutkimuksia ovat mediatutkimuksen kenttään kuuluvat Rhonda Wilcoxin (2005) *Why Buffy Matters: The Art of Buffy the Vampire Slayer* sekä Wilcoxin ja David Laveryn (2002): *Fighting the Forces: What's at Stake for Buffy The Vampire Slayer*. Ensiksi mainitussa tekstissä Wilcox kertoo tavoitteekseen osoittaa *Buffyn* olevan tekstuaalisen syvyytensä vuoksi taidetta, ja vieläpä korkealuokkaista sellaista. Tutkimuksessaan Wilcox käsittelee sarjan kielenkäyttöä, mytologiaa, sarjassa käytettyjen nimien ja identiteettien merkityksiä, *Buffyn* sankaruutta verrattuna Harry Potteriin, sekä katumuksen ja sovituksen teemoja sarjassa.

Viimeksi mainitussa tutkimuksessaan Wilcoxin näkökulma kohdistui tuotantoprosessiin. Hänen mukaansa televisiosarja joutuu aina taistelemaan sosiaalisten ja taiteellisten odotusten ja tv-alan kaupallisten konventioiden ristipaineissa. Wilcox näkee, että huono televisiotuote, eli ennalta-arvattava, kaupallinen ja hyväksikäyttävä, yksinkertaisesti alistuu näille ulkoisille voimille, kun taas hyvä televisiotuote taistelee niitä vastaan *Buffy Summersin* hahmon tapaan.

*Buffy*n filosofista sanomaa ovat tutkineet muun muassa James B. South ja William Irwin tutkimuksessa *BtVS and Philosophy* (2003). Sarjassa käsitellään paljon kysymyksiä muun muassa hyvästä ja pahasta sekä katumuksesta ja sovituksesta.

Populaarikulttuuria on kutsuttu aikojen saatossa myös joukkoviitteeksi, massakulttuuriksi ja joukkokulttuuriksi. Näillä termeillä on tarkoitettu suunnilleen samaa asiaa, eli tavallisten ihmisten piiriin kuuluvia kulttuurisia elementtejä. Vaikka massakulttuuri ja populaarikulttuuri usein samaistetaan, on populaarikulttuuri laadullisessa mielessä massakulttuuria laajempi ilmiö. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.)

Buffy-tutkimus on ollut merkittävässä roolissa osoittamassa, että populaarikulttuurista televisiotuotetta voi tutkia kirjallisuuden tutkimuksen tavoin, muun muassa allegorioita ja teemoja tarkastellen. Tutkimukseni yhdeksi tavoitteeksi voikin laskea populaarikulttuuristen kulttuurituotteiden suosion kasvattamisen tiedotusopin tutkimusaiheina.

3.2 Teini-ikäiset *Buffy*ssa

Buffy, vampyyrintappajan koko saaga televisiosarjasta sarjakuviin voidaan kuvata kirjallisuuden puolelta lainatulla termillä *Bildungsroman*, kehitysromaani. Kehitysromaneissa päähenkilöt muovautuvat ja kehittyvät henkisesti johonkin suuntaan tarinan aikana. *Buffy*ssa teini-ikäiset päähahmot kasvavat sarjan aikana nuoriksi aikuisiksi ja ottamamaan vastaan jatkuvasti yhä suurempia velvollisuuksia.

Tutkielmani tavoin aiheeltaan teini-ikäisen metaforiin kohdistuva laajempi tutkimus joko puuttuu, tai aihe on ainakin jäänyt vähemmälle huomiolle *Buffy*-tutkimuksessa. Teinien elämään liittyvää yliluonnollista allegoriaa on kuitenkin tulkittu monissa teksteissä.

Christine Jarvisin jornaalissa *School is Hell: Gendered fears in teenage horror* (2001), käsitellään koulua teinikauhun tapahtumaympäristönä. Kirjoitus pohjautuu enimmäkseen *Buffy*yn.

Jarvisin mukaan koulujen suosio teineille kohdistettavan kauhun tapahtumaympäristönä ei ole suinkaan sattumanvaraista. Koulu on niin suuressa osassa

teini-ikäisten päivittäistä elämää, että se on myös olennaisena osana monissa niissä pelon ja ahdistuksen aiheissa, joilla teinikauhussa pelataan. Jarvis argumentoi, että kouluissa luodaan kriteerit menestykselle ja epäonnistumiselle, niin akateemisesti kuin sosiaalisestikin. Kouluissa yksilöitä hyväksytään tai torjutaan ja hyljeksitään päivittäin. Kauhugenre perustuu usein liioiteltuihin versioihin näihin asioihin liittyvistä peloista.

Toisaalta koulujen kuuluisi olla järjestyksen, kellojen, sääntöjen, lukujärjestysten, kokeiden, sekä oikeiden ja väärin vastausten tyysijojen. Paikkoja, joissa nuoruuden kaoottisia voimia yritetään hallita, niin että nuoret saadaan turvallisesti valmistettua kohti aikuiselämää. Osa kauhussa hyödynnettävistä peloista liittyy siihen, että tämä kontrollijärjestelmä pettää, eivätkä aikuiset saa suojattua teinejä monstereilta ja murhaajilta. (Jarvis, 2001, 2–3.)

Jarvisin mukaan genressä tapahtuva toiminta sijoittuu usein koulurakennuksen marginaalisempiin paikkoihin, kuten käytäville, pukuhuoneisiin, ja kellareihin, siis kuria ja järjestystä edustavien luokkahuoneiden välille tai alapuolelle. Näissä rajatuissa paikoissa levottomat energiat pääsevät irti fantasiahirviöiden tai murhaajien muodossa.

Isot ja pelottavat koulurakennukset, hämmentävine ja kaikuvine käytävineen, joissa teinit eksyvät ja kohtaavat pelkojaan, kuvaavat teini-ikäisten pelkoa ”itsensä kadottamisesta” ja epäonnistumisesta ”oman paikkansa löytämisessä”. Yli-luonnollisessa fiktiossa saadaan ratkaisuja näiden pelkojen aiheuttamille ongelmille, jotka jäävät tosielämässä ratkaisematta.

Genressä kuvataankin usein uudessa koulussa aloittavaa oppilasta, kuten *Buffyn* ensimmäisellä kaudella *Buffyn* muuttaessa äitinsä kanssa *Sunnydaleen*. Kouluympäristö on Jarvisin mukaan enemmän yhteiskunta kuin perhe pienoiskoossa. Koulussa teinille ei ole tarjolla valmista sosiaalista roolia, vaan rooli ja asema on ”neuvoteltava” itse. Jostakin tulee ”neropatti”, ”urheilija”, cheerleaderi, sosiaalisesti suosittu, tai jotakin muuta.

Kauhu mahdollistaa nuoret käymään läpi omia pelkojaan ja ahdistuksiaan. Kääntämällä ahdistuksensa tarinoiden monstereihin ja muihin vaaroihin hälvenevät omat huolet siitä, kuinka löytää paikkansa yhteiskunnasta, ylläpitää seksuaalisia suhteita, tai kuinka astua vanhemman sukupolven saappaisiin. (Jarvis, 3–5.)

Jarvisin mukaan *Buffyssa* onkin kyse hyvin paljon juuri ulkopuolisena olost. Siinä kuvataan paljon yksinäisiä, epäsuosittuja koulun oppilaita. Toisaalta *Buffy* itseään erottaa muista aina hänen vampyyrintappajan kutsumuksensa.

Jarvis mainitsee tutkimuksia, joiden mukaan esimerkiksi Iso-Britanniassa teineistä 23 % kertoo harrastavansa seksiä jo ennen 16 ikävuoden täyttymistä, ja kuinka teinipoikien ja -tyttöjen kesken kouluissa harrastetaan jopa seksuaalista kiusaamista. Monet tytöt eivät ole varmoja kuvastaako poikien heihin suhtautuva huomio kiintymystä, ystävyyttä, halukkuutta pelkkään ”skooramiseen”, vaiko aitoa halua muodostaa parisuhde. Jarvisin mukaan ei vaadi kovin paljoa mielikuvitusta nähdä *Sunnydalen* vampyyrit metaforana tällaiselle poikien käytökselle. (Jarvis, 6–7.)

Buffyssa myös toistetaan yleistä teineille suunnatun fiktion opettajakuvaa. Etenkin kauhuelokuvissa opettajat on usein kuvattu tehottomiksi, seksihulluiksi, diktaattorimaisiksi kurinpitäjiksi, tai monstereiksi. *Buffyn* monsterimaiset opettajat ovat Jarvisin mukaan liioiteltuja kuvauksia viallisista aikuisista. Kirjastonhoitaja Giles on kuitenkin toisenlainen, ymmärtäväinen ja järkevä. Toisaalta hänen lojaaliutensa oppilaita kohtaan aiheuttaa hänelle lopulta potkut työstään. Hän siis sopii kaavaan, jossa hyvät opettajat kuvataan populaarikulttuurissa yleensä sellaisiksi, jotka taistelevat vallassa olevaa systeemiä vastaan. Hänen antiteesinsä rehtori Snyder puolestaan suorastaan nauttii oppilaiden syyttämisestä, eikä ymmärrä heitä oikein millään tasolla. (Jarvis, 9.)

Artikkelissaan *Buffy, The Vampire Slayer as Spectacular Allegory: A Diagnostic Critique*, Douglas Kellner toteaa:

Reaalitasolla Buffy kuvaa tyypillisiä sosiaalisia suhteita ja ongelmia, kuten teinien ja nuorten aikuisten ahdistusta, rakkaudenkaipuuta, hyväksyntää, identiteettiä ja yleisnäkyä teinien unelmista ja peloista. Se käsittelee raskaita ja kivuliaita aiheita, kuten hylkäämistä ja yksinäisyyttä, huumeita ja riippuvuutta, väkivaltaa, jengejä, raiskauksia, tuhoisaa käytöstä, kuolemaa ja joukkoa muita ongelmia, jotka koskettavat nuoria ja aikuisia. Mutta sarja tekee yleensä tämän ennemmin allegorioiden kautta, kuin viikon elokuva -tason realismilla. (Kellner, 2.)

Kellnerin mukaan *Buffy* tarjoaa komediaa ja draamaa sekoittamalla myös sosiaalista satiiria ja nokkelia huomioita nykyajan yhteiskunnasta. Hän näkee *Buffyn* kuvaavan myös sitä, kuinka nuoret muodostavat vaihtoehtoisia perheitä ystäväpiireistään, kun eivät saa kaivattua tukea oikeilta perheiltään. *Buffyn* ja hänen ystäviensä, joihin kuuluu myös aikuinen Giles, muodostama ”Scooby Gang” on tällaisen yhteisön ilmentymä.

Erityisen kiintoisana Kellner pitää *Buffyn* tapaa käsitellä toiseutta. Sarjassa kuvataan positiivisessa valossa tietynlaista toiseutta ja erilaisuutta, sillä teini-ikäiset päähahmot esitetään ulkopuolisina ja dominoivaa nuorison alakulttuuria vastustavina, mutta silti toisiin kunnioittavasti suhtautuvina. (Kellner, 3.)

Xander ja Willow eivät kuuluneet lukiossa suosittujen oppilaiden joukkoon, mikä ilmeni muun muassa suosituksen Cordelian ilkeässä puhetavassa heitä kohtaan. *Buffyn* Cordelia olisi hyväksynyt uutena ja tyylikkäänä, Los Angelesista saapuneena koululaisena omaan piiriinsä, mutta Buffy ajautui itse Cordelian epäsuosioon aluksi kaveeraamalla Willow'n ja Xanderin kanssa, ja myöhemmin sekaannuttuaan salaisten vampyyrintappajan velvoitteidensa vuoksi kaikenlaisiin omituisiin tapahtumiin ja koululla liikkuviin huhuihin.

Toisaalta, Kellnerin mukaan sarja osoittaa myös, miten tietyyttyppistä toiseutta, joka kytkeytyy sarjassa hirviöihin, tulee vastustaa aktiivisesti, sillä sellainen uhkaa koulua, yhteisö ja jokapäiväistä elämää. Toiseuden käsitettä kuitenkin problematisoidaan sarjassa jatkuvasti, sillä useat keskeiset henkilöhahmot hyppäävät sarjan aikana "hyvien" puolelta "pahoiksi" ja toisinpäin. Vampyyrit Angel ja Spike ovat tästä hyviä esimerkkejä, sillä molemmat pääsevät edustamaan sarjan aikana teoillaan niin äärimmäistä hyvää kuin pahaakin, ja ovat pakotettuja tekemään isoja moraalisia valintoja. (Kellner, 3.)

Jaksossa 1.06 *The Pack*, jota itsekin käsittelemän tutkielman analyysiosiossa, kuvataan Kellnerin mukaan pelkoja siitä, miten joukkopaine voi johtaa teiniväkivaltaan ja raakuuteen, kun taas jaksoissa 1.09 *The Puppet Show* ja 1.11 *Out of Mind*, *Out of Sight* kuvataan syrjäytyneitä teinejä hyökkäämässä koulutovereitaan vastaan, kuten Columbinen ampumisissa ja muissa paljon julkisuutta saaneissa lukioissa tapahtuneissa väkivaltatapauksissa kävi. (Kellner, 5.)

"Buffy, vampyyrintappajan" allegoria on, että kaikki nämä teini-iän kauheet aiheuttavat vaarallisen ja konfliktiherkän ympäristön nykypäivän nuorille, ja että tätä tilannetta tulisi käsitellä taitavasti ja onnistuneesti, jotta nämä nykyajan kauheet saataisiin kukistettua. Buffyn metodi vampyyrien poistamiseen on kirjaimellinen "tuhkaaminen" käyttäen puista asetta ja välttämällä veren roiskumisen, mikä yhdistetään ajatukseen modernimmasta vampyyrintappamisesta. Sarja tarjoaa positiivisia hahmoja ja malleja, jotka ruumiillistavat toiseutta ja erilaisuutta ja ovat kykeneviä voittamaan ja tuhoamaan yhteiskuntaa ja turvallisuutta uhkaavia hirviömyrskyjä. (Kellner, 7.)

Teinimaailman ja vampyyrimytologian realistisen kuvaamisen lisäksi Kellner näkee, että Buffy on erityisen tärkeä ja merkittävä myös siksi, että se muodostaa

allegorisen merkitysjärjestelmän, joka kytkeytyy perinteiseen uskontoon, filosofiaan, mytologiaan, kirjallisuuteen ja populaarikulttuuriin. Allegoria kuvastaa Kellnerin mukaan metaforaa paremmin tuotetta, jonka syvällisesti ymmärtämiseksi täytyy tulkita monimutkaista ja monitulkintaista merkitysten järjestelmää. (Kellner, 7.)

Óskar Örn Eggertsson (2010) kuvaa tutkimuksessaan *Slaying Literature – Metaphor and Characters in Buffy the Vampire Slayer*, metaforien käyttöä sarjassa yleisluontoisesta näkökulmasta. Hän käsitteli tutkimuksessaan joitakin samoja jaksoja kuin minä. Palaan hänen jaksokohtaisiin tulkintoihinsa analyysiosiossa.

3.3 Teini-ikä kulttuurisena konstruktiona

Nancy Lesko kirjoittaa kirjassaan *Act Your Age! – a cultural construction of Adolescence (2001)*, että teini-ikään liittyy muutamia pysyviä luonnehdintoja.

3.3.1 Teini-ikäiset “kasvavat” aikuisuuteen

Leskon näkemyksen mukaan englanninkieliseen sanontaan “Come of Age” sisältyy ajatus teini-ikäisyydestä kontrolloimattomana ja voimakkaana luonnonvoimana, aivan kuin vertautuen esimerkiksi kevään saapumiseen. Sanontojen mukaan teini-ikässä ollaan “aikuisuuden kynnyksellä” tai “matkalla aikuisuuteen”, mistä taas voidaan ymmärtää evoluutiomainen valaistuminen takapajuisuuden ajan jälkeen. Sanonnat tuntuvat asettavan painoarvoa ja tärkeyttä teini-ikäisille, mutta Leskon mukaan ne ovat sisällöltään saarnaavia ja antavat lähinnä auktoriteettia puhujilleen.

3.3.2 Raivoisat hormonit hallitsevat teini-ikäisiä

Tämä luonnehdinta keskittyy teinien fyysisiin muutoksiin ja niihin linkittyviin tunteisiin. Mielialanmuutokset liittyvät hormoneihin ja uskomuksiimme siitä, että teinit ovat tunteidensa vietävissä, arvaamattomia, ja usein hämmentyneitä. Hormonien voima sopii myös ajatukseen teineistä kapinallisina rajojen ja auktoriteettien haastajina. Tämä luonnehdinta myös olettaa, että teini-ikä tapahtuu luonnollisesti ja jäljittää sen syyt hormonimuutoksiin. Se kehystää teini-ikäisen biologiaan ja korostaa seksuaalisuutta, johon hormonit suoraan liittyvät. Leskon mielestä tämä puhetapa esittää hormonien voiman biologisena faktana, johon voidaan vaikuttaa sosiaalisella väliintulolla.

3.3.3 Teinit ovat vertaisorientoituneita

Kolmas pysyvä luonnehdinta teineistä on, että he ovat hyvin alttiita ikäistensä ideoille ja vaikutteille. Teinien ajatellaan siis olevan vähemmän yksilöllisiä, ja alttiimpia vertaispaineelle kuin aikuisten.

3.3.4 Teini-ikää määritellään iän kautta

Tautologiselta kuulostavalla luonnehdinnalla Lesko tarkoittaa, että teini-iän vaiheita merkityksellistään ja tunnistetaan iän numeron perusteella. Jos sanoo "Nathalie on 12" tai "Luis on 15", toteamukset kutsuvat kuulijan mieliin monenlaisia merkityksiä ja informaatiota. Lesko nostaa näistä esimerkeiksi kehittyvät vartalot, omituinen musiikkimaku, mielialanvaihtelut ja etääntyminen, yrmeyttä, arkuutta, myrskyisiä väittelyitä, ja jatkuva puhelimesta puhuminen. Jos 16-vuotias käyttäytyy tietyllä tavalla, suhtaudutaan siihen Leskon mukaan lähtökohtaisesti eri tavalla, kuin jos 14 tai 18-vuotias käyttäytyisi samalla tavalla.

3.4 Teinit televisiossa

Nuoruuden kuvauksia televisiosarjoissa on tutkittu esimerkiksi Katharine E. Heintz-Knowlesin tutkimuksessa *Images of Youth: A content Analysis of Adolescents In Prime-Time Entertainment Programming (2000)*. Siinä käytetty otos sisälsi yhteensä 92 tv-sarjojen jaksoa Yhdysvaltojen kuudelta suurimmalta tv-yhtiöltä syksyllä 1999. Niistä 45 sisälsi nuoria hahmoja.

Tutkimuksen mukaan TV:n teiniväestö eivät noudattanut tosielämän demografiaa. TV:ssä teinit olivat todellisuutta todennäköisemmin naispuolisia ja valtaosin (78 %) valkoisia. Teinihahmojen todettiin useimmiten painivan romansseihin, ystävyys-suhteisiin ja suosioon, ja perheasioihin liittyvien ongelmien kanssa. Niissä ohjelmissa, joiden hahmot olivat enimmäkseen itse nuoria, teinit olivat kykeneviä ratkaisemaan itse ongelmiaan. Sen sijaan pääosin aikuisista hahmoista koostuvissa sarjoissa nuoret enemmänkin aiheuttivat ongelmia, joita aikuiset joutuvat ratkaisemaan. TV-sarjojen vanhemmat puolestaan poissaolevia tai tehottomia, joskin toisenlaisiakin esimerkkejä löytyi. Aikuiset hahmot käyttivät teini-ikäisistä puhuttaessa kieltä, joka erotti nämä heihin verrattuna erilaisiksi, nuoriksi ja lapsenomaisiksi.

Suomalaisista liris Ruoho tutki suomalaisten perhesarjojen lapsi- ja nuorisokuvaa erityisesti sukupuolen kuvauksena tutkimuksessa *Perhesarjat nuoruuden neuvottelupisteinä* (2002).

Kirjassa *Critical Approaches to Television* (Vande Berg, Wenner, Gronbeck, 1998) löytyy Sarah Projanskyn kriittinen luenta sarjasta *Dr. Quinn*. Projansky tarkastelee, kuinka päähenkilön teini-ikäisen adoptiotyttären koko representaatio muuttuu, kun tämän näyttelijää vaihdetaan kesken sarjan. Kaksikosta isokokoisemman näyttelijän, Erika Floresin vartaloa peitellään vaatetuksella selvästi enemmän kuin siron Jessica Bowmanin vastaavaa tämän astuessa rooliin. Myös hahmon henkinen persoona muuttuu yhdessä fyysisen olomuodon kanssa. Häntä kiinnostavat vaihdon jälkeen osittain eri asiat. (315–334)

Lucia Rabello de Castro on tutkinut lasten ja nuorten toiseuden kehittymistä tutkimuksessa *Otherness in me, Otherness in Others*.

4 TUTKIMUSASETELMA

4.1 Tutkimuksellinen kehys

Tutkimukseni on televisiotutkimusta, kvalitatiivista sisällönanalyysiä ja kulttuurintutkimusta. Luonteeltaan tutkimukseni toteutus on aineistolähtöistä.

Aineistolähtöisesti tutkimusta tehtäessä tutkimuksen pääpaino on aineistossa, mikä tarkoittaa sitä, että esimerkiksi analyysiyksiköt eivät ole ennalta määrättyjä ja teoria rakennetaan aineisto lähtökohtana. Tällöin voidaan puhua induktiivisuudesta, joka tarkoittaa etenemistä yksittäisistä havainnoista yleisempiin väitteisiin. (Eskola & Suoranta 1998, 83.)

Sisällönanalyysissä aineistoa tarkastellaan eritellen, yhtäläisyyksiä ja eroja etsien ja tiivistäen. Sisällönanalyysi on diskurssianalyysin tapaan tekstianalyysia, jossa tarkastellaan jo valmiiksi tekstimuotoisia tai sellaiseksi muutettuja aineistoja. Tutkittavat tekstit voivat olla melkein mitä vain: kirjoja, päiväkirjoja, haastatteluita, puheita ja keskusteluita. Sisällönanalyysin avulla pyritään muodostamaan tutkittavasta ilmiöstä tiivistetty kuvaus, joka kytkee tulokset ilmiön laajempaan kontekstiin ja aihetta koskeviin muihin tutkimustuloksiin. (Tuomi & Sarajärvi 2002, 105.)

Kulttuurintutkimus on usein poikkitieteellistä, ja omakin aiheeni sivuaa myös kasvatustiedettä.

4.2 Tutkimuskysymykset

1. Minkälaisen ylikuonnollisten metaforien avulla teini-ikäisyyttä kuvataan sarjassa?
2. Minkälaisiin teemoihin metaforat liittyvät?
3. Minkälaisen kuvan ne antavat teineistä ja teini-iästä?

4.3 Tutkimusmateriaali ja rajaus

Buffy, vampyyrintappajan voi jakaa karkeasti neljään teemalliseen osaan, jotka määrittävät nuorten päähenkilöiden, Buffyn, Xanderin ja Willow'n elämäntilanteiden mukaan.

Ensimmäiset kolme tuotantokautta käsittelivät lähtökohtaisesti lukioon ja teini-ikäisyyteen liittyviä teemoja, joiden kanssa kolmikko kamppaili vampyyrien ja muiden monsterien ohella.

Neljännellä tuotantokaudella eletään Buffyn ja Willow'n kautta yliopistoelämää, jossa jotkin tutut ja turvalliset asiat ovat jääneet menneisyyteen, ja vastaavasti molemmat kokeilevat uusia asioita ja tutustuvat uusiin ihmisiin elämässään. Opiskelunsa lopettanut Xander puolestaan asuu vanhempiensa kellarissa ja siirtyy pätkätyöstä toiseen yrittäessään saada otetta elämäänsä. Kautta leimaa repaleisuus, kun kolmikko sekä virallisesti työtön valvoja Giles etäännyvät toisistaan.

Viides ja kuudes tuotantokausi käsittelivät nuoren aikuisen elämään liittyviä asioita, kuten työelämään siirtymistä, vastuuta, valintoja ja rahahuolia. Buffy joutuu äitinsä kuoleman jälkeen jättämään opintonsa kesken ja ottamaan vastuun pikkusiskonsa Dawnin huoltajana.

Seitsemännellä kaudella käsitellään aikuisuutta ja johtajuutta, kun Buffy ikään kuin kenraalin roolissa suuren potentiaalisten vampyyrintappajien joukon edessä.

Rajaan oman tutkimusmateriaalini kolmeen ensimmäiseen tuotantokauteen, koska niissä teini-ikä on vahvimmin esillä päähahmojen elässä sitä elämänvaihetta. Viidennellä tuotantokaudella Buffyn elämään ilmestyy kirjaimellisesti tyhjältä pikkusisko Dawn, joka on teini-ikäinen. Hänen teiniangstinsa ja ikään liittyvät ongelmat ovat vahvasti mukana joissakin viidennen ja kuudennen tuotantokausien jaksoissa, mutta rajasin ne pois tutkimuksesta. Kolme ensimmäistä tuotantokautta käsittää yhteensä 56 jaksoa, mikä on jo varsin kattava otos.

4.4 Tutkimusmetodi

Eräs tiedotusopin opettajani kuvasi Vande Bergin, Wennerin ja Gronbeckin teosta *Critical Approaches to Television (1998)* televisioteorian "keittokirjaksi",

josta löytyy malleja erityyppisten televisioanalyysien tekoon. Kirjaan tutustuttuani totesin, että kuvaus oli hyvin osuva. Otin tämän keittokirjan resepteistä ideologisen metafora-analyysin sopivaksi käyttööni tutkimuksessa. Kyseessä on kontekstilähtöisten tv-kritiikin lähestymistapojen laji, joka kuuluu ideologia-analyysin alalajiksi diskurssianalyysin tapaan.

Metafora-analyysissä tutkitaan television tuottamien tekstien ja niiden sosiaalisen kontekstin kohtaamista tarkastelemalla millaista metaforista kieltä käytetään kerronnassa (uutiset, puhe, urheilu ja muut faktaohjelmat) ja tarinan toteutuksessa (komedia- ja draamaohjelmat) ideologisten konfliktien, aiheiden ja näkökulmien kuvauksissa TV-ohjelmissa. Tämä lähestymistapa yhdistää sekä retorisen ja narratiivisen kritiikin avainkohdat, että ideologiateoriat. (Vande Berg 1998, 243.)

Yksinkertaisimmillaan metaforassa rinnastetaan kaksi termiä, joita normaalisti pidetään hyvin erilaisina. Kirjassa lainataan Lakoffin ja Johnsonin (1980, 10) ajatusta, jonka mukaan "kiinnittämällä huomiomme asian yhteen osa-alueeseen, metaforinen konsepti pitää huomiomme pois asian muista osa-alueista, jotka ovat ristiriidassa metaforan kanssa."

Kirjoittajien mukaan televisiotekstissä käytettyjen verbaalisten, visuaalisten (kameratyöskentely, valaistus, musiikki ja muu tekninen tuotanto) metaforien analyysin avulla saadaan näkyville ideologiset positiot, joita tekstissä korostetaan, tai sellaiset, joita siinä yritetään piilottaa.

Kuten Mumby ja Spitzack (1991) ovat korostaneet, esimerkiksi metafora "politiikka on sotaa" sisältää nämä konseptit: Sodassa on vastakkain kaksi tai useampia vihollisia, sota pitää sisällään taktikoita, hyökkäyksiä, aseiden käyttöä, konflikteja, väkivaltaa, ja valtataistelua. Sodassa on johtajia, sota on vaarallista, ja sota yleensä johtaa voittoon tai tappioon. Tällaisessa näkemyksessä politiikasta aggressiivisuus, väkivalta, vaara, ja negatiivisuus näyttäytyvät normaaleina ja luonnollisina osina sitä, kun taas vastakkaiset näkemykset politiikasta – yhteistyö demokraattisessa hallinnossa, yhteisymmärrys, ja jaetut sosiaaliset tavoitteet, jäävät vähemmälle huomiolle. (Vande Berg 1998, 243.)

Vastakkaiseen metaforaan "politiikka on peliä" sisältyvät konseptit pelaamisesta, roolileikistä, yhteistyöstä joukkuekaverien kanssa, ystävällisestä kilpailusta, taktiikasta, taidonkäytöstä, yleisöstä ja säännöistä. Kuten Mumby ja Spitzack selittävät, tässä pelimetaforan ideologisessa kehystyksessä nähdään, että politiikka on peliä, eikä vakavaa työtä tai sotaa, ja täten se on mukava harrastus ennemmin kuin vakava sitoumus. Näin poliittisen kilpailun tulokset johtuvat pikemminkin osallistuvien poliittisten joukkueiden strategisista taidoista kuin näiden osaamisesta, ja että poliittinen aktiivisuus on jotakin, mitä me voimme katsella – otteluyleisön tapaan – ilman että osallistumme siihen aktiivisesti itse. (Vande Berg 1998, 244.)

Tämä esimerkki osoittaa, kuinka metaforat ohjaavat muodostamiamme merkityksiä tekstistä korostamalla toisia osa-alueita ja piilottamalla tai väheksymällä toisia. Metafora-analyysi auttaa siten kriitikkoa näkemään itsestäänselvyyksinä esitetyt ideologiset oletukset, joita esitetään televisioteksteissä verbaalisten ja visuaalisten metaforien avulla. (Vande Berg 1998, 244–245)

Käytän kirjassa esitettyä metaforisen analyysin mallia. Ensiksi (1) tutkin tekstin huolellisesti ja tunnistan pääasialliset metaforat, jotka rakentavat tekstiä. Näin tehdessä täytyy olla tarkkana sen tunnistamisessa (2), onko metaforia käytetty ironisesti, koomisesti, vakavasti, tai jossakin muussa merkityksessä.

Metaforien tunnistamisen jälkeen (3) järjestelen ne erillisiin klustereihin yhteisten nimittäjien mukaan. Lopuksi (4) tarkastelen kuinka nämä metaforat muovaavat katsojien ideologisia asenteita tekstissä esitettyjä hahmoja, toimia, ja aiheita kohtaan.

Kriitikon tulisi vastata näihin kysymyksiin: Mitä ideologisia positioita korostetaan ja – yhtä keskeisesti – mitä niistä piilotellaan näiden metaforien avulla?

1. Minkälaista näkökulmaa yhteiskunnallisesta todellisuudesta rakennetaan, vahvistetaan, kyseenalaistetaan, tai vastustetaan korostamalla näitä metaforisia näkemyksiä tai peittelemällä toisia?
2. Millä tavoin tämä teksti vahvistaa, kyseenalaistaa tai kritisoi vallitsevaa ideologiaa?
3. Mitä vaihtoehtoisia ideologisia näkemyksiä (jos mitään) se esittää tai pohtii?
4. Mitä oivalluksia tämä analyysi tarjoaa television hegemonisesta funktiosta tai sen voimaannuttavasta funktiosta? (Vande Berg 1998, 245.)

Televisiotekstien luenta ei siis eroa suuresti muusta kulttuurisesta tekstin-tutkimuksesta, vaikka siinä täytyy ottaa huomioon hieman useampia ulottuvuuksia, kuin vaikkapa lehtitekstissä.

Käytän yllämainittua tutkimusmetodia soveltavasti. Järjestän *Buffyn* kolmella ensimmäisellä tuotantokaudella käytetyt, mielestäni keskeisimmät teini-ikää yliluonnollisen kautta kuvaavat metaforat niiden aihealueiden mukaan. Tämän jälkeen tulkitseen metaforien käyttötapaa, eli onko niitä käytetty vaikkapa ironisesti tai koomisesti. Käytän edellä mainittuja tarkempia lisäkysymyksiä apunani ja

suuntaa antavina tienviittoina, mutta keskeisempää on löytää vastaukset aikaisemmin esiteltyihin omiin, tutkimuskysymyksiini.

On kuitenkin jo ennalta selvää, ettei jokaiseen kohtaan voi vastata aukottomasti. Tässä metodissa on kuitenkin vahvuutena se, että myös metaforien käyttötapa otetaan huomioon. Toisinaan käsikirjoittaja voi tehdä humoristisen vertauksen yrittämättä tietoisesti vahvistaa vallalla olevaa ideologista hegemoniaa.

Yritän enemmän muodostaa isoa kuvaa sarjan teini-ikää kuvaavista metaforista, kuin analysoida yksittäisiä kohtauksia puhki valaistusratkaisuja myöten. Käytän harkintaan perustuvaa lähilukua, jossa syvennyn tarkemmin aiheen ja tutkimuskysymysten kannalta keskeisimpiin jaksoihin ja kohtauksiin ja sivuutan osioita, joissa teini-ikä on pienemmässä roolissa.

Tällainen "rusinat pullasta" -metodi antaa nähdäkseni esimerkiksi yksittäisen jakson analysointia paremman pohjan analyysille, kun halutaan muodostaa kokonaisnäkemys *Buffyn* kaltaisesta monigenreisestä ja sisällöltään rikkaasta sarjasta.

Tämänkaltaisessa laadullisessa tutkimuksessa ei voida saada tuloksia, jotka voidaan julistaa aukottomasti faktoiksi. Tutkijan omille tulkinnoille jää paljon tilaa, ja joku toinen voisi samoja metodeja käyttäen tehdä aivan toisenlaisia tulkintoja ja sitä kautta saada toisenlaisia tuloksia. Metaforat ovat tutkimuskohteina hyvin tulkinnanvaraisia.

5 TEINI-IÄN YLILUONNOLLISET METAFORAT

Metodiosiossa kerroin jakavani sarjassa teini-ikää kuvaavat yliluonnolliset metaforat ryhmiin teemojen mukaan. Tämä auttaa vastaamaan tutkimuskysymyksiin.

Aluksi tunnistin ja valitsin käsittelyyn teini-ikään liittyvät yliluonnolliset metaforat ensimmäisen kolmen tuotantokauden ajalta, sitten tunnistin ja erottelin niissä toistuvat teemat omiksi kokonaisuuksiksi. Lopulta analyysimateriaalia valikoitui kahdestatoista sarjan jaksosta, minkä lisäksi mainitsin joitakin niihin liittyviä tapahtumia muista jaksoista. Löysin viisi isoa ja toistuvaa teemakokonaisuutta:

1. *Sukupolvien väliset erot.* Teinit asettuvat tai ajautuvat vanhempiaan tai muita aikuisia vastaan.
2. *Kapinoinnin vaarat.* Tämä yhdistyy usein ensimmäiseen teemaryhmään. Teinit kapinoivat auktoriteetteja vastaan ja joutuvat ongelmiin.
3. *Toiseus ja syrjäytyminen.* Kiusatuksi tai ulkopuoliseksi jääminen rasittaa teinejä, ja johtaa heidät kostotoimiin tai muihin äärimmäisiin tekoihin.
4. *Seurustelu ja seksi.* Tämän kategorian metaforat liittyivät usein ensimmäisiin seksikokemuksiin tai seurustelun ja seksin vaaroihin.
5. *Teini-ikä muutoksina.* Muutamissa jaksoissa käsiteltiin teini-ikää fyysisten ja henkisten muutosten kautta. Hahmot ovat toki sarjan alussa jo lukiossa, eli 16-vuotiaita, joten suurin fyysinen murrosvaihe alkaa jo olla takanapäin.

Kuten arvata saattaa, jaot teemaryhmien välillä eivät jyrkkiä, vaan saman jakson, metafora-aiheen tai yhden kohtauksenkin sisällä saatetaan viitata useampaankin kohtaan.

5.1 Sukupolvet vastakkain

Buffyn, Willow'n ja Xanderin lukiovuosina, eli kolmella ensimmäisellä tuotantokaudella esiintyvät teini-ikää kuvaavat yliluonnolliset metaforat liittyvät usein sukupolvien välisiin eroihin. Vanhemmat eivät usein ymmärrä teini-ikäisiä lapsiaan, ja sama toisinpäin. Esimerkiksi Buffyn äiti ja hänen eräänlaisena isähahmona toimiva valvoja Giles vetoavat usein Buffyn vastuullisuuteen, eivätkä luota tämän omaan arvostelukykyyn. Toisinaan Buffy kapinoi tarkoituksella, kun taas toisinaan hän on enemmänkin väärinymmärretyn asemassa.

5.1.1 Paha äiti

Jaksossa 1.03 *The Witch* Buffy yrittää päästä koulunsa cheerleader-joukkueeseen, jotta saisi epätavalliseen elämäänsä myös jotakin tavallista. Karsinnoissa hän tapaa hiljaisen Amy-tytön, joka kertoo harjoittelevansa lajia päivittäin äitinsä kanssa. Buffyn ja Amyn odottaessa vuoroaan, koe-esiintymisvuorossa olevan tytön käsistä alkaa tulla savua kesken esityksen. Kädet syttyvät tuleen, ja Buffy ryntää sammuttamaan ne peitettä käyttäen.

Amy kertoo Buffylle äitinsä olleen kouluaikoinaan todellinen cheerleader-tähti. Amy kokee valtaisaan painetta seurata äitinsä jalanjäljillä. Willow kertoo kahden kesken Buffylle pitävänsä Amyn äitiä tyrannina. Buffy valitaan ensimmäiselle, ja Amy toiselle varasijalle joukkueeseen. Amy on selvästi pettynyt varsinaisen joukkueen ulkopuolelle jäämisestä.

Henkilö, jonka kasvoja ei nähdä, heittää pimeässä ullakkohuoneessa nukkeja noidankattilaan, jossa kuplii vihreä keitos. Nuken silmät on peitetty siteellä. Seuraavana päivänä cheerleader-joukkueeseen kuuluva Cordelia Chase menettää kirouksen johdosta näkönsä, ja Buffy nousee joukkueeseen. Buffy ystävineen yrittää selvittää, kuka on syytymistapauksen ja Cordelian sokeuttamisen takana. Epäilykset kohdistuvat Amyyn ja osuvat oikeaan Gilesin noitatestin ansiosta. Cheerleader-joukkueen toisella varasijalla olleen tytön suu umpeutuu kirjaimellisesti yhteen kesken oppitunnin. Amy on kuitenkin itse paikalla kyseisellä tunnilla ja näyttää yhtä hämmentyneeltä kuin muutkin.

Seuraava kirous osuu Buffyyyn, joka alkaa sen seurauksena käyttäytyä omituisesti cheerleader-harjoituksissa. Hänet suljetaan pois joukkueesta, jolloin Amy nousee hänen tilalleen. Buffyn saama myrkytyskirous osoittautuu tappavaksi, ellei sitä peruta. Giles ja Buffy käyvät Amyn talossa, jossa he tapaavat Amyn äidin. Heille kuitenkin selviää, että kyseessä on todellisuudessa Amy itse äitinsä Catherinen vartalossa. Catherine vaihtoi loitsulla vartaloa tyttärensä kanssa, jotta voisi elää nuoruutensa uudelleen ja estää Amya tuhlaamasta omaansa. Lopulta Catherinen tekemät taikat saadaan mitätöityä, ja hän saa taistelussa Buffyn kanssa osuman omasta loitsustaan. Se karkottaa hänet itseään esittävän pienoispatsaan sisään koulun palkintokaappiin.

Amy noita-äitiä käytetään tulkintani mukaan metaforana vanhempien asettamille paineille. Metaforan käyttötapa on vakava ja liioitteleva. Toisinaan kuulee

syytöksen, että jokin vanhempi puuttuu liikaa lapsensa elämään, tai yrittää elää omaansa lapsensa kautta. *The Witchissä* tämä teema on tuotu kirjaimellisella tavalla esiin. Amyn äiti onnistuu noituuden avulla todella kaappaamaan Amyn nuoruuden tältä itseltään. Amyn vaikeata äitisuhdetta peilataan jakson aikana Buffyn suhteeseen oman äitinsä kanssa.

Buffyn ja Amyn keskustelusta jakson alkupuolella selviää, että molempien vanhemmat ovat eronneet. Tosin myöhemmin selviää, että tässä kohtaa Buffy puhui todellisuudessa Amyn äidille, joka oli jo kaapannut tämän vartalon. Amyn äiti ylistää itseään Buffylle Amyn suulla ja mollaa samalla Amyn isää.

Amy'n äiti on siis tyttärensä lisäksi katkera myös entiselle miehelleen elämänsä saamasta suunnasta. Jakson loppupuolella Giles ja Buffy keskustelevat Amyn kanssa, joka on äitinsä vartalossa. Hän kertoo äitinsä käytöksestä Amyn isän lähdettyä. Amy sai silloin vasta tietää äitinsä noituudesta. Amy kertoo, että hänen äitinsä mukaan Amy ei ansaitse nuoruuttaan, koska hän saa kaiken liian helpolla. Amyn pitäisi elää äitinsä esimerkin mukaan, jotta hänen elämänsä olisi elämisen arvoinen. Jakson loppuratkaisun kynnyksellä Amy kuulee saman sanoman suoraan äidiltään.

Catherine: Miten uskallat vastustaa äitiäsi? Minä synnytin sinut. Minä luovuin omasta elämästäni, jotta sinä voisit raahata tuota arvotonta ruumistasi ympäriinsä ja kutsua sitä elämiseksi.

(Iyö kirveen pöytään) Sinusta on aina ollut pelkkää harmia. Lähetän sinut sinne, missä sinusta ei ole enää vaivaa!

Buffyn suhde omaan äitiinsä ei sekään osoittaudu ongelmattomaksi jaksossa. Alun karsintakohtauksessa Buffy vitsailee, että jos hän viettäisi yhtä paljon aikaa äitinsä kanssa kuin Amy, se johtaisi "äidinmurhaan".

Myöhemmin kuitenkin ilmenee, että tosiasiallisesti Buffykin toivoisi oman äitinsä kiinnostuvan harrastuksistaan, vaikkei sitä suoraan sanokaan. Buffy kertoo kotona äidilleen osallistumisestaan karsintoihin. Hänen äitinsä on kuitenkin parhaillaan avaamassa laatikoita gallerianäyttelyänsä varten ja häidin tuskin kuuntelee tytärtään. Buffy on pettynyt, kun hänen äitinsä pystyy tarjoamaan hänelle vain "latteuksia" todellisten neuvojen sijaan.

Buffy mainitsee Amyn harjoittelevan paljon äitinsä kanssa. Tällä hän selvästi vihjailee toivovansa samanlaista osallistumista omalta äidiltään. Hänen äitinsä kuitenkin ohittaa vihjauksen vetoamalla kiireisiinsä.

Vastaavasti myöhemmin jakson aikana Buffyn äiti yrittää painostaa Buffya seuraamaan omaa esimerkkiään kouluelämän aktiviteettien valinnassa. Taus-
talla hänellä on ajatus, että itsenäisen päätökset johtavat Buffyn hankaluuksiin,
jotka hän välttäisi seuraamalla äitinsä esimerkkiä. Tämä toi mieleeni Amyn äidin
vastaavanlaisen näkökulman oman tyttärensä elämään. Siinä missä Amyn äiti
esitetään dominoivana ja suorastaan pahantahtoisena, vaikuttaa Buffyn äiti
ainoastaan huolestuneelta. Buffy ei myöskään pelkää äitiänsä, kuten Amy
omaansa, vaan uskaltaa asettautua tätä vastaan.

Buffy: Tässä on sinulle uutinen: En ole sinä! Minulla on omat juttuni.

*Joyce: Sinun omat juttusi, mitä ne ikinä ovatkaan, johtivat erottamiseesi koulustasi,
ja me jouduimme muuttamaan tänne asti löytääksemme kelvollisen koulun, joka
kelpuuttaisi sinut!*

Buffy loukkaantuu tästä syytöksestä ja ryntää pois keittiöstä. Sekä Buffyn että
Amyn esimerkeissä käy toteen näkemys, jonka Buffy aiemmin esitti Gilesille.

*Buffy: Aliarvioit painetta, jonka vanhemmat voivat asettaa lapselleen. Jos et ole
täydellinen kopio heistä, he tупpaavat hermostumaan.*

Jakson lopussa Buffy näkee välinsä äitiinsä kuitenkin paremmassa valossa. Hän
kysyy äidiltään, toivoisiko tämä koskaan voivansa olla taas 16-vuotias. Kun äiti
vastaa kieltävästi, on Buffy silminnähden tyytyväinen vastaukseen.

Amyn äiti Catherine on jaksossa todellinen Paha Äiti, jonka vastapuolella on Hyvä
Isä. Isä näyttäytyy muutamissa Amyn omana itsenään lausumissa kommenteissa
äidin vastakohtana. Jakson loppupuolella Amy kertoo isästään, joka on suoras-
taan ylisuojeleva tytärtään kohtaan ja tahtoo muun muassa leipoa tämän kanssa
suklaakakkuja. Mutta kuten Buffykin arvelee, Amy näyttää nauttivan tästä suojel-
tuna olemisesta saatuaan sitä ennen toisenlaisia kokemuksia vanhemman
kontrollista.

Jaksossa käytettyjen metaforien keskeisenä ideologisena sanomana on siis, että
vanhempien kontrolli lapsistaan voi mennä yli. Nuoret kärsivät, mikäli vanhemmat
asettavat näille liikaa paineita, tai yrittävät elää liikaa näiden kautta. Jakson
vanhemmat puolestaan tahtovat teinilastensa seuraavan omaa esimerkkiään
elämänvalinnoissa.

Vaikka metafora pahasta ja hullusta noitaäitimuorista on äärimmäinen, tulkitsem
että sitä käytetään vakavasti kuvastamaan todellista ongelmaa.

5.1.2 Poissaoleva isä ja paha isäpuoli

Myös Buffy itse joutuu tekemisiin arveluttavien vanhempien kanssa, mutta hänellä ongelmat ovat isäpuolella. Buffy isä Hank Summers esitellään sarjan alussa vielä välittävänä, joskin poissaolevana isänä, sillä hän asuu eri kaupungissa kuin Buffy ja tämän äiti. Jaksossa 1.10 *Nightmares* Sunnydalen asukkaiden painajaiset muuttuvat todellisuudeksi. Buffyn syvin painajainen ja pelko toteutuu, kun hänen isänsä kertoo vanhempien eron olleen Buffyn syytä. Isä lisää vielä, ettei hän itse asiassa välitä enää tavata Buffya ollenkaan. Asiat kuitenkin korjautuvat ennalleen jakson lopussa, jossa taika on peruttu, ja Buffyn isä jälleen rakastaa tytärtään, eikä näytä edes muistavan sanoneensa koskaan mitään toisenlaista.

Toisen kauden alussa (2.01 *When She Was Bad*) Buffyn isä keskustelee sopuisasti Buffysta tämän äidin kanssa. Katsojille käy ilmi, että Buffy vietti kesänsä isänsä luona. Vasta jaksossa 3.12 *Helpless* viitataan ensimmäistä kertaa Hank Summersin olevan jollain lailla huono isä. Tuolloin hän jättää työkii-reiden vuoksi ja syvästi pahoitellen saapumatta sovitusti viettämään Buffyn kanssa tämän syntymäpäivää. Samaisessa jaksossa Buffyn luottamuksen pettää myös hänen toinen isähahmonsa Giles, joka kuitenkin korjaa tekonsa jakson lopulla ja osoittaa kenties Buffyn silmissä olevansa luotettavampi kuin hänen biologinen isänsä. Buffyn äidin kuollessa viidennellä kaudella, Hank ei edes saavu Sunnydaleen, ja tuolloin Buffy puhuu hänestä muutenkin aiempaa negatiivisempaan sävyyn.

Hankalat isäsuhteet ovat muutenkin yleisiä Buffyssa. Willow'n äiti on huonosti perillä tyttärensä asioista, kuten jaksossa *Gingerbread* ilmenee, mutta sen sijaan hänen isäänsä ei kertaakaan edes nähdä sarjassa. Xanderin vanhempien kerrotaan usein riitelevän keskenään, mutta heidät nähdään kunnolla vasta kuudennella kaudella Xanderin häissä (6.16 *Hell's Bells*). Tuolloin käy ilmi, että Xanderin isä on jonkinlainen juopotteleva tyranni, joka piinaa hiljaista vaimoaan. Myös jaksossa 4.22 *Restless* nähdään Xanderin unessa tämän isä, mutta vain varjoissa niin, etteivät hänen kasvonsa erotu katsojalle. Hän moittii ja arvostelee kovin sanoin Xanderia, ja lopulta repäisee sydämen ulos tämän rinnasta.

Hemmotellun Cordelian vanhempia tai kotia ei koskaan sarjan aikana nähdä, mutta kaikesta päätellen perheellä ei ollut rahasta puutetta, kunnes kolmannella kaudella ilmenee, että Cordelian isä oli tehnyt veropetoksia järjestelmällisesti useita vuosia, ja joutuu tästä paljastuneena vaikeuksiin lain kanssa. Vampyyri

Angelin isän nähdään menneisyyden katkelmissa olleen pettyneen juopottelevaan poikaansa. Vampyyriksi muututtuaan Angel käy tappamassa isänsä.

Jaksossa 2.11 *Ted* Buffyn äidin nähdään tapailevan uutta miestä nimeltä Ted. Buffy ei lämpene ajatukselle ollenkaan, sillä hän toivoisi yhä vanhempiensa palaavan yhteen. Buffyn ystävät kuitenkin pitävät välittömästi Tedistä, joka tekee hyvää ruokaa ja lupaa työnsä kautta hankkia Willow'lle uuden tietokoneohjelmiston. Buffy puolestaan näkyy etsivän syytä inhota uutta isäpuoltaan, jonka kanssa hänen äitinsä vaikuttaa aikovan naimisiin.

Lopulta Buffyn epäilyksissä näkyy olevan perää. Ensiksi Ted uhkaa lyödä Buffyä tämän huijattua minigolfissa. Buffyn äiti, Xander ja Willow saapuvat paikalle hie-man myöhässä, eivätkä kuule sananvaihtoa. Buffyn äiti ei usko tytärtään, kun tämä kertoo myöhemmin kotona tapauksesta.

Kun Buffy palaa normaaliin tapaansa ikkunan kautta huoneeseensa partiointireissun jälkeen (hän pitää vampyyrintappajan identiteettinsä salassa äidiltään kausilla 1-2), hän huomaa Tedin istuvan siellä. Sen lisäksi että Ted on Buffyn huoneessa ilman tämän lupaa, käy ilmi, että hän on myös lukenut tämän päiväkirjaa.

Buffy on tuhtunut yksityisyytensä rikkomisesta, kun taas Ted arvostelee tytärpuoltaan tämän salailuista ja öisistä hiippailuretkistä. Lopulta tilanne lähtee käsistä, kun Ted lyö Buffyä. Isku ei näytä haittaavan Buffyä, joka toteaa: ”Toivoinikin että tekisit noin!”, ja alkaa sen jälkeen lyödä ja potkia Tediä vampyyrintappajan voimillaan. Lopulta Buffy kirjaimellisesti potkii Tedin ulos huoneestaan ja aina portaisiin asti. Tässä vaiheessa Buffyn äiti Joyce saapuu todistamaan tilannetta, jossa Ted putoaa portaat alas ja näyttää taittavan niskansa. Joyce kokeilee miesystävänsä pulssia ja toteaa järkyttyneenä hänen olevan kuollut.

Buffyn äiti väittää poliiseille Tedin pudonneen itse portaista, mutta itsekin teostaan järkyttynyt Buffy tunnustaa poliiseille asian oikean laidan. Hän vetoaa kuitenkin itsesuojeluun.

Lopulta Buffy ei joudu kuitenkaan kantamaan tappajan taakkaa liian kauaa, sillä Ted palaa takaisin vahingoittumana. Buffyille selviää, että Ted on todellisuudessa robotti, jolla on kirjaimellisesti luurankoja kaapissaan, sillä hänen asunnostaan löytyvät hänen edellisten vaimojensa jäänteet.

Mutta niin kiinnostavaa kuin hullujen robottien avioelämä kieltämättä onkin, olenaisempaa tässä kohtaa on vaikean aiheen, lapsen tai teinin totuttautumisen uuteen isäpuoleen, kuvaaminen jaksossa. Vaikka Tedin osoittautuminen pahaksi robotiksi antaa jälkikäteen vahvan perusteen Buffyn toimille, on Buffyn käytös Tediä kohtaan etäistä, vastustavaa ja välttelevää jo ennen kuin Ted on oikeastaan tehnyt mitään väärää. Vielä tässä kohtaa Buffy voisi olla supersankarihahmonsa sijaan kuka tahansa teini-ikäinen, joka joutuu totuttelemaan ajatukseen uudesta vanhemmasta, johon ei ole biologista yhteyttä.

Yliluonnollisten metaforien luokittelussa robotti-Ted on hieman hankala tapaus. Teknisesti ajatellen, robotti itsessään ei edes edusta yliluonnollisuutta, vaan todellista, ihmisen luomaa ja kehittyntä teknologiaa. Sunnydalen Helvetinsuulla kuitenkin myös teknologia on selvästi todellista maailmaamme edellä. Tedin kaltaista, suorastaan Terminaattoriin verrattavissa olevaa robottia ei voida vielä nykyaikanakaan valmistaa, saati sitten 1990-luvulla. Ellei meille ole sitten jätetty joitakin hirvittäviä salaisuuksia kertomatta.

Kelpuutin robotti-Tedin mukaan analyysiini enemmänkin sen vuoksi, mitä se kuvaa. Vanhempien eroon, heidän uusiin seurustelukumppaneihinsa ja sitä kautta isä- tai äitipuoliin tottuminen on hyvin todellinen arkipäiväinen haaste monille lapsille ja nuorille.

Kaikessa hirviömaisyydessään Ted tuntuu enemmän ”pakolliselta” ”viikon monsterilta” kuin tyypillisen isäpuoliehdokkaan edustajalta. Oman tuntumani mukaan, jakson metaforaan ei ole viritelty sen kummempaa ideologista sanomaa, kuin että isä- tai äitipuolisuhteet voivat olla hankalia. Ellei sitten opetuksena ole, että isäpuoliehdokasta tulisi potkaista muutaman kerran, että selviää, onko hän kenties robotti.

5.1.3 Roolit sekaisin

Jaksossa 3.06 *Band Candy*, sukupolvien välinen kuilu aluksi jälleen korostuu, mutta sitten kapeneekin mystisten tapahtumien myötä. Kaaosdemonia palvova Ethan Rayne on levittänyt Sunnydalen kaupunkiin karkkia, joka saa syöjänsä löytämään jälleen sisäisen nuoruutensa – ja jälleen taattuun helvetinsuumaiseen tapaan se toteutuu äärimmäisen kirjaimellisella tavalla. Sunnydalen lukiolaiset on koulun toimesta käsketty myymään karkkirasioita vanhemmilleen ja muille aikuisille. Karkkeja syöneet aikuiset alkavat käyttäytyä kuin olisivat jälleen teini-

ikäisiä. Koko kaupunki ajautuu kaaokseen, ja karkit jakaneet rikolliset voivat toimia rauhassa.

Teini-ikäinen Buffy ikätovereineen joutuu ottamaan tilanteen haltuun, eli toimimaan ikään kuin aikuisina. Jopa aina vakaa Giles on saanut kosketuksen kapinallisen ja jopa nuorisorikollisen teini-itsensä kanssa. Hän rikkoo kaupan ikkunan varastaakseen turkiksen Buffyn äidille, josta näyttänyt molempien teiniytymisen jälkeen tulleen nuoren Gilesin tyttöystävä. Giles päätyy myös harrastamaan seksiä tämän kanssa loitsun alaisuudessa.

Iso joukko vanhempia, joukossaan muun muassa lääkäreitä ja poliiseja, irtautuu työtehtävistään voidakseen vain tehdä mitä (teini-ikäisiä) huvittaa, kuten tanssia Bronze-kahvilassa.

Willow: Hehän käyttäytyvät kuin joukko...

Buffy: ...He käyttäytyvät kuin joukko meitä!

Willow: (loukkaantuneena): En minä käytäydy noin.

Buffy katselee häntä epäilevästi.

Yliluonnollinen tapahtuma kokonaisuudessaan toimii metaforana sukupolvien ja ikäryhmien välisille eroille. Vastuuttomuus ja holtittomuus yhdistetään nuoruuteen, kun taas ikävien velvollisuuksien suorittaminen aikuisuuteen. Buffy vetoaa jakson alussa kypsyiteensä ja vaatii päästä autokouluun. Hänen äitinsä suhtautuu kielteisesti ja epäilevästi. Myöhemmin jaksossa nuoruusloitsun alainen Buffyn äiti antaa tyttärelleen auton avaimet ja ajoluvan. Buffy tarttuu innokkaasti tarjoukseen, mutta ajaa pian lievät kolarin. Vielä henkisesti aikuisina ollessaan sekä Buffyn äiti että Giles olivat laatineet Buffylle päiväohjelman, joka sisälsi niin opiskelua, kotiaskareita kuin vampyyrintappajan velvollisuuksia. Buffy ahdistui vapaa-aikansa vähyydestä.

Sukupolvien väliset erot ovat hyvin polarisoituja jaksossa, sillä kaupunki ajautuu välittömästi kaaokseen, kun aikuiset alkavat käyttäytyä kuin teini-ikäiset. Buffyn luokan oppituntia pitänyt opettaja kehottaa loitsunalaisena oppilaita vain "istumaan hiljaa paikoillaan ja esittämään lukevansa jotakin", jotta ei joutuisi itse oikeasti töihin. Kaiken kurinalaisuuden perikuva rehtori Snyder puolestaan ei pidä "reiluna" sitä, että kaikki odottavat hänen tekevän kaikki päätökset. Illalla Snyderin nähdään juhlijan innokkaasti ja pakkautuvan Buffyn porukan mukaan. Willow puolestaan tunnistaa lääkärinsä tanssivan paidattomana Bronzessa.

Myös muun muassa poliisit ovat teiniydyttyään kiinnostuneempia vetelehtimään kuin tekemään työtään.

Toisaalta vanhempien oltua tällä tavalla poissa pelistä, Buffy ikätovereineen pelastaa päivän ilman vanhempien apua, estäen muun muassa vampyyreitä nappaamasta vastasyntyneitä lapsia sairaalasta. Sairaalan palvelutiskin työntekijä ei teinilumouksen alaisena välitä alkuunkaan siitä, ketkä tulevat ja menevät sairaalaan. Hän on keskittynyt katsomaan televisiota.

Aikaisemmin jaksossa Buffy oli toiminut vastuuttomasti kolaroidessaan auton, mutta hän osoittaa pystyvänsä ystäviensä kanssa ottamaan vastuullisemman aikuisen roolin tosipaikan edessä. Näin jakson sanoma ei ole niin yksipuoleinen kuin aluksi näytti.

Jaksossa 3.11 *Gingerbread*, vanhemmat ja teinit asettuvat jälleen vastakkain. Tyttärensä vampyyrintappajuudesta tietoinen Buffyn äiti löytää öisestä puistosta kaksi lasten ruumista. Jälkien perusteella Giles arvelee, että murhien tekijänä olisivat ihmiset, symbolien perusteella noituutta harrastavat sellaiset. Todellisuudessa kaiken takana on demoni, joka lavasti lasten kuolemat saadakseen koko kaupungin vainoamaan noitia. Kaikki kaupungin vanhemmat, Buffyn ja Willow'n äidit etunenässä ovat jälleen ajautuneet täysin loitsun valtaan, ja ovat valmiita jopa polttamaan omat lapsensa roviolla.

Vastakkainasettelulinja kulkee noituutta harrastavien teini-ikäisten, kuten Amy ja Willow, sekä näiden vanhempien välillä. Vanhemmat, loitsun alaisina toki, eivät näytä ollenkaan ymmärtävän lastensa harrastusta.

Nuorten noituusharrastuksen voisi nähdä metaforana muille, esimerkiksi erityylisten musiikkilajien kuunteluun liittyville alakulttuureille. Huomionarvoista on, että yksi jakson "noidista" on poika, joka pukeutunut ja meikannut itsensä hyvin EMO-tyyliin viittaavasti.

Tulkitsen metaforan käyttötavan jaksossa jokseenkin ironiseksi ja humoristiseksi. Monet kohtaukset, joissa käsitellään loitsunalaisia vanhempia, ovat enemmän tai vähemmän huumorisävytteisiä. Esimerkiksi tilanne, jossa Willow'n äiti hakee toisten vanhempien muodostaman soihtujoukon kanssa tytärtään roviolle vietäväksi. Rouva Rosenberg kehottaa tytärtään äitimäisesti pukemaan lämmintä päälle. Kun Willow kysyy mihin häntä ollaan viemässä, äiti huudahtaakin: "Sanoin: Takki päälle, noita!"

Luonnolliseen "Monster of the Week" -jakson tyyliin päivä lopulta pelastuu, eikä ketään polteta. Loitsuinalaisina olleet syyntakeettomat vanhemmat armahdetaan synneistään ilman että asiasta täytyisi edes keskustella.

5.2 Kapinoinnin vaarat

Joissakin jaksoissa teinit ja aikuiset asettuvat niin vastakkain, että teinit päätyvät kapinallisen rooliin.

5.2.1 Vapaus ja vastuu

Jaksossa 2.05 *Reptile Boy* Buffy turhautuu Gilesin pitämään kovaan kuriin ja tämän laatimiin treenaus- sekä partiointiaikatauluihin. Buffy kokee, ettei hänelle jää ollenkaan vapaa-aikaa vampyyrintappajan tehtävien ja koulunkäynnin puristuksessa. Seuraavassa katkelmassa Giles keskustelee koulun kirjastossa myöhässä saapuneen Buffyn kanssa:

Giles: Luuletko etten tiedä millaista on olla 16?

Buffy: Luulen! En usko, että tiedät millaista on olla 16, tyttö ja Tappaja!

Giles: (Ottaa lasit silmiltään ja hieroo silmiään): Hyvä on, en tiedäkään.

Buffy: Tai millaista vampyyrien vainoaminen on, kun kokee tunteita yhtä sellaista kohtaan.

Giles: ...Ööh..

Buffy: Eläviä kuolleita vastaan mitteleminen ei tee ihmeitä seuraelämälle.

Giles: Siksi juuri erilaisuus onkin kätevää!

Buffy: (Sarkastisesti) Aivan! Kuka seuraa tarvitsee, kun on olemassa helvetinsuu?

Giles: Juuri niin! Sinulla on vastuu, tarkoitus. Elämässäsi on sitoumus. Montako sinunikäistäsi voi sanoa samaa?

Buffy: Puhutaanko koti- vai ulkomaisista?...Miten olisi: Ei kukaan!

Giles: No tässä yksi elämän kova tosiasia: Kaikkien on tehtävä jotain, mitä eivät halua. Sinulla on lähitaistelua iltapäivällä ja partiointia yöllä, joten tule suoraan tänne viimeisen tuntisi jälkeen ja tee kotitehtäväsi, äläkä lorvi ystäviesi kanssa.

Myöhemmin Buffy päätyy valehtelemaan Gilesille joutuvansa jäämään partioinnin sijaan kotiin hoitamaan sairasta äitiään ja voivansa itsekin huonosti. Tosiasiassa Buffy menee pinnallisen Cordelian kanssa vanhempien korkeakouluopiskelijoiden juhliin, joihin heidät on kutsuttu. Juhlissa Buffy kieltäytyy ensiksi hänelle

tarjotusta alkoholista, kunnes toteaakin ”viis aikuisuudesta!” ja kulauttaa lasilisen. Juoma kuitenkin sisältää alkoholin lisäksi muutakin huumaavaa ainetta, jonka vuoksi Buffy menettää tajunsa. Hän herää myöhemmin maanalaisesta kellarista sidottuna kahleisiin samoin kuin Cordelia ja tuntematon kolmas tyttö, joka on puheidensa perusteella ollut siellä jo kauan. Käy ilmi, että Buffyn ja Cordelian hurmanneet komeat ja rikkaat opiskelijapojat palvovat maanalaista demonia, jolle he uhraavat toisinaan tyttöjä. Vastalahjaksi heidän oma elämänsä säilyy menestyksekkäänä. Päivä pelastuu lopulta tutusti, kun Buffy onnistuu vapautumaan kahleista omin yliluonnollisin voimin.

Yliopiston frat-pojat eivät ole jaksossa yliluonnollinen ilmiö. He ovat ihmisiä, ja muuten tavallisia varakkaiden perheiden opiskelijoita, mutta selvästi jollakin tavalla sosiopaattisia. He olivat valmiita tappamaan viattomia nuorempia tyttöjä oman asemansa parantamiseksi, ja kenties jo aiemmin siinä onnistuneetkin. Luolan tappajakäärme muodostaa vain osan metaforasta, joka on kokonaisuudessaan se vaaratilanne, johon Buffy joutuu ratkaisujensa kautta.

Kuvitellun teini-ikäisen katsojan kannalta jaksossa pelataan ideologisesti hieman kaksilla korteilla. Toisaalta jakson juonen ilmiselvä moraalisaarna korostuu Gilesin lausahduksessa lopussa: ”Jouduit melkein demonikäärmeen syömäksi. Sanat ”olkoon se opiksi” ovat hieman tarpeettomia tässä kohtaa.”

Buffy uhmasi aikuisia auktoriteettejaan ja joutui välittömästi ongelmiin ja kuolemanvaaraan. Sitä edesauttoivat hänen ratkaisunsa valehdella ja juoda juhlissa vanhemman miespuolisen opiskelijan tarjoamaa alkoholia.

Puhtaaksi teinikapinallisuuden demonisoimiseksi (miten osuva sana) ei jakson sanomaa voida kuitenkaan tulkita, sillä Gileskin pahoittelee lopussa hiostettuaan Buffya liikaa. Willow'n suulla kuultiin myös Gilesin arvostelua tästä asiasta aikaisemmin jakson aikana.

On helppo asettua Buffyn puolelle, jonka tarve ”paheiden” pariin pääsystä ei syntynyt tyhjästä, vaan aikuisauktoriteetin asettamien paineiden seurauksena. Hänelle ei annettu tilaa pitää hauskaa ja tehdä niin sanottuja ”nuorten juttuja”, joten hän, näkökulmasta riippuen joko joutui tai sortui ottamaan sitä epärehellisyyden kautta. Kasvatustieteellisesti katsoen hänen voidaan tulkita testanneen vanhempien (äiti ja Giles) asettamia rajoja. Lisäksi Buffy joutui ilman omaa syytään huumauksen ja vapaudenriiston uhriksi. Toisaalta hän kulautti

pelkäksi alkoholiksi luulemansa juoman hetken epäröinnin jälkeen sellaisella vauhdilla, että humalahakuisen juomisen voidaan tulkita olleen hänen tarkoituksenaan. Tätä tukee myös toteamus "viis aikuisuudesta".

Aikuisten näkökulmasta jakson metaforan ideologiseksi viestiksi voi tulkita sen, että liika kieltäminen ja kuri ajavat teinit kapinoimaan, ja sitä kautta kenties suurempaan turvattomuuteen, kuin sallivammalla kasvatuslinjalla. Toisaalta taas jakso sisältää selvän varoittavan esimerkin omille teille ilman vanhempien lupaa lähtemisen vaaroista.

Muutama jakso myöhemmin Gilesin oman nuoruuden demoni palaa kummittelemaan häntä nykyhetkeen. Ja kuten *Buffyssa* on tapana, tämä toteutuu kirjaimellisesti. Nuoruudessaan Englannissa Giles kokeili taikuutta muutaman ystävänsä kanssa vapauttaen erehdyksessä ihmisten kehoja valtaavan demonin vapauteen. Nyt demoni etsii ja tappaa hänet aikoinaan esiin mananneita henkilöitä, ja on nyt saapunut Sunnydaleen Gilesin perässä. Tämä jakso osoitti, että varovaisuuden vastuullisuuden perikuva Rupert Gilesikin on villissä nuoruudessaan tehnyt virheitä, joista hän saa maksaa yhä aikuisenakin. Koska Giles ei ole teini-ikäinen hahmo, en ruodi tarkemmin tätä mainittua tapausta. Se on kuitenkin maininnan arvoinen samaan teemakokonaisuuteen kuuluvana.

5.2.2 Pahat tytöt

Kolmannen kauden 14. jaksossa (*Bad Girls*) Buffy lähtee jälleen kapinallisille teille. Sinne hän ajautuu "kollegansa" Faithin vertaispaineen myötävaikutuksella. Ensimmäisen kauden finaalin tapahtumien ketjureaktiona maailmassa on nyt kaksi vampyyrintappajaa. Tuossa finaali-jaksossa Buffy nimittäin hukkui, ja ehti olla kuolleena pari minuuttia ennen kuin hänet elvytettiin. Tämän seurauksena uusi vampyyrintappaja, Kendra, kutsuttiin. Kendran kuoltua toisen kauden lopussa, tilalle kutsuttiin Faith.

Faith eroaa Buffystä selvästi. Hän ei ole juuri käynyt kouluja, hän on taustoiltaan työväenluokkainen, eikä hän ole vanhempiinsa yhteydessä. Edes valvojat, Giles tai toinen englantilainen nimeltä Wesley, eivät pysty täysin pitämään häntä ohjaksissaan. Gilesin kanssa Faithilla ei ollut näkyviä ongelmia, mutta tässä jaksossa esitelty Wesley joutuu selvästi törmäyskurssille myös Buffyn ja jopa Gilesin, mutta ennen kaikkea temperamenttisen Faithin kanssa. Siinä missä Buffy on kasvanut vastuullisemmaksi ja vahvistanut johtajanominaisuuksiaan kolmannella kaudella,

Faith on selvästi impulsiivisempi ja anarkistisempi. Kaiken huipuksi hän nauttii kutsumustyöstään vampyyrintappajana, eikä näe sitä samanlaisena painavana vastuuna kuin Buffy.

Tässä jaksossa 3.14 jopa Buffyn ulkomuodossa on korostettu sitä, että hän on nyt se hyvä ja tottelevainen tappaja, sillä hänen hiuksissaan nähdään jaksossa pieni lila kukkanen. Faith yrittää saada Buffya myöntämään, että tämä nauttii Faithin itsensä tavoin vampyyrien tappamisesta, ja kuvastaa tapoista saatua tyydytystä suorastaan seksuaalisin viittauksin. Buffy ei suostu tätä suoraan myöntämään, mutta hymyilee kuitenkin hieman paljastavasti, minkä Faith tulkitsee myöntymisen merkiksi.

Faith kieltäytyy Buffyn vetoamuksista huolimatta suorittamasta Wesley'n antamaa tehtävää. Faithin poistuessa paikalta, Buffy katselee hänen peräänsä hieman kaihoisesti, ikään kuin tämän huoletonta asennetta kadehtien.

Kun vampyyrintappajakaksikko vaanii vampyyreja hautausmaalla, Buffy haluaisi lähteä hakemaan lisävoimia, sillä vampyyreitä on paljon. Faith sen sijaan aikoo lähteä yksin taistelemaan koko joukkiota vastaan Buffyn estelyistä huolimatta.

(Buffy juoksee Faithin perään.)

Buffy: Odota! Pysähdy! Mieti!

Faith: En. En. En! (Faith hymyilee ja jatkaa kävelyä.)

Buffy: Se on onkalo. Ahdasta, ei pakotietä. Kuusi kahta vastaan. Se on kuin kolme yhtä vastaan.

Faith: Heitä voi olla vielä enemmänkin. Tule.

Buffy: Onko suunnitelmasi vain hypätä tuonne?

Faith: Mikä suunnitelma? Kaikki selviää, kun laskeudun tuonne. Jos et tule perässä, saatan kuolla.

(Faith hyppää onkaloon huoleton ilme kasvoillaan.)

Faith vetoaa Buffyn vastuullisuudentuntoon, ja saa tällä hänet mukaansa. Kun kaksikko selviää taistelusta täpärästi voittajana, Buffyn asenne on muuttunut. Kun Faith kysyy Buffylta, eikö tämä tosiaan saa touhusta ”kiksejä”, Buffy hymyilee itseksensä ja myöntää ettei se ”ollut syvältä”.

Myöhemmin jaksossa Buffy nähdään oppitunnilla kertaamassa innoissaan Willow'lle ja Xanderille edellisillan tapahtumista Faithin kanssa. Buffyn ystävät

ovat tästä ärtyneitä, sillä meneillään on koe, johon he tahtoisivat keskittyä. Buffy koe ei näytä kiinnostavan, mutta hän kääntyy sen puoleen menetettyään ystäviensä huomion. Faith koputtaa ulkopuolelta luokan ikkunaan ja viittaa Buffyn mukaansa vampyyreitä tappamaan. Xanderin ällistykseksi ja Willow'n suornaiseksi kauhuksi, Buffy poistuu ikkunan kautta Faithin matkaan. Huomionarvoista on, että uuden, kapinallisen Buffyn hiuksissa ei ole enää kukkaa, ja hän on vaihtanut pinkin lämpimän takkinsa mustaan nahkatakkiin. Tämän jälkeen Buffy ja Faith nähdään hyökkäämässä päivänvalo apunaan vampyyrien piilopaikkaan selvästi tilanteesta nauttien. Iskun jälkeen kaksikko tanssii villisti Bronze-kahvilan tanssilattian keskipisteenä ison poikalauman ympäröimänä.

Kapinallinen hauskuus saa kulminaatiopisteensä illalla, kun Faith ja Buffy suunnittelevat iskua erään demonin päämajaan. Buffy haluaisi palata hakemaan täydennystä kirjastosta, jossa Giles säilyttää aseitaan. Faith kuitenkin korostaa, ettei aikaa ole tuhlettavaksi, hajottaa asekaupan ikkunan säpäleiksi, ja murtautuu sisään. Buffy seuraa aluksi epäröiden ja huolestuu siitä, onko paikka vakuutettu. Faith ei kuitenkaan näe, että tavalliset lait koskisivat heitä.

Faith: Milloin oikein opit tämän, B? Tappajan elämä on yksinkertaista: Haluat, otat, omistat.

Buffy hymyilee uteliaasti, ja osallistuu pian asevarkauksiin. Touhun keskeyttävät kuitenkin kaksi poliisia, jotka pidättävät nuoret naiset. Vampyyrintappajille suotujen voimiensa ansiosta Buffy ja Faith saavat suistettua poliisiauton tieltä ja itsensä ulos siitä. Buffy on tässä vaiheessa jälleen selvästi katuvallla päällä, mutta seuraa Faithin esimerkkiä tehtävän kiireellisyyden vuoksi. Ikään kuin tässä ei olisi jo tarpeeksi moraalisaarnaa käsikirjoittajilta, lopulta kaverusten hauskanpidosta seuraa myös viaton kuolonuhri. Mies hyppää nurkan takaa puhuakseen kaksikolle, mutta Faith olettaa tämän vampyyriksi, ja ehtii lyödä vaarnan miehen sydämen läpi ennen kuin ehtii kuulla Buffyn varoituksia. Faith näyttää ensiksi pelästyneeltä, mutta jakson lopussa hän ei osoita minkäänlaista katumusta, vaan toteaa kylmästi hankkiutuneensa ruumiista eroon.

Kauden loppupuolella niin sanottu pimeä puoli vetoaa yhä voimakkaammin Faithiin, josta tulee lopulta Buffyn vihollinen taistelussa hyvän puolesta. Faith tappaa useamman ihmisen lisää toimiessaan Sunnydalen pahan pormestarin palkkaamana tappajana.

Asetelma sisältää monimuotoista metaforisuutta. Wesley ja Giles edustavat auktoriteettia, brittiläistä Valvojien neuvostoa, joka kontrolloi vampyyrintappajia. Järjestöön viitataan sarjassa usein pelkästään nimellä Neuvosto (Council). Giles on Buffyn valvomisen kautta muuttunut puhtaasta kirjaviisaasta, konservatiivisesta ja pelokkaasta hahmosta hieman "katu-uskottavammaksi" ja rohkeammaksi. Kolmoskaudella hän ei enää näe byrokraattisen, vanhanaikaisen ja etäisen Neuvoston jokaista käskyä noudattamisen arvoisena, vaan luottaa enemmän itsensä ja Buffyn omaan harkintaan. Nuoren, kenttäkokemusta vailla olevan ja sääntöjä innokkaan pilkuntarkasti noudattavan Wesleyyn rinnalla Giles vaikuttaa nyt suorastaan kapinalliselta. Juuri Wesleyyn asenne aiheuttaa niin Faithissa, Buffyssa kuin Gilesissakin vastustusta, mutta Buffy ja Giles pyrkivät -pakon edessä - yhteistyöhön tämän kanssa. Faithin kapinointi on avoimempaa. Faith edustaa jaksossa *pahaa* tyttöä, joka houkuttelee *hyvän ja vastuullisen* tytön, Buffyn seuraamaan perässään. Asetelma on tuttu nuorisoa kuvaavista populaarikulttuurituotteista, kuten kotimaisesta elokuvasta *Sisko tahtoisin jäädä* (2010).

Kapinoinnin lopputulos *Bad Girls*issä noudattaa samaa kaavaa kuin jaksossa *Reptile Boy*, mutta tällä kertaa seuraukset ovat vieläkin vakavampia. Tällä kertaa kapinointi tuntui myös lähtevän vähemmän oikeutetusta maaperästä. Wesleyyn syntinä vampyyrintappajien silmissä oli lähinnä ärsyttävyyden persoonana. Tyttöjen kapina oli kapinointia auktoriteettia vastaan ja vapauden hakemista, mutta tiukkuudestaan huolimatta Wesley ei vaikuttanut käskyttävän suojaattejaan mitenkään liiallisesti.

Faithin kylmän välinpitämätön asenne tekemäänsä vahinkosurmaa vastaan demonstroi, miten voi käydä ihmisille, jotka tottuvat brutaaliuteen ympärillään. Aluksi Faith vaikuttaa olevan tosiasiaansa pahoillaan, vaikka yrittää peittää sen huolettomuuden taakse.

Lopulta Faithia kuitenkin houkuttelee tappamisesta saatava vallantunne. Hänestä kehkeytyy kylmä ammattilaistappaja kolmannen kauden loppua kohden mentäessä. Siinä missä joissakin Buffy-jaksoissa nuoret ajavat julmuuksiin ryhmäpaine, Faithille kävi lähes päinvastoin. Hän koki olevansa aina ulkopuolella, ja pyrki jatkuvasti kapinoimaan niidenkin ryhmien sisällä, mihin hänet hyväksyttiin. Buffyn kapinallisuus puolestaan sammuu välittömästi, kun sen seuraukset paljastuvat vakaviksi.

Jaksossa on hyvin esillä huuma, jota voi saada kapinoinnista, tai vampyyrintappajakaksikon kaupparyöstelyn kaltaisesta nuorisorikollisuudesta, ja toisaalta yhtä voimakkaasti myös huuman loppuminen vakavan käänteen jälkeen.

Myös aiemmin mainitussa jaksossa 2.11 *Ted* Buffy kapinoi vanhempaa auktoriteettia, isäpuoliehdokas Tediä vastaan. Buffy kapinoi äitinsä uuden poikaystävän kautta tulevaa muutosta vastaan jo ennen kuin robotti-Tedin karmiva salaisuus selviää.

5.3 Toiseus ja syrjäytyminen

Buffyssa kuvataan paljon jollakin tavalla syrjäytyneitä, kiusattuja tai epäsuosittuja nuoria. Muutamissa jaksoissa nämä syrjäytyneet teinit ajautuvat väkivaltatekoihin ja raakuuksiin.

5.3.1 Näkymättömyyden kokemus

Jakson 1.11 *Out of Mind, Out of Sight* alussa itseään yksin pukuhuoneessa kuivatteleva urheilullinen oppilas Mitch joutuu pahoinpidellyksi pesäpallomailalla. Mitch ei näe hyökkääjää, vaan ainoastaan ilmassa leijuvan mailan.

Cordelia keskustelee ystävänsä Harmonyn kanssa Mitchin onnettomuudesta. Molemmat ovat kauniin ja huolitellun näköisiä. Cordelia on enimmäkseen huolissaan tanssiaisparinsa Mitchin ulkonäöstä.

Cordelia: Lääkärin mukaan hän toipuu. Hän pääsee huomenna kotiin, mutta... olisit nähnyt hänet makaamassa siellä. Aivain mustelmilla... Miltä hän näyttää tanssiaiskuvissa? Miten kehtaan ikinä näyttää niitä kenellekään?

Nähdään väläys Marcién menneisyydestä. Se on kuvattu hänen näkökulmaansa, eikä häntä itseään näy kuvassa. Cordelia ja Harmony keskustelevat samalla paikalla kuin nykyhetkessäkin, ja ovat töykeitä silloin vielä näkyvälle Marcielle, joka yrittää liittyä keskusteluun.

Palataan nykyhetkeen, jossa Harmony näyttää kaatuvat portaissa, vaikka todellisuudessa näkymätön Marcie tönää hänet. Harmonyille ei käy pahasti.

Nähdään toinen välähdys Marcién menneisyydestä. Nyt näemme ensimmäistä kertaa kuvassa Marcién, joka katselee itseään tyttöjen wc:n peilistä. Marcie on tavallisen näköinen tyttö, jonka tummanruskeat hiukset ulottuvat kaulanrajaan

asti. Hänellä ei ole juuri meikkiä kasvoillaan, ainakaan niin että se erottuisi mustavalkoisesta välähdyskuvasta.

Cordelia saapuu Harmonyn ja kahden muun ystävänsä kanssa paikalle. Cordelia puhuu ystävilleen. Marcie yrittää hymyillä heille, ja osallistua heidän jutusteluunsa.

Cordelia: Voi luoja! En enää ikinä mene kuuntelemaan entisten oppilaiden luentoja. Kaksi tuntia tarinaa "Matkani Nepalin halki". Haloo! Ketään ei kiinnosta!

Marcie (katsoen kohti Cordeliaa): Ja näittekö hänen tupeensa? Se oli kuin kaali!

Cordelia ja muut eivät ole huomaavinaanakaan Marcieta.

Cordelia: Ja ne diakuvat? "Tässä on vuori. Niin tässäkin. Katsokaa, tässä on vuori."

Harmony: (naurahtaa) Voisin vaikka vanhoa, että hänellä oli vain kolme diaa, joita hän näytti uudestaan ja uudestaan.

Marcie: Niinpä! Mutta entäs se tupee! Se oli niin kamala.

Tässä vaiheessa Harmony päättää ensimmäistä kertaa huomioida Marcien paikallaolon. Hän osoittaa seuraavat sanat hänelle halveksiva ilme kasvoillaan.

Harmony: Me yritämme jutella, okei?

Harmony pyörittelee silmiään ja kääntyy taas ystäviensä puoleen.

Cordelia: Ai niin, näittekö sen rajun tupeen? (Sarkastisesti) joo, se oli tosi aidon näköinen. Se näytti ihan kaalilta.

Cordelia ystävineen poistuu paikalta naureskellen. Marcie pitää kasvoillaan hymyn siihen asti, kunnes he ovat poissa. Sen jälkeen hän näyttää hyvin masentuneelta.

Myöhemmin Marcie iskee neiti Milleriä vastaan. Hän on pyöreä, keski-ikäinen ja afroamerikkalainen naisopettaja. Miller näkyy tekevän merkintöjä koepapereihin. Hän odottaa Cordelian saapumista sovittuun tapaamiseen. Näkymätön Marcie saapuu huoneeseen ja sulkee oven perässään. Miller kuulee äänen ja vastaa siihen nostamatta katsettaan papereistaan.

Hän nostaa katseensa, ja huomaa, ettei paikalla olekaan ketään. Hän palaa töidensä pariin. Kuvakulma näytetään Marcien näkökulmasta. Hän kävelee neiti Millerin taakse ja kikattaa. Miller kääntyy. Neiti Miller kysyy: "Kuka siellä?"

Marcie sulkee muovisen pussin Millerin päähän, estän tätä hengittämästä. Miller yrittää kauhistuneena irrottaa pussia.

Kuva vaihtuu käytävälle luokan ulkopuolella. Cordelia koputtaa oveen. Kuva palautuu luokan sisäpuolelle, jossa Miller on menettänyt tajuntansa, maaten pöydällään muovipussi päässään. Cordelia avaa oven ja astuu luokkaan. Hän huomaa tukehtumaisillaan olevan Millerin ja pelastaa tämän. Heidän takanaan leijuva liitu alkaa kirjoittaa liitutaululle.

Cordelia ja neiti Miller havahtuvat kirjoitusääneen ja kääntyvät katsomaan taululle. Siellä lukee sana "KUUNNELKAA".

Syy Marcien hyökkäykselle näytetään menneisyyden välähdyksessä. Neiti Miller pitää oppituntia. Hän nojaa työpöytänsä oppilaita kohti kääntyneenä. "Kuka tietää vastauksen kysymykseen? Miettikää sitä."

Muiden oppilaiden joukossa istuvat Marcie, Cordelia, Xander ja Willow. Lähes kaikki viittaavat opettajan esitettyä kysymyksen. Miller antaa vastausvuoron Cordelialle. Cordelian vastattua Miller esittää uuden kysymyksen. Kaikki kuvassa näkyvät oppilaat, paitsi äsken vastannut Cordelia viittaavat. Willow saa puheenvuoron. Sen jälkeen Xander. Marcie otetaan lähikuvaan. Hän viittaa jokaisen kysymyksen jälkeen, mutta opettaja ei anna hänelle vuoroa. Marcie näyttää turhautuneelta ja loukkaantuneelta. Sitten kuvataan Milleria, joka osoittaa vastausvuoroja pikakysymyksiinsä ympäri luokkaa. Mutta ei koskaan Marcielle.

Marcie katsoo kättään, jolla äsken viittasi. Käsi alkaa muuttua läpinäkyväksi. Lopulta kämmen katoaa kokonaan näkyvistä Marcien katsellessa sitä hämmästyneenä.

Giles näytti Cordelialle Marcien kuvaa. Cordelia ei muista koskaan nähneensääkään kyseistä tyttöä. Tämä loukkaa Marcieta. Joka puhuu itsekseen toisaalla.

Marcie: Et kai huomannut minua. Cordelia, et muista minua, mutta minä muistan sinut ja sinun idiootit lutkaystäväsi. Vihaan heitä! He ottavat elämäsi ja imevät sen sinusta pois! Mutta eivätpä huomanneet minua. Heidän täytyy oppia. Heidän täytyy oppia.

Piilopaikassaan Marcie vetää mustan peitteen pois, ja sen alta paljastuu valkoista köyttä. Buffy ottaa Cordelian erikoistarkkailuun, sillä hän vaikuttaa todennäköisimmältä kohteelta seuraavaan Marcien iskuun. Buffyn ja Cordelian

keskustelussa Buffy epäilee, ettei Cordelia voi ymmärtää Marcien yksinäisyyttä. Cordelia ei ole samaa mieltä.

Cordelia: Luuletko, etten voi olla yksinäinen, kun olen niin söpö ja suosittu? Ympäriilläni voi olla ihmisiä, mutta voin olla aivan yksinäinen. Eivät he tunne minua todella. En edes tiedä, pitävätkö he minusta oikeasti. Kaikki haluavat vain olla suositudun seurassa. Joskus kun puhun, kaikki ovat niin innokkaasti samaa mieltä kanssani, etteivät he oikeasti kuuntele mitä sanon.

Buffy: Jos sinusta tuntuu siltä, miksi teet niin kovasti työtä ollaksesi suosittu?

Cordelia: Se on parempaa kuin yksinolo.

Loppukohtauksessa Marcie on huumannut ja kidnapannut Cordelian ja Buffyn suljetun Bronze-kahvilan tiloihin. Marcie on puuduttanut Cordelian kasvot, ja aikoo leikellä niitä veitsellä.

Cordelia: Mitä teit kasvoilleni?

Marcie: Kasvosi. Niistä siinä kaikessa on kyse, eikö vain? Sinun kauniit kasvosi. Niiden ansiosta loistat vähän kirkkaampana, kuin me muut. Me kaikki haluamme sitä, mitä sinulla on. Tulla huomatuksi, muistetuksi. Tulla nähdyksi.

Buffyn onnistuu keplotella itsensä irti siteistä ja taistelemaan muita aistejaan terästävä näkymätöntä Marcietä vastaan. Hän saa lopulta tyrmättyä Marcien ennen kuin tämä ehtii tehdä mitään Cordelialle. Kaksi FBI:n etsivää saapuu paikalle viemään Marcien pois. He näkyvät olevan täysin tietoisia Marcien olo muodosta, eivätkä he juuri vastaa Buffyn ja Cordelian kysymyksiin.

Seuraavana päivänä koulussa Cordelia kiittää Buffya ja tämän ystäviään (heidän hämmästykseseen), siitä että nämä auttoivat häntä ja pelastivat hänet Marcielta. Kiitos näyttää vilpittömältä, kunnes Mitch saapuu paikalle. Mitch kysyy, että eihän Cordelia vain ”hengaa näiden luuserien kanssa”.

Cordelia: Oliko tuo vitsi? Autoin heitä vain hyvää hyvyttäni parin muotiongelman kanssa. (Kävellessään pois Mitchin kanssa). Luulitko että alkaisin roikkua tuon roskasakin kanssa?

Jakson lopussa käy ilmi, että FBI:llä on kokonainen luokkahuoneellinen näkymättömiä ihmisiä, joista koulutetaan agentteja. Marcie pääsee tähän joukkoon mukaan. Hän on innoissaan, kun huomaa saamansa oppikirjan käsittelevän salamurhaamista.

”The Packissa” (1006) kuvataan pelkoja siitä, miten joukkopaine voi johtaa teiniväkivaltaan ja raakuuteen, kun taas jaksoissa 9 ”The Puppet Show” ja 11 ”Out of Mind, Out of Sight” kuvataan syrjäytyneitä teinejä hyökkäämässä koulutovereitaan

vastaan, kuten Columbinen ampumisissa ja muissa paljon julkisuutta saaneissa lukioissa tapahtuneissa väkivaltatapauksissa kävi. (Kellner, 5.)

Jaksossa on siis vahvasti esillä teema, millaisiin äärimmäisiin tekoihin kiusatuksi joutuminen ja yksinäisyys voivat johtaa. Useimmat katsojat tuntenevat sympatiaa Marcieta kohtaan, kun hänen menneisyydestään näytetään katkelmia. Syyt, joiden pohjalta hän menee pois tolaltaan ja alkaa terrorisoida koulua, on esitetty inhimillisen uskottavasti. Marcie on metafora kiusatusta ja loukatusta oppilaasta, jota edes opettajat eivät huomanneet. Lopulta hän turvautuu kostonhimossaan äärimmäisiin keinoihin ja väkivaltaan, näkymättömyyttään hyödyntäen. Hän oli valmis jopa tappamaan, vaikkei siinä lopulta onnistunutkaan.

Cordelian kuvaus jaksossa on mielenkiintoinen. Toisaalta hän vaikuttaa aluksi tyypilliseltä pinnalliselta kiusaajakarikatyyriltä, joka välittää vain omasta imagostaan silloinkin, kun hänen poikaystävänsä makaa mukiloituna sairaalassa. Toisaalta taas syvälinen keskustelu Buffyn kanssa antaa Cordelian hahmolle lisää syvyyttä. Hän kertoo, kuinka suosittuna oleminenkin voi pohjimmiltaan tuntua yksinäisyydeltä. Jakson lopussa hän ilmaisi kiitollisuuttaan epäsuosituille Buffylle ja tämän ystäville. Niin pitkälle Cordelia ei ollut kuitenkaan valmis astumaan, että olisi alkanut ystäväystyä Buffyn porukan kanssa muiden nähden.

Marcien muuttuminen näkymättömäksi on suora ja kirjaimelliseksi tehty metafora siitä, kuinka joku henkilö jätetään järjestelmällisesti huomaamatta. Metaforan käyttötapa jaksossa on kiistattomasti vakava. Marcie vaikuttaa menneisyyden katkelmien perusteella kiltiltä ja hiljaiselta tytöltä, joka vain koki itsensä syvästi ulkopuoliseksi ja loukatuksi kouluyhteisössä. Häntä ei demonisoida, vaikka hän turvautuukin äärimmäisiin tekoihin, hyökkää julmasti koulutoveriensa ja opettajiensa kimppuun ja on valmis jopa tappamaan. Marcie on ihminen ja tavallinen syrjäytynyt nuori, jonka ainoa "supervoimaa" hän ei itse halunnut. Sen aiheuttivat toisen välinpitämättömyydellään, eikä Marciella ole mahdollisuutta kontrolloida sitä itse. Hän pysyy näkymättömänä joka hetki.

Marcie hän edustaa vertauskuvaa mille tahansa koulukiusatuksi joutumisen motivoimalle veriteolle Yhdysvalloissa tai muissa vastaavissa kulttuureissa. Liikaa ymmärrystä hänelle ei sentään suoda, sillä jopa Buffy nimittelee häntä sekopääksi ja pysäyttää hänet väkivalloin.

Toisaalta Cordelian suulla kuultiin siitä, kuinka myös näennäisesti suositut ja sosiaaliset nuoret tai muut henkilöt voivat kokea yksinäisyyttä, ja kuinka heilläkin voi olla ongelmia, joita ei päältä päin arvaisi.

Jakson tematiikan voi nähdä olevan ajankohtaista vielä 2010-luvun Suomesakin, jossa edelliset koulusurmat ovat vain muutaman vuoden takaa.

5.3.2 Jokainen kärsii

Mitä kouluampumisiin tulee, jaksossa 3.18 *Earshot*, Buffy päätyy rauhoittelemaan koulukiusattua Jonathania, joka on kivunnut koulu torniin kiikarikiväärin kanssa. Jakson esitysaikaa siirrettiin, koska se olisi alun perin näytetty televisiosta hyvin pian todellisessa maailmassa tapahtuneiden Columbinen kouluampumisten jälkeen. Jakso oli kirjoitettu kauan ennen kyseistä murhenäytelmää, joten käsi-kirjoittajien osalta kyseessä oli onneton sattuma.

Itse jakson johtavana teemana oli ajatus siitä, että kaikilla on ongelmia ja murheita, näkyivät ne ulkopuolelle tai eivät.

Buffy saa jakson alussa infektion demoniverestä, mikä voisi Gilesin mukaan johtaa jonkin ”demonin ominaisuuden” omaamiseen. Buffy järkyttyy Gilesin arkipäiväisestä spekulatiosta ja alkaa pelätä kasvattavansa hännän tai pahempaa. Lopulta Buffylle ei kuitenkaan siirry mitään demonien ulkopuolisia piirteitä, vaan kyky lukea toisten ajatuksia.

Aluksi Buffy huvittelee lukemalla koulutoveriensa mietteitä, mutta huomaakin pian ystäviensä alkavan vältellä häntä suojatakseen yksityiset ajatuksensa. Seuraavaksi Buffy alkaa kuulla kaikkien ympäröivien ihmisten ajatuksia sekaisin, niin ettei niistä voi enää erottaa yhtä toisesta. Hän huomaa, että kaikilla on huolia ja murheita, riippumatta sosiaalisesta statuksesta koulussa. Tästä hän pitääkin sydämellisen puheen Jonathanille saaden tämän luovuttamaan aseensa vapaaehtoisesti. Buffy kuuli aiemmin jonkun ajattelevan, että haluaa tappaa kaikki koululaiset. Hän ei erota äänestä edes, että kuuluuko se miehelle vai naiselle. Nähtyään Jonathanin tornissa, Buffy olettaa hänen olleen kyseinen uhkausajattelijä.

Käy kuitenkin ilmi, että Jonathan olisi tappanut tornissa ”vain” itsensä – jostakin syystä kiikarikiväärillä. Tappoajatus oli lähtöisin koulun keittäjältä, joka aikoi myrkyttää oppilaat rotanmyrkytetyllä jälkiruokahyytelöllä.

Buffyn telepaattisen kyvyn voi tulkita metaforan alalajiksi, metonymiaksi, joka tarkoittaa isoa kokonaisuutta edustavaa osasta jostakin asiasta. Buffyn kuulemat toisten koululaisten murheet ovat metonymia sille, että kaikilla maailman ihmisillä on omat huolensa ja murheensa. Jokainen kärsii joskus. Jonathan on jälleen yksi äärimmäisiin tekoihin valmis oleva syrjäytynyt nuori Buffy-maailmassa. Nämä teemat käyvät hyvin ilmi Buffyn pitämästä puheesta Jonathanille koulun tornissa:

Jonathan (poissa tolaltaan): Älä sano nimeäni niin kuin olisimme ystäviä! Emme me ole ystäviä. Te kaikki pidätte minua idioottina. Lyhyenä idioottina.

Buffy: Minä en pidä. Oikeastaan en ole ajatellut sinua juuri ollenkaan. Useimmat eivät ole. Se häiritsee sinua, vai mitä? Sinulla on niin paljon tuskaa, mutta kukaan ei huomaa sitä.

Jonathan: (ärtyneenä) Luuletko että haluan vain huomiota?

Buffy: (sarkastisesti) En ollenkaan. Olet varmaan tornin huipulla kiikarikiväärin kanssa siksi, että tahdot sulautua joukkoon. Usko tai älä Jonathan, minä ymmärrän tuskaa.

Jonathan: Joopa joo, koska kauniina ja urheilullisena olemisen taakka, se vasta on musertavaa.

Buffy: (tuohtuneena) Tiedätkö mitä, olit sittenkin oikeassa: Sinä olet idiootti.

Jonathan katsoo häntä hämmentyneenä.

Buffy: Minun elämäni sattuu silloin tällöin olemaan niin syvältä, etteivät sanat riitä kuvailemaan. Joskus pahempaa, kuin pystyn kestäämään. Eikä ole kyse ainoastaan minusta. Kaikki ihmiset tuolla eivät huomaa tuskaasi, koska heillä on liian kiire murehtia omaansa. Kauniilla, suosituilla...Niillä tyypeillä, jotka kiusaavat sinua...Jokaisella. Jos voisit kuulla mitä he tuntevat...Se hämmennys, se yksinäisyys...Tuolla näyttää hiljaiselta, mutta ei siellä ole. Siellä on käsittämätön meteli.

Buffyn puhe koskettaa selvästi Jonathania, joka luopuu aseestaan vapaaehtoisesti. Juuri tämän puheen sisältämän sanoman vuoksi Buffyn tuotantotiimi yritti kovasti saada jakson televisioon siitä huolimatta, että se sattui onnettomasti Columbinen ampumisten aikoihin.

5.4 Seurustelu ja seksi

Cordelia: Saako aseiden katsominen todella tytöt haluamaan seksiä? Pelottavaa.

Xander: Niinpä kai.

Cordelia: No, saako aseiden katsominen sinut haluamaan seksiä?

Xander: Olen seitsemäntoista. Linoleuminkin katsominen saa minut haluamaan seksiä.

(Buffy, vampyyrintappaja, 2.14 Innocence)

Chris Richards toteaa kirjassa *Forever Young* (2008), että Buffyssa käsitellään vampyyrimytologian avulla ahdistavia asioita, jotka ovat olennainen osa teiniikää, mutta jotka yleensä sivuutetaan populaarikulttuurissa. Toisaalta samaisen mytologian avulla niitä piilotellaan ja kätketään. Richards näkee, että psykoanalyttisella luennalla huomataan, että vampyyrimytologian käyttäminen mahdollistaa seksiin liittyvän HIV/AIDS-uhan sivuuttamisen kokonaan sarjan fiktiivisestä maailmasta. Puremisen, imemisen ja verenjuonnin kuvastot liittävät sarjassa seksiin väkivallan, riskin, ja kuolemanvaaran, mutta samalla yhdistävät nämä pelot fiktiiviseksi tiedettyyn mytologiaan. Näin HIV/AIDS-uhkaa itsessään tuoda kertaakaan suoraan esille. (Richards 2008, 67.)

5.4.1 Kuvitelmat julki

Aikaisemmassa luvussa käsitelin jaksoa 3.18 *Earshot*, jossa Buffy omaa yllättäviä, telepaattisia kykyjä. Yksi asia, jonka Buffy havaitsee kuunnellessaan ikätoveriensä ajatuksia, on koulun poikien jatkuva, seksuaalisten ajatusten virta. Buffy jää ”kuuntelemaan” mielissään, kun eräs käytävällä seisoskeleva poika ajattelee ”kuinka kaunis Buffy Summers onkaan”. Hän kuitenkin järkyttyy ja kävelee pois, kun poika aloittaa ajatuksen, jossa hän ”työntää Buffyn kaappia vasten”. Heti perään Buffy näkee käytävällä toisen pojan, joka hymyilee hänelle. Buffy näyttää kauhistuvan, ja jatkaa vauhdikkaasti matkaansa käytävällä. Reaktiosta päätellen kyseisellä pojalla saattoi olla mielessään jotakin vielä rivompaa Buffyyin liittyen.

Hetken päästä Buffy toteaaakin Gilesille oppineensa kykynsä ansiosta koulun poikien olevan ”vakavasti häiriintyneitä”. Kerrottuaan kyvystään ystävilleen koulun kirjastossa, Buffy kuulee Xanderin pelkäävän ajatuksissaan Buffyn huomavaan, että hän ajattelee ”jatkuvasti seksiä”. Yrittäessään kuumeisesti ajatella muuta, Xander tulee kiinnittäneeksi Buffyn huomion itseensä, ja huomaa että hänen päähänsä palaavat jatkuvasti seksuaaliset ajatukset.

Xander: (ajattelee) Mitä oikein voin tehdä? Ajattelen seksiä koko ajan. Seksi. Apua. Neljä kertaa viisi on kolmekymmentä. Viisi kertaa kuusi on kolmekymmentäkaksi... Alastomat tytöt. Alastomat naiset. Alaston Buffy. Eih, pysäyttäkää minut!

Tästä tuohtuneena Buffy huudahtaa: ”Luoja sentään Xander, etkö ajattele mitään muuta?”, mikä saa Xanderin ryntäämään pois paikalta. Christine Jarvisin (2001) mukaan Buffyn korvat täyttyvät poikien seksuaalisista, mutta vihantäyteisistä

ajatuksista, mutta toisaalta nämä samat pojat tarjoavat nuorille naisille parhaan saatavissa olevan mahdollisuuden seksuaaliseen nautintoon. Kun aggressio ja halukkuus liittyvät tällä tavoin yhteen, ei ole yllättävää, että Buffy on niin ihanteellinen hahmo tyttöjen silmissä. ”Hänellä on kakku, ja hän myös syö sitä”, Jarvis toteaa. Buffy kulkee öisillä kaduilla pelottomana, jatkuvasti muistuttaen muita siitä, että hän pystyy huolehtimaan itse itsestään., mutta samalla vielä onnistuu ylläpitämään seksuaalista suhdetta kenties kaikkien vaarallisimman vampyyrin kanssa. (Jarvis 2001, 7.)

Itse en toisaalta jaa Jarvisin tulkintaa poikien seksihaaveilujen vihantäyteisyydestä. Omaan silmääni ja korvaani vaikutti siltä, etteivät koulun pojat näissä esimerkeissä yhdistäneet kuvitelmiinsa pakon tai väkivallan elementtiä. Ne vaikuttivat enemmänkin leikinlaskulta siitä, mitä teini-ikäisten poikien ajatuksissa oletetaan liikkuvan.

5.4.2 Jos nettiin tahdot mennä nyt...

Jaksossa 1.08 / *Robot... You Jane Willow* kertoo Buffylle uudesta online-ihastuksesta, Malcomista. Buffy suhtautuu skeptisesti asiaan ja pyytää Davea selvittämään Malcomin alkuperää. Giles ja ryhmä selvittävät, että sarvipäinen Moloch-demoni on herännyt skannauksen seurauksena eloon tietokoneen sisälle. He tietävät, että tietokoneiden ja internetin avulla Moloch voi levittäytyä kaikkialle ja saada koko maailman haltuunsa.

Jakson lopussa robottiruumiin itselleen hankkinut Moloch paljastaa Willow’lle todellisen minänsä ja lupaa antaa hänelle kaiken mitä tämä haluaa. Valehtelusta loukkaantunut Willow kieltäytyy.

Jakson kantavia teemoja ovat tietokoneistuminen, tietoliikenne ja anonyymin nettitapailun riskit. Willow ihastuu internetissä tapaamaansa ”poikaan” sen perusteella, mitä tämä kertoo itsestään viesteissään. Willow, neiti Calendar, Fritz ja Dave edustavat jaksossa positiivista suhtautumista uuteen tietokoneistettuun aikaan. Giles ja Buffy puolestaan toimivat skeptikkoina. Giles siksi, että hänestä todellinen tieto ja viisaus löytyvät aineellisista kirjoista. Buffy puolestaan varoittaa Willow’ta kasvottoman nettitapailun vaaroista. Jakso on tehty aikana, jolloin tietokoneistuminen oli vielä huomattavan uusi ilmiö. Tämä näkyy siinä, että jopa lukioikäinen Buffy näyttää tuntevan tietokoneita ja niihin liittyvää kielenkäyttöä heikosti.

Willow: Tapasin hänet verkossa. (I met him online)

Buffy: Missä verkossa? (On line for what?)

Willow osoittaa tietokonetta.

Buffy: Ahaa.

Kuultuaan Willow'n tapailun luonteesta Buffy asettuu heti epäileväksi. Hän nostaa esiin klassisen internetissä käytäviin keskusteluihin liittyvän ongelman: Kuka vain voi sanoa olevansa mitä tahansa. Willow pettyy ystävänsä skeptiseen reaktioon. Kaksikon keskustellessa tietokonehuoneessa kamerakuva vaihtuu tietokoneen kamerasta käsin kuvatuksi pikselimössöksi. Tietokoneen sisällä asuva demoni tarkkailee Buffya ja Willow'ta näiden tietämättä. Se alkaa selata tiedostoista Buffyn opiskelijatietoja. Sen jälkeen Fritzin tietokoneen näytölle ilmestyy Buffyn tiedosto avattuna sekä teksti, jossa demoni käskee häntä pitämään Buffya silmällä. Buffy ja Xander käyvät myöhemmin huolestuneen keskustelun ystävänsä nettitapailusta.

Xander: Okei, mutta voin myös väittää olevani vanha hollantilainen nainen. Tajuatko? Kuka voisi sanoa, etten olisi, jos keskustelen vanhojen hollantilaisten chat-huoneessa?

Xander: Jep, siitä saa lukea jatkuvasti. Pari tapaa netissä, juttelee, kohtaa, käy syömässä ulkona – kauhea kirvesmurha!

Jatkaessaan keskusteluaan, Buffy ja Xander tajuaavat kuitenkin vainoharhaisuutensa ja nauravat ylihuolehtimiselleen. Seuraavaksi nähdään Fritz, yksin atk-luokassa tietokoneen äärellä. Hän hokee karmivalla äänensävyllä ”minut on kytketty”, viiltäen samalla isoa M-kirjainta käsivarteensa.

Buffy ihmettelee Willow'n saapumista kouluun vasta päivän viidennelle oppitunnille. Kouluasioissa tavallisesti erittäin tarkka ja tunnollinen Willow toimii siis itselleen hyvin epätyypillisellä tavalla. Hän väittää ensiksi Buffylle nukkuneensa pommiin, mutta lopuksi hän tunnustaa lintsanneensa koska keskusteli Malcolmin kanssa, ja vähättelee poissaolojaan.

Buffy pyytää apua tietokoneista paljon tietävältä Davelta. Buffy kysyy, voiko sähköpostin lähettäjä jäljittää. Dave on aluksi avulias, kunnes Buffy paljastaa kyseessä olevan Malcolmin ja Willow'n välisen kirjeenvaihdon. Tästä Dave hermostuu silminnähden ja käskee Buffya jättämään Willow'n rauhaan. Hän ei suostu selittämään Buffylle mistä on kyse. Seuraavassa katkelmassa Willow keskustele atk-luokassa Moloch-Malcolmin kanssa chatin välityksellä:

Malcolm: En ole ennen tuntenut näin ketään toista kohtaan, Willow.

Willow: Tiedän mitä tarkoitat. Tuntuu kuin tuntisit minut paremmin kuin kukaan muu.

Malcolm: Niin tunnenkin.

Kaksikko sopii tapaavansa toisensa pian kasvokkain.

Willow: Sitä juuri Buffy ei ymmärrä. Miten mukavaksi saat oloni tuntumaan.

Tässä kohtaa Malcolm lipsauttaa tietävänsä Buffystä enemmän, kuin Willow on kertonut. Hän osoittaa tietävänsä, että Buffy on erotettu edellisestä koulustaan, ja perustelee tietoaan sillä, että se lukee Buffyn kansiossa. Willow'n oltua hetken kirjoittamatta, Malcolm yrittää paikata lipsahdustaan esittämällä, että ehkä Willow olikin itse kertonut hänelle Buffyn menneisyydestä. Willow vastaa epävarmasti "niinpä kai". Willow väittää tämän jälkeen, että hänen täytyy poistua koneelta. Hän lähtee Malcolmmin estelyistä huolimatta.

Täysin Molochin vallassa olevista Fritzistä ja Davesta jälkimmäinen tulee katuma-päälle, eikä suostu tappamaan Buffya. Tämän vuoksi Fritz tappaa Daven Molochin ohjeistuksesta.

Willow palaa illalla kotiin, ja huomaa, etteivät hänen vanhempansa ole kotona. Huoneessaan hän huomaa tietokoneensa näytöllä ilmoituksen uudesta sähköpostiviestistä. Willow avaa viestin, jonka lähettäjänä on Malcolm: "Ei enää odot-telua. Minun täytyy nähdä sinut."

Willow sulkee näytön, mutta hetken päästä se syttyy päälle ja ruudulla näkyy ilmoitus jälleen uudesta sähköpostista. Willow hämmästyä tästä. Ovikello soi ja Willow käy avaamassa oven. Ulkona ei näy ketään, ja Willow on juuri kääntymässä takaisin sisälle, kun Fritz ilmestyy hänen takaansa, ja peittää hänen kasvonsa kloroformiin kastetulla pyyhkeellä. Willow herää tutkimuskeskuksessa, jossa hänelle selviää, että teräksisen vartalon saanut Malcom-Moloch tahtoi hänestä itselleen kumppanin.

*Moloch: Loit minut. Kutsuin nämä ihmiset tänne rakentamaan minulle ruumiin, mutta *sinä* annoit minulle elämän. Otit minut pois kirjasta, jonka vankina olin. Tahdon korvata sen sinulle.*

Willow: Valehtelemalla minulle? Tekeytymällä henkilöksi? Esittämällä että rakastat minua?

Moloch: Minähän rakastan.

Mitä internetin vaaroihin tulee, netissä vaanivaa demonia selkeämpää metaforaa on vaikea keksiä. Moraalisarnaaminen ja varoittelu eivät ole poikkeuksellisia ilmiöitä amerikkalaisissa televisiovihteessä.

Katson, että Malcolm/Moloch toimii metaforana koko teinejä internetissä vaani-
vien vaarojen kaikkeudelle. Jakso ohjeistaa järkiargumentoijien Buffyn ja Gilesin
johdolla suhtautumaan varauksella internetiin ja ennen kaikkea miettimään sen
yhteyttä totuuteen. Toisaalta jakson ajatusmaailma ei ole mustavalkoinen, sillä
myös ratkaisu jakson ongelmaan löytyy netin avulla, eli neiti Calendarin netti-
pakanapiiristä. Huoli tuntuu kohdistuvan kasvottomaan kanssakäymiseen ihmis-
ten välillä internetissä, ei niinkään siihen, että tietoverkko itsessään olisi kaiken
pahan ydin.

Teinit eivät saa jaksossa pelkästään varomattoman ja naiivin uhrin asemaa, vaan
Buffy ja Xander pääsevät iästään huolimatta edustamaan skeptisempää näkö-
kantaa internetiin.

5.4.3 Sielu pelissä

Buffyn omakaan rakkauselämä ei ole aivan tavanomaista. Hän rakastuu Angeliin,
vampyyriin jolla on sielu. Angel on rohkea ja herrasmiesmäinen, todellinen san-
karihahmo. Saatuaan romanikirouksen tuloksena sielunsa takaisin 1800-luvun
lopulla, Angel on siitä alkaen katunut syvästi menneisyyden pahoja tekojaan
vampyyrina ja yrittänyt taistella hyvän puolesta. Buffylla näyttäisi olevan siis kaikki
syyt luottaa Angeliin.

Toisen kauden jaksojen 2.13 *Surprise* ja 2.14 *Innocence* välillä pari ajautuu har-
rastamaan seksiä ensimmäistä kertaa. Kyseessä saattaa olla Buffyn ensim-
mäinen kerta ylipäänsä, tai ainakin kyseessä on selvästi iso askel hänelle.

Käy kuitenkin niin, että seksin seurauksena Angel menettää sielunsa ja muuttuu
jälleen pahaksi. Hän herää keskellä yötä pois vuoteesta ja ulos selvästi tuskai-
sena. Siellä hän tappaa naisen, joka käy kysymässä hänen vointiaan.

Buffy ei herää tämän tapahtuman seurauksena. Hän ihmettelee aamulla Angelin
katoamista ja palaa hämmentyneen ja häpeilevän oloisena kotiin. Hänen äitinsä
kysyy, onko jokin vialla, mutta Buffy ei kerro hänelle Angelista.

Buffy tapaa Angelin vasta päivällä. Sieluton Angel, eli Angelus, käyttäytyy hyvin
kylmästi ja välinpitämättömästi Buffya kohtaan ja ilmaisee selvästi, ettei seksin

harrastaminen ollut hänelle merkittävää, vaan ainoastaan hauskanpitoa. Lisäksi hän vihjailee, ettei Buffy ollut kovin etevä ensimmäisessä kokemuksessaan. Angelin uudesta sieluttomuudesta tietämätön Buffy murtuu kyyneliin poikaystävänsä sanoista. Hän oli selvästi jo valmiiksi henkisesti hauraassa tilassa seksikokemuksen ja sitä seuranneen kumppaninsa häipymisen seurauksena. Angelus vahvisti kenties Buffyn pahimmat pelot tässä keskustelussa.

Angel: Mitä? Minä vain häippäsin.

Buffy: Mutta et sanonut mitään. Sinä vain lähdit.

Angel: Niin. Aivan kuin olisin halunnut jäädä paikalle sen jälkeen...

Buffy: Mitä?

Angel: Sinulla on paljon opittavaa miehistä, lapsukainen. Tosin, senhän sinä jo osoitit viime yönä...

Buffy: Mitä yrität sanoa?

Angel: Ei nyt tehdä tästä numeroa, eihän? Oikeastaan ei puhuta siitä enää ollenkaan. Se vain tapahtui.

Buffy: Minä...en ymmärrä. Olinko se m-minä? Enkö ollut...Enkö ollut hyvä?

Angel: (naurahtaa pilkallisesti) Sinä olit loistava, oikeasti. Luulin sinua vällan ammattilaiseksi.

Buffy: Lopeta!

Jaksossa *Innocence* käsitellään siis pelkoa, että seksin harrastaminen väärän ihmisen kanssa voi pilata elämän. Siinä esitellään erästä tuttua kliseettä, jossa hyvältä ja kohteliaalta vaikuttanut mies muuttuu seksin harrastamisen jälkeen täysin käytökseltään. Hän alkaa vältellä naiskumppaniaan, eikä näytä haluavan tältä enää mitään, kaadettuaan tämän kerran sänkyyn.

Toisaalta jaksossa kuvataan myös teini-iän ensimmäisen seksikokemuksen mukanaan tuomia tunteita ja tavallaan myös nuoruuden virheitä. Buffy ja Angel ajautuivat sänkyyn tietämättä tai ajattelematta sen tuomia seurauksia romanikirouksen vuoksi. Angelin kiroukseen kuuluu, että "todellisen onnen hetki" vapauttaa hänet kirouksesta päästäen samalla hänen sadistisen sivupersoonansa, Angeluksen, irti.

Kun katsellaan tarkemmin Angel/Angeluksen sanoja, huomataan hänen sanovan juuri niitä pahimpia asioita, joita vasta ensikokemuksensa saanut teini voi pelätä kuulevansa. Angel alleviivaa pilkallisesti Buffyn kokemattomuutta, vertailee häntä

pilkallisesti prostituoituun, ja kaiken päätteeksi vähättelee koko asiaa, korostaen ettei siinä ole mitään muisteltavaa.

Angel: Ota rennommin. Se oli hauskaa. Ei meidän silti tarvitse tehdä siitä isoa juttua.

Buffy (poissa tolaltaan): Se on iso juttu!

Angel: Se oli mitä? Ilotulitusta, soivia kelloja, laulava pikkulintujen kuoro taustalla? Älä viitsi, Buffy. (pilkallisesti) Ei se ollut minulle mikään uusi kokemus.

Buffy: Häivy luotani.

Angel: (Huvittuneesti hymyillen) Olisi pitänyt arvata, ettei sinusta ole käsittelemään tätä.

Angelin kääntyessä lähtemään, Buffy sanoo vielä epätoivoisesti rakastavansa tätä. Angel katselee Buffya yhä huvittunut ilme kasvoillaan ja vastaa rakastavansa myös häntä. Poistuessaan Angel lisää vielä: "Soittelen sinulle", minkä voi tulkita leikinlaskuksi paitsi hänen äänensävyistään, myös siitä, ettei vanhanaikaista vampyyria ole kertaakaan sarjassa nähty puhelimen äärellä.

Jakson myöhempien tapahtumien myötä Angelin loikkaaminen pahalle puolelle selviää Buffyn ystäville, ja näin Buffykin saa viimein syyn sille, että Angel oli muuttunut niin tunteettomaksi. "Scoobyjen" kokouksessa Giles yrittää tivata Buffylta, oliko tämä huomannut mitään syytä tai selitystä sille, miksi Angel muuttui. Buffy on vastentahtoinen vastaamaan, ja lopulta ryntää itkuisena pois paikalta. Tässä kohtaa hän muistuttaa enemmän ketä tahansa sydänsärkyistä teiniä, kuin supersankari-ikonia.

Jakson lopussa Buffy käy keskustelun valvoja-isähahmonsa Gilesin kanssa tämän autossa. Buffy syyttää itseään, ja odottaa Gilesilta toruja ja pettymystä itseensä. Sen sijaan Giles pitääkin hyvin lohduttavan ja myötätuntoisen puheenvuoron.

Giles: Haluatko minun osoittavan sormella ja sanovan että etenit liian hätäisesti (Angelin kanssa)? Voisin, ja niin etenitkin. Mutta sinä rakastit häntä, ja hän on osoittanut enemmän kuin kerran rakastavansa myös sinua. Et voinut mitenkään tietää mitä tapahtuisi. --- Jos etsit syytöstä, en ole oikea henkilö. Minulta saat vain tukea... ja kunnioitusta.

Kaksi vuotta myöhemmin (4.03 *The Harsh Light of Day*) Buffy viittaa samaan aihepiiriin. Tuolloin Buffy opiskelee yliopistossa, ja päätyy harrastamaan seksiä vasta tapaamansa Parker Adamsin kanssa. Seksien jälkeen Parker suhtautuu Buffyyn hieman välttelevästi, mutta ei ilkeällä tavalla kuin Angel. Parker

pikemminkin tekee selväksi, että yö Buffyn kanssa oli ainoastaan hauskanpitoa, eikä näy ymmärtäneen Buffyn pitävän sitä merkittävämpänä asiana. Surun murtama Buffy toteaa Willow'ille: "Mietin siis, tapahtuuko näin aina? Makaan jätkän kanssa, ja hän muuttuu täysin pahaksi? (itkuisesti) Luoja, olen todellinen hölmö". Näin Buffy vertailee mieskokemuksiensa samankaltaisuutta, vaikka Parker ei ollut vampyyri tai muulla tavalla klassisesti paha.

Buffyn ja Angelin suhteessa on koko sarjan ajan mukana vaaran aines, joka liittyy seksiin. Kyse ei ole niin helposta ongelmasta, että käyttäkö pariskunta kondomia vai ei, vaan koko heidän suhteensa on "suojaamatonta" (Richards 2008, 70). Angel on vampyyri, joka menettää sielunsa kokiessaan täydellisen onnentunteen, eli kuten sarjan aikana usein alleviivataan, riski tähän on suurin seksiaktin huipennuksessa.

Toisaalta Angelin omassa spin-off -sarjassa todetaan myöhemmin, että Angel voi kyllä harrastaa seksiä myös menettämättä sieluansa. Buffyn kanssa tilanne oli erityinen, sillä Angel rakasti Buffya, jolloin tunnetila mahdollisesti paremmin "täydellisen onnellisuuden".

Tässä kohtaa vaikuttaisi, että Buffyssa on sama sanoma kuin Punahilkassa – tytöt tulevat haavoittumaan ajautuessaan seksuaalisiin aikuissuhteisiin. Mutta Buffy on kuitenkin moniulotteisempi ja mielenkiintoisempi – jo siksikin, ettei Buffy tarvitse avukseen metsämiestä. Hän hoitelee yöllisiä olentoja ihan omin voimin yliluonnollisten voimien ja itseopittujen taistelutaitojen avulla. Angel ei voi tappaa häntä, mutta hän voi tappaa Angelin (ja lopulta tappaakin). Sarja sisältää sanoman, että koulutyön pelot miehistä julmina saalistajina saattavat osoittautua todeksi, mutta silloin tyttö pystyy puolustautumaan ja taistelemaan vastaan. (Jarvis 2001, 8.)

5.5 Teini-ikä muutoksina

Willow: (saapuu paikalle juosten) Se on Oz! Se on Oz! Se ihmissusi!

Giles: Oletko aivan varma?

Willow: Etkö voisi vain luottaa sanaani? Hän sanoi käyvänsä läpi kaikenlaisia muutoksia, ja sitten hän alkoi... käydä läpi kaikenlaisia muutoksia.

(Buffy 2.15 Phases)

5.5.1 Heikompien saalistaminen

Buffy on Sunnydale High Schoolin luokkakavereidensa kanssa luokkaretkellä eläintarhassa jaksossa 1.06 *The Pack*. Neljän koululaisen porukka kiusaa Lance-

nimistä ujoa oppilasta. Xander yrittää mennä auttamaan Lancea. Hyeenatalossa hyeenat katsovat kiusaajanelikon ja Xanderin silmiin, ja kaikkien silmissä näkyy vihreä välähdys. He joutuvat hyeenariivauksen valtaan. Ainoastaan Lance välttyy silmäkontaktilta petojen kanssa. Tästä eteenpäin jaksossa Xanderin käytös on selvästi muuttunut. Hän on nyt osa aiemmin halveksimaansa kiusaajaporukkaa.

Kiusaajaporukka muuttuu entistä julmemmaksi toimien nyt hyeenalauman tapaan. He kiusaavat heikompiaan ja nauravat kiljuvaa hyeenamaista naurua. Xanderista on tullut oman itsensä vastakohta, itsevarma ja ilkeä. Hän osoittaa röyhkeästi kiinnostuksensa Buffyä kohtaan ja kohtelee Willow'ta julmasti.

Lumottu lauma syö koulun maskottiporsaan ja joutuu rehtorin puhutteluun. Xanderin ollessa toisaalla muu ryhmä tappaa ja syö rehtori Flutien.

Kiusaajat ja Xander nähdään ensimmäistä kertaa lumouksen alaisina kahvila-kohtauksessa alkumusiikin jälkeen. Willow ja Buffy hämmästelevät Xanderin erikoista käytöstä, mutta eivät tässä vaiheessa huomaa kiusaajaporukan toiminnassa eroa vanhaan.

Xander repäisee kahvilaan saapuessaan kysymättä palan Buffyn kroissantista selittäen tätä vain yhdellä sanalla: "nälkä!". Sen jälkeen hän valittaa mielenosoituksellisesti sen olevan "lintujen ruokaa" ja tarvitsevansa jotakin kunnollista ruokaa. Tytöt ihmettelevät ystävänsä käytöstä, mutta Xander välttelee näiden kysymyksiä todeten olevansa vain hieman levoton. Hallitsemattoman nälän lisäksi hänen käytöstään leimaa muukin eläimellisyys. Hän nuuhkii Buffyn hiuksia yrittäen tehdä sen huomaamattomasti. Buffy kuitenkin näkee tämän eleen ja ihmettelee sitä ääneen.

Buffyn ihmettelevät lausahdukset keskeytyvät, kun kiusaajaporukka astelee sisään kahvilaan. Xander kääntää välittömästi päänsä joukkiota kohden, ikään kuin olisi vainunnut näiden läsnäolon. Xander ja porukkaan kuuluva Kyle tuijottavat intensiivisesti toisiaan viimeksi mainitun kulkiessa kavereineen Buffyn ystävien pöydän ohitse.

Kiusaajaporukka pysähtyy pilkkaamaan erästä lihavaa nuorta. Xander nauraa kiusaajien vitseille ja saa osakseen ihmetteleviä katseita Buffylta ja Willow'lta. Xander perustelee ilkuntansa sen kohteen lihavuudella.

Toisessa kohtauksessa koulun käytävällä Xander pyytää Willow'n syrjään. Kiusaajajoukko jää taustalle kuuntelemaan. Xander kertoo, ettei hän enää tarvitse Willow'n apua matematiikassa.

Xander lisää, ettei hänen enää tarvitsisi nähdä Willow'n "taikinanaamaa", ja retkahtaa nauramaan yhdessä kiusaajien kanssa. Nauru on kiljuvaa, hyeenamaista.

Liikuntatunnilla pelataan polttopalloa. Xander heittää tarpeettoman kovalta vaikuttavan heiton päin vastapuolella pelaavaa Willow'ta. Willow katsoo loukkaantuneena Xanderia, mutta tämän ilmekään ei värähdä katumuksen merkiksi. Lopulta pelissä ovat jäljellä enää Xander, kiusaajajoukko ja aiemmin eläintarhassa kiusattu Lance yhdellä puolella ja Buffy yksin toisella puolella. Xander ja kiusaajat katsovat hetken aikaa Buffya, mutta kääntyvätkin kohti omalla puolella pelaavaa Lancea ja heittävät häntä palloilla.

"Lauma" siis vaistosi Buffyn vahvaksi, eikä siten uskaltanut uhmata tätä. Sen sijaan Lance kuuluu "heikkoihin", joita vastaan hyeenat ja kiusaajat iskevät.

Myöhemmin Xander kulkee "laumansa" kanssa koulun pihalla välitunnilla ja nuuhkaisee ilmaa. Hän osoittaa pihapöydän luona ruokailevia poikia ja kutsuu näitä "koiriksi". Joukko kävelee heidän luokseen. Yksi pojista puhuttelee Xanderia kaverinaan kysyen tältä musiikkiaiheisen kysymyksen. Xander ei vastaa, mutta sitä vastoin hänen joukkonsa jäsenet ottavat väkisin pöytäseuruelaiden hot dogit. Yksi joukon pojista valittaa lihan olevan liian kypsää.

"Lauma" kulkee välitunneilla ikään kuin pihakunnan valtiaina musiikin soidessa taustalla. He luovat alentavia katseita ohittaessaan Lancen, joka seisautuu pelokkaan näköisenä paikalleen.

Myöhemmin Buffya vastaan kamppaillessaan Xander näyttää kiihottuvan ja nuuhkii Buffya innokkaasti. Hän toteaa Buffylle, että mitä enemmän tämä pelkää, sitä paremmalta tämä tuoksuu.

Xanderin kohdalla muutos aikaisempaan käyttäytymiseen verrattuna on siis huomattava. Hänen hyeenamaisuutensa voidaan nähdä metaforana sille, miten teini-ikä saattaa muuttaa käytöstä. Willow ja Buffy eivät voi käsittää ystävänsä äkillistä julmuutta ja piittaamattomuutta, kun taas lihavalle pojalle kahvilassa ilkkuva kiusaajaporukka näyttäytyy heille samankaltaisessa valossa kuin

aikaisemminkin. Xanderin uusia piirteitä olivat tunteettomuus, kasvanut nälkä ja seksivietti. Nämä hyeenojen ominaisuudet voidaan lievemmissä määrin yhdistää myös teini-ikään. Giles alleviivaa näitä tulkintoja kohtauksessa, jossa Buffy raportoi hänelle Xanderin muuttuneesta käytöksestä. Buffyn valvoja ei ota tämän huolta kovin vakavissaan.

Giles: Xander siis kiusaa heikompiaan?

Buffy: Jep.

Giles: Ja hänen käytöksessään ja vaatetuksessaan on tapahtunut huomattava muutos?

Buffy: Joo.

Giles: Ja muutenkin hän viettää aikaansa vetelehtien imbesillien seurassa?

Buffy: Tämä on vakavaa, eikö vain?

Giles: Suorastaan musertavaa. Hänestä on tullut 16-vuotias poika. Sinun täytyy tietenkin tappaa hänet.

Näin Giles antaa ymmärtää, että huolestuttavat muutokset Xanderin käytäytymisessä ovat tavallisia teini-ikäisille pojille. Giles lisää testosteronin olevan ”hyvä tasoittaja”, joka tekee kaikista miehistä ääliöitä. Hän sanoo kiusaajien käyvän aina heikompien kimppuun. Viittaus heikompien kimppuun käymisestä tuo Buffylle mieleen hyeenat, joihin samat ominaisuudet sopivat.

Alkuperäisissä kiusaajissa lumous puolestaan tuntui vain korostaneen heidän hallitsevia luonteenpiirteitään ja käytöstään. He kulkivat yhdessä, ”laumana” ja kiusasivat heikompiaan jo ennen lumousta. Siksi heidän käytöksensä lumouksen jälkeen ei herätä kenessäkään samanlaista kummastusta kuin Xanderin toiminta ystäviensä silmissä. Kiusaajien kohdalla jaksossa tuodaan esille sitä, kuinka he, kiusaajat, ovat saalistajia amerikkalaisen koulumaailman eräänlaisessa kasti-järjestelmässä. He ovat kuin ravintoketjun huipulla olevia petoeläimiä, jotka voivat valita saaliinsa.

Jakso käsittelee myös väärään porukkaan joutumista, sitä miten se voi vaikuttaa henkilöiden käytökseen ja johtaa heidät tekemään asioita, joita he eivät normaalisti tekisi. Esimerkiksi parhaan ystävän kiusaamiseen ja raa'an sian syömiseen. (Eggertsson 2010, 21.)

Tätä Eggertssonin mainitsemaa ilmiötä kutsutaan englanniksi termillä *peer pressure*, eli vertaispaine. Teini-ikäisten maailmassa kaverien hyväksyntä on

usein tärkeää, ja monet nuoret ovat sen vuoksi valmiita tekemään asioita, joita eivät olisi ennen kuvitelleetkaan tekevänsä.

5.5.2 Vaiheet

Jakson 2.15 nimi *Phases*, tarkoittaa suomeksi *vaiheet*. Jaksossa selviää, että Willow'n uusi poikaystävä, kohtelias, vähäsanainen ja huomaavainen Oz, onkin ihmissusi. Willow'lle kyseessä on hänen ensimmäinen seurustelusuhteensa.

Ihmissudeksi muuttumista teini-iän muutosten metaforana on käsitelty muun muassa elokuvissa *I Was a Teenage Werewolf* (1957) ja *Teen Wolf* (1985), joten tässä *Buffyn* jaksossa ei olla suinkaan uudella maaperällä. Giles kuvailee jaksossa Scooby Gangille pitämässään luennossa ihmissutta "äärimmäiseksi representaatioksi sisällämme piilevistä eläimellisistä voimista".

Kuten *Buffyssa* ei yleensääkään tehdä, tässäkin jaksossa teini-ikää ei varsinaisesti demonisoida. Siinä kuitenkin jälleen osoitetaan, että kaikista kilteimmillä ja syvällisimmilläkin pojilla voi olla oma "petomainen" puolensa. Giles kuitenkin vapauttaa jo pian jakson alussa heidät osittain vastuusta, toteamalla etteivät ihmissusiksi muuttuneet henkilöt ole vastuussa yöllisistä teoistaan täydenkuun aikaan. He eivät nimittäin välttämättä edes ole tilastaan tietoisia. Ozillekin asia selviää vasta jakson aikana.

Teinihormonit jylläävät jakson aikana jo ilman yliluonnollisia petojakin. Willow tuskailee hidasta ja ujostelevaa etenemistään Ozin kanssa kuvaten Cordelialle puhuessaan suhteensa olevan "laskeutumistilassa, mutta ilman laskeutumista tai mitään muutakaan". Willow toivoisi suhteensa Ozin kanssa edistyvän fyysisesti.

Kun Ozille selviää oma ihmissuteutensa, hän ei kerro asiasta ystävilleen, ja alkaa vältellä Willow'ta suojellakseen tätä itseltään. Willow hämmentyy tästä käytöksestä.

Buffy: Tervetuloa miesmysterien pariin. Se menee jotenkin niin, että kun heille alkaa kasvaa karvaa, he samalla menettävät kykynsä sanoa mitä todella haluavat.

Willow: Ei vaikuta reilulta vaihtokaupalta.

Myöhemmin jaksossa nähdään hupaisa keskustelu, kun Willow ryntää Ozin talolle vaatimaan tältä selitystä välttelevälle käytökselleen. Willow ei tässä vaiheessa tiedä, että Ozin muuttunut käytös johtuu siitä, että hän on saanut tietää

olevansa ihmissusi. Oz aikoi juuri kahlita itsensä ketjuilla taloonsa yötä varten, kun Willow ilmestyy paikalle.

Oz: Tiedän, se johtuu minusta. Olen käymässä läpi...muutoksia.

Willow: No tervetuloa maailmaan! Luuletko etten minäkin käy niitä läpi?

Oz: Et niin kuin minä.

Willow: (sarkastisesti) Ai, sinä olet erikoistapaus! Olet erityinen poika... (hämmennyttävä)... jolla on kahleita ja muita sellaisia juttuja... Miksi sinulla on kahleita ja muita sellaisia juttuja?

Buffyn toteamus karvoittumisen suhteesta puhumiseen käy toteen, kun Oz alkaa kasvaa yltä päältä paksuun sudenkarvaan. Hän yrittää kärkeä Willow'ta poistumaan, mutta tämä jää paikalle juuri Ozin muuttuessa ihmissuden muotoon. Willow selviää kuitenkin hengissä tilanteesta.

Myös Xanderilla on tekemistä tunteidensa kanssa. Vaikka hän seurustelee Cordelian kanssa, Xander on selvästi mustasukkainen Willow'n ja Ozin suhteesta, ja käyttäytyy suojelevasti ystäväänsä ja epäluuloisesti tämän poikaystävää kohtaan.

Kun "Scooby Gangille" selviää kaupungissa olevan ihmissusia, Xanderin epäilykset kohdistuvat välittömästi Larryyn. Kyseessä on koulun oppilas, jonka on nähty jakson aikana käyttäytyvän ylikorostuneesti machoilevasti ja halventavan naisia. Larry on muun muassa tönäissyt ohikulkevalta tytöltä kirjat käytävään, voidakseen katsella tytön takapuolta tämän kumartuessa poimimaan kirjojaan. Larry tehosti tekoaan kommentoimalla tytön reisiä ja ulvomalla naurusta miespuolisten ystäviensä kanssa. Toisessa kohtauksessa koulun jumppasalissa Larry käyttää itsesuojeluharjoitusta tekosyynä puristella kamppailuparinsa Buffyn takapuolta. Buffy ei suhtaudu tähän suojeleisesti, vaan heittää Larryn lattiaan.

Kun Xander ristikuulustelee Larrya ihmissusiepäilyksistään, viimeksi mainittu käsittää Xanderin vihjailut väärin, ja myöntää tälle olevansa homoseksuaali. Kyseessä on ensimmäinen kerta, kun Larry tunnustaa asiaa kenellekään, selvästi edes itselleen.

Xander hämmästyty suuresti kuulemastaan. Larryn voidaan siis päätellä kompensoineen yliaggressiivisellä käytöksellään omaa sisäistä epävarmuuttaan ja peitte-

levän salaisuuttaan. Larry helpottuu itse silmin nähden tunnustuksestaan, ja jakson loppupuolella hänet nähdään auttamassa erästä tyttöä nostamaan kirjojaan lattialta, johon jokin Larryn ystävistä oli ne lyönyt.

Näin jaksossa ihmetellään hyvin buffymaiseen tapaan teini-iän ja seurustelun vaikeuksia samalla kun taistellaan myyttisiä ja tarunhohtoisia petoja vastaan.

Oz pohtii Willow'lle, pitäisikö heidän lopettaa tapailu Ozin elämellisen tilan vuoksi. Willow tahtoo kuitenkin jatkaa, vedoten siihen, että hänelläkin on omat hormoniset vaikeutensa.

Willow: Pidän sinusta. Olet kiva ja hauska, ja et polta. No okei, olet ihmissusi, mutta et koko aikaa. Tai siis, kolmena päivänä kuukaudessa en ole itsekään kovin hyvää seuraa.

6 LOPPUPÄÄTELMÄT

6.1 Kuva teini-ikäisyydestä

Tutkimuskysymyksissäni halusin selvittää 1) minkälaisen yliuunnollisten metaforien avulla teini-ikää kuvataan *Buffyssa*, 2) minkälaisiin teemoihin nämä metaforat liittyvät, ja 3) minkälaisen kuvan ne antavat teineistä ja teini-ikästä. Lähilukuni perusteella löysin viisi pääasiallista teemakokonaisuutta, jotka esittelin analyysiosiossa.

Koottuani ja analysoituani materiaalin totesin, että juuri mitään metaforaa ei käytetty yksinomaan kielteisesti teini-ikään asennoituen. Kielteisimmästä ja varoittavimmasta päästä oli metafora koulukiusaajista laumapetoina, hyeenoina. Kyseisessä jaksossa aikuinen Giles vähätteli Xanderin julmaksi muuttunutta käytöstä normaaliksi ilmiöksi 16-vuotiaalle pojalle. Huomattavinta oli se, että vain Xanderin käytöstä ihmeteltiin. Kiusaajaporukka, johon Xander liittyi, tunnettiin jo aikaisemmin jäsentensä julmuudesta, laumaeläinmäisyydestä ja vähä-älyisyydestä. Jaksossa varoiteltiin siitä, mihin kaikkeen teinien keskinäinen ryhmäpaine voi johtaa.

Toisaalta Gilesin yksioikoinen käsitys osoittautuu vääräksi, kun selviää että Xanderin muuttumisen taustalla oli muuta kuin ikä. Giles edustikin sellaista Nancy Leskon kirjassaan kuvaamaa aikuista, joka pitää teini-ikää hallitsemattomana luonnonvoimana. Hän väheksyy ongelmaa, koska ei näe tässä kohtaa Xanderia yksilönä vaan ikänsä edustajana.

Kun vanhemmat muuttuivat henkisesti teini-ikäisiksi kolmannen kauden jaksossa *Band Candy*, tässä käänteessä korostuivat teini-ikäisiin liitetyt negatiiviset piirteet, kuten laiskuus ja vastuuttomuus. Teini-ikäisiksi palanneet poliisit, lääkärin, opettajat, ja jopa kurille elämänsä omistanut rehtori Snyder eivät enää välittäneet hoitaa töitään ja velvollisuuksiaan, vaan pitivät mieluummin vain hauskaa kellon ympäri. Nämä aikuisteinit kuitenkin huolestuivat kuullessaan vampyyrien suunnitelmasta varastaa vauvoja Sunnydalen sairaalasta, missä korostui heidän empaattinen puolensa. Lisäksi oikeat teinit onnistuivat organisoimaan ja toteuttamaan suunnitelman tilanteen ratkaisemiseksi omin päin, kun ”aikuisteineistä” ei ollut apua. Teineiksi muuttuneet aikuiset olivat siis teinimpiä kuin jakson oikeat teinit.

Teini-iän muutoksiin viittaavat metaforat liittyivät toisinaan myös luontoon. Oz muuttui karvaiseksi ihmissudeksi, ja Xander alkoi käyttäytyä kuin hyeena. Buffyn ensimmäinen seksikokemus johti poikaystävän muuttumiseen pedoksi.

Monissa metaforissa varoitettiin esimerkiksi teini-ikäisten syrjäytymisen, tai seksin seurauksista, mutta suhtautuminen teineihin oli ymmärtävä. Metaforalla tyttärensä vartalon kaappaavasta noitaäidistä varoiteltiin vanhempien nuorille asettamien paineiden vaikutuksista, ja siitä mitä tapahtuu, jos teinien ei anneta elää omaa elämäänsä. Samanlainen varoitus sisältyi jaksoon, jossa Buffy valehteli Gilesille mennäkseen yliopistopoikien järjestämiin juhliin. Kyse oli harvoista kerroista koko sarjan aikana, jolloin Buffyn nähtiin juovan alkoholia, ja tämä johti välittömästi isoihin ongelmiin. Mainittakoon, että kun Buffy seuraavan kerran päättää läträtä alkoholin kanssa sarjan neljännellä tuotantokaudella, hän on tuolloin itse yliopisto-opiskelija. Kokemus ei kuitenkaan ole juuri edellistä parempi, sillä hän muuttuu juomaan sekoitetun aineen seurauksena luolanaiseksi.

Buffy ja Faith joutuvat käsittelemissäni jaksoissa pahempaankin pulaan auktoriteetteja uhmatessaan. Etenkin jakson *Bad Girls* tarinassa oli hyvinkin varoittavia ja moraalisaarnaavia sävyjä, kun kapinoinnista vapautta ja huvia hakeneet lukiolaistytöt syyllistyvät murtautumiseen, ryöstöön ja vielä vahinkotappoon. Tässä ja seuraavissa jaksoissa tapon tehnyt Faith kieltäytyy ottamasta vastuuta tai kokemasta syyllisyyttä, kun taas Buffy kokee sitä molempien puolesta.

Jaksossa *Gingerbread* syyttävä moraalinen sormi osuu puolestaan jälleen vahvemmin vanhempiin, jotka eivät ymmärrä teinilastensa harrastamaa noituutta, vaan alkavat vainota heitä roviolle asti. Noituus edusti tässä kuvauksessa teini-ikäisten alakulttuureita, joihin vanhemmat suhtautuvat usein peläten tai kielteisesti. Teinit asetettiin väärinymmärrettyjen ja vainottujen asemaan.

Metafora internetissä vaanivasta demonista varoitteli silloin vielä uudeltaisesta, tietokoneistumiseen ja internetiin liittyvästä vaarasta teinejä kohtaan. Toisaalta teinihahmot Buffy ja Xander olivat jälleen myös osana ongelman ratkaisua, joka löytyi paljolti tietokoneiden ja internetin ansiosta.

Näkymättömäksi muuttunut, ja sen vuoksi kostonhimoinen tyttö oli hyvin suora metafora syrjäytymisen seurauksista. Hänen näkymättömäksi muuttumisesta olivat vastuussa niin koulutoverit kuin opettajatkin, jotka jättivät yhtä lailla tytön

huomioimatta. Jopa itse koulukiusaamisesta ja lukion sosiaaliseen alakastiin joutumisesta kärsineet Willow ja Xander olivat unohtaneet entisen koulutoverinsa olemassaolon. Jaksossa tuomittiin näkymättömän Marcien julmuudet, mutta suhtauduttiin niihin johtaneisiin syihin ymmärtävästi ja varoittavasti. Samoin Jonathan sai pitää pitkän puheenvuoron tuntemuksistaan jaksossa *Earshot*, jossa hän oli aikeissa tappaa itsensä. Buffy ja Jonathan saavuttivat jonkinlaisen yhteisymmärryksen keskustelussaan yksinäisyydestä ja ongelmista, vaikka tässä kohtaa Buffy luuli vielä Jonathanin suunnittelevan koulutovereihinsa kohdistuvaa joukkomurhaa.

Teinit saavat siis sarjassa hyvinkin reilua ja aikuismaista kohtelua. Heitä ei ole syytetty *toisiksi*, kuten Nancy Leskon mukaan usein tehdään, kun aikuiset puhuvat teini-ikäisistä. Teini-iän ilmiöistä käytetyt hirviömetaforat ovat hyvinkin äärimmäisiä, mihin on kenties osittain ajanut myös käsikirjoittajien halu irrotella ja tehdä viihdettä. Juuri mikään ratkaisu *Buffyssa* ei tunnu kuitenkaan olevan merkityksistä vapaa. Käsikirjoittajat Whedonin johdolla ovat itsekin todenneet suoraan käyttäneensä tarkoituksella metaforia.

6.2 Oman työn arviointi

Valitsin aihepiiriksi metaforat, koska ne ovat mielestäni yksi kiinnostavimmista asioista elokuvissa, televisiossa tai kirjallisuudessa. Joskus ne ovat niin ilmi- selviä, että ne voidaan havaita heti, joskus ne vaativat useamman lukukerran ja syvempää tulkintaa. Tiesin *Buffyn* olevan sarjana täynnä vertauskuvallisuutta, allegoriaa ja metaforia.

Audiovisuaalisen materiaalin tutkimisessa seilasinkin yhä kohtuullisen uusilla vesillä, mutta tällä kertaa minulla oli pohjalla kandidaatin tutkielmani. Olin jo vähän viisaampi sen suhteen, miten työtä kannattaisi lähteä tekemään. Audiovisuaalisessa materiaalissa on paljon mahdollisia tulkittavia asioita. Niihin kuuluvat niin kuva, ääni ja äänensävyt, puhuttu dialogi, valaistus, lavastus ja muu näyttämöllepano. Tarkastelemalla mediakulttuurisia tutkielmia ja esseitä vastaavista aiheista, halusin analysoida ennemmin laajempaa materiaalia keskittyen enemmän itse merkityksiin ja kulttuuriseen puoleen, kuin analysoida tarkasti kaikkia audiovisuaalisia аспекteja, jolloin materiaali olisi pitänyt rajata pienemmäksi.

Työni voisi varmasti tehdä toisellakin tapaa ja toisia jaksoja ja esimerkkejä käyttäen. *Buffya* vähemmän katsellut tutkija voisi nähdä asioita eri tavalla.

Tutkimuksen tekemisen kannalta minulle oli selkeä etu, että sarjan jaksot olivat hyvässä muistissa, mutta toisaalta olin muodostanut vuosien aikana myös vahvoja ennakkokäsityksiä monista sarjaan liittyvistä asioista. Laskin itseni myös sarjan faniksi, ja tästä roolista oli irtauduttava tutkimuksen tekemisen ajaksi.

Halusin myös tuoda jotakin uutta *Buffy*-tutkimuksen kentälle, jossa teini-ikä metaforineen mainitaan usein, mutta tällainen tarkempi analyysi aiheesta näyttää puuttuvan. Enemmän on keskitytty esimerkiksi feminismin tutkimiseen sarjassa.

7 LÄHTEET

Televisiosarja

Whedon, Joss. 1997–2003. *Buffy the Vampire Slayer*. USA: Fox/Warner Bros.

Painetut lähteet

Lesko, Nancy. 2001. *Act Your Age!: A Cultural Construction of Adolescence*. New York: RoutledgeFalmer.

Lavery, David. 2013. *Joss Whedon, A Creative Portrait: From Buffy the Vampire Slayer to Marvel's The Avengers*, I. B. Tauris.

Huttunen, Marjut. 2005. *Buffy the Vampire Slayer as a Female Hero: Questions of Violence, Beauty and "Otherness"*. Tampereen yliopisto: Englantilaisen filologian pro gradu -tutkielma.

Nikkinen, Are & Vacklin, Anders. 2012. *Television runousoppia. Toisenlainen katse tv-ohjelmiin*. Like Kustannus.

Bite Me!: The Unofficial Guide to the World of Buffy the Vampire Slayer: (lainaus Whedonin kirjoituksesta Bronze-foorumille s. 15–16) 2002. ECW Press.

Wilcox, Rhonda. 2005. *Why Buffy Matters: the Art of Buffy the Vampire Slayer*. London; New York: I.B. Tauris: Distributed in the United States and Canada by Palgrave Macmillan.

Wilcox, Rhonda & David Lavery. 2002. *Fighting the Forces: What's at Stake in Buffy the Vampire Slayer*. Rowman & Littlefield Publishers, Inc.

Jarvis, Christine. 2001. *School is Hell: Gendered fears in teenage horror*. *Educational Studies* 27(3): 257–267.

Heintz-Knowles, Katharine E. 2000. *Images of Youth: A content Analysis of Adolescents in Prime-Time Entertainment Programming*. Frameworks Institute.

Vande Berg, Leah R, Wenner, Lawrence A. & Gronbeck, Bruce E. 1998. *Critical approaches to television*. Boston: Houghton Mifflin, cop.

Lakoff, George & Johnson, Mark. 2003. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.

Eskola, Jari & Suoranta, Juha 1998: Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Tampere: Vastapaino.

Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli. 2002. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki: Tammi, 2009.

Mumby, D. K., & Spitzack, C. 1983/1991. Ideology and television news: A metaphoric analysis of political stories. *Central States Speech Journal* 34(3): 162–171.

Verkkolähteet

The Empire: The 50 best TV shows ever

<http://www.empireonline.com/movies/features/best-tv-shows-ever/>

Anita Saaranen-Kauppinen & Anna Puusniekka. 2006. KvaliMOTV – Menetelmäopetuksen tietovaranto. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto.

<http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus>

Buffy Guide: Official Quotes on the Willow/Tara Storyline

<http://www.buffyguide.com/extras/josswt.shtml>

Kellner, Douglas. 1 Buffy, the Vampire Slayer as Spectacular Allegory: A Diagnostic Critique. UCLA.

<https://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/essays/buffy.pdf>

Eggertsson, Óskar Örn. 2010. Slaying Literature: Metaphor and Characters in Buffy the Vampire Slayer. University of Iceland. <http://hdl.handle.net/1946/6187>