

TAMPEREEN YLIOPISTO

Sosiologian ja sosiaalipsykologian laitos

ROMPPANEN, KIRSI

Seksuaalisuuden representaatiot Big Brotherissa

Pro gradu -tutkielma, 100 s.
Sosiaalipsykologia
Opiskelijanumero 77313
Toukokuu 2008

TAMPEREEN YLIOPISTO

Sosiologian ja sosiaalipsykologian laitos

ROMPPANEN, KIRSI: Seksuaalisuuden representaatiot Big Brotherissa

Pro gradu -tutkielma, 100 s.

Sosiaalipsykologia

Toukokuu 2008

Big Brotherissa seksuaalisuuteen liittyvä puhe ja teot ovat keskiössä. Tarkastelen gradussani tätä todellisuus-tv -sarjaa seksuaalisuuden representaatioiden tuottajana. Media on yksi kulttuurinen teksti, joka tuottaa esityksiä, eli representaatioita, ympäröivästä todellisuudesta ja rakentaa määritelmiä niistä. Big Brother mediatekstinä siis tuottaa kulttuurisia käsityksiä seksuaalisuudesta ja sen normeista.

Seksuaalisuus merkityksellistyy neuvottelussa sarjan tuotannon ja katsojien välillä. Tarkastelen Big Brotheria tuotannollisesta näkökulmasta. Vaikka katsojat muokkaavat omat käsityksensä sarjassa esitetyistä representaatioista, tuotanto ensisijaistaa aina joitain representaatioita esityksissään.

Seksuaalisuuden nähdään tutkielmassani rakentuvan ensisijaisesti sosiaalisissa käytännöissä. Näkemys kyseenalaistaa biologisen sukupuolen ainoana seksuaalisuutta määrittävänä tekijänä. Sosiaalinen sukupuoli (gender) ei seuraa välttämättä biologista sukupuolta (sex).

Aineistoni koostuu Big Brotherin jaksoista, jotka ovat editoituja koosteita BB-talon päivittäisistä tapahtumista. Tarkastelin koosteita diskurssianalyttisin menetelmin. Analyysissä pyrin löytämään merkittäviä tapoja, eli diskursseja, esittää seksuaalisuutta. Pureuduin aineistooni yksityiskohtaisesti ja hahmotin siitä seksuaalisuuden representaatioita. Diskurssit olivat niin puheita ja tekoja kuin performanssejakin.

Big Brother uusintaa vallitsevaa, hegemonista seksuaalisuutta, mutta antaa tilaa myös haastaville representaatioille. Biologisen sukupuolen ensisijaisuus seksuaalisuutta määrittävänä tekijänä korostui heteroseksuaalisuuden representaatioissa. Myös feminiinisyyden ja maskuliinisuuden representaatioissa ensisijaistui biologinen sukupuoli. Homoseksuaalisuuden ja karnevalistisen seksuaalisuuden representaatiot haastoivat hegemonisia representaatioita. Niin sanottu kiintiöhomous tai homous muoti-ilmionä nousi merkittävänä ilmiönä aineistossa esiin.

Asiasanoja: todellisuus-tv, sukupuoliteknologia, representaatiot, hegemoninen sukupuoli, performatiivinen ja karnevalistinen seksuaalisuus, naisellisuuden naamio

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO.....	1
2. MEDIA SEKSUAALISUUDEN MERKITYSTEN TUOTTAJANA	5
Media sukupuoliteknologiana	8
Katse representaatioihin.....	9
3. SUKUPUOLI JA SEKSUAALISUUS BIOLOGISENA JA SOSIAALISENA KONSTRUKTIONA	13
Hegemoninen sukupuoli.....	13
Performatiivinen seksuaalisuus	18
Seksuaalisuudella karnevalisointia	20
Naisellisuuden/feminiinisyyden naamio.....	22
4. TODELLISUUS-TV JA BIG BROTHER SEKSUAALISUUDEN REPRESENTAATIOIDEN TUOTTAJANA AIEMPIEN TUTKIMUSTEN VALOSSA.....	24
Todellisuus-tv:n historiaa	24
Big Brother formaattina.....	25
Todellisuus-tv seksuaalisuuden representaatioiden tuottajana.....	30
5. AINEISTO JA METODI.....	35
Aineisto.....	35
Diskurssianalyttinen näkökulma Big Brotheriin.....	41
6. TULOKSET	45
”Luonnollisen” vihjaileva kutsuhuuto	45
Hegemoninen maskuliinisuus	50
Feminiinisyyteen naamioituminen.....	59
Ideologinen Nainen.....	63
Homoseksuaalisuuden representaatio	68
Karnevalistinen seksuaalisuus.....	76
7. YHTEENVETO.....	81
LÄHTEET	93

1. JOHDANTO

Asukkaat astuvat yksi toisensa jälkeen studiosta Big Brother -taloon riehakkaiden aplodien saattelemana. Heillä jokaisella on tavoitteenaan pysyä talon seinien sisällä seuraavat viisitoista viikkoa. Joka sunnuntai yksi asukas häädetään talosta. 32 kameraa tallentaa kuvaa talosta tästä eteenpäin vuorokauden jokaisena hetkenä. Tuotantotiimi editoi päivittäin ohjelmakoosteen talon tapahtumista ja keskusteluista. Mitä koosteissa näytetään, mitä ei?

Seurattuani aktiivisesti Big Brotherin kahta aiempaa suomalaista tuotantokautta huomasin yhä uudelleen pohtivani siinä esiintyvää runsasta seksuaalisvireistä ja sukupuolittunutta puhetta ja tekoja sekä sitä, mitä ohjelmakoosteissa oikeastaan näytetään ja nostetaan esiin. Aihetta käsittelevä tieteellinen keskustelu tukee omia havaintojani; Big Brother -ilmiössä keskiössä ovat seksuaalisuuteen liittyvät puheet ja teot. Seksuaalisuus ja seksi kiinnostaa katsojia. Tuottajan näkökulmasta voitaneen todeta: viihde ja seksi myy! Yhteiskuntatieteilijänä mielenkiintoni ytimessä on kysymys siitä, mitä seksuaalisuuteen liittyvää puhetta tai tekoja ohjelmassa korostetaan katsojien mielenkiinnon ylläpitämiseksi. Mitä se, että näytettäväksi valitaan tiettyjä otoksia, kertoo kulttuuristamme, asenteistamme ja mielenkiinnon kohteistamme seksuaalisuuteen ja sen eri muotoihin liittyen?

Länsimainen nykykulttuuri on yhä vahvemmin mediavälitteistä. Medialla tarkoitetaan tässä tutkimuksessa erityisesti viestintävälineitä ja niiden luonnetta merkityksien rakentajina ihmisen ja ympäröivän todellisuuden välillä. Televisiolla on keskeinen rooli arjen medioitumisessa. Useat sosiaalitieteilijät ja kulttuurintutkijat ovatkin korostaneet länsimaisen ihmisen käsitysten ja kokemusten ympäröivästä maailmasta olevan entistä enemmän television välittämiä. Television tarjoamat mediatekstit osallistuvat niiden ymmärrysten ja merkitysten muokkaamiseen, joita todellisuudelle annetaan. Toisin sanoen ne rakentavat näkökulmia ymmärtää todellisuutta jollakin tietyllä tavalla. (Esim. Sarpavaara 2004, 11-12; Herkman 2001, 13, 19; Grossberg ym. 1998, 3.) Media on eräs kulttuurin areena, jossa normeista ja järjestyksistä

neuvotellaan ja jossa niitä tuotetaan. Media osallistuu myös seksuaalisten esitysten, representaatioiden ja normien tuottamiseen.

Todellisuustelevision tai arkikielessä todellisuus-tv:n (*reality-tv*) tarjoama todellisuutta yksinkertaistava esittäminen on samalla myös normittavaa ja ideologisesti latautunutta (Hautakangas 2005, 156-157). Mitä todellisuus-tv:n tarjoamat representaatiot sitten kertovat yhteiskunnan vallitsevista normeista, tai millaisia eväitä ne antavat sen suhteen, millaisia olemme tai millaisia meidän pitäisi olla? Uusintavatko ne vallitsevaa seksuaalisuuden järjestystä tarjoamalla heteroseksuaalisuutta ensisijaisena, hegemonisena seksuaalisuuden muotona? Millaisia sukupuolisuuden representaatioita se nostaa esiin? Miten normatiivinen seksuaalisuus Big Brotherissa näyttäytyy?

Tutkimukseni käsittelee todellisuus-tv:n yhden katsotuimman ja yleistä keskustelua herättävimmän ohjelmaformaatin, Big Brotherin, päivittäin televisiossa nähtäviä ohjelmakoosteita, ja sen tuotannossa esiinnostettuja seksuaalisuuden representaatioita. Erityisesti minua kiinnostaa näiden representaatioiden kietoutuminen seksuaalisuuden ja sukupuolisuuden rajoihin ja normeihin. Lähdän tutkimusmatkalle etsimään vastauksia kysymyksiin:

1. Millaisia seksuaalisuuden ja sukupuolisuuden representaatioita Big Brother tuottaa?
2. Miten Big Brother tuottaa seksuaalisuuden ja sukupuolisuuden normeja?

Tarkastelen toisin sanoen, miten ja missä määrin Big Brotherissa tuotetut ja esitetyt seksuaalisuuden ja sukupuolisuuden representaatiot uusintavat tai haastavat tapoja kuvata tai puhua seksuaalisuudesta. Tarkastelen seksuaalisuutta kulttuurisina representaatioina, joita tehdään kielellisesti, diskursiivisesti merkityksellisiksi. Tutkimukseni sijoittuu osaksi tutkimuskenttää, jossa seksuaalisuutta ja sukupuolisuutta tarkastellaan olemisen sijaan tekemisenä, performatiivina. Keskityn myös toisin tekemisen mahdollisuuteen ja niiden representaatioihin. Teoreettinen viitekehys on feministinen, punoutuen sosiaalipsykologiaan, mediatutkimukseen ja

kulttuuritutkimukseen. Feministisen tutkimuksen näkökulman mukaan sukupuoli on kyse aina vallasta; sukupuolta säädellään suhteessa seksuaalisuuteen, ruumiillisuuteen ja sosiaalisiin identiteetteihin. Esimerkiksi mediakuvastojen nähdään tuottavan ja järjestävän diskursseja eli puhe- ja ajattelutapoja seksuaalisuudesta ja sukupuolisuudesta. (Koivunen 1995, 20; emt. 1997, 209.) Seksuaalisuus ja sukupuoli kietoutuvat tutkimuksessani erottumattomasti toisiinsa, sillä valitsemani näkökulman mukaan on olemassa hyvin erilaisia keinoja tai jopa strategioita esittää sukupuoli, naisuutta ja mieheyttä. Nämä esittämisen tavat eivät ole välttämättä sidoksissa tiettyyn seksuaalisuuteen tai biologiseen sukupuoleen. Käytän siis molempia termejä, seksuaalisuutta ja sukupuoliuutta, tilannekohtaisesti pyrkiessäni hahmottamaan Big Brotherin tuottamia seksuaalisuuden representaatioita.

Big Brother sijoittuu tutkimukseni näkökulmasta yhdeksi populaarikulttuurin ilmiöksi, ilmiöksi, joka heijastaa sen hetkistä kulttuuriaan ja kertoo tarinaa oman aikansa trendeistä tai muoti-ilmiöistä. Näkökulmana on Big Brotherin sijoittuminen muiden tv-sarjojen tapaan narratiivisesti eli juonellisesti eteneväksi, ennen lähetystä editoiduksi kokonaisuudeksi, saippuasarjan ja todellisuuden välimaastoon (*docu-soap* tai *reality soap-opera*) (Bignell 2005, 52, 65). Vaikka asukkaat puhuvat ja esiintyvät ”todellisina” henkilöinä ohjelmassa, rakentaa tuotanto ohjelmakoosteisiin representaatiot ja narratiivit draamallisin perustein. Näistä lähtökohdista katsottuna Big Brotherin tutkiminen seksuaalisuuden representaatioita tuottavana mediatekstinä on kulttuurisesti ja yhteiskunnallisesti mielekästä ja tarpeellista. Tarkastelemani aineisto koostuu päivittäin nähtävistä Big Brother -koosteista, jotka ovat editoituja paketteja edellisen päivän tapahtumista talon sisällä. Analysoin koosteita diskursiivisen metodin keinoin.

Tutkimuksessani pyrin siis hahmottamaan Big Brotherin seksuaalisia representaatioita ja -normeja. Työ etenee siten, että luvussa 2 tarkastelen mediaa seksuaalisten representaatioiden tuottajana ja hahmotan aiheeseen liittyvää teoriaa. Luvussa 3 tarkastelen sukupuoli ja seksuaalisuutta biologisena ja sosiaalisena konstruktiona. Luvussa 4 hahmotan lyhyesti todellisuus-tv:n historiaa ja Big

Brotheria ohjelmaformaattina sekä havainnollistan niiden roolia seksuaalisten representaatioiden tuottajina median kentällä. Luvussa 5 tarkastelen aineistoani sekä valitsemani menetelmää, diskurssianalyysia. Luvussa 6 analysoin keräämästäni dvd-aineistosta esiin nousseita seksuaalisuuden representaatioita ja -normeja. Lopuksi, luvussa 7, pohdin löytämiäni havaintoja suhteessa laajempaankin kulttuuriseen kontekstiinsa. Pyrin myös vastaamaan lähtöruudussa esittämäni kysymykseen, eli siihen, millaisia seksuaalisuuden representaatioita ja -normeja Big Brother tuottaa.

2. MEDIA SEKSUAALISUUDEN MERKITYSTEN TUOTTAJANA

*People stared at the makeup on his face
Laughed at his long black hair, his animal grace*

*The boy in the bright blue jeans
Jumped up on the stage
And lady stardust sang his songs
Of darkness and disgrace*

(David Bowie: *Lady Stardust*)

Tutkimuksessani seksuaalisuus, niin kuin sukupuoliakin, nähdään kielellisenä ja kulttuurisena tuotantona, jota ei ole olemassa ”sellaisenaan” valmiina. Seksuaalisuus ja sukupuoli rakentuvat ja saavat merkityksensä erilaisissa sosiaalisissa ja kulttuurisissa käytänteissä ja instituutioissa. Media on yksi seksuaalisuuden ja sukupuolisuuden merkitysten tuottamiseen osallistuva kulttuurinen alue, eräs sukupuoliteknologia. Tässä luvussa käsittelen kokoavasti median asemaa merkitysten tuottajana ja mediaa sukupuoliteknologiana. Lisäksi hahmotan representaation käsitettä ja median roolia representaatioiden merkityksellistäjänä.

Media merkitysten tuottajana

2000-luvun ihminen elää keskellä mediamaailmaa. Tuo maailma kurkottaa yhä moninaisempaan elämän yksityisellekin alueelle; televisio, tietokone ja muut medialaitteet asetetaan kodin keskeiselle paikalle viihdyttämään ja informoimaan vastaanottajaansa. Todellisuus on yhä enemmän median välittämää, raja median ja muun todellisuuden välillä on hämärtynyt ja huokoistunut (Grossberg ym. 1998, 6). Juha Herkmanin (2001, 20-21) mukaan media on *osatodellisuus*. Se tuottaa niitä käsityksiä, joita meillä on maailmasta ja jonka avulla ”määritellään keitä me olemme ja keitä ovat muut, erilaiset kuin me.” Mediatekstit eivät siis vain heijasta todellisuutta vaan luovat siitä omia muunnelmiaan. Nämä muunnelmat syntyvät valinnoista, joita tekstien tuottajat tekevät tekstien tuotannon eri vaiheissa. (Fairclough 1997, 136.) Median tuottamat merkitykset kertovat paljon ympäröivästä

kulttuuristaan. Media osallistuu merkittävänä taloudellisena ja ideologisena instituutiona esimerkiksi ihmisryhmiä koskevien merkitysten tuottamiseen.

Tutkimuksessani lähdän liikkeelle siitä näkökulmasta, että medially on keskeinen rooli seksuaalisten representaatioiden ja -normien tuottamisessa. Näkökulmani ei ole kiistaton ja vaatii hieman lisäselvitystä. Merkitykset eivät nimittäin synny yksin median tuotannossa, vaan nivELYvät vastaanottajan tulkintaan merkitysten sisällöstä. Brittiläisen sosiologin ja nykykulttuurin tutkimusyksikön mediaryhmän pioneerin Stuart Hallin (1992, 134, 136, 138-139) sisäänkoodaus-uloskoodaus -malli on havainnollinen tapa kuvata mediaa merkitysten tuottajana. Mallin mukaan 'tuotteen', esimerkiksi televisio-ohjelman, kierto tuotannosta vastaanottajalle toteutuu aina diskursiivisessa muodossa. Television tuotantorakenteet siis luovat ohjelmalle tietyt diskurssit ja representaatiot (tietyn näkökulman jonka puitteissa ohjelma toteutetaan eli koodataan sisään), joka puolestaan kytkeytyy vastaanottajan tulkintaan (uloskoodaukseen). Jotta diskurssi saadaan ymmärrettäväksi ja viestintä tehokkaaksi, tulee tuotantovaiheessa käyttää vastaanottajaryhmän kannalta ymmärrettävää koodia, eli kieltä ja puhetapaa.

Tietyt koodit ovat ensisijaisia ja niin laajalle levinneitä, että niitä voi kutsua (näennäisen) luonnollisiksi, naturalisoituneiksi. (Myös Herkman 2001, 205; Butler 2006, 90; Grossberg ym. 1998, 179; Jokinen ym. 1993, 91.) Tiettyjen koodien luonnollistaminen, naturalisointi, tarkoittaa ajattelutapaa, jossa esimerkiksi tiettyjen ihmisryhmien erojen nähdään olevan luonnollisia, ei kulttuurisia, ja täten muuttumattomia ja pysyviä. Tästä näkökulmasta käsin vaikkapa heteroseksuaalisuus voi näyttäytyä luonnollisena, biologiaan perustuvana. Stuart Hall (1999, 169) esittää esitysten, eli representaatioiden, luonnollistamisen suurentavan kuilua eri ihmisryhmien välille. Se pysäyttää mahdollisuuden merkityksien muuttumiseen kulttuurin muutosten myötä ja varmistaa näin diskursiivisen ja ideologisen sulkeuman muihin seksuaalisuuksiin nähden. Ydinkysymys Hallin (1992, 142) mukaan on se, *mitkä diskurssit ovat valta-asemassa.*

Mediassa ja viestinnässä on kyse esityskäytännöistä ja representaatiosuhteista, jotka ovat valta-asemassa ympäröivässä yhteiskunnassa. Viestintä ja media toisin sanoen kietoutuvat ympäröivän yhteiskunnan käytäntöihin ja kulttuurisiin sekä ideologisiin viitekehyksiin ja järjestelmiin, jotka takaavat tiettyjen merkityksenantokäytäntöjen säilymisen ja ylläpidon. (Hall 1992, 207; Butler 2006, 89.) Media ja viestimet tuottavat esityksiä yhteiskunnasta ja rakentavat määritelmiä ihmisryhmistä, esimerkiksi etnisistä ryhmistä tai seksuaalisista vähemmistöistä. Samalla ne osallistuvat ja auttavat mieltämään, mitä näihin ryhmiin sisältyy ja mistä niissä onkaan kyse. (Hall 1992, 274.) Vaikka mediatekstin tulkitsijoiden luenta ja tulkinnat voivatkin vaihdella, niiden kirjoja rajoittaa tekstin luonne ja ominaisuudet. Monet televisio-ohjelmat, esimerkiksi dokumentit, ovat paitsi informatiivisia ja ehkä viihdyttäviäkin, usein myös suostuttelevia. Ne pyrkivät saamaan katsojat näkemään esittämänsä asiat tietyllä tavalla, tietystä diskursiivisesta koodista käsin. (Fairclough 1997, 28, 60.)

Tarkoitukseni ei ole siis väittää, että eri representaatioiden merkitykset syntyvät yksin mediatekstissä, kuten televisio-ohjelmassa. Myös vastaanottajat muokkaavat merkityksiä sekä näkevät ne omista lähtökohdistaan käsin. Viesti ei siis siirry lääkeruiskun tapaan lähettäjältä passiiviselle vastaanottajalle, vaan merkitykset nivELYVÄT lähettäjän ja vastaanottajien välille. Katsojat tuovat merkitysprosessiin mukaan omat tulkintansa ja historiansa. (Mäkelä ym. 2006, 24; Rossi 2003, 15.) Esimerkiksi Big Brotherin medialukutaitoiset katsojat varmasti käsittävät sarjan olevan ”manipuloitu” tai ainakin muokattu kuvaus todellisista tapahtumista talon sisällä (Andrejevic 2004, 132, 134). Big

Brotheria seuranneiden katsojien, sarjan vastaanottajien, seksuaalisille representaatioille antamien merkitysten tutkiminen olisi myös antoisaa ja mielenkiintoista, mutta tutkimuksen rajallisuuden vuoksi keskityn jatkossa ainoastaan Big Brotherin tuotantoon ja sen tuottamiin seksuaalisuuden representaatioihin. Tuotanto tarkoittaa tässä tapauksessa noin sadan hengen tiimiä, joka lopulta valikoi ja tuottaa koosteet Big Brother -talon edellisen päivän puheenaiheista ja tapahtumista.

Tuotantotiimi koostuu oman kulttuurinsa edustajista. Se, mitä he valitsevat näytettäväksi seksuaalisuuteen liittyen, kertoo samalla ympäröivästä kulttuurista, sen konventioista sekä siitä, minkä voi olettaa kullakin hetkellä yleisesti kiinnostavan ihmisiä, aiheuttavan keskustelua, ja mikä on kaupallisesti kannattavaa, muodikastakin (vrt. homous muoti-ilmiönä). Tutkimuksessani olen tietoinen siitä tosiasiasta, että tuotannosta huolimatta asukkaat luovat talon sosiaalisen järjestyksen ja puitteet diskursseille ja esityksille, joita koosteissa nostetaan esiin. Oletan silti medially olevan vaikutusvaltaa sen suhteen, millaisia vihjeitä ja työkaluja se antaa vastaanottajille jäsentää ja tulkita erilaisia seksuaalisuuden representaatioita. (myös Sarpavaara 2004, 38; Hautakangas 2005, 156-157.)

Media sukupuoliteknologiana

Teresa De Lauretis (2004, 14, 35, 37-38, 53) mukaan sukupuoli rakentuu erilaisissa sukupuoliteknologioissa. Näitä sukupuoliteknologioita ovat yhteiskunnalliset teknologiat, kuten media, elokuvat, tiede ja tutkimus sekä institutionaaliset diskurssit, esimerkiksi koulu tai perhe. Näissä käytänteissä sukupuolisuutta muokataan ja rakennetaan. Käsite on saanut innoituksensa Michel Foucault'n seksuaalisuuden teoriasta, jossa seksuaalisuus, niin kuin sukupuolikin, nähdään lukuisten sukupuoliteknologioiden tuotteena. Sukupuolitettu subjektius tuotetaan kielessä ja sukupuoliteknologoiden kulttuurisissa representaatioissa. Sen tavoitteena on asettaa yksilöt naisiksi ja miehiksi. Kukin yksilö, jota teknologia puhuttelee, prosessoi sitä subjektiivisesti omakseen esimerkiksi samastamalla tiettyihin representaatioihin. Näin sukupuolesta tulee ”totta” ja näin ollen se rakentuu sekä representaatioissa että itserepresentaatioissa. De Lauretis korostaa ruumiillisen ja sosiaalisen erottamattomuutta ja pyrkii ylittämään biologisen (*sex*) ja sosiaalisen (*gender*) sukupuolen vastakkainasettelun.

De Lauretis (2004, 36, 62-63) esittää, että huomiota tulisi kiinnittää myös eroihin sukupuolten sisällä. Hän korostaa erojen huomioimista etenkin naisissa ja lisää, ettei naisia tulisi käsittää universaalisenä käsitteenä. Hän kritisoi ideologista ja

yksinkertaistavaa yhtälöä naiset = Nainen = Äiti. Tässä yhtälössä piilee jatkuva jännite, sillä *naiset* tarkoittaa naisia todellisina ja historiallisina subjekteina, kun taas *Nainen* on naisen ideologinen käsite, seksuaalisen halun ja merkityksenannon paikka. Viimeisenä yhtälössä on *Äiti*, ideaali representaatio Naisesta lähellä luontoa, ruumista, tiedostamatonta. Tämä yhtälö on de Lauretisin mukaan kaikkein syvimmälle juurtunut sukupuoli-ideologia. Toisaalta voidaan kysyä, voisiko naisen kyvyn synnyttää uutta elämää nähdä ainutlaatuisena, vain toiselle sukupuolelle suotuna etuoikeutena? Voisiko äitiys ollakin voimavara, jopa oma identiteettinsä? Sisältyyhän äitiyteen runsaasti (arkipäivän) valtaa ja vastuuta. (Vrt. Ronkainen 2001, 80-81, 83.) Toisaalta näkemys äitiydestä voimauttavana vaihtuu varmasti taakaksi viimeistään siinä vaiheessa, jos nainen nähdään Naisena vasta, jos/kun hän on äiti.

Vastaavasti Miehen voidaan nähdä koostuvan niistä ideologioista, joita maskuliinisuuden kulttuurisena ja yhteiskunnallisena arvona ja toimintana liitetään. Näitä ovat esimerkiksi Miehin maskuliinisuus statuksen mittana tai auktoriteettina (Ruoho 1996, 111). Kulttuuriset representaatiot Miehistä ja Naisista luovat odotuksia sukupuolista. Ne kutsuvat yksilöitä tunnistamaan itsensä miehinä ja naisina sekä ruumiillistamaan näitä normeja ja ideologioita. (Nikunen 1996a, 16-17.) Jos sukupuolta tuotetaan jatkuvasti arkielämän eri käytännöissä, kuten puheessa ja toiminnassa sekä representaatioissa, jää tutkimustehtäväksi analysoida ja purkaa näitä käytänteitä ja representaatioita. Anu Koivusen (1995, 210-211) mukaan mediakenttää tutkittaessa relevantiksi kysymykseksi nousee tällöin esimerkiksi se, miten televisio toimii *sukupuoliteknologiana*, eli millaisia sukupuolen merkityksiä se mahdollistaa ja ensisijaistaa. Näihin merkityksiin päästään käsiksi genren eli lajityypin, diskurssin ja representaation käsitteiden avulla, sillä niissä korostuu esittäminen merkityksiä tuottavana prosessina.

Katse representaatioihin

Representaatio ymmärretään tutkimuksessani kulttuurisidonnaiseksi merkityksiä tuottavaksi ja muokkaavaksi prosessiksi ja esitykseksi. Representaatio esittää (*re-*

present) aina jonkin, esimerkiksi sukupuolen, jostakin näkökulmasta käsin. Nämä näkökulmat nojaavat kulttuurisesti jaettuun käsitykseen. Representaatioissa korostuu merkityksen tuottamiseen liittyvä valinta ja valta, sillä aina kun jotakin valitaan esitettäväksi, jotakin muuta jätetään pois. (Sarpavaara 2004, 32-33.) Representaatiot nähdäänkin tutkimuksessani poliittisina ilmiöinä. Aion tutkia, nouseeko aineistostani esiin hegemonisten merkitysten vastustamista tai horjuttamista (myös Herkman 2001, 223). Valta-asema ei ole olemassa ennalta, vaan se tuotetaan kamppailussa eri representoivien, esittävien käytäntöjen välillä. Nämä järjestelmät mahdollistavat myös ympäröivää todellisuutta koskevan merkityksenannon. (Hall 1992, 204.)

Sosiaaliset representaatiot sukupuolesta tai seksuaalisuudesta vaikuttavat siihen, miten ihmiset kulttuurissa elävät ja ajattelevat niistä. Siinä mielessä ne muistuttavat ideologian käsitettä. (Burr 2004, 115, 120.) Representaatiot teksteissä ja kuvissa, esimerkiksi median kentällä, rakentavat diskursseja, joiden avulla maailmaa ymmärretään ja koetaan (emt. 134). Lawrence Grossberg ja kumppanit (1998, 182-183; myös Fairclough 1997, 63-64) korostavat, että samalla kun media osallistuu näiden representaatioiden ja jopa ideologioiden rakentamiseen ja tuottamiseen, niistä tulee voimakkaita ideologisia instituutioita. He väittävät miltei kaiken mediatekstin aina uutisista Simpsonsieihin olevan ideogisesti latautunutta ja korostavat, ettei raja ”todellisuuden” ja mediatekstin luomien representaatioiden välillä ole aina laisinkaan selkeä. Median tarinat ja tieto *re-presentoivat*, välittävät ja neuvottelevat todellisuutta uudelleen enemmän kuin olisivat ikkuna siihen (Herkman 2001, 219). Tässä prosessissa alkuperäinen miltei väkisinkin muuttuu ainakin osittain joksikin toiseksi, representaatioksi jostakin (Grossberg ym. 1998, 179). Norman Fairclough (1997, 13) kiteyttää asian seuraavasti: ”Representoinnissa valitaan aina se, mitä kuvaukseen sisällytetään ja mitä jätetään pois, mikä asetetaan ensisijaiseksi ja mikä toissijaiseksi.”

Anu Koivunen (1995, 25, 27-28) esittää, ettei representaatioita tulisi tutkia oireina niille ulkoisista ilmiöistä. Hänen mukaansa esimerkiksi patriarkaattia tai sukupuolijärjestelmää tutkittaessa tulisi lähteä siitä näkökulmasta, että representaatioilla on aktiivinen rooli näiden kategorioiden tuottamisessa. Ne tuottavat

ja samalla uusintavat todellisuutta. Koivusen mukaan esimerkiksi ”sillä miten naiseutta representoidaan (millaisina naiset esitetään) on merkitystä sekä kulttuuriselle naiskuvalle (millaisina naiset nähdään) että naisten omakuvalle (millaisina naiset näkevät itsensä).” Representaatiot voidaan siis nähdä poliittisina, merkityksiä tuottavina prosesseina. Ne tuottavat, muokkaavat, kiistävät ja uusintavat sukupuolikategorioita (Koivunen 1995, 27).

Stereotypisoivat representaatiot

Representaatiot voivat olla luonteeltaan stereotypisoivia. Esimerkiksi todellisuus-tv -ilmiön yhtenä perusideana on tuoda sarjoihin osallistuvista ”taviksista” esiin katsojia kiinnostavia piirteitä tai ihmistyyppejä. Tämä saatetaan tehdä representoimalla sarjan osallistujia tiettyihin stereotypioihin esimerkiksi näyttämällä valikoituja kuvakulmia tai keskusteluotteita. Stereotypisointi johtaa yksinkertaistavasta ”me ja muut” -diskurssista. Kyseinen diskurssi yksinkertaistaa maailmaa ja tuottaa representaation järjestelmää, jossa maailma nähdään yksinkertaisen dikotomian mukaisesti. Tästä diskurssista tekee tuhoisan se, että se paitsi yksinkertaistaa rajoja samalla rakentaa yliyksinkertaista käsitystä erosta. Stereotypisointi on siis yksipuolinen kuvaus tietyistä kohteesta, jonka piirteet kytketään tiettyyn ihmisryhmään tai paikkaan. Näistä piirteistä puheena oleva kohde tunnetaan ja sen olemus määritellään. (Hall, 1999, 84, 123.) Yleistäminen ja yksinkertaistaminen ovat toisaalta välttämättömiä ja tarpeellisia välineitä ympäristön hahmottamiseksi. Ilman tyyppittelyä ympäröivä maailma olisi järjestymätön kaaos. Ihmistenkin tyyppittely on sinällään ymmärrettävää, sillä se auttaa jäsentämään ihmisryhmiä ja vuorovaikutusta ja tuo tolkkua ympäröivään maailmaan. (Berger & Luckmann 1994, 41-42.) Tyyppittely ei tarkoitaakaan välttämättä samaa kuin stereotyyppittely, etenkin jos kyseessä on sosiaalinen tyyppittely, johon ei sisälly hierarkkista luokittelua (Herkman 2001, 222).

Juha Herkman (2001, 221) esittää stereotyyppien olevan hyödyllinen väline yritettäessä ymmärtää mediaesitysten toimintaa ja valtasuhteita. Hänen mukaansa medialla on suuri rooli stereotypisoivien representaatioiden muodostamisessa ja

muodostumisessa. Sillä, miten media esittää tiettyjä ihmisryhmiä, on vaikutusta siihen, millaisia mielikuvia ja stereotyyppioitakin ihmiset kyseisistä ryhmistä muodostavat. Näistä kuvista saattaa tulla jopa todellisuutta vastaavia kuvia. Ne alkavat edustaa koko todellisuutta etenkin niiden ihmisten mielissä, joilla kuva tietyistä ryhmästä perustuu ainoastaan median välittämään kuvaan eli heille, joilla ei ole kyseisestä ryhmästä muuta kuin median välittämä kuva. Yksi esimerkki näiden stereotyyppien voimasta liittyy viime vuosikymmeninä syntyneeseen AIDS-epidemiaan ja siitä käytyyn runsaaseen julkiseen keskusteluun ja sitä käsitteleviin representaatioihin. Sen ohella syntyi myös ”kauhustereotyyppiä” homomiehistä perimmäisinä AIDS-epidemian aiheuttajina ja kantajina. (Grossberg ym 1998, 221, 224.) Homoseksuaalisuuden on toisinaan julkisuudessa annettu ymmärtää tarkoittavan samaa kuin seksi tai anaaliyhdyntä. Usein homous liitetäänkin nimenomaan seksuaaliseen aktiin (AIDS-epidemiolla lienee ollut myös osansa tämän stereotyyppian syntymiseen). Tosiasiassahan homous koostuu vaikkapa heteroseksuaalisuuden lailla niin seksin monista variaatioista (hyväilyt ym.) kuin muistakin seksuaalisuuteen liittyvistä asioista, kuten tunteista tai rakkaudesta. (Huotari&Lehtonen 1999, 159.)

Judith Butler (2006, 199, 200) esittää sukupuolen luovan keinotekoisien diskursiivisten ja havaittavissa olevan yhtenäisyyden määreen, joka merkitsee historiallisesti kontingenttia järjestystä. Tämä havainto pakottaa fyysiset sukupuolet ja kehot tiettyyn järjestykseen ja ”luonnolliseen” jakoon. Suvi Ronkaisen (2001, 81) mukaan tänä päivänä sukupuolen stereotyyppit eivät ulotu välttämättä selkeään nainen–mies -dikotomiaan, vaan enemmän esimerkiksi seksuaalisuuksien eroon. Nuoret kohtaavat näennäisen sukupuolineutraaleja kulttuurikuvastoja, joissa kuitenkin käytetään ja esitetään hyvinkin perinteistä ja erotisoitua heteroseksuaalisuutta, jopa pornografiaa. Kaarina Nikunen ja kumppanit (2005, 10-12) esittävät kulttuurin pornoistuneen. Heidän mukaansa pornoistumisen prosessi näkyy niin pornoteollisuuden kasvussa kuin kulttuurintuotannossa ja valtamediassakin, esimerkiksi populaarimusiikissa ja mainoksissa. He esittävät ilmiön taustalla olevan paitsi uuden teknologian yksityispainotteisuus, myös aiempia vuosikymmeniä suotuisampi yleinen ilmapiiri.

3. SUKUPUOLI JA SEKSUAALISUUS BIOLOGISENA JA SOSIAALISENA KONSTRUKTIONA

Tutkimukseni lähtökohta on, että seksuaalisuus ja sukupuoli rakentuvat puheessa ja esityksissä, performatiivisesti. Niiden ei nähdä olevan olemista vaan tekemistä, performatiivi. Sukupuolijärjestys rakentuu kuitenkin ensisijaisesti biologisen sukupuolen tunnusmerkkien mukaan. Sitä ei jätetäkään tarkastelun ulkopuolelle. Näkökulma pyrkii ennemminkin biologisen sukupuolen ensisijaisuuden kyseenalaistamiseen eri seksuaalisuuksien ilmentymissä. Tässä luvussa hahmotan ensin hegemonisen sukupuolen määritelmää. Lisäksi määrittelen performatiivisen seksuaalisuuden käsitettä sekä siihen läheisesti liittyvien karnevalistisen seksuaalisuuden ja naisellisuuden/feminiinisuuden naamion käsitteitä.

Hegemoninen sukupuoli

Sukupuolisuus nähdään usein kaksinapaisena. Synnymme biologisesti joko tytöiksi tai pojiksi, ja tulemme kohdelluiksi näiden sukupuolten ja niihin liitettyjen seksuaalisuuksien mukaisesti. Mitä jos tilanne ei olekaan näin yksinkertainen? Jos noiden napojen väliin jää koko kirjo erilaisia sukupuolisuuden ja seksuaalisuuden ilmentymiä ja esityksiä? Mediatekstien diskursseja ja hierarkioita seksuaalisuuden ja sukupuolisuuden suhteen voi tarkastella hegemonian ja kulttuurisen vallan alueena (Fairclough 1997, 92). Hegemonia tarkoittaa lyhyesti tietyn ryhmän johtavaa ja laajaan yhteisymmärrykseen perustuvaa asemaa, joka oletetaan ja joka näyttäytyy luonnollisena kulttuurisena järjestyksenä (Hall 1999, 192).

Toimiakseen järjestäytyneesti yhteiskunta ja yksilöt toki tarvitsevat normeja ja hegemonioita, joiden varassa tulkita erilaisia sosiaalisia tilanteita. Onkin mielenkiintoista tarkastella, miten hegemonisen sukupuolen sisäisiä normeja ylläpidetään ja tehdään hyväksyttäväksi, ja päinvastoin, miten ei-hegemonista sukupuolta normitetaan (Salonen 2005, 54, 56). Ei-hegemoninen tai ei-heteroseksuaalinen eivät ole täysin ongelmattomia ilmaisuja. Etuliite ”ei” saatetaan

nähdä negatiivisesti latautuneeksi tai puutteeksi, vaikkakaan se ei ole ainakaan tämän tutkimuksen puitteissa tarkoitus. ”Ei”-liite mahdollistaa helposti käsitteellistettävän eronteon hegemonisen tai heteron ja niistä eroavien seksuaalisuuksien välille.

Seksuaaliset käytännöt on kiedottu aikansa kulttuurisiin normeihin. Näiden käytäntöjen kulttuurisidonnaisuus ja suuri kulttuurien välinen vaihtelevuus osoittavat niiden olevan sosiokulttuuristen, ei esimerkiksi biologisen ihmisluonnon, rakenteiden aikaansaamia. Vaikka seksuaalisuuden voitaisiinkin nähdä perustuvan biologisiin vietteihin, toimii yhteiskunta sen kanavoijana ja normittajana. (Berger&Luckmann 1994, 62, 204.) Normaaliuden rajoja ja normeja määritellään paitsi normien myös erontekojen kautta. Stuart Hallin (1999, 11-12) mukaan esimerkiksi identiteetti rakentuu eronteon ja symbolisten ”toisten” kautta. Rakennamme omaa minuuttamme sekä samaistumalla että tekemällä eroa toisiin ihmisiin. Tämä eronteko tapahtuu historiallisesti ja kulttuurin sisällä. Subjektit saavat paikkansa suhteessa niihin kulttuuriin tarinoihin, jotka elävät jo ennen häntä. Esimerkkinä Hall mainitsee kolonisoidun subjektin, joka tunnistetaan eron kautta. Tummaihoisuus nähdään usein toisarvoisena valkoihoisuuteen nähden. Tämä eronteko pätee myös esimerkiksi sukupuolen ja seksuaalisuuden kohdalla. Feministisen kritiikin mukaan jo renessanssista alkaen länsimainen niin sanottu universaali ihmiskäsitys näkee keskiössään valkoisen, keskiluokkaisen ja heteroseksuaalisen miehen. Siihen vertaamalla ihmisyyden rakentuu eroon suhteessa ”toiseen”. Tämä toinen on ei-rationaalinen ja ei-yksilöllinen. Naisesta, sukupuolesta kuten ei-heteroudestakin tulee täten eron merkki, marginalisoitu ryhmä suhteessa tähän universaaliin ihmiskäsitykseen. Feministinen ajattelu pyrkiikin paitsi purkamaan yhteiskunnassa vallitsevia ajattelutapoja ja valtarakenteita myös rakentamaan vaihtoehtoisia ajattelu- sekä toimintakäytänteitä. (Koivunen&Liljeström 1996, 11, 13.)

Marko Salonen (2005 18, 19) käsittelee väitöskirjassaan ”hiljaista” heteroseksuaalisuutta ja erityisesti sitä, miten siitä tehdään kielellisesti itsestäänselvyys ja ”normaali” seksuaalisuuden

muoto suomalaisessa kulttuurissa ja yhteiskunnassa. Hänen mukaansa heteroseksuaalisuus on hiljaista seksuaalisuutta. Hiljaisuuden voidaan tulkita liittyvän heteroseksuaalisuuden itsestäänselvyteen, hegemoniseen asemaan. Tätä seksuaalisuuden muotoa ei siis tarvitse käsitteellisesti tai tiedollisesti aukaista, vaan useimpien ihmisten ajatellaan itsestään selvästi identifioituvan ja käyttäytyvän heteroseksuaalisesti. Salosen mukaan muuntamalla ja haastamalla normaaliuden käsitettä ja perusteita etenkin heteroseksuaalisuudesta eriävien seksuaalisuuden muotojen kohdalla voidaan ei-heteroseksuaalisuudestakin tehdä normaalia ja hyväksyttävää (Salonen 2005, 26).

Jokaisella kulttuurilla on omat seksuaaliset normistonsa. Luonnollisena näyttäytyvää seksuaalisuutta sekä sukupuolisuutta (heteroseksuaalisuutta) kutsutaan sukupuolijärjestykseksi. Homoseksuaalinen mies kuten heteroseksuaalinen nainenkin nähdään useissa kulttuureissa toisarvoisena heteroseksuaalisen miehen auktoriteetille. Big Brotherin kohdalla voidaan toisaalta tarkastella heteroseksuaalisuuden ”ei-niin-itsestäänselvyttä”. Ihmiset nimittäin saattavat hyvinkin odottaa ohjelmalta esimerkiksi niin sanottua kiintiöhomoa (ks. Pullen 2004, 228). Näin ollen normien haastamisesta voi esittää tulevan itse asiassa norminmukaisuutta.

Hegemoninen maskuliinisuus

Maskuliinisuus ei ole määriteltävissä kovinkaan yksisanaisesti ja sitä voi lähestyä hyvin monenlaisesta näkökulmasta. Tutkimustani ohjaavan teoreettisen paradigman mukaan ja esimerkiksi butlerilaisittain maskuliinisuus ei ole sidoksissa tiettyyn sukupuoleen. Sekä naisista että miehistä löytyy maskuliinisia ja feminiinisiä piirteitä. Maskuliinisuus ei ole kaikille miehillekään yksi tai yhteinäinen määritelmä (Sipilä 1994, 19). Siksi näenkin olennaiseksi hahmotella hieman tarkemmin maskuliinisuuden ja eritoten hegemonisen maskuliinisuuden käsitettä, termiä joka tuli tunnetuksi 1980-luvulla sosiologien kritisoidessa vallitsevaa sukupuolirooliteoriaa (Jokinen 2003, 12). Samalla tulee oikeutetuksi käsitellä maskuliinisuutta nimenomaan suhteessa miessukupuoleen. Arto Jokinen (2003, 8, 10, 20) määrittelee

hegemoniseksi maskuliinisuudeksi sen sosiaalisissa suhteissa ja kulttuurisissa rakentuneen maskuliinisuuden, kulttuurisen ihannekuvan, jolle muut maskuliinisuudet (ja feminiinisyydet) ovat alistettuja. Kuten hegemoninen sukupuoli, myös hegemoninen maskuliinisuus on hierarkkinen järjestys, joka perustuu paitsi voimankäyttöön, myös yhteiskunnallisiin normeihin ja rakenteisiin. Jokisen mukaan kyseessä on polaarinen jatkumo, jonka ääripäitä ovat puhdas maskuliinisuus ja puhdas feminiinisyys. Niitä yhdistävänä tekijänä on paitsi diskursseissa tuotettu tieto sukupuolitetuista kehoista, myös halu, joka paikantuu heteroseksuaalisesti.

Maskuliinisuuden voi väittää olevan miehille ”miesten todellisuudessa” tärkeämpää kuin feminiinisuuden naisille. Mikko Lehtosen (1995, 30) mukaan naisten ei tarvitse osoittaa naiseuttaan yhä uudelleen, toisin kuin miesten miehisyttänsä. Hänen mukaansa naisten on helpompi mukautua sallivampiin kuviin feminiinisydestä kuin miesten täyttää vallitsevan maskuliinisuuden ihanteita. Toisaalta voidaan olla montaa mieltä feminiinisten kuvien sallivuudesta, ohjaahan naiseuden normeja ja kauneusihanteita yhä hyvinkin stereotyyppiset kuvat siitä, mikä on naisellista tai kaunista. Jorma Sipilä (1994, 22) esittää miesten kokevan enemmän ahdistusta riittämättömästä maskuliinisuudestaan kuin naisten feminiinisydestään. Maskuliinisuus pitää sisällään tietyn normin, jonka mukaan miehen tulee olla esimerkiksi fyysisesti voimakas, yhteiskunnallisesti ja valtarakenteissa menestyvä sekä heteroseksuaalisesti kyvykäs ja halukas. Hegemoninen maskuliinisuus luo miehille jatkuvia paineita pärjätä ja suoriutua, sillä maskuliinisuus on suoritustensa mitta. Maskuliinisuuden määreet ja normit ovat jatkuvassa liikehdinnässä. Vaatimus tasa-arvosta sekä naisten kasvanut tiedostavuus omasta asemastaan ja oikeuksistaan tulee varmasti edelleen muuttamaan maskuliinisuuden käsitettä ja purkamaan myös hegemonisen maskuliinisuuden hierarkista rakennetta. Kenties rakentamaan ”uutta miehuutta” traditionaalisen maskuliinisuuden rinnalle. (Jokinen 2003, 17; MacKinnon 2003, 13.)

Hegemoninen feminiinisyy

Hegemoninen feminiinisyy ei rakennu hegemonisen maskuliinisuuden tavoin suorituksista, vaan mittana on enemmänkin se, kuinka kulttuurisesti naisellisena yksilö esittäytyy. Teresa de Lauretista lainatakseni feminiinisyyttä arvioidaan kulttuurisesta Naisen ideologiasta käsin. Toisaalta feminiinisyyttä konstruoidaan myös sen mukaan, kuinka siveellinen nainen on. Taava Koskisen (1998, 9) mukaan tästä hierarkiasta voidaan käyttää metaforaa madonna–huora -polarisaatio, jossa madonna edustaa feminiinistä ja hyvää, huora (seksuaalista) siveettömyyttä, jopa maskuliinisuutta ja täten uhkaa vallitsevalle sukupuolijärjestykselle. Naiseuden voisi tästä metaforasta katsottuna nähdä rakentuvan suhteessa maskuliinisuuteen. Hegemoninen feminiinisyy on sitä mitä hegemoninen maskuliinisuus *ei* ole ja päinvastoin. Helena Saarikosken (2001, 38) mukaan nainen havaitaan kulttuurissa 'ei-mieheksi', kun taas mies on tunnusmerkitön, normaali tapaus. Näin ollen feminiinisyy ja maskuliinisuus muodostavat vastinparit. Etenkin hegemonisen maskuliinisuuden performansseissa pyritään välttämään feminiinisyteen, kuten myös homoseksuaalisuuteen, liitettyjä piirteitä, kuten tunteiden avointa näyttämistä tai (fyysisen) olemuksen pehmeyttä (MacKinnon 2003, 5, 7).

Helena Saarikoski (1998, 159, 162) esittää, että kaupallisen seksin vapautuminen, seksin täyteinen julkisuus ja arkkityyppiset ”huora”kuvat ovat edistäneet naisten kulttuurista jakoa seksuaalisen huoran ja moraalisen, siveellisen vaimon vastinpareihin. Huora-kategorian kautta tuodaan esiin kulttuurisia ideaaleja, naiseuteen historiallisesti liitettyjä normeja, kuten romanttisen rakkauden, neitsytmyytin, äitiyden tai perheideologian ihanteita. Huora-kategoriolla pyritään siis säilyttämään vallitseva sukupuolijärjestys, jossa nainen yhdistyy luontoon, mies kulttuuriin. Hegemonisen maskuliinisuuden tavoin hegemonisen feminiinisyden rakenne on varmasti murentumassa. Yhä useampi nainen rakentaa elämänsä hegemonista feminiinisyyttä uhmaten, vaihtoehtoisesti. Nainen=Äiti ei ole enää itsestäänselvä yhtälö. Naiset käyvät töissä ja voivat perheen sijaan keskittyä vaikkapa

uraan. He voivat elää ”sinkkuelämää” tulematta automaattisesti leimatuiksi likaisiksi naisiksi.

Performatiivinen seksuaalisuus

Etenkin 1990-luvulta lähtien on feministisen seksuaalisuuden tutkimuksen parissa ja sosiaalitieteissä laajemminkin noussut suosioon näkökulma, jossa seksuaalisuus nähdään jatkuvana ja toistuvana ruumiillisena, kielellisenä ja visuaalisena esittämisenä ja tuottavana tekemisenä, performatiivina (Rossi 2003, 12). Judith Butler esittää feministisen teorian klassikkoteoksessaan *Hankala sukupuoli* (2006) (alkuteos *Gender trouble* vuodelta 1990) seksuaalisuuden ja ”sosiaalisen sukupuolen” kietoutuvan osaksi niitä poliittisia ja kulttuurisia risteymiä, joissa sitä muodostetaan ja pidetään yllä. Hänen mielestään on mahdotonta erottaa sosiaalista (*gender*) ja biologista (*sex*) sukupuolta toisistaan, sillä biologinen sukupuoli on aina ensisijaisesti myös sosiaalinen, poliittisesti ja kulttuurisesti rakennettu. Sitä tuotetaan sosiaalisissa käytännöissä, diskursseissa ja instituutioissa tiettyjä normeja toistamalla, performatiivisesti. Toisaalta tietty kontrolli ja säätelyluonne kuuluvat instituutioitumiseen. Niiden voidaan nähdä edustavan ja edistävän yhteiskunnallista järjestystä. Yhtä kaikki, instituutiot ja niiden luomat diskurssit myös säätelevät ja asettavat käyttäytymismalleja ja normeja, toimivat sosiaalisen kontrollin järjestelmänä. (Berger&Luckmann 1994, 67.)

Judith Butlerin (2006, 55) mukaan biologinen sukupuoli ei aina edusta sitä, mitä yksilö itse tuntee ja kokee olevansa, eli mikä on hänen sosiaalinen sukupuolensa. Butler tiedostaa sukupuolen ruumiillisuuden ja esittääkin sukupuoleen suhtautumisen kulttuuris-ruumiillisena toimintana olevan ideaali. Kritiikki kohdistuu ennemminkin tämän luonnollisuusparadigman oletettuun nainen-mies -kaksinapaisuuteen ja kausaalisuuteen biologisen sukupuolen, sosiaalisen sukupuolen sekä halun välillä. (Butler 2006, 76, 196.) Tällä aika radikaalilla kritiikillään hän kumoo heteroseksuaalisuuden luonnollisena seksuaalisuuden muotona ja esittää heteroseksuaalisuus-normin osallistuvan sukupuolen ymmärtämiseen ja sen

luokitteluun. Hän käyttää tästä luokittelumuodosta termiä *heteroseksuaalinen matriisi* (myöhemmissä teoksissaan heteroseksuaalisen hegemonian termiä). (Butler 2006, 40.) Tämän matriisin tai hegemonian avulla järjestämme ja hierarkisoimme ihmisiä. Se toistaa paitsi heteroseksuaalisuutta normina jättää myös siitä ”poikkeavat” seksuaalisuuden muodot ulkopuolelleen nimenomaan poikkeamina.

Heteroseksuaalisen matriisin tai hegemonian innoittamana on syntynyt tutkimusala, joka pyrkii voimakkaasti horjuttamaan ajatusta heteroseksuaalisuudesta luonnollisena tai biologisena ilmiönä. Pitkästi Butlerin käsialaa on tämä seksuaalisuutta ja siihen liittyviä normeja horjuttava, parodisesti nimetty queer-teoria, jolle on antanut tärkeitä vaikutteita ranskalainen filosofi Michel Foucault ja erityisesti hänen kirjansa *Seksuaalisuuden historia* (alunperin ilmestynyt 1970–1980 -luvulla). Etenkin 1990-luvulla virinnyt keskustelu queer-teoriasta ja queer-käsitteestä haastaa heteroseksuaalisuus–homoseksuaalisuus -dikotomian ja ylittää vastakkainasettelut ”normaalin” ja ”poikkeavan” (*queer*) välillä. Queerismi pyrkii siis heteroseksuaalisen sukupuolijärjestyksen horjuttamiseen nostamalla esimerkiksi homo-, lesbo- tai transseksuaalisuuden tutkimuksen keskiöön. Se siis tarkastelee ylipäänsä kriittisesti heteronormatiivista sukupuolijärjestelmää. (Koivunen 1996, 99; Rossi 2003, 1.) Termi itsessään sisältää ironisen sävyn, se tavallaan suojaa vastaiskuilta. Ironisoidessaan itseään queerismi ironisoi samalla niitä jotka suhtautuvat ei-heteroon seksuaalisuuteen *queer*-seksuaalisuutena, poikkeavana seksuaalisuutena. Samalla niin queer-nimitys kuin vaikkapa nimitykset *butch*, *femme*, *fag* tai *girl* horjuttavat alun perin halventavia sukupuoliluokituksia ja ottavat ne uudenlaiseen käyttöön, omaan haltuunsa (vrt. myös *nigger*-termin käyttö). (Butler 2006, 210.)

Sukupuolen tai seksuaalisuuden ilmausten taustalla ei performatiivisen seksuaalisuuden näkökulman mukaan nähdä olevan mitään sukupuolen identiteettiä, vaan identiteetti muodostuu juuri niistä ilmauksista, joiden sanotaan olevan seurausta siitä. Toisin sanoen ei ole olemassa mitään ontologista olemusta, joka olisi irrallaan teoista eli performansseista, jotka lopulta muodostavat sen todellisuuden. (Butler 2006, 80, 229.) Arto Jokisen (2001, 191) mukaan sukupuoli ei ole staattinen ja

pysyvä tila, vaan jatkuvaa tekemistä. Hän esittääkin käytettäväksi termejä ´miehistely´ ja ´naisistelu´ miehen tai naisen sijaan. Myös Leena-Maija Rossi (2003, 33, 59) esittää maskuliinisuuden ja feminiinisuuden olevan kulttuurisia sopimuksia, jotka voidaan yhdistää yhtä hyvin miehiin kuin naisiin. Niillä ei ole selvää ruumiillista perustaa.

Judith Butlerin tavoin Erving Goffman (1979, 8-9) on kiinnostunut performatiivisuudesta. Hän on tutkinut ja teorisoinut vuorovaikutustilanteiden performatiivisuuden ja autenttisuuden välistä suhdetta. Hän näkee sukupuolen olevan tekemistä, ja sen tuottamisen ja esittämisen tapahtuvan sosiaalisesti, sosiaalisina konstruktioina ja erilaisten tunnisteiden, kuten vaatetuksen tai hiustyylin, avulla. Kun Butler näkee sukupuolen määrittävänä tekijänä olevan diskursiiviset käytännöt, Goffman painottaa vuorovaikutustilanteita sinänsä. Hänen mukaansa sukupuoli-identiteettiä ei välttämättä ole olemassakaan, on vain sukupuolen esittämisen tapoja, jotka saavat merkityksensä ja seurauksensa sosiaalisissa tilanteissa sosiaalisina konstruktioina. (Värtö 1998, 235.) Goffman, niin kuin Butlerkin, kyseenalaistaa sukupuolen biologisen determinismin ja väittää yksilön osaavan lukea esityksiä feminiinisuudesta ja maskuliinisuudesta. Tämä koskee ihmisyksilöä, ei ”naista” tai ”miestä”. Goffmanin, niin kuin Butlerinkin, mukaan ei ole olemassa valmista sukupuoli-identiteettiä, on vain sukupuolen esittämisen performatiivinen mallisto. (Emt. 236.)

Seksuaalisuudella karnevalisointia

Karnevalismia voidaan pitää eräänä performanssin muotona. Karnevalismia, kansan ilonpitoa ja valtasuhteiden nurinkääntöä teorisoinut Mihail Bahtin (teoksessa *Francois Rabelais - keskiajan ja renessanssin nauru*, alkuperäinen teos vuodelta 1965) määrittelee karnevalismiksi kansan naurukulttuurin, jossa esimerkiksi stereotyyppioita karnevalisoidaan parodisissa näytelmissä tai puhe-esityksissä. Stereotyyppioiden haltuunotto tai valtaapitävien pilkkaaminen anastaa vallan sen käyttäjältä ja kääntää samalla valtasuhteet ylösalaisin. (Nikunen 1997, 219.)

Karnevalisointia tai parodiointia tapahtuu myös seksuaalisuuden alueella. Parodioimalla seksuaalisia stereotyyppisiä voidaan niiden vakiintuneet merkitykset asettaa kyseenalaisiksi ainakin teoriassa (Herkman 2001, 222).

Heteronormien läsnäolo muodostaa valtaapaikkansa ohella parodisen haastamisen ja esittämisen tilan. Heteroseksuaalisten rakenteiden ottaminen vaikkapa homokäyttöön heikentää ja kiistää heterouden luonnollisuuden (Butler 2006, 213). Seksuaalisen tyyllittelyn karnevalistiset käytännöt kuten drag-performanssi tai butch/femme -identiteetit parodioivat ajatusta ensisijaisesta sukupuoli-identiteetistä tai heterouden normista (emt. 230). Näissä esityksissä biologinen sukupuoli ei saa paljoakaan painoarvoa, sillä näkemyksen mukaan ei ole olemassa mitään ”oikeaa” sukupuoliesitystä. Yksilö ei voi silti vapaasti seurata mielihalujaan, sillä sosiaalinen todellisuus ja sen tilanteen määrittelyt rajoittavat näitä esityksiä (Värtö 1998, 237).

Myös vaatteilla ja pukeutumisella voidaan karnevalisoida sukupuolirooleja. Pukeutumisessa ja vaatteilla leikittelyssä sukupuoli asettaa normeja sen suhteen, mikä on yleisesti hyväksyttävää ja mikä ei. Naisen kohdalla miesasuun, etenkin pukuun, pukeutuminen koetaan usein valtauttavana. Mies, joka pukeutuu mekkoon, nähdään puolestaan yleensä hulluna ja täysin käsittämättömänä. Transvestiitti tai vähemmän arvottavalla termillä kutsuttuna ristiinpukeutuja, joka pukeutuu naisten asuihin, etenkin heikkoutta tai avuttomuutta korostaviin asuihin, kuten avokaulaisiin hamevärisiin mekkoihin ja korkokenkiin, luopuu vallasta. (Jokinen 2001, 195-196; Heikkinen 1994, 93.) Toisaalta ristiinpukeutuminen voi tarjota miehelle mahdollisuuden iloittaa ja performoida värikkäillä, naisellisilla hepeineillä toisinaan vaatteiltaan ja tyylliltään hyvinkin kaavamaisessa ”miesten kulttuurissa”. Nämä miehet eivät välttämättä yritä jäljitellä oikeaa naista, vaan sekoittavat naiseutta miehuuteen ja luovat uuden ’tranuuden’. (Jokinen, 2001, 207, 210.) Naisellisesti käyttäytyvä mies on myös paradoksin ilmaus, ja näin käyttäytyvänä hänet saatetaan kokea etenkin patriarkaatin tuomaa valtaa kaipaavien (miesten) keskuudessa jopa loukkaukseksi ja uhkaksi miehisyttä vastaan (Heikkinen 1994, 93-94).

Naisellisuuden/feminiinisyyden naamio

Kun miehet saattavat tavoitella hegemonista maskuliinista asemaa tai korostaa maskuliinisuuttaan saadakseen valtaa ja kunnioitusta, voidaan naisellisuutta ja feminiinisyyttä käyttää tietoisesti ”hyväksi” naamioitumalla siihen. Tällä käytännöllä on monia yhtymäkohtia karnevalismin kanssa (vrt. Bahtin). Karnevalismissa, niin kuin naamioitumisessakin, keskeistä on alistetun aseman esiintuominen ja nouseminen liioittelemalla subjektiksi. Naisellisuuteen naamioituminen, *masquerade*, tarkoittaa naisellisuuden tietoista korostamista ja liioittelua esimerkiksi meikein ja pukeutumistyylein, puhelein tai elelein. Se on representaatiokäytäntö, joka kiinnittää erityistä huomiota naisen sukupuolen esittämiseen ja sen mekanismeihin. Naisellisuutta liioittelemalla ja karnevalisoimalla voidaan vallitsevia naiskäsitteitä kritisoida ja purkaa sisältä päin. Kyseessä on performatiivinen kritiikki, jossa feminististä sukupuolisuutta käytetään strategisesti hyväksi ja jossa tuodaan esiin naisellisuuden konstruktionistinen luonne. Jotta tyyli olisi emansipatorinen, se edellyttää käyttäjältään ja katsojalta kykyä tunnistaa kliseiden rajat. (Nikunen 1996a, 54, 61, 74; Rantonen 2001, 45, 56-57.) Toisaalta voidaan kysyä, tarvitseeko uusien kulttuurimuotojen olla välttämättä pelkkää aiempien naisellisuuskäsitysten tai parodioiden korostamista (Rantonen 2001, 58). Voisiko esiintyä aivan uudenlaisia naisellisuuden muotoja, joissa naiseus itsessään, omana voimavaranaan, pääsisi esiin muullakin tapaa kuin naamioitumisen tai liioittelun avulla?

Toisaalta liioiteltu naisellisuus voi varmasti olla myös ei-poliittinen tai emansipatorinenkin valinta, halu olla feminiininen nainen erotuksena esimerkiksi maskuliiniseen mieheen yhteiskunnallisista konventioista riippumatta. Tällöin voidaan puhua liioitellusta feminiinisyyteen naamioitumisesta. Liioiteltua feminiinisyyden naamioitumista voidaan tulkita käytettävän tilanteissa, joissa naiset naamioituvat naisellisuuteen tai feminiinisyyteen peittääkseen tunkeutumisen miehelle alueelle. Naamioituminen toimii siis suojana miesten hyökkäyksiä vastaan näiden huomatessa naisen astuneen miehelle (falloksen) alueelle. (Nikunen sit. Joan Riviere 1996a, 55.) Naamioitumisen voi nähdä viittaavan siihen, että on olemassa

oikea feminiinisyys naamion takana. Tämä feminiininen halu voisi esiin päästessään murtaa liiksi fallosentristä merkitysjärjestelmää (Nikunen 1996a, 56). Marianne Laihon (1996, 71) mukaan se, jos feminiinisyys nähdään vain suhteessa miehisyyteen tai patriarkaattiin, laiminlyö naista merkitysten tuottajana. Tällöin naiselta kielletään subjektiuus rakentaa *itse* itseään seksuaalisena olentona eikä esimerkiksi suhteessa miehiin.

Mediakuvastoissa maskuliinisuutta tai feminiinisyttä representoidaan usein korostuneesti. Mainontaa sukupuolituotantona tutkineen Leena-Maija Rossin (2003, 62, 89, 100) mukaan mainonnan mieskuvien feminiinisyttä korostavina tunnusmerkkeinä toimivat esimerkiksi koristeellisuus, passiivisuus, riippuvuus, alistuminen ja heikkous sekä hoivaavuus, tunteellisuus ja ruumiillinen pehmeys. Hänen mukaansa näitä piirteitä esiintyy äärimmäisen harvoin miehistä siten, että kuvaa voisi tulkita tarkoitukselliseksi halun kohteeksi, toisin kuin vaikkapa kauniin, feminiinisen naisen kuva. Miehet esitetään mainoksissa yleensä korostuneesti *toimijoiksi*. Sen sijaan niin kutsuttua naismaskuliinisuutta, maskuliinisuutta joka ei yhdisty sen useimmiten totuttuun representoijaan, mieheen, esiintyy huomattavasti niin kutsuttua miesfeminiinisyttä enemmän. Näissä kuvissa nainen esitetään aktiivisena, aloitteellisena, fyysisenä, jopa aggressiivisena. Etenkin viime vuosikymmenen lopulta on saanut alkuunsa trendi, jossa mainoksissa esitetään homo- tai lesborepresentaatioita. Tässä on Rossin (2003, 153) mukaan kyse valtavirtakulttuurin parissa tapahtuvasta vähemmistökulttuurin representaatioiden hyödyntämisestä mainonnassa. Myös vähemmistöjen voi ajatella hyötyvän näkyvyydestä, vaikka toisaalta näiden representaatioiden taustalla ei välttämättä ole muita tarkoituseriä kuin myynnin edistäminen käyttämällä ei-niin-totunnaisia representaatioita hyödyksi.

4. TODELLISUUS-TV JA BIG BROTHER SEKSUAALISUUDEN REPRESENTAATIOIDEN TUOTTAJANA AIEMPIEN TUTKIMUSTEN VALOSSA

Todellisuus-tv -sarjoja esitetään tänä päivänä miltei jokaisella (kaupallisella) kanavalla, mikä kertoo ainakin niiden suuresta suosiosta katsojien keskuudessa. Vaikka sarjojen suhteen valikoimaa löytyy laidasta laitaan, tyypillisesti seksuaalisuuteen ja sukupuoliisuuteen liittyvät teemat ovat niissä esillä, keskiössäkin. Todellisuus-tv -sarjat, esimerkiksi Big Brother, tuottavat seksuaalisuuden merkityksiä esittämällä ja ensisijaistamalla tiettyjä representaatioita. Tässä luvussa hahmotan lyhyesti todellisuus-tv:n historiaa sekä Big Brotheria formaattina. Lisäksi käsitelen todellisuus-tv:tä ja Big Brotheria seksuaalisten representaatioiden tuottajina.

Todellisuus-tv:n historiaa

Todellisuus-tv:n juuret juontavat aina 1940-luvun lopulle, jolloin Piilokamera (*Candid Camera*) aloitti tuotantonsa Yhdysvalloissa. Sen jälkeen on nähty monenlaisia todellisuus-tv -sarjoja: poliisien ja muun pelastushenkilökunnan työtä käsittelevistä sarjoista parisuhteita käsitteleviin seikkailusarjoihin. Kotimaisista sarjoista todellisuus-tv:n edelläkävijöiksi voisi nimetä esimerkiksi parisuhdeohjelma Napakymppin tai yhteiskunnallisesti vähäosaisten asialla olevan Karpolla on asiaa. Yhteistä näille sarjoille ja todellisuus-tv:lle yleensäkin on toimintaideologia, jossa nostetaan tavallinen ihminen keskiöön ja paisutetaan arjen draamaa mediatapaukseksi. (Aslama 2002, 162-163.) Todellisuus-tv -ohjelmat yleistyivät 1990-luvulla paljolti videokamerabuumin ja kaapeli-tv -kanavien räjähdysmäisen kasvun myötä (Andrejevic 2004, 71). Myös journalismin tabloitumisella, televisiokanavien kaupallistumisella ja julkisuuden viihteellistymisellä, etenkin 1990-luvun taitteessa on ollut suuresti vaikutusta todellisuus-tv:n kasvuun ja suosioon (Hill 2005, 23). MTV:llä (*Music television*) 1990-luvulla esitetty *The Real World* oli ensimmäisiä todellisuus-tv -sarjoja, joka perustui ideaan koota yhteen ryhmä ennestään toisilleen tuntemattomia ihmisiä, asuttaa heidät saman katon alle ja seurata

heidän elämäänsä ja keskinäisiä suhteitaan. Sarja oli myös ensimmäisiä todellisuus-tv -sarjoja, jossa oli mukana homoseksuaalisia osallistujia osana (sarjan luomaa) yhteisöä. *The Real Worldin* jälkeen homoseksuaalisia osallistujia on ollut mukana monissa todellisuus-tv -sarjoissa. (Pullen 2004, 212.)

Tämän päivän todellisuus-tv:tä leimaa kansainvälisyys. Samoja suurten televisioyhtiöiden formaatteja käytetään eri maissa niiden omassa kulttuurisessa kontekstissaan. Kun kilpailu televisiomarkkinoilla on kova ja katsojaluvut ratkaiseva tekijä, on turvallista ja taloudellisestikin kannattavaa kierrättää jo muualla menestynyttä formaattia maasta toiseen. (Aslama 2002, 165; Grossberg ym. 1998, 397.) Esimerkiksi Big Brother -formaatti, joka ei sisällä suoranaisten tiukkoja, ennalta määrättyjä formaatin sisältöä koskevia pelisääntöjä, on suhteellisen helppo räätälöidä paikallisesti, kunkin kulttuurin kontekstiin sopivaksi todellisuus-tv -sarjaksi.

Big Brother formaattina

Big Brotherin valtaisa yleisömenestys, sen suuret katsojaluvut maasta toiseen ja julkisuus aina keltaisen lehdistön Big Brother -lööpeistä television keskusteluohjelmiin ja asiantuntijalausuntoihin ovat tehneet siitä akateemisen puheenaiheen ja tutkimuskohteen. Ilmiötä on tutkittu Euroopassa ja Yhdysvalloissa sekä latinalaisen Amerikan maissa mitä moninaisimmista näkökulmista, esimerkiksi yleisöön tai osallistujiin keskittyen, tai ohjelmaa mediailmionä tarkastellen. (Aslama 2006, 5, Bignell 2005, 4.) Tyypillistä Big Brotherin akateemiselle tutkimiselle kuitenkin on aina viime vuosiin saakka ollut se, että aineistolähtöistä analyysia on tehty suhteellisen vähän. Esimerkiksi tuotantoa on seurattu vain joissain tutkimuksissa. Tyypillisesti on keskitytty yleisöihin. (Aslama ym. 2006, 8.) Seksuaalisuus ja sukupuoliuus ovat todellisuus-tv -sarjoissa usein esillä ja keskiössä (esim. Unelmien poikamies, Sinkut saarella). Seksuaalisuutta käsitellään mediassa ja televisiossa myös fiktiivisten sarjojen sekä dokumenttien puitteissa, mutta juuri todellisuus-tv:n ja erityisesti Big Brotherin saama suuri suosio ja sen populistinen luonne tekevät siitä erityisen mielenkiintoisen tutkimuskohteen. Tuotannon kannalta

tarkasteltuna se tarjoaa lisäksi tarkasteltavaksi vähän tutkitun tutkimuskentän. (Myös Hakola 2006, 115.)

Big Brother on kansainvälisesti menestynyt kaupallinen formaatti. Sen on kehittänyt hollantilainen televisioyhtiö Endemol vuonna 1999. Big Brother on yksi menestyneimmistä todellisuus-tv -sarjoista niin meillä Suomessa kuin muuallakin maailmassa. Vuoteen 2006 mennessä Endemol oli myynyt formaatin yli 40 maahan. (Aslama 2006, 5.) Suunnittelijat onnistuivat kehittämään formaatin, jota voi markkinoida maailmanlaajuisesti ja jonka voi helposti muokata paikallisesti ja paikallisille yleisöille sopivaksi (Andrejevic 2004, 12).

Vuonna 2007 Suomen Big Brotherin avausjakso keräsi television ääreen lähes puoli miljoonaa katsojaa. 465 000 katsojan määrällään se kasvoi sadalla tuhannella katsojalla edellisvuoden avausjakson katsojamäärästä (www.iltalehti.fi/bigbrother/31.8.2007). Vuonna 2007 sarja keräsi päivittäin keskimäärin 316 000 ja sunnuntaisin keskimäärin 415 000 katsojaa. Finaalijaksoa seurasi enimmillään reilu 800 000 katsojaa. Sub tv:llä esitettävä Big Brother on monimediaalinen kokonaisuus, jota voi seurata television (päivittäin Big Brother ja Big Brother -extra, sunnuntaisin Big Brother Talk Show) ja internetin (kotisivut ja maksullinen Big Brother 24/7) välityksellä. Näiden lisäksi teksti tv:n Subteksti, kaapeliverkon 24/7 -kanava, antenniverkon 12/7 -kanava, mobiili ja tekstiviestituutiset takaavat yleisölle ajan tasalla pysymisen (Rasimus 2006, 58). (www.subtv.fi/bigbrother2007).

Kaksitoista asukasta, kuusi naista ja kuusi miestä, valitaan esikarsintojen kautta. Asukkaat edustavat ”taviksia” ja ovat yleisesti ottaen yleisön kanssa samaa ikäluokkaa, nuoria tai nuoria aikuisia. Suurin katsojajoukko koostuu 16–34-vuotiaista (Hill 2005, 5). ”Taviksisuus” viittaa tässä tapauksessa siihen, että taloon voi päästä periaatteessa kuka tahansa sinne haluava. Justin Lewisin (2004, 300) mukaan yksi sarjan tarjoamia nautintoja onkin päästä seuraamaan kaltaistemme ihmisten jokapäiväistä elämää ja käyttäytymistä. Keinotekoisesta ympäristöstä huolimatta

asukkaat ovat oikeita ihmisiä (*people like us*), eivät vaikkapa näyttelijöitä. Toinen asia on, ketkä lopulta haluavat ja valikoituvat asukkaiksi taloon. Karsinnoissa haetaan luonnollisesti mielenkiintoisia persoonia, jotka omalta osaltaan pitävät yleisön mielenkiintoa yllä.

Katsojat muodostavat potentiaalisen kuluttajajoukon mainoksia sekä ohjelmassa vilahdavia kulutus- ja oheistuotteita ajatellen (Bignell 2005, 9, 79-80; Lewis 2004, 300). Big Brotherin rooli kaupallisena hittituotteena lienee vaikuttamassa myös osallistujavalintoihin ja ohjelman sisältöön; ollakseen kaupallisesti tuottava on ohjelman puhuteltava yleisöään ja saatava heidät ohjelman ääreen illasta toiseen. Christopher Pullenin (2004, 228) mukaan tästä näkökulmasta katsottuna esimerkiksi homoseksuaalinen osallistuja tai seksuaalisuuden korostuminen tuotannossa voivat toimia mielenkiintoa herättävänä markkinasegmentteinä. Kaupallisessa mediatuotannossa yleisö koostuu kuluttajista. Toisaalta yleisö itsessään on tuote, jota pyritään kaupittelemaan mainostajille (Herkman 2001, 163).

Tuotantokausi kestää noin 14 viikkoa. Viikottain eniten kanssa-asukkailta niin sanottuja häätöpisteitä saaneet asukkaat joutuvat häätöäänestykseen. Yleisö saa äänestää puhelimitse asukasta, jonka toivoisivat joutuvan häädettäväksi tai jäävän taloon. Eniten miinusääniä saanut asukas häädetään talosta saman viikon sunnuntain suorassa Big Brother Talk Show:ssä. Asukkaiden yhteistyöhenkeä ja paineensietokykyä testataan erilaisilla viikkotehtävillä ja sääntörikkomusten, esimerkiksi kuiskimisen tai muun salailun, jälkeen rangaistuksilla. Myös häätöuhka aiheuttaa omat paineensa asukkaille. Sari Näre (2005, 76) esittää tällaisille pudotuspeli-tyyppisille ohjelmille termiä *mediavälitteinen performatiivinen väkivalta*. Ajalle tyypillisesti ohjelmat korostavat yksilöllisyyttä ja koettelevat niin osallistujien fyysistä kuin henkistäkin kestävyyttä sekä laittavat heidät taistelemaan toisiaan vastaan.

Päiväkirjahuoneessa voi purkaa ”yksityisesti” huoliaan. Nämä keskustelut, niin kuin kaikki muukin, kuvataan pienillä valvontakameroilla (myös Bignell 2005, 12). Big

Brotherissa on lisäksi erillinen tarinankertojaääni, jonka tehtävänä on selittää katsojille lyhyesti televisioruudulla näkyvien Big Brother -talon tapahtumien taustoja. Äänen kommentit mahdollistavat parannellun, kompaktin version tuottamisen päivän tapahtumista. Version, jossa osallistujien seksuaalinen käyttäytyminen on usein keskiössä. (Tincknell&Raghuram 2004, 257.) Big Brother -ääni puolestaan jututtaa asukkaita ja kyselee heiltä uteleviakin kysymyksiä päiväkirjahuoneessa. Televisiossa näytettävät Big Brotherin jaksot ovat siis editoituja kokonaisuuksia edellisen päivän tapahtumista ja keskusteluista. Sunnuntain Talk Show kertoo viikon kohokohtia ja tapahtumia sekä jututtaa häädettyä asukasta.

Ohjelmaformaatti pyrkii olemaan vuorovaikutteinen yleisön kanssa ottamalla sen mukaan sarjaan esimerkiksi äänestyksen ja internet-sivuilla käytävien keskustelujen muodossa. Toisaalta äänestäminen ja siitä saatavat tulot palvelevat suuresti myös kaupallisia tarkoituksia. Mark Andrejevic (2004, 165) esittää lupauksen vuorovaikutteisuudesta jopa tehostavan ohjelman manipuloivaa luonnetta. Se paitsi kasvattaa äänestyslukuja myös sisältää toiveen siitä, että tuottajat huomioivat yleisön ideat ja mielipiteet entistä tarkemmin. Niiden avulla myös yleisön on mahdollista ottaa oma osansa todellisuus-tv:n julkisuudesta ja saada äänensä kuuluviin. Andy Warholin sanoin tämän voisi tulkita lupaukseksi katsojallekin 15-minuuttisesta julkisuudessa. Suomen vuoden 2007 Big Brotherissa vuorovaikutteisuutta pyrittiin kasvattamaan häätöäänestyksen lisäksi Käytä valtaasi -äänestyksillä, joissa yleisö sai äänestää muutamasta vaihtoehdosta sen, mitä haluaisi talon asukkaille tapahtuvan. Vaihtoehtoina saattoi olla vaikkapa hygieniatuotteiden poistaminen asukkaiden käytöstä tietyksi ajaksi tai grillijuhlien järjestäminen. Äänestys tapahtui tekstiviestillä ja oli maksullista.

Väitöskirjaa todellisuus-tv:n aktivoitua yleisöstä tekevä Mikko Hautakangas (2006, 25-26, 28) väittää, ettei Big Brotherin kiinnostavuus olekaan ainoastaan riippuvaista talon tapahtumista, vaan nimenomaan yleisön omasta mahdollisuudesta toimia. Hän esittää yleisön osallistumisen ja kaksisuuntaisen yhteyden mahdollistamisen tekstin ja yleisön välille olevan yksi Big Brotherin menestyksen

salaisuuksista. Kun tähän keitokseen lisätään mausteeksi ohjelman emotionaalinen taso, eli voimakkaat tunteet ja intiimit keskustelut, on menestystarina valmis. Hautakankaan mukaan Big Brother tarjoaa yleisölle mahdollisuuden tulla osaksi tekstiä. Tämä tapahtuu paitsi nettikeskusteluun osallistumalla tai tarkkailemalla hiljaa sivusta myös äänestämällä. Samalla katsojat voivat ”keittiöpsykologeina” pohdiskella mitä Big Brother kertoo meistä ja kulttuuristamme. Merkittävä syy Big Brotherin suosioon etenkin nuorten katsojien kohdalla on Annette Hillin (2005, 102) katsojatutkimuksen mukaan mahdollisuus sosiaaliseen oppimiseen ohjelman ihmisiä ja tilanteita tarkkailemalla. Myös Grossberg ja kumppanit (1998, 234, 292) väittävät mediakontekstin vaikuttavan ihmisten käyttäytymiseen ja ihmisten oppivan käyttäytymismalleja sen kautta. Toisaalta he muistuttavat ihmisten identiteetin olevan hyvin mukautuvainen ja saavan vaikutteita useasta eri lähteestä. Yhtä kaikki, mikäli ohjelmalla on opettavainen tai esikuvia antava funktio etenkin nuorempien katsojiensa suhteen, ei voi olla yhden tekevää millaisia roolimalleja tai ajattelutapoja se tarjoaa.

Tässä tutkimuksessa keskityn tarkastelemaan ainoastaan Big Brotherin tuotettuja, päivittäisiä tunnin pituisia koosteita. Olisi mielenkiintoista tutkia myös esimerkiksi internetin Big Brother ilmiötä, mutta opinnäytetyön rajallisuuden vuoksi pysyttelen tuotetussa versiossa. Se tarjoaa mahdollisuuden seurata, mitä sukupuolisuuteen ja seksuaalisuuteen liittyvää ohjelmakooste *tuottaa* tai *nostaa esiin*. Toinen syy on aineiston rajauksen kompaktisuus. Pysyttelemällä pelkässä Big Brotherin päälähetyksessä uskon voivani hahmottaa parhaiten Big Brotherin seksuaalisuuden representaatioita ja ohjelman dynamiikkaa yleisemminkin. Lisäksi televisioitu versio Big Brotherista on tuotannollisesti katsojankin kannalta ensisijainen tulkintavaihtoehto, se mistä puhutaan tai mistä kirjoitetaan julkisesti (myös Hakola 2006, 120). Tämä johtuu varmasti juuri sen helposta seuraamisesta. Se ei vaadi lisälaitteita tai lisämaksua, eikä välttämättä edes toistuvaa seuraamista.

Todellisuus-tv seksuaalisuuden representaatioiden tuottajana

Mielenkiintoinen kysymys oman tutkimukseni kannalta on, miten heteroutta ja ei-heteroutta sekä sukupuolisuutta laajemminkin esitetään televisiossa. Onko olemassa stereotyyppistä tapaa kuvata vaikkapa homoutta? Kulttuurissamme vallitsevat tietyt tavat kuvata tai tunnistaa homoutta. Hyvinä tunnisteina toiminevat esimerkiksi hieman naseva ja korkea puheääni sekä liioitellut käsiliikkeet ja olemuksen lievä dramaattisuus (ks. Pullen 2004, 213). Nämä piirteet eivät ole välttämättä negatiivisia, vaan ne voidaan kääntää myös kyseisen ryhmän eduksi, vaikka ei ehkä kiistatta. Kuvaava esimerkki ei-heterouden näkymisestä todellisuus-tv:ssä on lifestyle-ohjelma Sillä silmällä (ensiesitys vuonna 2004). Sarja on korostuneen ”homomainen”, ja sen päähenkilöinä toimii viisi homostailaajaa. Stailaajien dramaattisuus ja hössötys ovat vain plussaa tässä ohjelmassa. Nämä miehet juoksevat häpeilemättä vaatekaupasta toiseen ja kauhistelevat estoitta stailattavien henkilöiden tyyliä verhovalintaa tai ”hirveitä sohvia”. Homous, siisti ja viimeistelty ulkonäkö sekä esteettinen, hyvä maku liittyvät ohjelmassa toisiinsa. Stailaajat ovat tietoisia homoudestaan. He tuovat sitä esille ironisin letkautuksin, tai ihastelemalla stailattaviensa vartaloita ja takapuolia –piirre, mikä ei tietenkään liity yksin homouteen. Stailaajat auttavat ihmisiä, joiden tyyli on ”hukassa”. Stailattavat ovat suomalaisia heteromiehiä. Ohjelma sai esityskautenaan aikaan laajaa keskustelua. Homomiestä tuli keskustelua herättävä osa suomalaista prime-time -televisiojulkisuutta. Lesbomansseja käsittelevä fiktiivinen tv-sarja L-koodi keräsi niin ikään suuret katsojaluvut myöhäisillan esitysaikoinaan. Montaa mieltä voi olla siitä, kuinka todellinen kuvaus lesbojen elämästä sarja oli heterokauniine näyttelijöineen, mikäli siihen oli edes tarkoitus pyrkiä. (Koivunen 2006, 91.)

Kathleen LeBescon (2004, 271) mukaan homoutta esitetään todellisuus-tv -genressä runsaasti ja monipuolisesti. Toisaalta runsas representointi herättää hänen mukaansa myös kysymyksen representaatioiden laadusta ja todenmukaisuudesta. On paitsi osallistujan, pitkälti myös ohjaajan armoilla, millainen kuva osallistujasta ja yleensä homoseksuaalisuudesta annetaan suurelle yleisölle (Pullen 2004, 228). Toisaalta

homoseksuaalien mukaan ottaminen saattaa palvella myös kaupallista kilpailua yleisöstä. He tuovat ohjelmiin lisää mielenkiintoa ja toimivat mediaviihdykkeenä. Katsojia homoseksuaalisuus voi kiinnostaa jo siksi, että se on jotain erilaista, jotain josta ei ehkä puhuta omassa elinpiirissä tai joka ei näy jokapäiväisessä elämässä. Homous saattaa aiheuttaa myös mielenkiintoisia konflikteja ohjelmiin osallistuvien keskuudessa, vaikkapa seksuaalisuutta koskevien eriävien mielipiteiden muodossa.

Christopher Pullen (2004, 211-212) toteaa televisio-ohjelmien, etenkin todellisuus-tv:n, ottaneen viime vuosina yhä enenevässä määrin identiteetiltään homoseksuaaleja osallistujiksi ohjelmiin. Hän huomauttaa, että vaikka todellisuus-tv:tä, etenkin Big Brotheria, on tutkittu osallistujien esitysten, performanssien, ja ”oikean” identiteetin välistä suhdetta analysoimalla, vain vähän huomiota on kiinnitetty homoseksuaalisten ihmisten rooliin ja heidän esiintymiseensä todellisuus-tv:n arenalla. Isossa-Britanniassa vuoden 2001 Big Brotherin voittaja esimerkiksi oli avoimesti homoseksuaalina esiintynyt 23-vuotias Brian Dowling. Myös Suomen Big Brotherin vuonna 2007 voitti homoseksuaaliksi ”tunnustautunut” 22-vuotias Sauli Koskinen. Mielenkiintoinen seikka on myös se, että ensimmäisen kerran avointa ei-heteroutta esiintyi kuitenkin jo 35 vuotta sitten oman aikansa hyvinkin suosituksessa *An American Family* -todellisuus-tv -sarjassa. Tosin tuolloin ei vielä käytetty todellisuus-tv -termiä, vaan sarjaa nimitettiin dokumentaariseksi sarjaksi. Loudin perheen elämää ja muun muassa vanhempien avioeroa seuranneessa sarjassa yksi keskeinen henkilöahmo oli perheen poika Lance, ”New York -elämäntapaa” elävä homoseksuaali, joka omien sanojensa mukaan pystyi vain isossa kaupungissa olemaan oma itsensä. Homoseksuaalisuus ei ilmennyt Lancen puheissa suoraan. Ennemmin se nousi esiin tavassa kuvata ja esittää homoutta, sekä tekstin muodossa, diskurssissa. Sarja oli omana aikanaan eittämättä radikaali mediateksti, haastoihan se kuvitellun amerikkalaisen perheidyllin esittelemällä vaihtoehtoisia elämäntapaa ja perhekonseptia. (Emt, 215.)

Big Brother seksuaalisuuden representaatioiden tuottajana

Voidaan kysyä, missä määrin Big Brother oikeastaan *tuottaa* seksuaalisen suuntautumisen representaatioita, ja missä määrin asukkaat itse *esittävät* ja performoivat seksuaalisuutta ohjelman vain lähettäessä näitä esityksiä. Yhdyn näkemyksissäni Minna Aslaman (2002, 168-169) toteamukseen siitä, että todellisuudessa todellisuus-tv -ohjelmia suunnitellaan, ohjataan ja editoidaan siinä missä muitakin sarjoja. Osallistujat eivät siis ohjelmaa editoitaessa voi vaikuttaa paljoakaan siihen, miten heidät siinä representoidaan (Tincknell&Raghuram 2004, 259). Jonathan Bignell (2005, 52, 65) vertaa todellisuus-tv:tä ja saippuasarjoja toisiinsa. Hän esittää todellisuus-tv:n, kuten saippuasarjojenkin, etenevän tuotannollisesti narratiivisesti, erilaisin juonikääntein, joita työryhmä työstää ”leikkaa-liimaa” -periaatteella eli editoimalla. (Myös Couldry 2004, 65; Wilson 2004, 324; Andrejevic 2004, 16; Hakola 2006, 119.) Onpa Big Brotheria kutsuttu vähän kuin kompromissiksi edelliseen viitaten termillä *todellisuus-saippuaopera* (*reality soap-opera*) (Pullen 2004, 215).

Sari Näre (1999, 289-290) esittää julkisuuden intimisoituneen. Yleisö odottaa kuulevansa ja näkevänsä autenttisia, ”oikeita” tunteita. Taustalla on hänen mukaansa paitsi sukupuolikulttuurin ja julkisuuden feminisoituminen naisten tultua yhä enemmän julkiseen tilaan, myös kasvava mediakilpailu ja kaupalliset markkinat. Hän esittää julkisen ja yksityisen rajan hämärtyminen sekä julkisuuteen ujuttautuneen yksityisen elämän piirin näkyvän julkisen tilan seksualisoitumisena muun muassa naisten symbolisena hyväksikäyttönä. Hän toteaa naisten tulon julkiselle alueelle, ja julkisen alueen feminisoitumisen toisaalta myös lisänneen tasa-arvoa, sillä nyt julkisella alueella voidaan kilpailla sukupuoleen katsomatta yhteistyön helpottumisen myötä. Julkisuuden intimisoituminen on yhtäältä edistänyt tasa-arvoa, mutta toisaalta lisännyt kilpailua. Kilpailu näkyy yksityiselle alueelle aiemmin kuuluneiden asioiden, esimerkiksi tunteiden tai seksin, tuomisena julkisuuteen eri medioissa ja kulttuurituotteissa. (Emt. 13, 21, 25-26.) Toisaalta myös intiimi on julkisoitunut. Todellisuus-tv -formaattikin saavat koosteisiinsa runsaasti näytettävää juuri

ohjelmaan osallistujien intiimeistä paljastuksista. Big Brotherissakaan ei ole olemassa yksityisyyttä sinällään, sillä kaikki yksityisyys on julkisuuden sävyttämää. Jopa päiväkirjahuoneessa, jossa intiimeistäkin asioista puhutaan toisten asukkaiden kuuloetäisyyden ulkopuolella, on taltioiva kamera.

Arild Fetveit (1999, 794) väittää todellisuus-tv:lle olevan tunnusomaista pelkän kuvan riittämättömyys. Ollakseen vakuuttavaa todellisuus-tv tarvitsee visuaalisen (kuvan) lisäksi verbaalista todistetta, puhetta. Esimerkiksi Big Brother -taloon suljettujen osallistujien seksuaaliset paljastukset ovat enemmän puheita kuin tekoja. Hän esittää puheen myös auttavan katsojaa jäsentämään yksittäisten tapahtumien kulkua. Big Brother nojautuukin pitkälti paitsi henkilökohtaisiin tunnustuksiin, myös performatiivisiin esityksiin (Bignell 2005, 64, 172). Mark Andrejevicin (2004, 125, 131) mukaan Big Brotherin yleisö määrittelee suosikkiosallistujansa lopulta tämän ”aitouden” mukaan. Hänen mukaansa osallistujat, joiden koettiin yrittävän manipuloida toisia osallistujia tai katsojia, äänestettiin ensimmäisenä ulos. Olosuhteissa, joissa kameravalvonta on jatkuvaa, aitous tarkoittaa tavanomaista käyttäytymistä ikään kuin kameroita ei olisikaan. Toisin sanoen olemista oma itsensä kameroista piittaamatta.

Katsojat arvioivat myös sarjan autenttisuusarvoa osallistujien näyttelemisen määrän kautta. Mitä enemmän osallistujien koetaan näyttelevän kameran edessä, sitä vähemmän autenttisenä sarjaa pidetään. Toisaalta siihen, millaisina asukkaat yleisölle representoidaan, vaikuttaa paljolti tuotannon otosvalinnat eli se, mitä valitaan näytettäväksi koosteisiin. Tämä onkin paradoksaalinen tilanne: mitä viihdyttävämpi sarja on, sitä vähemmän todellisena ja autenttisenä sitä pidetään. Toisaalta viihteellisyys on yksi sarjan yrityksiä houkutella katsojia television ääreen ja tehdä sarjasta narratiivisesti etenevä kokonaisuus. Koko sarjahan perustuu performatiivisuudelle. Siihen hakeutuu yksilöitä, jotka syystä tai toisesta haluavat olla kameroiden ja yleisön tarkkailemia valtakunnallisessa verkossa. Yhteenvetona voitane todeta, että todellisuus-tv:n kentällä ei tavoiteta autenttista todellisuutta, ennemminkin ohjelmissa luodaan *performanssi* sellaisesta. Tällöin huomio kohdentuu

paitsi esiintyjän ja katsojan toimintaan, myös ohjelman rakentamaan tuotannolliseen kontekstiin ja sen tarkasteluun performanssin toteuttajana. (Hakola 2006, 116.)

5. AINEISTO JA METODI

Tässä luvussa esittelen aineistoni ja käyttämäni metodin. Tutkimukseni sijoittuu osaksi sosiaalikonstruktivistista teoriakäsitettä, jossa todellisuuden ei nähdä olevan pääsyä sitä käsittävien representaatioiden ulkopuolelta. Diskurssiivinen näkökulma ja käyttämäni metodi, diskurssianalyysi, sijoittuvat osaksi sosiaalitieteellistä keskustelua, jossa kielen nähdään rakentavan ja ylläpitävän sosiaalista todellisuutta. Pelkkien sanojen ja lauseiden lisäksi diskurssianalyysin puitteissa voidaan tarkastella muutakin merkitysvälitteistä toimintaa, esimerkiksi kuvaa tai performansseja. Näenkin metodin monipuolisuutensa vuoksi soveltuvan hyvin aineistoni tarkasteluun.

Aineisto

Suomen Big Brotherin tuotantokausi kesti vuonna 2007 14 viikkoa eli 96 päivää (29.8.- 2.12). Aineistoni koostuu kolmesta viikon jaksosta. Olen valinnut aineistooni yhden viikon kauden alusta (viikko 1: päivät 1–5), keskeltä (viikko 7: päivät 41–47) ja lopusta (viikko 13: päivät 83–89). Alkujaksoissahan osallistujat esittäytyvät toisilleen ja tietenkin yleisölle samalla. Heille luodaan myös jonkinlainen katsojienkin mielenkiintoa herättävä odotusarvo, jossa heidän (seksuaalista) identiteettiään ja suuntautumistaan tuodaan esille jo tulevia tilanteita ja suhteita ajatellen. Keski- ja loppuvaiheilla asukkaat ovat jo asettuneet taloksi. Sunnuntain Talk Show't ovat myös näiden viikkojen osalta mukana analyysissä, sillä niissä näytetään viikon parhaita paloja, ja ne keräävät määrällisesti suurimman katsojajoukon. Talk Show'n studiokeskustelut jätin aineistoni ulkopuolelle, sillä ne, toisin kuin muu aineistoni, eivät ole etukäteen käsiteltyjä otoksia, vaikka ohjattuja ohjelmia ovatkin. Tarkoitushan on tutkia, mitä talosta valitaan näytettäväksi. Aineistoa kertyi yhteensä 22.5 tuntia. Litteroituun muotoon muutettuna 30 A4-paperiarkkia. Tästä rajatusta aineistosta pyrin tulkitsemaan Big Brotherin tuottamia seksuaalisuuden representaatioita. Vaikka analyysissä ei olekaan koko tuotantokausi kaikkine jaksoineen, uskon näiden kolmen viikon jaksojen antavan osviittaa siitä,

miten sarja tuottaa seksuaalisuuden representaatioita, ja miten seksuaalisuutta sarjassa normitetaan.

Talossa oli vuonna 2007 yhteensä 20 asukasta. Heistä 12 oli alkuperäisiä, talossa ensimmäisestä päivästä saakka asunutta, ja 8 myöhemmissä jaksoissa tullutta asukasta. Näillä asukasmuutoksilla ei sinänsä ole merkitystä analyysin kannalta, sillä tutkimuksessani ei haeta yksittäisten ihmisten kommunikointitapoja, vaan sarjasta esiin nousevia diskursseja. Alkuperäisiä asukkaita olivat Kadi, Maria, Maxine, Piia, Satu, Tiina, Aki, Einari ”Eikka”, Henri, Jarkko, Sauli ja Timo. Myöhemmissä jaksoissa taloon asettuivat vielä Heli, Suvi, Tiina ”Tellu”, Farbod, Niko, Jussi, Martina ja Riitta. Käsittelen aineistoni puitteissa myös Akin etnistä taustaa (hänen isänsä on nigerialainen) siinä määrin kuin se otosten perusteella on merkityksellistä. En käsittele etnisyyttä sen laajemmin, sillä tarkoitushan on keskittyä seksuaalisuuteen. Voittajanelikkoon selvisivät Riitta, Niko, Kadi ja niukasti Kadin finaaliäänestyksessä voittanut Sauli.

Aineistossa esiintyvien henkilöiden hahmottamisen helpottamiseksi esittelen seuraavaksi talon asukkaat Big Brotherin internet-sivuilla olevine profiilikuvineen (Subtv.fi/bigbrother2007/asukkaat). Vaikka tarkoitukseni ei ole tehdä kuvallista analyysiä tämän tutkimuksen puitteissa, on perusteltua esittää muutama näkemys asukkaiden profiilikuvista. Kuvavalinnat itsessään kertovat ohjelman castingista, siitä että mukaan halutaan selkeästi profiloitavissa ja representoitavissa olevia yksilöitä. Useimpien naisten kuvallinen representaatio assosioituu lähinnä feminiiniseen vaatimattomuuteen ja pehmeuteen. Jalat käännettyinä sisäänpäin, kädet ujosti taskussa. Toisaalta esimerkiksi Marian representointi jalat harallaan ja kädet lanteilla vaikuttaa enemmänkin maskuliiniselta kuin feminiiniseltä. Miehet ottavat kuvissa rohkeammin ja enemmän tilaa itselleen kuin naiset. Miesten kuvallinen representointi assosioituu mielestäni maskuliinisuuteen. Jalat ovat harallaan, kädet ylhäällä. Toisaalta Einari on kuvassa sormi pystyssä, Sauli istuu neutraalisti risti-istunnassa. Tuskin on sattumaa, että nämä miehet on paitsi representoitu kuvallisesti neutraalimmin kuin muut miehet, he myös ovat talon ainoat miehet, jotka sarjan

aikana tunnustivat etteivät ole heteroita, vaan identifioivat itsensä enemmän bi- tai homoseksuaaleiksi. Leena-Maija Rossin (2003) mainoskuvien tutkimukseen viitaten näissäkin kuvissa mies on representoitu useimmin toimijaksi, nainen feminiiniseksi (tosin muutamassa kuvassa myös ”naismaskuliiniksi”, toimijaksi). Sitä vastoin miesten kuvissa en nähnyt ”miesfeminiinisyttä”. Rossin mukaan juuri ”miesfeminiinisyttä” esiintyy äärimmäisen harvoin myöskään mainoskuvissa.

Kadi 25-v. puistotyöntekijä Hki (sinkku)



Maria 23-v. opisk. Sipoo (seurustelee)



Maxine 20-v. opisk. Espoo (seurustelee)



Piia 29-v. pelinhoitaja Rauma (sinkku)



Satu 22-v. opisk./tiimiyrittäjä Jkl (sinkku)



Tiina 27-v. lähihoit. Turenki (avoliitto)



Aki 36-v. ajojärjestelijä Hki (avoliitto)



Einari 18-v. opisk. Espoo (sinkku)



Henri 26-v. baarimikko Tku (sinkku)



Jarkko 26-v. raudoittaja S.joki (sinkku)



Sauli 22-v. vaatemyyjä Hki (sinkku)



Timo 24-v. myyjä S.joki (sinkku)



Heli 23-v. opisk. Orimattila (sinkku)



Farbod 20-v.opisk.Vantaa (seurustelee)



Niko 24-v. opisk. Espoo (seurustelee)



Suvi 23-v. opisk. Jkl (sinkku)



Tiina "Tellu" 24-v. opisk. Vantaa (seurustelee)**Jussi** 27-v. palomies Kaustinen (sinkku)



Martina 25-v. malli/juontaja/maskeeraaja/kamp.**Riitta** 56-v.lähihoit.Luumäki (avioliitto)
Hki (avioliitto)



Diskurssianalyttinen näkökulma Big Brotheriin

Diskurssit ovat tapoja esittää eli representoida jokin kohde tai aihe. Ne tuottavat tietoa kohteestaan, ja vaikuttavat näin sosiaalisiin käytäntöihin. (Hall 1999, 105; Jokinen ym. 1993, 19.) Kun aihetta käsitellään tietyn diskurssin sisällä, se mahdollistaa aiheen näkemisen jollakin tavalla, ja samalla rajoittaa vaihtoehtoisia tapoja esittää aihe. Diskursseilla siis tuotetaan tietoa ja rakennetaan sosiaalista todellisuutta. (Hall 1999, 98-99; Salonen 2005, 70.) Jokinen ja kumppanit (1993, 9-10) määrittelevät diskurssianalyysin seuraavasti: ”Diskurssianalyysi on kielen käytön ja muun merkitysvälitteisen toiminnan tutkimusta, jossa analysoidaan yksityiskohtaisesti sitä, miten sosiaalista todellisuutta tuotetaan sosiaalisissa käytännöissä”. Heidän mukaansa diskurssin käsite sopii erityisesti tutkimukseen, jossa painopiste on historiallisuuden tai valtasuhteiden analyysissä ja tarkastelussa (emt. 27). Puhtaasti sanojen tai lauseiden lisäksi diskurssianalyysin avulla voidaan siis tarkastella muutakin merkitysvälitteistä toimintaa, esimerkiksi kuvaa.

Diskurssianalyttinen näkökulma kietoutuu osaksi konstruktionistista teoriakäsitettä. Konstruktionismin ydinajatus on, että todellisuuteen ei ole pääsyä sitä käsittävien representaatioiden ulkopuolelta. Todellisuuden nähdään siis rakentuvan kielellisesti, asioiden merkintöjen tai vaikutusten tuloksena. (Grossberg ym. 1998, 191; Hall 1992, 173.) Stuart Hallin (1999, 101-102, 104) mukaan diskursseista tekee erityisen mielenkiintoisen se, että niillä on selkeitä vaikutuksia käytäntöön. Puhumalla vaikkapa tietystä ihmisryhmästä tietyllä tapaa tai kuvaamalla sitä tietystä näkökulmasta, teemme samalla näistä kuvauksista ”tosia”.

Seksuaalisuutta on tutkittu aiemmin suhteellisen vähän diskursiivisesta asetelmasta käsin. Tästä näkökulmasta tarkasteltuna seksuaalisuus esittäytyy kulttuurisena ilmiönä, jota analysoidaan esimerkiksi tarkastelemalla sen luonnolliseksi tai vietilliseksi puhumisen tapoja. (Salonen 2005, 71.) Erilaiset seksuaalisen käyttäytymisen muodot näyttävät sosiaalisen konstruktionismin mukaan eri valossa riippuen siitä, miten niistä kerrotaan tai vaietaan, ja miten niitä määritellään.

Toisin sanoen kyse on niiden tuottamisesta diskursiivisesti. (Salonen 2005, 70.) Ihmisorganismi syntyy ja kehittyy aina ennalta järjestäytyneessä yhteiskunnassa. Biologinen sukupuoli mukautuu yhteiskunnalliseen järjestykseen, jossa sosiaalisella vuorovaikutuksella ja kielellä on tärkeä roolinsa (Berger & Luckmann 1994, 63-64). Esimerkiksi mieheksi ja naiseksi tuleminen kytkeytyy kielen oppimisen prosessiin, ja subjektiuden positioimiseen kieleen (Kosonen sit. Jacques Lacan 1996, 187). Judith Butler (2006, 201, 202, 246) esittää kielellä olevan runsaasti valtaa kehoihin. Sukupuolisuutta toistetaan hänen mukaansa pitkälti puheen avulla. Hän esittää kielen oleva seksuaalisen sarron syy ja myös tie ulos tuosta sarrasta. Etsittäessä vaikkapa hegemonista seksuaalisuuden diskurssia tai -normia voidaan lähteä yksinkertaisesti tarkastelemaan sitä, kuinka usein diskurssi tekstissä toistuu, tai *miten* ja kuinka vaihtoehdottomana se esitetään (Jokinen&Juhila 1993, 81, 89).

Analyysin tarkennusta

Diskurssianalyyttisesti tarkasteltava aineisto voi siis sisältää muutakin kuin vain sanojen ja lauseiden muodostamia merkityssysteemeiksi tunnistettavia paloja. Erilaisten merkisyssysteemeiden rinnakkaisuuden voi nähdä jopa rikastavan aineistoa. (Suoninen 1993, 49-50.) Aineistoni tulkinnassa esiintyvätkin yhtäläillä käsitteet diskursseista, representaatioista kuin performansseistakin. Representaatiothan pitävät sisällään niin tekstuaalisen kuin kuvallisenkin puolen. Näiden käsitteiden limittäisyys tuo oman ulottuvuutensa –ja haasteensa– aineiston analyysiin. Tarkastelu keskittyy nimittäin otoksen huomioarvosta riippuen toisinaan puheella, toisinaan teoilla ja kuvavalinnoilla tuotettuun seksuaalisuuden ja sukupuolisuuden representointiin. Näillä molemmilla tekemisen tavoilla (myös puhe voidaan nähdä tekemisenä) uusinnetaan tai haastetaan sukupuolisuutta ja seksuaalisuutta (Fairclough 1997, 75-77, 136).

Näkemykseni mukaan niin diskurssit kuin performanssitkin rakentavat seksuaalisuutta ja niiden representaatioita. Outi Hakola (2006, 110-111, 124) toteaa performansseja tutkittaessa huomion kiinnittyvän niin esityksen, esiintyjän kuin

yleisönkin väliseen vuorovaikutukseen. Tällöin näkyviin nousevat yhtäläillä niin mediatuotteen rakentuneisuus ja tuottajien ääni kuin esiintyjän toiminta ja yleisön tulkinnallisuuskin. Hakolan mukaan performanssi liittyy osin representaation käsitteen kanssa. Erona näillä kahdella on performanssin henkilökohtaisuus. Performanssi vaatii tapahtuakseen esiintyjän, performoijan, joka kokee tai olettaa yleisön katseen itsessään. Erityisesti Judith Butlerin teoria seksuaalisuuden performatiivisuudesta on tuonut performanssin käsitteen osaksi gender- ja mediatutkimusta. (Hakola 2006, 113.) Representointi, ensisijaiseksi asettaminen, voi näkemykseni mukaan olla ristiriidattomasti yhtäläillä kielellistä eli diskurssiivista kuin tyyllillistä, esittäväkin (performatiivista). Aineiston analyysissä pyrin kiinnittämään huomiota yhtäläillä siihen, kuinka asukkaat puhuvat ja performoivat, mitä tuotanto tarjoaa katsottavaksi, ja mitä tämä kaikki mahdollisesti kertoo ympäröivästä kulttuuristaan.

Kohtausten mikrotason vuorovaikutustilanteiden analysointi on relevanttia diskurssien hahmottamisen kannalta, sillä tarkoituksena on etsiä nimenomaan sarjassa tuotettuja diskursseja. Tässä analyysitavassa tarkasteltava yksikkö on kohtaus heijastettuna sarjan kokonaisuuteen. Näen sen tutkimukseni kannalta hedelmällisimmäksi lähestymistavaksi. Pyrkimykseni on lähilukea kohtauksen tekstiä, kuvaa ja näiden vuorovaikutusta. Tarkastelun kohteena on yksittäisten kohtausten ohella tekstin yleinen hierarkkinen järjestymisen teemojen tai aiheiden mukaan. (Fairclough 1997, 45.) Tekstin laatijoiden henkilöahmojen tarkastelu olisi niin ikään mielenkiintoista, mutta koska tässä tutkimuksessa keskityn tuotettuun tekstiin, huomioni ei kiinnity niinkään tekstin laatijoihin ihmistyyppinä, tai siihen, miten heitä yksilöinä tuodaan esille (Suoninen 1993, 60). Se ei olisi ollut mahdollistakaan tilanteessa, jossa kyseessä ei ole koko tuotantokausi, vaan kolmen viikon jaksot.

Analysoija itse on aineistonsa tulkitsija. Hän pyrkii hahmottamaan ja luokittelemaan aineistosta nousevia diskursseja, sillä diskurssien löytämiseksi aineistosta ei ole olemassa mitään metodologista ”välinettä” tai mekaanisesti noudatettavaa tekniikkaa.

(Suoninen, 1993, 60.) Lähdin siis hahmottamaan diskursseja esittämällä aineistolle kysymyksiä, ja tarkastelemalla sitä kautta esiin tulleita seksuaalisuuteen liittyviä samankaltaisuuksia ja eriävyyksiä. Jaksoista pyrin nostamaan nimenomaan seksuaalisuuteen ja sen normeihin liittyviä otoksia, joissa seksuaalisuus esittyy jollakin tavalla merkittävänä, ja joissa sitä tuodaan esille jostakin tietystä näkökulmasta.

Jokinen ja kumppanit (1993, 32) käyttävät *kulttuurisen kontekstin* käsitettä tarkastelutavasta, jossa diskursseja pyritään suhteuttamaan konkreettisen tapahtuman ulkopuolelle. Tällöin tutkija ottaa analyysiin tietoisesti käyttöönsä oman kulttuuristen tapojen, stereotyyppien ja yleisen yhteiskunnallisen ilmapiirin tuntemuksensa. Tutkimuksessani pyrinkin joissain kohdin suhteuttamaan esiin nousseita teemoja kulttuuriseen tuntemukseeni, sekä laajempaan kulttuuriseen viitekehykseen. Seurasin jaksosten lisäksi myös aktiivisesti nettikeskusteluja ja uutisblokkeja Big Brotherin omilla internet-sivuilla, sekä iltapäivälehtien kirjoittamia lööppejä.

6. TULOKSET

Big Brother -sarja on eräs mediateksti. Mediatekstit ovat merkitysten muokkaamiseen osallistuvia kulttuurisia tekstejä, sillä ne paitsi esittävät, myös ensisijaistavat tiettyjä representaatioita tuotannossaan. Tässä luvussa analysoin Big Brotherin esittämiä seksuaalisuuden representaatioita ja normeja. Analyysiä tehdessäni etsin ja hahmotin diskurssinanalyttisin metodein hegemonisia, ensisijaiseksi asettuvia representaatioita sekä säröjä hegemonioissa. Olen jakanut löytämäni representaatiot viiteen ryhmään. Pyrin ryhmittelyä tehdessäni keskittymään paitsi siihen, millaisia representaatioita aineistossani esiintyi, myös siihen, miten ne uusintavat tai haastavat seksuaalisuuden normeja.

”Luonnollisen” vihjaileva kutsuhuuto

Heteroseksuaalisuus oletettavana, ”luonnollisena” seksuaalisuuden muotona korostui aineistossa etenkin ensimmäisellä viikolla, jolloin asukkaat tutustuivat toisiinsa. Yksi kulttuurisesti naturalisoitu, luonnollistettu koodi on juuri heteroseksuaalisuuden esittäminen oletettavaksi parisuhteen muodoksi, itsestäänselvyydeksi. Nämä koodit muodostavat hallitsevan, joskaan ei kiistattoman, kulttuurisen järjestyksen (Salonen 2005, 22; Hall 1999, 169). Heteroseksuaalisuuden ensisijaisuus tuli ilmi asukkaiden omista puheista ja Big Brother -äänien päiväkirjahuoneessa asukkaille esittämissä kysymyksissä. Tulkitsen, että tuotanto halusi tuoda asukkaista yleisölle tiettyjä piirteitä esiin luodakseen selkeitä, valtavirtaa kiinnostavia ja kenties samaistuttavissa olevia ihmistyyppejä. Kärjistäen voisi todeta, että yleisöä suostuteltiin asettamaan asukkaita tiettyihin kulttuurisiin seksuaalisuuden paikkoihin. Heteroseksuaalista oletusarvoa luotiin esimerkiksi valikoiduilla kuvakulmilla ja -otoksilla.

Asukkaat istuvat keittiön pöydän ääressä, ja esittelevät itsensä toisilleen.

Jarkko: siviilisäätty, senki voi täs kertoa.

Kadi: Nii, sinkku.

Kuvataan myhäilevästi hymyilevää Akia lähikuvassa.

(päivä 1)

Otoksessa osoitetaan, kuinka katsoja voi tehdä heteroseksuaalisen tulkinnan ensinnäkin siinä käytetystä termistä ”sinkku”, joka kuuluu yleisesti nimenomaan

heteroiden käyttämiin siviilisäätökategorioihin. Otteessa kategorioidaan Kadi heteroseksuaaliseen piiriin kuuluvaksi. Mikäli vastaus olisi ollut vaikkapa ”naimaton” ei se olisi välttämättä pitänyt sisällään oletusta heteroudesta, eikä luonut odotusarvoa Kadista ”vapaana” naisena, potentiaalisena toimijana talon tulevia heteroromansseja ajatellen. Lähikuva toista sukupuolta edustavasta henkilöstä, joka myhäilyllään antaa positiivista signaalia ja osoittaa mahdollista kiinnostustaan ”sinkkua” kohtaan, vahvistaa heteroseksuaalista oletusta. Myös seuraavassa otoksessa nimenomaan kuvakulmalla luodaan ja vahvistetaan heteroseksuaalista oletusarvoa.

Lähikuvassa Suvi, joka istuu Jarkon sylissä olohuoneen tuolilla.
(päivä 41)

Lähikuva vastakkaista sukupuolta olevista asukkaista sylikkäin luo katsojalle oletuksen heteroseksuaalisesta läheisyydestä. Tilanne olisi aivan toinen, jos lähikuvassa sylikkäin olisi esimerkiksi kaksi samaa sukupuolta olevaa asukasta. Tällöin sitä ei olisi nähty heteroseksuaalisuutta vahvistavana, vaan kenties kaverillisena tai homoseksuaalisena tilanteena. Myös otoksen huomioarvo olisi ollut matalampi, jos se lähikuvan sijaan olisi ollut vaikkapa yleiskuva koko olohuoneesta. Lähikuvalla huomio saadaan kohdistettua juuri sylikkäin istuviin Suviin ja Jarkkoon. Katsojakin varmasti huomioi tapahtuman.

Kuvakulmien lisäksi heteroseksuaaliset romanssiodotukset korostuivat valikoiduissa keskusteluotoksissa. Asukkaathan olivat alkuvaiheessa sekä toisilleen että katsojille tuntemattomia. Katsojille pyrittiin havaintojeni mukaan luomaan odotusarvoa romansseista tai seksuaalisesta väreilystä näyttämällä esimerkiksi päiväkirjakeskusteluja, joissa he pohtivat, keiden asukkaiden välillä saattoi olla ”jotain juttua”. Tässä Maria pohtii, keiden asukkaiden välillä saattaisi olla romanttista värinää.

Maria on päiväkirjahuoneessa. Ensin hän keskustelee muista aiheista. Lopuksi näytetään tämä keskustelu.

Maria: Mun mielest kyl jotain tommost juttuu on ton Jarkon ja Sadun välillä. (näytetään lähikuvaa, jossa Satu kietoo kätensä Jarkon ympärille takaapäin) Must tuntuu. Tai tulee varmaan tapahtumaan jossain vaiheessa. Toi Jarkko kattoo aina, mä huomaan et se kattoo sitä Satuun tollain et sil ois vähä tommonen ihastus. Muutenki, molemmathan on sinkkuja ja. Must tuntuu et jossain vaihees ku oli joku leikki ni toi Jarkko kans myöns et hän kaikist eniten haluaa tota ni Sadun kanssa siis seksiä harrastaa, nii.
(päivä 4)

Odotusarvo muodostuu heteroseksuaaliseksi viimeistään silloin, kun otoksessa pohdinnan kohteena ovat eri sukupuolta olevat asukkaat (tässä Jarkko ja Satu). Valikoitu lähikuva Sadusta kietomassa kätensä Jarkon ympärille vahvistaa oletusta heterosta seksuaalisuudesta, ja siitä, että heidän välillään todella on jotain seksuaalista jännitettä. Tässäkin otoksessa käytetään heteroille ominaista termiä ”sinkku”, joka osaltaan lisää potentiaalia heteroseksuaaliseen värinään; ovathan molemmat ”sinkkuja”. Heteroseksuaalista odotusarvoa lisää myös viimeinen lause, jossa Maria kertoo Jarkon myöntäneen haluavansa harrastaa ”kaikist eniten” seksiä Sadun kanssa. Seuraavassakin otoksessa juuri päiväkirjahuone toimii romanssiodotusten heterotehtaana.

Aki on päiväkirjahuoneessa keskustelemassa Big Brotherin -äänien kanssa.
Big Brother: Nyt jos pitää näyttää ensivaikutelmien perusteella sanoa niin kuka sinusta vaikuttaa eniten pussailtavalta?
Aki: Kyllä se on Satu. Sen kanssa mä oon varmasti ehkä eniten jutellu. Vaikuttaa tosi mukavalta, avoimelta ihmiseltä. Hänen kanssaan on niinku helppo ruveta keskustelea asiasta (tauko) kuin asiasta.
(päivä 1)

Tässä tapauksessa päiväkirjahuoneen Big Brother -ääni itekin pyrkii vahvistamaan heteroseksuaalista odotusarvoa kysymällä asukkailta vihjailevia kysymyksiä. Tässä otoksessa ääni kysyy Akilta, kuka on eniten ”pussailtava”. Sanavalinta voidaan nähdä jotenkin viattomana verrattuna siihen, että ääni olisi käyttänyt vaikkapa termiä ”suudeltavalta”. Neutraalin oloisella termillä houkutellaan Akia vastaamaan ainakin jotakin. Kysymys ei tietenkään ole suoraan heteroseksuaalisuuteen vihjaava kysymys. Se voidaan kuitenkin olettaa sellaiseksi, sillä Akia on esitetty moneen otteeseen (hegemonisen) maskuliinisuuden representaatioiden (ks. hegemoninen maskuliinisuus). Tällöin voi olettaa hänen vastaavan heteroseksuaalisen käytännön mukaan, kuten hän

tekeekin. Romanssien aikaansaanti näyttäisi siis olevan punainen lanka tässä formaatissa. Mikko Hautakangas (2005, 153, 155) esittää tämäntyyppisille, voimakkaisiin tunteisiin pyrkiville formaateille termiä *tunneteollisuus*. Voivathan romanssien tyyppiset, tunteen tasolla latautuneet tapahtumat, parhaassa tapauksessa huipentua katsojia kiinnostavaan hekumalliseen draamaan: eroihin, sydänsuruihin, kolmiandraamoihin. Parisuhteisiin liittyvien tapahtumien keskeisyys kertonee myös niiden tärkeästä asemasta inhimillisen kiinnostuksen kohteena.

Aina Big Brother -ääni ei saanut aikaan heteroromanttista keskustelua. Yrityksistä huolimatta keskustelija ei välttämättä vastannutkaan äänen esittämään heteroseksuaalisen romanssin kutsuhuutoon.

Satu on päiväkirjahuoneessa. Satu ja Timo ovat suudelleet kuluneella viikolla. Seuraavassa keskustelu kokonaisuudessaan.

Big Brother: Kerro suhteestasi Timoon.

Satu: (naurahtaa) Mitä mä voisin siitä kertoa? En mä tiää. Ei kai siin mitään erityist kerrottavaa. (tauko)

Big Brother: Onko välillänne jotain?

Satu: Eeeeei kai, emmä siis ei. Siinä se on asukki ku muutki.

(päivä 4)

Ääni pyytää Satua kertomaan suhteestaan Timoon (Satu ja Timo ovat suudelleet samalla viikolla). Satu tulkitsee heti Big Brother -äänen käyttämän termin ”suhde” liittyvän heteroseksuaaliseen suhteeseen, eikä vaikkapa tämän ja Timon keskinäiseen vuorovaikutuksen laatuun. Jonathan Bignell (2005, 40, 172) esittää henkilökohtaisten tunnustusten esimerkiksi seksiin liittyen, olevan keskiössä Big Brother -formaatissa. Täten olisikin odotettavaa, että Satu vahvistaa heteroseksuaalista diskurssia, ehkä tunnustaa jotain intiimiä heidän väliltään tai paljastaa omia tunteitaan. Otos ei kuitenkaan pääty tunnustuksiin, vaan Satu kieltää, hieman epäröiden kylläkin, että heidän ”välillään olisi mitään”. Hän ei siis tule vahvistaneeksi äänen esittämää heteroseksuaalista diskurssia. Seuraavassa otoksessa Big Brother -ääni niin ikään epäonnistuu yrityksissään korostaa heteroseksuaalisuutta ja romanssin odotusarvoa asukkaiden välillä.

Viikkotehtävänä on Big Brother -akatemia, jossa jokainen asukas on vuorollaan opettajan roolissa. Opettajan roolissa olevan tehtävänä on kertoa itsestään. Kadista on opettajan roolissa näytetty otos, jossa hän kertoo unelmakumppanistaan. Otoksen aikana lähikuvataan toistuvasti Jarkkoa, joka istuu pulpetissa ja kuuntelee opettajan puhetta. Kadi mainitsee, että unelmakumppanin täytyy osata kokata. Hän itse ei halua eikä osaa toimia keittiössä. Jarkko puolestaan on intohimoinen kokki, joka valmistaa usein talon ruuat. Opetustunnin jälkeen Jarkko on päiväkirjahuoneessa.

Big Brother: Voisitko olla Kadin ihannekumppani?

Jarkko: (tauko) En mä tiedä, paha sanoo.

Big Brother: Muistatko Kadin kriteerit näihin?

Jarkko: Mmuistan (tauko) Muistan kyllä.

Big Brother: Mikä osuu oikeaan ja mikä väärään?

Jarkko: No en mä tiä tais kaikki osua oikeaan, mut eiköhän siihen vaadita jotaki, jotaki muutaki.

(päivä 85)

Otos korostaa ja uusintaa heteroseksuaalista odotusarvoa näyttämällä toistuvasti lähikuvaa pulpetissa istuvasta Jarkosta, samaan aikaan kun Kadi kertoo luokan edessä ihannekumppanistaan. Kuvavalinnat, joissa lähikuvassa on vuoroin Kadi, vuoroin Jarkko, vahvistavat heteroseksuaalista oletusta yhdistämällä Kadin puheen ”kumppanuudesta” heteroseksuaaliseen kumppanuuteen. Toistuvat kuvat Jarkosta miltei kietovat Kadin ja Jarkon romanssiin, ”kumppanuuteen”, tai ainakin oletukseen mahdollisesta romanssista. Kadin yhtenä vaatimuksena kumppanin suhteen on kokkaustaito. Kokkaus kuuluu Jarkon bravuureihin. Big Brother -ääni kysyykin episodin jälkeen päiväkirjahuoneessa Jarkolta, voisiko tämä olla Kadin ihannekumppani. Ihannekumppaniuskin rakentaa kategorialla ihannekumppanuudesta suhteessa heteroseksuaaliseen kumppanuuteen. Jarkko ei kuitenkaan myönnä mitään. Tauot puheen välillä voi tulkita osoitukseksi siitä, että hän tiedostaa äänen nyt yrittävän saada hänestä tunnustuksia irti. Seuraavien kysymysten ihannekumppanin kriteereistä voi nähdä olevan vihjailevia kysymyksiä, sillä ne mitä todennäköisimmin viittaavat ainakin Kadin esittämiin vaatimuksiin kumppanin kokkaustaidoista. Jarkko kuitenkin toppuuttelee äänen yrityksiä saada hänet myöntämään jotain mahdollisista tuntemuksistaan ja vastaa, etteiköhän ihannekumppanuuteen vaadita ”jotaki muutaki” (kuin vaikkapa niitä kokkaustaitoja).

Hegemoninen maskuliinisuus

Olin tutkimustani ohjaavan paradigman nimissä avoin maskuliinisuuden representaatioille molempien sukupuolten suhteen, mutta aineistosta nousi esille ainoastaan miehisen, hegemonisen maskuliinisuuden representaatioita. Miehisyyttä korostettiin teoin ja sanoin, lähinnä kuitenkin sanoin. Selkeää ”naismaskuliinisuutta”, eli naisten maskuliinisuuden representaatioita, ei esiintynyt. Toisaalta Kadin runsas alkoholin käyttö tai Martinan kainostelematon kiroilu voitaneen nähdä perinteistä feminiinisyttä haastaviksi, ”naismaskuliinisuutta” korostaviksi representaatioiksi.

Fiktiivisistä piirteistään huolimatta Big Brotherissa näytetään näyttelijöiden sijaan todellisten ihmisten performansseja. Juonirakenne ei tällöin välttämättä määrää, kuka talossa on esimerkiksi perheen pää tai johtaja, mikäli sellaista on. Christopher Pullenin (2004, 216) mukaan taistelu vallasta ja asemista saattaa tällaisissa tapauksissa yhdistyä miehiseen epävarmuuteen ja heteroseksuaalisuuden korostamiseen. Otoksissa ei esiintynyt varsinaisia taistelutilanteita, mutta tuotannossa haluttiin luoda katsojienkin mielenkiintoa nostattava kuva stereotyyppisestä maskuliinisesta miehestä tai ideologisesta Miehestä, tässä tapauksessa Akista.

Asukkaiden tehtävänä on tehdä kalenteri, jossa jokainen poseeraa eri kuukauden kohdalla. Akia on kuvattu aikaisemmassa otoksessa uimahousuissa paljon reunalla Hekan ottaessa hänestä kalenterikuvaa. Hän on nyt päiväkirjahuoneessa ja esittelee kameralle kalenterikuvaansa. Hän poseeraa kuvassa lihakset jännittyneinä.

Big Brother: Sitten kerrotko että mikä kuukausi se on ja miksi päädyit siihen kuukauteen?

Aki: Eli tämä on heinäkuu ja tuota, mun on helpoin ottaa tommonen kesäinen kuva sen takia että tota ensinnäkin housut on kesäisen vihreet ja sit kun on ite sellanen kesämies. (hymyilee) Ja on tota kroppaaki jolla voi leikkiä tommosta kesämiestä ni sen takia.

Täähän oli mulle sellanen helppo. Minun mielestä hirveen onnistunut kuva. Malli on ihan ok ja kuvaaja oli tosi hyvä.

(päivä 3)

Arto Jokisen (2003, 10-11) mukaan miehet rakentavat maskuliinisuuttaan osoittamalla ”mieskuntoaan” kulttuurisesti maskuliiniseksi määrittyneillä tavoilla. Erityisesti Akista, talon lihaksikkaasta ja kuntoilevasta asukista, pyrittiin luomaan representaatio maskuliinisena miehenä. Huomionarvoista on, että Akin isä on nigerialainen. Stuart Hallin (1999, 160-161, 198-199) mukaan juuri tummaihoiset

miehet on historiallisestikin representoitu lähellä luontoa oleviksi, fyysisiksi ja ruumiillisiksi (vrt. tummaihoisuus toiseuden merkinä). Hänen mukaansa tummaihoiset ihmiset representoidaan stereotyyppisesti mediakuvastoissa usein lihaksikkaina, seksuaalisesti kykenevinä, lähellä luontoa olevina ”machoina”. Tällaista stereotyyppistä representointia oli havaittavissa otoksissa, joissa Aki representoitiin Miehenä. Ensimmäisessä otoksessa hänet representoidaan lihaksikkaana ”kesämiehenä”, jolla on ”tota kroppaaki”, kuten hän itse itseään kuvailee hymyillen. Hänen esittelemänsä kalenterikuva, jossa hän poseeraa lihaksia korostaen, sekä kuvaa koskeva puhe representoituvat hegemoniseen maskuliinisuuteen. Kuvassa korostuu representaatio maskuliinisesta, fyysisesti vahvasta miehestä. Puhetapa, jossa hän arvioi itseään fyysisesti ja fyysisenä, korostaa tätä vaikutelmaa. Myös seuraava otos representoi miehen, tässäkin tapauksessa Akin, hegemonisen maskuliinisuuden keinoin.

Asukkaat istuvat keittiön pöydän äärellä ja pelaavat ajankulukseen kyselypelejä. He heittävät vuorollaan toisilleen pientä pehmolelua. Heittäjä saa kysyä mitä tahansa henkilöltä jolle hän lelun heittää. Otoksessa näytetään kohtaus pelistä.

Timo: Kuinka monta seksikumppania on ollut? (heittää lelun Akille)

Aki: Mitenhän mä jotenki arvasin.

Jarkko: Sul on ikää jo niin paljon.

Aki: Noin pari sataa.

(hiljaisuus, naurua)

Heka: Kokemus tuo varmuutta.

(päivä 2)

Asukkaat pelaavat otoksessa kyselypelejä. Jokaiselta asukkaalta kysellään vuorotellen intiimejä kysymyksiä. Jokainen siis tunnustaa itsestään vuorotellen jotakin henkilökohtaista. Näytettäväksi on valittu Akin pelivuoro. Siinä hän kertoo, kuinka monta seksikumppania hänellä on ollut. Tässä paitsi representoidaan, myös stereotypoidaan hänet hegemonisen maskuliinisuuden diskurssiin. Jarkko tosin kommentoi Timon valintaa heittää lelu juuri Akille sillä, että tällä on niin paljon ikää. Toisaalta ikään vedottaessahan lelu olisi voitu heittää vaikkapa Piialle, joka ei ole montaa vuotta Akiä nuorempi. Tilanne olisi ollutkin toinen jos vastaajana olisi ollut nainen. Kysymys olisi saatettu kokea kiusallisena. Miehellä runsas kumppaneiden määrä vahvistaa maskuliinisuutta, naisen se voi pahimmillaan leimata huoraksi

(Saarikoski 2001, 40, 49). Vastaus, jossa Aki tunnustaa hänellä olleen ”noin pari sataa” seksikumppania, representoi hänet hegemonisesti maskuliiniseksi, heteroseksuaalisesti kykeneväiseksi Mieheksi. Mikko Lehtonen (1995, 132-133) yhdistää naisten tavoittelun ja vallan toisiinsa. Hänen mukaansa molemmissa mies pyrkii alistamaan todellisuuden oman tahtonsa valtaan. Seksuaalinen aktiivisuus on samalla miehelle myös keino todistaa toisille miehille miehisyttään. Paradoksaalista tässä todistelussa on hänen mielestään se, että miesten heteroseksuaalisuudesta tehdään näin miehen ja naisen sijaan ensisijaisesti *miesten* välinen asia. Lehtonen (emt. 142) esittääkin, ettei ”todellista” mieheyttä ole olemassakaan ilman toisten miesten oikeutusta ja tunnustusta.

Otoksessa näytetään myös muiden asukkaiden reaktio vastaukseen. Asukkaat vaikenevät hetkeksi. Voi olettaa vastauksen herättäneen tunteita, mahdollisesti arvostustakin. Naurua edeltävä hiljaisuus kertoo myös siitä, ettei kyseessä ole täysin spontaani nauru. Pienen hiljaisuuden jälkeisen naurahduksen voi tulkita vahvistavan samanmielisyyttä, toimivan normin vahvistajana. Lisäksi Hekan kommentti ”kokemus tuo varmuutta” näyttäisi viittaavan siihen, että ainakin hänen mielestään vaaditaan (itse)varmuutta, jotta voi päästä noin suureen seksipartnereiden lukumäärään. Seuraavassa otoksessa hegemonista maskuliinisuutta tuotetaan suhteessa vastakkaiseen sukupuoleen, miehisiä kykyjä vahvistaen.

Kamera kuvaa makuuhuonetta ylhäältä päin.

Jarkko: Kyl mä kultamitalin annan tälle mejjän Aksulle (Akille). Mutta mä veikkaan et hopeemitalli on mulle. (naurahtaa)

Piia: Nii sen mä kuulin.

Maxine: Ai panemisessa?

Jarkko ja Piia: Nii.

Piia: Kyl mä toi, kyl mä jään kolmanneks. (naurahtaa). No ei kai.

Maxine: Mut te ootte myös vanhimmat (viittaa Akiin ja Jarkkoon).

Piia: Mut olenhan mä!

Tiina: Ei ne vanhimmat oo.

Maxine: Ekkö?

Tiina: Piia on 29 ja-

Maxine: Mut Piia on nainen!

Tiina: Mä oon Piian jälkeen.

Piia: Mitä sen on välii?

Tiina: Ei sillä mitään väliä oo nii. Kyllähän meki ehitään.

Jarkko: Mhyy. Kyllähän se.

(päivä 3)

Otos kuvastaa havainnollisesti sitä, kuinka miehen ja naisen seksipartnereiden määrään näyttäisi liittyvän kulttuurisia normeja siitä, mikä on hyväksyttävää naisilta ja mikä miehiltä. Tosin lopussa esiintyy myös vastarintaa ja kyseenalaistamista vallitsevia normeja kohtaan. Otos alkaa Jarkon kommentin näyttämisestä, jossa hän väittää ”panemisen kultamitalin” menevän Akille, ja ”hopeamitalin” hänelle itselleen. Naurahduksen voi tulkita puhetta keventäväksi ilmaisuksi, tai siten, että Jarkon mielestä aihe on jotenkin huvittava. Piia toteaa kuulleen asiasta. Tästä voikin olettaa Jarkon tuoneen (oman) runsaan seksipartnereidensa lukumäärän esiin aikaisemminkin. Tällä mitali-luokittelulla Jarkko näyttäisi luovan itsestään ja Akista maskuliinisia Miehiä, kykeneväisiä ja palkintonsa ansainneita. Vaikuttaisi siltä, että otoksella esitetään runsaan seksipartnereiden määrän nimenomaan miehillä olevan palkintometaforaan rinnastettava suoritus. Piia sanoo naurahtaen, ja omaa sijaansa kainostellen, ”jäävänsä”, ei esimerkiksi tulevansa tai kykenevänsä, kolmanneksi. Hän ei käytä myöskään termiä ”pronssille”. Mielenkiintoista kyllä, hän lisää väittämäänsä ”no ei kai”. Sanavalinnat tukenevat väittämää siitä, ettei naiselle ole yhtä sallittua kuin miehille kerskua tai edes kertoa seksipartnereiden määrää. Piia toisaalta näyttäisi haluavan uhmata tätä normia ja haastaa hegemonista feminiinisyyttä, mutta luopuu kuitenkin yrityksestä. Helena Saarikoski (2001, 49) väittääkin (naisen) seksisuhteiden olemassaolon olevan naista alentavaa. Taustalla on ajatus naisen arvosta pidättyväisenä ja siveellisenä, hänen seksuaalisuudestaan suhteessa miehiin.

Maxine esittää Akin ja Jarkon korkeimman sijan johtuvan korkeimmasta iästä, johon Piia kuitenkin itseään puolustaakseen (ei tosin suoraan) yrittää sanoa olevansa talon toiseksi vanhin. Näyttämällä Maxinen kommentti ”mut Piia on nainen!” asetetaan miehille ja naisille soveltuvat normit suorastaan tarjottimelle esiteltäviksi, niin selkeästi ne tulevat tässä kommentissa esiin. Piia kuitenkin toteaa Maxinelle ”mitä sen on välii” onko mies vai nainen, ja Tiina tukee Piian toteamusta. Otos päättyy Jarkon epäröivään mumimaan, josta voi tulkita hänen olevan hieman eri mieltä siitä, etteikö sukupuolella ole väliä suhteessa seksipartnereiden määrään, tai siitä ”ehtivätkö” naiset saavuttamaan runsaan seksipartnereiden määrän.

Maskuliinisuutta korostettiin myös otoksissa, joissa viitattiin miehiin ”haluihin” tai seksin ”puutteeseen”. Näillä puheilla talon miehet myös todistelivat maskuliinisuuttaan ja miehisyyttä toisilleen. Todistelun voi nähdä olevan ensisijaista toisten miesten hyväksynnän ja kunnioittamisen saamiseksi (Jokinen 2003, 15). Otoksia, joissa naiset olisivat tuoneet suoraan esiin seksuaalisia halujaan, ei näytetty. Pohdinnan arvoista on, että jos miesten kohdalla voidaan käyttää termiä ”miehiset halut”, kuinka naisten kohdalla toimitaan, kun ei vastaavaa termiä, ”naiset halut”, ole olemassa? Ovatko naisten halut kulttuurisia tabuja joista ei puhuta, joille ei ole olemassa termiä? Puhuvatko naiset haluistaan läheskään yhtä avoimesti kuin miehet? Ei ainakaan tämän aineiston puitteissa. Tilanne olisikin aivan toinen, jos miehen sijaan nainen valittaisi seksin puutetta. Nainen kenties leimattaisiin jotenkin halvaksi ja likaiseksi (huoraksi), toisin kuin mies vastaavassa tilanteessa. Toisaalta Big Brotherin tyypisissä todellisuus-tv -sarjoissa seksistä puhutaan avoimesti, ja voikin nähdä yllättävänä seikkana, ettei otoksia, joissa naiset olisivat puhuneet seksin puutteesta, näytetty.

Jarkko ja Niko ovat terassilla tupakalla. Aasukaiilla on ollut bileet samana iltana. Ilta on jo edennyt aamuyöhön.
Jarkko: Vittu mua panettaa niin lujaa! Vittu mä en (tauko) Mul on oikeesti niinku. Ei, tää ei oo normaali ihmistä varten. Ei millää.
(päivä 88)

Otoksessa näytetään, kuinka Jarkko kertoo, että häntä ”panettaa”. Tällä lauseella korostetaan hegemonista maskuliinista kyvykkyyttä ja seksuaalisia haluja. Etuliitteen ”vittu” voi tulkita toimivan lausetta vahvistavana voimasanana, osoituksena että nyt on tosi kyseessä. Lisäksi puuskahduksella ”ei, tää ei oo normaali ihmistä varten” määrittellään normaaliutta ja sen rajoja. Marko Salosen (2005, 20-21) mukaan arkisessa kielenkäytössä tehdään normaaliutta arvottavia erontekoja. Nämä diskursiiviset eronteot rakentavat joistain seksuaalisista teoista hyväksyttävämpiä kuin toisista. Toisin sanoen tiettyyn sukupuolikategoriaan kuulumisen määrittää normaalin halun kohteen. Haluineen Jarkko ilmeisesti näkee kuuluvansa normaaliuden kategoriaan. Tässä tapauksessa normaalius on yhtä kuin (heteroseksuaalinen) mies, seksuaalisesti aktiivinen ja kykenevä. Tässä otoksessa rakennetaan siis paitsi maskuliinisuutta, myös normaaliutta. Ei liene yllättävää, että

normaalius rakentuu tässä kulttuurisestikin itsestään selvien ja ensisijaisten, ”normaaleina” pidettävien normien kautta, kategoriaan hetero ja Mies (vrt. feministinen kritiikki hegemonisesta ihmiskäsityksestä ja sukupuolesta länsimaisena heteromiehenä).

Otoksen asetelmasta tekee erityisen mielenkiintoisen myös se, että mieheys yhdistyy siinä biologisuuteen. Mies esitetään biologisten viettiensä vietävissä olevana ruumiillisena olentona, feministisen kritiikin mukaan siis feminiinisenä, ruumiillisena, perinteisen rationaalisen ja kulttuurisen mieskuvan sijaan. Mikko Lehtonen (1995, 38-39) esittää, että miehen seksuaalisuudesta puhutaan yleisesti luonnonvoimana, jonka edessä mies on voimaton. Mieheys rakentuu näkemyksen mukaan ristiriitaisessa rationaalisuuden ja ruumiillisuuden välimaastossa. Lehtosen mukaan tästä huolimatta miehen seksuaalisuus saa erityisaseman. Seksuaalinen kykenevyys on maskuliinisuutta keskeisesti määrittävä kyky. Se paikantuu ensisijaisesti vallan tavoitteluun ja mieheyden tunnustamiseen seksuaalisuuden kautta, ei –paradoksaalista kyllä– näkemykseen miehestä oman biologiansa vankina tai ruumiillisena olentona. Vastaavanlaista, miehiseen ”puutteeseen” liittyvää hegemonisen maskuliinisuuden vahvistamista, esiintyy seuraavassakin otoksessa.

Farbod on päiväkirjahuoneessa keskustelemassa Big Brotherille.

Farbod: Väsymys painaa ja sit...öö...ku tähän taloon on tuotu kauniita naisia, se on aika tuskaa miehillekin. Tiedätte varmaan mistä puhun. (naurahtaa) Aika (tauko) Aika raskasta mä voisin sanoa että, tekee tiukkaa (...) Sanotaan näin että. (naurahtaa) Tai ei sanota mitään, pitää olla mies että ymmärtää mistä puhuu. Ja nyt kun kaikki täällä on silleen puutteessa niin suoraansanottuna niin tekee tiukkaa.

(päivä 44)

Farbod puhuu tuntemuksistaan päiväkirjahuoneessa. Tämä otos luo kuvaa maskuliinisesta miehestä, jolle on tuskaa ja ”tekee tiukkaa”, kun taloon on tuotu kauniita naisia. Lausahduksilla ”tiedätte varmaan mistä puhun” sekä esityksellä ”pitää olla mies, että ymmärtää mistä puhuu” siirretään naiset kokemuksen ulkopuolelle, ikään kuin he eivät voisi tietää mitä tuskaa tuottaa ”olla puutteessa”. Viimeinen lause, jossa Farbod väittää, että ”kaikki täällä on puutteessa” ei sinänsä

viittaa ainoastaan miehiin. Se voitane tulkita sellaiseksi kun edellisessä lauseissa on puhuttu ainoastaan miehistä.

Säröjä hegemonisessa maskuliinisuudessa

Arto Jokisen (2003, 18) mukaan miehet voivat tietoisesti asettua kyseenalaistamaan hegemonisen maskuliinisuuden representaatioita. Hegemonisen maskuliinisuuden haastaminen nousikin otoksissa esiin. Maskuliinisuuden kyseenalaistaminen, tai perinteisen, stereotyyppisen, maskuliinisen representaatioiden haastamista tuotettiin esimerkiksi näyttämällä keskusteluotoksia, joissa hegemonista, ”kovaa” maskuliinisuutta haastetaan, tai niin kuin tässä seuraavassa, Big Brother -äänien esittämä väite maskuliinisuutta koskien kumotaan.

Asukkaat saavat Big Brotherin toimesta tehtäviä, joita heidän tulee toteuttaa tunnin ajan. Tällä kertaa tehtävänä on aerobicata pihalla. Jumppatunnin jälkeen Aki saapuu hengästyneenä päiväkirjahuoneeseen. Seuraava keskustelu näytetään ohjelmassa.

Aki: Isollekin miehelle ihan mukavia tehtäviä. Pikkasen pistää hengästyttämään, mutta se tekee vaan hyvää.

Big Brother: Onko aerobic tyttöjen laji?

Aki: Ei se ole tyttöjen laji, kyllä se on kuule ihan miestenkin laji ja sitä ihan kannattais miestenki treenata enemmän. Se tekee hyvää vaan lihaksille ja kaikille. Yleiskunnolle.

(päivä 5)

Ääni esittää Akille kysymyksen, onko aerobic ”tyttöjen laji”. Ääni olettaa Akin miehenä tietävän, mitä tämä sinällään absurdi termi tarkoittaa. Valinta ”tyttöjen laji” on mielenkiintoinen. Se voidaan nähdä provosoivammaksi kuin ”naisten laji”. Tyttöys viittaa fyysisesti pieneen ja hentoon, vastakohtana ja ehkä uhkanakin isolle ja vahvalle miehelle. Näkökulma olisi lisäksi ollut toisenlainen, jos ääni olisi kysynyt esimerkiksi onko aerobic ”hyvä laji” tai ”voivatko miehet mielestäsi aerobicata”. Kysymysvalinta kuitenkin pitää sisällään sen vaihtoehdon, että Aki vastaa stereotyyppisen maskuliinisen miehen tavoin aerobicin olevan ”miesten lajin” sijaan ”tyttöjen laji”. Aki kuitenkin kieltäytyy vastaamasta tällä tyylillä, ja sanoo aerobicin mielestään olevan miestenkin laji. Hän perustelee sitä tosin fyysisellä, maskuliinisuuteen viittaavalla tavalla, sillä että se tekee hyvää lihaksille ja yleiskunnolle. Toisaalta saman, fyysisyyteen liittyvän perustelun, kuulisi varmasti

naisenkin suusta vastaavassa tilanteessa. Siihen saattaisi liittyä aerobicin hyvää tekevä vaikutus vaikkapa ”kiinteyttävänä” tai ”vartaloa muokkaavana” lajina. Harrastavathan nimenomaan naiset sitä usein sen kiinteyttävän vaikutuksen vuoksi (vrt. aerobic-lajiin assosioituvat 1980-luvun Jane Fonda -aerobicvideot kireine trikoo- ja bodyvaatetuksineen). Näyttämällä odotuksista poikkeava vastaus haastetaan sekä representaatiota hegemonisesta maskuliinisuudesta että stereotypiaa tummaihoisuuden liittämistä ”machon” rooliin (Herkman 2001, 225). Seuraava otos on niinkään päiväkirjahuoneessa käyty keskustelu. Toisin kuin edellisessä otoksessa, tässä puhe ja teko ovat ristiriidassa keskenään.

Farbod on päiväkirjahuoneessa. Hän puhuu Maxinen, samana päivänä häädetyn asukkaan, lähtemisen aiheuttamista tuntemuksista.

Farbod: Se (Maxinen lähtö) tuntui pahalta koska olen antanut Maxinelle kaksi pistettä. Tuntuu pahalta tiputtaa ihmisiä täältä pois (tauko) Ja (tauko) jos joku sanoo et miehet ei itke niin, hän ei ole tosi mies. Että miehelläkin on tunteet ja joskus tekee ihan hyvää itkeä.

Otos päättyy siihen että Farbod puristaa huuliaan yhteen.

(päivä 41)

Otoksessa näytetään, kuinka Farbod avautuu ja näyttää ”herkän puolensa” päiväkirjahuoneessa. Hän haastaa hegemonista maskuliinisuutta esittämällä miehilläkin olevan tunteet ja joskus tekevän ”ihan hyvää itkeä”. Toisaalta puhe ja eleet ovat ristiriidassa. Puheellaan Farbod haastaa niin sanottua kovaa maskuliinisuutta, mutta eleillään tulee korostaneeksi sitä. Otos päättyy kuvaan Farbodista puristamassa huuliaan. Se voidaan tulkita maskuliinisuutta vahvistavaksi eleeksi, ”kovan miehen” eleeksi huulien puristamisesta enemmän kuin itkuun purskahtamisesta. Kuvavalinta siis vastoin puhetta vahvistaa hegemonista maskuliinisuutta. Sen sijaan seuraavan otoksen kuvavalinnan näkisin kiistämättä haastavan hegemonista maskuliinisuutta.

Asukkailla on kotibileet. He ovat terassilla tupakalla ja nauttimassa juhluomia. Kaiuttimista tulee musiikkia, otoksen hetkellä poikabändi Backstreet Boysia. Kamera lähikuvaa Nikoa ja Saulia. He ovat innostuneet tanssimaan terassilla ja tuoleilla. Lanteet heiluvat, päällyspaidat lentävät musiikin tahdissa maahan.

(päivä 85)

Otoksessa esitetty tanssiperformanssi haastaa hegemonista maskuliinisuutta mielestäni kahdellakin tavalla. Ensinnäkin Big Brotherin valitsema popyhtye Backstreet Boys on mediatuntemukseni perusteella luokiteltavissa niin sanotuksi poikabändiksi, jota erityisesti nuoret tytöt ”fanittavat”. Tämän tyyppisiä, hempeitä rakkauslauluja esittäviä, kauniista miehistä koostuvia poikabändejä, pidetään yleisesti perinteistä sukupuolijärjestystä uhkaavina representaatioina. Vähän ”naismaisen” tai jopa ”homomaisen” tunteellisina ja pehmeinä, niin kuin niistä pitäviä miespuolisia fanejakin. Joanne Hollowsin (2000, 174, 178) mukaan pop-musiikki luokitellaan feminiiniseksi musiikiksi, jonka suurin fanijoukko koostuu lähinnä nuorista tytöistä. Sen sijaan rock-musiikki nähdään yleisesti maskuliinisuutta korostavana musiikkilajina. Poikabändien voikin nähdä olevan kaukana hegemonisen, kovan maskuliinisuuden arvomaailmasta ja sen edustamista representaatioista (vrt. Sipilä 1994, 22-23). Niko ja Sauli tanssivat kuitenkin yhteen tahtiin innokkaasti. He keimailevat estoitta sen tahdissa lanteita heiluttaen ja paitansa riisuen. Näen performanssin paitsi keimailuksi musiikille ja kameralle, myös toinen toisilleen, hegemonista maskuliinisuutta haastaen.

Hegemonista maskuliinisuutta purettiin muutenkin erilaisin performanssein, eritoten ulkonäköön keskittyen. Hegemonisesta tai stereotyyppisestä maskuliinisuusrepresentaatiosta poiketen talon miehet olivat hyvinkin tarkkoja ulkonäöstään. Heillä oli esimerkiksi huomattavan usein tapana peilaila itseään talon peileistä ja asetella hiuksiaan parempaan kuosiin –ainakin koosteisiin valituissa otoksissa sitä oli vaikea olla huomaamatta.

Riitta on päiväkirjahuoneessa keskustelemassa miesten hiustenlaitosta peilin edessä, ja erityisesti Jarkosta.

Riitta: Tää just tää tätä mä en oo ite hiffannu tää peilaaminen, aina, näin (pöyhii käsillään hiuksiaan). Sit ku mä rupesin, kuka mulle kerto sen (naurua) mä rupesin oikeen seuraamaan ni kyl se on joka peiliin aina näin (pöyhii käsillään hiuksiaan) peilailee. Se on jännä pürre hänessä, kun hän on tällanen jäyhä suomalainen perusmies mä näin sanoisin. Jännä seurata, ei se mua haittaa yhtään, mut se on jännä pürre miehessä. Yleensä naiset on vähän näin (pöyhii käsillään hiuksiaan). (päivä 88)

Otoksessa Riitta kertoo päiväkirjahuoneessa, kuinka oli jonkun toisen asukkaan kehotuksesta alkanut seuraamaan miesten peiliin katsomista ja hiusten ”pöyhimistä”.

Hän kertookin huomanneesta, että peiliin tuijoteltiin aika usein. Erityisesti hän viittaa tässä talon ”jäyhään suomalaiseen perusmieheen”, maskuliinisesti representoituun Jarkkoon, joka perinteisestä maskuliinisesta representaatiosta poiketen kiinnittää paljon huomiota ulkonäköönsä. Riitta viittaa sen olevan ”jännä piirre miehessä”, yleensä kun naiset kiinnittävät miehiä enemmän huomiota hiuksiinsa ja ulkonäköönsä. Oros rakentaa tietynlaisia normeja miehisydelle ja naiseudelle. Miehisyyteen (tai maskuliinisuuteen) ei kuulu tarkka ulkonäöstä huolehtiminen. Sen sijaan naisille se näyttäisi olevan ymmärrettävämpää ja sallittavampaa.

Feminiinisyyteen naamioituminen

Jos miehisyyttä korostettiin maskuliinisissa puheissa, naisten representoinnissa korostui feminiinisyyteen naamioitumisen performanssi. Käytän termiä feminiinisyyteen naamioituminen, sillä aina kyseessä ei ollut ainakaan selkeästi halu tuoda esille sukupuolen rakentumisen keinotekoisuutta ironian keinoin. Jorma Sipilä (1994, 23) esittää joidenkin naisten keskittyvän hyötymään omasta feminiinisyydestään esimerkiksi suhteessa hegemoniseen maskuliinisuuteen, poimivan hegemonian puusta putoavia omenia. Tämä käytäntö on hänen mukaansa korostettua feminiinisyyttä (vrt. naisellisuuteen naamioituminen). Esiin nousi otoksia, joissa naisellisuutta ei niinkään korostettu. Siihen ennemminkin kietouduttiin tai naamioituttiin esimerkiksi jättäytymällä tietyistä maskuliinisiksi koetuista tehtävistä ulkopuolelle vetoamalla niiden olevan ”miesten töitä”. Tämä voidaan tulkita alistumiseksi tai oman kykenemättömyyden paljastamiseksi. Toisaalta se voidaan tulkita naisellisuuden hyväksikäytöksi, feminiinisyyden korostamiseksi, jopa vallankäytöksi ja syyksi päästä vapaaksi tehtävän teosta, kuten tässä seuraavassa:

Asukkaat ovat saaneet viikkotehtäväksi rakentaa kasvihuone. Kamera kuvaa talon miehiä tutkailemassa rakennusohjeita ja suunnittelemassa eri rakentamisvaiheita. Lähikuvassa Maxine, joka seisoo miesten vieressä kädet puuskassa. Kadi pyyhältää paikalle.

Kadi: Eli aluks käytetään järkee eiks vaa, eli mua ei kaivata? Mä voin mennä suihkuun.

Jarkko: (naurahtaa) Sä oot nii ihana ku sä oot niin rehellinen.

Kadi: (kohauttaa olkapäitään) Siis mä tiedän. Näis loogisis asiois mä en vaan oo hyvä.

Maxine: Siis tää on niin miesten juttu. Et mä pyörin tässä, ni (tauko) mä just veikkaan et tää on sellanen et te ootte odottamas oikein et jes me päästään rakentaa.

(lähtee pois päin kädet ilmassa).

Kadi: Siis mäki haluisin mut mä tiedän et mä teen vaan huonoo jälkee.

Maxine: Mä oon aivan samaa mieltä et noi voi-

Heka: Siis tää on niin oikeesti simppele. Tekee täysin ohjeiden mukaan ei ala soveltaa.

Aki: Niin nimenomaan aivan.

(päivä 2)

Otoksessa näytetään kuinka talon miehet suunnittelevat kasvihuoneen rakentamista. Arto Jokisen (2003, 13) mukaan eräs sukupuolista jakoa tuottava yhteiskunnallinen ja kulttuurinen rakenne on työn sukupuolittunut jakautuminen, työnjaon ja tehtävien nimeäminen miesten ja naisten töiksi. Jos kotityöt ovat perinteisesti olleet naisten töitä, voi rakentamis- ja pihatyöt luokitella kulttuurisesti hegemonisiksi miesten töiksi. Tämä otos nostaakin esiin tätä kulttuurista sukupuolijärjestystä monellakin tapaa. Ensinnäkin Kadi naamioituu feminiinisyyteen toteamalla, ettei häntä kaivata, koska työ vaatii järjen käyttöä ja loogisuutta. Toisaalta hän esittää haluavansa tehdä näitä ”miesten töitä”, mutta tekisi omasta mielestään vain huonoa jälkeä. Näillä esityksillä hän pääsee myös luistamaan työn teosta. Jarkon kommentin Kadin ihanasta rehellisyydestä voi nähdä vahvistavan Kadin väittämää omista kyvyistään ja antavan Kadille oikeutuksen jättäytyä työn ulkopuolelle. Myös lausetta edeltävä (Jarkon) naurahdus on tulkittavissa samanmielisyyttä ilmaisevaksi teoksi. Maxine vahvistaa Kadin kommentteja toteamalla rakentamisen olevan ”miesten juttu”.

Otoksen loppupuolella näytetään vielä Akin vahvistama Hekan toteamus rakentamisesta ”simppeleinä” asiana. Tämä on tulkittavissa miehisyiden vahvistamiseksi tyyliin ”kyllä me miehet tällaiset simppelelit jutut hoidetaan”, tai ihmettelyksi siitä, että näinkin ”simppelele” asia tuntuu naisista liian vaikealta. Kaarina Nikusen mukaan (1996a, 55) naiset voivat naamioitua liioiteltuun naisellisuuteen

kieltääkseen asemansa tilanteen subjekteina. Hänen mukaansa naamioitumista esiintyy erityisesti tilanteissa, jotka ovat tulkittavissa ”tunkeutumiseksi miehelle alueelle”. Naisten näytetään naamioituvan liioiteltuun naisellisuuteen ja kieltävän asemansa tilanteen subjektina, vrt. Maxinen kommentti ”siis tää on niin miesten juttu”. Se, että naiset tulisivat mukaan rakentamistyöhön, saattaisi olla uhka miehisyydelle. Kietoutumalla feminiinisyyteen he väistävät uhan ja jättäytyvät koko työn ulkopuolelle.

Naamioituminen tuli esiin myös vetoamalla naiseen liitettävään kulttuuriseen stereotypiaan ”blondista”, naisesta joka ei aina oikein ymmärrä kaikkea. Naamioitumalla blondiuteen tuodaan esiin sen tuotettu ja kulttuurinen rakentuneisuus. Blondi-ilmiohän on saanut alkunsa 1950-luvun Hollywood-elokuvista. Teresa Podlesneyn (1995, 43) mukaan esimerkiksi oman aikansa seksisymboli, elokuvatähti Marilyn Monroe, representoitiin elokuvarooleissaan usein hieman yksinkertaisena, vaaleahiuksisena ”blondina”. Blondiudella viitataan yhä tänäkin päivänä hieman yksinkertaiseen naiseen. Vaaleahiuksinen nainen voi myös *itse* ottaa termin haltuunsa ja ironisoida (tai toisaalta aliarvioida) itseään tällä ilmaisulla (vrt. *nigger*, *bitch* ym. vähemmistöihin viittaavat queer-ilmaukset) esimerkiksi seuraavalla tavalla:

Kamera kuvaa Mariaa, Maxinea, Kadia, Akia ja Jarkkoa sohvalla istumassa. He keskustelevat muun muassa Maxinen kurkkukivusta. Jarkko heittää kaksimielistä herjaa kurkusta. Kadi ymmärtää Jarkon herjan väärin.

Kadi: Ai miehil menee enemmän vai huonosti?

Jarkko: Ei ku käsi housuun.

Kadi: Aaa. Hei te voitte antaa mulle anteeks (nostaa vaaleita hiuksiaan ilmaan sormillaan katse kohdistettuna niihin, seuraavaksi kamera kuvaa vaaleahiuksista Mariaa). Te voitte antaa mulle anteeks kattokaa vaan tänne nii.

Jarkko: Mul on tekoblondi, mä en oo oikeesti oo, mä haluan esittää vaan blondia.

Kadi: Niin en mäkään oo blondi oikeestaan. Mut mä jouduin värjää tota blondiks koska kato oikeesti mulle tulee välil tota joku heittää jotain viisasta, tai silleen miks mä en tajuu. Ni mä jouduin värjää ni ne ei tuu esittää mulle mitään viisasta, ku ne tietää heti et nyt tää on blondi.

(päivä 4)

Otoksessa Kadi vetoaa blondiuteensa, kun ei ymmärrä Jarkon lausetta. Hänen voi tulkita naamioituvan feminiinisyyteen blondiuden keinoin. Näyttämällä lause jossa

Kadi *itse* käyttää tätä termiä, representoidaan hänet samalla tämän kulttuurisesti tuotetun herjauksen luonnottomuuden ja keinotekoisuuden ymmärtäjäksi ja hallitsijaksi. Otos vahvistaa blondi-representaatiota näyttämällä lähikuvaa niin ikään vaaleahiuksisesta Mariasta (vrt. myös seuraava otos). Otoksessa näytetään Jarkonkin kommentti omasta (teko)blondiudestaan, siitä ettei hän ole ”oikeesti blondi”, hän esittää vain blondia. Tilanne olisi ollut kulttuurisesti ennalta odottamaton, jos hän miehenä olisikin esittänyt värjänneensä hiuksensa blondiksi, jotta kaikki tietäisivät hänen olevan vain blondi eikä olettavan liikoja. Tällä lauseella hän, sen sijaan että vetoaisi blondiuteensa, näyttäisi haluavan sulkea itsensä blondiuden kategorian ulkopuolelle. Samalla lause korostaa blondiuteen liittyviä kulttuurisia odotuksia: aidot blondit ovat naisia, eivät heitä, etenkin miehiä, jotka vain esittävät blondia. Helena Saarikosken (2001, 154) mukaan nykyperinteessä blondius ja blondivitsit ovatkin kehys, josta nimenomaan naisen vaalea tukka saa omat tulkintansa. Otos päättyy Kadin kommenttiin siitä, ettei hänkään oikeasti ole blondi. Sen sijaan hän on ”joutunut” värjäämään hiuksensa blondiksi, jotta kaikki tietäisivät hänen olevan blondi ja olevan esittämättä hänelle ”mitään viisasta”. Näin otos vahvistaa blondiutta täysin kulttuurisena ja keinotekoisena mutta elinvoimaisena representaationa, johon kaikilla naisilla on sekä yhteinen pääsy että kohtalo niinkin yksinkertaisella tavalla kuin hiuksia vaalentamalla.

Edellisestä poiketen seuraavassa otoksessa blondiutta käytetään itseironian sijaan viittaamaan hieman halveksien toiseen naisasukkaaseen.

Jarkko on päiväkirjahuoneessa. Häätöäänestykseen nimeämiset ovat käynnissä.
Jarkko: En pidä häntä totaniinni mukavana ihmisenä, mun kaltasena persoonana. Hän on vähän erikoinen (tauko) ja semmonen (tauko) niin blondi, käytän sanontaa. Kaks pistettä mä annan Marialle.
(päivä 2)

Otos uusintaa käsitystä blondiudesta käyttämällä sitä kuvaamaan vaaleahiuksisen naisen, Marian, olemusta. Jarkko esittää aluksi, ettei pidä Mariaa itsensä kaltaisena persoonana. Kaltaisuus-kategoria voi viitata yleisellä tasolla Jarkon näkemykseen mukavasta ihmisestä, mutta myös siihen, ettei hän pidä Mariaa kaltaisenaan, fiksun ihmisen kategoriaan kuuluvana, vaan blondina. Otoksessa näytetään, kuinka hänellä

on vaikeuksia löytää Marian olemusta kuvaavaa sanaa, kunnes hän esittää häätipsteidenannon syyksi yksinkertaisen ”blondi”. Sitä ei tarvitse selitellä, sillä niin kuin Jarkkokin tietää, blondius on kulttuurisesti niin tuttu ilmaus, että jokainen katsoja ymmärtää mitä sillä tarkoitetaan.

Ideologinen Nainen

Ideologinen, ruumiillinen, ulkonäköön tai kehoon liittyvä seksuaalinen representaatio nousi voimakkaasti esille naisten ruumiillisen viehättävyyden arvioinnin kautta. Ruumiilliseen seksuaalisuuteen liittyvä diskurssi nostettiin esiin otoksissa, joissa miehet arvioivat naisen ruumista ja fyysistä viehätysvoimaa. Diskursseja, joissa naiset olisivat arvioineet miesten ulkonäköä tai ruumiita, esiintyi otoksessa vain yhden kerran. Kaarina Nikusen (1996b, 41) mukaan naisten ulkonäön arviointi paitsi uusintaa kulttuurista sukupuolijärjestystä, jossa nainen yhdistetään luontoon ja ruumiillisuuteen, myös vahvistaa ideologiaa siitä, millainen on haluttava nainen. Ideologia-käsite ja halu kietoutuvat valtakulttuurissa heteroseksuaalisuuteen heteroseksuaalisen miehen näkökulmasta. Se yhdistää halun naisen ruumiiseen. Laura Mulveyn (1989, 25) mukaan katseen mielihyvä on mediassa maskuliininen. Hänen mukaansa katse on jakautunut aktiiviseen miehiseen ja passiiviseen naiselliseen katseeseen. Nainen on katsottavana, passiivisena osapuolena ja mies katsojana, aktiivisena osapuolena. Tosin tänä päivänä yhä enemmän myös miehet ovat halun kohteena, ”stailattuina”, katsottavina.

Seuraava otos uusintaa feministisen tutkimuksen kentällä perinteisesti kritisoitua näkemystä miehistä katsojina, naisista katsottavina.

Miehet ovat makuuhuoneessaan peittojen alla. Seuraava keskustelu on tekstitetty.

Aki: Aika hyvä arse, mut tota rinnat vois olla vähän isommat.

Heka: Ni. Kenestä nyt puhuit? Oliko Satu?

Timo: Satulla oli hyvä perse. Kyllä.

Heka: Mut vähä pienet rinnat sillä.

Timo: Mitä sillä on väliä? Jotkut on perseihmisiä ja jotkut tissi-ihmisiä. Jotku on kumpaaki.

Heka: Mä oon selittänyt mun frendille, mut ei oo kumpaakin olemassa.

Timo: On. Kyllä pitää olla tutum (muodostaa käsillään rinnat) ja tatam (viittaa kädellään takamukseensa).

Heka: Nii ja voi vaihella. Tatauu.

Timo: Nii. Mut jos on oikee niinku (muodostaa käsillään rinnat) tyrkyllä ni-

Heka: Ei ei semmost olan yli heitettävät ni ei se oo hyvä.

Timo: Nii.

Aki: (naurua)

(päivä 1)

Otoksessa katsominen kohdistuu naisen ruumiin kulttuurisesti (ja biologisesti) feminiinisimpiin ja helpoimmin tai eniten arvosteltavimpiin yksityiskohtiin, eli rintoihin ja takapuoleen. Ne voidaan nähdä niin miesten kuin naisten itsensäkin katsomana kriittisimpinä ja arimpinakin yksityiskohtina. Silikonirintojen ja rasvaimujen suuri suosio puhune puolestaan. Pelkistämällä nainen esimerkiksi rintoihinsa tullaan samalla luonnollistaneeksi naisen asema pääasiassa miehen kautta määrittävänä eroottisena olentona (Herkman 2001, 221). Otoksessa näistä ruumiinosista käytetään vaihtelevia termejä (rinnat, tissit, olan yli heitettävät, arse, perse). Termien laaja kirjo kertonee sekin omaa tarinaansa: näistä asioista puhutaan, onhan niille olemassa useita sanavalintojakin joista valita tilanteeseen sopivin. Otoksen loppupuolella oleva Hekan kommentti ”ei semmost olan yli heitettävät ni ei se oo hyvä” rajaa tietynlaiset rinnat kauneusnormin ulkopuolelle. Timo vahvistaa Hekan esittämän sanomalla ”nii”. Akinkin tulkitsisin osoittavan samanmielisyyttä naurahduksella. Vastaavanlaisesti naisen representointia ruumiillisena uusinsi myös seuraava otos.

Kamera kuvaa poikien makuuhuonetta heidän loikoillessa sängyillään. He juttelevat Martinasta. Lopuksi näytetään seuraava keskustelun pätkä

Jarkko: Vittu sil on kyl laihat jalat.

Niko: Nii on.

Jarkko: Näytti vähän liian laihalta.

Niko: Mhh. Nii.

Timo: Noo kyllä mä panisin.

Otos näytetään myös sunnuntain Talk Showssa.
(päivä 41)

Jarkko ja Niko viittaavat Martinan laihoihin jalkoihin arvostelevasti. Tulkitsen otoksen korostavan sitä, että hoikkuus on naisella positiivinen asia, mutta liian laiha ei saa olla. Timo kuitenkin toteaa että ”panisi” häntä. Ei ole niin väliä jos jalat ovat vähän liian laihat, nainen on silti nainen, ruumiillinen, passiivinen, ”pantava”.

Sen sijaan, että naiset olisivat arvioineet miehiä, nousi aineistosta voimakkaasti esille naisten oman ruumiillisen (seksuaalisuuden) arvioinnin diskurssi.

Asukkaat ovat saaneet viikkotehtäväksi olla Big Brother -akatemiassa. Ideana on, että jokainen toimii vuorollaan opettajana ja muut ovat oppilaita. Otoksessa he ovat saaneet juuri puettavakseen koulupuvut.

Riitta: Mä oon ku makkaran kuori ku mä vedän päälle tän (katselee henkarissa roikkuvaa koulupukuaan)

Kadi: (naurua)

Riitta: Ei se haittaa mitään. Voi vitsi.

Kadi: Ei perse! Vittu satana! (tarkastelee pukuaan henkarissa)

Riitta: Älä huua.

Kadi: Hame! Voi perse!

Riitta: Se on hieno.

Jarkko: Ihan päällikk-

Kadi: Mä nyt tota lintsaan nää tunnit sittenkhi.

Riitta: Miks, et sä tykkää hameesta sitte?

Kadi: No ku mul on niin rumat jalat!

Riitta: Eikä o.

(päivä 83)

Otos havainnollistaa naisten arvioivan itseään hyvinkin kriittisesti. De Lauretiksen mukaan tällaisilla diskursseilla uusinnetaan kulttuurista ymmärrystä siitä, millaisiin halun ja ideologioiden normeihin Nainen ruumiillistuu. Harri Sarpavaara (2004, 32) esittää tämäntyyppisten, mediassa esiintyvien representaatioiden, nojautuvan kulttuuriseen käsitykseen siitä, millainen on seksikäs vartalo. Otoksessa arvio omasta ruumiillisuudesta kohdistuu lihavuuteen. Riitta esittää olevansa kuin makkaran kuori koulupuvussa, eli hameessa. Kadi puolestaan uhkaa kirosanoin lintsaavansa

oppitunnit, sillä hän ei voi laittaa koulupukua, koska hänellä on omasta mielestään niin ”rumat jalat”. Tällä otoksella nostetaan esiin naisten oma ruumiinsa arviointia. Se uusintaa osaltaan kulttuurista näkemystä siitä, millainen Ideologisen, ruumiillisen Naisen tulisi olla. Ei ainakaan näyttää makkaran kuorelta tai omata rumia jalkoja.

Naisten itsensä kategorisoimiin haluttaviin ja toivottaviin ominaisuuksiin näyttäisi seuraavan otoksen mukaan kuuluvan ”tissien” omaaminen.

Viisi asukasta istuu olohuoneen tuoleilla. Otos alkaa tästä lauseesta.

Piia: Mäki haluaisin tissit (tekstitetty)

Jarkko: Häh?

Piia: Haluaisin tissit.

Jussi: Eiks sul oo?

Piia: (tuhattaa)

Timo: Haet pankista lainaa ja ostat tissit.

Farbod: Silikonitissit.

Jarkko: Ai tuommoset? (kamera näyttää kuvaa Martinasta, jolla on silikonirinnat)

Piia: En en kyl mä kohottaisin.

Otos näytetään myös sunnuntain Talk Showssa.

(päivä 44)

Otos uusintaa niinkään Naisen normeja. Piia toteaa haluavansa ”tissit”. Tästä otoksesta voi mielestäni päätellä, etteivät luonnolliset rinnat ole ”tissit”, vasta kohotettuja rintoja voi kutsua ”tisseiksi”. Eikö nainen kelpaakaan omine muotoineen? Mitä jos vastaavanlaisen, ideologiseen ruumiillisuuteen liittyvän toiveen esittäjänä olisi ollut mies? Otos olisi ollut varmasti huomiota herättävämpi. Mies (Timo) sen sijaan, että sanoisi vaikkapa että Piia on hyvä näin, esittää ”haet pankista lainaa ja ostat tissit”. Se voi olla myös ironiaa nykyistä silikoniboomia kohtaan; rahalla voi ostaa jopa uudet rinnat. Joka tapauksessa vaikuttaisi siltä, että olisi luontevampaa olettaa naisen muokkautuvan kulttuurisen Naisen muottiin ennemmin kuin miehen Miehen muottiin. Se tosin ei ehkä ole ruumiillisesti niin yhteen muottiin normittava kuin hegemonisen Naisen muotti. Näistä otoksista voi päätellä, että naisten ulkonäölle asetetaan korkeampia ja tarkempia vaatimuksia kuin miesten ulkonäölle. Ulkonäköön voi liittyä paitsi vaatimuksia ja alemmuudentunteita, myös tunnetta hallinnasta ja vallasta, kuten seuraavassa:

Asukkaat juttelevat keittiön pöydän äärellä viiniä juoden.

Kadi: Tiiäksä mist mä oon kaikist eniten vihanen? No ku mä en oo enää nyt suurin hallitsija (katsoo Martinaa ja muodostaa käsillään rinnat omien rintojensa päälle).

(yleistä naurua)

Kadi: Mä oon pitäny tätä pystiä mut nyt meni!

(yleistä naurua)

Martina: No mut tota (tauko) Ei se mikään hirveen hieno meriitti välttämättä oo.

Kadi: No on se.

Suvi: On se.

(yleistä naurua)

(päivä 41)

Otoksessa tuodaan esiin ironian keinoin rajanvetoa oikeiden ja keinotekoisten ruumiinmuotojen suhteista, sekä niihin liittyvistä kulttuurisista ihanteista. Kadi valittaa, yleisen naurun säestämänä, ettei ole enää rintojen ”suurin hallitsija” ”pysteineen”. Tulkitsen kommentit ironisina letkautuksina. Toisaalta sanavalintoihin liittyy myös haikeutta ja luopumista vallasta, hallitsijan pystistä. Ikään kuin suuret rinnat voisivat tuoda naiselle valtaa. Kaarina Nikusen (1996b, 52) mukaan ei ole poissuljettua, etteivätkö naiset voisi nauttia samastumisesta katseen kohteeksi, objektiksi. Osalle naisista katseen kohteena, keskipisteenä, olemisen voi antaa voimaa ja tuottaa nautintoa, yhtäläillä kuin miehillekin. Suurien rintojen omaamisen voi tulkita antavan valtapaikan olla (miehisen) katseen kohteena. Silikonirinnat ottanut Martina vastaa mielestäni hieman yllättäen, ettei ole välttämättä mikään ”meriitti”, saavutus, omata suuria rintoja. Nähdäkseni hän kieltää saavuttaneensa minkäänlaista valtapaikkaa suurien (silikoni)rintojensa avulla. Kieltäminen on toisaalta ymmärrettävää. Jokainen nainenhan voi saavuttaa tämän meriitin hankkimalla silikonirinnat, siihen ei tarvita biologisia ”avuja”. Kadin ja Suvin vastustuksen voi nähdäkseni tulkita ristiriitaiseksi ironiaksi suurien rintojen mukanaan tuomasta meriitti-arvosta ja suurten rintojen houkuttelevuudesta.

Ruumiillista seksuaalisuutta (ja helpotusta tirkistelynläkään) tuotiin myös esille otoksissa, joissa näytettiin kuvaa asukkaista suihkussa. Näitä otoksia esitettiin viikottain. Pääasiassa kuvassa oli joku talon naisasukkaista. Aineistoni puitteissa vain yhdessä otoksessa suihkussa kuvattiin miestä. Nämäkin representaatiot uusintavat

kuvaa naisesta ruumiillisena sukupuolena. Ikäänkuin olisi miltei itsestäänselvää, että suihkukohtausten kuvassa on nainen eikä mies.

Homoseksuaalisuuden representaatio

Homoseksuaalisuuteen liittyvää puhetta esitettiin viikottain. Christopher Pullenin (2004, 212, 228) mukaan homorepresentaatioiden esiintyminen on todellisuus-tv:n alueella vuosi vuodelta yleisempää. Sitä halutaan tuoda esille myös sen markkina- ja media-arvon vuoksi. Se paitsi kiinnostaa ihmisiä ja on muodikasta, myös herättää mielipiteitä ja saattaa vaikuttaa siten äänestysaktiivisuuteen (myös Rossi 2003, 153). Ei ole siis yllättävää, että homoseksuaalisuus nousi yhtenä suurena seksuaalisuuden representaationa esiin. Homouden voi kärjistäen nähdä olevan miltei yhtä ”luonnollinen” vaihtoehto kuin heteroudenkin, niin oletettavaa se Big Brother -formaateissa on. Kathleen LeBesco (2004, 271) esittää todellisuus-tv:n saaneen kiitosta uudesta, ”todellisesta” ja monipuolisesta tavasta representoida ”poikkeavaa seksuaalisuutta”, kuten homoseksuaalisuutta (*queer-sexuality*). LeBescon mukaan nämä representaatiot osaltaan vaikuttavat siihen, mitä eri seksuaalisista suuntauksista ajatellaan yleisesti. Homoseksuaalisuus representoituinkin monella tapaa: talon mahdollisia homoja arvuuteltiin ja pohdittiin kuka on homomaisin, homoudesta puhui asianosainen itse ja sitä käytettiin leikkimieliseksi tarkoitettussa herjauksessa.

Keskusteluja, joissa olisi pohdittu, kuka talossa voisi olla lesbo tai kuka on lesbomaisin, ei tullut kertaakaan esille. Puhumattakaan siitä, että olisi arvioitu, kuka talossa on hetero. Heterous nähdään yleisesti niin itsestäänselvänä, hiljaisena seksuaalisuuden muotona, ettei sitä tarvitse erikseen arvuutella. Toisaalta se on ymmärrettävääkin, onhan heteroseksuaalisuus kuitenkin ainakin toistaiseksi seksuaalisuuden valtavirtaa. Lesbous ei puolestaan ole välttämättä kulttuurisesti yhtäläillä latautunut seksuaalisuuden representaatio eikä ehkä mediarepresentaationakaan niin mielipiteitä ja mielenkiintoa herättävä kuin homous. Toisaalta se ei ole homoseksuaalisuuteen verrattava muoti-ilmiökään median kentällä. Lisäksi siihen ei nähdäkseni liitetä yhtä voimakkaita kulttuurisesti tunnistettavia representaatioita ja stereotyyppioita kuin homouteen. Homouttahan

käytetään paitsi ilmaisuna seksuaalisesta vähemmistöstä, myös yleisesti herjausmielessä. Homouden saatetaan kokea (miesten osalta) myös uhkaavan heteroseksuaalista sukupuolijärjestystä (Pullen 2004, 216). Seuraavassa otoksessa talon naiset arvuuttelevat, kuka tai ketkä talossa mahdollisesti ovat homoja.

Naisia kuvataan makuuhuoneessaan. He istuskelevat sängyllä.
Tarinankertojaääni: Naiset pohtivat ketkä talon miehistä ovat homoja.
Piia: *Tuliko Eikkaa selville?*
Kadi: *No nyt tuli siis silleen et toivottavasti on homo, siis sitä meinasin.*
Piia: *Niin munkin mielestä ehdottomasti.*
Kadi: *Suus niin niin.*
Piia: *Kyllä.*
Piia: *Onko muita homoja? Mun mielest ei.*
Satu: *Ei munka mielestä.*
Kadi: *Ai ei vai?!*
Tiina: *Mun mielest on.*
Satu: *kuka?*
Kadi: *Hei haloo!*
Tiina: *Mun mielest-*
Kadi: *Mä en ala sun kans niinku. Hei haloo!*
Tiina: *Mä tiän. En mäkään.*
Satu: *Kuka? Kuka?*
Piia: *Mun mielest Sauli saattas olla ehkä vähän mut ei. En mä silti oikein tiää.*
Kadi: *Mitä? Onks teijän mielest oikeesti Eikka ainut epäily on Eikka vai?*
Satu: *No on!*
Kadi: *Haloo!*
Tiina: *Ei o.*
Kadi: *Mul on ainakin kolme epäilyy ollu alusta asti.*
Satu: *Tä?*
Piia: *Ai onks Sauli vai?*
Satu: *No ei ole!*
(päivä 5)

Mielenkiinnon herättämiseksi ensimmäisessä lauseessa tarinankertojaääni varmistaa, että katsojat ovat tietoisia siitä mitä tulevassa otoksessa tapahtuu. Naiset toivovat Eikan olevan homo, mahdollisesti koska hän (Eikka) on viettänyt runsaasti aikaa ja halaillut naisten, erityisesti Kadin ja Tiinan, kanssa. Naiset kenties ajattelevat olevan hyväksytympää päästää homoseksuaali kuin heteroseksuaali mies lähelleen. Tällöin tilanteesta voidaan poissulkea seksuaalinen oletusarvo, eivätkä naiset tule yhdistetyiksi heteroseksuaalisiin läheisyyden osoitukseen ja spekulointeihin ihastuksista, mitä he ilmeisesti pyrkivät välttämään. Otoksessa näytetään, kuinka Kadi ja Tiina epäilevät ja toivovat talossa olevan enemmänkin kuin yksi homo. Arja Ahon (2005, www.hs.fi) mukaan tämän kaltaisella toivomuksella saatetaan haluta myös tuoda esiin sitä, että on vain suotavaa, muodikastakin (naisena) pitää homoista,

olla niin sanottu ”homoemo”. Satu ja osittain Piiakin, kumovat naisten epäilyt. Keskustelu käy kiivaana. Esiin nostettu aihepiiri näyttäisi herättävän mielipiteitä, ja runsaan näyttämisen vuoksi sen oletetaan kiinnostavan myös katsojia.

Otoksia, joissa asukkaat pohtivat kuka on ”homomaisin”, esiintyi useaan otteeseen.

Asukkailla on bileet. He keskustelevat olohuoneessa. Keskustelu lakkaa Saulin saapuessa paikalle. Hän on ollut WC:ssä.

Jarkko: Ei turha tässä on mitään hajoa. Puhuttiin homoseksuaalisuudesta ja-

Sauli: No mä ihmettelinki minkähän takia ihmiset on niin hiljaa.

Jarkko: No ei mun mielestä turha täs on lopettaa keskustelua.

Kadi: No hei en ois lopettanutkaa.

Sauli: No keskustelkaa. Mä oon maailman paras ihminen vastaamaan koska mul on maailman eniten niinku kokemusta homoseksuaalisuudesta.

(...)

Niko: Puhuttiin et kuka on ollu talossa sellanen kaikist eniten homomaisin ni se on-

Niko ja Jarkko: Timo!

(naurua)

Kadi: Mä sanon Timo!

Sauli: Mut totani öö. Mä voin sanoo itessäni et vaik mä oon öö myös niinku periaattees homoseksuaali ni mä en oo ikin käytökseltäni ollu niinku-
(päivä 89)

Asukkaat ovat ilmeisesti jo ennen otosta puhuneet homoseksuaalisuudesta. Tilanne on hieman vaivaantunut, kun talon homoseksuaali (Sauli) ilmestyy paikalle kesken keskustelun. Mielenkiintoista, että asukkaat näyttävät kokevat tilanteen vaivaannuttavaksi, vaikka aihepiiristä on keskusteltu aiemminkin. Vaikuttaisi siltä, että he kokevat puhuneensa selän takana pahaa homoseksuaalista Saulista keskustelemalla ”homomaisuudesta”, vaikei Sauli sitä niin näyttäisi ottavankaan. Tilanne korjataan nopeasti. Kohdat, joissa Jarkko korostaa, että on ”turha lopettaa keskustelua” ja Kadi vahvistaa ettei tämä olisi lopettanutkaan, tuovat esille sen, että on vain muodikasta ja ”ok” puhua homoudesta. Missään nimessä ei pidä ainakaan vaieta tai tuntea aihetta vaivaannuttavaksi. Mielenkiintoista myös, etteivät asukkaat tituleeranneet talon oikeaa homoa homomaisimmaksi. Timo, joka nähtiin homomaisimpana, edustaa toisaalta huoliteltuine hiuksineen ja kulmakarvoineen lähinnä niin sanottua metroseksuaalia miestä. Toisaalta hänet voidaan nähdä yhtenä talon sovinnisimmista asukeista (vrt. Martinan huorittelu). Tämäkin kertoo osaltaan siitä, kuinka kulttuurisesti rakennettu diskurssi ”homomaisuus” on, ja siitä, kuinka

homomaiseksi nähty asukas saattaa representoitua myös talon sovinistiksi ja hegemonista maskuliinisuutta uusintavaksi naistenmieheksi (vrt. Timon ja Sadun romanssi, tämän jälkeen Timon suunnalta talon muiden asukkaiden, muun muassa Helin, iskuryitykset). Tosin Sauli ei pitänyt kovin suurta meteliä omasta seksuaalisesta suuntautumisestaan eikä edustanut selkeästi tunnistettavaa homorepresentaatiota. Hän itsekin esittää, että vaikka hän on homoseksuaali, hän ei käytökseltään ole ikinä ollut (stereotyyppisen) homomainen. Seuraavassa otoksessa hän kertoo omin sanoin homoudestaan.

Asukkaiden viikkotehtävä on Big Brother -akatemia. On Saulin vuoro olla opettajan roolissa. Oppitunti käsittelee hänen elämäänsä.

Sauli: Tota niinnii. Oon myös seurustellu pojankin kanssa jos ootte siitä kiinnostuneita.

Riitta: Mmm.

Sauli: Puolitoista vuotta. Mä koen sen ehkä enemmän silloin ku mä oon ollu aikuisempi. Mä asuin silloin jo Helsingissä.

Keskustelu jatkuu aiheesta. Sauli kertoo muun muassa voivansa periaatteessa seurustella tytön tai pojan kanssa, mutta toteaa lopuksi kokevansa pojan kanssa seurustelun enemmän ”omaksi jutukseksi”.

(päivä 87)

Big Brother, kuten muutkin todellisuus-tv -formaatit, saattavat tarjota mahdollisuuden saada äänensä kuuluviin ihmisille, jotka eivät muuten pääsisi median kentälle, esimerkiksi etnisille tai seksuaalisille vähemmistöille. Sarjaan valitaan usein henkilöitä, joiden voi olettaa paljastavan itsestään jotakin katsojaa kiinnostavaa ja kuohahduttavaa. Veijo Hietalan (2000, 36-37) mukaan todellisuus-tv:tä leimaa tunnustamisen pakko. Tunnustaminen tapahtuu usein puheen kautta. Sarjaan valitut osallistujat saattavat alkaa ”näytellä” heille annettua tai heiltä oletettua roolia esimerkiksi jonkin heidän kokemansa epäkohdan esiintuomiseksi. Big Brotherissa itsensä homoseksuaaliksi identifioiva asukas paljasti oman seksuaalisen suuntautumisensa ja pääsi ääneen kertomaan omista kokemuksistaan olla homoseksuaali. Oros alkaa siitä, että Saulia näytetään aloittamassa keskustelua siitä, että tämä on seurustellut pojankin kanssa. Sauli kertoo tämän tapahtuneen tosin vasta aikuisempana, silloin kun hän asui jo Helsingissä. Helsingissä seurustelu samaa sukupuolta olevan kanssa saattaa olla helpompaa ja hyväksyttävämpää kuin pienemmällä paikkakunnalla, Hyvinkäällä, josta hän on kotoisin.

Homoseksuaalisuutta representoitiin rakkaus- tai seurusteludiskussin lisäksi ”aktiin” assosioituvilla representaatioilla, kuten tässä seuraavassa otoksessa.

Timo ja Martina loikoilevat olohuoneen sohvalla iltamyöhään.
Tarinankertojääni: Timo on kertonut Martinalle takapuolestaan.
Timo: Se on niin karvanen perse et sinne ei kukaan halua tunkee yhtään mitään. Se on niin ruman näköstä että. Se on aivan hirvittävää.
Martina: Siis on vai?
Timo: No et halua nähdä.
Martina: No en halua.
Timo: Nii. (nauraa) Voin sanoa et se (tauko) Maxine sano että susta tulis Timo hyvä homo mut ku mul on niin karvanen perse että siihen se jää että, että.
Martina: No herranjumala kasvaahan ne karvat homoillakin.
Timo: No ei kasva.
Martina: No kasvaaha!
Timo: No ei ainaka Pohojammalla.
Martina: Nehä ajaa ne.
Timo: Ei Pohojammaalla.
(päivä 43)

Homodiskurssi tulee esiin herjausmielessä, sen kustannuksella pilailtaan. Otoksessa Timo kertoo omasta takapuolestaan. Tulkintani mukaan otoksessa esiintyvät ilmaukset ”karvaisesta perseestä” ja sinne jonkin ”tunkemisesta” liittävät homouden seksuaaliseen aktiin, joka (yleisesti ja historiallisesti) nähdään likaisena ja inhottavana (vrt. AIDS-epidemia). Nähdäkseni Timo tajuaa oman väittämänsä irrationaalisuuden sen suhteen, etteivätkö homoillakin kasvaisi karvat, ja lyö koko väittämän leikiksi sanomalla, ettei ainakaan ”Pohojammaalla” (josta hän on kotoisin). Pohojammaa-kategoria voi myös viitata siihen, ettei hänen mukaansa siellä ”härmän häjyjen” joukossa ole avoimesti homoseksuaaleja ihmisiä. Ei ainakaan karvojaan ajelevia sellaisia, toisin kuin isossa kaupungissa, esimerkiksi Helsingissä, jossa Martina asuu. Lisäksi irrationaalisella väittämällä, etteivät karvat kasvaisi homoilla, hän tekee eronteon homon (karvattoman) ja itsensä (karvaisen) välille.

Homo–huora -dikotomia heteroseksuaalisuuteen normittajana

Aineistosta nousi esiin kulttuurisestikin mielenkiintoinen ilmiö, ilmiö jossa seksuaalisuuteen liittyviä termejä käytetään herjausmielessä. Muun muassa koulumaailman sisällä tapahtuvaa sukupuolista herjausta tutkineen Jukka Lehtosen (1999, 73-76) mukaan homottelulla ja sen toista sukupuolta koskevalla vastinparilla,

huorittelulla, tehdään heteroseksuaalista järjestystä. Hänen mukaansa etenkin nuorisokulttuurissa seksuaalisuuden normeja ja normaaliuden rajoja rakennetaan sukupuolisuuteen liittyviä, loukkauksiksi tarkoitettuja, voimasanoja käyttäen. Homottelulla rakennetaan koherenttia ja hegemonista maskuliinista sukupuolijärjestystä. Tytöt puolestaan saattavat käyttää tätä nimitystä puhtaasti loukkausmielessä.

Huorittelua käytetään heteroseksuaalista naiseutta rakentavana strategiana. Se toimii osittain homotteluun rinnastettavana ilmiönä, vaikkakin siinä keskeistä näyttäisi olevan naiseuden rakentuminen suhteessa niin toisiin naisiin ja kuin miehiinkin. Huorittelulla rakennetaan naiseuden rajoja suhteessa molempiin sukupuoliin, kun taas homottelu rakentaa mieheyttä lähinnä suhteessa toisiin poikiin. Mielenkiintoista huorittelussa on se, ettei haukkuminen paikannu naisen seksikumppanien määrään. Huoraksi voidaan haukkua naista, jolla on useita seksikumppaneista, kun taas nainen, jolla ei ole seksikumppaneita tai joka pidättäytyy seksistä, voidaan leimata puolestaan pihtari-huoraksi. (Lehtonen 1999, 76.) Helena Saarikosken (1998, 163) mukaan huora-leiman uhan avulla kontrolloidaan naisia ja naiseutta, sen rajoja.. Kun huoraksi leimaaminen tekee työstä likaisen, hegemonisen feminiinisyiden vastakohtan, homoksi haukkuminen tekee pojasta sukupuolensa irvikuvan, hegemonisen maskuliinisuuden vastinparin.

Seuraavassa otoksessa homouden herjausmotiivi ei ole kovin voimakas tai edes yksitulkintainen, mutta herjauslatausta sen taustalta kuitenkin löytyy.

Kadi ja Sauli loikoilevat ja konttaavat olohuoneen lattialla kahdestaan. Edellisillan bileet ovat edenneet aamuyöhön.

Kadi: Homo. Hei vittu homo-

Sauli: Eiku hei vedetään baseballia (kädessään purkki jossa jotain nappuloita)

Kadi: Vittu homoi-

*Kadi: Vittu homo hei-
(makoilevat lattialla)*

Kadi: (hymähtää) Vitun homo hei. Mä tiesin kokoajan että sä oot varmasti homo.

Sauli: (hymyillen) En mä oo vitun homo-

Kadi: (hymähtää) Vitun homo, turpa kii.

Sauli: (nauraa)

(päivä 89)

Otoksen alussa näytetty Kadin kommentti ”vittu homo” näyttäisi viittaavan äkkiseltään herjaukseen. Etuliitteen ”vittu” voi nähdä korostavan lausahduksen provokatiivista luonnetta. Otoksessa ei kuitenkaan ole yksiselitteisesti kyse herjauksesta. Kadi on nimittäin aiemmissa otoksissa ilmaissut pitävänsä homoista ja erityisesti Saulista (Sauli on kertonut, ”paljastanut”, jo aiemmin talossa olevansa homoseksuaali). Tässäkin Kadi ilmaisee tietäneensä kokoajan Saulin olevan homo ja pitävän hänestä silti, tai juuri siksi. Näin ollen otos on tulkittavissa *tietoiseksi* homo-herjauksen liioitteluksi. Huumori toimii tässä tärkeänä tunnistamisen keinona. Otos voidaan nähdä huumorina, sillä huumorin eräs perusfunktio on sanoa jotain, mutta tarkoittaa jotakin muuta. Tällaisen tapauksen voi Kaarina Nikusen (1996a, 82-83, 85) mukaan tulkita olevan parodiaa tai karnevalistista esitystä homouden herjauksesta, herjauksen tietoinen etäisyyttä tuottava jäljittely. Saulin naurahtelu ilmaisee, että tämä tunnistaa Kadin käyttämän ironian, se osoittaa samanmielisyyttä. Tosin Saulin kommentteissa on piirteitä siitäkin, että nyt mennään melkein liian pitkälle (vrt. Saulin lausahdus ”En mä oo vitun homo”).

Jokatapauksessa otoksessa hyödynnetään stereotypista homo-herjausta, sen voi nähdä osaltaan purkavan tunnistamisen kautta tätä stereotypiaa.. Toisaalta liioitteluun perustuva huumori voi myös tilanteesta riippuen vahvistaa vallitsevia rakenteita (Nikunen, 1996a, 85). Itse näkisin otoksen kuitenkin hälventävän homouteen liittyvää herjausta, onhan toinen otoksen henkilöistä itsekkin homoseksuaali, eikä toisellakaan ole oman sanomansa mukaan mitään homoja vastaan. Näin ollen otoksen herjaus on tietoista ja molempien osapuolten hallinnassa. Otos tuo esiin kuitenkin paitsi sen, että homoutta käytetään usein pelkkänä voimasanana, myös sen, kuinka häilyvää sen käyttö hyvässä hengessä on, jotta ei sorruttaisi mauttomuuteen tai herjaukseen. Etenkin sellaisissa tilanteissa, joissa herjaavana osapuolena *ei* ole samaan seksuaalisuuden piiriin kuuluva henkilö (vrt. queerismi). Lesboudella herjaamista ei esiintynyt otoksissa. Jukka Lehtosen (1999, 76) mukaan lesbo-sanaa ei käytetäkään samassa määrin, eikä samassa merkityksessä voimasanana kuin homo-sanaa.

Huorittelua esiintyi Timon ja Martinan kinastelun yhteydessä. Episodi herätti keskustelua talon sisällä ja sunnuntain Talk Show'ssä, ja se noteerattiin iltapäivälehdissä otoksen esittämisen jälkeen.

Martina ja Timo loikoilevat olohuoneen sohvilla. Martina heittää tyynyllä Timoa.
Timo: Aika neitimäinen heitto.
Martina: No vittu mä oon neiti.
*Timo: Heitä lujempaa h***a (lause tekstitetty, "huora"-sana sensuroitu)*
(naurua)
Martina: En (tauko) Mikä sä sanoit? Mikä sä sanoit?
Timo: Pää kii ämmä tai mä panen sua! Heitä uudestaan!
Martina: Mikä sä sanoit? Mikä sä vittu sanoit?
(...)
Timo: (Tauko) No jos mä oisin tarkottanu et mä sanon huora sulle oikeesti-
Martina: Ihan sama tarkotatko tai et. Sitä et vittu sano. Naiselle. Ihan sama mikä nainen mut et huorittele (tauko) Sul ei oo mitään valtuuksia huoritella ikinä ketään!
Otos näytetään myös sunnuntain Talk Showssa
(päivä 43)

Otos on osin tekstitetty, nähdäkseni jotta katsojat varmasti kuulevat mitä tilanteessa tapahtuu. Siinähan on meneillään oletettavasti katsojien mieliä kuohuttava draamallinen tapahtuma. Otoksessa huora-sanaa käytetään selkeästi loukkaamismielessä (voiko sitä muutoin käyttääkään?). Otoksessa ilmenee, kuinka sen enempää ajattelematta tätä termiä käytetään, kun tarkoitus on loukata ja asettua valta-asemaan. Otoksessa Timo käyttää sanaa "neitimäinen" väheksyvässä mielessä. Termin käyttö voi osittain juontua siitä, että Martina on haukkunut Timoa aikaisemmin neidiksi tilanteessa, jossa Timo valitti pihalla olevan paljon veden olevan kylmää (asukkaat vilvoittelivat paljussa saunomisen yhteydessä). Timo mahdollisesti kokee haluavansa kostaa tämän herjauksen haukkumalla Martinaa niin ikään "neidiksi". Neidin voi tulkita tarkoittavan tässä tapauksessa samaa kuin heikko tai avuton. Vastaavaa herjaussanaa miessukupuolesta ei ole olemassa, usein myös jollakin tavoin avuttomasta tai "naismaisesta" miehestä käytetään termiä neiti.

Martina näyttäisi yrittävän kääntää tilanteen edukseen toteamalla olevansa neiti. Sen sijaan Timolla näyttäisi olevan angsteja Martinaa kohtaan, ja kun ei "neiti" tehoa tarpeeksi hän ottaa käyttöön voimasanan "huora", joka aiheuttaa varmasti reaktion toisessa osapuolella. Mielenkiintoista kyllä, lause on tekstitetty mutta sana "huora"

sensuroitu. Tämä voidaan tulkita tilanteen dramaattisuutta lisääväksi efektiksi; koska tuotanto on sensuroinut sanan, sen täytyy todella olla äärimmäinen sana. Timon naurahduksen voi puolestaan nähdä yritykseksi keventää hieman äsken sanottua, tulkitsen Timon itsekin huomanneen sanoneensa nyt jotain todella loukkaavaa. Martina suivaantuukin sanasta samantien. Timo ottaa tulkintani mukaan valta-asemaa puolustukseensa käyttöönsä yhden maskuliinisuuden äärimmäisistä representaatioista, sovinismin (vrt. kohta ”Pää kii ämmä tai mä panen sua! Heitä uudestaan”). Jälleen nousee esiin naissukupuolta halventava nimitys, ”ämmä”, jonka vastinpari ”äijä” puolestaan viittaa etenkin tänä päivänä positiivisesti maskuliinisuuteen (esimerkiksi televisio-ohjelma Äijät). Timon puolustautuminen sillä, ettei hän tarkoittanut sanaa huora sen varsinaisessa merkityksessä, tuo esiin sen, kuinka varomattomasti ja sen enempää miettimättä sanaa käytetään loukkausmielessä. Huorittelun herättämistä voimakkaista tunteista kertonee myös se, että episodi puhutti seuraavan sunnuntain Talk Show’ssä. Lisäksi Martinan aviomies Esko ärähti ja pyysi iltapäivälehdien välityksellä Timoä pyytämään Martinalta anteeksi. Timo on astunut hänen reviiirilleen ja käyttänyt hänen naisestaan halventavaa nimitystä. Seuraavana päivänä talossa sekä muutaman viikon kuluttua hädetyksi jouduttuaan Timo pyysikin Talk Show’ssä julkisesti Martinalta anteeksi huoritteluaan.

Karnevalistinen seksuaalisuus

Jonathan Bignell (2005, 172) esittää todellisuus-tv:ssä seksuaalisuuden ja kehon olevan keskiössä identiteetin ilmaisussa. Nämä ilmaisut ilmenevät esimerkiksi performatiivisinä esityksinä, joissa aitouden ja tietoisesti esiintymisen, performoinnin, välinen suhde saattaa olla hyvinkin kompleksinen. Aineistossa nousikin esiin performatiivisia esityksiä. Sukupuolirooleilla parodiointi nousi esiin otoksissa, joissa pukeuduttiin sukupuolirooleja haastaen tai niillä leikitellen. Otokset olivat kuvallisia esityksiä, performansseja, eikä niihin liittynyt puhetta.

Asukkaille on järjestetty bileet. Loppuillasta he ovat toisessa makuuhuoneessa. Vaatteita on ympäri lattiaa. He järjestävät muotinäytöksen, jossa Jarkko on juontaja. Vilteistä on tehty catwalk, jota pitkin ”mallit” kulkevat vuorotellen toisten naurun saattelemana. Suvilla on Nikon isot hiphop -vaatteet, Timolla pelkkä huppari ilman housuja. Jussilla Martinan liian pienet housut. Oros muotinäytöksestä näytetään myös sunnuntain Talk Showssa.
(päivä 46)

Tässä otoksessa on meneillään muotinäytös, josta näytetään asukkaiden performointia toistensa vaatteilla. Vaikka kyseessä ei olekaan esityksellisesti kovinkaan näyttävä seksuaalisilla rooleilla performointi, kuten vaikkapa drag-performanssi, on otoksissa havaittavissa sukupuolirooleilla karnevalisointia. Asukkaat ovat pukeutuneet kuka kenenkin vaatteisiin, esimerkiksi Suvi karnevalisoi sukupuolisuuuttaan pukeutumalla vaatteisiin, jotka yhdistetään yleensä vastakkaiseen sukupuoleen. Hänellä on Nikon hiphop -tyyliset miesten vaatteet päällensä. Jussilla on puolestaan Martinan housut jalassaan, ja Timo pelleilee pelkkä huppari päällään (mikä ei ole sinänsä yhdistettävissä sukupuolirooleilla leikittelyyn, lähinnä epäsovinnaisuuteen). Seuraavassa otoksessa on kyse hieman edellistä otosta vastaavasta performanssista.

Kamera kuvaa Saulia, Timoa ja Nikoa olohuoneessa. He ovat pukeneet Martinan vaatteita päällensä tämän ollessa päiväkirjahuoneessa. Timo esittelee jalassaan olevia tiukkoja farkkuja. Martinan huoleen farkkujen venymisestä Timo vastaa niiden mahtuvan päälleen paremmin kuin Martinalle konsanaan. Saulilla puolestaan on päällään valkoinen pitsimekko. Häntä kuvataan, kun hän esittää balettiloikkia pitkin olohuonetta.
(päivä 41)

Tämä performanssi ei ole etukäteen järjestetty esitys. Otoksessa talon miehet pukeutuvat Martinan ”muotivaatteisiin”. Timo väittää vaatteiden mahtuvan hänen päällensä paremmin kuin Martinalle itselleen. Kommentillaan hänen voi tulkita kyseenalaistavan Martinan väittämän siitä, etteivätkö naisten vaatteet voisi istua miestenkin päälle. Sukupuoli ei välttämättä aseta rajoja sille, kuka voi käyttää ja kenelle istuu kullekin sukupuolelle suunnitellut vaatteet. Sauli vie sukupuoliparodian astetta pidemmälle. Hänellä on päällään normien mukaan selkeä naisten asuste, pitsimekko, joka päällään hän esittää balettiloikkia pitkin olohuonetta. Tällä performanssilla hänen voi tulkita karnevalisoivan omaa biologista sukupuoltaan ja leikittelevän vastakkaiselle sukupuolelle osoitetuilla pukeutumiskoodeilla ja aistikkaalla, stereotyyppisesti ”naisellisella” liikehdinnällä (en väitä etteivätkö

miehetkin harrastaisi balettia, se kuitenkin oman näkemykseni mukaan koetaan kulttuurisesti ”naiselliseksi” lajiksi). Toisaalta voidaan kysyä, ketä Sauli parodioi, omaa homoseksuaalisuuttaan vai naiseutta? Onko niin, että mies, hetero tai homo, on jokatapauksessa hierarkkisesti tunnustettavissa *mieheksi*, joka voi parodioida naista? Entä voisiko nainen parodioida miestä? Mitä jos kyseessä olisikin ollut joku talon naisasukeista pukeutuneena miehelle tunnistettavaan asuun? Kyse ei olisi ollut enää parodiasta, sillä nainen joka pukeutuu mieheksi, pukeutuu valtaan. Arto Jokisen (2001, 195-196) mukaan erityisesti miesten puku liitetään yhteiskunnallisesti valta-asemaan (myös Heikkinen 1994, 93). Toisaalta, jos nainen pukeutuisi vaikkapa ”duunari-” tai ”nörtti”miehen rooliin, voisi sen mielestäni tulkita parodiaksi. Kyse on myös paljolti siitä, mitä pukee päällensä. Miehen on silti ehkä helpompi parodioida naista kuin päinvastoin. Seuraavassa otoksessa parodiaa tuotetaan naisen naisellisuutta liioittelemalla :

Timolla on Martinan paita yllään. Häntä lähikuvataan, kun hän laittaa paidan sisälle rinnuksen kohdalle tyynyn.

Jarkko: Tollai ois hyvät bosat.

Martina: Eiku tissiliivit laita sinne jotku omenat. Kuuliksä?

Timo:(ottaa tyynyn pois paidan alta ja heiluttaa lantiotaan ja käsiään ja hymyilee). Me salarakkaita ollaan.

(Yleistä naurua)

(päivä 45)

Timon voi tulkita parodioivan Martinaa liioitellulla performanssilla. Hän on laittanut paitansa alle tyynyn, jonka tarkoituksena näyttäisi olevan esittää (Martinan) rintoja. Jarkko antaa tukensa Timolle kommentoimalla ”bosien” olevan hyvät. Martina osoittaa olevan itsekin mukana parodian juonessa. Hän esittää, että Timo voisi viedä performanssin vielä pidemmälle ja pukea päällensä rintaliivit ja niiden alle omenat rinnoiksi. Timo kuitenkin luopuu rinnoistaan ja jatkaa performanssiaan esittämällä tanssiliikkeitä ja laulamalla samalla. Tarkoituksena näyttäisi olevan Martinan korostetun naisrepresentaation parodiointi. Martinahan on julkisuuden henkilö, joka on tullut tutuksi seksikkäänä ”salarakkaana” ja levyttänytkin saman nimisen kappaleen. Toisten asukkaiden nauru korostaa tilanteen parodisuutta.

Karnevalismiksi tai parodiaksi voi näiden performanssien lisäksi tulkita keskustelut, joissa asukkaat pohtivat ”kenen kanssa harrastaisit seksiä” talon toisista asukkaista.

Parodiaa se on siksi, että keskustelut esitettiin ja ne eittämättä myös olivat leikkimielisiä ajatusleikkejä ja sukupuolirooleilla karnevalisointia, niille nauramista ja normatiivisesti sovinnainten rajojen ylittämistä. Lisäksi niissä parodioitiin vallitsevaa heteroseksuaalista sukupuolijärjestystä ja Big Brotherin sukupuolikonventioita (vrt. pyrkimys heteroromansseihin).

Asukkaat juttelevat keittiön pöydän äärellä viiniä juoden. Uusi asukas, Martina, on saapunut taloon samana iltana.

Piia: Kenen kanssa meistä harrastaisit seksiä jos ois ihan pakko? Pitää valita molemmat?

Timo: Mies ja nainen.

Jarkko: Ei oo pakko mut todennäköisesti sut pakotetaan.

(yleistä naurua)

Martina: Tootaa (tauko) Sauli ja nyt ei oo enää Maxinee, se ois ollut se mut-

Tiina ja Suvi yhteen ääneen: Mä otin kans Maxinen!

Martina: Maxine on aika kuuma mun mielestä joo.

Timo: Mitä mä sanoin et se on varmaan hyvä sängyssä.

Suvi: No kai ny, tai siis-

Timo: No tottakai.

Martina: Mä tiii (tauko) varmaan tota Tellu.

Tiina: Whooooo! Jee! (Lyö käsiä yhteen Saulin kanssa) Mul on nyt jo kaks!

Suvi: Mä oon saanu yhen.

Kadi: Mä oon saanu monta.

(päivä 41)

Otoksessa näytetään, kun Martina joutuu tai pääsee vastaamaan siihen, kenen kanssa hän ”harrastaisi seksiä” talon toisista asukkaista. Kysymys on intiimi ja shokeeraavakin. Sellainen sen varmasti on tarkoituskin olla, etenkin kun kysymyksen lopussa on provosoiva ”jos ois ihan pakko”. Toisaalta sanavalinta pehmentää kysymystä vieden halun pois vastauksen keskiöstä. Heteroseksuaalisuudella karnevalisoidaan, sillä kysymyksen luonteeseen kuuluu, että pitää valita molemmat (sukupuolet), ei vain heteronormin mukaisesti vastakkainen sukupuoli. Otoksessa on mielenkiintoista sekin, että naiset kertovat avoimesti kuka talon naisista on ”kuuma” ja haluttavin, mutta vastaavaa keskustelua siitä, kuka miesten mielestä on ollut haluttavin mies, ei otoksessa tule esiin. Sen sijaan Timo yhtyy heteroseksuaalisten käytäntöjen mukaan naisten mielipiteeseen Maxinen seksuaalisesta vetovoimasta. Ilmeisesti naisten (ainakin Big Brother -talossa) on miehiä sovinnaisempaa ja helpompaa puhua seksuaalisista tuntemuksistaan suhteessa samaan sukupuoleen, ehkä se on jopa muodikastakin. Sitä vastoin miehen pohdinta toisten miesten seksuaalisesta vetovoimasta voitaisi ”leimata” äkkiä homoudeksi.

Homoseksuaalisuus kun edustaa niin sanottua vierasta seksuaalisuutta, joka olemuksellaan aiheuttaa uhkan heteroseksuaaliselle järjestykselle olemalla toistamatta perinteistä sukupuolijärjestystä. (Pullen 2004, 216; Butler 2006, 224.) Kysymyksen perusteella voisi kuitenkin olettaa, että vastaavaa keskustelua miestenkin kohdalla on käyty aiemmilla viikoilla. Aasukkaat ovat mitä ilmeisimmin keskustelleet aiheesta aiemminkin. Lopussa ilmeneekin heidän laskeneen aiemminkin pisteitä sen suhteen, kuinka moni asukas on ”valinnut” heidät seksikumppanikseen. Kysymyksen avulla tehdään myös luokituksia siitä, kuka talossa on halutuin. Heteronormia vastoin haluttavuus ei tässä tapauksessa yhdisty heteroseksuaaliseen haluun, vaan molempiin sukupuoliin. Lisäksi voidaan tulkita homoseksuaalisen halun kohteeksi pääsemisen ja sen suhteen pisteiden saamisen olevan hienompaa kuin ”normiheteroiden” antamat pisteet.

Voidaan myös kysyä, millainen reaktio olisi saatu aikaan, jos joku asukeista olisikin sanonut, ettei hänen arvomaailmaansa kuulu edes leikitellä ajatuksella seksistä saman sukupuolen kanssa. Entä jos joku olisikin ilmaissut kokevansa homoseksuaalisuuden ”vääränä” seksuaalisuutena, vedonnut näkemyksissään vaikkapa reproduktioon? Onko nykyajan trendi, jossa queer-seksuaalisuutta ja homoutta sekä niihin positiivisesti suhtautumista pidetään coolina asiana, miltei normina, johtanut tilanteeseen, jossa homouteen vähemmän suvaitsevaisesti suhtautuvia pidetään sovinnesteina, ainakin ahdasmielisinä? Mielestäni on toki tervetullutta, jos homoudesta (ja seksuaalisuuden rajoista yleisemminkin) voidaan keskustella avoimesti ja siihen suhtautuminen muuttuu vähemmän tuomitsevaksi. Toinen kysymys onkin se, kuinka median luoma muoti-ilmiö ja sen esittämät representaatiot asettuvat suhteessa jokapäiväiseen elämismaailmaan ja yhteiskuntaan.

7. YHTEENVETO

Lähdin tutkimuksessani diskurssianalyysia hyödyntäen etsimään vastauksia kysymyksiin, millaisia seksuaalisuuden representaatioita Big Brother tuottaa, sekä miten se tuottaa seksuaalisuuden normeja. Aineistossani korostui seksuaalisuuden ja sukupuolisuuden kietoutuminen heteroseksuaalisuuteen ja ensisijaiseksi asettuvaan biologiseen sukupuoleen. Mieheyttä tuotettiin hegemonisen maskuliinisuuden representaatioilla. Naiseutta puolestaan feminiinisuuden naamioon kietoutumisen ja Ideologisen Naisen representaatioilla. Heteroseksuaalisuuden ja biologisen sukupuolen ensisijaisuuden haastamisen paikkoja esiintyi hegemonisen maskuliinisuuden haastamisen ohella homoseksuaalisuuden ja karnevalistisen seksuaalisuuden representaatioissa. Tässä viimeisessä kappaleessa kokoon ensin yhteen esiin nousseet seksuaalisuuden ja sukupuolen representaatiot, sekä pohdin niiden suhdetta biologinen/sosiaalinen -sukupuolijakoon. Pohdin myös tutkimukseni luotettavuutta ja sen rajoituksia. Lopuksi tarkastelen Big Brotheria suhteessa kulttuuriseen kontekstiinsa, ja pohdin representaatioiden valtaa medioituneessa yhteiskunnassamme.

Seksuaalisuuden ja sukupuolen representaatiot ja normit Big Brotherissa

Big Brotherin tuottamat seksuaalisuuden representaatiot vaikuttaisivat saavan merkityksensä suhteessa sukupuolen biologinen/sosiaalinen -jakoon (ks. myös luku 3). Saamiani tuloksia onkin havainnollista tarkastella tämän jaon avulla, sillä sen avulla hahmottuvat sukupuolisuuden ensisijaistetut representaatiot. Jako mahdollistaa myös normien tuottamisen tarkastelun. Alla olevassa kuviossa esitän tiivistetysti aineistossani esiin nousseiden representaatioiden suhteutumista tähän sukupuolen ja seksuaalisuuden biologinen/sosiaalinen -jakoon.

Kuvio 1. Representaatioiden saamat merkitykset suhteessa sukupuolen biologinen/sosiaalinen -jakoon

Seksuaalisuuden ja sukupuolen representaatiot:	Representaatiot suhteessa biologinen/sosiaalinen - jakoon:
Heteroseksuaalisuus	-Seksuaalisuuden representointi biologisena kausaliitteina
Maskuliinisuus	-Maskuliinisuuden representointi biologiseen sukupuoleen kietoutuvana -Maskuliinisuus hegemonisena, miehisenä representaationa -Hegemoniaa haastavat representaatiot
Feminiinisyys	-Feminiinisyiden representointi biologiseen sukupuoleen kietoutuvana -Feminiinisyys naisellisena representaationa ja performatiivina -Naiseus ja feminiinisyys ruumiillisena representaationa ja ideologiana
Homoseksuaalisuus	-Seksuaalisuuden representointi ei-biologisena kausaliitteina
Karnevalistinen seksuaalisuus	-Seksuaalisuuden representointi parodisina performansseina, ei-biologisena kausaliitteina

Kuvio on samalla tiivistettynä vastaus tutkimuskysymyksiini. Se havainnollistaa lyhyesti, millaisia seksuaalisuuden representaatioita Big Brother tuottaa ja esittää, ja miten nämä representaatiot uusintavat tai haastavat normatiivista seksuaalisuutta. Kuten jo johdannossa mainitsin, tutkimukseni näkökulman mukaan sukupuoli ja seksuaalisuus ovat diskurssiivisia, merkitysvälitteisiä rakenteita. Seksuaalisuuden nähdään rakentuvan olemisen sijaan tekemisenä, sosiaalinen (*gender*) sukupuoli ei ole välttämättä seurausta biologisesta (*sex*) sukupuolesta. Kaarina Nikusen (1996a, 5-6) mukaan antiessentialistisessä tutkimuksessa, suuntaus johon oma tutkimuksenikin sijoittuu, biologiaa ei jätetä tutkimuksen ulkopuolelle, mutta siitä johdettuja itsestäänselvyksiä kyseenalaistetaan ja ravistellaan. Näkökulma kyseenalaistaa siis biologisen ja sosiaalisen sukupuolen välisen kausaalisen yhteyden. Kuviossa havainnollistuu kuitenkin oman tutkimuksen puitteissa biologisen sukupuolen ensisijaisuus sosiaaliseen sukupuoleen nähden. Big Brother tuottaa siis biologisen sukupuolen ensisijaisena. Tosin se antaa tilaa myös biologisuutta ja heteronormatiivisuutta haastaville representaatioille.

Tutkimuksessani sukupuolta ja seksuaalisuutta representoitiin ensinnäkin heteronormatiivisten representaatioiden avulla. Feministisen mediatutkimuksen kentällä mediaa, esimerkiksi mainoksia tai elokuvia, on kritisoitu heteroseksuaalisuutta uusintavista ja normatiivisista käytänteistä. Niissä heteroseksuaalisuus representoidaan hegemonisena, ”luonnollisena” seksuaalisuuden muotona (esim. Koivunen&Liljeström 1996, 11, 13; Koivunen 1997, 209). Valtamedian nähdään paljolti uusintavan heteroseksuaalista järjestystä, pitävän heteroseksuaalisuutta itsestäänselvänä, ”hiljaisena” seksuaalisuutena. Big Brotherissa korostuivat heteroseksuaalisuuden representaatiot ensinnäkin heteroromanssien odotuksina ja kutsuina, heterodiskurssien kautta. Etenkin ensimmäisellä viikolla asukkaista pyrittiin luomaan heteroseksuaalisia ja -romanttisia odotusarvoja. Tältä osin sarja tuotantona uusinsi normatiivista seksuaalisuutta. Toisaalta Juha Herkmanin (2001, 219, 224) mukaan ei historian valossa tarkasteltuna ole mikään ihme, että sukupuolittuneet representaatiotavat ovat juurtuneet niin syväälle länsimaisessa kulttuurissa, ja niitä on ollut vaikea muuttaa. Sukupuolen representoiminen perustuu vuosisatoja vanhaan, mieskeskeiseen länsimaiseen kuvaperinteeseen. Hän painottaakin, että on helpompi tehdä ja saada julkiseen esitykseen perinteen mukaisia mediaesityksiä kuin sitä haastavia esityksiä.

Jonathan Bignellin (2005, 172) esittää, että Big Brother -formaattissa ruumiillisuus (ja seksuaalisuus) ovat keskiössä identiteetin ilmaisussa. Tässäkin tutkimuksessa maskuliinisuus ja feminiinisyys ruumiillisina representaatioina nousivat merkittävinä representaatioryhminä esiin. Judith Butlerin (2006, 55) mukaan mieheys ja maskuliinisuus, naiseus ja feminiinisyys tai seksuaalinen suuntautuminen eivät ole kiistatta biologiseen sukupuoleen sidottuja kausalityetteja, vaikka niiden kautta yksilöt usein asetaankin tiettyihin sukupuolisiin paikkoihin (myös Goffman 1979, 8). Feminiinisuuden ja maskuliinisuuden representaatiot kietoutuivat kuitenkin aineistoni puitteissa lähes täysin niiden biologisen sukupuolen representaatioihin. Maskuliinisuutta representoitiin normatiivisesti, hegemonisen maskuliinisuuden keinoin. Hegemonisen maskuliinisuuden representaatiot uusintavat heteroseksuaalista

sukupuolijärjestystä yhdistämällä seksuaalisen halun vastakkaiseen sukupuoleen. Tähän representaatiokäytäntöön liittyy feministisen tutkimuksen parissa runsasta huomiota ja kritiikkiä saanutta hierarkkista sukupuolijärjestystä, jossa hegemoninen maskuliinisuus representoituu ensisijaisena muihin maskuliinuuksiin ja feminiinisyksiin nähden, toiseutta tuottavana mekanismina. (Koivunen&Liljeström 1996, 11, 13; Kyrölä 2006, 161.) Toisaalta maskuliinisuus tarjosi myös vaihtoehtoisia, hegemoniaa haastavia representaatioita. Hegemonista maskuliinisuutta haastettiin paljolti erilaisin puhetavoin ja performanssein. Miestutkimuksenkin kentällä on keskusteltu maskuliinisuuden määreiden liikehdinnästä. Arto Jokisen (2003, 17-18) mukaan sukupuolten tasa-arvo hyväksytään miesten osalta joko pakon edessä tai periaatteessa. Lisäksi miehet voivat yhteiskunnallisessa kontekstissa asettua ja asettuvatkin tietoisesti haastamaan hegemonista maskuliinisuutta.

Feminiinisyttä representoitiin aineistoni puitteissa ensinnäkin feminiinisen liioittelun, naamioitumisen performatiivisin keinoin. Näissä representaatioissa naiset esitettiin naisellisuuden tietoisina hyväksikäyttäjinä. Löysin feministisen tutkimuksen kentältä paljon mielenkiintoista kirjallisuutta naisellisuuteen naamioitumisen mekanismeihin liittyen. Tämä naisten ”yksinoikeus” nähdään feministisen tutkimuksen valossa usein hieman ristiriitaisena representaationa: joko emansipatorisena, tietoisena naiseuden liioitteluna, naiseuden taktisena hyväksikäyttönä tai toisaalta alistavana käytäntönä, etenkin, jos liioittelu ei ole tietoista ja tiedostettua. Oman aineistoni ja kirjallisuuden välisessä ristitulessa pohdiskelin ja analysoin kuumeisesti, oliko aineistoni representaatioissa kyseessä emansipatorinen ja taktinen, vai alistava feminiinisyteen naamioitumisen representaatio. Tulin siihen tulokseen, että tutkimukseni representaatioissa oli paljolti kyseessä tietoinen, taktinen feminiinisyteen naamioitumisen representaatio. Sitä esitettiin tilanteissa, joissa siihen vedoten voitiin jättäytyä ”miehisistä” tehtävistä ulkopuolelle tai ”blondiuteen” naamioitumisen kautta.

Ideologisen naisen representaatiota on käsitelty kriittisen, (feministisen) mediatutkimuksen kentällä paljon. Katariina Kyrölä (2006, 155, 157) mukaan

feministisessä tutkimuksessa nimenomaan ruumiillisuus on ollut tärkeä teema läpi vuosikymmenien, mikä juontaa juurensa historialliseen naiseuden ja feminiinisuuden näkemiseen ruumiillisena, sekä feminiinisuuden torjuntaan tiedon tuotannossa. Valtamedian ideologisten naiskuvien (myös vastaavasti Mieskuvien) nähdään uusintavan tietynlaista ideologiaa siitä, millainen Naisen (tai Miehen) tulee olla, millaisiin ruuminormeihin ruumiit pyritään sovittamaan. Ulkopuolelle jäävät ruumiit määrittävät Kyrölän mukaan usein epänormaaleiksi tai huvittaviksi. Median valtavirrassa naisten representaatiot vetoavat yhä edelleen usein nuoruuteen ja kauneuteen (Herkman 2001, 220). Aineistossani miehet arvioivat naisia ruumiillisina, kulttuurisen ideologisen Naisen määreistä käsin.

Naiset itsekkin osallistuivat oman fyysisen viehätysvoimansa arviointiin. Tämän yksipuolisen (mies katsoo, nainen katsottavana) representaatiotavan nähdään uusintavan käytäntöä, jossa naiset esitetään katseen kohteena olevina, passiivisina, korostuneen ruumiillisina ja miehet katsojina, aktiivisina. Marianne Laihon (1996, 68-69) mukaan yhä uusien Naisten kuvien, esimerkiksi lehtien muotikuvien, kautta naisen omasta ruumiista muodostuu hänelle itselleen objekti, jonka puutteista hän on hyvinkin tietoinen. Se, kuinka nainen itse subjektina, toimijana, muokkaa ja parantelee ruumistaan diskurssin asettamien vaatimusten mukaan tai vastavuoroisesti kieltäytyy asettumasta näihin ideologioihin, riippuu naisen omasta kyvystä ja halusta kyseenalaistaa ja taistella näitä Naisen ideologisia vaateita vastaan. Ideologioita ja esimerkiksi Naista esittäviä mediakuvastoja voi siis myös katsoa vastakarvaan, ja olla toteuttamatta ja uusintamatta Naiseuden ideologioita. Aineistoni puitteissa naisten ei näytetty kyseenalaistavan näitä ideologioita. Tulkitsen, että he suurelta osin itsekkin edustivat ideologista Naista nuorine ja hoikkine vartaloineen. Jonathan Bignellin (2005, 41) mukaan Big Brother edustaakin yhtä selkeää esimerkkiä todellisuus-tv:n trendeistä, joissa nuoria vartaloita *esitellään* televisioruudun kautta katsojille

Heteronormatiivisuutta	haastavia	representaatioitakin	esiintyi.
Heteronormatiivisuudelle	vaihtoehtoisia	representaatioita	olivat
homoseksuaalisuuden	ja karnevalistisen	seksuaalisuuden	representaatiot.

Homoseksuaalisuus tuli Big Brotherissa esiin lähinnä puhein. Homoutta representoitiin monella tapaa: arvuuteltiin kuka talossa on homo, pohdittiin kuka on homomaisiin, homoseksuaali itse puhui aiheesta. Ilmeistä on ainakin, että aihe kiinnosti paitsi asukkaita ja tuottajia, myös katsojia. Tuskin sitä niin paljon muutoin olisi esitetty. Kahleen LeBesco (2004, 271) esittääkin homoseksuaalisuuden saaneen runsaasti medianäkyvyyttä todellisuus-tv -ohjelmissa. Huomionarvoista hänen mukaansa on se, että näkyvyys painottuu etenkin homorepresentaatioihin esimerkiksi lesboseksuaalisuuden sijaan. Lesbous ei tämänkään aineiston puitteissa noussut tai nostettu esiin, ehkä yksinkertaisesti siksi, ettei talossa ollut (ei ainakaan esitetty) lesboiksi ”tunnustautuvia” asukkaita. Asukkaiden joukossa oli todellisuus-tv -genrelle tyypillisesti ja odotettavasti homoseksuaalinen asukas (emt. 271). Homoseksuaaliksi itsensä ”tunnustanut” tai identifioinut asukas sai äänensä kuuluviin todellisuus-tv:lle tunnusomaisten tunnustusten avulla. Homous palveli varmasti myös markkinasegmenttinä, olihan koko kilpailun voittaja homoseksuaali.

Karnevalistisen seksuaalisuuden representaatiot olivat performansseja, joissa biologinen sukupuoli kyseenalaistui esimerkiksi leikkisän ristiinpukeutumisen avulla. Etenkin queer-teorian piirissä näiden performanssien tutkiminen ja niiden heteroutta haastavat käytännöt ovat keskiössä. Näiden seksuaalisen tyylittelyjen karnevalististen käytäntöjen nähdään murtavan ja parodioivan heteronormia, biologian ensisijaistavaa sukupuolisuutta (Butler 2006). Omassa aineistossani performanssit olivat paitsi heteronormia haastavia, myös viihteellisenä segmenttinä palvelevia representaatioita. Jonathan Bignell (2005, 101) esittää, että todellisuus-tv -ohjelmissa sukupuolisuus näyttäytyy toisinaan erilaisten sukupuoliperformanssien kautta. Mark Andrejevicin (2004, 125, 131) mukaan viihteellisyys on yksi sarjan yrityksiä houkuttaa katsojia television ääreen ja tehdä sarjasta narratiivisesti etenevä kokonaisuus. Koko sarja perustuu performatiivisuudelle. Siihen hakeutuu yksilöitä, jotka syystä tai toisesta haluavat olla kameroiden ja yleisön tarkkailemia valtakunnallisessa verkossa. Näin ollen heidän myös oletetaan olevan performatiivisia ja aiheuttavan monenlaisia tilanteita ja esityksiä.

Big Brother toimii heteroseksuaalisia normeja vahvistavana ja tuottavana sukupuoliteknologiana, antaen tilaa myös vaihtoehtoisille, heteronormia haastaville representaatioille. Vaihtoehtoisten representaatioiden esiintyminen kertoo siitä, etteivät normit ja hegemoniat ole itsestään selviä, ”luonnollisia” totuuksia, vaan niitä voidaan haastaa. Big Brotherin (ja todellisuus-tv:n yleisesti) on väitetty aikaisempien tutkimuksien perusteella nojautuvan henkilökohtaisiin tunnustuksiin, jopa tunnustamisen pakkoon (Hietala 2000, 36-37; Bignell 2005, 40, 172). Usein nämä tunnustukset liittyvät seksuaalisuuteen, kuten muutkin keskustelut. Esimerkiksi Arild Fetveit (1999) esittää todellisuus-tv:n tarvitsevan visuaalisen kuvan lisäksi verbaalista todistetta ollakseen vakuuttava. Big Brother -talon asukkaiden paljastukset liittyivätkin aineistoni puitteissa usein seksiin ja olivat enemmän puheita (puhetekoja) kuin tekoja. Aikaisempien tutkimusten tulosten tavoin seksuaalisuus ja keho olivat keskiössä Big Brother -asukkaiden representaatioissa ja identiteetin ilmaisuissa.

Pohdintaa tutkimuksen luotettavuudesta ja rajoituksista

Asukkaat representoituivat pitkälti biologisen sukupuolensa esittämiin seksuaalisuuden paikkoihin. Tähän vaikuttaa varmasti osaltaan valitsemani otosviikot. Kuten aiemmin mainitsin, ensimmäisinä viikkoina asukkaat vasta tutustuivat toisiinsa, ja heistä pyrittiin luomaan tietynlaisia, lähinnä heteroseksuaalisia odotusarvoja. Myös asukkaiden profiilikuvat näyttäisivät tukevan havaintojani aineistosta esiin nousseesta selkeästä sukupuoleen sidotusta feminiinisyys/maskuliinisuus -dikotomiasta. Vaikutelmieni mukaan jo kuvallisella tasolla on havaittavissa selkeitä, biologiseen sukupuoleen kiinnittyviä tapoja representoida sukupuolisuutta. Toinen aineistoviikkoni (viikko 7) oli siinä mielessä erityinen, että tuolloin taloon saapui uusi asukas, Martina. Martina on julkisuuden henkilö, joka on tullut julkisuuteen pitkälti ulkonäöllisin perustein, seksikkäänä Miss Hawaii Tropicina ja mallina. Suuresti hänen (kyseenalaiseksi) ansiokseen voidaan nähdä myös etenkin keltaisen lehdistön omakseen ottama termi ”salarakas”. Martina muotivaatteineen, silikonirintoineen ja meikkiarsenaaleineen toi siis taloon tuulahduksen glamouria ja muotimaailmaa, joka etenkin talon naisissa sai aikaan

ulkonäöllisiä paineita ja runsasta fyysiseen kauneuteen liittyvää puhetta. Sen sijaan kolmas viikko (viikko 13) oli näkemykseni mukaan niin sanotusti tavanomainen viikko Big Brother -talossa. Omat rajoituksensa ja suuntansa representaatioiden ilmentymiseen aiheutti siis rajattu aineisto. Aineistooni valikoitui kuitenkin vain kolme kauden viidestätoista viikosta. Mikäli olisin valinnut aineistooni eri viikot, tai kaikki viikot, olisi esiin saattanut nousta toisenlaisia seksuaalisuuteen liittyviä representaatioita kuin nyt. Toisaalta itsekin sarjaa kahtena aikaisempana tuotantokautena seuranneena ja aikaisempiin tutkimuksiin nojautuen, väittäisin sieltä nousevan esiin suurelta osin samantyyppisiä seksuaalisuuden representaatioita kuin nytkin. Huomioimiani otteita näytettiin usein myös suurimman katsojajoukon keräävissä sunnuntain Talk Show:ssä, joissa esitettiin uusintoja viikon kohokohdista ja mielenkiintoisimmista keskusteluista ja tapahtumista..

On hyvä muistaa, että Big Brotherissa esitetyissä ja esitellyissä representaatioissa ei ole kyse ainoastaan ”lukkiutuneista” sukupuolirepresentaatioista tai tuotantotiimin/asukkaiden aidosta sovinnismista tai normatiivisuudesta, vaan ennemminkin niillä leikittelystä. Korostuneet nais–mies, feminiinisyys–maskuliinisuus -representaatiot tulevat esille jo siksi, että asukkaat laitetaan tekemään monenlaisia tehtäviä, joiden voi olettaa aiheuttavan kärjistyneitä seksuaalisuuden ja sukupuolisuuden representaatioita ja kenties draamaa talon sisällä (vrt. esim. kasvihuoneen rakennus tai aerobiccaus). Nämä ”luonnolliset” ja ”keinotekoiset” asetelmat ja paine saattavat kärjistää vuorovaikutustilanteita ja sukupuolirooleja. (Myös Bignell 2005, 72.) Taustalla ei ole välttämättä kyvyttömyys tai haluttomuus kyseenalaistaa sukupuolirooleja tuotannon tai asukkaiden taholta, vaan tarkoituksellinen provokaatio, joka herättää reaktioita nykyisessä poliittisesti korrektissa mediakulttuurissa. Esiin nostetut representaatiot kertovat tuotannon valintojen ohella siitä, mikä puhuttaa ja aiheuttaa reaktioita kulttuurisessa kontekstissaan. Vaikka representaatioanalyysissä intentionaalisuuden arvioiminen on vaikeaa ja turhaakin, haluan todeta, ettei tämä sulje pois sitä mahdollisuutta tai aineistoni perusteella todennäköisyyttä, etteikö osa asukkaiden korostuneen

maskuliinisista/feminiinisista performansseista ja diskursseista olisi kulttuurisesti tulkittavissa sellaisiksi talon ulkopuolellakin, ”oikeassa” elämässä.

Käyttämälläni menetelmällä oli eittämättä omat vahvuus- ja heikkoustehtävänsä saatuihin tuloksiin nähden. Vahvuutena menetelmässä näkisin suhteellisen avoimen ja ennakkoluulottoman pääsyn aineistoon. Diskurssianalyysi ei aseta välineellisiä rajoituksia sen suhteen, kuinka lopullinen diskurssien havainnointi ja ryhmittely tehdään, tai kuinka päätelmiin lopulta päädytään. Pystyin siis aika vapaasti keräämään aineistoa ja hahmottamaan sieltä mielestäni merkityksellisiä diskursseja. Toisaalta analyysimenetelmä tuo omat haasteensa luovuttamalla tutkijalle vastuun havaita aineistosta olennainen. Oman haasteensa toi myös analyysini huomion kiinnittymisen vaihtelevuus. Toisinaan keskityin puheeseen *per se*, toisinaan performansseihin ja kuvalliseen representaatioon. Kulttuuriin liittyvässä tutkimuksessa samassa kulttuurissa eläminen ja saman kokemusmaailman omaaminen toki auttavat näiden havaintojen tekemistä. Edustanhan minä analysoijana samaa kielellistä ja kulttuurista todellisuutta kuin valitsemani aineiston ihmiset. Eittämättä näiden representaatioiden limittäisyys myös rikasti analyysia. Jatkoa ajatellen hedelmällisen tutkimusareenan voisi tarjota esimerkiksi keskittyminen ainoastaan tiettyihin representaatioihin, esimerkiksi vain toisen sukupuolen representaatioihin tai performansseihin. Myös henkilöhahmojen kehittymisen tai asukkaiden pidemmän aikavälin representoinnin analysoiminen olisi varmasti antoisaa ja mielenkiintoista. Jatkossa huomiota voisi kiinnittää myös katsojien kokemuksiin tai näkemyksiin sarjan henkilöiden seksuaalisuuden representoinneista. Tässä tutkimuksessahan keskityin ainoastaan tuotannolliseen puoleen.

Representaatioiden valta medioituneessa yhteiskunnassa

Esitin jo johdannossa yhteiskunnan ja kulttuurin olevan yhä enemmän medioitunutta. Juha Herkmanin (2001, 18-19, 218) mukaan elämme keskellä mediavyöryä, jossa median tarjoamat näkökulmat ja representaatiot läpäisevät kaikkein

arkipäiväisimpiäkin toimia. Media ja sen representaatiot ovat osa todellisuutta. Ne myös luovat osaltaan todellisuutta. Olen jo johdannossa esittänyt medially olevan valtaa sen suhteen, millaisia representaatioita se kulttuurisessa kontekstissaan esittää ja tuottaa ja sitä kautta ensisijaistaa. Big Brotherissa tuotetut seksuaalisuuden ja sukupuolisuuden representaatiot koostuvat niistä diskursseista ja performansseista, joita asukkaat esittävät, ja joista tuotanto nostaa esiin kulttuurisesti ja kaupallisesti mielenkiintoisimmiksi olettamansa. Representaatioiden tulkinta tapahtuu monimutkaisessa neuvottelussa tekstin, tuotannon, katsojien ja kulttuurin välillä. Medialukutaitoiset katsojat varmasti ymmärtävät sarjan narratiivisen ja draamallisen luonteen. Silti etenkin nuoremmat katsojat saattavat ottaa esitetetyt representaatiot annettuina, kykenemättä sen enempää kyseenalaistamaan niiden totuudellisuutta. Toisaalta voi olettaa nuorempienkin katsojien olevan medialukutaitoisia siinä missä aikuistenkin. He kuitenkin seuraavat ja käyttävät mediaa päivittäin monien eri viestimien kautta. Yhtä kaikki, mediavaikutuksia on vaikea osoittaa tai tulkita, ja ne nähdäänkin usein kiistanalaisina (Herkman 2001, 171, 176-177).

Media- ja visuaalisen lukutaidon harjaannuttaminen ja sitä kautta representaatioiden luonteen syvempi ymmärtäminen sekä visuaalisten järjestysten valtaprosessien tajuaminen ovat tärkeitä taitoja etenkin tämän päivän lapsille ja nuorille. Sitä kautta harjaantuvat myös kyvyt tuottaa haastavia esityksiä ja kyseenalaistaa ensisijaisiksi asetettuja representaatioita. (Ks. Seppänen 2006, 148.) Itsekin pyrin tutkimuksessani osaltani lähilukemaan ja katsomaan kriittisesti toisinaan itsestäänselvinä pidettyjä median tuottamia representaatioita, ja niiden taustalla piileviä valtaprosesseja. Feministisen mediatutkimuksen paradigman mukaan näkökulmanani oli maailman *sukupuolittuminen* niin median tuotannossa, esityksessä kuin vastaanotossakin. (Mäkelä ym. 2006, 148.) Tulkinnallisuuden monista mahdollisuuksista huolimatta teksti asettaa aina ensisijaiseksi tiettyjä seksuaalisuuden ja sukupuolisuuden representaatioita, ja samalla uusintaa tai haastaa seksuaalisuuden normeja.

Big Brother kuuluu todellisuus-tv:n ytimeen. Se on yksi suosituimmista ja speaktaakkelimaisimmista todellisuus-tv -sarjoista, josta kohistaan etenkin sen

tuotantokauden aikana monessa mediassa. Sarjaa seurasi vuonna 2007 päivittäin reilu 300 000 katsojaa, joista valtaosa koostuu nuorista tai nuorista aikuisista. Tutkimukseni perusteella on mielestäni oikeutettua ja mielekästä esittää, aineistoon ja menetelmään liittyvät rajoitukset huomioiden, varovainen hahmotelma tämän päivän mediakulttuurista ja sen seksuaalisuuden representaatioista. Medioituneessa yhteiskunnassamme seksuaalisuus ja sukupuoliin liittyvät asiat mitä ilmeisemmin puhuttavat ja ovat runsaasti esillä. Valtamedian luomat representaatiot näyttäisivät uusintavan ainakin tiettyyn pisteeseen saakka heteronormatiivisuutta ja biologista sukupuolta ensisijaisena. Normeja haastavat representaatiot kylläkin horjuttavat vanhoja representaatioita ja tuottavat uusia ideaaleja. Naiseuden ja mieheyden rajoista neuvotellaan jatkuvasti. Seksuaalisuus ja sen rajat näyttäisivät laajemminkin katsottuna olevan paitsi esillä, myös liikendinnässä median kentällä.

Lopuksi haluan pohtia mediassa esiintyviä seksuaalisuuden representaatioita erityisesti homoseksuaalisuuden representaatioiden suhteen. Tämä ensinnäkin siitä syystä, että homoseksuaalisuuden representaatiot asettuivat tutkimukseni puitteissa ainakin äkkiseltään katsottuna ensisijaisina representaatioina haastamaan heteroseksuaalisuuden normia. Toisekseen siksi, että homoseksuaalisuuden representaatiot näyttäisivät saaneen runsaasti huomiota mediassa ja kenties sitä kautta laajemminkin yhteiskunnassa.¹

Aineistossanikin esiin noussut homouden muodikkaus ja runsas esiintyminen median, eritoten todellisuus-tv:n kentällä, on suhteellisen uusi ilmiö. Tulee muistaa, että

¹ Olin ilahtunut, kun näin vuoden 2007 Big Brother voittajan, Saulin, kasvot keskellä Voltti-lehden (2-3/2008) kantta. Voltti (entinen Z-Lehti) on SETA:n, Seksuaalinen tasavertaisuus ry:n, oma aikakauslehti. Kansivalinnalla on hyödynnetty mielestäni hyvin median ”homotrendiä” ottamalla tuore median leipoma homoseksuaali edustamaan järjestöä, jonka päämääränä on seksuaalisen tasavertaisuuden lisääminen yhteiskunnassa (aiheesta lisää www.seta.fi ja www.voltti-lehti.fi). Kansi- ja juttuvalinnan avulla saadaan kenties median ”riviseuraajienkin” huomio kiinnitettyä houkuttelevalla tavalla vähemmistöjen yhteiskunnallisia etuja ajavan järjestön puoleen. Heidänkin, jotka eivät muutoin tulisi löytäneeksi SETA:n arvojen ja toimintaperiaatteiden jäljille.

homorepresentaatioiden ensisijainen tehtävä tässä kontekstissaan on toimia mediaviihteenä. Tuotannon valinnoista ja intresseistä on paljolti kiinni se, mistä näkökulmasta homoutta, kuten muutakin seksuaalisuutta, esitetään. (Pullen 2004, 228.) Vaikka homous eittämättä haastaa heteronormatiivisuutta, sen esiintyminen Big Brotherissa on, sanalla sanoen, odotettavaa. Tänä päivänä puhutaan jopa hieman ironiseen sävyyn *kiintiöhomoista*; jokaisessa todellisuus-tv -sarjassa täytyy olla ainakin yksi homo. Toisaalta tämä on hyvä asia, onhan todellisuus-tv Kathleen LeBescoa (2004, 271) lainatakseni saanut positiivista palautetta monipuolisesta ja lisääntyneestä tavasta kuvata ja representoida homoutta. Toisaalta on aivan ilmeistä, että homous on puhtaasti mediatrendikästä, jopa mediaseksikästä, ja se kiinnostaa katsojia, eli kuluttajia. Kertooko ilmiö lopulta yhteiskunnallisesta edistyksellisyydestä? Haastaako se seksuaalisuuden normeja? Tuoko homouden muodikkuus esiin sen taustalla olevia todellisia yhteiskunnallisia ja kulttuurisia epäkohtia, vai sumentaako se niitä tuomalla homoutta esiin muoti-ilmiönä, ainakin näennäisesti hyväksyttävänä seksuaalisuuden muotona? Todellisuus-tv:n representaatiot homoista kun ovat lopulta hyvinkin yksiulotteisia (vrt. esimerkiksi Sillä silmällä, Big Brother). Millaisia seksuaalisuuteen liittyviä arvoja uusintaa se, että mediassa ja todellisuus-tv:ssä esiintyvät homoseksuaalisuuden representaatiot ja homous itsessään on hyväksyttävää ja *cool*, kunhan homo on muotitietoinen, siisti ja komea, eikä yritä tehdä liian läheistä fyysistä tuttavuutta samaa sukupuolta oleviin ihmisiin?

LÄHTEET

Painamattomat lähteet:

Aho, Arja 2005: Naiset rakastavat homoja.

<http://www.hs.fi/omaelama/artikkeli/Naiset+rakastavat+homoja/HS20051122SIIRTO11np> /01.03.2008

www.iltalehti.fi/bigbrother/31.08.2007

www.subtv.fi/bigbrother2007/15.12.2007

www.seta.fi/06.02.2008

www.voltti-lehti.fi/06.02.2008

Kirjallisuus:

Andrejevic, Mark 2004: Reality TV: The work of being watched. Rowman & Littlefield, Lanham.

Aslama, Minna 2002: Tosi-tv:n todellinen maailma. Tiedotustutkimus vol. 1:25, 162-170.

Aslama, Minna 2006: Mot: Tapaus BB. Tiedotustutkimus vol. 4:4, 5-6.

Aslama, Minna & Lehtinen, Pauliina & Toivanen, Meri 2006: Kaksitoista totuutta Big Brotherista -osallistujien kokemuksia tosi-tv:stä. Tiedotustutkimus vol. 4:4, 8-23.

Bahtin, Mihail 2002 (alkup. 1965): Franc ois Rabelais -keskiajan ja renessanssin nauru. Suom. Laine, Tapani & Nieminen, Paula. Like, Helsinki.

Berger, Peter & Luckmann, Thomas 1994 (alkup. 1966): Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen. Suom. Raiskila, Vesa. Like, Helsinki.

- Bignell, Jonathan 2005: *Big Brother: Reality TV in the Twenty-first Century*. Palgrave Macmillan, Basingstoke.
- Burr, Vivien 2004: *Sosiaalipsykologisia ihmiskäsityksiä*. Suom. Vainonen, Jyrki. Vastapaino, Tampere.
- Butler, Judith 2006: *Hankala sukupuoli*. Suom. Pulkkinen, Tuija & Rossi, Leena-Maija. Gaudeamus, Helsinki.
- Couldry, Nick 2004: *Teaching Us to Fake it: The Ritualized Norms of Television's "Reality" Games*. Teoksessa Murray, Susan & Ouellette, Laurie (toim.): *Reality TV: Remaking Television Culture*. New York University Press, New York, 57-74.
- De Lauretis, Teresa 2004: *Itsepäinen vietti*. Koivunen, Anu (toim.). Suom. Palin, Tutta ja Sivenius, Kaisa. Vastapaino, Tampere.
- Fairclough, Norman 1997: *Miten media puhuu*. Suom. Blom, Virpi & Hazard, Kaarina. Vastapaino, Tampere.
- Fetveit, Arild 1999: *Reality TV in the digital era: a paradox in visual culture?* *Media, culture & society* vol 6:21, 787-804.
- Goffman, Erving 1979: *Gender Advertisements*. Macmillan, London.
- Grossberg, Lawrence & Wartella, Ellen & Whitney, D. Charles 1998: *MediaMaking: mass media in a popular culture*. Sage, Thousand Oaks.
- Hakola, Outi 2006: *Performanssi: tapahtumia esityksen, yleisön ja esiintyjän välillä*. Teoksessa Ridell, Seija & Väliäho, Pasi & Sihvonen, Tanja (toim.): *Mediaa käsittämässä*. Vastapaino, Tampere, 109-128.

Hall, Stuart 1992: Kulttuurin ja politiikan murroksia. Suom. Koivisto, Juha, Lehtonen, Mikko & Uusitupa, Timo & Grossberg, Lawrence. Vastapaino, Tampere.

Hall, Stuart 1999: Identiteetti. Suom. Herkman, Juha & Lehtonen, Mikko. Vastapaino, Tampere.

Hautakangas, Mikko 2005: Tavikset, tunteet ja moraalitv-viihteenä. Todellisuustelevision anatomiaa. Journalismikritiikin vuosikirja 2005, 150-175.

Hautakangas, Mikko 2006: Aktivoitu yleisö Suomen Big Brotherin internet-keskustelupalstalla. Tiedotustutkimus vol 4:4, 24-40.

Heikkinen, Teppo 1994: Heteroseksismi ja homojen marginaalistaminen. Teoksessa Sipilä, Jorma & Tiihonen, Arto (toim.) Miestä rakennetaan –maskuliinisuuksia puretaan. Vastapaino, Tampere, 81-101.

Herkman, Juha 2001: Audivisuaalinen mediakulttuuri. Vastapaino, Tampere.

Hietala, Veijo 2000: Tosi-tv: Neorealismia vai realismin simulaatiota? Lähikuva vol 4:4, 31-38.

Hill, Annette 2005: Reality TV. Audiences and popular factual television. Routledge, London.

Hollows, Joanne 2000: Feminism, femininity and popular culture. Manchester University Press, Manchester.

Huotari, Kari & Lehtonen, Jukka 1999: Miesten välinen seksi. Teoksessa Lehtonen, Jukka (toim.): Homo fennicus. Miesten homo- ja biseksuaalisuus muutoksessa. Sosiaali- ja terveysministeriö. Naistutkimusraportteja 1/1999. Helsinki, 153-168.

Jokinen, Arja & Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero 1993: Diskurssianalyysin aakkoset. Vastapaino, Tampere.

Jokinen, Arto 2001: Näin tehdään nainen; miesten ristiinpukeutuminen. Teoksessa Nikunen, Minna & Gordon, Tuula & Kivimäki, Sanna & Pirinen, Riitta (toim.): Nainen, naiseus, naisellisuus. Tampere University Press, Tampere, 191-212.

Jokinen, Arto 2003: Miten miestä merkitään? Johdanto maskuliinisuuden teoriaan ja kulttuuriseen tekstintutkimukseen. Teoksessa Jokinen, Arto (toim.): Yhdestä puusta. Maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuurissa. Yliopistopaino Oy, Tampere.

Koivunen, Anu 1995: Isänmaan moninaiset äidinkasvat: sotavuosien suomalainen naisten elokuva sukupuoliteknologiana. SETS-julkaisu, Turku.

Koivunen, Anu 1996: Emansipaatio. Teoksessa Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne (toim.): Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen. Vastapaino, Tampere, 77-109.

Koivunen, Anu 1997: Feministisen kritiikin haaste mediatutkimukselle. Teoksessa Koivunen, Anu & Hietala, Veijo (toim.): Kanavat auki! Televisiotutkimuksen lukemisto. Turun yliopisto, Turku, 209-213.

Koivunen, Anu 2006: Queer-feministinen katse elokuvaan. Teoksessa Mäkelä, Anna & Puustinen, Liina & Ruoho, Iiris (toim.): Sukupuolishow: johdatus feministiseen mediatutkimukseen. Gaudeamus, Helsinki, 80-106.

Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne (toim.) 1996: Avainsanat: 10 askelta feministiseen tutkimukseen. Vastapaino, Tampere.

Koskinen, Taava 1998: Esipuhe. Teoksessa Koskinen, Taava (toim.): Kurtisaaneista kunnian naisiin. Yliopistopaino, Helsinki, 8-10.

Kosonen, Päivi 1996: Subjekti. Teoksessa Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne (toim.) Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen. Vastapaino, Tampere, 179-205.

Kyrölä, Katariina 2006: Ruumiillisuus. Teoksessa Ridell, Seija & Väliaho, Pasi & Sihvonen, Tanja (toim.): Mediaa käsittämässä. Vastapaino, Tampere, 153-179.

Laiho, Marianne 1996: Äidit muotikuvissa ja kuvien katsojina. Teoksessa Laiho, Marianne & Ruoho, Iris (toim.): Naisen naamio, miehen maski: katse ja sukupuoli mediakuvassa. Kansan sivistystyön liitto, Helsinki, 61-80.

LeBesco, Kathleen 2004: Got to Be Real: Mediating Gayness on Survivor. Teoksessa Murray, Susan & Ouellette, Laurie (toim.): Reality TV: Remaking Television Culture. New York University Press, New York, 271-287.

Lehtonen, Jukka 1999: Homottelu ja heteronormatiivinen kiusaaminen koulussa. Teoksessa Lehtonen, Jukka (toim.): Homo fennicus: miesten homo- ja biseksuaalisuus muutoksessa. Sosiaali- ja terveysministeriö. Naistutkimusraportteja 1/1999, Helsinki, 73-91.

Lehtonen, Mikko 1995: Pikku jättiläisiä: maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen. Vastapaino, Tampere.

Lewis, Justin 2004: The Meaning of Real Life. Teoksessa Murray, Susan & Ouellette, Laurie (toim.): Reality TV: Remaking Television Culture. New York University Press, New York, 288-302.

MacKinnon, Kenneth 2003: Representing men: Maleness and masculinity in the media. Arnold, London.

Mulvey, Laura 1989: Visual and Other Pleasures. Indiana University Press, Bloomington.

Mäkelä, Anna & Puustinen, Liina & Ruoho, Iris (toim.) 2006: Sukupuolishow: johdatus feministiseen mediatutkimukseen. Gaudeamus, Helsinki.

Nikunen, Kaarina 1996a: Naisellisuuden naamiot: kuva, katse ja representaation politiikka. Tampereen yliopisto, Julkaisuja sarja A 89/1996, Tampere.

Nikunen, Kaarina 1996b: Pornokuva ja naisen siveä katse. Teoksessa Laiho, Marianne & Ruoho, Iris (toim.): Naisen naamio, miehen maski: katse ja sukupuoli mediakuvassa. Kansan sivistystyön liitto, Helsinki, 33-60.

Nikunen, Kaarina 1997: On aika lähteä naamiaisiin: Alma ja Doris feministisen representaation jäljillä. Teoksessa Koivunen, Anu & Hietala, Veijo (toim.): Kanavat auki! Televisiotutkimuksen lukemisto. Turun yliopisto, Turku, 215-226.

Nikunen, Kaarina & Paasonen, Susanna & Saarenmaa, Laura (toim.) 2005: Anna meille tänä päivänä meidän...Eli kuinka porno työntyi osaksi arkea. Teoksessa Nikunen, Kaarina & Paasonen, Susanna & Saarenmaa, Laura (toim.): Jokapäiväinen pornomme: media seksuaalisuus ja populaarikulttuuri. Vastapaino, Tampere, 7-29.

Näre, Sari 1999: Sukupuolten tunnekulttuuri ja julkisuuden intimisoituminen. Teoksessa Tunteiden sosiologiaa 1: elämyksiä ja läheisyyttä. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki, 263-299.

Näre, Sari 2005: Julkisuudesta ja intimitetistä. Kirjapaja Oy, Helsinki.

Podlesney, Teresa 1995: Blondit. Teoksessa Rossi, Leena-Maija (toim.): Kuva ja vastakuvat: sukupuolen esittämisen ja katseen politiikkaa. Gaudeamus, Helsinki, 41-65.

Pullen, Christopher 2004: The household, the basement and *The Real World*: Gay identity in the constructed reality environment. Teoksessa Holmes, Su & Jermyn, Deborah (toim.): Understanding reality television. Routledge, London, 211-232.

Rantonen, Eila 2001: Naiseus strategiana: esityksiä ja politiikkaa. Teoksessa Nikunen, Minna & Gordon, Tuula & Kivimäki, Sanna & Pirinen, Riitta (toim.): Nainen, naiseus, naisellisuus. Tampere University Press, Tampere, 43-62.

Rasmus, Mari 2006: Big Brother saapui Suomeen ja johti monimediaalisuuden jäljille. Tiedotustutkimus vol. 4:4, 58-70.

Ronkainen, Sivi 2001: Naiseuden inho. Teoksessa Nikunen, Minna & Gordon, Tuula & Kivimäki, Sanna & Pirinen, Riitta (toim.): Nainen, naiseus, naisellisuus. Tampere University Press, Tampere, 63-89.

Rossi, Leena-Maija 2003: Heterotehdas: televisiomainonta sukupuolituotantona. Gaudeamus, Helsinki.

Ruoho, Iiris 1996: Mies-Tosimies-Fitz. Teoksessa Laiho, Marianne & Ruoho, Iiris (toim.): Naisen naamio, miehen maski: katse ja sukupuoli mediakuvassa. Kansan sivistystyön liitto, Helsinki, 111-128.

Saarikoski, Helena 1998: Tytön maineen käsite ja huoraksi leimaamisen kansantapa. Teoksessa Koskinen Taava (toim.): Kurtisaaneista kunnian naisiin. Yliopistopaino, Helsinki, 159-192.

Saarikoski, Helena 2001: Mistä on huonot tytöt tehty? Kustannusosakeyhtiö Tammi, Helsinki.

Salonen, Marko 2005: Hiljainen heteroseksuaalisuus? Nuoret, suojaikäräjä ja itsemäärääminen. Tampere University Press, Tampere.

Sarpavaara, Harri 2004: Ruumiillisuus ja mainonta: diagnoosi tv-mainonnan ruumiillisuusrepresentaatioista. Tampere University Press, Tampere.

Seppänen, Janne 2006: Katseen voima: kohti visuaalista lukutaitoa. Vastapaino, Tampere.

Sipilä, Jorma 1994: Miestutkimus -säröjä hegemonisessa maskuliinisuudessa. Teoksessa Sipilä, Jorma & Tiihonen, Arto (toim.) Miestä rakennetaan - maskuliinisuuksia puretaan. Vastapaino, Tampere, 17-33.

Tincknell, Estella & Raghuram, Parvati 2004: Big Brother: Reconfiguring the 'active' audience of cultural studies? Teoksessa Holmes, Su & Jermyn, Deborah (toim.): Understanding reality television. Routledge, London, 252-269.

Värtö, Petteri 1998: Minän moraali ja sukupuolen esitys -Butlerin performanssi Goffmanin näyttämöllä. Tiede&Edistys vol. 3:23, 228-240.

Wilson, Pamela 2004: Jamming Big Brother: Webcasting, Audience Intervention, and Narrative Activism. Teoksessa Murray, Susan & Ouellette, Laurie (toim.): Reality TV: Remaking Television Culture. New York University Press, New York, 323-343.