

Tampereen yliopisto

Satu Kemppainen

**TULKINTOJA SINKKUELÄMÄÄ-TELEVISIOSARJAN
SUKUPUOLIKUVISTA**

Tiedotusopin pro gradu -tutkielma

Marraskuu 2011

TAMPEREEN YLIOPISTO

Tiedotusopin laitos

KEMPPAINEN, SATU: TULKINTOJA SINKKUELÄMÄÄ-TELEVISIOSARJAN

SUKUPUOLIKUVISTA

Pro gradu –tutkielma, 67 s.

Tiedotusoppi

Marraskuu 2011

Tämän pro gradu -tutkielman tavoitteena on tarkastella, miten katsojat ovat tulkinneet *Sinkkuelämää*-televisiosarjaa esityksenä sukupuolista. Teoreettisena viitekehyksenä käytetään feminististä tutkimusta ja erityisesti sen 1990-luvulla syntyneitä postfeminismin ja kolmannen aallon feminismin muotoja sekä queer-tutkimusta.

Tutkimus on vastaanottotutkimus, jonka analyysimetodi on teemoittelu. Teemoittelun perusteena käytetään sekä teoriaosassa käsiteltyä feminististä teoriaa ja queer-teoriaa että sitä, miten haastateltavat puhuvat; eli mitkä aihealueet nousivat usein esiin teemahaastattelun aikana. Teemat valikoituivat myös sen perusteella, että ne ovat tutkimusongelmien kannalta tärkeitä. Tutkimuksessa pyritään vastaamaan tutkimuskysymyksiini teemojen analyysin kautta.

Tutkimus pyrkii vastaamaan seuraaviin kysymyksiin: 1) miten *Sinkkuelämää*-sarja haastattelemieni katsojien mielestä esittää eri sukupuolia, 2) miten sarja vastaajien mielestä käsittelee sukupuolten tasa-arvoon tai epätasa-arvoon liittyviä kysymyksiä ja 3) haastaako vai uusintaako sarja haastateltujen mielestä sukupuoliin perinteisesti liitetyjä rooleja?

Teemahaastatteluun osallistui viisi Tampereen yliopiston opiskelijaa, jotka olivat 20–26-vuotiaita naisia. Tutkimuksessa nojataan Mertonin, Fisksen ja Kendallin teemahaastattelun eli kohdennetun haastattelun määritelmään: siinä lähtökohtana on tieto siitä, että haastateltavat ovat kokeneet tietyn tilanteen – tämän tutkimuksen tapauksessa katsoneet *Sinkkuelämää*-sarjaa. Tutkimuksen tarkoituksena ei ole vetää yleisiä johtopäätöksiä siitä, miten sarjaa on tulkittu, vaan analysoida haastateltavien kokemusmaailmaa.

Haastattelussa ilmeni, että haastateltavat kokivat sarjan sukupuolikuvat ristiriitaisina. Kritiikkiä herätti esimerkiksi sarjan hahmojen ulkonäkökeskeisyys ja vimmainen parinetsintä. Sarjan päähenkilöiden mahdollinen feminismi jakoi ryhmän mielipiteitä. Naishahmojen välisen ystävyyden sekä hahmojen itsenäisyyden ja aktiivisuuden koettiin kuitenkin haastavan perinteisiä sukupuolirooleja. Sarjan tapa esittää mieshahmot koettiin erittäin pinnallisena ja stereotyyppisenä eikä siis tasa-arvoa edistävänä piirteenä.

Postfeministisiin representaatioihin liittyy usein ajatus, että naisilla olisi oma erityinen psykologinen todellisuutensa, ja tällaiseen esitystapaan sopii, että mieshahmot jäävät ohuiksi. Näin tulkiten osa vastaajista koki sarjan postfeministisenä representaationa. Toisaalta osa vastaajista löysi sarjasta myös epäsovinnaisuuksia ja vastarintaa patriarkaatin valtaa kohtaan: näin ollen heidän voisi nähdä tulkitsevan sarjaa kolmannen aallon feminismin tavoin. Kolmannen aallon feminismi on postfeminismiä poliittisempi liike, se haluaa ylittää poliittisen korrektiuden rajat, mutta kokee kuitenkin jotkut toisen aallon feminismin piirteet rajoittavina.

Asiasanat: Feministinen televisiotutkimus, kolmannen aallon feminismi, postfeminismi, queer-tutkimus, sukupuolitutkimus, teemahaastattelu.

Sisällysluettelo:

1. JOHDANTO.....	1
1.1 Tutkimuksen lähtökohdat ja rakenne.....	1
1.2 Naishahmon ongelma television historiassa.....	3
1.3 Sukupuolen ja television tutkimuksesta.....	7
1.4 Sukupuolijärjestelmästä.....	10
2. SINKKUELÄMÄÄ JA FEMINISMI.....	12
2.1 Erilaisia feminismin muotoja tänään.....	12
2.1 Kolme feminististä kamppailua <i>Sinkkuelämässä</i>	15
2.2 Sinkkuelämää ja kolmannen aallon feminismi.....	18
2.3 Sinkkuelämän postfeministiset sankarittaret ja feminismin mystiikka.....	19
3. SINKKUELÄMÄN QUEER-TULKINTOJA.....	22
3.1 Queerin lähtökohtia.....	22
3.2 Queeristä populaarikulttuurissa.....	23
3.2 Lesbous hylättynä mahdollisuutena <i>Sinkkuelämässä</i>	23
3.3 Homomiesten Sinkkuelämää ja miehet objekteina.....	25
3.4 Carrien ja ystävien queer-piirteet.....	27
4. TEEMAHAASTATTELU.....	30
4.1 Tutkimusmenetelmän valinta.....	30
4.2. Aiemmasta tutkimuksesta.....	33
4.3 Ristiriitainen sarja.....	33
4.3.1 Ulkonäkö ja muodinmukaisuus.....	34
4.3.2 Kuluttaminen.....	39
4.3.3 Seksikuvasto.....	40
4.3.4 Suomi vs. Amerikka.....	43
4.3.5 Ystävyys.....	45
4.3.6 Stereotypiat ja realismi.....	46
4.3.7 Sukupuolikuvat.....	49
4.3.8 Melodramattisuus ja intimisoituminen.....	56
5. JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTAA.....	60
LÄHTEET.....	66

1. JOHDANTO

1.1 Tutkimuksen lähtökohdat ja rakenne

Sex and the City suomennettiin nimellä *Sinkkuelämää*, ja se on yksi ensimmäisistä televisiosarjoista, jonka muistan kertoneen pääasiassa naisista ja naisten kokemuksista ja jonka kaikki päähenkilöt olivat naisia. Sarjaa tuotettiin Yhdysvalloissa vuosina 1998–2004. Sarja saavutti suurta suosiota ja ihastusta niin katsojien kuin kriitikoidenkin keskuudessa, mutta myös paljon inhoa ja halveksuntaa. Sarja tuntui herättävän ympärilläni ja itsessäni ristiriitaisia tunteita, mikä sai minut kiinnostumaan sarjan tutkimisesta. Mitä ajatella sarjasta, jonka kaikki päähahmot olivat itsenäisiä, perheettömiä naissubjekteja ja toimijoita, ja joka käsitteli monia hyvin intiimejä aiheita, joita ei usein tähän asti ollut televisiossa käsitelty? Sarja keskusteli monin tavoin naisen asemaasta yhteiskunnassa, mutta oliko sen sanoma feministinen vai jotain ihan muuta?

Monet kirjoittajat ovat pohtineet sarjan mahdollisia feministisiä, postfeministisiä ja antifeministisiä piirteitä. Samoin on keskusteltu paljon sen niin sanotuista queer-piirteistä, eli siitä, missä määrin sarja haastaa heteronormatiivisuuden. Olen ollut pitkään kiinnostunut sukupuolitutkimuksesta, ja huomasin, että *Sinkkuelämää* olisi oiva tutkimuskohde juuri sen takia, että sarja on herättänyt paljon keskustelua sukupuolista ja seksuaalisuudesta niin julkisuudessa, akateemisessa maailmassa kuin ystäväpiirissäni.

Koska sarja oli herättänyt ympärilläni vilkasta keskustelua erityisesti sukupuolirooleihin liittyen, minua kiinnosti tutkia juuri sitä, miten katsojat ovat tulkinneet sarjaa feministisessä kontekstissa. Siksi päätin tehdä tutkimuksestani vastaanottotutkimuksen, jonka suoritin teemahaastattelun avulla. Teemahaastattelun tein viidelle Tampereen yliopiston opiskelijalle, ja haastattelun aluksi näytin heille ensin yhden sarjan jakson.

Pro gradu -työni tarkoitus on tutkia sitä, miten katsojat ovat kokeneet *Sinkkuelämää*-sarjan esityksenä sukupuolista. Tutkimukseni lähtee purkamaan seuraavia kysymyksiä: 1) miten sarja haastattelemieni katsojien mielestä esittää eri sukupuolia; 2) miten sarja vastaajien mielestä käsittelee sukupuolten tasa-arvoon tai epätasa-arvoon liittyviä kysymyksiä; 3) haastaako vai uusintaako sarja haastateltujen mielestä sukupuoliin perinteisesti liitettyjä rooleja?

Vastaanottotutkimukseni analyysimetodiksi valikoitui teemoittelu. Teemoittelun perusteena käytän sekä teoriaosassa käsittelemiäni feminististä teoriaa ja queer-teoriaa että sitä, miten haastateltavani puhuivat, eli mitkä aihealueet nousivat usein esiin teemahaastattelun aikana. Teemat valikoituivat myös sen perusteella, että ne ovat tutkimusongelmieni kannalta tärkeitä.

Tutkimukseni rakenne on seuraavanlainen: luvussa 1.2 käsittelen *Sinkkuelämää*-sarjan kontekstia, vertaan sarjaa television aiempiin esityksiin naisista ja naisten välisistä suhteista ja arvioin, miten *Sinkkuelämää* asettuu tähän kenttään. Luvussa 1.3 käsittelen televisiotutkimuksen sekä feministisen televisiotutkimuksen perinnettä. Luvussa 1.4 keskustelen feministisen tutkimuksen keskeisestä termistä, sukupuolijärjestelmästä ja siitä, miten tämä termi on ymmärretty feministisessä tutkimuksessa ja vaikuttanut siihen.

Toisessa luvussa keskustelen siitä, miten eri kirjoittajat ovat tulkinneet *Sinkkuelämää*-sarjaa erilaisten feminististen teorioiden valossa. Tässä luvussa selvitän, mitä tarkoittavat nykyfeminismin muodot postfeminismi ja kolmannen aallon feminisismi. Kolmannessa luvussa kartoitan, miten sarjaa on tulkittu queer-teorian avulla, eli millä tavoin sarjan on nähty haastavan heteronormatiivisuutta.

Neljännessä luvussa siirryn käsittelemään tekemääni teemahaastattelua. Jaan luvun neljä niiden teemojen perusteella, joihin olen päätenyt teorian, tutkimuskysymysteni ja haastattelussa saamieni vastausten pohjalta. Teemojani ovat: 1) ulkonäkö ja muodinmukaisuus, 2) kuluttaminen, 3) seksikuvasto, 4) Suomi vs. Amerikka, 5) ystävyys, 6) stereotypit ja realismi, 7) nais- ja mieskuvat sekä 8) melodramaattisuus ja intimitisoituminen. Luvussa neljä pyrin vastaamaan tutkimuskysymyksiini näiden teemojen analyysin kautta.

Luvussa viisi teen johtopäätökset siitä, miten haastateltavani kokivat sarjan esityksenä sukupuolista ja pohdin vielä sarjan vaikutusta mediatekstinä feministisessä kontekstissa.

Sinkkuelämää-sarja perustuu Candace Bushnellin vuonna 1996 ilmestyneeseen kirjaan *Sex and the City*, joka taas perustuu hänen *New York Observeriin* kirjoittamiinsa samannimisiin kolumneihin. Sarjan tuotti Darren Starr, ja sen käsikirjoitti pääosin Michael Patrik King (Akass & McCabe 2004:3). Kirjan kertomusta muutettiin televisiosovituksessa uudistamalla sekä juonirakennetta että hahmoja. Kun kirjassa pääosassa oli sukupuolten sota Manhattanilla, sai se televisiosarjassa marginaalisemman painoarvon. Kirjan naiset olivat kaikki kyynisiä ja seksuaalisesti aggressiivisiä, miehet ivallisen itsevarmoja. Sarjassa sen sijaan pääpainon sai neljän päähenkilön ystävyys ja heidän erilaiset taustansa ja luonteenpiirteensä: päähenkilö Carrien kiusallinen rakkaudenkaipuu,

Mirandan näsäviisas huumorintaju, Charlotten WASP (White Anglo-Saxon Protestant) -varautuneisuus ja Samanthaan aggressiivinen seksuaalisuus (Merck 2004:52).

Vaikka *Sinkkuelämää* pinnallisesti katsoen vain kertoo neljästä noin 35–45-vuotiaasta rikkaasta valkoisesta manhattanilaisnaisesta, se on representaationa mahdollisesti rakentanut paljon muitakin merkityksiä naisista ja sukupuolista populaarikulttuurin keinoin. Mediaesitysten vaikuttavuutta ja osallisuutta kulttuuristen merkitysten tuottamiseen on kuvattu 1990-luvun teorioissa usein representaation käsitteellä (Herkman 2001, 2019). Käsitteellä representaatio viittaa ajattelumalliin, jossa oletetaan, että todellisuus näyttäytyy meille, saa merkityksensä ja sitä tulkitaan erilaisissa representaatioissa – kielenkäytössä, teksteissä, kuvissa ja äänissä. Representaatio merkitsee jonkin asian tai ilmiön jäsentämistä ja ilmaisemista, sen merkityksellistämistä ja ymmärrettäväksi tekemistä tulkitsemalla se suhteessa muihin representaatioihin. Siksi representaatiot ovat myös aina poliittisia: samalla kun olemassa olevat esittämisen muodot, kuten televisiosarjat, mahdollistavat sanomisen, ne määrittävät ja rajoittavat sitä, mitä voidaan sanoa, kuvata ja esittää (Koivunen 1997:2010).

1.2 Naishahmon ongelma television historiassa

Sinkkuelämää-sarjan peruselementti on neljän naisen ystävyys; nähdäkseni sarjassa rakentui uudenlainen representaatio liittyen erityisesti naisten keskinäisten suhteisiin, sillä naisista ja naisjoukoista kertovat sarjat ovat olleet television historiassa harvinaisia. Sarjassa rikotaan tabuja liittyen siihen, millä tavoin naiset voisivat puhua keskenään, ja harvinaisen sarjasta tekee myös se, että suurin osa sarjasta koostuu naisten välisestä dialogista. Sarjassa neljä naista nähdään toistensa elämän tärkeimpinä ihmisinä, mikä on suorastaan vallankumouksellista. Naisten esittäminen viihteessä toisiaan tukevinä eikä toisiaan vastaan juonittelevina hahmoina on edelleen harvinaista. Useassa jaksossa *Sinkkuelämän* hahmot muodostavat ryhmän ”me vastaan miehet”, kun perinteinen (amerikkalaisen) viihteen naishahmo on usein yrittänyt löytää miehen itselleen ja raivata muut naiset tieltään, nähdäkseni toteuttaakseen naisten perinteistä sosiaalista tehtävää patriarkaalisessa yhteiskunnassa eli aviomiehen metsästystä.

Romanttisen elokuvan, jonka kohdeyleisö on perinteisesti naiset, perusteema on usein siis naishahmon aviomiehen metsästys erilaisten kammellusten kautta. Monet kirjoittajat ovat toki nähneet tilannekomedia *Sinkkuelämänkin* representoivan juuri tätä (ks. esim. Kaufer Busch

2009:93), ja toiset ovat painottaneet naisten välisen ystävyysyden teemaa ja jopa sitä, että sarja painottuu naisten ei-heteroseksuaalisten halujen ympärille (Gerhard 2005:45).

1960-luvun lopulta lähtien toisen aallon feminismin vaikutus on pakottanut tv-representaatiot ottamaan jollain lailla kantaa naisten asemaan ja sen muuttumiseen yhteiskunnassa. Alison Griffithsin mielestä kaupallinen televisio on vastannut naisliikkeen vaatimukseen monin tavoin heijastaen muuttuvia asenteita poliittisia ja psykososiaalisia teemoja kohtaan, mutta se ei kuitenkaan koskaan ole lipunut kauas vakiintuneesta ohjelmaformaattista tai kulttuurisista normeista (Griffiths, 2002:96).

Erityisesti naisten representointi ystävyysporukkana on nähdäkseni ollut televisiossa ja elokuvissa harvinaista. Niin sanottu buddy-elokuva on ollut hyvin yleinen elokuvan muoto, mutta se on yleensä käsitellyt mies–mies-ystävysparia (esimerkiksi *Ohukainen ja Paksukainen* -elokuvissa) (http://en.wikipedia.org/wiki/Buddy_film). Varhaisimpana esimerkkinä feministisistä televisiosarjasta, jonka päähenkilöt ovat naisia, voidaan pitää etsiväsarja *Cagney ja Laceyä* (1982–1988). Sarja sai innoituksensa feministisistä elokuvakritiikistä, kun yksi sen luojista, Barbara Corday, kehotti vuonna 1974 tuottajamiestään Barney Rosenzweigiä lukemaan Molly Haskellin elokuvatuotantoa kritisoivan feministisen esseen. Rosenzweig tajusi, että naisia ei ollut vielä koskaan esitetty kaveruksina (eli elokuvagenrenä ns. buddy-elokuva) televisiossa tai elokuvassa. Rosenzweig löysi sarjalleen tuottajan vasta vuonna 1981, koska tuottajaporras ei ollut valmis antamaan naisille uudenlaisia rooleja. ”Sarja haastoi patriarkaalisen diskurssin rajat samalla kun se antoi katsojilleen mahdollisuuden osallistua aktiivisesti merkityksenannon prosessiin” (Clark 1990:118). Syy siihen, että sarja sai jatkoa, johtui Clarken mukaan sen aktiivisesta naiskatsojista: kun sarja haluttiin toisen kauden jälkeen lopettaa, tuotantoyhtiö CBS sai naisilta tuhansia kirjeitä, joissa kritisoitiin sarjan lopettamista. Rosenzweigin mukaan

“Monet, erityisesti nuoremmat naiset, samastuivat rajustikin ohjelman kanssa. He eivät olleet perinteisiä tv-tähtiä ihailevia faneja – he olivat varakkaita, korkeakoulutettuja... Työssäkäyviä naisia ja yliopisto-opiskelijoita.” (Rosenzweig Clarken mukaan 1990: 118)

Rosenzweig viittaa mielenkiintoisella tavalla sarjan fanien luokkataustaan. Olivatko naisille kohdistettujen televisiosarjojen fanit siis yleensä alemmasta yhteiskuntaluokasta, ja viittaako hän mahdollisesti perinteisesti naisille suunnattujen saippuaopperoiden faneihin? Rosenzweigin

mukaan sarjan fanit samaistuivat monimutkaisiin, ”todellisiin” naishahmoihin, ja rehellisesti esitettyyn naisten väliseen ystävyYTEEN (Clark 1990:118). Kuten *Cagney ja Laceyssä* näen naistenvälisen ystävyYden, jonka representointiin uskon monen naiskatsojan voineen samaistua, olevan *Sinkkuelämän*kin tärkein elementti. Ehkä siis ystävyYden representointi *Sinkkuelämässä*kin on tavoittanut jotain oikeiden naisten välisistä suhteista. *Cagney ja Lacey*n suosio kertoi siitä, että (nais)katsojat todella kaipasivat televisioon ohjelmia, joiden pääosia esittivät naiset.

Danae Clarke huomioi, että *Cagney ja Laceyssä* katsojalle kerrotaan päähenkilöiden päätöksistä ja tunteista dialogin eikä toiminnan kautta. Vaikka jokaisessa jaksossa esitelläänkin poliisisarjamaiseen tapaan rikostapaus, kulkee koko ajan mukana pääjuoni, joka kertoo naiskaksikon henkilökohtaisesta elämästä. Sarjan dialogi muistuttaa enemmän saippuaopperaa kuin realistista tekstiä. Clarke näkee sarjan kuitenkin eroavan saippuaoppereista monin tavoin. Saippuaoppereille tunnusomaiseen tyyliin katsojat kutsutaan *Cagney ja Laceyssä* mukaan osallistumaan ongelmanratkaisuun. Mutta erona on se, että *Cagney ja Laceyssä* korostetaan naisten välistä yhteyttä ja kuinka se vaikuttaa päätöksentekoon. Päätöksenteko on jotain, jota ei yleensä ole pidetty kovin feminiinisenä taitona, Clarke huomauttaa (Clark 1990:118).

Saippuaoppera on television genre, joka on perinteisesti suunnattu vain naisille – vaikka myös miehet ja pojat katsovat saippuaoppereita, kuten Mary Ellen Brown huomauttaa. Saippuaoppereita esitetään USA:ssa päiväsaikaan; näin oletetaan, että kohdeyleisö, eli naiset, on päivisin kotona ja katsoo televisiota kun miehet ovat töissä. Näin mies yhdistetään työhön, nainen ei-työhön. Siksi saippuaopperasta on tullut osa ideologiaa, joka luonnollistaa naisten paikkaa kotona (Brown 1990:203). Feministit ovat nähneet ongelmallisena sen, että vaikka saippuaopperat tällä tavoin trivialisoiivat ja peittävät naisten paikkaa yhteiskunnassa, monet naiset kuitenkin nauttivat saippuaopperoiden katsomisesta. Lisäksi saippuaoppereita pidetään yleisesti matalakulttuuriin kuuluvina, mikä on tehnyt feministien ongelmasta suuremman – miksi naiset nauttivat ”huonojen” sarjojen katsomisesta? (emt. 1990:204). Saippuaopperoiden suuntaaminen kotirouville ei ehkä ole niin selvä juttu Suomessa, sillä täällä saippuaopperat esitetään usein alkuillasta. Suomessa on nähdäkseni myös väkilukuun suhteutettuna enemmän työssäkäyviä naisia kuin Yhdysvalloissa, ja saippuaopperat mielletäänkin meillä ehkä enemmän eläkeläisten ajanvietteeksi.

Sinkkuelämän voi nähdä muistuttavan saippuaoppereita siinä mielessä, että valtaosa sarjasta koostuu dialogista; naiset puhuvat ja puivut ongelmiaan keskenään. *Sinkkuelämää*-sarjaa esitettiin

kuitenkin parhaaseen katseluaikaan myöhäisillassa, ja se on selvästi suunnattu myös työssäkäyville naisille, ovathan sen päähahmot työssäkäyviä naisia. Kuitenkin jotain samaa *Sinkkuelämän* ja saippuaoopperoiden katsomisessa tuntuu olevan; ehkä se, että molemmat ovat leimallisesti naisille suunnattuja ohjelmia. Vaikka *Sinkkuelämää*-sarjaa ei ehkä pidetä ”huonona” kulttuurina, sen käsittelemiä aiheita – naisten elämää ja ihmissuhdeongelmia – saatetaan usein pitää niin sanottuna hömppänä. Uskon, että tässä patriarkaalinen ideologia vaikuttaa siihen, miten naisille suunnattu sarja nähdään julkisuudessa, ja miesten sekä jopa naisten itsensä taholta.

Sinkkuelämässä pääosassa on naistenvälinen dialogi, ei suinkaan se, mitä pääosanesittäjät tekevät. Vaikka seksi- ja treffitkokemukset siivittävät juonta näennäisesti, suurin osa sarjasta kuuluu naisten istuessa kahviloissa ja ravintoloissa ja puidessa toistensa elämää ja ongelmia. Sarjan naiset tukevat jatkuvasti toistensa päätöksentekoprosessia. *Cagney ja Lacey* huomioi naisten tarpeen puhua toisilleen ilman keskeyttävää mieshahmoa ja ehdotti naiskatsojalle, että muitten naisten positiivinen tuki voi auttaa selviytymään niistä ongelmista, joita naiset patriarkaatissa kohtaavat (Clark 1990:118). Tässä mielessä *Sinkkuelämän* voi nähdä olevan *Cagney ja Lacey*n perillinen. Suurin ero sarjojen välillä saattaakin olla niiden genre: *Cagney ja Lacey* oli poliisisarja, *Sinkkuelämää* on tilannekomedia. *Cagney ja Lacey* suhtautui naisten ongelmiin vakavasti, *Sinkkuelämää* ironisella huumorilla (joka tosin etenkin sarjan loppua kohden pehmeni). Nähdäkseni tämä ironisen huumorin strategia sopii hyvin postfeministiseen tai queeriin kerrontaan. Se on mielestäni myös oman aikamme leimallinen kerrontakeino; postmoderni aika tarjoaa suurta vaihtelua siinä, miten sukupuoli ja seksuaalisuus ymmärretään. Kun elämä tarjoaa muutenkin koko ajan vähemmän pysyviä arvoja ja totuuksia, myös sukupuoleen ja seksuaalisuuteen suhtaudutaan ikään kuin leikkinä, jossa rooleja voi vaihtaa tarpeen mukaan (Herkman 2007:90). *Cagney ja Lacey* versosi toisen aallon feminismistä, ja voidaan väittää, että *Sinkkuelämässä* erilaiset feminismin, queerin ja antifeminismin muodot käyvät neuvottelua päähenkilöiden kautta.

Vuonna 1991 julkaistulla *Thelma ja Louise* -elokuvalla on nähdäkseni ollut elokuvahistoriassa samanlaista vaikutusvaltaa representaationa kuin *Cagney ja Lacey*llä tai *Sinkkuelämällä*, koska elokuvan päähahmot olivat naisia, ja se kertoi uudella tavalla naisten vastarinnasta, toimijuudesta ja keskinäisestä ystävydestä. Myös brittiläinen komediasarja *Todella Upeeta* (engl. *Absolutely Fabulous*) perustui kahden naisen ystävyden representointiin 1990-luvun alkuvuosina, jo ennen *Sinkkuelämää*. Kuten *Thelmassa ja Louisessa* sekä *Cagney ja Lacey*ssä siinäkin oli tosin kyse kahden naisen, ei niinkään naisjoukon, ystävydestä. Vuosina 1985–1992 esitetty sarja *Tyttökullat* sen sijaan esitteli katsojille naisystävysjoukon. *Sinkkuelämässä* voidaan nähdä yhdistyvän *Todella*

Upeeta -sarjasta tuttu urbaani sinkkunaisten elämäntyö ja *Tyttökullat*-sarjan naisystävysjoukko. *Tyttökullat*-sarjan hahmojen korkea ikä teki naisten representoimisesta erilaista, ehkä turvallisempaa – näin esimerkiksi naisten seksuaalisuutta voitiin mahdollisesti käsitellä tekijöiden mielestä usein pelkästään koomisesta näkökulmasta.

Todella Upeeta -sarjan urbaanit sinkkunaiset elivät samantyylistä elämää Lontoossa kuin *Sinkkuelämän* naiset New Yorkissa, mutta heidän elämänsä nähtiin huomattavasti kriittisemmässä ja koomisemmassa valossa kuin *Sinkkuelämää*-sarjassa. Sara Gwenllian Jones huomauttaakin, että groteskiudessaan *Todella Upeeta* liittyy brittiläiseen drag-perinteeseen, jonka voi nähdä olevan sekä misogynistinen että pilkkaavan maskuliinisuutta ja sen puutteita. Sarjan päähahmojen Patsyn ja Edinan raju alkoholin käyttö ja seksipakkomieltainen nautinnonhaku ei ehkä kerrokaan vain feminiinisuudesta vaan maskuliinisesta epäluotettavuudesta ja brittiläisestä lad-kulttuurista (Jones 2002). Näin sarja kommentoi paitsi sitä, mitä naiset saavat ja ennen kaikkea eivät saa sukupuolihierarkiassa tehdä, myös sitä, miten feminiinisiksi ja maskuliinisiksi mielletyt piirteet saa esittää television naishahmoissa. Sarja nauroi oletetuille miesten ja naisten piirteille, sovitti ne naishahmoihinsa ja siten ivasi sekä miesten että naisten ahtaita sukupuolirooleja. Näin tekee mielestäni myös *Sinkkuelämää*, vaikkakin erilaisin kerronnan keinoin.

Minua houkutti *Sinkkuelämän* tutkimiseen pariin juuri se, että naisista kertovia representaatiota, varsinkin sellaisia, joiden kaikki päähahmot ovat naisia ja jotka kertovat naisten välisestä ystävyydestä, on todellakin ollut niin vähän televisiossa. Myös se, että ympärilläni näkemäni ja kuulemani reaktiot kyseiseen sarjaan eivät todellakaan ole olleet välinpitämättömiä, herätti kiinnostukseni. Tuntuukin, että sarja kosketti niin sukupuoleen, seksuaalisuuteen kuin valtasuhteisiin liittyviä teemoja tavalla, jota televisiossa ei ole usein nähty, ja se on siksi herättänyt voimakkaita tunteita niin katsojissa kuin kirjoittajissakin.

1.3 Sukupuolen ja television tutkimuksesta

Miksi televisiosarjojen sukupuoliesityksiä pitäisi ylipäätään tutkia? Julie D'Accin mukaan televisio on kulttuurinen foorumi, jonka parissa katsojat ympäri maailmaa viettävät useita tunteja viikossa. Television tarjoama ohjelmajärjestys, tieto ja tarinat vaikuttavat siihen, miten sen katsojat organisoivat päivänsä, mitä he ajattelevat itsestään ja ympäröivästä maailmasta – ja myös siihen, miten he käsittävät itsensä sukupuolisina olentoina (D'Acci 2002:91). Televisio ei ole vain

teknologiaa vaan sosiaalinen instituutio, jolla on erilaisia suhteita maihin, joissa sen ohjelmia tuotetaan ja kulutetaan, ja näiden maiden taloudellisiin, uskonnollisiin ja ideologisiin kehyksiin (Miller 2002:91).

Anu Koivusen mukaan mediatutkimuksen kentällä naistutkijat ovat 1960-luvun lopulta lähtien pohtineet, miten eri mediat osallistuvat sukupuolen tuottamiseen. Miten esimerkiksi televisio toimii niin sanottuna sukupuoliteknologiana, eli millaisia sukupuolen merkityksiä se mahdollistaa, ja millaisia se ensisijaistaa (Koivunen 1997:210).

Televisiota on tutkittu paljon ideologiateorian näkökulmasta. Louis Althusser näki television olevan osa ”ideologista valtiokoneistoa”, osa näennäisesti irrallisia sosiaalisia instituutioita kuten perhe, uskonto, kieli tai media, jotka operoivat ideologisina vaikutteina, jotka kehittävät ihmisissä tavan käyttäytyä ja ajatella sosiaalisesti hyväksytyllä tavalla. Samanlaisten näkemysten toistoa näissä moninaisissa sosiaalisissa instituutioissa käytetään vahvistamaan dominoivan ryhmän ideologiaa – feministisestä näkökulmasta dominoiva ryhmä on miessukupuoli.

Antonio Gramsci kehitti jo ennen Althusseria idean, että minkä tahansa ideologisen näkökulman on dominoidakseen jatkuvasti voitettava ihmiset puolelleen (Brown 1990:18). Althusser uskoi ideologian vaikutusvallan olevan liki vastustamaton, mutta Gramsci näki kulttuurin ytimenä jatkuvan kamppailun hegemoniasta. Hegemoninen kamppailu tarkoittaa prosessia, jossa valtuokka pyrkii saavuttamaan alistettujen ryhmien vapaaehtoisen hyväksynnän poliittis-ideologiselle järjestelmälle, joka takaa heidän alistamisensa. Koska arkikokemus kuitenkin muistuttaa alistettujen elämän varjopuolista, kehittävät he vastustavia strategioita, joiden seurauksena niin alistamisen kuin vastustamisenkin muodot muuttuvat alituisesti (Koivunen & Hietanen 1997:36). Tästä seuraa, että ”ideologisten valtiokoneistojen”, kuten television, on yhä uudelleen ja uudelleen vakuutettava kohteensa tai yleisönsä erilaisten toistojen avulla. Ideologian toimintaa on vaikea havaita, koska se vyöryy meille niin monesta eri tuutista, että se vaikuttaa luonnolliselta ja järkevältä. Siksi televisiotakin voi olla vaikea ”lukea”. Samoin television arkipäiväisyys ja keskeisyys kulttuurissamme vaikeuttaa analyysin tekoa (Brown 1990:18).

Vaikka on niin, että yksittäisissä sukupuolen ja seksuaalisuuden kuvissa saattaakin olla laajaa vaihtelua, niin Juha Herkmanin mukaan eri viestintävälineissä toistuvasti esitettävät naisen ja miehen kuvat rakentavat huomattavasti yksipuolisempaa kuvaa siitä, mikä olisi hyvä tai oikea

naisuus ja mieheys. Median luoma kuva sukupuolesta ja seksuaalisuudesta rakentuu toistosta, ja siksi mediakuvasto muodostaa eräänlaisen teknologian, joka kasvattaa meitä omaksumaan tietyillä rajoitetuilla tavoilla ymmärrettyä sukupuolisuutta ja seksuaalisuutta. Mutta Herkman huomauttaa myös, että postmoderni aika tarjoaa vaihtelua siinä, miten sukupuoli ja seksuaalisuus ymmärretään. Kun elämä tarjoaa muutenkin koko ajan vähemmän pysyviä arvoja ja totuuksia, myös sukupuoleen ja seksuaalisuuteen suhtaudutaan ikään kuin leikkinä, jossa rooleja voi vaihtaa tarpeen mukaan (Herkman 2007:90). Mielestäni viimeksi mainittu pätee hyvin selvällä tavalla *Sinkku-elämä*-sarjaan.

Toisen aallon feminismi on ollut lähtökohtana suurelle osalle television ja sukupuolen tutkimusta viimeisen kolmenkymmenenviiden vuoden aikana, ja tutkimus on keskittynyt erityisesti feminiinisyyden representaatioihin. Kiinnostus representaatioihin on suunnannut feministisen tutkimuksen painopisteen ”oikeiden” sukupuolikuvien tarkastelusta siihen, miten ja millaista sukupuolta representaatiolla tuotetaan, uusinnetaan ja muokataan (Ojajärvi, 1998:173). Representaatio sana tarkoittaa siis *uudelleen* esittämistä; termiä käyttämällä tutkijat ovat halunneet korostaa, että kertomus, kuva tai teksti tuottaa aina maailmansa uudestaan (Herkman 2007:81).

Feministinen tutkimus on osoittanut, että sukupuoleen liittyy kysymys vallasta; siitä, kuka määrittelee sukupuolen ja millä tavoin (Koivunen 1997: 209). Tätä ovat seuranneet maskuliinisuuden ja ei-normatiivisten seksuaalisuuksien, kuten homouden ja lesbouden, representaatioiden tulkinnat. Tällaiset tutkimukset ovat kuitenkin paljastaneet, että jos sosiaalista sukupuolta tutkitaan eristyksissä, toistetaan sitä, mitä kategoria itse peittää ja alistaa: sosiaalisten identiteettien moninaisuutta, joita vastaan feminiinisyyden ja maskuliinisuuden määritelmiä tuotetaan. Tällaiset identiteetit liittyvät esimerkiksi rotuun, luokkaan, ikään ja seksuaalisuuteen (D’Acci 2002).

Bonnie J. Dow puhuu televisiotutkijoiden ristiriitaisesta suhteesta tutkimuskohteeseensa. Kun kirjallisuuskriitikoiden odotetaan löytävän kirjallisuudesta mielihyvää ja kauneutta, ajatellaan akateemisissa piireissä samanlaisen reaktion televisiota kohtaan olevan jotenkin sopimaton. Tämän johtuu tietenkin television populaarista luonteesta ”massojen” viihdyttäjänä marxilaisen teorian perinteessä: ikään kuin tutkijoiden ja kriitikkojen tulisi aina säilyttää ero oman ylempiarvoisen näkemyksensä ja massojen väärän tietoisuuden välillä. Dow’n mukaan monet tutkijat, mukaan lukien hän itse, päätyvät tutkimaan televisiota, koska he saavat siitä mielihyvää – tämä koskee myös muita tutkimuskohteita, olivatpa se sitten historian, politiikan ja kirjallisuuden alalta. Kun myytti

”objektiivisesta” tutkijasta on aikoja sitten kumottu, Dow’n mielestä tutkijoiden ei pitäisi peitellä omaa kiinnostustaan tutkimuskohdetta kohtaan vaan päinvastoin ottaa se lähtökohdaksi (Dow 1996:preface xiii). Dow’n näkemys pätee myös omalla kohdallani: kiinnostukseni *Sinkkuelämää* kohtaan lähti siitä, että olen nauttinut sarjan katsomisesta. Kuten Dow’nkin tapauksessa myös osa omaa motivaatiotani on ymmärtää henkilökohtaista katsomiskokemustani, ja ennen kaikkea siihen liittyviä ristiriitaisuuksia feminismiin näkökulmasta.

1.4 Sukupuolijärjestelmästä

Feministisen tutkimuksen yksi avainlähtökohta on ollut jako biologiseen ja sosiaaliseen sukupuoleen. Englannin kielen sana *sex* viittaa biologiseen ja *gender* sosiaalisesti ja kulttuurisesti rakentuneeseen sukupuoleen. Sosiologisessa ja antropologisessa kontekstissa sosiaalinen sukupuoli ei ole merkinnyt vain sitä, mitä sukupuolta henkilö edustaa, vaan merkitysten joukkoa, joita eri sukupuolet omaksuvat eri yhteiskunnissa. Sukupuolijärjestelmä toimii niin, että se ottaa nämä merkitykset, järjestää ne joko maskuliinisuudeksi tai feminiinisyydeksi ja sovittaa ne ihmisvartaloihin. Perinteinen käsitys voi vaikkapa olla, että naisvartalo tuottaa feminiinistä käyttäytymistä (Cranny-Francis, Kirkby, Stavropoulos, & Waring 2003:3).

Antropologit kuten Margaret Mead osoittivat tutkimuksissaan, että käytös, joka yhdessä kulttuurissa on merkitty maskuliiniseksi, onkin toisessa feminiinistä. Tämä on yksi esimerkki, jolla feministit ovat pystyneet osoittamaan, että jos *sex*, eli biologinen sukupuoli, on biologisesti annettu, on *gender*, eli sosiaalinen sukupuoli, kulttuurisesti rakennettu (Cranny-Francis ym. 2003:3).

Sukupuolijärjestelmä hallitsee jokaista elämänaluettamme, mutta koska se on kaikkialla, sen toimintaa on usein vaikea havaita. Teemme kuitenkin joka päivä valintoja, jotka määrittävät sukupuoltamme yhteiskunnassa, esimerkiksi mennessämme yleiseen vessaan ja valitessamme oven, jossa on joko mies- tai naissymboli (Cranny-Francis ym. 2003:1). Sukupuolijärjestelmä on hierarkkinen konstruktio, jonka puitteissa länsimaissa mies-kategoria on yleensä merkitty positiiviksi, normiksi, jota vasten kaikki mitataan. Yleensä mies on myös etuoikeutettu kategoria naiseen nähden (emt.:2).

Länsimaisen sukupuolen kulttuurisen kahtiajaon voi jäljittää antiikin Kreikkaan, ja esimerkiksi Aristoteleen kirjoituksiin. Hän määritteli ihmisen ominaisuudet joko maskuliiniseksi tai feminiiniseksi, esimerkiksi niin että miehet ovat rohkeita, naiset varovaisia, miehet opettavat lapsia, naiset hoivaavat lapsia, miehet pitävät ulkoilmasta ja naiset viihtyvät kotona. Ei ole vaikeaa

hahmottaa näitä binariteetteja tänään vaikkapa oman aikamme mainoksista – tässä näkyikin länsimaisen sosiaalisen sukupuolibinariteetin pitkä historia (emt.:2).

Siitä, miten ihminen omaksuu kulttuurisen sukupuolensa, on esitetty monia teoreettisia näkökulmia, esimerkiksi feministisessä psykoanalyysissä. Onko niin, että sosiaalinen sukupuoli opitaan sosialisoinnin ja normien omaksumisen myötä, vai onko se osa kielen järjestelmää, joka edeltää ja rakentaa egoa ja kielellistä subjektia? Ensiksi mainittu näkökulma edustaa suhdeteoriaa, jälkimmäinen lacanilaista teoriaa (Cranny-Francis ym. 2003:4).

Biologista sukupuolta useammin pidetään sosiaalista sukupuolta luonnollisempaan kategoriana, ja siksi sen toimintaa järjestelmänä on usein vielä vaikeampi havaita. Jos länsimaissa syntyy lapsi, jonka genitaalia on moniselitteinen, vanhempien on valittava, tehdäänkö lapsesta tyttö vai poika – näin siis tehdään ”luonnollista” sukupuolta. Mutta entä jos sukupuolia olisikin vaikka viisi, vaikkapa lesbo, mies, hermafrodiitti, nainen ja kyborgi? Tällainen ajatusleikki paljastaa, kuinka meidän silloin tulisi keksiä uudestaan kaikki, mikä meitä ympäröi; kieli, arkkitehtuuri, taide, mainonta ja ennen kaikkea itsemme (Cranny-Francis ym. 2003:7).

Heteroseksuaalisuudessa ei ole kyse vain kumppanin valinnasta. Koska se rakentuu sukupuolijärjestelmän binariteetin varaan, sen voidaan myös nähdä tuottavan hierarkiaa, joka systemaattisesti organisoii naisten sortoa. Jotkut kirjoittajat ovat nähneet *Sinkku-elämää*-sarjan uusintavan ja palauttavan tätä hierarkiaa, toisten mielestä sarja haastaa sitä muun muassa naisystävyyden representoimisen keinoin.

Kulttuurinen/sosiaalinen sukupuoli ja seksuaalisuus liittyvät niin tiukasti yhteen, että on vaikea nähdä, mistä toinen alkaa ja toinen loppuu. Voidaan ajatella, että hierarkia, joka etuoikeuttaa miessubjektin dualistisessa sukupuolijärjestelmässä, rakentaa myös sitä, miten seksuaalisuus toimii länsimaissa (Cranny-Francis ym. 2003:7). Koska sarja haastaa jatkuvasti normeja, miten nainen saa käyttäytyä seksuaalisesti ja puhua seksuaalisuudestaan, *Sinkku-elämän* voidaan nähdä myös haastavan sukupuolihierarkiaa.

Sex nimessä *Sex and the City* viittaa nähdäkseni sekä seksin harrastamiseen että seksuaalisuuteen yleensä, mutta voisiko se viitata myös sukupuoleen, tarkoittaahan englannin kielen sana *sex* myös biologista sukupuolta? Ainakin sarja käsittelee toistuvasti aiheita, jotka liittyvät naisten asemaan hierarkkisessa sukupuolijärjestelmässä ja käy neuvottelua siitä, mikä sukupuolijärjestelmässä on naissubjektille sallittua.

2. SINKKUELÄMÄÄ JA FEMINISMI

Tässä luvussa käsittelen erilaisia feminismin nykyversioita ja sitä, millä tavoin eri kirjoittajat ovat tulkinneet *Sinkkuelämää*-sarjaa niiden näkökulmista.

2.1 Erilaisia feminismin muotoja tänään

Sinkkuelämää-sarjaa voidaan lukea esimerkiksi feministisenä, postfeministisenä, kolmannen aallon feministisenä tai antifeministisenä tekstinä. Näille kaikille yhteistä on 1960- ja 1970-luvun toisen aallon feminismin hylkääminen, ja/tai neuvottelu sen kanssa.

Alkaen vuodesta 1913, jolloin termiä *feminismi* ensimmäisen kerran käytettiin, se on merkinnyt yhtäläisiä oikeuksia ja äänioikeutta naisille, naisten seksuaalista vapautumista ja kritiikkiä miesten hegemoniaa kohtaan. Termillä oli monenlaisia merkityksiä 1920- ja 1930-luvuilla, ja feminismiin ennen 1960-lukua viitataan yleensä ensimmäisen aallon feminisminä. 1960- ja 70-luvuilla feminismi alkoi kumuloitua mitä erilaisimmiksi poliittisiksi muodoiksi, joita olivat liberaali-, sosialisti-, radikaali, kulttuuri-, musta/värillinen ja lesbofeminismi. 1960–70-luvun feminismiä kutsutaan yleisesti toisen aallon feminismiksi. Mutta 1990-luvulle tultaessa nämä erilaiset toisen aallon feminismin muodot alkoivat käydä uuden sukupolven genderiaktivisteille yhä kaukaisemmiksi (Gerhard 2005: 39).

Jane Gerhardin mukaan 1990-luvun alussa kysymys ei enää ollut, onko henkilö mahdollisesti kulttuuri- vai radikaalifeministi, vaan siitä, onko feminismi kokonaan kuollut. Susan Faludi kirjoitti vuonna 1991 kirjassaan *Backlash: The Undeclared War against American Women*, kuinka media on syyppää antifeminismiin ja toisen aallon feminismin mustamaalaamiseen. Faludi argumentoi, että kun naisista oli tullut liian voimakkaita, miehet käyttivät mediahegemoniaansa hyväkseen toittamalla feminismin epäonnistumista elokuvissa, televisiossa ja lehdistössä (Gerhard 2005: 40). Faludin mukaan 1980-luvulla sarjat, jotka kertoivat yksittäisistä uranaisista, hävisivät miltei tyystin, kun vielä 1970-luvulla niitä esitettiin. Esimerkiksi 1980-luvun alun *Cagney ja Laceyyn* kohdistui paineita tukahduttaa sarjan feminismi: tuotantoportaan mielestä Meg Fosterin esittämä Christine Cagney oli liian feministinen ja maskuliininen hahmo, ja tuotanto pelkäsi, että yleisö tulkitsisi hahmon lesboksi. Foster korvattiin televisioyhtiön painostuksesta Sharon Glessillä, jota tuottajat

pitivät ”feminiinisempänä” näyttelijänä (http://en.wikipedia.org/wiki/Cagney_%26_Lacey, 26.11.2011).

Antifeminismistä, jota Faludi näki median edistävän, tuli Gerhardin mukaan 1990-luvulla uudenlainen kerronnallinen väline televisiosarjoille kuten *Ally McBeal*; väline, jolla voitiin näyttää, millä tavoin naiset elivät feminismin katkeransuloisia voittoja. Toisin kuin monet toisen aallon feministit nuoremmat katsojat eivät välttämättä nähneet tällaisia sarjoja täysin antifeministisinä vaan eräänlaisina mutaatioina 1970-luvun feminismistä (Gerhard 2005:40). Tällöin alettiin tämän kaltaisten sarjojen yhteydessä käyttää termiä postfeminismi.

Belinda A. Stillion Southardin mukaan postfeminisminä tarkoitetaan usein toisen aallon feminismiin poliittisuuden hylkäämistä, mikä tuottaa helposti omaksuttavan ja ”voimaannuttavan” version feminismistä ja joka on usein nuorten naisten suosima feminismin muoto (Stillion Southard 2008:149). Monet tutkijat näkevät postfeminismin ja antifeminismin jopa saman ilmiön eri versioina (Gerhard 2005: 40).

Gerhardin mukaan antifeminismi, postfeminismi ja kolmannen aallon feminismi ovat kaikki feminismin muotoja, jotka ovat syntyneet 1990-luvulla, ja niin yleisö kuin tutkijatkaan eivät ole yhtä mielestä niiden eroista. Tosin itse en kutsuisi ”antifeminismiä” feminismin muodoksi, eikä se mitenkään ole voinut syntyä 1990-luvulla, sillä toki feminismi on aina herättänyt paljon vastustusta. Mutta Gerhard puhuukin niistä erilaisista reaktioista, jotka ovat syntyneet toisen aallon feminismin jälkeen ja sen vaikutuksesta 1990-luvun mediaesityksissä, ja yksi näistä reaktioista on antifeminismi.

Gerhardin mielestä postfeminismi on uudelleenneuvottelua antifeministisen ja feministisen maailman kanssa, mikä ilmenee populaarikulttuurin naisrepresentaatioissa. Nykypäivän populaari postfeminismi kokeilee naisille suotuja uusia mahdollisuuksia, mutta samalla se kuitenkin uudelleen vahvistaa ja luonnollistaa niitä sukupuolittuneita sfäärejä, jotka luotiin jo 1800-luvulla. Meidän historiallisessa hetkessämme nämä sfäärät eivät enää liity fyysisiin tiloihin julkinen/yksityinen-akselilla vaan ajatukseen, että naisilla olisi oma erityinen psykologinen todellisuutensa. Painottaessaan naisten uniikkia todellisuutta, joka sijoittuu miesten ja lasten todellisuuksien rinnalle, postfeminismi joko muuttaa tai palauttaa heteroseksuaalisia valtasuhteita (Gerhard

2005:41). Itse näkisin tällaisen naisten oman todellisuuden idean korostamisen palauttavan perinteistä feminiinisyyttä–maskuliinisuus-binariteettia ja siihen liittyviä (perinteisiä) valtasuhteita.

Bonnie J. Dow'n mielestä postfeminismi on neuvottelua toisen aallon feminismin kanssa, ja siinä oletus naisten tasa-arvosta julkisessa sfäärissä pysyy ennallaan. Tällainen oletus vaatii ainakin jonkinlaista ideologista mukautumista miehiltä, naisilta ja kulttuurilta laajemmin, mutta samalla feminismin radikaalit näkemykset – valtasuhteisiin ja seksuaalipolitiikkaan liittyvät – on hylätty tarpeettomina tai uhkaavina (Dow 1996:88). Dow'n mukaan eräässä vuoden 1989 tutkimuksessa 77 % haastatelluista amerikkalaisnaisista uskoi naisliikkeen muuttaneen heidän elämänsä parempaan suuntaan, mutta vain 33 % halusi kutsua itseään feministeiksi. Ei siis ole ihme, että monet feministit ovat kirjoituksissaan hyökänneet postfeminismia vastaan. Uskon kuitenkin, että monille naisille se on yksinkertaisesti helposti omaksuttava feminismin muoto: ei liian poliittinen, ei liian radikaali. Monet naiset eivät halua määrittää itseään feministeiksi mutta nauttivat kuitenkin toisen aallon feminismin saavutuksista ja pitävät niitä itsestään selvinä – kuten sitä, että naisilla on yhtäläiset mahdollisuudet edetä työelämässä ja ansaita samaa palkkaa kuin miehet. Heitä voisi siis kutsua postfeministeiksi.

Toinen 1990-luvulla syntynyt feminismin muoto on niin sanottu kolmannen aallon feminismi. Se hylkää kategorian *nainen* aktivismin lähtökohtana, haluaa kaataa sukupuoliraja-aitoja ja kieltäytyy poliittisesta separatismista. Queer-teoria ja naistutkimus yliopistoissa ovat vaikuttaneet kolmannen aallon feminismin syntyyn, ja siksi se onkin postfeminismia poliittisempää. Postfeministeistä poiketen kolmannen aallon feministit ovat sitä mieltä, että sukupuolen huomioon ottavaa aktivismia tarvitaan (Gerhard 2005:41). Kolmannen aallon feministit kokevat kuitenkin jotkin toisen aallon feminismin piirteet rajoittavina ja haluavat ylittää poliittisen korrektiuden rajat.

Tutkijat ovat siis eri mieltä siitä, miten määritellä postfeminismi tai voidaanko ilmiötä edes nimittää feminismin muodoksi sen epäpoliittisuuden ja sovinnaisuuden vuoksi. Kolmannen aallon feminismi nähdään kuitenkin selvästi postfeminismia poliittisempänä ja radikaalimpana versiona. Seuraavassa luvussa tarkastellaan *Sinkkuelämän* feministisiä ulottuvuuksia eri kirjoittajien tulkinnoissa postfeminismiin ja kolmannen aallon feminismiin liittyen.

2.1 Kolme feminististä kamppailua *Sinkkuelämässä*

Belinda A. Stillion Southard pohtii esseessään *Beyond Backlash: Sex and the City and Three Feminist Struggles* sarjan feministisiä ulottuvuuksia ja keskittyy kolmeen keskeiseen feministisen kamppailun teemaan: yksilön ja yhteisön, feminismin ja feminiinisyyden sekä toimijan ja uhrin väliseen kamppailuun. Stillion Southardin mukaan *Sinkkuelämän* kuusi tuotantokautta jättivät lähtemättömän jäljen siihen tapaan, jolla naisia representoidaan televisiossa. Populaarikulttuurissa saavuttamansa paikan lisäksi sarja on kerännyt paljon kriittistä huomiota. Sarjan on nähty käsittelevän modernin naisen ongelmia monitahoisesti ja antavan voimauttavia kokemuksia, mutta se on nähty myös täysin epärealistisena representaationa naiseudesta.

Stillion Southard myöntää, että sarjan laihat, valkoiset, taloudellisesti menestyneet ja viehättävät naishahmot luovat epärealistista naiskuva. Hän kuitenkin siteeraa John Fiskeä: ”televisiosarjan suosion voidaan nähdä johtuvan yleisön kyvystä samastua sarjan hahmoihin”. Tullakseen suosituiksi kaikkien televisiotekstien tulee Fiskeen mukaan sisältää ratkaisemattomia ristiriitoja, joita katsoja voi hyödyntää löytääkseen rakenteellisia samankaltaisuuksia omista sosiaalisista suhteistaan ja identiteetistään (Fiske Stillion Southardin mukaan 2008:150). Stillion Southard ehdottaa, että *Sinkkuelämän* suosio voisi johtua sen kyvystä pelata moninaisilla merkityksillä ja erityisesti sellaisilla merkityksillä, jotka liittyvät feministiseen kamppailuun (Stillion Southard 2008:150).

Stillion Southard pohtii esseessään sarjan neljän päähahmon kohtaamia kilpailevia ja ristiriitaisia feministisiä identiteettejä. Hän haluaa valottaa sukupuolittuneiden merkitysten moninaisuutta ja naisten kokemuksia. Feministit ovat viime aikoina kiinnittäneet huomiota naisten erilaisiin sosiaalisiin asemiin, ja kirjoittaja myöntää *Sinkkuelämän* feministisen projektin rajoitukset: sen hahmot ovat etuoikeutettuja niin rodullisesti (valkoinen), luokallisesti (yläluokka, koulutettu), seksuaalisesti (enimmäkseen heteroseksuaalisuus) kuin kansallisuutensakin (amerikkalaisuus) puolesta. Tästä huolimatta sarjaa voidaan tarkastella edellä mainittujen kolmen feministisen kamppailun näkökulmista (emt.:150).

Feminismin vaikutus television historiassa on Stillion Southardin mukaan ollut niin ohut, että televisio ottaa postfeminismin feminismiä innokkaammin vastaan. Postfeminismin epäpolitisoitunut ja pirstaloitunut versio feminismistä sopii siten erityisen hyvin televisioon. Tutkijat ovat huomauttaneet, että *Sinkkuelämää* tarjoaa kuitenkin vaihtoehdon television postfeministisessä

diskurssissa, sillä se monimutkaistaa naissubjektin ja halun. Sarjan hahmojen keskustelut seksistä ja siitä nauttimisesta voidaan nähdä tekevän heistä heteroseksuaalisia subjekteja, ei objekteja (emt.:152).

Konflikti naisen yksilönä ja naisen sukupuolensa edustajana olemisen välillä juontaa juurensa feminismin alkutaipaleelta. Stillion Southardin mukaan *Sinkkuelämän* monitahoinen naishahmojen rakenne mahdollistaa katsojien samastumisen hahmoihin sekä yksilöinä että kollektiivisena joukkona. Sarjan voima piilee naisten keskinäisten suhteiden esittämisessä – elementti, joka ei ole yleensä esiintynyt muissa naisten tilannekomedioissa. Tämän päivän feministisukupolvi on perinyt feminismin yksilön ja yhteisön välisen konfliktin, joka näkyy myös *Sinkkuelämän* diskurssissa. Sarjan hahmojen voidaan syyttää edistävän elitististä, valkoista heteroseksuaalista postfeminismiä, mutta samalla sarjan kertojanäänänen käyttö ja ystävyuden esittäminen kollektiivisena voimana haastavat postfeministisen yksilöllisyyden korostamisen. Kertojanäänänen käytössä tiivistyy Stillion Southardin mukaan yksilö/yhteisö-konflikti: vaikka voidaan sanoa, että se korostaa päähenkilö Carrien individualismia, sen on myös nähty olevan identifioitumisen ja yhteisten kokemusten välittämisen väline. Vaikka hahmot ovatkin etuoikeutettuja, Carrien kertojanääni antaa äänen monenlaisille naisseksuaalisuuden toimijoille hänen pohtiessaan seksuaalisuuden kysymyksiä ystäviensä näkökulmista (Stillion Southard 2008:154).

Stillion Southardin mielestä *Sinkkuelämää* haastaa postfeminismin yksilö/yhteisö-teeman lisäksi myös ystävyuden kentällä. Kuten monet muutkin kirjoittajat Stillion Southard näkee naisporukan edustavan sarjan hahmoille perhettä. Tämä ilmenee kirjoittajan mielestä esimerkiksi jaksossa, jossa Charlotte menee kihloihin ja kertojanääni toteaa ”silloin huomasimme, että meillä ei ollutkaan sitä kaikkea – meillä ei ollut enää Charlottea... Jäljellä oli vain kolme.” (Stillion Southard 2008:156). Tässä jaksossa esitetyn menetyksen tunteen voi nähdä kertovan siitä, että sarjan naiset pitävät toisiaan perheenään. Ystävät perheenään -painotuksen voidaan nähdä kertovan siitä, että naiset eivät ole menettäneet yhteyttä toisiinsa; näin paluu jaettuun kokemukseen kertoo siitä, että naiskomediat kuten *Sinkkuelämää* monimutkaistavat tyypillisen, individualistisen prime time -television feministin (Stillion Southard 2008:156).

Kolmas Stillion Southardin käsittelemä teema on konflikti feminismin ja feminiinisyyden välillä. *Sinkkuelämää* haastaa feminiinisyyden ideologisen rakenteen rikkomalla julkisen käytöksen koodit. Carrie on journalisti, hän kirjoittaa viikoittaista seksiä käsittelevää kolumnia kuvitteelliseen

sanomalehteen; hänen ammattiinsa kuuluu yksityisen tekeminen julkiseksi. Stillion Southardin mukaan monet kirjoittajat ovat sitä mieltä, että julkinen/yksityinen-normien rikkominen on välttämätöntä naisten sorron lopettamiseksi, ja tältä osin *Sinkkuelämää* haastaa nämä normit (emt.:157).

Feminiinisyyden on historiallisesti merkinnyt naisten arvioimista miesten näkökulmasta, ja se on perinteisesti myös liitetty kodin sfääriin. Feminiinisyyden liittyy läheisesti naisten seksuaalisuuteen, tai oikeammin naisten seksuaaliseen viehättävyyteen miesten näkökulmasta katsottuna. Muodin voidaan nähdä manifestoivan olemassa olevaa seksuaalista ideaalia ja heijastavan kulttuurin sukupuolittuneisuutta. Jotkut kirjoittajat, kuten Elisabeth Kaufer Busch, jonka esseetä käsittelemme luvussa 2.3, näkevät postfeminismin toimivan siten, että se korvaa feminismin feminiinisyydellä. Stillion Southardin mukaan televisio tyypillisesti esittää, että nainen ei voi menestyksekkäästi olla feministi ja feminiininen. Hänen mukaansa *Sinkkuelämääkin* voidaan nähdä syypäänä postfeministiseen feminismiin feminiinisyydellä korvaamiseen, sillä sarjan hahmoilla on pakkomielle miehistä ja muodista. Kuitenkin *Sinkkuelämää* haastaa feminiinisyyden kahdella taholla: sarjan avoin ja julkinen puhe seksistä sekä hahmojen kaupunkitilan käyttö haastavat perinteisen feminiinisyyden (Stillion Southard 2008:158).

Erityisesti Mirandan hahmo antaa äänen feminismi/feminiinisyyden kamppailulle. Tämä hahmo on voittanut toisen aallon feminismin urakamppailun: hänestä on tullut menestyvä juristi. Kuitenkin hän näkee epäfeminiinisyytensä ongelmana ja syypäänä muun muassa siihen, että ei halua muuttaa yhteen poikaystävänsä kanssa. Mirandan hahmo esimerkiksi parahtaa: ”Minusta ei ikinä tule tyttömäistä tyttöä!” Stillion Southardin mielestä Mirandan hahmo kertoo neuvottelusta, jota sarja käy feminismi/feminiinisyyden akselilla (Stillion Southard 2008:159).

Suora puhe seksistä on Stillion Southardin mukaan poliittista edistyksellisyttä, koska postfeminismi on yleensä merkinnyt feminismiin konservatiivista käännettä. Mutta *Sinkkuelämän* dialogi on käsitellyt seksiaiheiden lisäksi paljon muitakin tabuja kuten aborttia, keskenmenoja, vaihdevuosisia, rintasyöpää, yksinhuoltajuutta, vanhemman menetystä ja eri rotujen välisiä suhteita. Tällaisen puheen mahdollistavat päähahmojen erilaiset poliittiset ja sosiaaliset identiteetit. Kun feminiinisten normien mukaan seksuaalisuus on yksityinen asia, erityisesti Samanthan hahmo kyseenalaistaa nämä normit puhumalla jatkuvasti seksuaalisuudesta julkisilla paikoilla (emt.:160).

Viimeiseksi Stillion Southard käsittelee toimijuus/uhri-kamppailua. Samanthan ja Charlotten hahmot edustavat tapoja, joilla naisia rangaistaan postfeministisessä politiikassa, Stillion Southard väittää. Nämä kaksi hahmoa edustavat vastakkaisia motiiveja, Samantha toisen aallon seksuaalista vapautumista ja Charlotte konservatiivista naisroolia. He ovat nainen toimijana- ja nainen uhrina -hahmoja, mutta molemmat joutuvat pettymään rooleissaan. Sarjan näkökulma toimijuus/uhri-kamppailuun on siis ambivalentti (emt.:162).

2.2 Sinkkuelämää ja kolmannen aallon feminismi

Astrid Henry kirjoittaa *Reading Sex and the City* esseekokoelmassa *Sinkkuelämää*-sarjan ja niin kutsutun kolmannen aallon feminismin yhteyksistä. Vaikka yksikään sarjan tuottaja, käsikirjoittaja tai ohjaaja ei ole kutsunut sarjaa ”kolmannen aallon feministiseksi” tai edes feministiseksi, niin Henryn mukaan sarja on alusta asti käsitellyt monia avainkysymyksiä ja teemoja, joista kolmannen aallon feministit ovat kirjoittaneet (Henry 2004:66).

Henryn mukaan feminismi ja feministiset hahmot ovat olleet harvalukuinen osa television maisemaa siitä lähtien, kun toisen aallon feminismi syntyi 1960-luvun alussa. Tilannekomediat ovat olleet ohjelmia, joissa naisia on representoitu kaikkein useimmin ja keskeisimmin ja joista television äänekkäimmät feministiset hahmot ovat nousseet. Useimmiten tilannekomedioissa on representoitu yksi naishahmo, joka on ollut feministinen tai ”vapautunut” ja jonka kautta naisten vapautusliikettä on voitu kommentoida. Samoin on voitu esittää joku toinen päähahmoista anti-feministisenä, ja on näin tarjottu katsojalle erilaisia poliittisia näkökantoja, joihin samastua.

Henryn mukaan *Sinkkuelämää* esittää päähahmoinaan joukon naisia, mikä on ollut television historiassa harvinaista, mutta vielä harvinaisempaa on ollut, että kaikki nämä hahmot ovat avoimen feministiä tai ainakin hahmoja, joihin feministinen liike on vaikuttanut. Sarjan hahmojen feministisyys voidaan Henryn tapaan nähdä erityisesti kolmannen aallon feministisyytenä. Henry kuvailee kolmannen aallon feministejä näin:

”Kasvaminen maailmassa, jossa monet naisliikkeen vaatimukset ovat jo toteutuneet, on antanut tälle sukupolvelle täysin erilaisen näkökulman omiin elämänvalintoihin ja sen myötä myös siihen, millaisia feminismin muotoja se kannattaa. Monet löytävätkin itselle sopivalta tuntuvat feminismin muodot kritisoidulla niitä toisen aallon feminismin piirteitä, jotka he kokevat rajoittaviksi ja dogmaattisiksi.” (Henry 2004: 70)

Kolmannen aallon feministit ovat Henryn mukaan syntyneet 1960-luvun alun jälkeen ja heidän elämässään feminismi on aina ollut itsestäänselvyys. Henry siteeraa Rebecca Walkeria, jolta termi ”kolmannen aallon feminismi” on peräisin. Walkerin mukaan hän ja monet kolmannen aallon feministit ovat ymmärtäneet toisen aallon feminismiin vahvistavan sellaista identiteettiä, joka ei salli yksilöllisyyttä, monimutkaisuutta tai vähemmän täydellisiä henkilöhistorioita. Walker peräänkuuluttaa uudenlaista feminismiä, joka sallii ristiriitaisuudet ja ylittää poliittisen korrektiuden rajat (Walker Henryn mukaan 2004: 70).

Haastaessaan toisen aallon feministit kolmannen aallon feministit ovat kieltäytyneet kirjoittamasta tietynlaista feminististä agendaa ja sen sijaan korostaneet yksilöllisyyttä ja feminismiin yksilöllisiä painotuksia. Mutta tässä piilee poliittinen paradoksi: ideologinen liike tarvitsee yhteisen aatteen saavuttaakseen päämääränsä. Kun feminismiin painotus on yksilöllisyydessä, niin liike rajautuu yhteen aiheeseen: valinnanvapauteen.

Tällainen feminismi sopii Henryn mukaan hyvin juuri televisioon, sillä televisio median esittää harvoin poliittisia tai sosiaalisia kysymyksiä tavalla, joka ehdottaisi kollektiivista toimintaa tai muutosta muuten kuin yksilöllisellä tasolla. *Sinkkuelämän* feminismillä ei ole poliittista agendaa mutta se on keskittynyt yksilöiden valinnan vapauteen. Näin on esimerkiksi sarjan jaksossa, jossa käsitellään USA:ssa arkaa aihetta, aborttia. Näin sarja toimii samalla tavalla kuin kolmannen aallon feminismi, se antaa suurimman painoarvon yksilön valinnalle.

2.3 Sinkkuelämän postfeministiset sankarittaret ja feminismiin mystiikka

Elisabeth Kaufer Busch pohtii esseessään *Ally McBeal to Desperate Housewives – A Brief History of the Postfeminine Heroine*, mitä television sankarittaret kertovat meille feminismiin nykytilasta. Kaufer Buschin mielestä sanoma on tämä: naiset kärsivät yhä samanlaisista oireista kuin 1950-luvun kotirouvat, jos tämän päivän populaarikulttuurin naisikoneja on uskominen.

Kaufer Buschin mukaan feminismi on tänään jakaantunut kahteen osaan: niin sanottuihin tasa-arvofeministeihin ja genderfeministeihin. Tasa-arvofeministit syyttävät genderfeministejä liikkeen radikalisoitumisesta ja siitä, että he opettavat naisia näkemään itsensä patriarkaalisen sorron onnettomina uhreina. Genderfeministit sen sijaan väittävät, että naiset kärsivät juuri siksi, että

feministinen liike ei ole mennyt tarpeeksi pitkälle. Tämä feminismin muoto on syntynyt toisen aallon feminismistä ja pyrkii gender-neutraaliin yhteiskuntaan.

Mutta: Kaufer Buschin mukaan populaarikulttuuri antaa ymmärtää, että nämä molemmat feminismin haarat aliarvioivat sen, missä määrin feminismi itse, toisin sanoen feministinen mystiikka, on syypää naisten tämänhetkiseen ahdinkoon. Feministinen mystiikka on kirjoittajan mukaan paradigma, joka on menestyksekkäästi korvannut 50-lukulaisen käsitteen feminiininen mystiikka, ja on näin luonut uudet normit, jotka tukehduttavat naisten mahdollisuuksia täyttymyksen kokemukseen. Feministinen mystiikka on ideologia, joka vaatii naisia omaksumaen ennennäkemättömät mahdollisuutensa todistaakseen naiset näiden oikeuksien arvoisiksi ja täten pyrkii osoittamaan feminismin oikeaksi tavaksi ajatella. Tällä paradigmalla on kolme ”käskyä”: naisen tulee 1) hylätä kaikki perinteiset sukupuoliroolit vaihtamalla äidin ja vaimon roolit uraan, 2) tulla seksuaalisesti vapautuneeksi ja unohtaa siveellisyyden ja vaatimattomuuden ihanteet sekä 3) hylätä kaikki miesten apu tullakseen itsenäiseksi ja autonomiseksi naiseksi.

Kaufer Buschin mukaan *Sinkkuelämää* hylkää feministisen mystiikan. Miksi näin? Äkkiseltäänhän näyttää, että *Sinkkuelämää* toimii juuri yllä lueteltujen käskyjen tavoin. Carrie, Samantha, Miranda ja Charlotte ovat uranaisia, he harrastavat seksiä ”kuin miehet” ja elävät taloudellisesti itsenäistä elämää. Kukaan heistä ei sarjan alussa ole vaimo tai äiti. Kaufer Buschin argumentti lepääkin sen varassa, että hänen mielestään sarjan hahmot eivät ole tyytyväisiä sinkkuelämäänsä, he eivät saa siitä täyttymystä. Sarja pyrkii kuitenkin antamaan esimerkin voimaantumisen: sarjan alussa esitetään tilanne, jossa neljä naista haluavat lopettaa ”sen oikean” etsimisen ja alkaa ”harrastaa seksiä kuin miehet”. Kaufer Buschin mielestä sarja ei kuitenkaan pysty pitämään yllä tätä voimauttavaa viestiä; sen sijaan se kyynisyys, mikä siivittää naisten miesjahtia sarjassa, näyttää todistavan sarjan viestiä seksuaalisen vapautumisen epäonnistumista.

Kaufer Busch näkee sarjassa jakso jakson perään toistuvan kolkyt ja risat -naisten epätoivon siitä, että he eivät koskaan pääse naimisiin. Kaufer Buschin mielestä naiset ovat selvästi vapautuneita, mutta *mille?* Heidän pakkomielleensä miehistä ei lopu, se vain muuttaa muotoaan. Sarjassa ei ole kyse voimaantumisen tai miehistä vapautumisesta vaan mitätöidystä ja tyhjästä feminismistä, joka on jäänyt jäljelle sen jälkeen, kun feminismi tuhosi perinteiset arvot, jotka kerran säätelivät seksuaalisia suhteita (Kaufer Busch 2009:93).

Kaufer Busch tekee yllättävän havainnon *Sinkkuelämän* hahmojen feministisyydestä: Charlotte, hahmoista kaikkein konservatiivisin ja ei-feministisin, on Kaufer Buschin mielestä sarjan lopussa

kaikkein itsenäisin, onnellisin ja voimautunein hahmo – vaikkakaan ei feministisen mystiikan oppien mukaan. Charlotte on sarjan hahmoista ainut, joka avoimesti myöntää elämän tavoitteekseen saada aviomies ja lapsia. Hänen avioliittonsa Herra Täydellisen, Treyn, kanssa epäonnistuu muun muassa siksi, että Trey on impotentti (tämä voidaan nähdä satujen prinssifantasioiden ironiana!). Charlotte on perinteinen WASP-hahmo, mutta hän vaihtaa identiteettinsä New Yorkin juutalaiseksi tavatessaan uuden miehensä, Harryn. Charlotte huomaa, ettei voi saada biologisia lapsia, joten hän adoptoi tyttären Kiinasta. Lisäksi Charlotte luovuttaa kihlasormuksensa Carrielle, koska tämän on pakko ostaa vuokra-asuntonsa hädän uhatessa. Kaikki nämä Charlotten tekemät tietoiset ratkaisut kertovat hänen voimaantumisestaan, kun taas päähahmo Carrien muka-vapautuneisuus vie hänet sarjan lopussa Pariisiin narsistisen venäläisen rakastajan perässä ja saa hänet jättämään rakkaat ystävänsä ja rakkaan New Yorkinsa. Hänet pitää pelastaa, ja hätään saapuu Carrien pakkomielle Mr. Big, ”deus ex machina”. Aikaisemmissa jaksoissa huonosti käyttäytynyt Big on yhtäkkiä muuttunut ritarilliseksi ja valmiiksi sitoutumaan (Kaufer Busch 2009:94).

Kaufer Buschin mielestä lopussa sarjan kirjoittajilta loppui toivo siitä, että kolkyt ja risat -naiset voisivat elää onnellisesti sinkkuina, sillä sarjan kaikki naiset päätyivät parisuhteeseen. Kaufer Buschin mukaan lukuun ottamatta Charlottea naisten loppukohtalot ovat epäuskottavia, eivätkä ne kerro mitään niistä ongelmista, joita naiset sarjassa viikoittain kohtasivat. Näin *Sinkkuelämää* lähettää katsojille viestin, joka käskee heitä voimaantumisen ja taloudellisen itsenäisyyden sijaan elättelemään epärealistisia unelmia ja toiveita (Kaufer Busch 2009:95).

On totta, että sarjan loppuratkaisu on hyvin perinteinen, ja siinä mielessä se myötäilee patriarkaatin hegemoniaa. Tässä sarja varmasti seuraa genrensä, romanttisen komedian, perinnettä, eikä uskalla astua sen ulkopuolelle. Olen kuitenkin hieman eri mieltä siitä, että sarjan hahmot ovat tyytymättömiä elämäänsä. Minusta he kyllä saavat voimaantumisen kokemuksia, nimittäin toisistaan ja ystävyystään. Charlotten hahmon loppuratkaisu on uskottavin, mutta onko se, että hän joutuu muuttamaan identiteettiään uuden miehen myötä, osoitus itsenäisyydestä? Tuskin. Sen sijaan naiset ovat kyllä taloudellisesti itsenäisiä koko sarjan ajan, eivätkä he lopussa luovu tästä. Vain Carrie kohtaa taloudellisia vaikeuksia, ja hädän uhatessa hän pyytää apua pakkomielleltään Mr. Bigiltä – ehkä tämä myös viittaa päähenkilö Carrien epäitsenäisyyteen/epäfeministisyyteen, mikä sinänsä on mielenkiintoista, päähenkilönhän pitäisi olla helpoimmin samaistuttava hahmo. Eronnut Charlotte auttaa kuitenkin Carrieta luovuttamalla tälle arvokkaan kihlasormuksena, ja näin naiset selviävät ilman miesten taloudellista apua, ongelma ratkaistaan ”siskojen” apuun luottaen. Charlotte luopuu palasta prinsessaunelmaansa auttaakseen Carrieta ja osoittaa näin lojaaliutta ystäväänsä kohtaan.

3. SINKKUELÄMÄN QUEER-TULKINTOJA

3.1 Queerin lähtökohtia

Judith Butler mullisti feministisen sukupuolitutkimuksen kirjallaan *Hankala sukupuoli* vuonna 1990. Butler pyrkii kirjassaan hajottamaan angloamerikkalaisen sex/gender-jaon, eli jaon biologiseen ja sosiaaliseen sukupuoleen. Hän kiinnitti huomion siihen, että sukupuolet eivät yksinkertaisesti ”ole olemassa” vaan että sukupuoli ilmiönä on jotain, joka tehdään. Butler omaksui ajatuksia Michel Foucault’n genealogiasta, niin että käsitteelliset jakomme – myös jako ”naisiin” ja ”miehiin” – ovat vallan tuotosta ja siksi periaatteessa muuttuvaisia (Pulkkinen & Rossi Butlerin suomentajien esipuheessa 2006:10).

Butlerin kirjan toinen tärkeä teema on Jacques Derridalta vaikutteita saanut performatiivisuus: kielellä ja ruumiillisilla eleillä muodostetaan todellisuutta, joka perustuu toistoon (emt.:10). Ranskalainen jälkistrukturalistinen filosofia on vaikuttanut Butlerin kirjaan, mutta ainoastaan Yhdysvalloissa monet erilliset ranskalaiset teoriat on liitetty yhteen, siksi Butler pitää kirjaansa ”amerikkalaisena konstruktiona” (Butler 2006:18).

Butler ei suostu ottamaan annettuna yhtälöä, jossa biologisesta sukupuolesta seuraisi vääjäämättä tietty kulttuurinen sukupuoli ja tietty seksuaalinen halu, joka ”luonnollisesti” kohdistuisi ”toisen” sukupuolen edustajiin. Butler kehitti ajatuksen ”heteroseksuaalisesta matriisista”, jolla hän tarkoitti kulttuuristen käsitteiden kehikkoa, jossa halut, kehot ja sukupuolet luonnollistetaan (Pulkkinen & Rossi Butlerin suomentajien esipuheessa 2006:10). Butler kysyy, miten epänormatiiviset seksuaaliset käytännöt kyseenalaistavat sukupuolen pysyvyyden analyttisenä kategoriana (Butler 2006:26).

Vaikka Butler kommentoi kirjallaan toisen aallon feminismiin sisäistä keskustelua, se on vaikuttanut vahvasti queer-tutkimuksen syntyyn (Pulkkinen & Rossi Butlerin suomentajien esipuheessa 2006:8). Queerillä tarkoitan laajasti ottaen kaikenlaista heteronormatiivisuuden kritiikkiä.

3.2 Queeristä populaarikulttuurissa

Leena-Maija Rossi on kirjassaan *Heterotehdas* (2003) tutkinut suomalaisia televisiomainoksia muun muassa queer-näkökulmasta. Rossin mukaan erityisesti brittiläisessä ja yhdysvaltalaisessa mainonnassa tapahtui merkittävä markkinamuutos 1990-luvun loppuvuosikymmeninä: huomattiin, että urbaanit homot ja lesbot edustavat potentiaalisesti hyvinkin ostovoimaista yleisöä, ja mainontaa kannattaa suunnata heillekin. Näin mainostajat, jotka tietenkin pyrkivät maksimoimaan menestyksensä, omaksuivat eräänlaisen kaksoismarkkinastrategian; representaatiot, joilla pyritään vetoamaan yhtäläillä homoihin kuin heteroihinkin (Rossi 2003:152).

Toisaalta valtavirtakulttuuri käyttää vähemmistökulttuurien aineksia hyväkseen, ja ”queer-merkkien” käyttö on nopeasti tullut merkitsemään ylipäänsä kaikkea uutta, luovaa ja rajoja ylittävää, mutta niiden käytöllä ei välttämättä ole poliittisia päämääriä – paitsi myynnin edistäminen. Mutta myös vähemmistöjen voidaan ajatella hyötyvän uudesta näkyvyydestään, sillä mediarepresentaatiot eivät enää välttämättä noudata vain kapeita stereotypioita (Rossi 2003:153).

Myös televisiosarjojen tuottajat pyrkivät tavoittamaan mahdollisimman suuren yleisön, ja siksi edellisen voidaan olettaa pätevän myös televisiosarjoihin. Tässä luvussa tarkastelen, miten queer, eli heteronormatiivisuuden haastaminen, näkyy *Sinkkuelämää*-sarjassa.

3.2 Lesbous hylättynä mahdollisuutena *Sinkkuelämässä*

Mandy Merck kirjoittaa kirjan *Reading Sex and the City* esseessään *Sexuality in the City Sinkkuelämän* hahmojen lesbosuhteista. Merckin mukaan monissa tilannekomedioissa, jo 1950-luvun *I Love Lucyssa*, oli tapana esittää naisten keskinäisiä aktiviteetteja ja suhteita, joiden tarkoituksena oli tuottaa katsojalle nautintoa, nautintoa, jota sarjojen mieshahmot uhkasivat. Myöhemmissä televisiosarjoissa on aika ajoin esiintynyt naishahmoja, jotka voidaan lukea piiloon koodattuina butch-pareina, ja silloin tällöin on esiintynyt myös kaapista ulos tulleita lesbohahmoja, kuten Rossin ex-vaimo Carol *Freundeissä*. Merck kysyy, voiko *Sinkkuelämää* paeta lesbokohtaloaan, kun otetaan huomioon, että sarja esittää neljän sinkkunaisen eroottista elämää ja keskinäistä ystävyyttä New Yorkissa, representoi rohkeasti hahmojen seksielämää ja että sarjan tuottajat ovat homomiehiä (Merck 2005: 53)?

Sarjassa esiintyy vakituisesti Carrien ystävä homomies Stanford Blatch, sekä Charlotten ”gay best friend” Anthony Marantino. Vakituksia lesbohahmoja sarjassa ei ole. Kuitenkin lesboutta käsitellään jo ensimmäisellä tuotantokaudella, kun Mirandalle järjestetään sokkotreffit softball-otteluun ja hänen treffikumppaninsa paljastuu naiseksi. Miranda päättää leikkiä mukana ja pukeutuu pukuun ja kravattiin ja suostuu illastamaan pomonsa luona, kun pomon vaimo etsii piiriinsä lesboparia. Illan lopuksi Miranda suutelee treffikumppaniaan, minkä jälkeen hän toteaa itselleen olevansa ”todellakin hetero”. (Merck 2004:53).

Vasta neljännellä tuotantokaudella sarjassa esitetään hieman vakituisempi lesbohahmo, mutta hänen parikseen ei päädy Miranda vaan seksuaalinen seikkailija Samantha. Kun sarjan hahmoista Charlotten mahdollinen lesbous kaatuu hänen konservatismiinsa, ja Carrien hänen perinteiseen umpiheterouteensa sarjan päähahmona, olisi Merckin mukaan Miranda oletettavasti hahmoista se, joka voisi päätyä yhteen naisen kanssa. Mirandan pituus, kulmikkaat piirteet, järkevä pukeutuminen ja pistävä huumorintaju ovat piirteitä, jotka Merckin mukaan viittaavat aikaisempiin piilolesbohahmoihin kuten Bea Arthurin esittämään hahmoon *Tyttökullat*-sarjassa. Mutta samaan tapaan Arthurin hahmon kanssa ei Cynthia Nixonin esittämä Mirandakaan saa naissuhdetta. Hahmon ensin varmistettuaan heteroutensa ensimmäisellä tuotantokaudella hän sen sijaan päätyy yhteen häntä köyhemmän, lyhyemmän ja kiltimmän Steven kanssa, ja tässä suhteessa Miranda voikin toteuttaa butch-piirteitään (Merck 2004:55).

Merckin mukaan Candace Bushnellin kirjassa, johon sarja perustuu, kaikki naishahmot ovat seksuaalisesti vapautuneita ”samanthoja”, mutta sarjassa Samanthan hahmo on poikkeus Carrien ja Charlotten konservatismiin ja Mirandan feministisen itsenäisyyden joukossa (Merck 2004:55). Merckin mielestä ei siis ole ihme, että Samanthan hahmo, joka on seksuaalisesti valmis kokeilemaan mitä vaan, kokeilee sarjassa myös lesbosuhdetta. Merckin mukaan Samanthan hahmoon liittyy paljon koomisuutta. Kun hän kuvailee ylpeänä seksuaalisia kokeilujaan lesborakastajansa Marian kanssa, kolme muuta naista kuuntelevat häpeissään (Merck 2004: 56). Ehkä tässä on yksi esimerkki sarjan representoimasta tietynlaisesta konservatiivisuudesta: jos naiset kerran pystyvät puhumaan heterosuhteistaan täysin avoimesta ja tukemaan toisiaan ongelmissaan, miksi asia muuttuisi, kun yksi heistä tapailee naista?

Lisäksi on huomattava, että Maria on brasilialainen, siis sarjan päähahmoihin nähden eksoottinen ”toinen”. Todellinen lesbous on tummassa Mariassa, kun vaalea Samantha vain kokeilee sitä. Merckin mukaan tässä esitetään seksuaalisen erilaisuuden merkinä klassinen vaalea/tumma-

vastakkainasettelu silloin, kun seksuaalinen erilaisuus näyttää (sukupuolen puolesta) puuttuvan (Merck 2004: 56).

Jos oletetaan, että Mirandan hahmossa on naisista eniten ”potentiaalia” lesboksi, on kummallista että hänet tuomitaan sarjassa heteroksi. Ehkä Samantha'n hahmo saa lesbosuhteen, koska hahmon koomisuudella voidaan poistaa lesbouden vaarat. Samantha ei halua parisuhteeseen, ja tähän hänen lesbosuhteensakin kaatuu. Koska Samantha'n hahmo on omalaatuinen seksihullu ja kykenemätön parisuhteisiin tunnetasolla, voidaan hänen antaa kokeilla lesbouttakin ilman että suhteesta kehkeytyisi jotain vakavaa, jolloin tekijöiden pitäisi oikeasti sanoa jotain lesbosuhteista ja lesbojen asemasta yhteiskunnassa.

Yksi mahdollinen näkökulma on, että Samantha'n hahmo onkin homomies naisen valeasussa (Greven 2004:44). Jos Samantha'n hahmoon siis on rakennettu homo/queer-piirteitä, ei liene vaarallista laittaa hänet läpikäymään myös yksi lesbosuhde – tällöin hahmo joka tapauksessa elää heterouden tuolla puolen. Merkityksetöntä ei ainakaan ole, että Samantha'n lempinimi on Sam. Voisiko tällöin olla kyse siitä, että tekijöiden mielestä aktiivinen, jopa aggressiivinen seksuaalisuus, jota Samantha edustaa, on pohjimmiltaan maskuliininen piirre?

3.3 Homomiesten Sinkkuelämää ja miehet objekteina

Esseessään *The museum of unnatural history: male freaks and Sex and the City* David Greven kirjoittaa tavasta, jolla Sinkkuelämää representoi mieshahmoja. Grevenin mukaan ”friikkisirkus” (the freak show) ei jäänyt 1800-luvulle vaan elää ja voi hyvin nykyään televisiosarjoissa. ”Friikin” hahmo viihteessä on matkustanut science fictionin ja kauhun genreistä kohti draaman ja komedian alueita. Kun muutama vuosi sitten friikin hahmo oli mukavuuden nimissä rajattu silmänruuaksi televisiosarjassa *The X-Files*, esiintyy tämä hahmo nykyään sellaisissakin sarjoissa kuin *The Sopranos*, *Queer as Folk* ja *Sinkkuelämää*. Viimeksi mainittu on Grevenin mukaan kuin ”epäluonnontieteellinen” museo: sen kokoelmista löytyy lukematon joukko erilaisia patologisia miesfriikkejä (Greven 2005:33).

Greven nostaa sarjan mieshahmojen esittämisen friikkeinä esimerkiksi Harry Goldenblattin, Charlotten toisen aviomiehen. Harryn hahmo on juutalainen, ja Charlotte ei ensin viehätty tämän ulkonäöstä mutta päätyy kuitenkin villiin seksisuhteeseen tämän kanssa. Charlotte kauhistuu nähdessään Harryn karvaisen selän – Grevenin mukaan tämä karvainen ja eläimellisen kiihkeä juutalaismies on sarjan Sasquatch, pohjoisamerikkalainen puoliksi mies–puoliksi eläin -legenda, ja

Harryn hahmo voisi helposti olla peräisin friikkishow'sta. Grevenin mukaan se, että yksi sarjan harvoista ei-WASP-miesobjekteista on esitetty karvaisena petona, kertoo paljon sarjan sukupuoli- ja rotuagendoista (Greven 2005:33).

Grevenin mukaan marssittaessaan esiin lukemattoman joukon erilaisia miesfriikkejä sarja samalla vihjaa, että ehkä miehet eivät olekaan sarjan ainoita friikkejä. Samankaltaisuudet 1800-luvun friikkisirkusten ja *Sinkkuelämän* kanssa kertovat paljon sukupuolen ja seksin/seksuaalisuuden nykytulkinnosta (Greven 2005:34).

Vaikka poikkeuksiakin löytyy, Grevenin mukaan suurin osa mieshahmoista on kuitenkin ulkoisesti haluttavia mutta sisäisesti hirviömäisiä, toisin kuin edellä mainittu Harryn hahmo, jonka outous on myös fyysistä. Esittelemällä täydellisiä miesvartaloita *Sinkkuelämää* osallistuu nyt jo vakiintuneeseen tapaan esittää mieshahmot vähäpukoisina katseen kohteina. Greven kysyy, miksi miehet ovat siirtyneet katseen luojuista katseen kohteiksi? Greven ehdottaa, että homomiesten kulttuurilla on ollut osuutensa asiaan:

”Vai onko niin, että valkoinen heteroseksuaalinen maskuliinisuus – eli suurelta osin se rakennusaine, josta *Sinkkuelämän* miehet on tehty – on myöskin muuttunut ja saanut vaikutteita homomiesten kulttuurista, jossa ruumiillisen täydellisyyden ja mieskauneuden vaateet korostuvat koko ajan enemmän (ja josta on olemassa huomattavan vähän tutkimusta)? (Greven 2005:37)

Grevenin mukaan *Sinkkuelämää* onnistuu vain vaivoin peittämään oman homosensibiliteettinsä. Samantha hahmo käyttäytyy ja puhuu kuin stereotyyppinen homomieshahmo, mutta hänen naiseutensa toimii turvana katsojien mahdollista homofobisuutta vastaan. *Sinkkuelämää* haluaisi Grevenin mielestä palavasti olla Manhattanista kertova queer show, mutta sen täytyy käyttää naishahmoja selustanaan. *Sinkkuelämää* ilmaisee hänen mielestään euforisemmin homosensibiliteettiä kuin vaikkapa *Queer as Folk*, joka on avoimesti homoista kertova sarja mutta joka kohtelee hahmojaan usein halveksuen ja lapsekkaasti. Mutta Greveniä vaivaa se, että *Sinkkuelämän* homokulttuurin piirteet ovat hyvin ilmeisiä, ja samalla ne pidetään syvällä kaapissa. Carrie, Miranda, Samantha ja Charlotte näyttävät hänelle homofobisen yleisön kauhistuneina houkutuslintuina (Greven 2005: 44).

Vaikka sarja tekee miehistä seksuaalisia objekteja, se jättää mieshahmot lopulta rauhaan, sillä:

”*Sinkkuelämän* friikkishow-ajattelutapa ei kuitenkaan haasta etuoikeutettua valkoista miesheteroseksuaalisuutta postfeminismin eikä ”post-gayn” keinoin. Vaikka tämän ryhmän jäsenet esitetäänkin friikkeinä, ajattelutapa lopulta vain vahvistaa ryhmän etuoikeutetun statuksen.” (Greven 2005: 47)

Mieshahmojen friikkiys ei ole Grevenin mielestä kritiikkiä miesten hegemoniaa kohtaan, vaan loukkaus naishahmoja kohtaan: näistä naisista ei kerta kaikkiaan ole ainesta avioliittoon, vaikka he avioitua haluaisivatkin. Koska naishahmot häilyvät ”oikeiden” naisten ja homojen esittämisen rajalla, he ovat sarjan todelliset friikit. Sarja jättää Grevenin mielestä mieshahmot rauhaan mutta naiset ja homot nyljetään paljaiksi (Greven 2005: 47).

Grevenin viittaus Samanthaan homomieshahmona on mielenkiintoinen. Samanhan hahmo pukeutuu hyvin ”naisellisesti” – hahmo puetaan usein mekkoihin ja paljastaviin asuihin. Samanthalla on pitkät hiukset, paljon meikkiä ja koruja – hän ei siis ulkoisesti viittaa mieshahmoon. Greven luultavasti viittaa siihen, että koska Samanthaan naiseudesta tehdään ikään kuin spektaakkeli, ja hahmo muistuttaa drag queeniä, eli miesesiintyjää, joka esittää naista. Drag-perinteeseen kuuluu liioittelu meikeillä ja asuilla mutta myös räävittömyys – ja juuri nämä piirteet löytyvät myös Samanthaan hahmosta.

Kaarina Nikusen mukaan feministisen naishahmon vahvimpia leimoja ovat miesmäisyys ja huumorintajuttomuus (Nikunen 1997:221). Samanthaan hahmo on siis tämän vastakohta. Toisaalta Samantha ei halua parisuhdetta ja harrastaa paljon irtosuhteita – hahmon seksuaalinen vapautuminen viittaa toisen aallon feminismiin. Olipa naishahmo maskuliininen ”tiukkapipoinen” feministi tai feminiininen ”seksuaalisesti vapautunut” feministi hahmo voidaan siis nähdään miesmäisenä – joka tapauksessa Samanthaan hahmo ei aivan sovi ”naisen” kategoriaan.

3.4 Carrien ja ystävien queer-piirteet

Jane Gerhard kirjoittaa esseessään *Carrie Bradshaw's Queer Postfeminism* kuinka *Sinkkuelämän* suosio johtuu kahden populaarikulttuurin trendin, postfeminismin ja queer-piirteiden, kohtaamisesta. Gerhard tunnistaa sarjan postfeministisyyden, kuten aiemminkin käsittelemäni kirjoittajat, mutta lisää siihen queer-piirteet, jotka hänen mukaansa ilmenevät sarjan kerronnassa, kuvauksessa ja juonirakenteessa. Edellä mainituissa elementeissä voidaan lukea queer-piirteitä, vaikka hahmot, näyttelijät tai kirjoittajat eivät itse identifioituisikaan queerin piiriin. Koska queeriin

kuuluvat yritykset heikentää ”luonnollisia” ja ”normaaleja” kaksijakoisuuksia seksuaalisuuden (hetero vs. homo) ja sukupuolen (feminiinisyys vs. maskuliinisuus) alueilla, kertovat nämä piirteet samalla sarjan näkemyksistä liittyen siihen, mitä naiset haluavat (Gerhard 2005:37).

Gerhardin mukaan *Sinkkuelämää* tuottaa psykologista essentialismia naisten omaan todellisuuteen liittyen, mikä on tyypillistä postfeministisille teksteille. Mutta sarjan kiinnostus naisten seksuaalisuuteen liittyy sarjan myös yksinelävien naisten historiaan ja toisenlaiseen, joskus kilpailevaankin tapaan esittää seksuaalisuus ja vapautuminen. Queer-teoria syntyi 1970- ja 80-luvun homo- ja lesboteorioista, ja siitä on tullut näkyvä ja kilpaileva teoria feminismille seksuaalisuuden tutkimisessa. Gerhard väittääkin, että queer on kerronnallinen rakenne, jolla *Sinkkuelämässä* ratkaistaan ne ongelmat, joita postfeminismin yksilöllisyydellä ei voida ratkaista (Gerhard 2005:42).

Historiallisesti heteroseksuaalisuus erityisenä sukupuoli- ja seksuaali-identiteettinä on ollut läsnä kaikkialla, mutta samalla juuri siksi se on ollut niin näkymätöntä. 1900-luvun seksologisessa, lääketieteellisessä ja psykologisessa diskurssissa heteroseksuaalisuus on ollut itsestään selvä normi, jota vastaan kaikki muut seksuaalisuuden muodot on mitattu. Queer-tutkimukseen suuresti vaikuttanut feministitutkija Judith Butler on kyseenalaistanut heteroseksuaalisuuden normatiivisuuden. Butlerin mukaan osa sitä, mikä määrittää seksuaalisuuden, on se, mikä ei näy ja joka ei tiettyyn pisteeseen asti saa koskaan näkyä, ja siksi seksuaalisuus on aina tietyllä tavalla ”kaapissa”. Näin heteroseksuaalisuus muodostuu näyttämisen ja peittämisen tavoista, jotka täytyy tehdä oikein, jotta heteroseksuaalin sukupuolen performatiivinen rooli säilyy. Sukupuoli on siis jotain, jota performoidaan, esitetään päivittäin näyttämisen ja poissulkemisen keinoin (Butler Gerhardin mukaan 2005:42).

Gerhardin mukaan queerillä on dynaaminen suhde massamediaan, jonka näkyvyyttä todistavat monet lesbo- ja homohahmot tunnistettavina komedian ja draaman ”tyypeinä”. Carrie ja ystävät elävät maailmassa, jossa heillä on homoystäviä (mutta ei lesboystäviä!), he tapaavat potentiaalisia seksikumppaneita baareissa, puistoissa ja vannovat niissä ikuista rakkautta. Vaikka päähahmot ovat Gerhardin mukaan ”heteroita”, sarjan kerronnalliset queer-piirteet muuttavat heidän heteroutensa representointia, vetävät pois hegemonisesta ”kaapin varjosta”. *Sinkkuelämän* naisten heteroseksuaalisuuden voidaan ajatella olevan siis paikka, jossa postfeminismi ja queer-ominaisuuksia sisältävä massamedia kohtaavat (Gerhard 2005:43).

Gerhard väittää, että *Sinkkuelämää* rakentuu kahdesta limittyvästä pääteemasta, jotka molemmat todistavat postfeminismin ja queerin yhteen kietoutumisesta. Ensimmäinen, ja mahdollisesti eniten heteroseksuaalista kuuliaisuutta rikkova piirre sarjassa, on naisten keskinäinen ystävyys. Toinen teema on sarjassa esiintyvä suora puhe seksistä ja seksikumppaneista.

Kuten monet muutkin kirjoittajat, näkee Gerhard *Sinkkuelämän* naisten muodostavan toisilleen vaihtohtoisen perheen. Tällainen valinnainen perherakenne on yhteisö, johon homot ja lesbot ovat turvautuneet sukupolvien ajan; itse valittu perhe, joka mielellään vastaa sen jäsenten tarpeisiin.

”Haaste, jonka naisten välinen ystävyys heidän heteroseksuaalisille identiteeteilleen heittää, ei tarkoita, että tällainen ystävyys tekisi heistä homoseksuaaleja. Sen sijaan heidän keskinäiset suhteensa toimivat vaihtoehtona poikaystäville, ja tämä vaihtoehto antaa naisille mahdollisuuksia, jotka ovat erilaisia kuin perinteisesti ”heteroseksuaalisiksi” merkityt mahdollisuudet.” (Gerhard 2005:44).

Vaikka *Sinkkuelämän* naiset eivät siis ole lesbohahmoja, queer-näkökulmasta katsottuna heidän elämäntyyliinsään ja varmasti myös puhettavassaan voidaan nähdä samankaltaisuuksia homo- ja lesbomaailman kanssa. Naisten elämäntyyli, joka poikkeaa heteroseksuaalisen ydinperheen mallista, tarjoaa vaihtoehdon perinteiselle heteronormatiivisuudelle, mikä voi olla vapauttavaa katsojalle, olipa tämän seksuaalinen tai poliittinen suuntautuminen mikä tahansa, sillä heteroseksuaalisen naisen rooli viihteessä on perinteisesti ollut kapea.

Gerhardkin näkee sarjassa loputtoman romanttisen rakkauden ja ”sen oikean” etsimisen, mikä paradoksaalisesti paljastaa naisten tärkeyden toisilleen. Sarjassa esiintyy postfeministinen angstin hetki, kun Samantha sairastuu ja kukaan hänen rakastajistaan ei tule pitämään hänestä huolta – ikään kuin naisten vapautus ei siis ollutkaan sitä, mitä heille luvattiin. Hätiin saapuu Carrie, joka lohduttaa Samanthaa sanomalla: emme ole yksin, onhan meillä toisemme. Samankaltainen hetki on edellä mainittu Mirandan ja Carrien sormusepisodi. Gerhard ehdottaa, että näin sarja demonstroi heteroseksuaaleja haluja, jotka haastavat genitaalisen kontaktin ja seksuaalisuuden rinnastamisen, rikkovat joskus homo- ja heteroseksuaalisuuden rajat sekä paljastavat teennäiset rajat tunnemielihyvän ja seksuaalisen mielihyvän välillä (Gerhard 2005:46).

Sinkkuelämän postfeministinen ratkaisu naisten seksuaalisuuden historialliseen ongelmaan viittaa taaksepäin 1800-luvun naisten ystävyysiteisiin ja eteenpäin naisten itsenäisyyteen, joka perustuu juuri näihin historiallisiin siteisiin (Gerhard 2005:46)

4. TEEMAHAASTATTELU

Kuten käsittelemistäni esseistä käy ilmi, *Sinkkuelämää* taipuu monenlaisiin enemmän tai vähemmän kriittisiin tulkintoihin niin feministisen kuin queer-teoriankin valossa. Mutta miten katsojat ovat kokeneet sarjan representoimat sukupuolikuvat ja niissä ilmenevät monet ristiriitaisuudet?

4.1 Tutkimusmenetelmän valinta

Koska *Sinkkuelämää* on ollut todellinen yleisömenestys mutta samalla herättänyt paljon keskustelua ympärilläni esityksenä sukupuolista ja seksuaalisuudesta, minusta tuntui, että haastattelemalla sarjan katsojia voisin tavoittaa jotain mielenkiintoista sarjan herättämistä kokemuksista liittyen sukupuolikuviin.

Tutkimukseni tarkoitus on tarkastella niitä erilaisia tapoja, joilla katsojat ovat lukeneet *Sinkkuelämää*-sarjaa liittyen erityisesti sarjan sukupuolikuvien rakentumiseen. Tutkimuskysymyksiäni ovat: 1) miten *Sinkkuelämää*-sarja haastattelemieni katsojien mielestä esittää eri sukupuolia, 2) miten sarja käsittelee vastaajien mielestä sukupuolten tasa-arvoon tai epätasa-arvoon liittyviä kysymyksiä ja 3) haastaako vai uusintaako sarja haastateltujen mielestä sukupuoliin perinteisesti liitettyjä rooleja?

Teen vastaanottotutkimuksen, jonka analyysimetodina on teemoittelu. Teemoittelun perusteena käytän sekä teoriaosassa käsittelemääni feminististä teoriaa ja queer-teoriaa että sitä, miten haastateltavani puhuvat, eli mitkä aihealueet nousivat usein esiin teemahaastattelun aikana. Teemat valikoituivat myös sen perusteella, että ne ovat tutkimusongelmani kannalta tärkeitä. Vastaan tutkimuskysymyksiini teemojen analyysin kautta.

Valitsin siis tutkimusmetodikseni vastaanottotutkimuksen, jonka suoritin teemahaastattelulla. Teemahaastattelu tarkoittaa Sirkka Hirsjärven ja Helena Hurmeen mukaan niin sanottua puolistrukturoitua haastattelua. Se sijoittuu strukturoidun, eli käytännössä lomakehaastattelun, ja täysin strukturoimattoman, eli niin sanotun syvähaastattelun, välimaastoon. Menetelmälle on olennaista, että jokin näkökohta, mutta ei kaikkia, on lyöty lukkoon (Hirsjärvi & Hurme 2009:43, 47). Nojaan teemahaastattelun määrittelemisessä Hirsjärven ja Hurmeen Tutkimushaastattelu-teokseen, jossa Hirsjärvi ja Hurme taasen pohjaavat Mertonin, Fiskin ja Kendallin kirjaan *The Focused Interview*. Viimeksi mainittujen näkemys teemahaastattelusta tai kohdennetusta

haastattelusta on seuraavanlainen: lähtökohtana on tieto siitä, että haastateltavat ovat kokeneet tietyn tilanteen – oman tutkimukseni tapauksessa katsoneet *Sinkkuelämää*-sarjaa. Toiseksi tutkija on alustavasti selviteltyt ilmiön oletettavasti tärkeitä osia, rakenteita, prosesseja ja kokonaisuutta, mihin olen pyrkinyt tutkimukseni teoriaosassa. Tämän analyysin perusteella tutkija on päätenyt tiettyihin oletuksiin. Kolmannessa vaiheessa hän kehittää haastattelurungon ja neljännessä haastattelu suunnataan tutkittavien henkilöiden subjektiivisiin kokemuksiin tilanteista, joita tutkija on ennalta analysoinut (Merton, Fiske ja Kendall Hirsjärven ja Hurmeen mukaan 2009:47).

Hirsjärvi ja Hurme perustelevat teemahaastattelu-termin käyttöä sillä, että haastattelu kohdennetaan tiettyihin teemoihin, joista keskustellaan. Omassa tutkimuksessani teemat ovat sukupuolten representoiminen ja vallitsevien sukupuoliroolien haastaminen tai hyväksyminen *Sinkkuelämää*-televisiosarjassa. Hirsjärven ja Hurmeen mukaan tiettyjen teemojen mukaan etenemisessä on se etu, että se vapauttaa pääosin haastattelun tutkijan näkökulmasta ja tuo tutkittavien äänen kuuluviin. Teemahaastattelu ottaa huomioon, että ihmisten tulkinnat asioista ja heidän asioille antamat merkitykset ovat keskeisiä, sekä sen, että merkitykset syntyvät vuorovaikutuksessa (Hirsjärvi & Hurme 2009:48). Mielestäni teemahaastattelu sopii tutkimusmenetelmäksi hyvin, koska käsittelen sukupuolirooleja jotka ovat hyvin abstrakteja asioita. Siksi olisikin hyvin vaikea tavoittaa teemani eri sävyjä esimerkiksi lomakehaastattelulla. Olennaista on se, miten haastateltavat puhuvat näistä rooleista, sillä puheessa määritellään koko ajan, miten koemme itsemme sukupuolisina olentoina.

Hirsjärven ja Hurmeen mukaan teemahaastattelu on puolistrukturoitu siksi, että yksi haastattelun aihepiiri, teema-alueet, on kaikille sama. Teemahaastattelusta puuttuu lomakehaastatteluille tyypillinen tarkka muoto ja järjestys. Se ei kuitenkaan ole syvähaastattelun tapaan täysin vapaa, koska haastattelijä esittää teemoihin liittyviä kysymyksiä, ei avoimia kysymyksiä kuten syvähaastattelussa (Hirsjärvi 2009:48). Hirsjärvi ja Hurme muistuttavat, että haastatteluvastaus heijastaa aina myös haastattelijan läsnäoloa ja hänen tapansa kysyä asioita samoin kuin edeltäviä kysymyksiä ja vastauksia (Hirsjärvi 2009:49).

Suoritin teemahaastattelun ryhmälle, joka koostui viidestä Tampereen yliopiston opiskelijasta. Haastateltavat hankin Tampereen yliopiston ainejärjestöjen sähköpostilistojen kautta. Halusin ryhmääni opiskelijoita, joita aidosti kiinnostaa *Sinkkuelämää*-sarja ja joilla on mielipiteitä sarjasta. Ryhmääni hakeutuneet opiskelijat olivat kaikki naisia ja he olivat 20–26-vuotiaita. Tein haastattelutilannetta varten kysymysrunгон, jotta keskustelu keskittyisi tutkimusongelmani kannalta olennaisiin seikkoihin. Haastattelutilanteessa pyrin kysymään kysymykset siinä järjestyksessä, jossa

ne rungossani olivat. Tämä osoittautui kuitenkin paikoitellen haastavaksi, sillä keskustelu siirtyi välillä ensin esittämästäni teemoihin, jotka olivat listassani vasta myöhemmin. Siksi jouduinkin kysymään jotkut kysymykset kahdesti, sillä halusin olla varma, että kaikki teemat käsitellään ja kaikki saavat mahdollisuuden sanoa niistä jotain. Tekemäni kysymysrunko osoittautui kuitenkin hyväksi, koska keskustelu keskittyi niihin aiheisiin, jotka olivat tutkimuskysymyksiäni kannalta tärkeitä.

Haastattelutilanteessa ehkä vaikeinta oli määrittää se, minkä verran itse haastattelijana osallistuisin haastatteluun. Teemahaastattelussa haastattelijan tulisi ohjata keskustelu tiettyihin teemoihin mutta kuitenkin pysytellä taka-alalla, jotta haastateltavien ääni ja kokemukset tulisivat kuuluviin. Tasapainottelu sen välillä, että saa keskustelun ohjattua oikeisiin teemoihin ja ettei itse haastattelijana dominoisi keskustelua, oli haastavaa. Toki on myös niin, että jo haastattelijan tapa kysyä heijastuu haastateltavan vastauksissa ja siksi haastattelijan persoona vaikuttaa teemahaastattelun tuloksiin monella tavalla (Hirsjärvi ja Hurme 2009:49). En myöskään ollut varma siitä, pitäisikö minun yrittää saada kaikki haastateltavat puhumaan suunnilleen yhtä paljon vai antaa keskustelun mennä omalla painollaan, jolloin puheliaimmat vastaajat tietenkin vievät suurimman osan keskusteluajasta. Päädyin kuitenkin pysyttelemään haastattelutilanteessa enemmän taka-alalla, sillä arvelin, että tällöin keskustelusta tulee enemmän keskustelunomainen kuin haastattelumainen ja että tällöin vastaajat kertovat enemmän omista kokemuksistaan.

Kielellinen kommunikaatiotyyli ja valmius vaihtelevat eri sosiaaliluokissa (Hirsjärvi ja Hurme 2009:53). Olen tietoinen siitä, että koska haastateltavani ovat suomalaisia yliopisto-opiskelijoita, vastaukset heijastavat kaikin tavoin heidän sosiaalista taustaansa, jota voisi kuvaila länsimaiseksi, keskiluokkaiseksi ja korkeakoulutetuksi. En kuitenkaan pysty tämän tutkimuksen rajoissa haastattelemaan esimerkiksi eri yhteiskuntaluokista tulevia ihmisiä ja tekemään vertailua heidän välillään. En siis pyrikään tutkimuksessani tekemään yleistyksiä siitä, miten ihmiset kokevat *Sinkkuelämän* sukupuolirepresentaatiot. Sen sijaan pyrin tutkimaan niitä mahdollisia erilaisia merkityksiä, joita haastatteleman henkilöt ovat sarjasta löytäneet, ja yritän myös huomioida analyysissäni haastateltavien taustan. Edustan toki myös itse samaa yhteiskuntaluokkaa kuin haastateltavat (länsimainen, keskiluokkainen, korkeakoulutettu), ja siksi lähestyn heitä oman luokkani ajattelu- ja sanastomaailman rajoissa. On selvää, että esittämäni kysymykset ja niiden sanamuodot ohjailevat vastauksia, mutta mielestäni valmiit kysymykset ohjaavat parhaiten keskustelua kohti juuri sukupuoli-teemoja, joihin haluan tutkimuksessani keskittyä.

4.2. Aiemmasta tutkimuksesta

Katsomiskokemuksista lähtevä nais- ja miestutkimus edustaa Anu Koivusen mukaan sukupuolen problematisoivan mediatutkimuksen pitkäjänteisintä juonetta, joka on usein yhdistetty lajityypin ja kerronnan analyysiin. 1970-luvulta lähtien siinä on yleistynyt laadullisen yleisötutkimuksen perinne (Koivunen 1997:211), jota itsekkin käytän tutkimuksessani. Saippuaopperoiden ja muiden naisille suunnattujen tekstien vastaanoton tutkimus on pitkään ollut tunnetuinta feminististä tv-tutkimusta (Koivunen 1997:211). Esimerkkinä mainittakoon Ien Angin tutkimus *Watching Dallas* vuodelta 1985. Hollantilainen Ang lähetti naistenlehteen kirjeen, jossa pyysi lehden lukijoita kertomaan hänelle heidän suhteestaan 1980-luvulla suosittuun *Dallas*-televisiosarjaan. Vastausten pohjalta Ang käsitteli ideologian, mielihyvän ja naiskatsojien teemoja (Tudor 1999:159) ja lisäksi realismin ja fiktion suhdetta sekä melodramaattista mielikuvitusta (Seppänen 2005:197). Pidän Angin tutkimusta innoituksena omalle työlleni, ja tarkoitukseni olikin aluksi tehdä samantapainen vastaanottotutkimus kuin minkä Ang teki *Watching Dallasista*. Kun Ang haki sarjan fanien katsomiskokemuksia naistenlehden välityksellä, olisin tehnyt saman internetissä. En kuitenkaan saanut internetfoorumeilla julkaisemiini kysymyksiin tarpeeksi vastauksia, jolloin päädyin toteuttamaan tutkimuksen teemahaastattelulla. Haastateltavat löysinkin hyvin helposti sähköpostilistojen kautta, ja aihe tuntui herättävän heissä suurta kiinnostusta.

Toisena esimerkkinä aiemmasta tutkimuksesta voidaan mainita Kaarina Nikusen tutkimus suomalaisesta tv-sarjasta *Alma ja Doris* vuodelta 1993. Sarjassa esiintyy Alma, ”tiukkapipoinen” toisen aallon tasa-arvofeministi, ja viisikymmenluvulle nukahtanut kotirouva Doris. Nikunen näkee sarjan käsitelleen feminismiin ”kolmatta vaihetta – erojen ja monien totuuksien filosofiaa” (Nikunen 1997:223). Samoin myös aiemmin tässä pro gradu -työssä käsittelemäni tutkijat ovat nähneet *Sinkkuelämän* heijastavan kolmannen aallon feminismiä Yhdysvalloissa.

4.3 Ristiriitainen sarja

Haastattelun aluksi näytin ryhmälle sarjan yhden jakson, joka oli neljännen kauden ensimmäinen jakso. Keskustelumme tarkoitukseni ei kuitenkaan ollut keskustella vain tästä kyseisestä jaksosta, vaan sarjasta yleisesti. Haastateltavat muistivatkin paljon kohtauksia myös muista sarjan jaksoista, ja ne herättivät ryhmässä vilkasta keskustelua. Yleisesti ottaen haastateltavani tunsivat sarjan ja sen tapahtumat erittäin hyvin. Kysymykset, joita esitin ryhmälle, valitsin tutkimuskysymysteni sekä työni ensimmäisessä osassa esittelemäni teoreettisen keskustelun pohjalta.

4.3.1 Ulkonäkö ja muodinmukaisuus

Belinda Stillion Southard on ehdottanut, että *Sinkkuelämän* suosio voisi johtua sen kyvystä pelata moninaisilla merkityksillä ja erityisesti sellaisilla merkityksillä, jotka liittyvät feministiseen kamppailuun (Stillion Southard 2008:150). Yksi *Sinkkuelämää*-sarjan peruselementti näyttääkin olevan tietynlainen ristiriitaisuus feministiseen projektin kontekstissa, joka ei ole jäänyt haastateltavilta huomaamatta.

- Mut onhan tavallaan ne naishahmot... Tai niitä yhdistää se et ne kaikki on hirmu menestyneitä sitten kauniita ja just niillä on se miehenmetsästäminen kuitenkin... No ehkä Samanhalla ei mutta onhan siitakin saatu viitteitä että kyllä sekin sitten lopulta niinku haluais löytää sen elämänsä rakkauden ja sit ehkä niinku se et' se on aluks ollu sillee hirmu mullistava ainakin Jenkeissä semmonen että naisten niinku seksuaalivallankumous ja muuta... (Vastaja 4)

Vastaja 4:ssä ristiriitaisia tunteita herättää ensinnäkin se, että sarjan hahmot ovat kaikki kauniita, laihoja ja muodikkaasti pukeutuneita – siis perinteisen Hollywood-muotin mukaisia. Haastateltavat huomasivat saman, minkä Stillion Southardinkin: *Sinkkuelämän* hahmot ovat luokkataustaltaan etuoikeutettuja, ja heillä ilmiselvästi on varaa ja halua kuluttaa rahaa ulkonäkönsä vaalimiseen. Miksi sarjan hahmot ovat laihoja, Hollywood-muotin mukaan kauniita ja muotitietoisia? Voisi olettaa, että naiskatsoja samaistuisi helpommin realistisesti esitettyyn naishahmoon kuin niin sanottuun täydellisyyteen. Onko sarjan hahmojen tarkoitus miellyttää nais- vai mieskatsojan silmää, vai molempia?

Monet feministit ovatkin pohtineet sitä ristiriitaa, mikä syntyy kun naiskatsoja seuraa ilmeisesti mieskatsojan nautinnoksi luotua televisiotuotantoa. Laura Mulvey loi pohjan tälle keskustelulle vuoden 1975 urauurtavassa esseessään *Visual Pleasure And Narrative Cinema*. Mulvey käyttää psykoanalyysia poliittisena aseena, demonstroiden miten patriarkaattisen yhteiskunnan alitajunta on rakentanut elokuvan muodon (Mulvey 1989:14).

Mulveyn mukaan Hollywood-elokuvan katsoja on voyeurismin, scopofilian (katsomisesta mielihyvää saamisen) ja fetisismin psykoanalyttisin keinoin rakennettu maskuliiniseksi. Nainen on Mulveyn mukaan elokuvassa miehen eroottisen halun kohde sekä elokuvan mieshahmolle että mieskatsojalle, ja näin se nostaa mieshahmon ja -katsojan valtaan oletetun heteroseksuaalisen halun kautta. Elokuvan hahmot eivät puhu suoraan yleisölle, joten yleisö voi olla tarkkailijana, eli

voyeuristina elokuvan tapahtumille. Narratiivi pysähtyy aika ajoin, jotta katsoja, eli mies, voi tuijottaa naisvartaloa – kuten tekee elokuvan mieshahmokin. Tätä Mulvey kutsuu spektaakkeliiksi, jossa nainen on passiivinen katseen kohde ja mies aktiivinen katsoja (Stockbridge 1990:102).

Useat feministit ovat kritisoineet Mulveyn teoriaa siitä, että se ei ota huomioon naiskatsojan paikkaa ja käyttää vain maskuliinista *he*-pronominia katsojasta (Mulvey 1989:29). Pitääkö naisen siis asettua katsojana miehen asemaan?

Mulvey ehdottaakin vuoden 1989 esseessään *Afterthoughts on 'Visual Pleasure And Narrative Cinema' inspired by King Vidor's Duel in the Sun 1946*, että naiset ovat tottuneet ottamaan miehen aseman, että tavaksi on muodostunut eräänlainen transsukupuolinen identifikaatio – joskaan tämä prosessi ei ole yksinkertainen. Mulvey käyttää taas Freudia selittääkseen prosessia: Freudin mukaan tyttöjen kehityksessä on ”fallinen” tai maskuliininen vaihe, joka häviää feminiinisyyden löytämisen myötä. Mulveyn mukaan maskuliinisuuteen identifioituminen elokuvayleisönä aktivoi uudelleen naisen fantasian ”toiminnasta”, jonka korrekti feminiinisyys vaatii tukahduttamaan. Naiskatsoja voi mieskatsojan mielihyvän ympärille rakentuneessa Hollywood-filmissä identifioitua aktiivisen näkökulman kanssa ja löytää uudelleen kadottamansa seksuaali-identiteetin puolen (Mulvey 1989: 31, 37).

Mulveyn selitys tuntuu siinä mielessä uskottavalta, että naiskatsojan on ollut tavallaan pakko keksiä jokin keino identifioitua valtaviihteen tarjoaman päähenkilön/päähenkilöiden kanssa, sillä muuten elokuvien tai tv-sarjojen seuraaminen voisi olla samastumisen kannalta ongelmallista. Mutta en ymmärrä Mulveyn tapaa selittää tätä prosessia lapsuuden fallisella vaiheella ja seksuaali-identiteetin uudelleen löytämisellä. Teoriallaan Mulvey nimenomaan määrittää naisen aikuisena passiiviseksi! Hän siis olettaa, että naiset todella vetävät elämässään korrektiin feminiinisyyden roolia.

Mutta *Sinkkuelämää* ei rakennu klassisen Hollywood-elokuvan tavoin miehen aktiiviselle tekemiselle ja katseelle, päinvastoin. Sarjan neljä protagonistia ovat kaikki naisia. Ja kaiken lisäksi nämä naiset ovat itsenäisiä toimijoita.

- Mut sitten lopulta onks siitä sitte tullu myös semmonen että sit niinku että et sit ne on hirmu semmosia – kaikkien naisten pitäis olla semmosia ku ne on, että vahvoja ja itsenäisiä ja haluaa vaan koko ajan löytää sen miehen ja menestyä ja pukeutua niinku sillee muodikkaasti ja näin päin pois että... (Vastaaja 4)

Tässä haastateltava kokee sarjan luovan paineita siitä, millainen naisen tulisi olla – menestyvä ja aina viimeisen päälle muodikas. Yllättäen hän siis kokee myös naisten itsenäisyyden sarjassa jollain lailla ahdistavaksi. Vastaja ei siis koe sarjan naishahmojen olevan samaistuttavia, koska hahmot ovat jollain lailla liian täydellisiä. Hän tulkitsee sarjaa lähtökohdasta, jota voisi tulkita kolmannen aallon feminismiksi: hän kokee hahmojen feministisen itsenäisyyden ja uramenestyksen ahdistavaksi ja peräänkuuluttaa myös ei-niin täydellisiä naishahmoja. Hahmojen menestynyt elämäntyö kertoo siitä, että naiset elävät toisen aallon feminismiin voittoja todeksi, ja voi olla, että vastaajan ahdistus liittyy tällaisiin toisen aallon feminismiin naisille asettamiin vaatimuksiin.

Jos toisen aallon feministin piti olla tietynlaisen muotin mukainen, niin näköjään tulee olla postfeministinkin – jos *Sinkkuelämän* naisten ajatellaan edustavan postfeminismia. Sarjan naiset ovat vastaaja 4:n mielestä vahvoja ja itsenäisiä, mutta haluavat kuitenkin löytää ”sen unelmiensa miehen” ja pukeutua muodikkaasti. Vastaja 4 kokee ristiriitaisena sen, että naiset ovat vahvoja ja itsenäisiä mutta heidän pitää vaalia ulkonäköään ikään kuin eivät itse saisi päättää siitä, miltä he näyttävät. Vastaja liittää täydellisen ulkonäön muitten miellyttämiseen, ei oman elämänsä hallitsemiseen ja itsenäisyyteen. Lisäksi vastaajaa häiritsee se, että sarja rakentaa vahvan, menestyvän ja täydellisen ulkonäön omaavan naisen ihannetta ja vihjaa, että kaikkien naisten tulisi olla sellaisia. Toisin sanoen hän kokee naiskuvan näiltä osin yksiulotteiseksi ja ahdistavaksikin.

- Emmä tiää lopulta onko se sillee kauheen niinku että ”naisten itsenäisyys ja vallankumous” -meininkiä että jos se on enemmänkin sellasta että kuitenkin ketä varten ne sitten pukeutuu ja näin päin pois ja ketä varten ne tekee niitä asioita niin... Onks se sitten yhteiskunnan paineet ja miehet ja mitkä että... (Vastaja 4)

Edellä mainittu haastateltava kysyy, ”ketä varten ne sitten pukeutuu ja näin päin pois ja ketä varten ne tekee niitä asioita niin... Onks se sitten yhteiskunnan paineet ja miehet ja mitkä?” Jos ajattelemme Laura Mulveyn tavoin, että miehinen katse projisoi fantasiansa naishahmoon ja että naisen ulkonäön tulisi siksi miellyttää oletettua mieskatsojaa (Mulvey 1989:19), niin miksi naishahmojen pitäisi olla naisille suunnatussa ohjelmassa ulkomuodoltaan näennäisen täydellisiä? Onko kyse on siitä, että koska yleisö on tottunut tämän tyyppiseen naisten representointiin viihteessä, olisi liian rohkeaa murtaa tämä konventio? Varsinkaan amerikkalaisessa viihdetuotannossa halutaan ottaa riskejä vain harvoin. Juha Herkmanin mukaan: ”Median luoma kuva sukupuolesta seksuaalisuudesta rakentuu toistosta, ja siksi mediakuvasto muodostaa eräänlaisen teknologian, joka kasvattaa meitä omaksumaan tietyillä rajoitetuilla tavoilla ymmärrettyä sukupuolisuutta ja seksuaalisuutta” (Herkman 2007:90). Hegemoninen eli

patriarkaallinen ideologia toimii televisio-ohjelman kautta – valtaideologia on tuottanut niin sanotun täydellisen naisen mallin, jota eri representaatiot useimmiten toisintavat eri tavoin, olivatpa ne suunnattu naisille tai miehille.

On kuitenkin huomattava, että haastateltaviani tällainen strategia häiritsi. He olisivat katsoneet mieluummin realistisempia tai maanläheisempiä naishahmoja laihojen ja viimeisen päälle muodinmukaisten naisten sijaan. Naiskatsojat eivät siis välttämättä sulata sitä, että sarjassa uusinnetaan perinteistä patriarkaalisen maailman vaatimusten mukaista naisen ulkonäköä ja sen luomia mahdollisia ulkonäköpaineita. Mutta samalla kun naishahmojen ulkonäkö koetaan tällä tavoin epäuskottavana, sarjasta voidaan kuitenkin pitää ja löytää siitä muita elementtejä, joihin samaistua. Tämä ilmenikin haastattelussa.

Televisio-ohjelmat voivat toki myös kommentoida tätä hegemonista täydellisen naisen mallia, kuten vaikkapa *Todella Upeeta* irvaili naisten laihdutus- ja ulkonäkökomplekseille. Sarjassa naiset pukeutuivat aina viimeisimpien trendien mukaan, mutta asut vedettiin niin överiksi, että katsoja ymmärsi sarjan pilkkaavan länsimaisen kulttuurin muotia ja ulkonäkökeskeisyyttä. Sen sijaan *Sinkkuelämässä* ulkonäköpaineiden kommentointi loistaa poissaolollaan, vaikka muotivaatteet ja ulkonäkö ovatkin sarjan hahmoille selvästi tärkeitä. Toki muutamassa jaksossa täydellistä ulkonäköä ei saavuteta vaivattomasti. Miranda, joka saa sarjan loppupuolella vauvan, joutuu kamppailemaan painonsa kanssa, ja Carrie joutuu tolkkuttoman kuluttamisensa takia taloudellisiin ongelmiin, ja näin häntä ikään kuin rangaistaan muodille elämisestä. Samoin muutamassa jaksossa päähenkilöt tuntevat alemmuutta suhteessa itseään nuorempiin naisiin, ja näin sarja kommentoi yhteiskunnan ikärasismia.

Televisio-ohjelmat ovat myös hyvin kulttuurisidonnaisia tuotteita, ja epäilen, että esimerkiksi suomalaisen *Fakta homman* kaltainen sarja olisi tuskin koskaan voinut syntyä monessakaan muussa maassa – samaan tapaan *Sinkkuelämää* on hyvin amerikkalainen tuote. *Fakta homman* naishahmot ovat ainakin ulkoisesti *Sinkkuelämän* naishahmojen vastakohtia. Epämuodikkaasti tuulipukuun ja toppahaalariin pukeutuvat päähenkilöt Pirre ja Hansu ovat show'n pääosassa ja heidän aviomiehensä sivurooleissa. Vaikka sarjan tarkoituksena oli irvailla supisuomalaisen pariskunnan arkielämää Loimaalla, sarja voidaan nähdä naisrepresentaationa, sillä naiskaksikko on vahvasti sarjan pääosassa. *Fakta homma* poikkeaa muista mainitsemistani sarjoista, joiden pääosia esittävät naishahmot. Pirre ja Hansu ovat kovaäänisiä, maanläheisesti pukeutuvia toiminnan naisia, eivät todellakaan perinteisesti ajatellen hyvännäköisiä. Hahmoista varsinkin Pirre on perheessä se, joka määrää kaapin paikan. Tuulipuvuissaan kaljoittelevat Pirre ja Hansu ovat naispari, jollaisia

harvemmin viihteessä nähdään. Sukupuolirooleja pohdittaessa täytyy huomioida, että sarjassa revittiin huumoria siitä, että naisten aviomiehet olivat tossun alla. Hauskuus piili siis siinä, että nainen sai päättää ja olla äänessä, eli perinteiset sukupuoliroolit käännettiin pääläelleen. Tällainen pomottava naistyyppi on esiintynyt suomalaisessa viihteessä useastikin (esimerkiksi Justiina *Pekka Puupää* -elokuvissa), joten se kertoo jotain suomalaisesta huumorintajusta ja sukupuolirooleista. Paljon kertoo myös se, että jos naisella on näissä representaatioissa valtaa, se esitetään huvittavana ja hieman uhkaavana asiana.

Amerikkalaisista sarjoista, joiden pääosaa esittää naishahmo, *Ugly Betty* on haastanut kauneusihanteet ja naishahmon perinteisen seksuaalisoinnin naispäähenkilöllään (Calvin 2007:8). Toisaalta sarjan muut hahmot olivat Hollywood-muotista väännettyjä, ja sarja perustui ihmetykselle siitä, että rumakin (oikeammin: normaalin näköinen) nainen voi pärjätä työelämässä – ei siis kovin mullistavaa. Samalla päähenkilön oletettu rumuus näytti ennemminkin liioitellulta rooliasulta tai speaktaakkelilta, ja hän oli ”rumana” koko ajan naurun aihe. Niin tosin olivat *Fakta Homman* Pirre ja Hansukin, mutta *Fakta Hommassa* kaikki, myös mieshahmot, olivat ”rumia”. *Fakta Homma* irvaili mielestäni suomalaiselle työväenluokalle, ei niinkään ”rumille” naisille.

Palataan *Sinkkuelämän* pariin. Miksi hahmojen muodikkaus ja hoikkuus oli haastateltavien mielestä pahasta? Tuntuu kohtuuttomalta ajatella, että naisprotagonistit eivät saisi olla hyvännäköisiä ja muodikkaita ja samalla feministejä. Ajatus tuntuu kovin vanhanaikaiselta, ja siinä kaikuu 70-luvun toisen aallon feminismin perinne. Ainakin postfeminismin tai kolmannen aallon feminismin näkökulmasta on näin. Kyse onkin lopulta siitä, mitä me televisiorepresentaatiolta odotamme? Haluammeko, että se esimerkiksi edistää sukupuolten välistä tasa-arvoa, odotammeko, että se kertoo jotain vallitsevasta todellisuudesta, vai haluammeko sen representoivan pikemminkin fantasioita (esim. pukeutumisen suhteen), joihin voimme projisoida mielihaluja? Feministisestä näkökulmasta olisi toivottavaa, että representaatio loisi positiivisia kuvia naisista, edistäisi sukupuolten tasa-arvoa ja että se ei loisi kohtuuttomia ja epärealistisia esityksiä naisista. Tässä ollaankin feministisen televisiorepresentaation ongelman ytimessä: miten kertoa maailmasta feministisestä näkökulmasta, kun representaation tulisi heijastaa maailmaa, ja maailma ei ole tasa-arvoinen. Entä miten vältetään tekemästä feminismiä edustavista naishahmoista pyhimyksiä? Kiinnostavatko yleisöä ylipäänsä ohjelmat, joilla on poliittinen agenda? Tietenkin aivan toinen kysymys on, kuka olisi valmis tuottamaan feministiä televisio-ohjelmia, kun niillä siis silloin olisi selvä poliittinen agenda, ja ne pyrkisivät vastustamaan patriarkaalista hegemoniaa.

4.3.2 Kuluttaminen

Haastateltavat kokivat *Sinkkuelämän* naisten ulkonäön lisäksi hahmojen keski- tai yläluokkaisuuden ja taloudellisen menestyksen epärealistisena piirteenä.

Haastattelija: *Miten päähenkilöiden kautta esitetään naiseutta ja naisen asemaa yhteiskunnassa?*

- *No tuo mun mielestä kuvastaa nimenomaan keskiluokkasen naisen asemaa yhteiskunnassa, että ne on kuitenkin kaikki varsin korkealla luokkahierarkiassa, ja asuu tosiaan New Yorkissa niin... Jos ei ajattele sitä asiaa et' ne on nimenomaan keskiluokkaisia niin kuvaa ehkä vähän väärinkin. Jos siirtää vaikka Suomeen.*
(Vastaaja 5)

- *Mun mielestä ne ei oo edes keskiluokkaisia, mun mielestä ihan tosissaan sä et osta noita muotivaatteita mistä ne puhuu... Mikä Manolo Blankin kengät ja muut et todellakaan ja pidä Manhattanilla kämppää noilla töillä mitä ne tekee.* (Vastaaja 1)

- *Mä mietin aina ihan samaa et jotain kolumnii kirjottaa ja sit se ostelee niit niinku viidensadan kenkiä ihan tosta noi vaa, niinku et' mistä se raha muka tulee...*
(Vastaaja 3)

Kysyessäni mielipidettä siitä, miten sarja esittää naisten asemaa yhteiskunnassa, nousi keskustelussa erittäin voimakkaasti esiin sarjan naisten luokkatausta ja epärealistinen rahan kulutus. Sarjan hahmot käyttävät hyvin paljon aikaa luksusvaatteiden ja -kenkien shoppailuun, vaikka he ammattiensa puolesta edustavatkin keskiluokkaa tai hieman ylempää keskiluokkaa. Vastaajat kokivat tämän ristiriitaiseksi ja huomauttivat, että ainoastaan juristi Mirandalla olisi oikeassa elämässä varaa samanlaiseen kuluttamiseen tasoon. Sarjan kuluttamisen painottamisessa voi olla kyse eskapismista. Shoppailu, ulkona syöminen ja luksusbaareissa käyminen ovat fantasiamaailmaa, johon tv-katsoja yritetään koukuttaa, mutta ainakin haastattelemieni suomalaisopiskelijoiden näkökulmasta tämä sarjan on piirre epärealistinen.

Yhtiöpäinen kuluttaminen voi olla yksi sarjan elementeistä myös siksi, että se on perinteisesti

mielletty feminiiniseksi piirteeksi. Näin korostetaan sarjan hahmojen feminiinisyyttä, vastapainona heidän ei-feminiinisille tai feministisille piirteilleen, eli taloudelliselle itsenäisyydelle, muulla tavoin kuin ydinperheessä elämiselle ja seksuaaliselle aktiivisuudelle. Se, kuinka realistista moinen kuluttaminen on, ei näytä sarjan tekijöitä huolettavan. Tosin edellä mainittu Carrien asunnonostoepisodi on poikkeus, jolloin Carrie saa kärsiä sen seurauksena, ettei ole kuluttanut järkevämmiin.

Feministisestä näkökulmasta hahmojen yltiöpäinen kuluttaminen on ongelma. Miksi kuluttamisesta tehdään sarjassa jopa elämän pääsisältö? Ongelma on siinä, että naisten elämän pääsisällöksi esitetään kuluttaminen ja deittailu (sekä seksin harrastaminen). Kuluttamisen esittämisestä paljastuu, että naiset ovat taloudellisesti itsenäisiä, sillä heillä on varaa kuluttaa, eikä mikään viittaa siihen, eivätkö he eläisi itse ansaitsemillaan rahoilla. Tätä voidaan pitää feminismiin voittona. Mutta samalla naisista tehdään kulutushyödykkeiden orjia ja näin osoitetaan naisen paikka patriarkaalisessa kapitalismissa: se on kuluttajan paikka, ja samalla vaietaan monista muista rooleista. Kuinka outoa olisikaan, jos iso osa tv-sarjasta kertoisi siitä, kuinka neljä heteromiestä shoppailisivat yhdessä? Ajatusleikki paljastaa sen, miten feminiiniseksi kuluttaminen on kulttuurissamme merkitty, jopa siinä määrin, että olisi naurettavaa, jos sarjassa neljä miestä shoppailisivat. Feminiiniseksi miellettyt aktiviteetit, kuten shoppailu ja ihmissuhteiden puiminen, on merkitty höpsöiksi.

Irvokasta kuluttamisen korostamisesta tekee se, että samalla vaietaan patriarkaalisen luokkayhteiskunnan todellisuudesta. Useimmilla naisilla ei ole länsimaissaakaan varaa moiseen kuluttamiseen ja naiset edelleen tienaaavat samoista töistä vähemmän kuin miehet. Ei siis ihme, että haastateltavat poimivat sarjasta juuri hahmojen tolkuttoman kuluttamisen epärealistisuuden. Positiivisena sen sijaan voisi pitää juuri kulutuskuvauksen fantasiamaaisuutta, joka voi suoda katsojalle vapauttavan ja esteettinen nautinnon. Ja onneksi hahmot kuitenkin shoppailevat ihan omilla töillään ansaitsemillaan rahoilla, eli heidät esitettiin taloudellisesti itsenäisinä.

4.3.3 Seksikuvasto

Sinkkuelämän hahmot ovat itsenäisiä, eivät elä ydinperheessä ja saavat itse päättää, mitä omalla vartalollaan tekevät, mutta sarjan runsas seksikuvasto seksualisoi heidät alinomaa. Feministisestä näkökulmasta katsoen: jos naisista kertova sarja kertoo näin paljon seksistä, se samalla rinnastaa naiset ja seksin, mikä ei ole toivottavaa vaan saattaa palauttaa naisen takaisin seksiobjektin

asemaan. Mutta täytyy huomioida, että myös miehet esitetään sarjassa koko ajan seksuaalisoidussa sävyssä ja usein jopa seksiobjekteina. Voi olla, että *Sinkkuelämää* liittyy tendenssiin, jossa pornografiset esitystavat valuvat kulttuurintuotannon eri aloille (Nikunen, Paasonen & Saarenmaa 2005:14). Mutta toisin kuin pornografisessa kuvastossa, *Sinkkuelämässä* naisilla on seksitilanteissa valtaa, ja (seksi)tarinat kerrotaan heidän näkökulmastaan. Näin seksitarinoiden toinen puoli on, että ne voivat olla voimaannuttavaa katsottavaa naisille, koska naisilla perinteisesti on elokuva- ja tv-representaatioissa ollut seksuaalisesti (ja muutenkin) passiivinen rooli. Mutta haastateltavat löysivät seksitarinoista myös toisen hyödyllisen puolen:

- Ja Sinkkuelämää on ollu aivan loistava niinkun valistaja varmasti, niinkun meidän aikamme ihmisille, koska kouluissa puhutaan aivan harmillisen vähän seksistä, et' se on lähinnä justinsa sitä että pistä kondomi jos olet yhdynnässä, mut esimerkiks tää jakso oli ihan mahtava kun tässä puhuttiin masturboinnista ja se iloista, niin niin, oikeesti on mahtavaa että on joku tommonen niinku foorumi joka on nostaa tällöisiä asioista esille. (Vastaaja 5)

Tv-representaatioilla on vastaajien mukaan valtaa mielipiteenmuokkaajina, valistajina ja identifioinnin välineinä. Vastaajien mielestä *Sinkkuelämää* toimi seksuaalivalistajana ja antoi erilaisen, myönteisen kuvan naisesta, joka on seksuaalisesta aktiivinen.

...Sillee tavallaan meille ei ehkä ollu niin shokeeraavaa mut siinä mielessä on siinä nyt jotain hyvääkin just niinku sää sanoit siitä naisen roolista, että nainen on niinku, aina ajatellaan et nainen on huora jos nainen harrastaa niinku, vaikka irtosuhteita ja mies on sitten tosi, tosi äijä niinku kaikkien miesten keskuudessa ja "ei siinä mitään, se on vaan mies". (Vastaaja 4)

Vastaaja näkee sarjan purkavan perinteistä myyttiä siitä, että nainen ei saisi käyttäytyä seksuaalisesta aktiivisesti.

- Mut must on kuitenkin hyvä niinku se ajatus että seksi on niinku asia josta voidaan puhua, ja mun mielestä ajatus siitä on levinny muun muassa ton sarjan kautta. (Vastaaja 5)

- Joo ja sitten niin että naiset voi puhua ja sit et' voi olla erilaisia rooleja naisilla, että voi olla se Samantha tai Charlotte, se on ihan ok. (Vastaja 2)

Vastajat kokevat sarjan purkavan tabuja ja perinteisiä rooleja, joita seksuaalisuuteen liittyy. Sarja hylkää perinteisen huora-madonna-naismyytin, joka esiintyy monessa tv-representaatiossa vieläkin. Sarjan naisille seksi on luonnollinen ja ihana osa elämää. Kun hahmoista konservatiivisin, Charlotte, päättää pidättäytyä seksistä ennen avioliittoa ja asia selviää muille naisille, he ovat kauhistuneita. Voisi jopa sanoa, että seksin käsittely on yksi sarjan poliittisimmasta aiheista amerikkalaisessa kontekstissa, esiintyyhän Yhdysvalloissa muun muassa hyvin konservatiivinen liike, joka kehottaa naisia pidättäytymään seksistä ennen avioliittoa. Sarja asettuu ennen kaikkea tällaista yhdysvaltalaisista arvokonservatismia vastaan. Kuten vastaja 4 mainitsee, suomalaisessa kontekstissa sarja ei ehkä ole ollutkaan niin shokeeraava.

Sarjan peruselementti on parinetsintä ja se, mitä tällä rintamalla naisille ja miehille sallitaan tai ei sallita. Laajemmin puhutaan siis siitä, millaisia sukupuolten roolit ovat, missä menee raja sen välillä, mitä saa ja mitä ei saa tehdä. Sarja käsitteli tätä aihetta monesti uusista näkökulmista, joita ei ennen televisiossa ollut nähty ja toimi tietyllä tavalla keskustelunavaajana representaation keinoin. Keskustelussa ilmeni, että haastateltavien mielestä vuonna 2011 monet asiat ovat jo muuttuneet, tai ne ainakin saisivat olla muuttuneet:

- ... Mun irtosuhteet on mun asia ja mun mielestä nainen saa harrastaa ihan yhtä paljon irtosuhteita kuin mieskin ja se ei kuulu niinku kenellekään millään lailla tai sillä tavalla että miehelle se niinku tunnutaan, sillai et se sallittais jotenkin paremmin yhteiskunnassa mutta mää vaan odotan sitä päivää ku päästäis nyt sen asian yli koska mun mielestä se on niinku niin vanha juttu jo meidän sukupolvelle. (Vastaja 1)

Voi olla, että haastattelun toteuttamisvuonna 2011 *Sinkkuelämää* on jo hieman vanhentunut, tai ainakin sen shokkiarvo on vähentynyt, eikä vastaja 1:n mielestä sarjan seksitarinoissa ole hänen omalle sukupolvelleen mitään shokeeraavaa. Toisaalta vastaja 1:n kommentista voi päätellä, että hän arvelee aiheen olevan vanhemmalle sukupolvelle yhä ongelmallinen. ”[E]ttä miehelle se niinku tunnutaan, sillai et se sallittais jotenkin paremmin yhteiskunnassa”. Vastaja siis arvelee, että yhteiskunnassa on yhä vallalla ajattelutapa, joka tuomitsee naisten seksuaalisen vapautumisen.

- ... *Seksipuhetta näkyy muuallakin mut musta tuntuu et' sillon kun tuo sarja on tullu ni se on oikeesti ollu ainut sarja joka on käsitelly näitä asioista ja niille asioille on niinku tarvittu joku tämmönen paikka missä käsitellä niitä.* (Vastaaaja 5)

Myös tästä vastauksesta ilmenee se, että *Sinkku-elämän* rajuus on tälle sukupolvelle jo vanha juttu. Kuitenkin vastaaaja 5 pitää hyvänä asiana sitä, että televisiorepresentaatio on tarjonnut foorumin, jossa seksuaalisuuteen liittyvistä asioista on voinut keskustella. Vastauksesta voi päätellä myös, että haastateltava uskoo televisiorepresentaatiolla olevan valtaa ja vaikutusmahdollisuuksia yhteiskunnassa ja että se voi herättää keskustelua.

4.3.4 Suomi vs. Amerikka

Mitti Snäll on tutkinut espanjalaisen tv-melodraaman *Aamunkoiton ratsastajat* jäsentymistä suomalaisten katsojien diskursseissa teemahaastattelun avulla. Snäll pohtii, miten suomalaiskatsojat kokevat espanjalaisen sarjan, joka on heille kulttuurisesti, fyysisesti ja myös ajallisesti kaukainen (sarja sijoittuu 1920–30-luvuille). Myös oma tutkimuskohteeni sijoittuu fyysisesti (mutta ei ajallisesti) kaukaiseen ja kulttuurisesti osin erilaiseen maailmaan. Täytyy kuitenkin huomata, että yhdysvaltalaiset sarjat ovat dominoineet tv-kulttuuria Suomessa, ja niiden konventioiden voidaan sanoa olevan suomalaiskatsojalle jokseenkin tuttuja, kuten Snällkin mainitsee. Ei voida kuitenkaan olettaa, että katsoja ymmärtäisi vieraan kulttuurin tuotteen suoraan ”oikein”, vaan hän tulkitsee sitä omista lähtökohdistaan ja oman kulttuurinsa näkökulmasta. ”Tulkitsemalla eli merkityksenannon kautta yksilö liittää omasta toimintaympäristöstään erilliset maailmat osaksi omaa maailmankuvaansa.” (Snäll 1997:43).

Vaikka haastatteluryhmäni tunnisti sarjassa erityisiä amerikkalaisia piirteitä, he eivät kokeneet sarjan maailmaa vieraaksi niinkään sukupuoliroolien vaan enemmänkin päähahmojen yläluokkaisuuden suhteen. Sarjan naisten elämäntyyli koettiin epärealistiseksi, eikä sen koettu vastaavan ainakaan kovin hyvin keskimääräisen amerikkalaisen naisen arkea.

- ...*Jos aattelee sitä et mimmonen taso Amerikassa niinku et' siel on niin paljon köyhiä ihmisiä ja sitte totta kai siel löytyy jostain New Yorkista jo varakkaampia mut et' ei toi mun mielestä mikään semmonen keskivertoelämä oo et' siihen nähden ni jos joku rupee tota ihannoimaan ni se voi mennä ehkä vähän... metsään se koko touhu.* (Vastaaaja 1)

Luokkakysymys nousi keskustelussa esiin useita kertoja. Mitti Snällin mukaan omalle kulttuurille tyypillinen ajattelu rakenteistaa toisen kulttuurin ominaisuuksien käsittämistä: oma kokemusmaailma, arvot ja normit projisoituvat vieraan kulttuurin ilmiöihin. Kulttuurisia yhtäläisyyksiä ei välttämättä havaita, mutta poikkeavuudet kyllä havaitaan (Snäll 1997:43). Ehkä sarjassa esiintyviin amerikkalaisen luokkayhteiskunnan piirteisiin kiinnitettiin huomiota, koska hyvinvointivaltio Suomessa luokkayhteiskunnan erot ovat suhteellisen pienet esimerkiksi juuri Yhdysvaltoihin verrattuna. Mutta myös samuus huomioitiin joiltain osin:

- Niin ja mun mielest toi teema on kuitenkin aika globaali, että on tuo nyt ihan sama mun mielestä meijänki yhteiskunnassa, on kuitenkin odotetaan että ois tietyt, ku oot 26 niin ois se omakotitalo, kaks koiraa, lapsi, mies – siis sillee että olis niinku ne tietyt jutut, vähän niinku. (Vastaaja 4)

Tässä vastaaja 4 kokee sarjan maailman kohtaavan oman todellisuutensa ja että sosiaaliset paineet, joita hahmot sarjassa kohtaavat, voivat kertoa myös suomalaisen yhteiskunnan todellisuudesta.

Vaikka hahmojen yläluokkaisuus oli haastateltavien mielestä selvin kulttuuriero, myös sukupuoliroolien arveltiin liittyvän joiltain osin sarjan amerikkalaisuuteen:

- Ja sit se Charlotte niinku se... Eiks sil oo se taidegalleria tai joku tämmönen mut muutenhan se ei niinku ees tee töit eikä se puhu töistä ku unelmoi tällasesta amerikkalaisesta tällasesta kotirouva-ihanteesta...Niin on hyvin mielenkiintosta että kun hänen unelma on se että mä haluan olla kotona ja mul on perhe niin ihan selkeesti hän unelmoi siitä että mies pitää huolen. Niin miten jos se on niin itsenäinen ja tullu tähänkin saakka toimeen niin sen avuttomuus tuntuu välillä tosi hullunkuriselta. (Vastaaja 1)

Vastaaja 1:n mielestä Charlotten kotirouvaunelma on perin outo, onhan hahmolla menestyvä ura, ja hän elää taloudellisesti itsenäistä elämää. Vastaaja liittää sarjassa ilmenevän kotirouvuudesta unelmoinnin ja tietynlaisen naisten epäitsenäisyyden nimenomaan sarjan amerikkalaisuuteen.

-...ja sit ehkä niinku se et' se on aluks ollu sillee hirmu mullistava ainakin Jenkeissä semmonen että naisten niinku seksuaalivallankumous ja muuta... (Vastaaja 4)

Vastaja viittaa siihen, että Yhdysvalloissa on vallalla Suomea konservatiivisempi ilmapiiri, ja siksi naisten seksuaalivallankumous, jonka hengessä *Sinkkuelämää* on tehty, on siellä ollut mullistavampi asia. Onhan sukupuolten tasa-arvolla toki myös pitkä historia Suomessa, mikä voi selittää tätä kulttuurieroja. Kyse ei kuitenkaan vastaja 4:n mielestä ole välttämättä vain suomalaisesta tasa-arvon perinteestä, vaan siitä, että meillä teatterissa, elokuvassa ja tv:ssä on totuttu näkemään roiseja esityksiä:

- Kyl mä veikkaan et' se on suurempi juttu ollu kuitenkin sitte Jenkeissä, ku Suomessa nyt kuitenkin on tavallaan, suomalainen leffa yleensä perustuu johonkin väkivaltaan ja juomiseen ja seksiin mitä nyt tommonen stereotyyppinen leffa 90-luvulla (naurua) niin ni.... (Vastaja 4)

4.3.5 Ystävyys

Stillion Southardin mukaan sarjan voima piilee naisten keskinäisten suhteiden esittämisessä – elementti, joka ei ole yleensä esiintynyt muissa naisten tilannekomedioissa.

Haastattelija: *Nää neljä päähenkilöä täs sarjassa, niin vois ajatella että ne tavallaan muodostaa perheen toisilleen, eikä heillä ole omia perheitä. Esitetään, että he ovat toistensa tärkeimmät ihmiset. Mistä tää kertoo?*

- Mut mun mielest tos oli taas – mä niin tykkään tost sarjast kun ne kootaan niin ihanasti, vaikka ne on tosi tavallaan sellasia pinnallisia ja kivan aforistiselta kuulostavaa niinku melkein hölönpöläö mutta se niinku tossakin oli niin ihanasti ajateltu sitten että ne ystävät on sitten se sielunkumppani, ja sit voidaan löytää se niinku se mies. Et' taas korostettiin sitä niinku itsenäisyyttä ja näyttää sitä jotenkin valosampaa puolta, ja sitä et' kuin tärkeätä et' ihmisellä on, että on ylipäättään niinku joku. (Vastaja 1)

Et' taas korostettiin sitä niinku itsenäisyyttä -kommentti on mielenkiintoinen, koska haastateltavat eivät keskustelussa juurikaan korostaneet sarjan naisten itsenäisyyttä vaan kritisoivat hahmojen pakkomiellestä miehistä. Ehkä se, että hahmot ovat itsenäisiä eivätkä elä ydinperheessä, on niin selvä lähtökohta sarjalle, että siitä ei paljoa keskustelua syntynyt.

- *Mä taas tykkään tästä – jotenkin se antaa sillee toivoa että (naurua) jotenkin sillee vähän sellasta rauhaa et’ ei oo vaan sitä niinku siihen ydinperheeseen, ne esitykset ei oo niinkun ydinperheistä ja parisuhteista. (Vastaaja 2)*

Vastaajien 1 ja 2 mielestä sarja tarjoaa vaihtoehdon perinteiselle ydinperhemallille, mikä koetaan vapauttavaksi. Samalla kun haastateltavat kokivat hahmojen miehenmetsästyksen ristiriitaisena ja ahdistavanakin, naisten keskinäisen ystävyyden representointi tuo toivoa ja rauhaa. Onkin mielenkiintoista, että haastateltavien mielestä nämä kaksi ristiriitaista elementtiä elävät sarjassa rinnakkain.

- *Ehkä toi sit antaa senkin et’ sä voit nauttia elämästä ja tehdä niitä samoja juttuja niinku että ei sulla nyt tarvii olla koko ajan sitä miestä tai sitte just että perhe voi olla nykypäivänä varmaan varsinkin mejän kulttuurissa ku ei silleen sukulaiset enää oo niin tärkeitä ehkä vielä kuitenkin sellanen, vaikka omat vanhemmat ja sisarukset ja muut mutta...Esimerkiks häihin ei kutsuta enää niin paljon niinkun sukulaisia kuin vaikka ennen vanhaan ja näin, niin silleen on kyllä... Et’ se voi niinkun tarkoittaa hyvin et’ on varmaan muuttunut sellanen tietynlainen ihan mejänki yhteiskunnassa semmonen, mitä tarkoittaa perhe tai mitä tarkoittaa ystävä tai näin. Et mun mielestei se nyt huono asia oo et’ on läheisiä ihmisiä olkoon se ketä vaan ni... Hyvähän se on. (Vastaaja 4)*

Tässä kohtaa sarjan koettiin kuvaavan hyvin nykyistä yhteiskunnallista tilannetta ja sitä, että perhekäsitys on muuttumassa.

4.3.6 Stereotypiat ja realismi

Haastateltavat tunnistivat sarjan yhdeksi keinoksi stereotyyppien käytön:

- *Mul tuli toi sama mieleen et’ siin ikään kuin eri jaksoissa tuodaan aina joku stereotypia mitä lähetään sit ikään kuin kokeilemaan, ja se saattaa sit lopussa ku Carrie mieltii nit juttuja nii se saattaa kääntää sen niinku pääläelleen et onk se niinku näin, mut siin niinku tuodaan aina joku tämmönen...mikskä sitä nyt vois kutsuu...oletamus tai joku tämmönen väite, ja sitä niinku siinä käydään läpi et onk se näin vai onk se jotenkin muuten. (Vastaaja 3)*

Puhe stereotyyppioista nousi esiin etenkin keskusteltaessa siitä, millaisina sarja esittää mieshahmonsia.

- Niin onhan toi tavallaan myös silleen että...ei nyt voi kaikista sanoa mut suurin osa niistä miehistä on semmosia... Esitetään semmosia kusipäinä ne on tehny väärin ja naiset itkee, naiset itkee niiden perään. Mutta onhan siinä toki poikkeuksia niinku se Carrien se, kuka kosii Carrieta... (Vastaja 4)

Vastaja 4 löytää sarjasta paha mies–hyvä nainen -stereotypian. Tällaista asetelmaa voi pitää kovin perinteisenä representaatioissa eikä otteeltaan feministisenä tai tasa-arvoa ajavana.

- Ehkä stereotyyppisin mieskuva tässä sarjassa on niistä homomiehistä...Tosi stereotyyppisiä homoja. (Vastaja 5)

On mielenkiintoista, että kun teoriaosassa käsittelemäni tutkijat löysivät sarjasta ”homosensibiliteettiä”, niin vastaja 5 kokee sarjan homohahmot hyvin stereotyyppisinä eli yksipuolisena. Vastaja ei koe sarjan esittävän homoja positiivisesti tai monipuolisesti, kun taas esimerkiksi Jane Gerhard ja David Greven kokivat sarjan kerronnan ilmentävän queeriä otetta. Tosin Gerhard ja Greven viittasivat siihen, että koko sarjan ote on queer, niin sen kerrontatapa, tapahtumat kuin homo- ja heterohahmotkin.

Täytyy myös muistaa, että television homohahmojen historia on perin lyhyt. *Sinkkuelämää* tehtiin vuosina 1998-2004, ja noista ajoista homohahmojen esittäminen televisiossa on jonkun verran monipuolistunut. Toisaalta homostereotyyppiat saattavat liittyä sarjan komediallisuuteen, ja eräänlaiseen karnevalismiin, jolla sarjassa pilkataan niin naisia, miehiä kuin homojakin. Jane Gerhardin mukaan queerillä on dynaaminen suhde massamediaan, minkä näkyvyyttä todistavat monet lesbo- ja homohahmot tunnistettavina komedian ja draamantyyppinä. Mielestäni vaarana tässä on kuitenkin aina se, että jos televisiossa esitetään tietty vähemmistö, kuten homot ja lesbot, ”tyyppinä”, se saattaa myös luoda ennakkoluuloja kyseessä olevia ryhmiä kohtaan.

- Mut onhan kyllä Samantha, niinku sanoitkin (osoittaa sanansa vastaja 2:lle) et onhan tietysti noi päähahmot pakko niittenkin olla tietynlaisia stereotyyppioita koska miten meil ois niinku... Se ois tylsä kattoo jos ois neljä naista jotka ois niinku sillä tavalla aina samaa mieltä asioista, tukeehan noi niinku ystävinä mun mielestä... Se on niinku tosi

*pitkälle suunniteltu sit taas niitten kesken se miten se henkilökemia niinku toimii että...
Et' välillä kun ne suuttuu ja tulee pyytää anteeks ja tämmösiä... (Vastaja 1)*

Vastaja 1:n mielestä stereotyyppiä käytetään, koska se tehostaa kerrontaa – hän siis ymmärtää stereotyyppien käytön kerronnallisena keinona. Vaikka vastaja 1 tunnistaakin sarjassa tietynlaisia stereotyyppiä, jotkut hahmojen luonteenpiirteet vastaavat hänen mielestään oikeaakin elämää:

- Tai mä oon monta kertaa miettiny et' onpa siinäki niinku tyypillinen nainen ku se ovet paukkuen lähtee jostain ja suuttuu niinku tosi monesta pienestä asiasta et huomaa et itteeki niinku ärsyttää ja naurattaa semmonen, et huomaa et kyllä siinäki niinku kärjistetään tosi paljon. (Vastaja 1)

Vastaja 1 kokee Carrien luonteenpiirteiden olevan kärjistettyjä mutta kuitenkin jollain lailla realistisia ja omia sukupuolikäsityksiään tukevana todetessaan: ”mä oon monta kertaa miettiny et' onpa siinäki niinku tyypillinen nainen...” Joidenkin sarjan tapahtumien hän kokee olevan voimakkaasti samankaltaiset oman elämänsä kanssa:

- Mun mielest...Tos on hirveesti, ihan niinku ainakin mä koen tosi paljon sellasta todellisuuspohjaa, et' mä tiedän ite niinkun ton tunteen, kun mikä Mirandalla on että vedetään toi niinkun koomikkovaihe päälle, ku ei oikeesti jaksa sitä niinkun että joo mua kiinnostaa toisten, niinkun että miten teijän parisuhteet menee mut sillai että, jos mä oon sinkku niin älkää tulko säälimään et voi voi et' kyl sää löydät – älä saatana, niin löydänkin. (Vastaja 1)

Tässä vastaja viittaa jaksoon, jonka näytin haastattelun aluksi. Jaksossa päähahmot osallistuvat kihlajaisiin ja huomaavat olevansa tilaisuuden ainoat sinkut, jolloin Miranda alkaa vitsailla asiasta. Sarjan vastaja 1:tä viehättävä vetovoima piilee tässä kohtaa siinä, että se käsittelee komedian keinoin epämukavia sosiaalisia tilanteita, joihin kuka tahansa voi joutua. Ehkäpä sarja esittääkin naishahmot sellaisissa sosiaalisissa tilanteissa, joita televisioviihde ei yleensä ole käsitellyt, ja tarjoaa näin uutta samastumispintaa.

4.3.7 Sukupuolikuvat

Haastattelija: *Miten sarja suhtautuu miesten ja naisten väliseen tasa-arvoon tai epätasa-arvoon?*

- *Musta tuntuu et' aina tällaset jotenkin... Mun mielestä toi maailma on aika samanlainen kuin naistenlehdissä usein et' jotenkin... Just se et uhotaan sitä että niinku ollaan tasa-arvosia ja ei tarvita mitään miehiä mut sit kuitenkin se niinku se draama keskittyy siihen miehenmetsästämiseen et' jotenkin se on aika ristiriitainen, siitä on tosi vaikee sanoa et onko ne niinku oikeesti feministejä vai ei. (Vastaja 2)*

Vastaja 2 kokee tässä selvän ristiriidan: hahmot kyllä puhuvat tasa-arvosta mutta metsästävät miehiä. Miksi tässä oikeastaan on ristiriita? Miksei tasa-arvoa kannattava ihminenkin saisi haluta parisuhdetta? ”...*Se draama keskittyy siihen miehenmetsästämiseen*”. Vastaja 2:n mielestä se, että hahmojen elämästä niin suuri osa menee miessuhteiden hankkimiseen ja niistä puimiseen, liittyy epätasa-arvoon. Arvatenkin hän viittaa tällä sarjan toistavan perinteisen yhteiskunnan asettamaa naisen roolia, johon on liittynyt keskeisesti aviomiehen etsintä ja täten naisen perinteisen aviovaimon paikan lunastaminen.

Haastattelija: *Onks nää hahmot teijän mielestä feministejä?*

- *Ei mun mielestä. (Vastaja 1)*

- *Ei... Ehkä joo joskus, jotain sellasia ne yrittää olla, ja vähän niinku semmost ”joo kaikki miehet on kusipäitä” haetaan tämmöstä yhteishenkeä ja muutenkin sitte tavallaan myös joku Miranda joka on ja Samantha ketkä haluaa just... Tai ketkä on niinku, niinku tai siis luo sitä uraa ja muuta niin ehkä sitä kautta jollain tavalla että meillä kans siihen oikeus mutta... En mä nyt kyllä tiä voisko sitä nyt sanoa... (Vastaja 4)*

- En mä tiää, mä sanoisin feministiksi ihmistä joka ajaa miesten ja naisten tasa-arvoa ja musta tuntuu että he kuitenkin ovat sitä mieltä, että miehet ja naiset on tasa-arvoisia.

(Vastaaja 5)

Kun vastaaja 1:n mielestä hahmot eivät missään nimessä ole feministejä, niin vastaaja 5:n mielestä he nimenomaan ovat sitä, ja vastaaja 4:n mielestä he ovat sitä osittain. Vastauksista käy hyvin ilmi se, miten eri tavoilla hahmot koetaan vastaajien kesken. Mielestäni niistä voi lukea myös, kuinka eri tavoin haastateltavat ymmärtävät termin feministi. Vastaaja 5 näkee henkilön olevan feministi, jos tämä kannattaa sukupuolten tasa-arvoa. Vastaaja 4 taas ei ole varma hahmojen feministisyydestä, vaikka hahmot ”luo sitä uraa ja muuta”.

- Mut sit mulle tulee välillä vaik mun mielest siin tehään just niinku sä sanoit aikasemmin, et' oikein yritetään niinkun irrottaa itteensä siitä et' mä en ainakaan haluu semmoseen niinku, tämmöseen traditionaaliseen perheen ja naisen malliin ja sit just välillä vähän ivataan noita niinku tossa ne ketä oli menossa naimisiin. Niin välil tulee pikkasen semmonen et' siin on kuitenkin vähän semmosta niinkun defenssiä taustalla tai sellasta puolustusmekanismia et' täytyy jostain syystä puolustella sitä omaa asemaa ja sitä et' mä en oo tommonen enkä haluakaan olla, niin miks sitä sit täytyy puolustella jos ei? Ja sit taas kuitenkin kun sitten Carrie myöhemmin on menossa naimisiin, niin kaikki on ihan jee jee, että niinkun sitten kun ite nää henkilöt päätyy niihin tilanteisiin mistä ne muita ihmisiä niinkun sille vähän dissaa, tai muuten niin, niin sit se onkin ihan ok että...

(Vastaaja 3)

Vastaaja 3:n mielestä hahmot yrittävät elää toisen aallon feminismin vaatimusten mukaisesti, mutta he ehkä salaa vähän haikailevat myös perinteisen naisen roolin perään. Hän huomaa sarjan ambivalenssin suhteen naisten rooleihin ja siihen, mitä naisilta odotetaan. Katja Valaskiven, Kaarina Nikusen ja Iris Ruohon mukaan draamasarjoissa esillä on usein juuri naisen aseman muutos, ja tyypillisesti sukupuolten välisen suhteen murtuminen esittäytyy naisen aseman muutoksena eikä mieheyttä niinkään pohdita. Ruohon, Valaskiven ja Nikusen mukaan mieheyden ihanteita ja vaatimuksia vastaan kapinoidaan lähinnä sketsiohjelmissä ja tilannekomedioissa, ja mieheyttä näyttää olevan helpompi pohtia naurun kera. (Nikunen 1996). Myös haastateltavat huomasivat sarjan naurun kohdistuvan miehiin:

- Mulle tulee sellanen vaan mieleen että, aika usein tässä kuitenkin niinku nauretaan niille miehille että, ehkä vähän sellasta et' pistetään takas sitä vuosisataista (naurua) että päästään niinku sillee vähän niinku dissaamaan että onhan se ihan hauskaa tietenk... (Vastaja 2)

Tässä vastaja 2 tulkitsee sarjaa feministisestä näkökulmasta. Sarjassa nauretaan miehille, koska halutaan vastata ikaikaiseen naisten sortamiseen tekemällä miehet naurettaviksi käyttämällä valtaa, joka naurussa tai pilkassa piilee.

Sinkkuelämää on mielestäni tilannekomedian ja draamasarjan yhdistelmä, ja siinä todella pohditaan mieheyttä naurun kera: sekä mies- että naishahmot päätyvät usein treffailurintamalla hassuihin ja noloihin tilanteisiin. Naishahmot puivat näitä tapahtumia keskenään, mutta miehiä ei useinkaan päästetä ääneen, oletettavasti sen vuoksi, että sarja on suunnattu naisille ja (nais)katsojien halutaan samastuvan päähahmoihin. Haastateltavat huomasivatkin, että *Sinkkuelämässä* miehen asemaa ei juurikaan pohdita, mikä tuntui heitä selvästi häiritsevän.

- Mul tulee ekan mieleen se, et' miehiä ei juurkaan esitetä mun mielestä hirveesti minkään tietyn niinku tyyppisinä et' se on aina tavallaan ku toi keskittyy niitten naisten niinku ongelmiin niin se että mimmonen ongelma niillä sattuu olemaan et mimmonen mieskuva siihen tulee. Ehkä ainoot mitä sitten enemmän näytetään niin onks se sitten Steve tää Mirandan se ainakin vähän pitempiaikainen miesystävä, ja just tää Kiho mutta...Musta tuntuu että niiden tunteita ei muuten hirveesti tuoda esille että muuten ku sit jossain keskusteluissa ja sit se nainen aina analysoi niitä jälkeinpäin, mutta... (Vastaja 1)

- Joo siis mulla on kans toi, mä oon miettiny tätä asiaa että ne on niinku vähän sellasia ohuita henkilöahmoja ne miehet, et' ne on jotain vaan niinku tyyppejä ja sitten ne on aika stereotyyppisesti esitetty myös miehet, naiset ja miehet niinku molemmat, mut jotenkin et' siel aina on jotain stereotyyppioita jotka tulee sinne että...vähän semmosta ohutta ehkä. (Vastaja 2)

Vastauksista ilmeni, että haastateltavat kokivat mieshahmojen käsittelyn pinnallisena ja että mieshahmot olivat olemassa vain, jotta päästäisiin käsittelemään naisten ongelmia. Mieshahmot koettiin epärealistisemmiksi kuin naishahmot, eikä miehiä aina koettu kovin toden tuntuiseksi:

- *Mut sit taas pitää ottaa huomioon että tos luodaan myös miehestä aika stereotyyppinen kuva, et' kaikki miehet ois semmosia jotka haluu vaan harrastaa irtosuhteita ja niinku oll... Et' ei sitäkään voi niinku laittaa niinku noin... (Vastaja 3)*

- *Joo, ehkä pitäis puhuu niinku feminiinisestä ja maskuliinisesta eikä niinku miehestä ja naisesta? (Vastaja 2)*

Haastateltavien vastauksista ilmenee, että sarja olisi heistä onnistunut käsittelemään tasa-arvoa paremmin, jos mieshahmoista olisi tehty moniulotteisempia ja jos sarja olisi pureutunut myös mieshahmojen tunne-elämään. Se, että mieheyttä ei käsitellä syvemmin, on feministisen projektinkin kannalta huono asia. Haastateltavat huomasivat saman kuin David Greven: sarja ei käsittele heteromieheyttä oikeastaan kovinkaan syvällisesti. Kuten Greven huomautti, miehet jätetään rauhaan, kun ”naiset ja homot nyljetään paljaaksi” (Greven 2005: 47).

Sarjan miesten ja naisten vastakkainasettelu koettiin voimakkaana, ja outona pidettiin sitä, että sukupuolten kanssakäymiseen liittyy aina seksuaalinen sävy:

- *Mun mielestä yks mikä on semmonen silmiinpistävä piirre on et' heillä ei juurikaan oo miespuolisia ystäviä, paitsi niinku homoseksuaaleja, et' semmosta niinku epäseksuaalista naisen ja miehen välillä, ystävyyttä tai mitään tämmöstä ei esitä kauheesti. Ja se on ehkä jotenkin täs koko sarjassa se on se asetelma ikään kuin, se on tää jos sen nimi nyt on Sinkkuelämää ja muuta, niin sit siitä on niinku jätetty pois kaikki semmonen mikä... (Vastaja 3)*

Miesten lisäksi muut naishahmot, kuin sarjan päänelikko, koetaan yksiulotteisiksi:

- *Ja toiset naiset on yleensä joko ne on jottain tosi kauniita malleja eli sitten samalla bimboja, tai sit jotain ketkä on niinku jotain kotirouvia ketkä on niinku niitten mielest tosi tyhmiä ja vaan haluaa lapsia ja muuta että... Sillee et ei siinä hirveesti kyl just niinku ehkä muihinkaan naisiin sitte ku tähän neljän elämään - eikä siinä nyt välttämättä tarvis ollakaan mutta niinku - perehdytä sen pintaa syvemmälle että... (Vastaja 4)*

Sarja alkoi enemmän tilannekomediana ja muuttui loppua kohden draamamaisemmaksi. Kun alussa kyse oli sukupuolten sodasta Manhattanilla, lopussa käsiteltiin enemmän parisuhteen hankaluuksia. Ainoa mieshahmo, johon sarja tutustuu syvemmin, on Mirandan poikaystävä Steve: Miranda on menestynyt juristi, hän on valinnut perinteisen miehen ammatin, on luonteeltaan järkevä ja kommentoi maailmaa sarkastisesti. Steve edustaa alempaa luokkaa, hän on baarimikko ja luonteeltaan romantikko. Tuntuu, että tekijät ovat halunneet kääntää perinteiset maskuliiniseksi ja feminiiniseksi mielletyt ominaisuudet Mirandassa ja Stevessä pääläelleen, jotta he voisivat kommentoida naisen ja miehen muuttuvaa asemaa yhteiskunnassa. Sen sijaan sarjan toinen vakiohahmo, päähenkilö Carrien on/off-poikaystävä Kiho, saa edustaa viileää ja järkevää maskuliinisuutta koko sarjan ajan, ja hahmo jää todella etäiseksi. Ja tietysti Kiho on rikas, vaikutusvaltainen miehenjätkä ja Steve tunteiden vietävissä oleva hieman ressurssi pienikokoinen mies.

Haastateltavat kokivat sarjan mieshahmot ja sivurooleissa esiintyvät naishahmot pääosin yksiulotteisina. Tästä huolimatta joidenkin vastaajien mielestä sarja kuitenkin käsitteli naisen asemaa yhteiskunnassa kriittisesti. Tämä tapahtui pääosan esittäjien roolien kautta:

Haastattelija: *Tässä jaksossa jonka katsoimme ivailtiin paria joka oli menossa naimisiin, mutta samalla kuitenkin ehkä haaveiltiin avioliitosta, miten koette tämän?*

- Musta tuntuu et', ne naiset siis haluaa sen toisen ihmisen lähelleen mutta ne ei niinkun halua astua siihen traditionaalisen naisen muottiin, joka näkyy niissä parisuhteissa, mitä ne sitten ivaa. Et' nyt noista tulee tommosia tyhmiä, että nainen jää kotiin hoitamaan lapsia ja me ei ikinä haluat olla sellasia. (Vastaja 5)

Nähdäkseni tässä vastaja 5 näkee naiskuvan moniulotteisena, koska hän huomaa, että sarjan naiset voivat haluta perheen mutta haluavat silti välttää elämistä perinteisen, patriarkaalisen naisen mallin mukaan – jollainen olisi vaikkapa naisella hoivaajan rooli, miehellä perheen elättäjän rooli.

- Ja mun mielestä kyl siin on jonkun verran otettu niinku oikeesti kantaa, tai otettu aiheeks tos sarjassa, ainakin semmosen mä muistan et', liittyks siihen mitään muuta että, sitä ärsytti ku, halusko se (Miranda) niinku osakkaaks vai jotakin vastaavaa, ja ne oli neuvottelupöydässä ja Miranda oli sanomassa jotain, ja se jätkä nosti tällai niinku

sormen pystyyn ”Ä!” niinku et’ mä puhun nyt tän, niin anna olla ku se meni tekemään sen sille äijälle se meni ihan jauhot suuhun niinku et’ jotenki se että siinä oikeen niinku, se mun mielestä niinku puhuu siitä ite et’ häntä ärsyttää ku häntä ei oteta huomioon ja mun mielestä se niinku selkeesti kohdisti huomion että sitä ei oteta huomioon sen takia että se on nainen. (Vastaja 1)

Tässä vastaja 1 viittaa jaksoon, jossa näytetään Miranda kamppailemassa työpaikallaan lakitoimistossa. Vastajan esimerkiksi nostamassa kohtauksessa oli meneillään kokous, jossa Miranda yritti saada puheenvuoron, mutta mieskollega hiljensi hänet jatkuvasti nostamalla etusormensa. Kun Miranda teki saman tempun, mies tyrmistyi. Ei liene sattumaa, että kohtauksessa oli juuri Mirandan hahmo: Miranda on neljästä naisesta selkeästi eniten toisen aallon feministi. Mirandan hahmoa pohdittaessa nousi esiin myös seuraavaa:

Haastattelija: *Entä millaisena näätte Mirandan hahmon?*

- No jos puhutaan vielä niinku näistä kliseisistä sukupuolikäsityksistä niin siinä on just nää rationaalisuus ja semmonen niinku... Sillä on tosiaan semmonen... Tämönen niinku perinteinen mies-ammatti ja kaikki tällanen et’ tavallaan sekin, mä näkisin jotenkin et’ on sellanen, jonkinlainen et’ voidaan ottaa myös näitä alueita haltuun ja joku voi olla tällanen rationaalinen vaikka se on nainen, ja perustella elämäänsä sellasilla perusteilla. (Vastaja 2)

Vastaja 2:n mielestä Mirandan hahmo on tavallaan kliseinen, koska hahmossa työuralla menestyminen liitetään rationaalisuuteen ja maskuliinisuuteen, mutta samalla on hyvä, että tällaisia ”miesten maailmassa” menestyneitä naishahmoja ylipäätään esitetään viihteessä. Myös vastaja 4 huomasi järkevään Mirandaan liitetyt maskuliiniset piirteet:

- Ja sen sarjan alussa Miranda näytti siis ihan hirvittävän paljon erilaiselta, siis se habitus oli paljon enemmän sellanen miesmäinen et’ siinä justiinsa näky se, et’ jos sä haluat menestyä miesten maailmassa, niin sun on oltava jotenkin miesmäinen. Justiinsa se et’ se, niinku, ei pukeutumiseltaan ollu niin säntillinen, ja justiinsa se et’ sitä niinku ilmeisesti siinä yhdessä jaksossa luultiin lesboksi, et’ koska se on niinku sinkku ja näyttää tuolta ni...Sitten se meni treffeille sen jonkun naisen kanssa. (Vastaja 4)

**Haastattelija: Mitä se tarkoittaa sitten että sen piti olla miesmäinen menestyäkseen?
Tarkottaako se että tää sarja on konservatiivinen vai...?**

- Niin, ehkä se on konservatiivisuutta, näkyhän se siis esimerkiksi ihan Suomenkin politiikassa ihan se et' jos on naiskansanedustaja, ja se halua olla vakuuttava niin pitää madaltaa ääntä ja... Ei saa olla niinkun sellanen naismainen, puhua korkeelta ja nopeesti ja... Onhan se konservatiivista jos ajatellaan et' jos nainen on naismainen niin silloin ei voi olla vakuuttava. (Vastaja 4)

Vastaja 4 kertoo tässä, että se millaiseksi Mirandan hahmon on rakennettu, vastaa sitä, miten oikeidenkin naisten täytyy käyttäytyä ollakseen vakuuttavia työssään: naisten täytyy omaksua maskuliinisia piirteitä, ja heidän tulee muun muassa madaltaa ääntään.

Vaikka varsinkin sarjan alussa Mirandan hahmossa on ulkoisesti maskuliinisia piirteitä, koettiin muut hahmot ulkonäöltään hyvin feminiinisiksi ja koettiin heidän panostavan paljon ulkoiseen olemukseensa. Vaikka aiemmin keskustelussa tämä sarjan piirre nähtiin feministisen projektin kannalta epäilyttävänä, myös vastakkaista näkemystä ilmeni:

- Tai mä haluisin ehkä lisätä vielä sen että jotenkin mä uskon että sen takia toi sarja on niin suosittu et' ne nimenomaan niinku... Vaikka ne niinku käyttäytyy niinku miehet ne on kuitenkin naisia, et' ne niinku saa olla kauniita ja saa olla niinku sillee naisia et' ei tarvii kuitenkaan niinku olla täysin matkia sitä miestä et' vaan voi... Se on semmosta mitä se nyt on, vähän niinku radikaalifeminismiä tai jotain sellasta joo. Että sen takia varmaan niinku on myös punoutunu ihan uudenlainen näkökanta siihen, se niinku kiinnostaa ihmisiä. (Vastaja 2)

Tässä vastaja 2 kokee sarjan naiskuvan monipuolisempänä kuin yleisesti keskustelussa koettiin, ja hahmojen olevan feminismissään jopa radikaaleja. Hän pohtii sarjan suosion johtuvan siitä, että sarjan naiset saavat käyttäytyä tavoilla, jotka on yleensä merkitty kuuluvan vain naisille tai miehille. Vaikka vastaja ei suoraan sano pitävänsä tätä hyvänä asiana, rivien välistä voi aavistella, että hän pitää tässä suhteessa sarjan naisen roolia moniulotteisempänä kuin monessa muussa tv-representaatiossa., ja että hän pitää tätä positiivisena piirteenä.

- *Mut voithan sä olla feministi vaikka sä tarvitsisitkin miestä koska se ei oo oikeestaan miehen tarvitsemista vaan se on kumppanin tarvitsemista. Ja niinku siinä olikse Sinkkuelämää 2 -leffassa niin siinähan, tai siinä ykkösessä... No kuitenkin se Samantha niinku eros lopulta siitä miehestä joka sille tuli ja siinä niinku näytettiin siinä sarjassa että on ihan fine myös elää yksin, että sä voit myös elää ilman miestä. (Vastaja 5)*

Aihe, joka herätti kritiikkiä koko keskustelun ajan, oli hahmojen vimattu parinetsintä. Tässä kommentissa vastaja 5 antaa hahmoille kuitenkin armahduksen: hahmo voi olla feministi, vaikka sarja kertoisikin kumppanin etsinnästä. Kahden edellä mainitun kommentin perusteella tulkitsen, että ryhmästä vastaja 2 ja vastaja 5 kokivat sarjan eniten haastavan perinteisiä sukupuolirooleja, vaikka vastaja 2 huomauttikin muutaman kerran sarjan hahmojen olevan stereotyyppisiä.

Myös vastaja 4 huomio tasa-arvoon tähtäävän otteen myös silloin, kun puhuimme sarjan seksikuvastosta:

- *...Sillee tavallaan meille ei ehkä ollu niin shokeeraavaa mut siinä mielessä on siinä nyt jotain hyvääkin just niinku sää sanoit siitä naisen roolista, että nainen on niinku, aina ajatellaan et nainen on huora jos nainen harrastaa niinku, vaikka irtosuhteita ja mies on sitten tosi, tosi äijä niinku kaikkien miesten keskuudessa ja ”ei siinä mitään, se on vaan mies”, et’ siinä mielessä on se nyt sillee avannu kuitenkin tätä niinkun, just että naisetkin saa niinku toimia, näin ja... Tai siis niinkun totta kai nyt saa mut, tavallaan tolee yhteiskunnalliseen keskusteluun. (Vastaja 4)*

Haastateltavat kokivat siis eri tavoin sen, haastaako *Sinkkuelämää* perinteisiä sukupuolirooleja: karkeasti ottaen vastaajat 2 ja 5 kokivat sarjan haastavan näitä rooleja melko paljon, vastaja 1 joiltain osin, ja vastaajat 3 ja 4 eivät juurikaan. Uskonkin, että sarjassa kyllä pohditaan naisen ja miehen asemaa yhteiskunnassa, mutta tämä keskustelu tapahtuu useimmiten neljän päähahmon yksityisen tunne-elämän esittämisen kautta, ei yhteiskunnallisia ongelmia esittämällä.

4.3.8 Melodramattisuus ja intimisoituminen

Sinkkuelämässä näkyy hyvin television ns. melodramaattinen muoto, josta Ruoho, Valaskivi ja Nikunen puhuvat. Melodramaattisuus merkitsee sitä, että merkitykset tuotetaan yksityisellä

tunnetasolla, jolloin sosiaaliset ja ideologiset ristiriidat esitetään emotionaalisiin väreihin. Valtakulttuurin poikkeamat tuodaan tarinoihin henkilökohtaisina, yksityisinä asioina.

”Näin esimerkiksi seksuaalisuutta tai rotua koskevat teemat saavat muotonsa juuri henkilöhahmojen identiteettien kautta. Niitä ei esitetä yhteiskunnallisina tai rakenteellisina muutoksina.” (Nikunen, Ruoho & Valaskivi 1996) *Sinkku-elämässä* henkilökohtainen taso on viety hyvin pitkälle, hahmot paljastavat katsojalle kaikkein yksityisimmät salaisuutensa, mutta esimerkiksi heidän työelämästään ja siellä kohdatuista haasteista kerrotaan paljon vähemmän. Yksi syy melodramaattisen muodon suosioon on sen pyrkimys pohtia moraalista, totuutta ja elämän tarkoitusta. Se puhuttelee erityisesti murroksen ja epävarmuuden aikoina. Henkilökohtaisuus vastaa katsojien tarpeeseen määrittellä paikkansa, ja tämä tarve voi olla erityisen suuri silloin, kun sukupuolten väliset perinteiset asetelmat muuttavat (emt.)

Juha Herkman puhuu tv-sarjojen intimisoitumisesta yleisenä tendenssinä. Intimisoituminen tarkoittaa tunteiden, henkilökohtaisten ongelmien, kokemusten ja ihmissuhteiden tuloa sarjojen keskeisiksi motiiveiksi, ja sen on esitetty koskevan koko postmodernia kulttuuria politiikan julkisuutta myöten. Herkmanin mukaan *Sinkku-elämää* on esimerkki yhteisösarjasta, joka generarajoja hämärtämällä ja useilla keskushenkilöillä pyrkii koskettamaan mahdollisimman laajaa yleisöä aikana, jolloin mediatarjontaa on paljon ja yleisön maut ja tyyli ovat pirstaloituneita, mikä tekee suuren yleisön tavoittamisesta entistä vaikeampaa (Herkman 2007:91).

Henkilökohtainen muoto korostaa tunteiden yksityisyyttä, jolloin sosiaalisten syiden ja rakenteiden kytkeytyminen näihin kysymyksiin katoaa (Nikunen, Ruoho & Valaskivi 1996). Pohdittaessa sarjan mahdollisia feministisiä ulottuvuuksia tämä on tärkeä kysymys. ”Onko sukupuolta ja tasa-arvoa helpompi käsitellä henkilökohtaisina, ehkä epäpoliittisinkin, asioina kuin yhteiskunnallisen julkisen alueen ongelmina?” Ruoho, Valaskivi ja Nikunen kysyvät. Ainakin *Sinkku-elämässä* on päädytty tähän ratkaisuun, mutta on silti selvää, että myös tasa-arvoasioita pohditaan naishahmojen puheessa koko ajan.

Mutta eihän ole niin, että feministisiä ulottuvuuksia voisi käsitellä vain yhteiskunnallisen elämän näkökulmasta, vaan henkilökohtainen ulottuvuus – jota sarja pääosin käsittelee – kertoo yhtä paljon siitä, miten sukupuolia esitetään, mitä niille sallitaan ja ei sallita ja niin edelleen. Sarja käsittelee pääosin miesten ja naisten välisiä henkilökohtaisia suhteita ja niiden muuttumista 1990- ja 2000-luvun taitteessa. Feminismin vaikutus on helpompi nähdä sarjan yhteiskunnallisia aiheissa, (kuten naisten asemassa työpaikoilla), mutta mielestäni myös intiimeissä aiheissa on usein feministinen

ote, erityisesti Samanthan hahmossa, jossa toimijuus on viety äärimilleen. Tosin Samantha saa usein myös kärsiä tästä toimijuudestaan, mitä voi pitää sarjan ”rangaistuksena” hänen epänaiseellista käytöksestään.

Yhteiskunnallisesta näkökulmasta tasa-arvoa pohditaan lähinnä vain Mirandan hahmon kautta, joka työnsä puolesta joutuu kamppailemaan perinteisesti miesvaltaisella alalla. Samantha on hahmoista toinen, joka toisinaan joutuu kamppailemaan työssään pr-alalla, koska on nainen. Kaksi muuta päähahmoa ovat perinteisimmissä naisen rooleissa, ja tällä tavoin korostuukin sarjan moniäänisyys – jokaiselle katsojalle jotakin. Calvinin mielestä on todennäköisempää, että katsoja samastuu enemmän naisjoukkoa esittävän kuin yhden vahvan feministisen hahmon vetämän sarjan ideologian kanssa, koska näin katsojalla on moninaisia mahdollisuuksia hahmoihin samaistumiseen (Calvin, 2007:8). Ruoho, Valaskivi ja Nikunen huomauttavat, että viihteessä sukupuolta ja tasa-arvoa pohtivat näkökulmat voivat nousta esiin tarinoiden kautta ja saada henkilöhahmoihin samastuneet katsojat pohtimaan jotakin, mihin hän ei ehkä ole varautunut. Näin tasa-arvokysymykset voivat tavoittaa sellaisenkin katsojan, joka ei niitä muuten olisi juurikaan pohtinut. Tätä pidän ehdottoman positiivisena mahdollisuutena.

Mielenkiintoista on se, että sarjassa hahmojen henkilökohtaiset keskustelut on tuotu julkisille paikoille: kahviloihin, ravintoloihin ja kaduille. Tässä on rikottu perinteistä naisen ja miehen asemaa, jossa miehen paikka on julkinen ja naisen kodin sfäärissä. Roisi puhe julkisilla paikoilla ärsytti yhtä haastateltavaa:

- ...Se niinku voi kajauttaa keskellä niinku jotain ravintolaa että paninpa tossa sitä ja tätä ja sit muut niinku suurin piirtein jatkaa syömistä aijaa ja sitten jatkaa omia keskusteluja. - - - Se mikä mun mielest tossa on ehkä... Inauksen siltikin musta häiritsevää on se että missä ne keskustelee näistä asioista? Niin tosi monesti niin jossain kahvilassa tai ravintolassa ja hirveeseen ääneen.” (Vastaja 1)

Julkisilla paikoilla keskustelu liittyy mielestäni sarjan esittämään sukupuolten tasa-arvoon toisen aallon feminismien kontekstissa. Hahmojen dialogi on hyvin henkilökohtaista, mutta paikka, jossa he dialogia käyvät, on julkinen. Tällä sarja kommentoi sitä, mitä nainen saa sanoa ja missä, jopa provosoivasti. Roisi puhe julkisilla paikoilla edustaa ehkä eniten toisen aallon feminismien vaikutusta sarjassa: siinä hahmot tekevät henkilökohtaisesta poliittista. ”Personal is political” on tullut tunnetuksi toisen aallon feminismien tunnuslauseena. Ritch Calvin pohtii tätä lausetta lähtökohtana sille, mikä televisiosarja määritellään feministiseksi representaatioksi. Calvinin

mukaan iskulausetta käytti ensimmäiseksi Carol Hanisch vuoden 1969 esseessään, joka lähti siitä, että yksilön sorto ja marginalisaatio ei johdu hänen henkilökohtaisista valinnoistaan vaan sosiaalisista ja poliittisista instituutioista, jotka luovat ja ylläpitävät epäoikeudenmukaisuutta. Mutta ajan kuluessa henkilökohtainen on poliittista -iskulause alettiin ymmärtää niin, että henkilökohtaisilla valinnoilla, joita teemme, on poliittista vaikutusta. Tätä näkemystä ilmensi esimerkiksi *One Day At a Time* -sarjan (1975–1984) feministiksi mielletty päähenkilö, joka otti usein esiin feministisiä aiheita, mutta ne ratkottiin henkilökohtaisina psykologisina valintoina (Calvin 2007:10,11). Tämä esimerkki todistaa, että tv-sarjat, joissa on henkilökohtaisuutta painottava postfeministinen ote, eivät ole aivan uusi ilmiö.

Roisi puhe julkisilla paikoilla liittyy nähdäkseni myös sarjan queer-piirteisiin, sillä queerin yksi keskeinen elementti on poliittisen korrektiuden ylittäminen muun muassa sen suhteen, miten ja missä seksuaalisuudesta saa puhua.

Melodramaattinen, intimisoitunut televisiorepresentaation muoto ja postfeminismin nousu liittyvät yleisesti 1980-luvulta lähtien kiihtyneeseen länsimaisen kulttuurin yksilöllisyyden korostumiseen. Käsitellessään postfeminismin historiaa Bonnie J. Dow tutkii vuoden 1982 *The New York Times Magazine*sin lehtiartikkelia, jossa käsiteltiin kaksikymppisten naisten feminismin hylkäämistä. Yksi vastaajista oli oikeustieteiden opiskelija, jonka mielestä naisten ja miesten tulisi toki saada samaa palkkaa mutta siten, että naisten tulisi todistaa arvonsa työntekijänä yksilönä. Dow'n mukaan artikkeli ilmentää sitä, että naisten mielestä feministinen aktivismi liittyi omavaraisuuden, oman elämän kontrollin puutteeseen. Tällainen keskustelu on tänään kaikkea muuta kuin ohi, ja sama pätee myös Suomessa: mediassa on keskusteltu esimerkiksi siitä, pitäisi pörssiyhtiöiden johdossa ottaa käyttöön naiskiintiöt vai ei, kun sukupuolten tasapuolisuus ei niissä edelleenkään toteudu. Kiistely siitä, rikontaanko lasikatot naisyksilöiden suorituksilla vai yhteiskunnan tasa-arvon toteutumisesta ottamalla vastuulla, jatkuu. Dow'n mukaan yksilöllisyyden lisäksi postfeminismi on korostanut perheen merkitystä, ja sitä kuinka toisen aallon feminismi väheksyi perheen ja äitiyden merkitystä naisten elämässä (Dow, 1996:90). Tässä mielessä *Sinkkuelämän* ainut postfeministi on konservatiivinen Charlotte, joka kovasti haluaisi aviomiehen ja lapsia. Sarjan toiset naiset eivät niitä elämäänsä kaipaakaan.

5. JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTAA

Tässä pro gradu -tutkimuksessa olen pyrkinyt selvittämään *Sinkkkuelämää*-televisiosarjan representoimia sukupuolikuvia teemahaastattelun avulla feministisen ja queer-teorian valossa. Tutkimuskysymyksiäni ovat olleet: 1) miten sarja haastattelemieni katsojien mielestä esittää eri sukupuolia, 2) miten sarja vastaajien mielestä käsittelee sukupuolten tasa-arvoon tai epätasa-arvoon liittyviä kysymyksiä ja 3) haastaako vai uusintaako sarja haastateltujen mielestä sukupuoliin perinteisesti liitettyjä rooleja?

Lähdin liikkeelle Anu Koivusen näkemyksestä, että erilaisilla representaatiolla kuten viihdeohjelmilla on poliittista vaikutusvaltaa. Representaatio merkitsee jonkin asian tai ilmiön jäsentämistä ja ilmaisemista, sen merkityksellistämistä ja ymmärrettäväksi tekemistä tulkitsemalla sitä suhteessa muihin representaatioihin. Siksi representaatiot ovat myös aina poliittisia: samalla kun olemassa olevat esittämisen muodot kuten televisiosarjat mahdollistavat sanomisen, ne määrittävät ja rajoittavat sitä, mitä voidaan sanoa, kuvata ja esittää (Koivunen 1997:2010). Näin ymmärrettynä televisiosarja ei ole vain jotain jonka äärellä viihdytään, vaan se luo merkityksiä myös siitä, mitä sukupuoli merkitsee mitä eri sukupuolilta odotetaan ja mitä niille yhteiskunnassa sallitaan.

Tavat, joilla naishahmoja on televisiovihteessä esitetty, ovat koko television historian ajan huolettaneet feministisiä tutkijoita, sillä televisiorepresentaatioilla on merkittävää valtaa mielipiteiden muokkaajina ja merkitysten luojina. Television tarjoama ohjelmajärjestys, tieto ja tarinat vaikuttavat siihen, miten televisionkatsojat organisoivat päivänsä, mitä he ajattelevat itsestään ja ympäröivästä maailmasta – ja siihen, miten he käsittävät itsensä sukupuolisina olentoina (D'Acci 2002:91). Viihdeohjelmat kuten *Sinkkkuelämää* toimivat kulttuurisina välittäjinä ja voivat luoda puheenaiheita ja nostaa keskusteluun kiperiäkin kysymyksiä (Nikunen, Ruoho & Valaskivi 1996:84).

Sekä *Sinkkkuelämää*-sarjasta kirjoittaneiden tutkijoiden että haastattelemieni opiskelijoiden mielipiteissä kaikuu ristiriitaisuus, kun puhutaan sarjan suhtautumisesta sukupuolten tasa-arvoon ja pohditaan sen mahdollista feminismiä. Kuten olen työn teoriaosassa selvittänyt, termi feminismi on itsessään kaikkea muuta kuin selkeä, ja feministinen aate on historiansa aikana jakaantunut moneen alaluokkaan, joiden tavoitteet ja poliittinen vaikutushalu ovat vaihdelleet suuresti. Yhteiskuntaa kritisoineella toisen aallon feminismillä oli suuri vaikutus länsimaiseen yhteiskuntaan 1960- ja

1970-luvuilla. 1990-luvulle tultaessa monien feministien mielestä sen vaikutus oli jo laimentunut, ja jotkut tutkijat pelkäsivät feminismin jopa kuolleen. Tuolloin alettiin feministisessä keskustelussa puhua niin sanotusta postfeminismistä ja kolmannen aallon feminismistä.

Tutkijat ovat hieman eri mieltä siitä, miten postfeminismi määritellään. Useimmiten sillä tarkoitetaan toisen aallon feminismin poliittisuuden hylkäämistä, mikä tuottaa helposti omaksuttavan ja ”voimaannuttavan” version feminismistä, mutta oletus naisten tasa-arvosta julkisessa sfäärissä pysyy ennallaan. Tällainen oletus vaatii miehiltä, naisilta ja kulttuurilta laajemmin ainakin jonkinlaisen ideologisen mukautumisen, mutta samalla feminismin radikaalit valtasuhteisiin ja seksuaalipoliittikkaan liittyvät näkemykset on hylätty tarpeettomina tai uhkaavina. Myös kolmannen aallon feminismi korostaa yksilöllisyyttä ja feminismin yksilöllisiä painotuksia, mutta siihen kuuluu ajatus, että sukupuolen huomioon ottavaa aktivismia tarvitaan. Kolmannen aallon feminismiä voidaan siis pitää astetta postfeminismiä radikaalimpana versiona, ja siihen on vaikuttanut queer-teoria ja naistutkimus. Kolmannen aallon feminismi poikkeaa toisen aallon feminismistä siinä, että se hyväksyy myös ristiriitaisuudet ja pyrkii ylittämään poliittisen korrektiuden rajat.

Kuten tutkimukseni teoriaosassa pohdin, *Sinkkuelämää*-sarjaa voidaan lukea esimerkiksi feministisenä, postfeministisenä, kolmannen aallon feministisenä tai jopa antifeministisenä tekstinä. Näille kaikille lukutavoille yhteistä on se, että sarjan nähdään hylänneen 1960- ja 1970-luvun toisen aallon feminismin tai sarjan koetaan neuvottelevan sen kanssa.

Haastatteluryhmäni koostui viidestä suomalaisesta yliopisto-opiskelijasta, ja heidän taustansa korkeakouluopiskelijoina luonnollisesti vaikutti suuresti saamaani vastauksiin. Samoin vaikutti se, että haastattelu tapahtui yliopiston tiloissa. Voidaan olettaa, että mikäli haastattelu olisi tapahtunut vaikkapa illalla jonkun haastateltavan kotona, vastaukset olisivat voineet olla erilaisia. Uskon, että haastateltavien yliopisto-tausta vaikutti siihen, että he kommentoivat sarjaa hyvinkin kriittiseen sävyyn – he ovat tottuneet tällaiseen kielenkäyttöön akateemisessa maailmassa ja osaavat purkaa erilaisia representaatiota sanoin. Lisäksi vastauksista kuului se, että he ovat jollain lailla aikaisemmin jo pohtineet sukupuolikysymyksiä. Varmasti haastattelukutsuuni vastasi henkilöitä, joita sukupuoleen liittyvät kysymykset kiinnostavat ja jotka haluavat keskustella niistä ja analysoida tätä aihepiiriä. Mutta samalla he hakeutuivat ryhmään, koska olivat seuranneet *Sinkkuelämää* ja pitivät sarjaa ellei mielenkiintoisena niin ainakin seuraamisen arvoisena. Jälkikäteen pohdin, että ehkä haastateltavat pidättäytyivät sanomasta hyvin henkilökohtaisia kommentteja, koska ajattelivat osallistuvansa akateemiseen tutkimukseen ja että heidän tulisi puhua tiettyyn akateemiseen sävyyn,

vaikka haastattelutilanteessa yritinkin rohkaista heitä puhumaan vapaaseen ja henkilökohtaiseen tyyliin. Voi olla, että tämän kaltaisessa haastattelutilanteessa on helpompaa analysoida sarjaa yleisellä tasolla kuin paljastaa itsestään liikaa viittaamalla henkilökohtaisiin kokemuksiin. Oikeastaan vain yksi vastaaja viittasi haastattelussa omaan elämäänsä ja siinä ilmeneviin samankaltaisuuksiin sarjan kanssa. Nämä kommentit olivatkin hyvin mielenkiintoisia, ja ne ehkä kertoivat eniten tämän haastateltavan kokemuksista sarjaan liittyen.

Millaisia merkityksiä haastatteluryhmäni löysi sarjan sukupuoliesityksistä? Miten sarja vastaajien mielestä esitti eri sukupuolia ja käsitteli sukupuolten tasa-arvoon tai epätasa-arvoon liittyviä kysymyksiä? Pohdittaessa naisen asemaa haastateltavat nostivat monesti esiin sarjan hahmojen tekojen ja sanojen ristiriitaisuuden suhteessa sukupuolten tasa-arvoon. Hahmot koettiin kyllä itsenäisiksi naisiksi, ja koettiin, että hahmot eivät halunneet elää traditionaalissa naisen mallissa. Kuitenkin hahmojen pakkomielteinen parinetsintä tuntui vastaajien mielestä sotivan itsenäisen naisen ideaa vastaan. Naisten asemaa pohdittaessa vastaajat nostivat esiin hahmojen luokkataustan: hahmot näyttivät elävän kovin yläluokkaista elämää, mutta tätä piirrettä ei koettu uskottavaksi, sillä hahmojen ammatit viittasivat keskituloisuuteen. Kaikkein epärealistisimpana piirteenä sarjassa haastateltavat kokivat juuri hahmojen kuluttamisen: heistä oli selvää, että hahmojen työstään saamalla palkalla ei maksettaisi heidän kuluttamisensa tasoa. Ehkäpä tässä näkyy suomalainen käytännöllinen ajattelu. Vastaajat eivät myöskään kokeneet, että sarja kuvaisi keskimääräisen amerikkalaisen naisen arkea millään tavalla. Näyttääkin siltä, että mikäli sarjan tekijät toivoivat shoppailun tuovan (nais)katsojille eskapistisia tai fantastisia kokemuksia, se ei ainakaan näihin suomalaisiin yliopisto-opiskelijoihin aivan purrut, vaan he huomasivat sarjan esittämän naiskuvan ja todellisten naisten yhteiskunnallisen aseman välisen ristiriidan.

Haastattelussa ilmeni myös, että osa haastateltavista piti sarjan hahmoja feministeinä, osa ei. Tämä viittaa nähdäkseni paitsi haastateltavien erilaisiin kokemuksiin sarjan hahmoista, myös itse feminismi-termin hyvin erilaiseen ymmärtämiseen. Termillä on lukemattomia eri merkityksiä niin akateemisissa yhteyksissä kuin kansankielessäkin. Uskon, että termiin liittyy haastateltavien elämissä paljon tunteita niin sen poliittisen, yhteiskunnallisen kuin henkilökohtaisenkin tason vuoksi.

Huomionarvoista on se, että haastateltavien mielestä mieshahmot esitettiin sarjassa kovin stereotyyppisinä tai ohuina, ja tämä jäi heitä häiritsemään. Siksi koettiin, että sarja ei käsitellyt tasa-arvoaiheita kunnolla. Juuri postfeministisiin representaatioihin liittyy ajatus, että naisilla olisi oma erityinen psykologinen todellisuutensa. Painottaessaan naisten uniikkia todellisuutta, joka sijoittuu

miesten ja lasten todellisuuksien rinnalle, postfeminismi joko muuttaa tai palauttaa heteroseksuaalisia valtasuhteita (Gerhard 2005:41). Postfeministiseen representaatioon sopii siten, että mieshahmot jäävät sarjassa ohuiksi – näin voidaan keskittyä naisten omasta oletetusta psykologisesta todellisuudesta kertomiseen. Näin ajateltuna haastateltavat tulkitsivat *Sinkkuelämää*-sarjaa postfeministisenä representaationa. Mielenkiintoista onkin, että tällainen postfeministinen strategia ei haastateltaviini iskenyt, vaan päinvastoin jäätiin kaipaamaan sarjaan myös miesnäkökulmaa.

Entä haastoiko vai uusinsiko sarja haastateltujen mielestä sukupuoliin perinteisesti liitettyjä rooleja? Kyllä ja ei – pääosin sarjan ei nähty olevan radikaalisti sukupuolirooleja haastava. Erityisesti hahmojen ulkonäkökeskeisyys ja miehenmetsästys koettiin perinteisiä sukupuolirooleja pönkittävinä piirteinä. Yhden vastaajan sanoin: ”ketä varten ne sitten pukeutuu ja näin päin pois ja ketä varten ne tekee niitä asioita niin... Onks se sitten yhteiskunnan paineet ja miehet ja mitkä että...”

Mutta samalla kun sarjan nämä piirteet koettiin ahdistaviksi, haastateltavat kertoivat pitävänsä naisten välisen ystävyuden representointia positiivisena ja ehkä jopa urauurtavana piirteenä. Koettiin vapauttavana, että hahmot eivät eläneet ydinperheessä ja että he muodostivat toisilleen vaihtoehtoisen perheen. Sen sijaan sarjaan keskeisesti kuuluva seksin kuvaaminen liitettiin ennen kaikkea sarjan teko aikaan: arveltiin, että sarjan teko aikana vuosituhannen vaihteessa televisiossa oli tarvetta shokeeraavalle representaatiolle mutta että nykyään seksin käsitteleminen ei enää shokeeraa yleisöä samalla tavalla mediaesitysten muututtua aika lailla noista ajoista.

Tulkintani mukaan erityisesti kaksi haastateltavaa, vastaajat 2 ja 5, kokivat hahmojen myös haastavan perinteisiä sukupuolirooleja ulkonäkökeskeisyydestä ja parinetsinnästä huolimatta. Samalla kun vimmaista kumppaninetsintää pidettiin epäilyttävä piirteenä tasa-arvon kannalta, nämä haastateltavat kokivat naisten aktiivisuuden ja epäsovinnaisuuden piirteiksi, jotka mursivat viihteen yleensä kapeaa naisen roolia. Vastaaja 5 koki myös, ettei sarjan keskeinen elementti, parinetsintä, välttämättä viittaa perinteiseen naisen rooliin: hän huomautti, että hahmo voi olla feministi ja silti haluta löytää kumppanin; nämä kaksi sarjan elementtiä eivät sulje toisiaan pois. Vastaaja 1 koki sarjan haastavan sukupuolirooleja jonkun verran, mutta vastaajat 3 ja 4 eivät juurikaan kokeneet näin.

Haastateltavat myös tunnistivat sarjan sukupuoliesityksistä monia stereotyyppioista – esimerkiksi sen, että miehiä kiinnostavat irtosuhteet – vaikka en heiltä stereotyyppioista suoraan kysynytäkään.

Haastateltavat huomioivat, että stereotyyppioita käytetään sarjassa kerronnallisena keinona, joka mahdollistaa esimerkiksi päähenkilöiden erilaisten luonteenpiirteiden korostamisen. Yleisesti ottaen haastateltavani analysoivat sarjaa hyvin kriittiseen sävyyn, minkä arvelen johtuvan heidän taustastaan korkeakouluopiskelijoina ja siten siitä, että he opiskeluissaan ovat tottuneet analysoimaan representaatioita. Haastateltavani olivat katsoneet sarjaa paljon, tunsivat sen hyvin, ja monet heistä ilmaisivat haastattelukutsun yhteydessä pitävänsä sarjasta paljon. Televisiorepresentaatiosta pitäminen ja samalla sen sukupuoliagendoihin kriittisesti suhtautuminen eivät siis todellakaan sulje toisiaan pois.

Sinkkuelämää voidaan nähdä intimisoituneena, postfeministisenä representaationa. Sen hahmot ovat itsenäisiä uranaisia, mutta heidän elämiään ja ongelmiaan ei juurikaan käsitellä yhteiskunnallisesta näkökulmasta, vaan liikutaan hyvin henkilökohtaisten tapahtumien tasolla. Mutta sarjassa on postfeminismille epätyypillistä yhteisöllisyyttä: siinä neljä naista kohtaa toisinaan epäreilun maailman yhdessä, toisiaan tukien. Mirandan hahmossa myös toisen aallon feminismi saa äänen, sillä hän taistelee paikastaan uramaailmassa miesten keskellä, ja hänen tavassaan puhua kuuluu toisen aallon feminismin perinne. Mutta Mirandankaan hahmo ei ole haavoittumaton; hän pettyy, suree ja tekee virheitä. Nämä takaiskut eivät kuitenkaan useimmiten tapahdu työpaikalla vaan tunne-elämässä, ja siksi sarjan kerrontaa voi pitää melodramaattisena tai intimisoituneena. Tällainen henkilökohtainen muoto korostaa tunteiden yksityisyyttä, jolloin sosiaalisten syiden ja rakenteiden kytkeytyminen näihin kysymyksiin saattaa kadota. Itseäni kuitenkin kiinnostivat ja huvittivat monesti juuri ne kerrat, kun sarjassa näytettiin esimerkiksi Mirandan kamppailua hänen työpaikallaan lakitoimistossa – kuten edellä mainitussa kokouskohtauksessa. Tällaiset kohtaukset jäävät sarjassa kuitenkin valitettavasti vähemmistöön.

Mielenkiintoinen piirre *Sinkkuelämää*-sarjassa on queerin kietoutuminen kerrontaan, mikä liittyy intimisoitumisen ohella myös toisen aallon feminismin taakse jättämiseen. Queeriinhän kuuluu kaikenlainen pääläelleen kääntäminen ja ilottelu, ja yhdessä nämä keinot voivat haastaa perinteiset heteronormatiiviset ja patriarkaaliset valta-asetat. Queerin tavoite voi siis olla sama kuin toisen aallon feminismin, eli perinteisten valta-asemien murtaminen, mutta sen toimintatavat eivät ole yhteiskunnallisia ja vakavia, vaan karnevalistisia ja viihteenomaisia. *Sinkkuelämässä* on piirteitä toisen aallon feminismin yhteiskuntakritiikistä mutta myös postfeministisestä yksilöllisyyden korostamisesta ja queerille tyypillisestä karnevalismista. Sarjan kokoava voima voisikin siis olla kolmannen aallon feminismi, joka hyväksyy myös vähemmän täydelliset naiskohtalot ja murtumat mutta on kuitenkin perusotteeltaan sukupuolten tasa-arvoon tähtäävää. Haastateltavien kommentteista päätellen luki sarjaa postfeministisenä tekstinä ja osa tulkitsi sitä kolmannen aallon

feminismin näkökulmasta.

Sinkkuelämää-sarjan voi nähdä edustavan erityisesti postmodernille ajalle tyypillistä mediaesitystä, sillä se tarjoaa monenlaisia ”totuuksia” esimerkiksi sukupuolten tasa-arvon ja seksuaalisuuden suhteen. Lopulta onkin vaikea sanoa, mikä sarjan kanta esimerkiksi feminismiin on. Kuten Juha Herkman on maininnut, postmoderni aika tarjoaa koko ajan vähemmän pysyviä arvoja ja totuuksia, ja siksi myös sukupuoleen ja seksuaalisuuteen suhtaudutaan ikään kuin leikkinä, jossa rooleja voi vaihtaa tarpeen mukaan (Herkman 2007:90).

Sinkkuelämää heijastaa postmodernia aikaamme korostamalla henkilökohtaista tasoa, sillä suuret yhteiskunnalliset aatteet kuten toisen aallon feminismi on jätetty taakse ja maailmaa koostuu lukemattomista ”totuuksista” ja ristiriitaisuuksista. Tietty yhteiskunnallinen aate, kuten feminismi, ei enää riitä identiteetin rakennusaineeksi, vaan tärkeintä on luoda oma, uniikki identiteetti. Luodakseen ajallemme tyypillisen maailmankäsityksen mukaisen yksilöllisyyttä korostavan ja minäkeskeisen uniikin identiteetin yksilön täytyy koota se lukemattomista eri lähteistä ja loputtomasta informaatiovirrasta. Se, mitä kerromme itsestämme julkisesti maailmalle, on mullistunut täysin internetin ja sosiaalisen median myötä viimeisen kymmenen vuoden aikana. Jos palataan yli kymmenen vuoden takaiseen aikaan, eli aikaan jolloin *Sinkkuelämää* alkoi, ei tavallisilla ihmisillä oikeastaan ollut identiteettiä julkisuudessa, ja tuntemattomien ihmisten oli hyvin vaikeaa löytää tietoja toisistaan. Kun *Sinkkuelämän* naishahmot tilittävät vaikkapa seksikokemuksistaan hyvin avoimesti, tätä pidettiin sarjan alkuaikoina hyvin shokeeraavana, vaikka kyseessä oli fiktiivinen sarja. Nykyään moinen julkinen tilittäminen on arkipäivää, ja sitä tekevät ihan oikeat ihmiset esimerkiksi sosiaalisessa mediassa. Tältä kannalta katsottuna *Sinkkuelämää* on ollut mukana luomassa intimisoitunutta, henkilökohtaista tasoa korostavaa mediakulttuuria.

Sinkkuelämää korostaa ennen kaikkea yksilöllisyyttä ja yksityisiä tunteita, vaikka se samalla käsittelee naisten asemaa yhteiskunnassa. Tässä lienee selitys sen ja feminismin ambivalentille suhteelle: yksityisellä ja melodramaattisella muodolla pohditaan feministisiä kysymyksiä, jotka ovat aina myös yhteiskunnallisia ja poliittisia.

LÄHTEET

Kirjalliset lähteet:

Akass Kim & McCabe Janet (2004). *Reading Sex and the City*. London & New York: I.B. Tauris

Astrid, Henry kirjassa *Reading Sex and the City*. London & New York: I.B. Tauris

Brown, Mary Ellen (1990). *Television and Women's culture – The Politics of the Popular*. London: Sage

Butler, Judith (2006). *Hankala sukupuoli*. Suom. Tuula Pulkkinen ja Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus

Calvin, Ritch (toim.) (2007). *Gilmore Girls and the Politics of Identity*. Jefferson, USA: McFarland & Company Inc.

Clarke, Danae (1990). *Cagney & Lacey: Feminist Strategies of Detection* kirjassa Brown, Mary Ellen (toim.) *Television and Women's culture – The Politics of the Popular*. London: Sage

Cranny-Francis, Anne; Kirkby, Joan; Stavropoulos, Pam & Waring, Wendy (2003). *Gender studies – Terms and Debates*. New York: Palgrave MacMillan

Dow, Bonnie J. (1996): *Prime-time Feminism*. Philadelphia, USA: University of Pennsylvania Press

Gerhard, Jane (2004). *Sex and the City. Carrie Bradshaw's queer postfeminism*. Feminist Media Studies. Vol. 5, No.1, Routledge Taylor & Francis Group.

Greven, David (2004). *The museum of unnatural history: male freaks and Sex and the City* kirjassa *Reading Sex and the City*. London & New York: I.B. Tauris

Herkman, Juha (2007). *Kriittinen mediakasvatus*. Tampere: Vastapaino

Kaufer Busch, Elisabeth (2009). *Ally McBeal to Desperate Housewives – A Brief History of the Postfeminine Heroine*. Perspectives on Political Science. Spring 2009, Volume 38, Number 2.

Merck, Mandy (2004). *Sexuality in the City* kirjassa *Reading Sex and the City*. London & New York: I.B. Tauris

Miller, Toby (2002). *Television Studies*. London: British Film Institute

Nikunen Kaarina (1996). *Nainen Viihtenä, mies viihdyttäjänä – viihtyykö katsoja?* Yleisradion tasa-arvotoimikunnan julkaisuja. Helsinki: Yleisradio Oy

Rossi, Leena-Maija (2003). *Heterotehdas*. Helsinki: Gaudeamus

Snäll, Mitti (1997). *Haastattelupuheesta tutkijan tulkintaan – Kolme kertomusta laadullisesta yleisötutkimuksesta*. Helsinki: Helsingin yliopisto, Viestinnän laitos. Julkaisuja. Sarja 2A/1/1997

Stillion Southard, Belinda A. (2008). *Beyond Backlash: Sex and the City and Three Feminist Struggles*. Communication Quarterly, Vol. 56, No 2, May 2008, s.149-167. Routledge Taylor & Francis Group

Stockbridge, Sally (1990). *Rock Video – Pleasure and Resistance* kirjassa Brown, Mary Ellen (toim.) *Television and Women's culture – The Politics of the Popular*. London: Sage

Tudor, Andrew (1999). *Decoding Culture*. London: Sage Publications

Sähköiset lähteet:

Sex and the City (1998-2004). Televisiosarja. USA: HBO

http://en.wikipedia.org/wiki/Buddy_film. Luettu 26.11.2011.

http://en.wikipedia.org/wiki/Cagney_%26_Lacey. Luettu 26.11.2011.