

TAMPEREEN YLIOPISTO

Anniina Mustalahti

”OLTIIN OMIA ITTEEMME”
Dokumenttielokuvissa esiintyneiden henkilöiden
kokemuksia julkisuudesta

Tiedotusopin pro gradu -tutkielma

Tammikuu 2012

TAMPEREEN YLIOPISTO

Viestinnän, median ja taiteen yksikkö

MUSTALAHTI, ANNIINA: ”Oltiin omia itteemme.” Dokumenttielokuvissa esiintyneiden henkilöiden kokemuksia julkisuudesta.

Pro gradu -tutkielma, 110 s., + liite.

Tiedotusoppi

Tammikuu 2012

Tarkastelen haastattelututkimuksessani kolmen dokumenttielokuvassa esiintyneen ihmisen kokemuksia julkisuudesta. Tarkoitukseni on lähestyä yksityisen ja julkisen tematiikkaa yksilön näkökulmasta ja selvittää, mikä henkilöitä on motivoinut paljastamaan yksityiselämänsä ja millaisia seurauksia dokumenttielokuvassa esiintymisestä on koitunut.

Yksityisen tuleminen julkiseen on kerännyt runsaasti epäilyjä, jotka perustuvat yleensä ajatukseen, että tunnustukset rapauttavat kansalaisuuttamme. Kritiikille pohjan on rakentanut Jürgen Habermas teoksessaan *Julkisuuden rakennemuutos* (1962). Teos perustuu yksityisen ja julkisen jäykkään jaotteluun, jossa yksityinen edustaa feminiinistä tunnetta ja julkinen maskuliinista järkeä. Tähän feministit ovat myöhemmin tarttuneet: jako perustuu patriarkaalisen kulttuurin normeihin.

Habermasilaista kritiikkiä ovat sittemmin ylläpitäneet muun muassa Frank Furedi (2004) ja Deborah Lupton (1998). He näkevät mediakulttuuriin levinneet tunnustukset oireena terapiakulttuurista, joka tekee kansalaisista itseään paapovia potilaita. Sosiologi Zygmunt Bauman katsoo yksityistymiskehityksen kehittyneen niin pitkälle, että se ajaa yksilöt identiteetikriisiin. Postmodernin, ts. notkean modernin, olosuhteet ovat itseään toistava kehä, jossa ihmiset ratkovat ongelmiaan yksin tavoittamatta niitä rakenteita, jotka ongelmat aiheuttavat. Pureudun identiteetin käsitteeseen Janne Kurjen (2010) lacanilaisia käsitteitä soveltavan mallin avulla. Kurki tarjoaa kiinnostavan näkökulman postmoderniin identiteetikriisiin. Hän esittää, että mediassa ei pohdita yhtä olennaista ulottuvuuttamme, johon identiteettimme osittain perustuu: rajallisuuttamme. Identiteettimme perustuvat sen sijaan yhä vahvemmin aistittavan ja ajateltavan ulottuvuuden varaan, mikä tekee identiteeteistämme hauraita.

Julkisuusteorioiden ohjaamana keskityn analysoimaan henkilön käsityksiä julkisuudesta yleensä, kokemuksia julkisuudesta dokumenttiprojektissa ja prosessia identiteetin rakentamisen näkökulmasta. Haastateltavat näkevät viihteellisen julkisuuden käyttävän hyväkseen ja vääristävän yksityisiä tunnustuksia. Dokumentissa esiintyminen taas koetaan turvallisenä julkisuuden muotona, jossa ollaan vain ”omia itsejään”. Dokumentti koetaan myös keinona vaikuttaa notkean modernin olosuhteissa. Henkilöt tekevät eroa itsensä ja muiden välillä ”aitouden” ja ”avoimuuden” perusteella, minkä voi yhtäältä nähdä terapiakulttuurin oireena. Toisaalta se voi olla merkki kaipuusta reaalisesta rajallisuuteen, jonka Kurki näkee mediakulttuurista hävinneen. Pohtimalla rajallisuuttamme dokumentilla on potentiaali lievittää notkean modernin identiteetikriisiä.

Asiasanat: julkisuus, yksityinen ja julkinen, Jürgen Habermas, terapiakulttuuri, Frank Furedi, Deborah Lupton, Zygmunt Bauman, notkea moderni, dokumenttielokuva, identiteetti, Lacan, elettävä reaalin, Janne Kurki.

Sisältö

1. Johdanto	1
1.1. Tutkimuskysymykset	5
2. Yksityinen ja julkinen	7
2.1. Käsitteistä.....	7
2.2. Habermasin porvarillinen julkisuus	8
2.2.1. Rappio oli jo alussa	10
2.2.2. Feministinen kritiikki.....	11
2.3. Tunteiden kulttuuri.....	14
2.3.1. Lupton, järki ja tunteet	14
2.3.2. Furedi ja terapiakulttuuri.....	16
2.4. Tunnustus ja todistus.....	17
3. Zygmunt Baumanin Notkea moderni.....	21
3.1. Aikamme on notkeaa kuin neste	21
3.2. Identiteetti on jatkuva projekti	22
4. Identiteetti	32
4.1. Käsitteestä	32
4.2. Identiteetti ja media psykoanalyysin näkökulmasta.....	33
5. Dokumenttielokuva.....	37
5.1. Dokumenttielokuvan olemuksesta	37
5.2. Dokumenttien lajityypeistä ja moodeista	40
5.3. ”Totuus” ja oikeat elämät eettisenä ongelmana	42
6. Aineisto ja menetelmät	48
6.1. Metodologisia lähtökohtia: poststrukturalismista metarealismiin	48
6.2. Teema- ja syvähaastattelun välimaastossa	50
6.2.1. Haastattelukysymykset.....	53
6.2.2. Haastattelun etiikkaa: anonymi vai ei?	54
6.2.3. Haastattelujen kulku.....	55
6.2.3. Validiteetti ja reliabiliteetti, eli oma asema ja sen kyseenalaistaminen	56
6.3. Aineisto	57
6.3.1. Aineiston valikoimisesta ja hankkimisesta	57
6.3.2. Miesten vuoro	58
6.3.3. Matkalla vanhuuteen	60
6.3.4. Freetime Machos	60
7. Analyysi.....	62
7.1. Lähtökohdat luokittelulle: narratiivisen analyysin välineitä.....	62
7.2. Olosuhteet: käsitys ”ulkopuolisesta” julkisuudesta	65
7.2.1. Julkisuuden motiivit ja voima	65
7.2.1. Odotukset dokumentista.....	74
7.3. Kokemus dokumentista julkisuutena	76

7.3.1. Motiivit dokumenttiprojektiin lähtemiseen.....	76
7.3.2. Prosessi.....	81
7.4. Dokumentti identiteettityönä.....	85
7.4.1. Hyvä palaute ja huomio (me).....	89
7.4.2. Arvosteleva palaute ja välinpitämättömyys (he).....	92
7.4.3. Vapautus!	96

8. Johtopäätökset 98

8.1. Olosuhteet	98
8.2. Kokemus dokumentista.....	100
8.3. Identiteetti	102
8.4. Pohdintaa.....	104
Kirjallisuus	106
Elektroniset viitteet	110
Liite	111

1. Johdanto

Hikinen mies istuu olohuoneessani. Hän kertoo elämäntarinaansa hikinorojen ja kyynelten valuessa pitkin paljasta ihoa saunanlauteille. Kaikki tämä tapahtuu kameran edessä, ja miehen tunteita ovat tallennushetken jälkeen todistaneet kymmenet tuhannet silmäparit. Moneen kertaan maailmalla palkittu dokumenttielokuva *Miesten vuoro* koostuu suomalaisten miesten puheenvuoroista, joissa miehet pohtivat menneitä kipeitä asioitaan ja ikään kuin piirtävät omaa elämänlankaansa. Elokuva nosti suomalaisen miehen tunteet rytinällä julkiseen keskusteluun.

Miesten vuoro ei jää tunteineen yksin. Media pursuaa ihmisten elämäntarinoita: hääohjelmissa tunnustetaan rakkautta, ja uutisissa revitellään poliitikkojen ihmissuhteilla. Yksityisen tunkeutumisesta julkiseen puhutaan yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa jopa halveksuen, ikään kuin se rapauttaisi yhteiskuntaamme viemällä aikaa ja tilaa analyttiseltä poliittiselta keskustelulta. Samalla on kiinnostavaa, että tunteista kertova *Miesten vuoro* on ollut ehdolla myös Euroopan parhaaksi dokumenttielokuvaksi kahden poliittisen dokumenttielokuvan rinnalla. Kilpakumppaneina olivat Afganistanin sodasta kertova *Armadillo* ja *Nostalgia de la Luz*, jossa etsitään sekä maapallon ulkopuolista elämää että Pinochetin aikaan Chilessä murhattujen ruumiita. Voisikin tulkita, että *Miesten vuoro* onnistuu kertomaan tavallisesti yksityisinä pidetyistä asioista ja tunteista tavalla, joka tekee niistä yhteiskunnallisia ja siten myös arvostettuja. Henkilökohtaista, kehollista ja paikallista korostavien dokumenttien nousuun onkin vaikuttanut taiteessa ja tieteessä tapahtunut laajempi muutos, kuten refleksiivisyys ja feminismi yhteiskuntatieteissä (ks. Aaltonen 2006, 75).

Joukkoviestintätutkimuksessa tunnustuksen tai tunnepuheen tematiikkaa lähestytään usein naistenlehtien (ks. esim. Saarenmaa 2010), tosi-tv:n (Aslama & Pantti 2007) tai esimerkiksi keskusteluohjelmien (Aslama 2010) näkökulmasta. Dokumenttielokuvaa koskevassa tutkimuksessa kohteiden ääni hukkuu kuitenkin tekijöiden ja ohjaajien näkemysten alle. Julkisuuden tematiikan näkökulmasta tavallisia ihmisiä kuvaava dokumenttielokuva on kiinnostavan ristiriitainen: kamera seuraa kohteen yksityiselämää, mutta valmis elokuva on kenen tahansa katseltavissa.

Lähestyn aihetta pro gradu -tutkielmassani haastatteleamalla dokumenttielokuvissa esiintyneitä ihmisiä. Olen kiinnostunut ihmisten kokemuksista yksityiselämänsä näyttämisestä julkisuudesta ja siitä, miten he kokevat pystyvänsä sen avulla vaikuttamaan. Olen valinnut kolme haastateltavaa

viime vuosien dokumenttielokuvafestivaaleilla esitetyistä dokumenttielokuvista *Miesten vuoro* (2009), *Freetime Machos* (2010) ja *Matkalla vanhuuteen* (2008). Niissä kaikissa on henkilökohtaisia elementtejä elokuvan kohteiden elämästä. Kaikki kolme dokumenttia on esitetty televisiossa, ja lisäksi *Miesten vuoro* ja *Freetime Machos* ovat olleet myös elokuvateatterilevityksessä ja keränneet ehdokkuuksia ja palkintoja kansainvälisillä elokuvafestivaaleilla. Pyrin käymään haastateltavien kanssa kronologisesti läpi elokuvan tekoprosessin aina motiiveista ja odotuksista julkisuuden käsittelyyn asti. Mitkä asiat vaikuttivat siihen, mitä elokuvassa näytetään? Entä kuinka henkilö koki tulleensa käsitellyksi? Lisäksi pyrin keskustelemaan heidän kanssaan julkisuuden muutoksesta: mitä mieltä he ovat yksityisen tulemisesta julkiseen? Esittelen dokumenttielokuvan ominaispiirteitä luvussa 5.

Tutkimukseni primaariaineisto koostuu kolmesta haastattelusta, joiden lisäksi olen haastatellut yhtä dokumenttielokuvaohjaajaa tutkimuksen taustaksi. Olen kytkenyt aineiston tiukasti julkisuusteoriaan, josta myös tutkimuskysymykset (luku 1.1.) kumpuavat. Tutkimusta ohjaa vahvasti yksityisen ja julkisen tematiikka, mutta viitekehukseen liittyy myös identiteettiä ja mediaa sekä dokumenttielokuvaa käsittelevä tutkimus. Käytän metodina aineiston keruussa syvä- ja teemahaastattelun välimuotoa. Varsinaista aineistoa tulkitsem fenomenologis-hermeneuttisen tutkimusperinteen hengessä narratiivisen analyysin välineitä apuna käyttäen. Esittelen aineistoani ja metodeitani luvussa 6.

Teoreettinen osio alkaa yksityisen ja julkisen käsitteiden avaamisesta. Yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen julkisuuskäsitys pohjautuu pitkälti saksalaisen sosiologin Jürgen Habermasin teokseen *Julkisuuden rakennemuutos* (1962, suom. 2004). Habermasin käsitys julkisen järjenkäytön rappeutumisesta on kerännyt kritiikkiä erityisesti feministeiltä (ks. esim. Landes 1998, Benhabib 1998, Fraser 1990, Ryan 1990), jotka muistuttavat, että Habermasin mukaan julkisuus alkoi rappioitua siinä vaiheessa, kun julkinen päätöksenteko tuli myös naisten ulottuville. Feministit ovat puolustaneet myös henkilökohtaisen poliittisuutta, mutta monet ovat Habermasin kanssa lopulta samaa mieltä siitä, että yksityiset tunnustukset vievät ihmisten huomiota poliittisesta päätöksenteosta (ks. esim. Lupton 1998).

Kun käsitellään yksityisen tunkeutumista julkisuuteen, mainitaan usein sana ”tunnustus”. Tunnustaminen ja sen rinnalla todistaminen ovat Foucault’lta perittyjä käsitteitä, joilla viitataan

itsestä puhumiseen ja siihen, että oma toiminta asetetaan toisten arvioitavaksi. Kun tunnustava subjekti kysyy itseltään, mitä minä olen tehnyt, todistava subjekti pohtii, mitä minun nähteni tai kuulteni on tehty. Käsitteiden juuret ulottuvat antiikin oikeuskäytäntöihin ja juutalais-kristilliseen ripittäytymisperinteeseen, ja tunnustuksen ja todistuksen oletetaan edelleenkin paljastavan jotain totuudenmukaista ja merkityksellistä. (Kujansivu & Saarenmaa 2007, 10–13.) Käsitteet liittyvät vahvasti myös identiteettityöhön, sillä niissä on kyse itsensä peilaamisesta muihin ja omiin tekoihin. Dokumenteissa voi nähdä olevan paljon tunnustamisen ja todistamisen piirteitä: niissä ihmisten oletetaan näyttävän ja kertovan jotain totuudenmukaista ja yleisöä kiinnostavaa. Aspektia vahvistaa myös se, että dokumentti-sana viittaa tallentamiseen, johonkin todelliseen ja faktuaaliseen (Ellis & McLane 2005, 3).

Toistaiseksi motiiveja julkiseen avautumiseen on pyritty selittämään esimerkiksi sillä, että niin sanottu terapeutti-kulttuuri on vallannut myöhäismodernin yhteiskuntamme. Terapiakulttuurin keskiössä on ajatus yksilöstä emotionaalisen, haavoittuvan ja problemaattisena olentona, mikä suuntaa katset ihmisten sisäiseen tunnemaailmaan. Kun tunnustuksellisuus saavuttaa hegemonisen aseman kulttuurissa, siitä tulee itsestään selvää, eikä sen tarkoituksia oikeastaan enää kyseenalaisteta. Kun postmodernissa totuuksia on aina monta, tunnustuksen totuusaspekti häviää ja tunnustusaktista tulee tunnustamisen itseisarvo. (Furedi 2004, ks. Sumiala-Seppänen 2007, 176–179.) Tällaisen teoreettisen viitekehyksen sisällä on kiinnostavaa, kuinka dokumenttielokuvissa esiintyneet ihmiset ovat kokeneet omien yksityisten asioidensa jakamisen julkisesti ja kuinka he reagoivat saamaansa palautteeseen. Käsitteiden Habermasia, hänen feminististä kritiikkiään, tunteiden kulttuuria sekä tunnustuksen ja todistuksen käsitteitä luvussa 2.

Luvussa 3 tarkastelen puolalaisen sosiologin Zygmunt Baumanin teorioita postmodernista, toisin sanoen notkeasta modernista. Kun Habermas näkee, että julkisuus on tunkeutunut yksityiseen, Bauman näkee, että notkean modernina aikanamme yksityiset asiat ovat vallanneet julkisuuden sfääriin. Ongelma piilee siinä, että yksityisiä ongelmia tunnustetaan julkisesti, mutta ongelmat eivät tavoita niitä olosuhteita, jotka ongelmat aiheuttavat. Lopulta ongelmat jäävät yksityisiksi, ja niitä aiheuttavat rakenteet vain vahvistuvat. Bauman kuvaa värikkäästi notkean modernin rakenteita, jotka eivät hänen mukaansa siedä minkäänlaista kritiikkiä. Baumanin inspiroimana pyrin löytämään aineistostani vastauksia siihen, millaisissa olosuhteissa haastateltavat kokevat toimivansa ja millaisiin asioihin he kokevat voivansa julkisella esiintymisellä vaikuttaa.

Baumanin argumentit perustuvat ajatukseen, että notkea moderni on itseään toistava kehä, joka ajaa ihmiset jatkuvaan identiteetikriisiin. Kriisiä ilmentävät muun muassa loputtomat yksityiset tunnustukset, jotka saavat ihmiset kääntymään yhä enemmän sisäänpäin. Identiteetti on käsite, jota käytetään yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa ahkerasti. Käsite aiheuttaa hämmennystä, sillä se voidaan ymmärtää monelta eri kannalta. Eri lähestymistavat jakavat lopulta vain yhteisymmärryksen siitä, että identiteetin voi määritellä dynaamiseksi tasapainoksi samanlaisuuden ja muutoksen sekä subjektiivisen ja objektiivisen välillä (ks. esim. Fadjukoff 2007, 10). Tiedotusopillisessa tutkimuksessa ihmistä ja todellisuutta lähestytään tavallisesti sosiaalisen konstruktivismin näkökulmasta: koko todellisuus on jotain, joka rakentuu subjektien välisessä kanssakäymisessä, esimerkiksi mediatekstin ja vastaanottajan välillä. Koska identiteetin voi nähdä olevan jonkinlainen sosiaalisten roolien ketju, koko ihminen tyypistetään helposti identiteettien tasolle.

Aineistoa läpikäydessäni kiinnitin huomiota siihen, että henkilöt etsivät ympäriltään jotain yleisinhimillistä ja aitoa, erityisesti silloin kun he vertasivat itseään muihin. Huomio pakotti sekä etsimään vaihtoehtoja Luptonin ja Furedin terapiakulttuurin kritiikille että räpistelemään irti konstruktion perusajatuksesta, joka latistaa todellisuuden tekstien tasolle ja ihmiset pelkiksi identiteeteiksi. Lähestyn tässä tutkimuksessa identiteetin käsitettä Janne Kurjen (2010) soveltamien Lacanin psykoanalyysin perinteeseen pohjautuvien käsitteiden näkökulmasta. Lacanin teoria painottaa sosiaalisen maailman ja Toisen läsnäolon merkitystä ihmisen psyykelle, muttei kuitenkaan ohita sitä ajatusta, että ihmisessä on jotain reaalista, biologista ja rajallista, johon ei sellaisenaan koskaan voida kokonaan päästä tieteen tai kielen avulla käsiksi¹. Identiteetti muotoutuu tämän rajallisuuden sekä havaittavissa ja aistittavissa olevien ulottuvuuksien välille. Kurjen mukaan poliittinen identiteettimme onkin hukassa, sillä media saa ihmiset unohtamaan rajallisuutensa, kun tarjolla on niin paljon yksityisiä nautintoja. Keskityn identiteetin ja median suhteeseen tarkemmin luvussa 4.

Sekä Baumanin että Kurjen teorioille on ominaista marxilaissävytteinen postmoderni vire, joka esittää identiteetikriisimme lähteeksi kapitalistisen kulttuurin. Postmodernisteja on moitittu pohjattomasta pessimismistä ja ihmisyyden unohtamisesta, erityisesti meta-realistien (ts. kriittisten

¹ Stavrakakis analysoi, että Lacanin ajattelua ei voi täysin rinnastaa konstruktivistiseen eikä essentialistiseen kuvaan totuudesta ja ihmisestä. Lacanin teoria on kaksijakoinen: Minuus koostuu sosiaalisessa maailmassa ilmenevistä symbolisesta ja imaginaarisesta. Ne toimivat vain suhteessa reaaliseseen, joka on sosiaalisen konstruktion tuolla puolen. Reaalinen on kuitenkin jotain sellaista, jota ei voi millään tavalla sellaisenaan esittää. Reaalisen mahdottomuus erottaa Lacanin ajattelun klassisesta realismista. (Stavrakakis 1999, 69.)

realistien) suunnalta (ks. esim. Archer 2000, 1–2). Vaikka Bauman näkee yksilössä käyttämättömän potentiaalin, jolla vallitsevia rakenteita olisi mahdollista muuttaa, hänen teoriansa on hyvin ristiriitainen. Hän ei varsinaisesti itsekään tarjoa vastauksia siihen, kuinka ihmiset voisivat muuttaa vallitsevia rakenteita. Kurki kuitenkin ehdottaa, että identiteettikriisiämme voisi helpottaa kapitalismia vastustavat rakenteet, jotka sallisivat reaalisen läsnäolon ja pyrkisivät myös selittämään sitä (ks. Kurki 2010, 125). Meta-realistit sen sijaan korostavat yksilön päätösvaltaa. Esimerkiksi Archer painottaa ihmisten päätösvaltaa ja erityisyyttä, ihmisyyden lumoa: me itse määrittelemme, mistä välitämme (Archer 2000, 318–319). Metarealistisen näkökulman huomioiminen on mielestäni olennaista, sillä se pyrkii tarjoamaan ratkaisuja postmodernille hämmennykselle ja toivottomuudelle, joka on tarttunut myös sen kritisoijiin. Lähestymistapaa tukee myös se, että kun ääni annetaan julkisuudessa esiintyville henkilöille, siellä toimivat yksilöt asetetaan aktiiviseen rooliin.

1.1. Tutkimuskysymykset

Olen hahmotellut tutkimuskysymykset teorian ja aineiston dialogin pohjalta, sillä haluan selvittää, tarjoaako aineisto empiirisiä viitteitä esimerkiksi terapiakulttuurin kritisoijien, Baumanin ja Kurjen teorioihin. Olen kiinnostunut erityisesti siitä, tunnistavatko dokumentissa esiintyneet henkilöt notkean modernin rakenteita ja siitä, voiko dokumenttielokuvan katsoa vahvistavan näitä rakenteita entisestään.

1. Millaisissa olosuhteissa henkilöt käsittävät toimivansa?

Haastattelukysymyksiin ja narratiivisen analyysin välinein pyrin jäljittämään haastattelumateriaalista, millaisena dokumentissa esiintyvät henkilöt käsittävät julkisuuden ja yhteiskunnan vallitsevat olosuhteet. Kiinnitän huomiota erityisesti yksityisen ja julkisen tematiikkaan ja siihen, miten henkilöt asemoivat itsensä suhteessa siihen. Onko materiaalista jäljitettävissä Baumanin kuvailemia notkean modernin piirteitä tai terapiakulttuurissa leviävää puhetta?

2. Millaisena julkisuuden muotona henkilöt ovat kokeneet dokumentin?

Toinen tutkimuskysymys keskittyy haastateltavien kokemukseen dokumenttielokuvassa esiintymisessä. Kokevatko haastateltavat dokumentin voimaksi, joka vie mennessään, vai ehkäpä välineeksi, jonka avulla vaikuttaa? Vai onko se vain tapa kerätä huomiota? Tarkastelen narratiivisen analyysin välineitä soveltamalla, voiko dokumentti tämän pienen aineiston valossa nähdä voimistavan notkean modernin tai terapiakulttuurin eetosta.

3. Millainen prosessi dokumentti on identiteettityön kannalta?

Koska dokumenttielokuvassa esiintyneet ihmiset altistavat itsensä määrittelemättömän ulkopuolisen silmän katseelle, liittyy prosessiin paljon identiteettityötä. Tarkoitukseni ei niinkään ole tyypitellä haastateltavien identiteettejä, vaan pikemminkin tarkastella niitä mekanismeja ja rakenteita, joilla identiteettejä rakennetaan. Dokumentti voi olla myös tapa kalastella toisten huomiota ja oikeuttaa itseään. Miten henkilöt käsittelevät saamaansa palautetta? Onko julkinen esiintyminen suonut julkisen vapautuksen kuten kirkon rippituolissa? Samojen narratiivisen analyysin välineiden avulla tarkastelen muun muassa, miten ihmiset käsittelevät saamaansa palautetta ja miten he asemoivat itseään suhteessa muihin toimijoihin.

2. Yksityinen ja julkinen

2.1. Käsitteistä

Yksityisen ja julkisen käsitteitä voi lähestyä esimerkiksi taloudellisesta, sosiaalisesta, kulttuurisesta tai psykologisesta näkökulmasta. Joukkoviestintätutkimuksessa yksityinen ja julkinen ikään kuin yhdistyvät julkisuudessa, jonkinlaisessa horisontaalisessa tilassa, joissa yksilöt kokoontuvat ja toteuttavat kansalaisen rooliaan, vaikuttavat ja näyttäytyvät. Tilan näkökulmaan liittyy yksityinen ja julkinen tietynlaisina yksilön rooleina: mitkä ominaisuudet, tavat tai roolit yksilö näkee yksityisiksi asioikseen ja millaisia puolia itsestään sopii esitellä julkisessa tilassa. Tavallisesti modernissa yhteiskunnassa yksityisiksi asioiksi mielletään kodin piiriin kuuluvat asiat, kuten seksuaalisuus, keho, tunteet ja henkilökohtaiset mielipiteet. Tällaisten yksityisinä nähtyjen asioiden tunkeutumisesta julkisuuteen puhutaan paljon, ilman että yksityisen ja julkisen käsitteisiin paneuduttaisiin juurta jaksain. Käsitteitä käytetään paljon ja dikotomisesti, mutta samalla niiden metateoreettinen määrittely jää tiedotustutkimuksessa usein vähälle. Lisäksi käsitteiden ympärillä käydään paljon ideologista keskustelua: miten julkisen ja yksityisen pitäisi asettua suhteessa toisiinsa?

Kommunikaation demokratisoivaan voimaan optimistisesti uskova John Dewey lähestyy sen sijaan yksityistä ja julkista pragmaattisesti toiminnan tulosten kannalta. Hän näkee, että julkisen itu on toiminnassa, jolla on epäsuoria vaikutuksia eli joka vaikuttaa myös tilanteen ulkopuolella oleviin (1927, 12). Näin ollen julkinen ei välttämättä tarkoita jotain sellaista, joka vain on muiden nähtävillä. Tässä tutkielmassa lähestyn käsitteitä subjektiivisesta näkökulmasta: meillä jokaisella on yksityisestä ja julkisesta omanlaisemme kokemus. Katson, että jokainen määrittelee oman elämänsä tasolla, mikä omassa on julkista ja mikä yksityistä, mutta määrittelyyn vaikuttavat myös yhteiskunnassa vallitsevat arvot ja normit, olosuhteet joissa toimimme. Kun yksityisen rajan ylittää, se realisoituu. Näitä mahdollisia rajaviivoja pyrin jäljittämään aineistostani. Kun yksityistä ja julkista lähestytään yksilön näkökulmasta, käsitteen merkitykset voivat saada tilan sijaan paremminkin toiminnallisia ulottuvuuksia. Julkisen ja yksityisen käsitteiden lähestymistä toimintatapojen näkökulmasta on ehdottanut Deweyn lisäksi muun muassa Steinberger (1999, 292–294). Toiminnallisessa mielessä tulkitsen, että identiteetin voi määritellä julkisen ja yksityisen käsitteiden sukulaissieluksi. Identiteetin voi määritellä jonkinlaiseksi siteeksi yksilön intiimin maailman sekä sosiaalisten

suhteiden ja kulttuuristen muotojen kollektiiviseen tilaan (Holland 1998, 5). Syvennyn identiteetin käsitteeseen tarkemmin luvussa 4.

Valottaakseni tiedotusopillisen tutkimuksen arvolatautunutta keskustelua yksityisen ja julkisen tematiikan ympärillä, esittelen seuraavaksi saksalaisen sosiologin Jürgen Habermasin teoriaa julkisuuden rakennemuutoksista. Habermas kuljettaa teoriaa antiikista läpi keskiajan näytöksellisen julkisuuden päätyen 1900-luvun rappioituneeseen julkisuuteen. Tämä yksityisen ja julkisen ihanteiden dikotomia vaikuttaa tutkimusperinteessä edelleen vahvasti.

2.2. Habermasin porvarillinen julkisuus

Jürgen Habermas ulottaa julkisuuden juuret antiikin Kreikan polikseen, jossa yksityiset ihmiset eli vapaat miehet, kokoontuivat keskustelemaan ja päättämään valtiota koskevista asioista. Yksityiseen oikoksen piiriin taas kuului kaikki elämisen edellytyksiä uusintava toiminta ja toimijat, kuten kotitalous, naiset, lapset ja orjat. (Habermas 2004, 23.) Antiikin julkisuuden voi nähdä jonkinlaisena siteenä yksityisen ihmisen ongelmien ja yhteiskunnan välillä. Keskiajalla julkisuus muuttui sosiaalisesta piiristä hallitsijoiden yksinoikeudeksi näyttäytyä ja legitimoida omaa arvoaan (emt., 26–28). Habermas näkee, että keskiajan edustuksellinen julkisuus ei erotellut yksityisen ja julkisen tiloja kuten antiikin Kreikassa (emt., 26), jonka hän näkee julkisen sfäärin ihanteena.

Habermas katsoo, että julkisuus itsenäisenä, valtiosta riippumattomana piirinään, jonne kansalaisilla oli pääsy taloudellisesta ja sosiaalisesta taustasta riippumatta, alkoi syntyä 1700-luvulla keskieurooppalaisissa kahviloissa ja klubeilla. Habermasin mukaan avautuvan julkisuuden piirin syntymiseen vaikutti muun muassa se, että porvarillisissa piireissä julkisuuden sfääriin alkoi tunkeutua yksityisiä, tunnustuksellisia elementtejä. Tällaisessa kirjallisessa julkisuudessa vaihdettiin kirjeitä, joissa ruodittiin omaa tunne-elämää. Katse alkoi kääntyä ulkopuolelta sisäänpäin, ja samalla yksityishenkilöt alkoivat vaatia irrottautumista esivallan sääntelevästä otteesta ja oikeutta esivallan julkiseen kritiikkiin. Kriittisiä keskusteluja käytiin klubeilla ja kahviloissa, joihin vain miehillä oli sisäänpääsyoikeus. Julkista järjenkäyttöä opeteltiin refleктоimalla omaa itseään, tutkiskelemalla omaa minuutta. (Emt., 57–60.)

Tätä minuutta rakennettiin intiimin puolella, patriarkaalisisessa ydinperheessä. Siellä missä rakennetaan, tulisi olla siis myös valtaa. Kodin intiimipiirissä toimiva ihminen (mies 1700-luvulla) on julkisuudessa toimivan porvarin toinen, intiimimpi ja yksityisempi puoli. Tässä intiimipiirissä porvari voi vapautua psykologisesti, ja Habermas rinnastaa tämän vapautumisen poliittis-taloudelliseen vapautumiseen. Perheen yksityisyys sallii sivistyneen, autonomisen persoonallisuuden kehkeytymisen eli kaikkien kykyjen kehittämisen niiden itsensä vuoksi. Minuuden rakentamista jatkettiin kirjallisissa tuotteissa, kaunokirjallisuutta lukemalla ja kirjeitä kirjoittamalla. Kirjeissä ihmiset sekä avasivat omia tuntemuksiaan että kuuntelivat toisten sieluntuotoksia. Kiinnostavaa on, ettei kirjeitä kuitenkaan koettu julkisuudelta salattaviksi hengentuotteiksi. Itse asiassa niitä ei vain lainattu tai kopioitu toisille, vaan ne oli alun perinkin tarkoitettu painettaviksi. (Habermas 2004, 80–87.) Habermas muistuttaakin, että varsinainen "julkisuus" kuuluu myös yksityisyyden alueelle, sillä kyse on yksityishenkilöiden julkisuudesta, johon kuuluu myös kansalaisyhteiskunnallinen rooli työntekijänä ja perheenjäsenenä. Poliittinen julkisuus kumpuaa kirjallisesta ja välittää julkisen mielipiteen kautta yhteiskunnan tarpeita valtioon. (Emt., 61.)

Klubeille kokoonnuttiin myös pohtimaan luettuja kirjoja. 1700-luvulla psykologisen romaanin suosio kasvoi räjähdysmäisesti. Omaa minuutta kirjan henkilöihin peilaamalla jatkettiin minuuden rakennustyötä myös julkisessa keskustelussa. Yksityiset aiheet, perhe ja oma identiteetti alkoivat saada tilaa julkisen keskustelun areenalta. (Emt., 87–89.) On kuitenkin muistettava, että 1700-luvulla naiset oli sysätty poliittisen julkisuuden ulkopuolelle, vaikka kaunokirjallisuus ja siten oman psykologisen minän rakennustyö sallittiin myös naisille. Mies sen sijaan sai hyväksyttävästi liikkua tunteiden ja politiikan huoneesta toiseen.

Kiinnostava seikka on, että vaikka miesporvarit kerääntyivät 1800–1900-luvulla seuroihin ja klubeihin keskustelemaan "kansalaisina", myös koteihin kokoonnuttiin keskustelemaan esimerkiksi kulttuurista ja taiteesta, mutta myös filosofiasta ja politiikasta. Siellä myös naiset emäntinä osallistuivat keskusteluihin. Tällaisissa "sekoittuneissa" yhteisöissä oli tärkeää tuoda rationaaliseen keskusteluun myös viihdyttäviä elementtejä, kuten tarinoita arjesta. Nämä uudet yhteisölliset kanssakäymisen muodot johtuivat myös muuttuneista elinolosuhteista: kun työelämä eriytyi vapaa-ajasta, myös seuraelämältä toivottiin vastapainoa töissä vietetylle ajalle. Toisaalta kanssakäyminen muuttui muodollisemmaksi, kun kodin ovet suljettiin satunnaisilta vierailuilta ja vieraat ohjattiin kodin edustavimpaan huoneeseen, salonkiin. (Mettele 1996, 155–163.)

Habermas piti kirjallisen julkisuuden kehittymistä hyvänä, sillä minuuden rakentaminen näyttäisi olleen hänen ihanteellisesti esittämänsä porvarillisen julkisuuden edellytys. Huoli politiikan rapautumisesta tuli kuitenkin ajankohtaiseksi, kun julkisuus laajeni naisten ja muun muassa mustien orjien tontille.

2.2.1. Rappio oli jo alussa

Habermasin teorian räikein ristiriita kumpuaa siitä ajatuksesta, että porvariensa psykologinen vapautuminen mahdollisti poliittis-taloudelliseen vapautumisen, vaikka lopulta hän näkee ylipsykologisoitumisen rapauttavan poliittista keskustelua, yksityisten vievän aikaa ja tilaa julkiselta järkeilyltä. Toisin kuin Habermas, Richard Sennett (1974/1976, 5) näkee itsetutkiskelun alusta pitäen johtaneen yksilön ansaan.

Sennett kuvailee yleistynyttä yksityisen elämän psykologiaa sekaisena: vaikka harva väittää, että tunteemme olisivat sosiaalisesta kontekstista irrallisia, psyykettä kohdellaan kuin sillä olisi oma sisäinen elämänsä. Sitä suojellaan ja sitä hoidetaan, ja sen rakentamisesta on tullut elämämme missio. Koska odotamme lämpöä, luottamusta ja vapaata ilmaisua myös suhteeltamme julkiseen ja poliittiseen, käännämme niille selkämme, kun intiimejä ominaisuuksia ei olekaan tarjolla. Julkinen on vain persoonatonta, tyhjää ja tunkkaista. (Emt., 4–5.)

Sennett näkee, että kapitalismi, maallistuminen ja kaupungistuminen alkoivat 1800-luvulla rikkoa vanhaa, "luonnollista" tasapainoa julkisen ja yksityisen välillä. Tässä Sennettin ideaalissa luonnollinen yksityinen piiri sai miehen vapautumaan julkisen kulttuurisen tavoista, ja julkinen taas tasapainotti yksityisen miehen elämellistä puolta (emt., 91). Tämä menneen kulttuurin luonnollistaminen kuulostaa jälkiviisaalta: aivan kuin kulttuurikin olisi kultaisella keskiajalla ollut luonnon muovaama järjestelmä. Sennett kuitenkin uskoi, että muutokset yhteiskunnassa saivat ihmiset uskomaan, että jokainen voi itse muokata omaa luonnettaan. Jokaisella tapahtumalla nähtiin olevan merkitys ihmisen olemukselle, vaikka sen tarkemmin merkitystä ei kyetty määrittelemään. Kun katse kääntyi sisäänpäin omaan persoonallisuuteen, lopulta minuus alkoi määritellä sosiaalisia suhteita. Tämä kehitys johti Sennettin mukaan siihen, että porvari pyrki suojelemaan omaa yksityisyyttään, pakopaikkana toimivaa idealisoitua perhepiiriä uhkaavalta ja uudelta julkiselta maailmalta (Sennett 1974/1976, 20).

Vaikka persoona oli yksityisasia, se alkoi paljastella itseään yhä useammin myös julkisuudessa ja politiikassa. Jo 1800-luvulla levisi käsitys, että poliitikon puheiden uskottavuus riippuu hänen persoonansa aitoudesta. (Emt., 24–25.) Sennett kutsuu tätä intiimin tyranniaksi. Se on kehittynyt hänen mukaansa niin pitkälle, että kehitys uhkaa julkisen lisäksi intiimiä sfääriä. Sennettin mielestä ainoa keino suojata itseään ulkoiselta arvostelulta, on lopettaa tuntemasta, mikä taas johtaa siihen, että ihmiset esiintyvät julkisilla paikoilla hiljaa (emt., 26–27).

Myös Janne Kivivuori (1996) näkee yhteiskunnan psykologisoitumisen alkaneen 1800-luvulla. Kivivuori puhuu psykopolitiikasta, eli siitä kuinka psykologiset käsitteet ja ajattelumallit sovelletaan julkiseen poliittiseen keskusteluun. Hän jaottelee psykopolitiikan lievään ja vahvaan, joista jälkimmäinen pyrkii paljastamaan muiden vastakkaiset poliittiset mielipiteet psyykkisen epäeheyden oireiksi. Lievä psykopolitiikka taas tarkoittaa oman aitouden ja eheyden paljastamista julkisessa keskustelussa, ja se johtaa yleensä vahvaan psykopolitiikkaan, vaikka toisinpäin liikettä ei yleensä tapahdu. Kivivuori katsoo, että erityisesti televisio vahvistaa tätä itsensä paljastamisen eetosta tuomalla poliitikkojen persoonalliset ominaisuudet ihmisten olohuoneisiin. (Emt., 8, 13, 121.)

Kuten Sennett, myös Kivivuori on sitä mieltä, että psykokulttuuri kiinnittää ihmisten katseet poliitikkojen persoonaan tekojen sijaan. Kivivuoren mukaan demokraattiseen julkisuuteen sopii huonosti ajatus, että eriävien poliittisten mielipiteiden selitetään johtuvan puhujan persoonan epäkypsyydestä. Hän näkee tämän vallankäytöllisenä ongelmana, sillä epäkypsyyden analysoijista tulee uusi asiantuntijoiden luokka, ja lisäksi aitouden epäilyn kulttuuri vieraannuttaa ihmisiä politiikasta ja samalla turmelee demokratian ideaa. (Emt., 139–143.)

2.2.2. Feministinen kritiikki

Habermasin käsitystä julkisesta piiristä on kritisoitu monien intressiryhmien sulkemisesta ulkopuolelle. Habermasin teoriaa leimaa ristiriita, että minuuden rakentaminen julkisessa sfäärissä alkoi rapauttaa yhteiskuntaa vasta siinä vaiheessa, kun julkinen valta alkoi demokratisoitua. Erityistä kritiikkiä on kerännyt naisnäkökulman puuttuminen (ks. esim. Landes 1998, Benhabib 1998, Fraser 1990, Ryan 1990). Esimerkiksi Benhabib (1998) huomauttaa, että nykyteoriat normatiivisesta moraalista ja politiikasta, Habermas mukaan lukien, ovat jättäneet huomiotta naisten ja miesten eriävän kokemusmaailman kaikilla elämän alueilla sekä sen, että valtasuhteet ovat läsnä myös

”yksityisen” sfäärissä (emt., 87). Kun yksityispiirissä tapahtuvat asiat koetaan epäyleistettäviksi, kodinhoito ja muut intiimipiiriin luetut tehtävät jäävät oikeudenmukaisuuden lakien tavoittamattomiin (emt. 85).

Joan B. Landesin mielestä naisten syrjäyttäminen julkisesta keskustelusta ei tapahtunut sattumalta tai vahingossa. Kaikki eturyhmät, jotka eivät voineet todistaa olevansa universaaleja, pyrittiin sulkemaan porvarillisesta piiristä, jossa yksityiseksi oli rajattu sekä markkinatalous että koti ja perhe. Eturyhmät ja heidän mielipiteensä olivat julkisten järjensäyttäjien mielestä julkiseen keskusteluun kykenemättömiä. Naisten luonnollisina, universaaleina pidetyt ominaisuudet, kuten taipumus yksityiskohtaiseen, kevyeen keskusteluun ovat ikään kuin sysänneet naiset intiimiin yksityisen piiriin. Voidaan puhua jonkinlaisesta kulttuurisesta normittamisesta: valistuneiden liberaalimpien luontokäsityksen ideaalista, jossa täydellisessä ”luonnossa” sekä naisella että miehellä oli oma paikkansa. (Landes 1998, 142–144.) Juuri tähän luonnolliseen järjestykseen muun muassa Sennettkin on vedonnut. Habermas otti kuitenkin naisnäkökulman puuttumisen kritiikkivyöryyn pakottamana vuonna 1990. Hän tunnustaa, että kuten porvarillinen perhe, myös julkisuus on luonteeltaan patriarkaalinen ja totesi, että nimenomaan naisten sulkeminen julkisuuden sfäärin ulkopuolelle on määrittänyt sen rakennetta sukupuolisidonnaisesti (Habermas 2004, 364–365).

Julkisessa keskustelussa saatetaan edelleen nojata argumentointiin, joka perustuu miesten ja naisten luonnollisiin eroihin ja siten myös yksityisen ja julkisen erotteluun. Vaikka julkisuuden sfääri on muuttunut, sen kritiikki perustuu paljolti samaan 1700-luvulta kumpuavaan ideaan. Yksityisenä koetun piirin asioiden paljastaminen nähdään jos ei epäsovivana, niin moukkamaisena. Fraser (1990, 76) esittääkin, ettei demokraattisen julkisuuden ideaa kannata perustaa ajatukselle autonomisten yksilöiden kokoontumispaikkana vaan paremminkin sallia useiden piirien läsnäolo ja monimuotoisuus. Koska Habermas on jo myöntänyt julkisuuden ihanteensa patriarkaalisuuden, juuri yksityisen ja julkisen jako tiukasti kahteen erilliseen ja yhtenäiseen sfääriin muodostuu Habermasin ongelmaksi.

Minna Aslama (2000) on tutkinut television keskusteluohjelmia ja pohtinut julkisuudessa esiintyvän yksityisen puheen sukupuolittuneisuutta. Yksityinen puhe julkisuudessa jakaa tutkijat monesti kahtia: yhtäältä se nähdään lähinnä naisille suunnattuna ”naisten politiikkana”, toisaalta feministit kritisoivat yksityisen ja julkisen sukupuolittamista pehmeään ja feminiiniseen sekä kovaan ja maskuliiniseen.

Aslama huomauttaa, että kun televisiossa alkoi näkyä viihteellisiä ja populäärejä elementtejä, ruudussa alettiin nähdä myös enemmän naisia. ”Naisten asioita” koskevat ohjelmat eivät siis välttämättä riko yksityisen ja julkisen sukupuolittunutta dikotomiaa, vaan saattavat jopa vahvistaa sitä, sillä ohjelmat eivät välttämättä tee henkilökohtaista poliittiseksi. Hän kuitenkin huomioi, että aineistonaan käyttämänsä Mirja Pyykön keskusteluohjelma 1990-luvulla oli tyyliään hyvin epämuodollinen ja tuttavallinen mutta myös hyvin arvostettu ja palkittu laatuohjelma. (Emt., 277–280.)

Aslama analysoi Mirja Pyykön tv-ohjelman studiokeskustelua ja haastatteli sen katselijoita. Hän päätyi siihen tulokseen, että keskusteluohjelman yksityistä keskustelua muistuttava tyyli saa ihmiset osallistumaan ja tuntemaan itsensä osalliseksi tilanteeseen. Aslaman mielestä yksityistä julkista puhetta ei tarvitse syyttää ajan varastamisesta kriittiseltä ja analyttiseltä viestinnältä tai naisten roolien yksinkertaistamisesta. Paremminkin tulisi huomata keskusteluohjelmien tyyllilajin potentiaali osallistaa ihmisiä keskusteluun sekä hyväksyä ja kuunnella marginaalissa kaikuja ääniä. Keskusteluohjelmat tarjoavat lisäksi syväluotaava informaatiota lyhyiden otsikoiden sijaan. Aslama lainaa vielä Fiskeä kirjoittaessaan ”on tärkeämpää rohkaista katsojia kyseenalaistamaan informaatiota ja yhdistää heitä jokapäiväiseen elämäänsä kuin luennoida heille ”kaukaisista” totuuksista”. (Emt., 194.)

Aslama osuu mielestäni apajaan keskittymällä nimenomaan yksityisen puheen potentiaaliin. Henkilökohtaisen ja poliittisen sekä yksityisen ja julkisen vastakkainasettelu ja niistä kiistely kantaa harvoin mehevää hedelmää, sillä keskustelua käydään usein ideologisella tasolla ilman varsinaista käsitteenmäärittelyä. Mikä on poliittista? Asia, joka koskee yhteiskuntaa laajemmin? Asia, josta voidaan päättää laissa? Tällaisia asioita harvoin arvioidaan tai pohditaan intiimin tyranniaa sättivissä tai sitä puolustavissa puheenvuoroissa. Intiimi ja yksityinen nähdään automaattisesti poliittisen vastakohtana. Tähän ovat tarttuneet myös Livingstone ja Lunt (1993) tutkimalla yleisöä osallistavia keskusteluohjelmia. He näkevät, että studiokeskustelut rikkovat monia perinteisiä jakoja yksityisen ja julkisen välillä: ne tuottavat sekä rationaalista keskustelua että viihdettä ja purkavat valtarakenteita (emt. 198–179). Näiden ajatusten valossa onkin kiinnostavaa, että valitsemani dokumenttielokuvat ovat keränneet paljon ylistävää palautetta niin katsojilta, kriitikoilta kuin asiantuntijoilta. Pohdin poliittisen ulottuvuutta myöhemmin sekä valitsemieni dokumenttielokuvien että aineiston valossa.

2.3. Tunteiden kulttuuri

2.3.1. Lupton, järki ja tunteet

Deborah Lupton (1998) on tutkinut emootioiden historiaa sosiaalisen konstruktivismin näkökulmasta. Hän kyseenalaistaa tunteiden puhtaan biologisuuden ja näkee niiden muodostuvan ja tulevan tulkituksi sosiaalisissa ja kulttuurisissa prosesseissa. Lupton kuitenkin myös muistuttaa, ettei tunteita voi lähestyä liian suhteellisesti, sillä niillä on myös ruumiillinen ulottuvuutensa (emt., 10). Lupton tarkastelee tunteisiin liittyvien konventioiden muutoksia länsimaisessa kulttuurissa esimodernista nykypäivään. Esimoderni ihminen oli pikemminkin me kuin minä, osa yhteisöä ja sukua: keskiajan epävarmuuden ja pelon leimaamissa yhteisöissä tunteita ilmaistiin nykyistä avoimemmin, eikä niiden kontrollointia pidetty tarpeellisena. Myös keho oli pikemminkin julkinen ruumis eikä ruumiillisuutta, kuten sylkemistä lattialle tai nenänkaivamista, nähty häpeällisenä. Tunne ja ruumis olivat yhtä. Historioitsijoiden mukaan tunteiden ilmaisemisen seurauksista ei oltu keskiajalla kovin huolissaan, sillä kuolema ja epävarmuus olivat hyvin läsnä tuona aikana muutenkin. (Emt., 72–74.)

1500-luvun jälkeen uskonnollinen reformaatio alkoi esittää tunteiden ja ruumiin kontrolloinnin tienä hengellisyyteen ja tietoisuuteen. Valistuksen aikana tunteiden ja ruumiin kontrollia ihannoitiin entistä enemmän. Kontrolli ei kuulunut pelkästään sivistykseen, vaan toimi myös järjen kumppanina. Tunteet olivat järjen vihollisia, ja niitä täytyi itse säännellä, jotta ne eivät pääsisi valtaan. Samalla tunteet yksityistyivät. 1800-luvulla tunteitaan ja ruumiillisuuttaan paljastelevia ihmisiä alettiin katsella alaspäin. Heidät nähtiin elukkamaisina, likaisina ja luotaantyöntävinä. Romantiikan ajalla aitoa "luonnollisuutta" ihannoitiin, mutta tunteiden näyttämisen täytyi kuitenkin tapahtua sensuellisti ja hienostuneesti. (Emt., 74–82.)

Modernille yksilölle syntyi ikään kuin kaksi minuuden piiriä: tila rationaalisesti kontrolloituun julkiseen ja sivistyneeseen mieheen sekä tunteitaan vapaasti ilmaisevaan perheenjäsenen, joka höllää rusettiaan vasta kotona (emt., 83–84). Luptonin mielestä sukupuolten emotionaalinen työnjako, jossa julkinen mies laskelmoi ja yksityinen nainen antaa turvaa ja läheisyyttä, vahvistui viktoriaanisena aikana 1800-luvulla, kun naisen paikaksi määriteltiin koti. Maskuliinisuuden ideaaliksi kehittyi itsenäinen, jopa itseriittoinen, dynaaminen ja kurinalainen mies, jota vahvistettiin angloamerikkalaisessa kulttuurissa keskiluokan poikakouluissa kurinalaisissa olosuhteissa. Kurinalainen mies löysi rauhan ja levon vain kotoaan. Kun tämä kahtiajako julkisen rationaalisuuden

ja yksityisen emotionaalisuuden välillä lujittui, samalla myös synnynnäisesti tunteellisina käsitetyt naiset nähtiin kyvyttömäksi osallistumaan julkiseen keskusteluun. Ristiriitaa korostaa se, että naisen tuli kuitenkin kasvattaa poikalapsistaan aggressiivisiä järki-ihmisiä kodin lämmössä. (Lupton 1998, 109–111.)

Luptonin mukaan tämä jako elää yhteiskunnassa yhä. Naisen rooli muuttuu osittain monipuolisemmaksi, mutta toisaalta miehen traditionaalisen tunneilmaisun asema käy tukalaksi. Tunteeton mies alkaa muuttua yhteiskunnalliseksi ongelmaksi, sillä julkisessa ja poliittisessa sfäärissä emootiot ja niiden paljastaminen saatetaan nähdä jopa ainoana oikeana tapana toimia. (Emt., 113.) Toisaalta myös naisilta odotetaan maskuliinista pätevyyttä ja itsenäisyyttä (emt., 135). Voisi siis sanoa sukupuolten jollain tapaa androgyynisoituvan, lähenevän toisiaan². Juuri tähän yhteiskunnan kehitykseen Miesten vuoron ja Freetime Machosin voi katsoa ottavan kantaa, sillä ne näyttävät suomalaisesta myös herkän ja haavoittuvan puolen.

Luptonin mukaan kahtiajako rationaaliseen julkiseen ja tunteelliseen yksityiseen näkyi sekä yksilöiden elämässä että kulttuurien ja vastakulttuurien mittelössä. Lupton näkee, että esimerkiksi 1960-luvulla vahvistunut, tunteiden tunnistamista, hyväksymistä ja ilmaisemista korostava kulttuuri edusti aluksi vastakulttuuria, josta viime vuosikymmenien aikana on tullut valtakulttuuri länsimaissa. Tunteiden kulttuurissa eläimellisenä ei nähdä enää tunteitaan ilmaisevaa ihmistä, vaan paremminkin kylmäverinen psykopaatti, joka ei tunne empatiaa tai katumusta. (Emt., 88–99.)

Lupton kiistää, että tunteita korostava kulttuuri tarjoaisi vapautuksen tunteiden kontrollista. Jotta aidot tunteet eivät tukahtuisi tai vääristyisi, niitä on jatkuvasti tarkkailtava. Tunnetyö, joka ennen oli naisten kodin yksityisyydessä tekemää työtä, on nyt jokaisen eteenpäin pyrkivän ihmisen julkinen urakka. (Emt., 168–172.) Tunteiden lukukykyä pidetään omana lahjakkuuden lajinaan, ja eheä ihminen on läheisessä kosketuksessa itsensä ja minuutensa kanssa. Tunteet on alettu nähdä luonnonilmiönä, joiden kulkua ei sovi estää, ja pahoista tunteista ääneen puhumisen uskotaan hävittävän ristiriitoja. 1900-luvun lopussa psykoanalyysin termit, kuten tukahduttaminen ja turhautuminen, ovat muuttuneet arkikieleksi. Kuten Habermas, Sennett ja Kivivuorikin, myös Lupton päätyy lopulta kritisoimaan tunnekulttuuria siitä, että äärimuodoissaan se voi saada ihmiset

² Eva Illouz (2008) huomauttaa, että samalla kun terapeutin kulttuuri on androgynisoitunut sukupuolia esimerkiksi työpaikoilla ja ihmisuhteissa, se on myös alkanut suosia feminiinisinä nähtyjä näkökulmia. Täten ihmisten välille on muovautunut uudenlainen epätasa-arvo, joka arvottaa ihmisiä heidän tunne-elämänsä perusteella. (Emt., 240)

kääntämään selkensä yhteiskunnalle, sillä oman minän tutkiskelu vie suurimman osan arkipäivän energiasta. Toisaalta oman minän tutkiskelu ja sen aitouden etsiskely antaa yksilölle elämänpituisen tarkoituksen ja tehtävän, ja täten myös jonkinlaisen turvallisuuden tunteen epävarmassa maailmassa. (Emt. 93–95.)

2.3.2. Furedi ja terapiakulttuuri

Frank Furedi (2004) nimittää nykyistä länsimaista ilmapiiriä terapiakulttuuriksi, jossa tunteiden kieli leviää sekä mediassa että koko arjessamme. Esimerkiksi terapiatermit kuten stressi, trauma, riippuvuus, syndrooma ja keski-ikä kriisi ovat yleistyneet arkikielessämme. (Emt., 1–7.) Furedi on huolissaan perinteisen maskuliinin järkevyyden asemasta itseään terapeuttien yksilöiden kulttuurissa, joka on voimistunut 1980-luvun jälkeen. Hän vastustaa yhteiskunnan emotionalisoitumista, mutta näkee samalla esimerkiksi luokkavihan tai muut luonteeltaan yhteiskunnalliset tunteet "terveinä" ja "aitoina" tunteina. Sen sijaan yksilölliset, ymmärtämään pyrkivät tunteet ovat niitä, jotka pitäisi kitkeä julkisuudesta. Furedi uskoo, että intohimojen häviäminen politiikasta ja politiikan tasapäästyminen on edistänyt näiden julkisesti esitettyjen tunteiden epäpolitisoitumista. (Emt., 48–49.)

Furedi on pahoillaan siitä, että käsitys perinteisestä yksityisestä on romuttunut, kun taas esimerkiksi feministit ovat väittäneet yksityisessä piileskelevän vain luurankoja: siellä näkymättömät naiset joutuvat miehisen väkivallan uhriksi (ks. esim. Benhabib 1998). Furedin mukaan yksityinen on paikka, jossa yksilön persoona kehittyy, eikä sitä saa alistaa julkiselle tarkkailulle, sillä silloin se ei säily hengissä (emt. 70–72). Furedin ajattelussa on mielestäni ristiriita: hän on yhtäältä sitä mieltä, että meillä on taipumus määritellä yhteiskunnan ongelmat omiksi henkilökohtaisiksi tunneongelmiksemme (ks. emt., 24), mutta toisaalta hän itsekin näkee, että julkisuudessa riepottelemamme tunneongelmat ovat yksityisiä. Jos henkilökohtaisiksi koetuista ongelmista kuitenkin tehdään julkisia, ehkä ne muuttuvat yleistettäväksi, ja hiljalleen ihmiset tunnistavat rakenteet niiden takana. Furedi kuitenkin näkee, että terapeuttinen kulttuuri muovaa vastuullisesta kansalaisesta jatkuvaa yhteiskunnan emotionaalista tukea tarvitseväksi potilaaksi (emt. 196).

2.4. Tunnustus ja todistus

Koska dokumenttielokuvissa katsojan eteen tuodaan yleensä jotain hyvin yksityistä, mutta samalla painavaa ja yhteiskunnallista, niihin liittyy vahvasti tunnustamisen ja todistamisen ulottuvuus. Tarkastelen seuraavaksi niiden olemusta, sillä tunteiden kulttuurin kriitikot (erit. Bauman) kohdistavat kritiikkinsä erityisesti mediajulkisuudessa tehtyihin tunnustuksiin. Tunnustus ja todistus ovat kaksi eri käsitettä, jotka kuitenkin limittyvät toisiinsa. Ne ovat omaelämäkerrallisia puheen muotoja, joilla henkilö tavallaan rakentaa omaa elämäänsä representaatioiksi. Muista puheteoista tunnustuksen ja todistuksen erottaa niiden sisällön painoarvo, merkityksellisyys, joka halutaan tuoda suurempaan tietoisuuteen. Tunnustuksella ja todistuksella rikotaan yleensä yhteiskunnallisia tai kulttuurisia normeja, ja niihin liittyy yleensä jonkinlainen ristiriitainen välttämättömyyden ja mahdottomuuden jännite. Perustan tässä tutkielmassa tunnustuksen ja todistamisen käsitteet Heikki Kujansivun (2007) määritelmille.

Kujansivu ja Saarenmaa ovat erottaneet Foucault’lta perityt tunnustuksen ja todistuksen käsitteet toisistaan: tunnustaminen viittaa itsestä puhumiseen ja oman toiminnan arvioimiseen, kun taas todistus on koetun ja nähdyn esiintuomista ja toteennäyttämistä. Niitä ei erota lajityyppi, vaan paremminkin sisältö. Todistuskertomuksiksi määritellään yhteiskunnalliset ja traagiset kokemukset esimerkiksi sodasta. Esimerkiksi feministisessä seksuaalipoliittisessa keskustelussa todistuspuheeksi voi luokitella kertomukset esimerkiksi raiskauksista ja tunnustuspuheeksi omien seksuaalisten halujen tunnustaminen. Molempia käsitteitä yhdistää omaelämäkerrallisuus, ja niiden oletetaan kertovan asiasta totuudenmukaisesti. Käsitteet kuitenkin limittyvät tukevasti yhteen, sillä ne molemmat ovat tapoja tuottaa totuutta itsestään ja rakentaa identiteettiä. (Kujansivu ja Saarenmaa 2007, 10.)

Tunnustusta ja todistusta ei voi määritellä puhtaasti muodollisesti, sillä kankea määritelmä tekisi kaikista lausumistamme jompia kumpia. Käsitteiden erittely sekä toisistaan että muista lausumista onkin monimutkaista. Todistuskertomukset sisältävät usein tunnustuksellisia elementtejä, ja myös omien sisäisten asioiden tai tekojen tunnustaminen voi toimia todistuksena esimerkiksi jonkin ulkopuolisen tahon voimasta. Kujansivun mukaan tunnustamisen ja todistamisen toisistaan erottaa niiden suunta, teon muoto, kun taas muista puheteoista nämä kaksi puhetekoa erottaa erityisesti sisällön voima. (Kujansivu 2007, 23–24.)

Voidaan katsoa, että tunnustaessaan tai todistaessaan henkilö tekee jostain yksityisestä julkista. Tunnustuksella ja todistuksella on tietynlainen suunta, joka kulkee puhujan läpi ulos, vastaanottajalle. Kun tunnustus suunnataan aina sisältä ulos, todistus kulkee ensin ulkoa sisälle, ja sitten sisältä ulos, ja molempiin liittyy myös kertomuksen vakuuttavuuden eli retoriikan aspekti (emt., 33).

Tunnustaminen edellyttää teon, johon sisältyy vilpittömän aie kertoa totuus ja jota voitaisiin kutsua myös itselleen tunnustamiseksi, ja teon, jolla tämä tunnustus julkistetaan jollekin toiselle, esityksen muodossa. Todistuksen vaatima ensimmäinen teko ei sen sijaan ole itselleen tunnustamista, vaan pikemminkin koetun asian tai tapahtuman tunnistamista todistusta vaativaksi asiaksi tai tapahtumaksi. Niiden sukulaissieluisuudesta viestii esimerkiksi niiden uskonnolliset merkitykset. Esimerkiksi uskon ilmaisu on sekä tunnustus että todistus. Kun käsitteitä tarkastelee oikeuskäytäntöinä, niiden erot kuitenkin korostuvat. (Emt., 30–31.)

Tunnustuksen tai todistuksen ei siis tarvitse tapahtua kuin rippituolissa, sillä puhetilanteella ei varsinaisesti ole käsitteiden kannalta merkitystä. Kujansivu argumentoi, että erityisesti sanoman voima ja painoarvo erottavat ne muista puheteoista. Voima on kuitenkin hyvin suhteellinen käsite. Kujansivu vertaa tunnustusta kuolemansairaudesta tai kioskiröyöstöstä arkipäiväisiin ”pidän appelsiinimarmeladista” tai ”ulkoilutin eilen perheemme koiraa” -tunnustuksiin, jotka tuskin herättävät suuremmin huomiota, kun taas tunnustukset luultavasti aiheuttavat seurauksia ainakin tekijälleen (emt., 36).

Tarkkoja rajoja tunnustukselle ja todistukselle ominaiselle voimalle ei voida asettaa, ja siksi tunnustus ja todistus ovat aina tapauskohtaisia. Niissä kuitenkin kerrotaan aina jotain normeista poikkeavaa tai normeista poikkeavasta, ja tässä mielessä ne liittyvät aina johonkin kriisiin, esimerkiksi kuolemaa, elämää tai totuutta koskevaan. Keskitysleirivankien todistuksiin perehtyneen amerikkalaisen psykiatrin Dori Laubin mukaan tällaisen kriisin voimasta kertoo se, että vangit kokevat jatkuvaa tarvetta kertoa kokemuksistaan, mutta ovat samalla kyvyttömiä kertomaan niistä totuudenmukaisesti tai kattavasti. Tämä merkityksellinen viesti tarvitsee aina vastaanottajan. Toisin sanoen todistus ja tunnustus tehdään, jotta ilmi tuotava asia tulisi yleisempään tietoisuuteen. Voimasta päättävät lopulta tekijä ja vastaanottajat tietyssä yhteiskunnallisessa ja kulttuurisessa kontekstissa. (Emt., 36–37.)

Amerikkalainen kirjallisuudentutkija Shoshana Felman on sitä mieltä, että todistaminen on myös pyrkimys puhutella toista ja vedota yhteisöön. Toisin sanoen se on jonkinlaista vastuun kantamista. (emt., 42.) Sekä tunnustus ja todistus osoitetaan aina jollekin toiselle, ja jos ne eivät löydä kohdettaan, niiden merkitys häviää. Tunnustus on oikeastaan myös jonkinlainen akti, jossa minä toisena tunnustan itselleni ja josta kuitenkin tunnustaessani ilmoitan kantavani vastuun. Tällaiseen itselle tunnustamiseen liittyy usein identiteettityötä, mutta samalla tunnustava, itseään esittävä minä on aina toinen kuin se minä, joka tunnustetaan. (Emt., 43.) Loppujen lopuksi kyse on siis representaatiosta, jo tapahtuneen esittämisestä uudelleen. Tällöin jo tapahtunutta on mahdotonta tavoittaa itsessään.

Käsitteen luojalle Foucault'lle tunnustaminen näyttäytyy rituaalina, jossa jotain totuudellista tunnustetaan jollekin auktoriteetille. Myöhäismodernissa yhteiskunnassa auktoriteetti voi olla oikeastaan kuka tahansa, vaikkapa studioisäntä, kun aiemmin tunnustukset osoitettiin asiantuntijoille, papeille tai terapeutille. Foucault'lle tärkeä totuuden aspekti asettuu kuitenkin myöhäismodernissa mediakulttuurissa kyseenalaiseksi, sillä pirstaloituneessa yhteiskunnassa liikkuu useita totuuksia. Tällöin mediassa pyritään paremminkin aitouden ja autenttisuuden tunteen tuottamiseen, kuin totuuden tavoitteluun. (Sumiala-Seppänen 2007, 164–167, 175.) Postmodernissa yhteiskunnassa auktoriteettiä vähenee, ja esimerkiksi Furedi ja monet muut teoreetikot katsovat, että valta siirtyy yhä enemmän massoille. Näin voisi katsoa, että tunnustuksen suunta on sama, mutta auktoriteetti eri. Vastuunkannon aspektia voi mielestäni kuitenkin syödä välittäjä, joka voi muovata henkilön tunnustusta tai todistusta. Näin ollen medialla on viestin viemisessä suuri rooli. Tunnustuksella ja todistuksella on kuitenkin edelleen potentiaali tuoda vahvalla ilmaisuvoimallaan julkiseen keskusteluun jotain marginaalista ja tärkeää. Siksi on paradoksaalista, että tunnustuksen ja todistuksen merkitystä pelkää väheksytään.

Kujansivun määrittelyn perusteella jokaisesta valitsemastani dokumenttielokuvasta löytyy sekä tunnustamisen että todistamisen elementtejä. Esimerkiksi Miesten vuoro voidaan nähdä elokuvana, joka on täynnä suomalaisten miesten tunnustuksia omista tunteistaan tai teoistaan sekä todistuksia heidän läpikäymistään kriiseistä, jotka joku ulkopuolinen tekijä on aiheuttanut. Miesten vuoron voi tulkita myös yhteisenä todistuksena miesten kokemasta syrjinnästä tunne-elämässä. Freetime Machosin henkilöt tunnustavat elokuvassa muun muassa seksuaalisesta suuntautumisestaan, rakkauttaan ja ystävyystään. Matkalla vanhuuteen -elokuvan taas voi tulkita todisteena vanhenemisen raadollisuudesta ja vanhuksen omaisen avuttomuudesta. Loppujen lopuksi määrittely siitä, onko

kyseessä tunnustus tai todistus, ja niiden totuudellisuuden arviointi jää vastaanottajalle, tässä tapauksessa minulle. Miesten vuoron sisällön raskaudesta todistaa kuitenkin jo se, että joidenkin on hankala uskoa, että vastaavanlaisia asioita sanottaisiin ääneen, sillä katsojat ovat luulleet dokumentin henkilöiden olevan näyttelijöitä (vrt. haastattelu).

3. Zygmunt Baumanin Notkea moderni

Puolalainen sosiologi Zygmunt Bauman on käsitellyt myöhäismodernin taipumusta jatkuvaan hämmennykseen monelta eri kannalta. Hän on pohtinut nationalismia, emansipaatiota, turvallisuutta ja vapautta sekä ennen kaikkea identiteettiä. Yksityisen ja julkisen tematiikan näkökulmasta Baumanin teorialat ovat erittäin kiinnostavia, sillä hän näkee, että ihmisten ongelmat juontuvat lopulta siitä, että kaikki ongelmat, myös identiteetti-ongelmat, on yksityistetty. Yhteisiin ongelmiin ei ole oikeastaan keinoa puuttua, sillä päätöksenteko on lipunut kauas kansalaisesta. Niinpä ongelmia pyöritellään yksin, ja myös media ylläpitää tätä rakennetta. Bauman näkee, etteivät ihmiset tavoita niitä olosuhteita, jotka saavat meidät terapoimaan itseämme ja samalla kansalaisuutemme rapautumaan. Tällöin vallitsevia olosuhteita ei pyritä myöskään muuttamaan. Ajatuksen kansalaisuuden rapautumisesta on esittänyt myös Sennett (1974/1976, 12). Seuraavassa syvennyn Baumanin teorioihin, kuvailen niitä olosuhteita, joista ongelmamme kumpuavat ja pyrin selvittämään, löytääkö hän ratkaisun itseään toistavaan ongelmaan.

Bauman on korostanut postmodernin taipumusta tuhoamiseen, häiritsevien ja elämää hidastavien tekijöiden eliminoimiseen. Postmoderni eroaa ratkaisevalla tavalla modernista yhteiskunnasta siinä, että postmoderni ruokkii nimenomaan jäsentensä kykyä kuluttaa kuin tuottaa (ks. esim. Bauman 1992, 95). Haastattelemani dokumenttiohjaaja mainitsi dokumenttinsa tarkoituksiksi häpeän poistamisen, taakasta vapautumisen. Esteitä siis pyritään tuhoamaan, mutta mitä tulee tilalle?

3.1. *Aikamme on notkeaa kuin neste*

Teoksessaan *Notkea moderni* Zygmunt Bauman ei tee enää jakoa modernin ja myöhäismodernin välille, vaan jakaa modernin aikakauden raskaaseen (solid) ja notkeaan (liquid). Bauman näkee notkean modernin olevan uudenlainen vaihe modernin historiassa. Notkea moderni on kuin juoksevaa nestettä, joka ei pysy missään olomuodossa pitkään ja on taipuvainen muuttamaan olomuotoaan jatkuvasti. Juoksevat aineet ovat alati liikkeessä, ja sulattavat, poraavat tai liottavat tiensä raskaiden, kiinteiden aineiden läpi. Kun kiinteät aineet ovat kiinnittyneet tilaan ja tekevät ajan yhdentekeväksi, notkeat aineet eivät kiinnity kumpaankaan. Baumanin mukaan "kaikki kuvaukset juoksevista aineista ovat pikakuvia, ja kuvan reunaan täytyy aina kirjoittaa päivämäärä". Vaikka Bauman näkee notkeuden uudenlaisena modernin aikakautena, hänen mukaansa notkeus on ollut

modernin ominaisuus sen alusta pitäen. Modernin nousu tarkoitti räpistelyä irti vanhoista ja homehtuneista kiinteistä aineista, mutta sulatuspuuhiin ei Baumanin mukaan ryhdytty, jotta pysyvistä asioista olisi päästy tyystin eroon. Tavoitteena sen sijaan oli raivata tilaa uusille, entistä paremmille kiinteille aineille. Uuden, notkean aikana järjestyksen korvaaminen uudella ei enää kuulu suunnitelmaan. Kiinteät aineet, jotka sulavat nyt, ovat sidoksia, jotka kytkevät yksilölliset valinnat kollektiivisiin projekteihin ja toimintoihin. Tällaisia kiinteitä aineita ovat normit: koodit ja säännöt sekä viiteryhvät kuten perhe. Kaikki tämä tarkoittaa Baumanin mielestä sitä, että koska nykyinen versio modernista on yksilöllistetty ja yksityistetty, vastuu mallinmuodostamisesta ja epäonnistumisesta on säilytetty valtaosin yksilölle. (Bauman 2002, 8–15.)

Samalla Bauman näkee, että julkisen ja yksityisen sfäärin keskinäisissä valtasuhteissa on tapahtunut dramaattinen muutos. Raskaan modernin älymystö kantoi huolta yksilöstä ja samalla rajoitti tämän autonomiaa ja vapautta. Nyt tilanne on kääntynyt pääläelleen, ja kriittisen eliitin tehtävänä on puolustaa julkista sfääriä, jonka yksityinen on valloittanut. Yksityiset ongelmat vievät tilaa ja aikaa julkiselta keskustelulta sekä julkisessa tilassa että yksilöiden elämässä. Siksi julkista sfääriä tulisi puolustaa yksityisen ja yksityisesti ratkaistavien ongelmien hyökkäykseltä. Muuten voi olla, että koko julkisuuden sfääri, ihanteenaan antiikin agora, jossa yksityiset intressit kohtaavat rauhanomaisesti julkisen päätöksenteon, on vaarassa sulaa notkean modernin alle.

3.2. Identiteetti on jatkuva projekti

Samalla tavalla kuin lähes kaikki muukin yhteiskunnassa, myös identiteetit ovat keskeneräisiä. Bauman argumentoi, että notkean kaudella pysyväluonteiset identiteetit, erityisesti luokkasidonnaiset, ovat länsimaisessa yhteiskunnassa kadonneet, ja tilalle ovat tulleet jatkuvasti muuttuvat ja jatkuvan rakennustyön kohteena olevat yksilölliset identiteetit. Modernin notkistuttua ihmisen identiteetistä on tullut jatkuva rakennustyömaa, joka ei koskaan tule valmiiksi. Vielä esimodernina aikana luokka ja sukupuoli heittivät synkän varjon yksilön valintamahdollisuuksien ylle, ja moderniin siirryttäessä identiteettityöstä tuli pikemminkin luokkaleiman vaihtamista uuteen kuin sen itse määrittelemistä. Notkealle identiteetille taas on luonteenomaista väliaikaisuus ja kerroksellisuus. Sitoutuminen yhteen identiteettiin rajoittaa yksilöllisyyden pyhää eetosta: yksilön vapautta valita. Samalla myös sosiaalisesti tuotetuista riskeistä ja ristiriidoista selviytyminen säilytetään yksilöiden harteille. Bauman ei usko, että viimeiseen saakka yksilöllistyneet yksilöt voisivat kerätä voimansa ja ratkoa ongelmia yhdessä, sillä ihmisten tavallisimpia ongelmia ei voi enää ynnätä yhteisiksi asioiksi, vaikka

ne olisivatkin samanlaisia. Niihin yhdessä pureutuminen ei kuitenkaan tuo ongelmanratkaisuun uusia ulottuvuuksia, Baumanin mukaan. Ongelmansa kanssa painivaa yksilöä lohduttaa ainoastaan ajatus siitä, että myös muut joutuvat itse selvittämään samankaltaiset ongelmansa, kuten lasten kasvatusongelmat, parisuhteen ja ravitsemuksen. (Bauman 2002, 42–47.)

Tähän ajatukseen voi mielestäni soveltaa sekä feministien näkökulmaa siitä, että kodin piirissä tapahtuvien, tavallisesti naisten tehtäviksi luettujen asioiden ei nähdä olevan yleistettävissä. Tässä Bauman myös mielestäni sortuu samaan sudenkuoppaan kuin Furedi (2004): yhtäältä hän väittää, ettei omien rakenteita ongelmien takana löydetä, mutta toisaalta Bauman mieltää nämä ongelmat itsekin yksityisiksi. Miten ne voitaisiin tehdä yleisiksi, jos ei yleiseen keskusteluun nostamalla? Ongelmien kasautuminen yleiseksi intressiksi vaatii jonkinlaisen joukon ihmisiä, jotka kokevat samastuvansa tilanteeseen. Yhden ihmisen tunnustus voi nostaa julkisuuden tavoittamattomissa vellovan epäkohdan myös muiden huulille. Näin on käynyt esimerkiksi lestadiolaisten insestitapausten kohdalla. Kun yksi suu uskaltaa puhua, perässä seuraa muitakin innokkaita. Tämä sama ilmiö voi yhtä hyvin tapahtua myös notkean modernin rakenteiden paljastamisessa. Koska kyse on hyvin monimutkaisesta asiasta, voi yksityisten tunnustusten leviämisen alla vaikuttavien rakenteiden tunnistaminen viedä aikaa.

Halu ja kaipuu yhdenmukaisuuteen tiivistyvät Baumanin mielestä urbaanissa ympäristössä muukalaisten, vierauden pelkona. Se johtaa siihen, että julkisia tiloja vältellään ja lopulta paikkoihin pääsyä aletaan lainsäädännöllä rajoittaa. Tämä on kuin noidankehä, joka johtaa siihen, etteivät ihmiset opi kohtaamaan ”erilaisia” ihmisiä, muukalaisia. Kun yhteinen tila häviää, ajatus yhteisestä hyvästä kuihtuu, ja turvaa äänten sekamelskan keskellä haetaan yhteisestä identiteetistä yhteisen edun sijaan. Tämä ilmenee myös politiikassa ajatuksena, että se, kuka kukin on, on tärkeämpää kuin se, mitä kukin tekee. (Bauman 2002, 130–133.)

Baumanin kuvauksesta halusta yhdenmukaisuuteen syntyy assosiaatio jonkinlaiseen tunteiden tyranniaan ympäröivässä yhteiskunnassa. Ylen TV2:lla pyörivä parodiapiirretty Pasila tökkäsi juuri oikeaan muurahaispesään 7.11.2011 lähetetyssä jaksossa, jossa Suomi menettää unohtamansa iskelmätähden Jortsun. Jortsun muistoa kunnioitetaan ja surraan jokaisessa tv-ohjelmassa ja kahvipöytäkeskustelussa, vaikka kukaan ei tunnu muistavan Jortsulta kuin yhden kappaleen ”Mopolla seinään”. Työtään tekevä poliisi Pöysti möläyttää suorassa tv-lähetyksessä, ettei Jortsun

kuolema kosketa häntä millään tavalla. Seurauksena julkisesta suremattomuudesta Pöysti joutuu kärsimään koko kansan hyljeksinnästä ja tuomitsemisesta. Jos rotuun, ihonväriin, seksuaalisuuteen tai uskontoon perustuvaa syrjintää ei saa hyväksyä, harjoitetaanko syrjintää nykyisin tunteiden tasolla? Kun Osama bin Laden viimein kesällä 2011 nitistettiin, amerikkalaiset tavikset juhlivat terrorismin vastaisen sodan riemuvoittoa Facebook-päivityksissään. Jos Ladenin tappamista uskaltautui kritisoimaan, seurauksena oli massojen jyrän alle jääminen. Kun kansalaiset on lietsottu hyvän ja pahan väliseen taisteluun vahvalla tunteella, vastakkaisia mielipiteitä ei käsitellä analyttisesti, vaan ne murskataan oitis oman intuitiivisen tunteen voimalla.

Bauman viittaa Thomas Mathieseniin, jonka mukaan Benthamin ja Foucault'n vahva Panoptikon-metafora ei enää kuvaa vallan toimintatapoja. Mathiesenin mukaan olemme siirtyneet Synoptikon-yhteiskuntaan, jossa suuret joukot vahtivat harvoja. Speaktaakkelit ovat kaapanneet silmälläpidon tehtävät, ja speaktaakkeleilla houkuttelemalla, jonkinlaisella suostuttelevalla, taitavalla propagandalla, ihmiset saadaan mukautumaan standardeihin. (Emt., 106.) Mutta Aslama (2000) näkee, että keskusteluohjelmat tuovat julkiseen keskusteluun marginaalisia ääniä, jotka massassa jäävät kuulumattomiin. Myös dokumenttielokuvien voisi nähdä pelaavan näillä tunteiden hegemonian säännöillä. Niillä on vahva potentiaali tuoda uusia ääniä ja asioita keskusteluun nimenomaan tunteellisen latauksensa ansiosta.

Bauman ei kuitenkaan juuri puutu notkean modernin poliittisen vaikuttamisen keinoihin, sillä hänen mielestään niitä ei oikeastaan ole. Yksityistymisen käänköpuolena näyttää hänen mielestään olevan kansalaisuuden vähittäinen säröileminen ja rapautuminen, sillä notkea moderni on yksityistänyt pelot ja siirtänyt kamppailun kansakunnalta yksilölle. Pakoreitit ovat yksityisiä, ja ne tulee itse löytää. Näille selviytymiskeinoille haetaan julkista hyväksymistä juuri mielikuvayhteisöistä, jotka rakentuvat julkisuudessa. Kun näitä Baumanin kuvaamia yksityisiä ongelmia jaetaan julkisuudessa, rakennetaan vain väliaikaisia naulakkoyhteisöjä, joihin yksilöt voivat hetkeksi ripustaa omia yksityisiä pelkojaan. Julkisuuden sfääristä tulee paikka intiimeille tunnustuksille, ja samalla elämänpolitiikka tuhoaa julkista politiikkaa viemällä julkiselta sisällön. (Emt., 48–50, 66.)

Naulakkoyhteisöt syntyvät, kun yksityiset henkilöt kokoontuvat hetkeksi yhteen, yleiseksi seuraamaan "illan esitystä". Estradilla tapahtuva speaktaakkelele vetoaa jokaisen yksityisiin tunteisiin, jotka yhdistävät levähtämään tulleet yksilöt hetkelliseksi yhteiseksi. Ilo, suru ja myötätunto vievät

huomion yksilöiden muista intresseistä, jotka voisivat joukkion erottaa. Syntyy yhteisöllinen illuusio, karnevaalilyhteisö, joita yhdistää vain yhteinen emotionaalinen reaktio. Kun esitys on ohi, katsojat palaavat arkirutiiniinsa, eikä mikään lopulta muuttunut. Suremaan tultuja ongelmia aiheuttavat yhteiskunnalliset rakenteet, notkean modernin toimintamekanismit, pysyvät ennallaan, ja ainoa tarjolla oleva lääke on lohdutus. (Emt., 49, 237–238.) Affektiiviseen uskollisuuteen perustuvia yhteisöjä, joita Bauman on aiemmissa teoksissaan kutsunut myös mielikuvayhteisöiksi, ylläpidetään tunteenomaisilla rituaaleilla. ”Jäsenistä” käydään kovaa kilpaa mielikuvayhteisöjen välillä, mikä voi olla yksi syy siihen, että mediajulkisuus muuttuu koko ajan tiivistunnelmaisemmaksi ja shokeeraavammaksi. (Bauman 1996, 39–40.)

Bauman nostaa esimerkiksi yksityisten ongelmien vatvomisesta julkisuudessa television keskusteluohjelmat ja ”elämänpolitiikan” kulttuurin, jossa ihmiset etsivät ja kaipaavat kaltaisiaan neuvonantajiksi. Toisin kuin auktoriteettisten johtajien maailmassa, notkean modernissa mediajulkisuudessa neuvonantajat eivät ohjeista tai vaadi. He vain näyttävät, kuinka kukin omien seinien sisällä voisi tunnistaa omat epämääräiset ongelmansa ja ehkä jopa ratkaista ne. Ihmiset ikään kuin tarjoutuvat esimerkeiksi, joihin on helppo samastua. Kyse voi olla esimerkiksi Jane Fondan ohjeista täydellisen vartalon rakentamiseen, oman vartalon häpeästä vapautumiseen. (Emt., 80–84.) Tässä mielessä self-help-kirjojen tarkoitus voi muistuttaa dokumenttielokuvan tarkoitusta: omasta häpeästä vapautumista.

Baumanin mielestä tavisten tv-esiintymisillä voi olla jopa kuuluisuuksia suurempi merkitys katselijalle. Tarinansa verran julkisuudessa viipyvät tavikset ovat yhtä onnettomia ja avuttomia kuin katselijatkin, ja siksi heidän selviytymisesimerkkinsä luovat uskoa myös katselijan mahdollisuuksiin selviytyä ongelmistaan. Niinpä keskusteluohjelmilla on myös käytännöllinen, funktionaalinen ulottuvuutensa. Bauman kuvailee keskusteluohjelmia oppitunneiksi ”kielellä, jota ei vielä ole, mutta joka tekee jo tuloaan”. Ne oikeuttavat intiimien asioiden käsittelemisen julkisesti, muuttavat soveliaaksi sen, mikä on hävettävää ja tekevät likaisesta salaisuudesta ylpeydenaiheen. Tunnustava subjekti saa synninpäästön, mutta yksityiset asiat pysyvät silti yksityisinä, vaikkakin niitä vatvotaan julkisesti. Kun esimerkiksi Habermas näkee, että julkinen valloittaa yksityisen sfäärin, Bauman näkee, että yksityiset asiat kolonisoivat julkisen sfäärin tehden siitä yksityisten draamojen näyttämön. Ja näistä draamoista, esimerkeistä ja neuvoista tulee yksilölle pakkomielle, kuin huumetta. Neuvoja metsästetään lakkaamatta, ja koska niistä ei voi saada tarpeekseen, neuvojen metsästyskilvassa pysymisestä tulee itseisarvo, ei niinkään palkinnosta. (Emt., 84–91.)

Julkisen ja yksityisen rajan toiminnan seurausten perusteella vetänyt John Dewey tarjoaa Baumanin argumenteille vastuksen. Dewey (1927) huomauttaa, että ihmisten elämää koskettavien asioiden monimutkaistuminen ja muuttuminen persoonattomiksi ja kaukaisiksi saavat ihmiset vieraantumaan ja apatisoitumaan poliittisesti. Dewey näki, että vain viestintä voi luoda suuren yhteisön, jossa jakautuneen ja sekavan julkisen elämän puolet yhdentyvät (emt., 129, 142). Hän oli kuitenkin huolissaan siitä, että viestimet päätyvät vain jo valmiiksi vallassa olevien käsiin (emt., 169). Tämä aiheuttaa sen, että uutisaiheiksi valitaan sensaatiomaista materiaalia, joka esitetään satunnaisuuksina (emt., 180). Jotta yleisö saataisiin kiinnostumaan yhteiskunnallisista asioista ja niiden taustoista, kansaan tulisi vedota taiteen keinoin (emt., 183). Deweyn kantilta katsottuna dokumentti edustaa ihanteellista viestintää: se pyrkii tarttumaan yhteiskunnallisiin aiheisiin persoonallisesti ja taiteen keinoin. Parhaassa tapauksessa se saa jopa ulkopuoliset toimimaan.

Baumanin ongelmaksi muodostuu mielestäni käsitteiden määrittelyn laiminlyöminen. Notkeassa modernissa hän ei määrittele identiteetin käsitettä lainkaan, mutta seuraavassa teoksessaan *The Individualized Society* (2001) hän sivuaa identiteetin ulottuvuuksia. Esimodernina aikana identiteetti oli annettu leima, jonkinlainen omaisuus. Moderniin siirryttäessä identiteetistä tuli tehtävä, luokka, jonka saavuttaakseen on tehtävä töitä. Kun kuitenkin raskaassa modernissa oli vain löydettävä keinot maaliin pääsemiseen, notkeassa ei osata edes suunnistaa. Itse asiassa, kannattaako edes suunnistaa? Notkean kasvatti on hämmentynyt, sillä hän ei tiedä mikä identiteetti valita, ja jos sen valitsee, milloin sen houkutteleva arvo on vanhentunut tai sulatettu kokonaan.

Kuten kuuluisa kehityspsykologi Erik H. Eriksson on määritellyt, eheä identiteetti antaa yksilölle subjektiivisen tunteen jatkuvuudesta ja stimuloivan yhteenkuuluvuuden tunteen. Baumanin mukaan ihmiset kärsivät jatkuvasta identiteettikriisistä, sillä notkeassa modernissa kaikki jatkuva ja pysyvä tarkoittaa vapauden riistoa. Ihmiset eivät tunne enää kontrolloivansa kohtaloaan. Riippuvuutemme ovat globaaleja, mutta tekomme paikallisia. Identiteetti on lähtenyt lentämään, mutta politiikka pysyy paikallaan. Kun ihmiset kokevat, etteivät voi vaikuttaa ympäristöönsä, he alkavat tehdä asioita jotka kokevat mahdollisiksi: shoppailla, lenkkeillä, joogata tai tutkiskella itseään, muokata identiteettiään. Ja kun aika kuluu näiden yksityisten tehtävien kanssa puuhaillessa, notkean modernin rakenteet vahvistuvat entisestään. (Emt., 144–151.) Niinpä yksilön identiteettikriisissä on kyse myös koko yhteiskunnan kriisistä.

Koska identiteetin rakentaminen perustuu itsensä hahmottamiseen maailmassa, liittyy siihen olennaisesti myös itsensä vertaaminen ja peilaaminen muihin. Vaikka identiteetin rakentaminen on tänä aikana vapaata riistaa ja vaikka ihmisten tulisi olla vapaita luokista ja leimoista, identiteettityötä tehdään edelleen. Ihminen etsii paikkaansa ja asemoi itseään maailmaan vertaamalla itseään muihin. Rajat eivät siis ole hävinneet minnekään, myöskään Baumanin mukaan. Bauman itse asiassa ehdottaakin, että globaalissa maailmassa olisi hedelmällisempää puhua identifikaatiosta identiteetin sijaan (emt., 152). Tulkitsen, että kun identiteetti pyrkii tavoittamaan yksilöstä jotain pysyvää, identifikaatio perustuu hetkelliseen samastumisen tuntemukseen. Perehdyn identiteetin käsitteeseen tarkemmin seuraavassa luvussa ja pohdin, voiko ihminen vaihtaa tai ostaa kaiken itsessään.

Löyhästä identiteetin määrittelemisestä huolimatta Bauman väittää, että monet postmodernin yksilön kohtaamista ongelmista kumpuavat siitä, että yhteiskunta on yksityistänyt ja vapauttanut identiteettiongelmat. Tämä on kuin itseään toistava kehä, jossa myöskään ihmisten kertomat tarinat, artikulaatiot, eivät enää tavoita yhteyttä yksityisen tarinan ja yhteiskunnan toimintatapojen, yksilön ongelmien ja niitä aiheuttavien rakenteiden välillä, ja lopulta ihmiset alkavat puolustaa ja suojella näitä rakenteita, notkean modernin olosuhteita (emt., 9, 12). Ihmiset ikään kuin luulevat toimivansa vapaasti, valitsevansa vapaasti, mutta eivät löydä tai ymmärrä niitä olosuhteita, joiden armoilla he toimivat. Nämä olosuhteet voitaisiin kuitenkin tavoittaa, jos tutkittaisiin, mihin ihmiset kokevat olevansa kykenemättömiä itse vaikuttamaan.

Bauman esittää näiksi olosuhteiksi, rakenteeksi, notkeassa modernissa kuvaamaansa yhteiskuntarakennetta (emt. 11). Samalla kun meistä on tullut liikkuvaisia, kohtaamme useammin muukalaisia, joihin kuitenkin pidämme hajurakoa, sillä pidämme heitä turvallisuusuhkina. Koska julkisista tiloista on tullut muukalaisten valloittamia, välttelemme niitä, ja lopulta paikat, joissa muukalaiset kohtaisivat toisensa vähenevät. Haemme lopulta turvaa kaltaisistamme kulkijoista, sillä etsimme yhteisen edun sijaan käsistämme lipeävää kuuluvuuden tunnetta. Kohtaamme yhä vähemmän eri elämäntilanteista tulevia ihmisiä, joista muotoutuu meille ”toinen”. Postmoderni yhteiskunta on Baumanin menettänyt "body politicin", keinot puuttua yhteisiin ongelmiin. Voimme omilla pienissä ympyröissämme ottaa ongelmia esiin, mutta sieltä käsin muutoksia on hankala tehdä. Lisäksi Baumanin mukaan nämä identiteettiryhmät, mielikuvayhteisöt ovat pikemminkin osa ongelmaa, kuin sen ratkaisua. Jotta voisimme palauttaa jonkinlaisen yhteisen julkisen todellisuuden, kohdata ihmisiä erilaisine motiiveineen, yksilöiden pitäisi hyväksyä identiteettien kirjo ja lopettaa tukahduttamasta toisia identiteettejä. (Emt., 87–94.) Identiteetistä on tullut jonkinlaista sosiaalista

pääomaa. Se on kuin leikkirahaa, jonka arvo ja merkitys häviävät, kun huomaamme, ettei sillä saakaan ostettua muuta kuin mielikuvia.

Ymmärrän, että Bauman haaveilee tilasta, jossa toteutuisi jonkinlainen heterogeeninen yhteisöllisyys. Se vaatisi sen, että hyväksyisimme identiteetin häilyvyyden itsessämme, emmekä epätoivoisesti etsisi arvostusta toisilta esimerkiksi tunteen perusteella. Silloin voisimme hyväksyä myös muiden erilaisuuden. Tässä mielessä on kiinnostavaa, millaista palautetta dokumentissa esiintyneet henkilöt ovat saaneet. Millaisilta ihmisiltä he ovat saaneet hyväksyntää tai epämieluisia kommentteja ja kuinka haastateltavat suhtautuvat niihin?

Bauman siteeraa Jean-Jacques Rousseaut, jonka mukaan kyky muuntautua on ihmisen syvin olemus ja ainoa piirre, joka meille kaikille on yhteistä. Bauman ei täysin allekirjoita Rousseau'n luonnehdintaa, sillä hän epäilee, että ihmiset haluaisivat olla tuomittuja ajalehtimaan tämän vapauden rakenteen viemänä. (Emt., 143–144.) Tässä mielessä Baumania voisikin luonnehtia post-strukturalistiksi, joka uskoo, että ihmisen valintojen, myös valinnanvapauden aiheuttaman levottomuuden, taustalla on rakenne. Tämä rakenne on enemmänkin ajattelutapa kuin määräävä pohja, ja jokaisessa yksilössä itää potentiaali rikkoa tätä rakenteellista ajattelutapaa. Notkean modernin rakenne perustuu ihmisen ihanteeseen yksilön autonomiasta. Bauman näkee, että kaikessa ristiriitaisuudessaan vapaus on kaivanut suuren kuilun yksilö de juren (lain edessä) ja de facton (käytännössä) välille, ja mikä kamalinta, rakenne ei hyväksy minkäänlaista kritiikkiä (emt., 101–108). Demokraattisessa yhteiskunnassa ihminen on lain edessä esimerkiksi vapaa ilmaisemaan poliittisia mielipiteitään, mutta käytännössä joutuu helposti muiden leimaamaksi ja niiden mielipiteidensä vangiksi.

Bauman tuntuu idealisoivan vanhaa, raskasta käsitystä identiteetistä, mutta näkee sen menneeksi. Valinnanvapauden ja joustavien todellisuuksien uusi aikakausi tasapainoilee trapetsilla, jonka toisella puolen ovat ihmisoikeudet ja toisella Hannah Arendtin nimeämä totalitarismin houkutus (ks. emt., 144). Tämän saman ristiriidan ovat tavoittaneet myös niin Habermas, Sennett, Lupton kuin Kivivuorikin. Ehkä median tapa ylläpitää käsitystä pysyvyyden olemassaolosta on kädenojennus juuri tähän niin sanottuun totalitarismin houkutukseen. Kyse voi yhtä hyvin olla totutuista kerronnan tavoista. Ihmiset ja heidän elämänsä ahdetaan usein mediassa tarinan, vanhan kunnan draamankaaren muotoon, jossa on alku, keskikohta ja loppu. Miten pysyvyyden tunteen luomiselta voisi sitten

välttyä? Ja miksi pitäisi? Pysyvyyden jäänteitä etsii myös kaikkien mahdollisuuksien keskellä hämmentynyt notkea yksilö, ja siksi ihmiset hakevat apua nimenomaan median neuvonantajilta, jotka eivät ohjeista vaan näyttävät, kuinka jokainen voisi ratkaista ongelmansa tahollaan.

Ehkä tästä kaipuusta pysyvään kertoo myös notkean identiteetin ”kuorimaisuus”. Jos esimerkiksi tosi-tv:n koko genreä katsoo laajasti, alta paljastuu identiteetin taipumus jatkuvaan muodonmuutokseen, mutta jos yhtä tuotetta katsoo kerrallaan, opetuksena voi olla ”löydä todellinen itsesi kokeilemalla kaikkea”. Esimerkiksi laihdutuskilpailun maskotit kertovat valaistuneensa, löytäneensä itsensä, mutta todellisuudessa kahden vuoden jälkeen elämä on taas voinut muuttua. Muutokset tapahtuvat nopeasti ja päällekkäin, ja usein niitä seuraa tulevaisuudessa vielä monet uudet muutokset. Baumanin mukaan identiteetit näyttävät pysyviltä vain välähdyksenomaisesti (2002, 103). Mediatuotteet valheellisesti jäljentelevät ihannetta pysyvistä identiteeteistä, jostain autenttisesta. Toisaalta identiteettiä voisi pitää jonkinlaisena keinotekoisena kompromissina sosiaalisen maailman kanssa, kun taas Luptonin (1998) ajatuksia uhmaten autenttista ihmisen ”syvintä olemusta” voisikin edustaa primitiivi, alati ailahteleva tunne. Ehkä media on palaamassa luontoon.

Kuten olen aiemmin maininnut, Bauman ei tarkenna millään tavalla sitä, minkä osan ihmisen minuudesta identiteetti käsittää. Onko kyse Erikssonin mallin mukaan koko tietoisuudesta, persoonallisuudesta vai sosiaalisista rooleista? Teoksessaan Postmodernin lumo (1996) Bauman kuvailee ihmisen minuudessa tapahtunutta muutosta: raskaan sisin oli täynnä pelkoja esimerkiksi tyhjyyttä kohtaan, kun taas notkeassa modernissa tyhjyydestä ja epävarmuudesta on tullut vallitseva tosiasia, jota on vain siedettävä (emt., 35–38). Myöhemmin Bauman on tunnustanut, etteivät identiteetit ole yhtä joustavia ja kevyitä kuin voisi kuvitella. Niiden vaihtamiseen liittyy aina tiettyjen siteiden katkaiseminen ja tietyistä velvollisuuksista pääseminen (Bauman 2001, 111), mikä voi myös selittää notkean modernin hämmennystä.

Bauman ei myöskään tarkemmin määrittele, mikä tarkalleen ottaen on julkinen, yhteinen ongelma, joka tavoittaa myös ne aiheuttavat rakenteet. Kansalaisten yhteisiä asioita lienevät yhteiskunnan suurista linjoista huolehtiminen, esimerkiksi valtion vallanpitäjien valitseminen ja yhteisestä budjetista päättäminen. Etenkin sosialistisessa systeemissä monista kansalaisen yksityisistä asioista huolehtii yhteiskunta. Lasten päivähoito ja terveydenhoito kuuluvat kaikille. Bauman näkee terveyden yhteisöllisen ulottuvuuden tuottajien yhteiskunnan ilmiöksi, kun taas kapitalistisessa

kulutusyhteiskunnassa voidaan puhua väliaikaisemmasta hyväkuntoisuudesta, joka on paremminkin subjektiivinen kokemus (emt., 96–97). Entä kun esimerkiksi julkisesta terveydenhoidosta keskustellaan julkisesti yksityisten esimerkkien kautta? Onko silloin kyse yksityisten ongelmien vatvomisesta julkisesti? Vai vielä sulattamattomasta raskaan modernin jäänteestä? Jää epäselväksi, kuinka yhteisten asioiden painoarvoa ja niistä puhumisen ongelmanratkaisuvalmiutta voi mitata.

Myös Michel Foucault pitää autenttisuuden tavoittelua, autenttisuuden esittämistä, median päämääränä. Kun yksilö tunnustaa raskaita tuntojaan julkisuudessa esimerkiksi toimittajalle studion sohvalla, hän ei välttämättä saakaan kaipaamaansa anteeksiantoa tai hyväksyntää. Tunnustuksesta tulee vapaata riistaa, eikä yleisöllä ole velvollisuutta arvostaa tunnustuksen tekoa niin sanottuna rehellisenä tekona. Yleisöllä ei ole rippi-isän roolia. Foucault'n ajatusta linjaillen dokumentissa tunnustaminen voisi johtaa vapautumisen tunteeseen, jos henkilö kokee tunnustuksensa tulleen hyväksytyksi, ja katumukseen tai taakkaan, jos henkilö kokee tulleen tuomituksi.

Zygmunt Bauman suhtautuu siis kriittisesti yksityisten asioiden puimiseen julkisuudessa. Hän ei usko uuteen kollektiivisuuteen ja yhteisöllisyyteen, jossa heikot yksilöt voisivat yhdistyä ja vahvistua. Hänen mielestään ihmisten tavallisimmat ongelmat eivät tätä nykyä kasaudu eikä niitä voi sitoa yhteiseksi asiaksi. Ongelmat ovat yksityisiä, ja siksi niitä on myös käsiteltävä yksityisesti. Samalla voisi nähdä, että modernin notkistuminen on syönyt yksilöiden uskoa auktoriteetteihin, tai toisinpäin. Vaikka Baumanin kirjoituksista notkeasta modernista paistaa läpi kyltymätön pessimismi, on hyvä muistaa, että hän näkee esimerkiksi holokaustin taustalla modernin auktoriteettiuskon. Hierarkkinen tehtävien jako, lajittelun ”rationaalisuus” ja käskyjen noudattamisen näkeminen moraalisesti hyvänä johtivat hänen mukaansa siihen, että holokausti tapahtui (Bauman 1989).

Bauman vie teoriansa syvälle ihmisten käsitykseen tuonpuoleisesta tai kuolemattomuudesta, joiden varaan ihmiset ovat taipuvaisia rakentamaan maailmankuvaansa. Tuonpuoleisuuteen nojaaminen ei ilmene pelkästään uskonnoissa, vaan myös halussa jättää itsestään jotain elämään vielä senkin jälkeen, kun oma elämä on päättynyt. Jäänteitä voivat olla omat merkittävät teot tai saavutukset, konkreettiset dokumentit, suku tai kansa. Notkean ajassa on kuitenkin jotain uutta: ikuisuus ei enää merkitse, ellei se tarkoita välitöntä kokemusta. Ikuisuus on kutistunut hetkellisyyteen. (Bauman 2001, 238–250.) Vaikka Bauman onnistuu osoittelemaan vallitsevia olosuhteita ja rakenteita, hän ei ehdota ratkaisua postmoderniin hämmennykseen. Tässä mielessä hän sortuu itsekin notkean modernin

tapaan jo olemassa olevan tuhoamiseen. Tällä kertaa kohteena ei vain ole modernin raskaat elementit, vaan notkean syvin olemus.

Ehkä notkea yksilö tarvitsee nyt julkisuutta muodostaakseen uusia samastumisen tapoja, jotta päätöksenteon rakenteita voitaisiin muokata yksilöä lähemmäs. Kysymys, kumpi on ensin, identiteetti vai intressi, on ikuinen pähkinä, jota tämä tutkielma ei tule murtamaan. Tutkielmassa on kuitenkin tarkoitus pohtia sitä, millaisena vaikutuksen porttina julkisuudessa esiintyvät ihmiset sen kokevat.

4. Identiteetti

4.1. Käsitteestä

Identiteetin käsitettä käytetään tiuhaan ja kuten jo aiemmin huomautin, laveasti. Esimerkiksi kulttuurintutkija ja sosiologi Stuart Hall näkee identiteetin käsitteessä paradoksaalisen kehityksen: vaikka sen diskursiivinen käyttö on kokenut viime vuosina diskursiivisen räjähdysten, käsite kohtaa yhä enemmän kritisointia. Itse kritisoin Baumania käsitteen määrittelyn laiminlyömisestä, joten perehdyn nyt käsitteen ulottuvuuksiin tarkemmin. Eriävät lähestymistavat identiteettiin jakavat yhteisymmärryksen siitä, että identiteetin voi määritellä dynaamiseksi tasapainoksi samanlaisuuden ja muutoksen sekä subjektiivisen ja objektiivisen välillä (ks. esim. Fadjukoff 2007, 10). Identiteetin voi myös katsoa rakentuvan käytännöissä, joissa intiimi kohtaa sosiaalisen maailman. Identiteetti taas vaikuttaa siihen, miten ihmiset käyttäytyvät. Tekomme harvoin perustuvat rationaalisiiin suunnitelmiin, vaan paremminkin toiveisiin ja tunteisiin. (Holland 1998, 5–8.) Tässä mielessä käsite on olennainen, kun tarkastellaan sitä, miten ihmiset arvioivat itseään erilaisissa sosiaalisissa toiminnoissa, tässä tapauksessa dokumenttielokuvan tekoprosessissa.

Kulttuurintutkimuksen ja sosiologian identiteettimäärittelmät perustuvat pitkälti Stuart Hallin identiteettiteorioihin. Hall luokittelee identiteettikäsitteet kolmeen eri luokkaan. Sosiologisessa mielessä identiteetin voi nähdä jonkinlaisena sisäpuolen ja ulkopuolen liittymäkohtana, joka kursii subjektin rakenteeseen. Valistuksen subjektin identiteetti taas on ihmisen ydin, jokin jatkuva ja syntymässä annettu. Postmodernissa mielessä identiteetit ovat sirpaleisia ja venyviä, jatkuvasti muokkautuvia ja muuttuvia. (Hall 1999, 21–23.)

Hallin mukaan identiteetti on aina jotain keksittyä. Se muodostetaan pisteessä, jossa subjektiviteettia koskevat tarinat kohtaavat historian ja kulttuurin kertomukset. Minuus tekee pesäeroa ja vertautuu symbolisiin toisiin, ja niinpä itse subjektiviteetti siirtyy aina muualle tästä kohtaamisesta. (Emt., 11.) Käsitän, että Hall näkee identiteetin ikään kuin toisten ja todellisen minän kohtaamisen mediaanina, minuuden versiona, joka kohtaamisessa rakentuu. Hall etsii peräänantamattomasti ihmisen ”todellista ydintä” ja epäilee, että identiteetin muodostaminen on aina jollain tavalla keinotekoisia, mutta samalla näkee, että ilman näitä ”sulkeumia” esimerkiksi poliittinen toiminta on mahdotonta. Hall kuitenkin uskoo, että postmoderniin hajaantumisen absolutismiin ajautumiselta meidät voi pelastaa

politiikan uusi määrittely, jossa minän liikkuvuus ja myös muiden erilaisuus voitaisiin artikuloida hegemoniseksi projektiksi (emt., 13–14). Tätä samaa ehdotti myös Bauman. Ajatusta kannattaa jonkinlainen kaipuu yhteisen edun etsimiseen identiteettien sijaan. Sekä Bauman että Hall unohtavat Illouzin (2008) muistuttaman seikan, että tunteiden kulttuuri saavutti hegemonisen aseman, koska sille oli tilausta. Niinpä voisi katsoa, että tarvitsemme minuuden uudelleen määrittelyn, ennen kuin voimme määrittellä intressin.

Hallin käsitykset identiteetistä ja niistä olosuhteista, joissa sitä rakennetaan, linjailevat Baumanin notkean modernin teoriaa ja marxilaista perinnettä. Edellisessä luvussa epäilin, onko identiteetti käypä käsite enää notkean modernin aikakaudella. Myös Hall on sitä mieltä, ettei identiteetistä tulisi puhua jonain loppuun saatettuna oliona, vaan paremminkin tarkastella identifikaatioita ja nähdä ne jatkuviksi prosesseiksi (Hall 1999, 39). Identiteetti ei suinkaan ilmennä minän pysyvää ydintä, vaan se muodostuu diskursseissa, historiallisissa, kulttuurisissa ja institutionaalisissa konteksteissa. Toisin kuin Bauman, Hall kuitenkin näkee, että identiteetit eivät ole aiemminkaan olleet yhtenäisiä, vaikka ne myöhäismodernin kaudella ovatkin pirstoutuneet entisestään. (Emt. 249–251.)

Aineistosta nousi esiin vahva kaipuu johonkin yleisinhimilliseen ominaisuuteen, joka tekee ihmisestä ”aidon”. En halunnut ohittaa sitä pelkkänä terapiakulttuurin ilmiönä, vaan nimenomaan halusin löytää sille vaihtoehtoja. Vaihtoehtoja etsiessäni löysin psykoanalyysin perinteeseen perustuvat identiteettiteoriat. Ne tarjosivat kiinnostavia ajatuksia myös median ja identiteetin suhteessa. Tarkastelen seuraavaksi identiteettiä psykoanalyysin näkökulmasta ja pyrin pääsemään tiukemmin käsiksi siihen, miten suuren osan ihmisen tietoisuudesta identiteetti käsittää. Jos identiteettien notkistuminen aiheuttaa ihmisessä niin suuren hämmennyksen kuin Bauman väittää, voi kyse olla joko jonkinlaisesta siirtymävaiheesta sosiaalisiin identiteetteihin kiinnittymisestä niiden totaaliseen merkityksettömyyteen tai jostain syvemmästä, perustavanlaatuisesta muutoksesta ihmisten tietoisuudessa.

4.2. Identiteetti ja media psykoanalyysin näkökulmasta

Paul Verhaeghe (2010) ja Janne Kurki (2010) perustavat identiteetin käsitteen psykoanalyysin lippulaivojen Freudin ja Lacanin teorioille ja painottavat median roolia identiteetin muodostamisessa. Myös Hall perustaa identiteettiteoriaansa osittain psykoanalyysin perinnölle, joten Verhaeghen ja

Kurjen määritelmässä on paljon yhtäläisyyksiä Hallin ajatteluun. Sekä Verhaeghe että Kurki näkevät identiteetin ja minän olevan jonkinlainen reaalisen viestin peitto, joka himmentää tuon reaalisen ytimen. Identiteetti ei siis ole mitään essentialistista. Lacanilaisittain subjekti on jakautunut reaaliseen ja ulkopuolisiin signifioijiin, joiden roolia media yhä useammin toimittaa. Lacan kutsuu samastumista Toiseen vieraantumiseksi, sillä Toisen halut ovat ristiriitaisia, eivätkä ulkopuoliset signifioijat voi koskaan tavoittaa reaalista ydintä (Verhaeghe 2010, 23–24). Ulkopuolinen maailma ja ihmisen reaalinen ydin eivät täten koskaan tavoita toisiaan. Ihminen saa tietoa tästä reaalisesta, muttei pysty koskaan näyttämään sitä ulkomaailmalle sellaisenaan.

Koska ulkopuoliset vaatimukset ovat ristiriitaisia, Verhaeghe näkee, että uudet identiteetit ovat kuin uusia alkulaumoja. Ne perustuvat sitä tarkkarajaisempiin ryhmiin, mitä tyhjempi identiteetti on. Rajaajana voi olla paikallisuus, uskonto tai muu fundamentalistiryhmä, mutta jos sellaista vaihtoehtoa ei ole tarjolla, ihmisellä ei ole muuta vaihtoehtoa kuin palata reaaliseen ruumiiseensa. Se johtaa vuorovaikutuksen alkeellisimpiin muotoihin, kuten seksuaalisuuteen. (Verhaeghe 2010, 40–41.) Ryhmistä saa turvaa, kun subjektille tavallisesti turvaa antava, nyt hajaantunut ja pirstoutunut Toinen ei sitä enää tarjoa. Toinen on menettänyt symbolisen asemansa, eikä sen vastauksella ole enää tarpeeksi painoarvoa (emt., 49).

Janne Kurki pyrkii selittämään, miten media ja arkipäiväinen elämämme määrittävät erityisesti poliittisia identiteettejämme. Hän argumentoi, että media painottaa yhä enemmän yksityistä nautintoa ja samalla kuljettaa meitä yhä kauemmaksi reaalisesta, rajallisesta ytimestämme. Kurki esittelee Lacanin kolme peruskäsitettä. *Imaginaarinen* viittaa ihmiseen samanlaisuutta erilaisesta erottavana olentona. Käsite kulkee Kurjen mukaan käsi kädessä huippuneurotieteiden kanssa: ihmisen aivoista on löydetty niin sanottuja peilisoluja, jotka vastaavat samastumisesta toisiin ihmisiin. Emme pääse tuosta biologisesta ominaisuudestamme eroon. *Symbolinen* taas viittaa siihen, että olemme kielellisiä ja kollektiivisia olentoja. Toisin kuin imaginaarinen, symbolinen ei rajaudu biologiaan, eikä sillä ole substanssia. *Reaalinen* taas on jotain, joka pakottaa meidät hyväksymään kuolevaisen rajat. Sen takia elämämme on jatkuvaa kamppailua elämän ja kuoleman välillä. Kurki myös muistuttaa, etteivät tieteet voi tavoittaa reaalista itseään, sillä esimerkiksi DNA:mme tulee palauttaa aina johonkin merkkien ketjuun. Vaikka reaalinen on jotain mahdotonta, se kuitenkin vaikuttaa identiteettiimme ja elämäämme olennaisesti. (Kurki 2010, 102–107.) Reaalinen ei suinkaan tarkoita todellisuutta. Reaalinen on paremminkin jotain sellaista, joka pyrkii osoittamaan, että arkielämän todellisuus on puutteellinen. Reaalinen muistuttaa, ettei ihminen voi saada tai tehdä kaikkea, mitä toivoo. Se

muistuttaa, että sosiaalisen konstruktion ulkopuolella on jotain muutakin. Täten reaalin estää sen, että identifikaatio muuttuisi kokonaiseksi identiteetiksi. (Stavrakakis 1999, 68.)

Olemme siis havainnoivia, ajattelevia ja rajallisia olentoja, ja media osallistuu olennaisella tavalla näiden kolmen ominaisuuden yhteensolmimiseen. Kurki vertaa noita kolmea käsitettä aistittavaan, ajateltavaan ja eletävään. Aistittava on sitä, mitä aistimme, sitä kuinka ilmiöt meille ilmenevät. Media muokkaa Kurjen mukaan aistittavaa huomattavasti. Se mitä ajattelemme, on osittain riippuvaista siitä, mitä aistimme, mutta ajattelemme myös asioita, joita ei voi aistia. Media avaa paljon uusia mahdollisuuksia ajatella, toisin sanoen voisi puhua median roolista agendan asettajana. Eletävässä taas kohtaamme esimerkiksi klassisen psykoanalyttisen tiedostamattoman vaikutuksia, jotka voivat ilmetä esimerkiksi masennuksena. Eletävään liittyy paljon asioita, joita ei aistita tai ajatella. Kurki näkee, että aistittavan imaginaaris-symbolisen puolen muovaaminen mahdollistaa aistittavasta nauttimisen, sen että voimme kestää reaalisesti aiheuttamaa ahdistusta. Digitaalisella aikakaudella imaginaaris-symbolinen jyrää kuitenkin vauhdilla ja voimalla kaikkialla elämäämme. Se kourkuttaa nautinnolliseen rajattomuuden illuusion varsinkin ne, joilla on varaa maksaa tästä viihdestä. Sama nopeutumisen trendi on havaittavissa myös imaginaaris-symbolisessa ajateltavassa. Se mitä on ajateltavissa, laajenee jatkuvasti, ja pysyäkseen aallonharjalla, yksilön on rajattava asiantuntemuksensa yhä pienemmälle alueelle. Ajattelusta tulee yksityiskohtiin nojaavaa, ja se on menettämässä universaalin ulottuvuutensa, ja samalla yhteisestä tulee aina vain yksipuolisempaa viihdettä. Imaginaaris-symbolisen suhteessa eletävään Kurki vetoaa Marxiin: identiteettejämme eivät määrää kulttuurin ylärakenteet vaan infrastruktuurinen tuotanto ja paikkamme siinä. Kuilu köyhien ja rikkaiden välillä kasvaa, kun köyhien imaginaaris-symbolinen eletävä köyhtyy ja rikkaiden turpoo. (Kurki 2010, 108–116.)

Kun taas reaalista verrataan aistittavaan, ajateltavaan ja eletävään, Kurki kehottaa kiinnittämään huomiota siihen, kuinka imaginaaris-symbolinen aistittava ja reaalin eletävä lipuvat yhä kauemmas toisistaan. Toisin sanoen kulutamme nautittavia mediatuotteita, jotka saavat meidät unohtamaan rajallisuutemme. Reaalin sen sijaan ilmenee esimerkiksi aistittavassa purskahduksina, esimerkiksi itsensä viiltelyä. ”Inhorealistentinen” reaalin on suljettu laitoksiin, eikä sitä aistita juuri muualla kuin sairaaloissa. Ajateltavassa reaalin taas muuttuu yhä laskelmoivammaksi, kun tieteet muuttuvat vain ylisofistikoituneemmiksi. Reaalin suhteessa eletävään tiivistyy Kurjen mukaan esimerkiksi itkevässä äidissä, jonka poika on tappanut väkivaltaisesti useita ihmisiä ja lopuksi itsensä. Hän kuvailee reaalista eletävää myös ”yksinäisenä ihmisenä Facebookin

tavoittamattomissa”. Kurjen mukaan media ei pohdi reaalista eletävää, vaan myy reaalisen merkkejä eletävässä. Media paremminkin traumatisoi kuin selittää. Siinä missä aistittavan teknologiat kehittyvät jatkuvasti, peruskeinomme käsittää tätä kehitystä pysyvät samoina, ja reaalinen osoittaa meille rajamme. Niinpä kehityksen mukana pysyminen aiheuttaa uupumista, joka ilmenee reaalisen purkauksina. (Emt., 117–123.) Reaalisen eletävän käsite on problemaattinen, sillä sen merkkien jäljittäminen aineistosta voi olla hankalaa, onhan se luonteeltaan mahdoton. Mikä ero on aistimisen ja eletävän välillä? Voiko esimerkiksi Freetime Machosissa ilmenevä mustasukkaisuus olla merkki reaalista eletävästä, joka muistuttaa kuolevaisuudestamme? Pohdin analyysissä (luku 7) reaalisen eletävän ilmenemistä aineistossa ja dokumenteissa.

Imaginaarinen, symbolinen ja reaalinen ovat Lacanin teoriassa ihmisen tietoisuuden kulmakivet, jotka yhdistyvät mentaalisissa solmuissa, joita solmitaan eri tavoin kontekstista riippuen. Nämä solmut rakentuvat ns. sinthomeiden ympärille. Sinthomella ja oireella on paljon yhteistä, mutta toisin kuin oire, sinthome ei ole analysoitavissa tai ratkaistavissa. Jos sinthome häviää, potilaan psyyke romahtaa. Koska eletävän reaalisen ja imaginaaris-symbolisen välinen kuilu kasvaa koko ajan, niitä yhdistävien sinthomeiden muodostaminen on yhä vaikeampaa. Niiden ketjusta tulee loppumaton, ja samalla niiden muodostama solmu on hyvin hauras. Kurki väittää, että juuri nämä sinthome-ketjut määräävät henkilön poliittisen identiteetin. Poliittinen identiteetti ei siis ole pohjimmiltaan rationaalinen, vaan perustuu yksittäisistä tavoista pyrkiä pitämään oma psyyke kasassa ristiriitojen aallokossa. Kurki argumentoi, että identiteettimme ovat kapitalistisen yhteiskunnan ja median uhreja, sillä olemme ennen kaikkea yksityisiä nauttijoita ja kärsijöitä. Ja ilman tätä nautintoa ja kärsimystä psyykemme kasassa pitävät solmut haihtuisivat. Niinpä identiteettiongelmamme voisi ratkaista vain perustavanlaiset muutokset median infrastruktuurissa. Isojen korporaatioiden ja yksityisyyttä edistävien palveluiden sijaan median tulisi kuroa imaginaaris-symbolisen ja reaalisen eletävän väliä yhteisessä julkisuudessamme. (Emt., 123–125.)

Käsitän, että Kurki kaipaa lisää rajallisuuden merkkejä mediajulkisuuteen, jotta identiteettimme eivät lepäisi vain yksityisen nautinnon ja kärsimyksen varassa. Kurjen ajatukset ovat hyvin lähellä Baumanin teoriaa: syy identiteettikriisiimme on lopulta yhteiskunnan rakenteissa, jotka unohtavat ikuisuuden ja tukeutuvat hetkellisyyteen. Jos media onnistuisi pohtimaan myös rajallisuuttamme, ehkä se myös pystyisi lieventämään identiteettikriisiämme. Mielestäni dokumenteissa on nimenomaan potentiaalia tähän. Pohdin tätä aspektia lisää analyysissä.

5. Dokumenttielokuva

5.1. Dokumenttielokuvan olemuksesta

Dokumenttielokuva on yksi elokuvan lajityyppi fiktiivisen novellielokuvan ja kokeellisen elokuvan ohella. Dokumenttielokuvalle ominaista on sen suhde todelliseen maailmaan, josta myös sana dokumentti juontaa juurensa. Tämä erityinen suhde todellisuuteen on leimannut vuosikymmenten ajan keskustelua dokumenttielokuvan ympärillä. Kun tekniikka oli alkeellisempi, kuviteltiin, että laitteiden kehittyessä päästään koko ajan lähemmäksi todellisuutta. Tästä utooppisesta toivosta on kuitenkin jo luovuttu (ks. esim. Bruzzi 2000, 10, 90), ja nykyisin keskustelua käydään paremminkin siitä, millainen on dokumenttielokuvan tosi tai todellisuus.

On hyvä muistaa, että maailman ensimmäiset elokuvat olivat dokumenttielokuvia, vaikka fiktiivistä elokuvia pidetään nykyisin elokuvan normina. Esimerkiksi Lumiéren veljesten ensimmäisissä elokuvissa Työläiset lähtevät tehtaasta ja Juna saapuu asemalle riitti vuonna 1885 ihmeteltävää jo siksi, että ne toivat tosielämän valkokankaalle. Tuolloin ei varsinaisesti puhuttu faktasta tai fiktiosta, vaan paremminkin oikean elämän jäljentämisestä tai jäljittelystä.

Vaikka elokuvahistoria voidaan jakaa jo sen varhaisesta historiasta asti kahteen päälinjaan, Lumiéren veljesten realistiseen traditioon ja Georges Méliès'n sepiteelliseen linjaan eli formatiiviseen traditioon (Aaltonen 2006, 30), dokumentista alettiin puhua vasta yli 30 vuotta ensimmäisen elokuvan jälkeen. Skotlantilainen dokumentaristi John Grierson oli ensimmäinen, joka tuli kuvailleeksi elokuvaa sanalla dokumentaarinen (documentary). Hän arvioi juuri ilmestynyttä Robert Flahertyn elokuvaa *Moana* The New York Sun -lehdessä vuonna 1926 kutakuinkin seuraavasti: "Moana kuvaa polyneesialaisen nuoren ja hänen perheensä jokapäiväistä elämää, ja siksi sillä on dokumentaarista arvoa." Dokumentti-sana viittaa tallentamiseen, johonkin todelliseen ja faktuaaliseen. Myöhemmin Grierson luonnehti dokumenttia "todellisuuden luovaksi käsittelyksi". (Ellis & McLane 2005, 3–4.)

Elokuva jatkoi alkumetreillään 1900-luvun alussa valokuvan perinnettä tiedemiehien apuvälineenä ja opetusmateriaalia. Vahva side tieteisiin vaikutti dokumenttien tekoon ja teoretisointiin vielä pitkään. 1960- ja 70-luvuilla suora elokuva (direct cinema) ja havainnoiva dokumenttielokuva (observational

cinema) pyrkivät mahdollisimman suoraan todellisuuden taltiointiin. Postmodernin käänteen jälkeen 1980- ja 90-luvulla dokumenttielokuva alkoi etsiä sijaansa taiteen maailmassa. Dokumenttielokuvaa ja sen monia muotoja voisikin pitää perustaltaan erityisen sosiaalisena ja yhteiskunnallisena taidemuotona. (Aaltonen 2006, 29–31.)

Myös tv-dokumentteja tutkinut Elina Saksala (2008, 161) muistuttaa, että vaikka dokumenttia on haluttu pitää sananmukaisesti todellisuuden dokumentaationa, sen ilmaisukeinoja on jatkuvasti haluttu laventaa. Dokumenttiteoreetikko Michael Renov (1993, 2–3) kirjoittaa, että vaikka dokumenteissa käytetään paljon fiktion puolelta tutuiksi tulleita menetelmiä, kuten musiikkia ja runollista kieltä, merkkien tasolla dokumentin erottaa fiktiivisestä elokuvasta erityisesti sen tarkoitusperän historiallinen status. Jouko Aaltonen (2006, 32) kuitenkin muistuttaa Aristoteleelta soveltamansa ajatuksen avulla, että sekä fiktio- että dokumenttielokuva jäljittelevät todellisuutta, dokumenttielokuva kuitenkin todellista sosiaalishistoriallista maailmaa ja fiktio sepitteellistä, mahdollista maailmaa. Vaikuttaa selvältä: dokumenttielokuva muovaa taiteellisen kokonaisuuden valitsemistaan palasista todellisesta sosiaalishistoriallisesta maailmasta.

Amerikkalaiset elokuvatutkijat Ellis ja McLane ovat hahmotelleet viisi eri osa-aluetta, joita tarkastelemalla dokumentin lajityypin erot muihin elokuvatyypeihin ovat nähtävissä. Dokumentin ominaispiirteet hahmottuvat tarkasteltaessa sen hahmoja, tarkoitusta, muotoa, tuotantotapaa ja -tekniikkaa sekä yleisön reaktiota.

Ellisin ja McLanen mukaan dokumentit keskittyvät yksityisten tuntemuksien ja ihmissuhteiden sijaan johonkin yksityiskohtaisempaan, ajankohtaisempaan ja faktuaalisempaan mutta yleisesti yleisöä koskettavaan aiheeseen. Toiseksi elokuvantekijät pyrkivät tallentamaan ja tulkitsemaan todellisuutta kameran edessä, ja tällä näkökulmallaan saamaan katsojat pohtimaan suhdettaan elokuvan hahmoihin, ja mahdollisesti muuttamaan siksi toimintaansa. Muodolla Ellis ja McLane tarkoittavat sitä prosessia, jossa elokuva muovautuu rakenteelliseksi kokonaisuudeksi ohjaajan ajatuksista, äänistä ja kuvista. Heidän mukaansa dokumentti koostuu jo olemassa olevan materiaalin uudelleenjärjestelemisestä, seurasipa ohjaaja tarkkaa käsikirjoitusta tai sitten luottaisipa hän pelkkään intuitioonsa. Dokumentin muotoa ohjaa erityisesti hahmo, tarkoitus ja lähestymistapa, ja dokumentit muistuttavat paremminkin esseitä, mainoksia tai runoja kuin kerronnallisia kirjoitettuja muotoja. (Ellis & McLane 2005, 2.) Tämä ei mielestäni kuitenkaan päde dokumenttielokuvan määritelmään,

sillä elokuvat, myös dokumenttielokuvat, rakennetaan usein tarinan muotoon ja ne noudattelevat usein myös klassista draamankaarta. Elokuvista, josta haastateltavani valitsin, Freetime Machos ja Matkalla vanhuuteen noudattelevat draamankaaren muotoa, kun taas Miesten vuoro on paremminkin esseemäinen, eri puheenvuoroista muodostettu kollaasi.

Kun puhutaan yksityisestä, liitetään siihen usein mielikuva joko kevyestä hömpästä tai liian raskaista henkilökohtaisista kokemuksista. Mielikuva julkisista aiheista kallistuu taas poliittisen päätöksenteon ja virallisten toimistoasioiden todellisuuteen. Dokumenttielokuvan yksityisillä elämäntarinoilla taas on usein yhteiskunnallinen motiivi: tuoda jotain suurempaan tietoisuuteen ja jopa saada ihmiset muuttamaan uuden tiedon myötä käyttäytymistään. Esimerkiksi Pohjois-Karjalassa äitiensä luona asuvista ja öisin yökerhoissa rellestävistä kolmikymmppisistä poikamiehistä kertova dokumentti Rajaseudun poikamiehet ottaa mielestäni kaikkien yksityisten tunnustusten lomassa kantaa siihen, kuinka maaseudulla asuvat poikamiehet leimataan helposti syrjäytyneiksi peräkammarin pojiksi. Vastoin odotuksia, syrjäseutujen poikamiesten elämä tuntuu olevan sosiaalisesti aika vilkasta.

Dokumenttielokuva mediana tai teoksena seikkailee siis jossain yksityisen ja julkisen sfäärin rajapinnoilla. Yhtäältä elokuva on kenen tahansa katsottavissa, ja toisaalta kuvaustilanne on intiimi ja yksityinen. Dokumenteissa käsitellään usein yhteiskunnallisia aiheita hyvin henkilökohtaisesta näkökulmasta, jolloin päähenkilöt ja elokuvan tekijät ovat toistensa armoilla: sekä ohjaaja että henkilö haluavat viestittää jotain yleisölle.

Ellisin & McLanen mukaan dokumenttielokuva pyrkii vaikuttamaan yleisöön kahdella tavalla: tarjoamaan esteettisen kokemuksen mutta myös vaikuttamaan asenteisiin ja sen myötä ihmisten toimintaan. Heidän mukaansa dokumentin tekeminen on paremminkin ammattimaista taitoa kuin yksilöllistä tyyliä, enemmän kommunikaatiota kuin ilmaisua. Lisäksi yleisö reagoi ennemminkin elokuvan aihepiiriin kuin taiteilijaan sen takana. (Ellis & McLane 2005, 3.)

On olemassa dokumenttielokuvia, joiden henkilöt eivät ole tienneet elokuvan tarkoitusta, ja vasta myöhemmin heille on selvinnyt, millaisessa valossa heidät elokuvassa näytetään. Näin kävi esimerkiksi koripallojoukkue Porvoon Tarmosta kertovan dokumentin Täynnä tarmoa kohdalla. Elokuvaa kertoo joukkueen hämärähommista ja rahoitusvaikeuksista, vaikka alun perin joukkueesta oli määrä tehdä tv-sarja kaupalliselle kanavalle. Ohjaaja Oskari Pastilan mukaan kaikille elokuvan

henkilöille oli kuitenkin kerrottu, että heistä tehdään dokumenttia. Vuonna 2009 elokuvasta tehtiin rikosilmoitus kunnianloukkauksesta sekä salakatselusta ja -kuuntelusta³.

Ellis & McLane kirjoittavat, että kuten melkein mikä tahansa muu postmodernin maailman osa-alue myös dokumentit ovat hyvin monipuolisia tietoineksessaan ja vivahde-eroissaan.

Dokumentintekijöitä yhdistää ja on kautta aikojen yhdistänyt ennen kaikkea syvä halu kuvata aiheita, ihmisiä tai paikkoja, jotka tekevät maailmasta monimutkaisen kokonaisuuden. Kaksikko jopa julistaa, että dokumentti on yksi parhaista keinoista lisätä ymmärrystä maailmassa. (Emt., 326.) Tätä ajatusta tukee se, että elokuvalla on suuri ilmaisuvoima. Elokuvateoreetikko Henry Bacon julistaa, että enemmän kuin missään muussa kerronnan lajissa, elokuvassa kärjistyy jännite välittömän kokemisen ja kokonaisuuden hahmottamisen välillä. Baconin mukaan katsoja eläytyy elokuvaan niin vahvasti, että todellisuus ikään kuin tapahtuu valkokankaalla silmiemme edessä. Sekä ei-fiktiivinen ja fiktiivinen elokuva jakavat yhteisen historian ja käyttävät edelleen samoja kerronnallisia ja esteettisiä keinoja. Kognitiopsykologisen tutkimuksesta on saatu jopa tuloksia, jotka viittaavat siihen, että elokuvalliset keinot, kuten syvyys, liike ja jopa leikkaus) nojaavat samanlaisiin kognitiivisiin prosesseihin, joilla myös todellista maailmaa havainnoidaan. (Bacon 2000, 19–21.)

Dokumenttielokuva nappaa tarinaan oikeita ihmisiä ja tapahtumia. Kun katsoja tietää kyseessä olevan tarina oikeasta elämästä, elokuvan eläytymispotentiaalin voi olettaa olevan vielä fiktioelokuvaakin suurempi. Tunnereaktio katselijassa voi saada kaukaisenkin asian tuntumaan läheiseltä ja samastuttavalta, jolloin marginaalisia aiheita on mahdollisuus ymmärtää. Ymmärtäminen on esimerkiksi Furedin painajainen, sillä ymmärtäminen tasapäistää politiikkaa ja hävittää lopulta kiinnostuksen ja intohimon politiikkaan.

5.2. Dokumenttien lajityypeistä ja moodeista

Yksi dokumentaristi osallistuu aktiivisesti elokuvan tapahtumiin, toinen pysyttelee mieluummin karpäsenä katossa. Dokumentin lajityyppi määrittelee elokuvan "pelisäännöt", sen miten elokuvan oletetaan asettuvan suhteessa todellisuuteen (Aaltonen 2006, 42). Dokumenttielokuvaa voi pitää omana lajityyppinä, jonka sisällä niitä voi luokitella esimerkiksi antropologiseen, historialliseen ja

3 Helsingin Sanomat (24.1.2009) Porvoon Tarmo -dokumentista tehtiin rikosilmoitus. <http://www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli/Porvoon+Tarmo+dokumentista+tehtiin+rikosilmoitus/1135243009306> (katsottu 9.11.2010)

henkilökohtaiseen dokumenttielokuvaan. Luokittelu on jäykkä ja kattava, ja uusia lajeja syntyy jatkuvasti. (ks. esim. emt., 46–50.) Miesten vuoron, *Freetime Machosin* ja *Matkalla vanhuuteen* -dokumenteja ei voi suoraan luokitella yhteenkään näistä kolmesta lajityypistä. Kaikissa kolmessa elokuvassa tekijä on häivytetty ja ulkopuolinen, ja kaikki kolme elokuvaa voi keinotekoisesti luokitella kuvaavan eri kulttuureita (tunteelliset miehet, urheilujoukkue ja sukupolvien ketju). Nämä merkit viittaavat antropologiseen lajityyppiin (ks. emt., 50–53). Henkilökohtaisessa dokumenttielokuvassa olennaista on tekijälähtöisyys, tekijän läsnäolo ja refleksiivisyys sekä luova lähestymistapa (emt., 74–76). Koska kaikissa dokumenteissa on vahva tunnelataus ja koska tekijän ja kohteiden suhde on muotoutunut läheiseksi (ks. luku 7.3.2.), niissä on myös henkilökohtaisen dokumenttielokuvan piirteitä. Lisäksi *Miesten vuorossa* ja *Freetime Machosissa* on performatiivisia piirteitä (lauluja, runoja ja mietelmiä kuvien päälle äänitettynä), mikä on tyypillistä henkilökohtaiselle elokuvalla (ks. emt., 73, 82–83).

Tutkielman teoreettisen viitekehyksen kannalta henkilökohtainen dokumenttielokuva on kiinnostava, sillä se syntyi 1960-luvun ilmapiirissä, jossa erilaiset syrjässä olleet ryhmät (naiset, sukupuoliset ja rodulliset vähemmistöt, syrjäytyneet, vammaiset) vaativat oikeuksiaan ja halusivat tulla nähdyksi ja kuuluiksi (emt., 72). Henkilökohtaisen dokumentin voi siis katsoa syntyneen tunteiden kulttuurin ja feministisen liikkeen kannustamana. Ne ovat kuitenkin olleet keino nostaa keskusteluun marginaalisia ääniä.

Lajityyppien ohella dokumentteja voi tyypitellä moodeihin. Bill Nichols, yksi 1990-luvun tärkeimmistä dokumenttiteoreetikoista, on jaotellut dokumenttielokuvan selittävään, havainnoivaan, osallistuvaan, refleksiiviseen ja performatiiviseen moodiin. Kun genre määrittelee fiktiivisen maailman laadun, moodit taas kuvaavat tapaa, jolla dokumenttielokuvat kuvaavat todellisuutta. (Emt., 81) Tutkimukseen liitetyt dokumenttielokuvat asettuvat paremmin moodeihin kuin lajityyppeihin. Elokuvat voi luokitella havainnoivaan moodiin, joka painottaa suoraa suhdetta elokuvan jokapäiväiseen elämään, jota havainnoidaan asioihin puuttumatta (emt., 82).

Matkalla vanhuuteen edustaa puhtaiten havainnoivaa moodia, sillä siinä ei ole runoja tai lauluja, kuten kahdessa muussa. *Miesten vuoron* saunakohtauksien tarinat ja tunteet ovat tosielämästä, mutta kohtaukset ovat osin lavastettuja. Elokuvassa on myös esitetty laulukohtaus. Myös *Freetime Machosissa* on tällaisia piirteitä, vaikka suurimmaksi osaksi kamera kuvaa rugbyjoukkueen jäsenten

arkipäiväistä elämää. Miesten vuorossa ja Freetime Machosissa on siis myös performatiivisen moodin piirteitä, kuten ekspressiivistä, poeettista ja retorisia keinoja, jotka hämärtävät dokumentin ja fiktion välistä rajaa (ks. emt., 82–83). Performatiivinen moodi hylkii objektiivisuutta ja suosii mieleen palauttamista ja tunnetta, ja ne kyseenalaistavat tiedon laatua. Nicholsille performatiiviseen dokumenttiin liittyy myös kysymys vallasta, ja ne käsittelevätkin usein sorrettujen ja vähemmistöjen ongelmia. Aivan kuten tieteissä, dokumenttielokuvissa paradigma vaihtuu moodien myötä. Havainnoiva dokumentin luontoelokuvamaisuus ja puuttumattomuus laiminlöi sosiaalista vuorovaikutusta, minkä seurauksena dokumenteissa alettiin painottaa osallistuvuutta ja refleksiivisyyttä. Performatiivinen taas astui areenalle postmodernin tiedon käsityksen myötä: objektiivista tietoa ei ole. (Emt., 83–87.) Nytemmin havainnoiva dokumentti ei enää puristisesti painota objektiivisuutta, vaan tunnustaa vuorovaikutuksen merkityksen. Kuvaaja ei pyri enää etäisyyteen ja välimatkaan vaan läheisyyteen. (Emt., 183–184.) Dokumenttielokuvien moodien paradigman muutos seurailee siis vakaasti yhteiskunnassa tapahtuvia muutoksia ja todistaa siitä, kuinka intiimi ja läheinen korostuvat yhteiskuntamme tiedonkäsityksessä.

5.3. ”Totuus” ja oikeat elämät eettisenä ongelmana

Dokumentin tuotantotavasta ja -tekniikasta tekevät erityisen muihin elokuvan genreihin nähden se, että hahmot eivät ole näyttelijöitä vaan ”oikeita ihmisiä”, jotka ”näyttelevät itseään”, ja että elokuvaa kuvataan oikeissa paikoissa lavasteiden sijaan. (Emt., 2–3.) Dokumenttia voisi kuitenkin kutsua jonkinlaiseksi todellisuuden performanssiksi, kuten uudemman polven dokumenttiteoreetikko Stella Bruzzi kuvaa (2000, 123). Hän pohtii, kuinka elokuvantekijöiden ”tunkeutuminen” elokuvan henkilön todellisuuteen muuttaa tilanteen autenttisuutta. Ihminen kameran edessä ei välttämättä ole sama kuin muuten arkielämässään, mutta toisaalta on hyvä pitää mielessä myös ihmisen muuntautumiskykyisyys elämässä ylipäänsä: yhdellä ihmisellä on monia rooleja elämän eri tilanteita varten. Tämä tunkeutumisen hetki voi kuitenkin vangita filmille sen hetken, kun tavallinen ihminen ryhtyy esiintyjäksi (emt., 125). Elokuvan tekijän ja sen henkilön kohtaamisella on siis suuri rooli siinä, minkälaisen roolin kuvattava ottaa. Myös tämä seikka on kiinnostava tutkimukseni kannalta. Tunnistaako päähenkilö jonkin tietynlaisen roolin kameran edessä tai valmiissa elokuvassa? Onko silloin suojatumpi olo paljastaa yksityisiäkin asioita?

Brittiläinen docusoap-ohjaaja Chris Terrill on laushtanut: ”The number one of observational filmmaking is not narrative or equipment, it’s relationships.” Terrillin työskentelytyyli on hyvin

omalaatuinen ja autoritäärinen: hän huolii kuvaustilanteeseen itsensä ja kuvattavien lisäksi vain äänimiehen. Terrillin mukaan kuvattava ei oletuksista huolimatta unohda kameran läsnäoloa, vaan kuvaustilanteessa kamera ja Terrill ikään kuin sulautuvat yhteen, ja yhtä lailla kuin ihmisestä kameran takana, myös kamerasta tulee kuvauskohteen ystävä. (Bruzzi 2000, 94–97.)

Chris Terrill ei ole suinkaan ainoa, joka pitää kuvattavan kanssa ystäväystymistä ja kuvattavaan yhteisöön sulautumista tärkeimpänä asiana dokumentin teossa. Dokumenttielokuvan tekoprosessiin tutustumisessa on erityisesti auttanut Jouko Aaltosen väitöskirja *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa* (2006). Aaltonen on haastatellut suomalaisia dokumentaristeja, jotka korostavat vaalivansa läheistä suhdetta elokuviensa henkilöihin. Ohjaajat samaistuvat vahvasti henkilöihinsä, ja joskus elokuvantekijöiden on vaikeaa vetää rajaa itsensä ja kuvaamansa henkilön välille. Esimerkiksi dokumenttiohjaaja Pirjo Honkasalo puhuu jopa henkilön rakastamisesta: ”Vaikka se kuulostaa naiivilta, niin musta se on kauhean luottamuksellinen tilanne, et sä käytät itseilmaisuuksi toista ihmistä, niin jollakin tavalla niitä pitää rakastaa.” (Aaltonen 2006, 195–196.)

Aaltosen väitöskirjassa ohjaajat puhuvat molemmin puolisesta luottamuksesta, mutta millaisena päähenkilöt suhteen kokevat? Dokumenttielokuvien tutkimuksessa elokuvan kohteet jäävät usein objekteiksi: heistä puhutaan paljon, mutta heiltä itseltään ei juuri kysytä. Kun oikeaa ihmistä käsitellään julkisesti, asiaan liittyy myös eettinen aspekti. Aihe on ajankohtainen, sillä se koskettaa koko mediaa. Henkilöjutut, uutiset ja reportaasit rakennetaan yhä useammin ihmisten henkilökohtaisista tarinoista. Dokumenttielokuva on erinomainen linkki aiheeseen, sillä pitkissä projekteissa yksityisen ja julkisen rajan pohdiskeleminen on väistämätöntä. Pohdin usein sitä, miten ohjaaja tasapainottelee dokumentin antaman kokonaiskuvan ja henkilöstä antamansa kuvan välillä, ja kuinka avoimesti ohjaaja kertoo näkemyksistään elokuvan henkilölle. Ihmettelen usein myös sitä, kuinka kuvausryhmä on saanut henkilön kameran edessä rentoutumaan ja avautumaan, ja mahtaako henkilöä harmittaa myöhemmin jotkin valkokankaalle päätyneet asiat.

Kun journalisteja sitoo ja ohjaa Journalistin ohjeet, jotka tuntuvat olevan jo sisäänrakennettuja jokaisen toimittajan kalustoon, dokumenttiohjaajat perustavat elokuvansa oman eettisen pohdintansa varaan. Eettiset kysymykset nousevat esiin myös Aaltosen tekemissä haastatteluissa, usein kysymättä. Dokumenttielokuvien tekijöillä on hyvin selkeä eettinen periaate: elokuvan henkilöä ei

saa vahingoittaa tai hänen elämäänsä ei saa vaikeuttaa (emt., 191–195). Tässä näkyy selvä ero journalisteihin, joiden yksi tärkeimmistä ohjenuorista on lähdekritiikki.

Haastattelin tutkielmaani dokumenttielokuvaohjaajaa, joka on ohjannut useita pitkiä elokuvia, joista yksi on ollut myös elokuvateatterilevityksessä. Käsittelimme puhelinhaastattelussa muun muassa eettisiä kysymyksiä ja sitä, miten elokuvissa esiintyvät ihmiset reagoivat valmiisiin elokuviin. Ohjaaja puhui jonkinlaisen vastuullisen, ”totuudenmukaisen” kuvan välittämisestä dokumentin henkilöstä.

”[...] (T)ottakai usein tästä materiaalista sais leikattuu sellasen kokonaisuuden, et se ihminen näyttää hirveeltä, siis että vaikuttaa kylmältä, tai vaikuttaa hysteeriseltä tai jotaki. Et ehkä lähinnä siinä on kyse ei ei suojelusta vaan siitä, et se kuva ois jotenkin tasapainonen, niin et tässä elokuvan ihmisessä on esillä ne kaikki virheet, mitkä hänessä on oikeastiki esillä. (Tauko) Et sais leikattua ykspuolisen kuvan, jos halua.

H: Saa- tuleeks joskus palautetta siitä, että ei tunnista itseensä, että enhän ole tällainen?

V: Joo, kyllä on tullu. Ja se, siis mä toimin niin, että henkilö saa katsoo niin ku semmosen raakaleikkausversion, ja sit keskustellaan. Ja jotkut toivoo [enemmän uudistuksia] itseensä, ja jotkut ei juuri mitään. Ja yhdessä elokuvassa sain palautetta, että ei tunnista itseään ja hän ei oo näin flegmaattinen ja sitä ja tätä, ja kyllä.

H: Muuta- muutatko sie sitten niitä joskus? Leikataanko uudestaan?

V: No, noh, sit saatetaan muuttaa jotaki, joo. Mut ei, ei, ei se niin ku, ei kauheen radikaalisti. Mutta että jos ne on semmosii keskusteltavii kysymyksiä, ja jos mä ymmärrän perustelut ja tajuan, tajuan niin ku sen huonon mielen, niin kyllä silloin saatetaan muuttaa, jos ne ei oo mitään ihan avainkohtauksia. Et sit jos on jotain semmosii kohtauksii, mist mä aattelin, et tää on elokuvalle, elokuvan käsittämiselle ehdottoman tärkeää, niin sit ne niin ku on ja pysyy.”

Dokumenttielokuvan eettiset ongelmat voi jaotella neljään luokkaan. Ensimmäiseen luokkaan kuuluvat tekijän omat sisäiset ongelmat ja omille taiteellisille ambitoilleen uskollisena pysyminen. Toinen luokka käsittää tekijän ja rahoittajien väliset ongelmat, kolmas tekijän ja kohteen väliset ongelmat ja neljäs luokka tekijän ja yleisön väliset ongelmat. (Aaltonen 2006, 190–191.) Yllä olevassa haastatteluotteessa ohjaajan voi katsoa ikään kuin rakentavan elokuvan henkilön oman harkintansa mukaisesti. Aina tämä kuva ei vastaa henkilön minäkuvaa, mutta loppujen lopuksi päätösvalta on ohjaajalla. Ohjaajalla on siis käsissään valta osallistua henkilön identiteetin muokkaamiseen, sillä henkilön täytyy asettua suhteeseen elokuvan luomaan kuvaan.

Aaltosen neliluokituksen voi mielestäni lisätä luokan, joka käsittää elokuvan henkilön ja yleisön väliset ongelmat. Voi olla, että elokuvan henkilö voi kokea julkisuuden ongelmallisena. Oman itsensä paljastaminen yleisön edessä voidaan kokea hyvinkin raskaana asiana. Uskon myös, että henkilöä ohjaa jokin motiivi. Tällaisen seikan unohtaminen tutkimuskirjallisuudessa kertoo paljon siitä, kuinka

paitsioon päähenkilöt ovat aiheen tutkimuksessa jääneet. Haastattelemani ohjaaja kuitenkin näkee, että myös vastuu henkilöiden motiiveista kuuluu ohjaajalle.

H: Tunnistaaks tällasen helposti, et jos jollain on joku motiivi?

V: No, joo. No kyl sen tunnistaa. Et tottakai kaikilla on joku motiivi. Et motiivi voi olla se, et mä haluun sanoo tän asian. [...] Mut jos jollain on hyvin semmonen niin kun oman elämän motiivi, niin se yleensä näkyy jonain katkeruutena jota kuta kohtaan, jolle haluis hyvitystä tai tai tosi- no tän elokuvan tapauksessa katkeruutena yhteiskuntaa kohtaan.

H: Okei. Joo.

V: Niin sit semmosiin mä en voinu lähtee.

H: Joo. Tota, tota noin. Sanooks sit ihmiset, miettiiks ne paljonkin sitä, et miks ne lähtee tai miks ne ei lähde, vai onks se vaan silleen, et haluan jakaa tämän asian, ja tämä on tärkeä asia.

V: No must tuntuu, et se on jotenkin niin ku vähän- vähän semmonen liitoprosessi se päätöksenteko. Et ne ihmiset, jotka lähtee, niin ne on niin uteliaita maailmaa kohtaan, että et siinä on semmonen, että katotaas nyt, että mikä tämmönen projekti on. Et näkee sen jonkinlaisen jännityksen, et elämässä tapahtuu asioita. Ja iloo siitä, et no me ollaan tämmösessäkin mukana.

H: Joo. Tota, minkälaiset asiat siinä saattaa sit mietityttää. Et vaikka lähteekin, niin mitkä asiat saattaa mietityttää siinä elokuvassa esiintyessä?

V: Ai, et niit henkilöitä? Vai?

H: Joo, nimenomaan niitä henkilöitä.

V: Joo. Joo. Mm. (Tauko) Noh. (Tauko) No, niit omien henkilökohtasen elämän asioiden paljastuminen, et sinänsä must tuntuu, et ne jotka lähtee, on tosi avoimia, et ne- ei niil oo kauheesti salattavaa niin ku omassa siin henkilöydessään, et ne ei sinänsä pidä mitään roolia yllä. Mutta siis, ei läheskään kaikilla, jotka kieltäytyy, oo mitään, öö, kulissia pitäviä, vaan ihan vaan, et jotkut ihmiset on kerta kaikkiaan ujompia. Et pelkästään jo se, et kutsuu vieraita ihmisiä kotiinsa, niin ku periaattees mejän kahden hengen kuvausryhmä oli. Et ollaan aamusta yöhön jonkun kotona, ni se on jo jollekin aremmalle ja ujommalle ihmiselle liikaa. Et ei saa suunnilleen mennä rauhas vessaan, et ku siellä on koko ajan jotku.”

Ohjaaja näkee siis dokumenttiin mukaan lähtevät henkilöt avoimina ja uteliaina ihmisiä, jotka eivät ole katkeroituneet yhteiskuntaa tai muita ihmisiä kohtaan. Katkeroituneet jätetään hyllylle, ja yksityisyyttään varjelevat ihmiset taas eivät halua mielellään lähteä mukaan elokuvaprojektiin. Voisi siis tulkita, että yhteiskunnan avoin kritisoiminen ei sovi (havainnoivan) dokumenttielokuvan tyyliin, joka pikemminkin pyrkii näyttämään ihmisiä arkielämässään⁴. Koska dokumenteissa olevat henkilöt ovat usein valmiita kertomaan itsestään paljon, monet ovat ns. ”sinut itsensä kanssa”, dokumenttielokuvien voi nähdä vahvistavan muun muassa Furedin, Sennettin, Habermasin, Luptonin ja Baumanin kritisoiman tunnekulttuurin eetosta, jossa vain yksityisillä tunteilla on arvoa. Toisaalta dokumentin voi myös nähdä omaksuneen tavan vedota notkean modernin yksilöön ja tuoda yhteiskunnalliseen keskusteluun uusia avauksia.

4 Haastattelemani ohjaaja korosti, ettei halua tehdä haastatteluja tai valita elokuvaan ihmisiä, jotka ovat ”asianajomielellä”. Kameraa vain on läsnä ihmisten arjessa. Ohjaaja ei kuitenkaan missään nimessä halua piilottaa kameraa, jotta henkilöt olisivat kuitenkin tietoisia siitä, milloin kuvataan. Tällöin prosessista tulee ohjaajan mukaan rehellinen.

Kun ohjaajat pohtivat tiiviisti itsensä ja kohteen problematiikkaa, dokumenttielokuvaa käsittelevät teoreetikot sen sijaan tarkastelevat tavallisesti neljättä kohtaa, tekijän ja yleisön välisiä ongelmia. Paino on totuudellisuudessa ja sen suhteessa katsojalle esitettyyn ”totuuteen”. Tämä näkyy esimerkiksi Brian Winstonin ja Jay Rubyn teksteissä. He ovat olleet huolissaan dokumenttielokuvantekijöiden moraalista. Ongelma on Winstonin mukaan siinä, että kun dokumenttielokuva nostetaan journalismin ja ajankohtaisohjelmien joukosta taiteeksi, eivät journalismin eettiset periaatteet enää päde. Taiteella on Winstonin mukaan toinen moraalinen, ainakin suhteessa totuuteen ja totuuden kertomiseen. Winston pohtii laajalti journalismin ja dokumenttielokuvan suhdetta. Dokumenttielokuvan ongelma on kaksisuuntainen paine esittää todellisuutta ja tehdä se samalla luovasti. Jay Ruby jakaa Winstonin näkemyksen dokumentin totuudellisuuden ja taiteellisuuden suhteesta. Hänen mukaansa taiteilijan moraalisena velvollisuutena pidetään sitä, että hän on uskollinen omalle näkemykselleen, ei välttämättä kohteelleen tai yleisölleen. Taiteilijan ajatellaan olevan tavallaan tavallisen moraalin ulkopuolella, toteuttavan taidettaan eri kriteereillä kuin tavallinen ihminen omaa etiikkaansa. Rubyn mielestä etiikan pitäisi kuitenkin olla ensisijaista ja estetiikan alisteista sille. (Emt., 191.)

Dokumenttiteoreetikot tuntuvat nojaavan johonkin objektiiviseen, kaiken kattavaan totuuteen. Puristisen totuudellisuuden ihannoinnin voisikin kyseenalaistaa jo pelkästään siksi, että viime kädessä yksittäisen katsojan sidosryhmät ja henkilökohtaiset taustat ehdollistavat sitä, miten hän mieltää elokuvan arvomaailman ja relevanssin (ks. Bacon 2000, 26). Dokumenttielokuvan tapahtumia voi kuitenkin olla hankalampaa kyseenalaistaa kuin vaikkapa kirjoitetun tekstin, sillä valkokankaalle projisoidun kuvan oletetaan olevan ote menneisyydestä, palanen todellisesta maailmasta. Episteemisen käsityksen lisäksi voi kyseenalaistaa arvoasetelman, että jo moneen kertaan lynkattu ”totuus” olisi jonkinlainen itseisarvo esimerkiksi estetiikan ja hyvän tarinan ehdolla. Kun ohjaaja tutustuu hahmoonsa, hän muodostaa hahmosta oman tulkintansa ja kertoo sen perusteella tarinan tästä henkilöstä. On kiinnostavaa, kokeeko päähenkilö elokuvan olevan jonkinlainen todiste menneestä, julkinen tunnustus, vai voiko hän jopa kieltää jotkin elokuvassa esitetyistä asioista.

Winstonin ja Rubyn näkemyksistä paistaa nihkeä suhtautuminen taiteilijoihin, mutta Aaltosen haastattelemat dokumenttielokuvaohjaajat näkevät taiteilijan eettisyyden toisenlaisena. Heidän mukaansa eettisyys on koko ajan läsnä dokumenttielokuvan tekoprosessissa. Tekijät suhtautuvat hyvin vakavasti eettisiin kysymyksiin ja miettivät niitä jatkuvasti. Kysymykset nousevat esiin Aaltosen tekemissä haastatteluissa usein kysymättä. Tekijöillä on hyvin selkeä eettinen periaate:

elokuvan henkilöä ei saa vahingoittaa tai hänen elämänsä vaikeuttaa. Toisin kuin teoreetikot, tekijät keskittyvätkin eettisiä asioita puntaroidessaan erityisesti kohtaan kolme, tekijän ja kohteen välisiin ongelmiin. (Aaltonen 2006, 191–195.) Vastaavanlaisia ajatuksia oli myös haastattelemani ohjaajalla. Hän haluaa tehdä prosessista mahdollisimman läpinäkyvän ja vuorovaikutteisen, jolloin elokuvan henkilö voi ilmaista omat toiveensa siitä, millaisena hän haluaa tai ei halua tulla esitetyksi. Lopullinen päätösvalta on kuitenkin aina ohjaajalla.

David MacDougall on yrittänyt teoretisoida dokumenttielokuvan tekijän suhdetta henkilöihinsä. Hän esittää kaksi lähtökohtaa: elokuvantekijä ei voi koskaan nähdä elokuvaa kuten katsojat sen näkevät, ja toiseksi kohde on osa elokuvantekijää ja elokuvantekijä osa kohdetta. Todellisesta henkilöstä konstruoituu elokuvaan yhtäältä tekijän ja henkilön vuorovaikutussuhteesta syntyvä henkilö, toisaalta myös se henkilö, joka konstruoituu henkilön ja katsojan välisessä vuorovaikutuksessa.

Dokumenttielokuvan henkilöillä on tulevaisuus, sillä he ovat olemassa elokuvasta riippumatta, toisin kuin fiktiossa. Nämä käsitykset näyttävät pätevän myös suomalaisiin tekijöihin. He samaistuvat vahvasti henkilöihinsä, ja joskus on vaikeaa vetää rajaa tekijän ja henkilön välille. (Emt., 195–196.)

Dokumenttielokuvaa voisi näiden näkemysten pohjalta kutsua hyvin empaattiseksi, journalistiseksi taiteeksi. Voisi jopa spekuloida sitä, tarvitsevatko yksityiset asiat empatiaa, jotta niistä voidaan puhua julkisesti? Jouko Aaltosen väitöskirja on määrittänyt vahvasti dokumenttielokuvan ominaispiirteitä tässä tutkimuksessa. Teos korostaa vahvasti dokumenttielokuvan tekijyyden roolia ja pohtii sen vaikutusta dokumentin tekoprosessissa monella tavalla. Päähenkilöiden jääminen sivurooliin sai pohtimaan, voisiko kohteiden haastatteleminen tuoda uusia näkökulmia myös dokumenttielokuvan tutkimukseen. En toistaiseksi ole löytänyt tutkimusta, jossa myös päähenkilö pääsisi ääneen.

6. Aineisto ja menetelmät

6.1. Metodologisia lähtökohtia: poststrukturalismista metarealismiin

Ennen kuin paneudun aineistooni ja sen käsittelyvälineisiin, käsittelen sitä tieteenfilosofista pohjaa, jolle tutkimukseni perustan. Ihmis- ja totuuskäsityksen määrittelemiseen liittyy yhteiskuntatieteilijöitä jakava agentin ja rakenteen problematiikka. Teoreetikkojen näkemykset eroavat siinä, kuinka vapaaksi he näkevät yksilön sosiaalisessa maailmassa, ja mikä osa ihmisestä on sosiaalisen maailman ulottuvissa, jos on ollenkaan. Konstruktivistiset ja realistiset ontologiset suuntaukset on aseteltu usein vastakkain, vaikka riippuen tieteilijästä erot eivät välttämättä ole kovinkaan suuria. Sosiaalisen konstruktivismin kantava ajatus on, että sosiaalinen maailma ja sen merkitykset rakentuvat intersubjektiivisesti yksilöiden välillä. Sosiaalisen konstruktivismin näkökulmasta katsottuna maailmassa ei ole olemassa tietoa näiden sosiaalisesti rakentuneiden merkitysten tuolla puolen. Anti-essentialistinen näkökulma ulottuu myös ihmisten sisäiseen maailmaan: myös minuus on sosiaalisesti rakentuneiden merkitysten kasauma. Aiemmin esittelemäni yksityisen ja julkisen tematiikkaa käsitelleet teoreetikot ovat vahvasti kritisoineet essentialistista näkemystä, joka heidän mielestään on valloillaan nykykulttuurissa. He epäilevät tunteiden ja yksityisten asioiden paljastamisen kertovan ihmisestä mitään aitoa ja autenttista. Tämä väite penää, että tähän tutkielmaan haastateltujen henkilöiden kaipuu ”aitoon” ja ”todelliseen” on vain kulttuurin luoma halu, eikä se näin ollen ole kaipuuta mihinkään aitoon sellaisenaan.

Sosiaalisen konstruktivismin yksi haara on poststrukturalismi, jonka johtava ajatus on se, että vaikka todellisuutta rakennetaan sosiaalisesti, merkityksellistämisen tavat eivät ole pysyviä, vaan ajan ja kontekstin mukaan muuttuvia jäsennyksiä, joissa lepää potentiaali muuttaa todellisuutta. Kuten jo aiemmin luonnehdin, Zygmunt Baumanin voi nähdä Foucault'n (1982) tapaan poststrukturalistina. Bauman esimerkiksi näkee, että muuttuva aika muuttaa myös ihmisen ydintä, pakottaa hyväksymään sisimpämme täyttäneen pelon tyhjyydestä.

Realistisen ontologian kantava ajatus on, että maailmassa on jotain essentialista, jotain pysyvää ihmisen antamista merkityksistä riippumatta. Meta-realistit (ts. kriittiset realistit) ovat kääntäneet katseen ihmisen sisimpään ja katsovat, että ihmisen tietoisuus on kerrostunut, eikä sosiaalinen maailma muokkaa tietoisuuttamme kaikilla sen tasoilla. Meta-realistit näkevät postmodernismin

jatkuvan suhteellisuuden ihmisyyden loppuna, ja peräänkuuluttavat ihmisiä palauttamaan diskursseihin hukkuneen humanismin takaisin maailmaan (ks. esim. Archer 2000, 1–2). Meta-realistit uskovat, että kieli ei tavoita koko suhdettamme maailmaan. Esimerkiksi Archer näkee, että pysyvä käsityksemme itsestämme on ontologisesti rikkomaton, kun taas persoonalliset ja sosiaaliset identiteettimme ovat epistemologisesti alttiita vaikutteille. Esimerkiksi ruumiillamme on valtaa itsessään riippumatta ympäristöstämme tai sosiaalisesta keskustelusta. Kaiken kaikkiaan, meissä kaikissa elää potentiaali, mutta jos emme usko pystyvämme vaikuttamaan ympäristöömme, meistä tulee passiivisia yksilöitä, joille asiat vain tapahtuvat. Tästä ajatuksesta nousee meta-realistien postmodernikritiikki. (Emt., 2–4.) Baumanin teoria sai pohtimaan tällaisia ajatuksia. Jos tunnekin on vain kulttuurintuote, mikä meistä tekee ihmisiä?

Archer näkee, että minuus ja persoona ovat sellaisia osia ihmisessä, jotka eivät suoranaisesti ole yhteydessä sosiaaliseen maailmaan. Sen sijaan subjekti käy paljon sisäistä keskustelua itsensä kanssa, ja tämä keskustelu artikuloi ihmiset ja todellisuuden, toisin sanoen määrittää sitä, kuinka asetumme maailmaan. (Archer 2000; 253–255, 318–319.) Muuten Archerin linjoilla kulkeva Hodgkiss (2005, 50) kritisoi Archeria siitä, että loppujen lopuksi myös Archer näkee kaikki ihmisen ominaisuudet syntyvän suhteissa, erilaisissa artikulaatioissa. Loputon suhteellisuus oli nimenomaan se seikka, josta kriittiset realistit halusivat päästä irti palatakseen takaisin ihannoimaansa humanismiin.

Konstruktivistiset ja realistiset suuntaukset eivät kuitenkaan ole niin kaukana toisistaan, kuin voisi kuvitella. Tämä seikka tiivistyy esimerkiksi Lacanin ajattelussa, jossa minuus koostuu sosiaalisessa maailmassa ilmenevistä symbolisesta ja imaginaarisesta, jotka toimivat vain suhteessa reaaliseseen, jota ei voi millään tavalla sellaisenaan esittää (Stavrakakis 1999, 69). Lacanin voikin katsoa edustavan jonkinlaista meta-realistista suuntausta. Myöskään Baumanin ajatukset ihmisen potentiaalista lähenevät meta-realistista käsitystä: jos vain tiedostaisimme merkityksellistämisen tavat ja ne olosuhteet, joissa maailma rakentuu, voisimme pyrkiä muuttamaan niitä.

Katson meta-realismia tai paremminkin Lacania mukaillen, että olemme sosiaalisia olentoja, joilla on myös oma rajallinen ulottuvuutensa sosiaalisten suhteiden tuolla puolen. Jotta postmoderni hämmennys ei jäisi neuvottomana leijumaan tekstien tasolle, uskon, etteivät kieli ja identiteetti tavoita kaikkea olevaista maailmasta ja yksilöstä. Saamme tietoa myös muualta kuin sosiaalisesta maailmasta, vaikka sen eteenpäin viestiminen olisikin mahdotonta. Lacanin käsite reaalinen muistuttaa, että ihmisessä on jotain olennaista tekstien tuolla puolenkin. Vaikka tuon mahdottoman jäljittäminen aineistosta voi olla niin ikään mahdotonta, pyrin löytämään jonkinlaisia vaihtoehtoja

postmodernille pessimismille, joka metarealistien mukaan hukuttaa ihmiset tunteista lähtien kielen ja sosiaalisen maailman uhreiksi.

6.2. Teema- ja syvähaastattelun välimaastossa

Selvitän tutkimuksessani dokumenttielokuvissa esiintyneiden henkilöiden käsityksiä ja kokemuksia julkisuudesta sekä dokumenttielokuvaprosessia identiteetin rakentamisen näkökulmasta. Valitsin tutkimukseni metodiksi jonkinlaisen teema- ja syvähaastattelun hybridin, joka eteni kysymysrunkoa mukailien yllättäviinkin aiheisiin polveillen. Halusin selvittää haastatteluilla esimerkiksi henkilöiden käsityksiä vallitsevista olosuhteista ja motiiveja dokumenttiin mukaan lähtemiseen. Tällaiseen tilanteeseen sopii parhaiten teemahaastattelu, jolla voi selvittää erityisesti ihmisten asenteita, motivaatiota ja ajatuksia, jotka ovat johtaneet joihinkin tekoihin (ks. Berger 2000, 113).

Teemahaastattelu on puolistrukturoitu haastattelu, sillä siinä aiempien tutkimusten ja aihepiiriin tutustumisen pohjalta valmistellut aihepiirit, teemat, ovat kaikille haastateltaville samoja, vaikka niissä liikutaankin joustavasti ilman tiukkaa etenemisreittiä. (Hirsjärvi & Hurme 2001, 47–48, 66.)

Koska tutkimusasetelma on uusi ja koska pyrin sen avulla löytämään jotain uutta, vielä muotoutumatonta tietoa ja kokemusta, teemahaastattelu tuntui jäykältä vaihtoehdolta. Haastattelut olivatkin osin hyvin vapaamuotoisia, jopa keskustelunomaisia, jolloin ne lähenevät vapaamuotoiseen vuorovaikutukseen perustuvia syvähaastatteluita (ks. Siekkinen 2001, 43).

Syvähaastattelu soveltuu hyvin menneisyyden tapahtumien, heikosti tiedostettujen seikkojen ja arkaluontoisten asioiden tarkasteluun. Menetelmä on tarkoituksenmukainen, kun tutkijaa kiinnostaa jokin poikkeava, uusi lähestymistapa tai asiantuntijan näkemys. (Emt., 43–44.) Dokumenttielokuvien tekoon voi liittyä arkaluontoisiakin asioita, esimerkiksi mitä kaikkea katsojalle ei näytetty tai asioita, jotka ovat jääneet harmittamaan. Lisäksi omat identiteetin ulottuvuudet ja toimintaroolit yksityisen ja julkisen näkökulmasta ovat hyvinkin tiedostamattomia asioita, jotka vaativat tarkkaa analyysia.

Varsinaisesta syvähaastattelusta tekemäni haastattelut erottaa kuitenkin kysymysrunko ja paikoitellen johdattelevatkin kysymykset. Tärkeintä on kuitenkin kunnioittaa haastateltavien näkökulmia (emt., 44), ja siksi pyrin asemoimaan itseni hermeneuttisesti, ymmärtämään pyrkien, ja näin pääsemään käsiksi ihmisten kokemuksiin. Menetelmäni voi siksi kuvailla fenomenologis-hermeneuttiseksi.

Fenomenologis-hermeneuttisen tutkimuksen tarkoituksena on lisätä ymmärrystämme jostain ihmiselämän ilmiöstä. Ymmärrykselle on tilausta, sillä toimintatapojen tietoinen kehittäminen edellyttää olemassa olevien toimintatapojen ymmärtämistä (vrt. notkea moderni ja sen itseään toistava kehä). Fenomenologit näkevät, että ihmisten suhde maailmaan on intentionaalinen, eli täynnä merkityksiä. Fenomenologit tavoittelevat tietoa ja tulkintoja juuri näistä merkityksistä, jotka syntyvät intersubjektiivisesti, subjektien välillä. Siksi fenomenologisessa tutkimuksessa tulee siksi pohtia, millainen ihminen on tutkimuskohteena, millaista tietoa ihmisestä voi saada ja millainen on tutkimuksen totuuskäsitys. Hermeneutiikan, tulkinnan ja ymmärtämisen, rooli vahvistuu siinä vaiheessa, kun maailmassa risteilevät merkitykset puretaan sanoiksi. (Laine 2001, 26–29, 42–43.)

Tutkimukseni materiaali koostuu haastatteluista, joissa dokumenteissa esiintyneet henkilöt purkavat menneitä tapahtumia, tuntemuksiaan ja itseään kielen avulla. Sanattoman pukeminen sanoiksi on jonkinlaista itsensä ymmärtämistä, identiteetin luomista ja tapa merkityksellistää maailmaa. On siis operoitava merkkien tasolla, ja pyrkii tulkitsemaan, mihin merkit viittaavat. Kathy Pitt (1999) on syvähaastatellut tutkimukseensa viittä kuvataiteilijaa heidän motiiveistaan ja tuntemuksistaan taiteen tekemisestä. Hän on pyrkinyt etsimään tarinoiden, kuvien ja normien sekä henkilön itseymmärryksen suhdetta. Pittin tutkimus on oman tutkielmani kannalta kiinnostava, sillä hän pyrkii selvittämään, mikä motivoi taiteilijoita laittamaan itsensä, oman aikansa ja energiansa alttiiksi, vaikka palkintona ei välttämättä ole suuri potti rahaa, aivan kuten dokumenttielokuvassa esiintyvät laittavat itsensä alttiiksi ilman rahallista korvausta. Pitt on pohjustanut teoriansa muun muassa Roy Bashkarin metarealistiseen teoriaan. Bhaskar näkee, että postmodernistinen näkemys tiedon synnystä jämähtää kielen tasolle, vaikka taustalla vaikuttavat myös paljon suuremmat raamit. Pitt on yrittänyt päästä kielen avulla käsiksi tähän sanattomaan olemiseen sen kautta, miten haastateltavat ovat pukeneet sanattomia kokemuksia sanoiksi. (Ks. emt., 11–16.) Pittiä linjaillen olen kiinnostunut siitä, ilmeneekö Kurjen (2010) kuvailema reaalin elettävä aineistossa mitenkään vai loistaako se poissaolollaan.

Fenomenologis-hermeneuttinen lähestymistapa painottaa prosessin läpinäkyvyyttä, jolloin tutkijan omat ennakkokäsitykset ja -luulot sekä ensimmäiset tulkinnat eli esiyymmärrys tulee esitellä selvästi. Kun oman aseman on ensin tiedostanut, sen jälkeen ensimmäisiä tulkintoja tulee pyrkiä kyseenalaistamaan. Puhutaan hermeneuttisesta kehästä, joka on tietynlaista dialogia tutkijan ja tutkimusaineiston välillä. Avoimella asenteella tutkija voi päästä käsiksi toisen ihmisen maailmaan, toiseuteen. (ks. Laine 2001, 30–35.) On tosiasia, että omaa tutkimusta johdattaa vahvasti edellä esittelemäni teoreettinen viitekehys, jonka perusteella myös haastatteluiden kysymysrunko on

luonnosteltu. Lopulliset tutkimuskysymykset ovat kuitenkin muodostuneet jonkinlaisessa dialogissa aineiston kanssa.

Fenomenologiassa tavoitteena on esiymmärryksen tiedostaminen, ja sen avulla sen otteesta vapautuminen, kun taas hermeneuttisesta näkökulmasta katsotaan, ettei esioletuksista ja omasta asemasta voi koskaan täysin vapautua (Moilanen ja Rähä 2001, 50). Itse en pyri irrottautumaan teorian otteesta, sillä sen on tarkoituskin ohjata aineiston tulkintaa. Siksi tutkimuksessani painottuu hermeneuttinen näkökulma.

Kokemusten ilmaiseminen sisältää usein epämääräisiä mielikuvia, tunteita ja aavistuksia, joista fenomenologis-hermeneuttinen metodi on kiinnostunut. Sen sijaan yleistävä, abstrakti puhe, jossa puhuja yleensä ilmaisee käsityksiään, eli normeja, yhteisön rooliodotuksia ja ihanteita, on fenomenologis-hermeneuttisessa tutkimuksessa toissijaista. (Laine 2001, 36; Siljander & Karjalainen 1993.) Koska tutkin henkilöiden kokemusten lisäksi niitä olosuhteita, joissa henkilöt kokevat toimivansa, olen myös kiinnostunut ihmisten käsityksistä, siitä millaisen yhteisöllisen arvopohjan varassa he näkevät toimivansa. Haastattelujeni varsinainen aihe, yksityisen ja julkisen tematiikka oli haastateltavilleni melko uutta aluetta, kun taas dokumenttien aiheet, joukkuepelit, miesten tunteet ja vanhustenhoito olivat heille aiheita, joita he ovat pohtineet hartaasti. Erityisesti yksityisen ja julkisen tematiikka voi tuoda siis esiin jotain koskematonta, raakaa informaatiota haastateltavien itseymmärryksestä.

Syvähaastattelun idean voi nähdä pohjautuvan psykoanalyttiseen terapiaan, sillä Freudin psykoanalyysiteorian johtoajatus on se, että kun potilas rentoutuu, hän alkaa kertoa ongelmistaan ja puhumaan yksityisistä asioistaan tavalla, joka saa hänen pohtimaan itseään ja parantaa heidän kykyään itseanalyysiin. Prosessi on pitkä, ja haastateltavan antamat tiedot voivat vaihdella paljonkin prosessin aikana. Vaikka tiedot voivat vaikuttaa ristiriitaisilta, ne eivät välttämättä kumoa toisiaan, vaan voivat antaa haastateltavasta syvemmän ja rikkaamman kuvan. (Siekkinen 2001, 45–47.) Prosessin pituuden vaikutus on olennaista ottaa huomioon, sillä olen tavannut haastateltavani vain yhden kerran, silloin kun haastattelut on järjestetty. Psykoterapian imitoiminen laittaa pohtimaan, uusinnanko tutkimuksessani paljon kritisoitua terapiakulttuurin eetosta, jossa ihmisen sisin nähdään autenttisenä ja arvokkaana. Se ei ehkä ole pahaksi, sillä löytäisin mielelläni tunnustuksellisuuden ja yksityisen kritisoijille vasta-argumentteja.

6.2.1. Haastattelukysymykset

Olen teemoitellut haastattelun kronologisesti elokuvan syntyprosessia myötäilemällä (ks. liite). Haastattelujen alussa käsiteltiin motiiveja elokuvaan lähtemiseen, sen jälkeen suhdetta ohjaajaan, sitten kameran edessä esiintymistä, valmiin elokuvan katselemista sekä lopuksi julkisuuden käsittelemistä ja keskustelua yksityisestä ja julkisesta. Näin pyrin pääsemään käsiksi siihen, mitä henkilö elokuvaprojektilta odotti, miten hän prosessin koki ja kuinka odotukset täyttyivät, kun elokuvaa alettiin esittää. Kysymysrunko on muokattu aina kullekin henkilölle omanlaiseseen elokuvan ja heidän oman panoksensa mukaisesti.

Aluksi kysyin haastateltavilta sitä, miten he päätyivät mukaan elokuvaan. Lisäksi kysyin, vaikuttiko taustalla jokin erityinen motiivi. Tällä pyrin selvittämään, kokevatko he esiintyvänsä dokumentissa jonkin asian edustajana. Onko heillä jonkinlainen yhteiskunnallinen missio? Olin myös kiinnostunut siitä, millaiset asiat elokuvaan mukaan lähtemiseen vaikuttivat. Kuinka lähipiiri reagoi dokumentissa esiintymiseen? Jotta pääsisin käsiksi siihen, millaisina he näkevät julkisuuden olosuhteet, tiedustelin heidän mediankäyttötottumuksiaan ja käsityksiään mediasta. Keskustelimme avoimesti myös siitä, mitä mieltä he ovat tosi-tv:stä tai tavanomaisesti yksityisinä nähtyjen asioiden ”leviämistä” julkiseen sfääriin. Koska tutkimukseeni liittyy myös tunnustamisen ja todistamisen käsitteet, keskustelimme myös siitä, miten ”raskaina” tai kevyinä he näkivät dokumentissa käsitellyt asiansa. Puhuvatko he samankaltaisista asioista muiden kanssa?

Koska dokumenttielokuvan tekoprosessi on yleensä pitkä erityisesti havainnoivissa dokumenttielokuvissa, kohteen ja ohjaajan välinen suhde muotoutuu tärkeäksi. Pyysin haastateltaviani kuvailemaan myös suhdettaan elokuvan kuvausryhmään ja pohtimaan, vaikuttiko se jollain tavalla omaan panokseen elokuvassa. Tällä voi olla merkitystä myös siihen, millaisen kuvan ohjaaja lopulta henkilöstä valkokankaalle leikkaa. Tässä yhteydessä käsitelimme myös sitä, miten paljon henkilöt kokivat voivansa vaikuttaa elokuvan lopputulokseen. Oliko kameran edessä turvallisempi olo, jos tietää voivansa poistaa filmille päätyneet kohdat, joita sinne ei halua? Keskustelimme myös kameran kanssa arjessa elämisestä. Näistä kysymyksistä toivoin saavani kokoon jonkinlaisia käsityksiä siitä, kokivatko henkilöt toimivansa kameran edessä jonkinlaisessa julkisessa tilassa ja kuinka aktiivisina toimijoina he esiintyvät.

Itsensä näkemiseen ruudulla tai valkokankaalla liittyy paljon identiteettityötä, sillä itsensä näkee yhtäkkiä ulkoapäin. Keskustelimme haastateltavien kanssa siitä, miten he suhtautuivat valmiiseen elokuvaan. Miltä itseä tuntui katsella? Kaduttivatko jotkin filmille päätyneet asiat? Kysyin myös henkilöiden saamasta palautteesta ja siitä, kokevatko he elokuvan jollain tavalla vaikuttaneen heidän elämäänsä. Onko kokemus ollut jollain tavalla vapauttava tai raskas? Nämä teemat liittyvät Foucault'n tunnustamisen ja todistamisen käsitteisiin ja siihen, miten niiden leviäminen mediajulkisuuteen voi vapauttaa vastaanottajan jonkinlaisesta synninpäästästä. Lopussa puhuimme yleisemmin siitä, millaisena he kokevat mediajulkisuuden ja miten he näkevät sen kehityksen, jossa yksityisen nähdään valtaavan julkisen tilan.

6.2.2. Haastattelun etiikkaa: anonymi vai ei?

Ennen kuin lähestyin haastateltaviani, pohdin paljon sitä, jätänkö haastateltavien nimet mainitsematta tutkimuksessani. Voi olla, että he eivät halua puhua elokuvasta omalla nimellään, varsinkaan niistä aiheista, jotka he ovat jättäneet kameran ulottumattomiin. Tällaisia asioita voi myös olla hankala paikantaa, ellei kuvauksissa ole ilmennyt sellaisia tilanteita, joista päähenkilö on halunnut kieltäytyä. Tässä tapauksessa tutkimukseen voi saada kiinnostavaa tietoa jo pelkästään siitä, millaisia tunteita kameran edessä esiintyminen nostattaa.

Koska haastattelun anonymiteetti on eettinen kysymys, sitä on hyvä pohtia mahdollisimman monelta kantilta. Brittiläinen psykologi Ian Parker pohtii asiaa teoksessa *Qualitative Psychology* (2004). Parker huomauttaa, että haastateltavien suojaaminen ja heidän nimettömyytensä säilyttäminen voi helpottaa myös tutkijan roolia, liikaakin. Kun tutkimuksessa ei mainita haastateltavien nimeä, onnistuu tutkijakin karttamaan vastuunsa tekemistään tulkinnoista. Jos taas nimet ovat selvästi esillä, on haastateltava varmasti kiinnostuneempi tutkijan tulkinnoista. Tällöin tutkija asetetaan rooliin, jossa hän on vahvemmin vastuussa tulkinnoistaan. (Emt., 16–18.)

Pidän haastattelut anonymina, vaikka haastateltavat olisivat varmasti olleet valmiita lähtemään tutkimukseen mukaan nimelläänkin. Koska analyysi perustuu kuitenkin omiin tulkintoihini henkilöiden kokemuksista ja jopa identiteeteistä, haastateltavien helppo tunnistaminen voi tehdä tulkinnasta turhankin varovaista. On hyvä muistaa, että lopulta tulkinnat haastateltavien sanoista ovat yksi tapa nähdä niiden taakse. Prosessin läpinäkyvyyttä lisätäkseni lähetin valmiin analyysin myös

haastateltaville katsottavaksi. M1 vastasi, eikä hänellä ollut kommentteihinsa lisättävää. N2 ja M3 eivät vastanneet, joten oletan, ettei heilläkään ole uutta huomioitavaa.

6.1.3. Haastattelujen kulku

Aloitin haastattelut lyhyellä kartoituksella siitä, mistä tutkimuksessa on kyse ja miten haastattelu etenee. Kerroin, että teen gradua dokumenttielokuvissa esiintyneiden henkilöiden kokemuksista yksityisestä ja julkisesta ja että haastattelun kulku noudattelee elokuvaprosessin kronologiaa. En maininnut ennen haastatteluita, että käsittelen tutkimuksessani myös identiteettikysymyksiä. Siihen kuitenkin oli hyvä syy, sillä haastatteluita tehdessäni tutkimuksen tämä osa ei ollut vielä täysin selvä. Identiteetteema nousi vahvasti esiin aineistosta, joten sen myötä liitin identiteetin käsitteen vahvemmin mukaan myös teoriaosuuteen.

Muistutin ennen haastatteluita, että tilanne nauhoitetaan mp3-nauhurilla ja että tutkimuksessa tullaan mainitsemaan elokuvan nimi, muttei haastateltavan nimeä. Mainitsin, että on kuitenkin mahdollista, että haastateltavan voi tutkimuksesta tunnistaa. Haastattelut etenivät sen mukaan, miten koin tilanteen kannalta mukavaksi. Saatoin huomata vasta haastateltavan vastauksen perusteella esittäväni arvolatautuneita kysymyksiä, kuten ”mietitkö kameran edessä, että annat oman elämäsi kaikkien nähtäville?” Tällaisessa tilanteessa pyrin avaamaan heti vastaukseni saatua, miksi asiaa tiedustelin. Edellisen kysymyksen tapauksessa esimerkiksi mainitsin, että monesti katsojana pyörittelee tällaisia tilanteita ja saattaa punnita, pystyisikö itse vastaavaan.

Luulen, että keskustelunomainen tyyli sopi haastattelujen luonteeseen, ja tunnelma kaikkien haastattelujen aikana oli miellyttävä. Pyrin etenemään kysymyksissä helpoimmasta vaikeimpaan, ja niinpä säästin yhteiskunnalliset keskustelut haastattelutuokioiden loppuun. Haastattelut etenivät polveilevasti, ja kysymysten lisäksi puhuimme paljon muusta, kuten miesten tunteista, vanhustenhoidon tilasta ja rugby pelaamisesta. Annoin tilanteen kuljettaa sinne, minne haastateltavat halusivat sen viedä. Joskus reuna-alueilta löytyi kiinnostavaa uutta tietoa. Suurimmaksi osaksi ne jäivät itse tutkimuksen aiheen kannalta epärelevanteiksi, mutta uskon, että haastateltavat kokivat tärkeäksi puhua näistä asioista.

6.1.3. Validiteetti ja reliabiliteetti, eli oma asema ja sen kyseenalaistaminen

Validiteetin eli tutkimuksen luotettavuuden arvioiminen laadullisessa tutkimuksessa tarkoittaa sekä kerättyjen aineistojen että niistä tehtävien tulkintojen käyppyyden arviointia. Validiteettia arvioitaessa tulee pohtia esimerkiksi sitä, vastaavatko aineisto ja tulkinnat tutkimuskysymyksiin sekä ovatko tulkinnat hyvin perusteltuja ja riittävän hyvin lukijalle avatut. (Ruusuvoori & Nikander & Hyvärinen 2010, 27.) Pääsemme siis takaisin hermeneuttiseen kehään, tutkijan ja aineiston väliseen jatkuvan dialogiin, joka tulisi tuoda lukijalle selväksi.

Olen jo edellä esittänyt teoreettiset lähtökohtani tutkimukseeni niin tiedotusopillisen tutkimuksen kuin tieteenfilosofisesta näkökulmasta. Jos pohdin asemaani muuten tutkimusasetelmaan ja haastateltaviin, voisin ainakin olettaa, että haastateltavat ovat pohtineet suhdettaan yksityiseen ja julkiseen paljon. Lisäksi oletan, että haastateltavien vastaukset eivät kerro niin sanotun ”taviksen” suhteesta julkiseen ja yksityiseen, sillä dokumenttielokuvaan osallistuvien ihmisten täytyy olla keskivertoa avoimempia, jos he ovat valmiita avaamaan elämäänsä hallitsemattomalle yleisölle. Olin katsonut dokumenttielokuvat, joissa he elävät arkeaan tai jakavat henkilökohtaisia tuntemuksiaan katsojan, eli minun, kanssa. Koska olin jo elokuvia katsellessani pikaisesti tutustunut haastateltaviin, oli minulle muodostunut heistä jonkinlainen ennakkokäsitys ennen haastatteluja. Odotin tapaavani henkilöitä, jotka suhtautuvat tutkimukseeni mielenkiinnolla ja avoimesti. Toisaalta epäilin, että on mahdollista, että haastateltavilla on jäänyt dokumentista ikävä olo, jolloin he voivat haluta selittää uudelleen joitain elokuvan kohtia.

Olen haastattelujen lopuksi keskustellut haastateltavien kanssa melko suoraan myös tutkimuskysymyksistäni, sillä oletan, että heiltä voi saada viitteitä siihen, onko keskustelu kaikkialle tunkeutuvan julkisuuden uhkasta ylipäättään järkevää. Koska dokumenttia voisi luonnehtia yhtä aikaa sekä yhteiskunnalliseksi että taiteelliseksi elokuvaksi, hypoteesini on, että niissä esiintyvät henkilöt näkevät oman yksityisensä jollain tavalla esimerkiksi Big Brotherin yksityistä arvokkaampana. Pidän itse dokumenttielokuvia arvokkaina, enkä usko, että tunnustus itsessään rapauttaa kansalaisuutta. Tässä mielessä minun oli helppo samastua haastateltaviin, vaikka taustalla itikin pessimistisen teorian jättämä hiljainen epäily. Koska kaikille kolmelle haastateltavalle dokumenttiprosessi oli lopulta hyvä kokemus, en saa tietoa epäonnistuneista dokumenttiprojekteista ja ikävistä kokemuksista.

6.3. Aineisto

6.3.1. Aineiston valikoimisesta ja hankkimisesta

Koska tähän asti dokumenttielokuvaa koskevassa tutkimuksessa oikeastaan vain tekijät kameran takana ovat päässeet ääneen, on aika kääntyä itse kohteiden puoleen. Olen valinnut haastateltavani kolmesta suomalaisesta dokumentista: Miesten vuoro, Matkalla vanhuuteen ja Freetime Machos. Ennen henkilöiden haastatteluja, haastattelin puhelimitse myös erästä dokumenttiohjaajaa primaariaineistona toimivien kohteiden haastattelujen tueksi (ks. luku 5). Pieni aineisto ei tarjoa yleistettäviä tuloksia, mutta sillä voi testata tutkimuskysymysten relevanttiutta ja tarkastella, tuoko tutkimuaineistoni julkisuuskeskusteluun uusia avauksia. Kaikki haastattelut on tehty nimettöminä. Haastateltavat ovat kuitenkin tietoisia siitä, että elokuvien nimet mainitaan tutkimuksessa.

Alun perin tutkimukseni oli tarkoitus käsitellä ohjaajan ja päähenkilön suhdetta, mutta aihe osoittautui harvinaisen haastavaksi. Näkökulmasta luopumiseen oli useita syitä, mutta prosessi tuotti myös kiinnostavaa oheisinformaatiota. Otin yhteyttä erääseen ohjaajaan, joka kertoi minulle luottamuksellisesti, että hänen välinsä dokumentin henkilöön ovat hyvin hankalat. Hän oli tyytyväinen, että elokuva oli ylipäänsä saatu valmiiksi, ja oli kiitollinen siitä, että dokumentin henkilö oli lopulta pitänyt lopputuloksesta. Elokuvan teko oli kuitenkin ollut ohjaajan mukaan ”aivan kamalaa”, ja hän kuvasi kohdettaan jopa ”aivan kamalaksi ihmiseksi”. Vastaavanlaisia kokemuksia olen kuullut myös tuttaviltani, jotka ovat tehneet dokumentteja esimerkiksi koulutöinänsä. Näyttäisi siis siltä, että toisin kuin esimerkiksi Jouko Aaltosen tutkimus (2006) osoittaa, ohjaajan suhde päähenkilöön voi olla hyvinkin kinkkinen. On siis hyvä ottaa huomioon, että dokumentissa elämänsä jakaminen voi olla asianomaisille arka aihe, erityisesti jos kokemus on ollut huono.

Valitsin haastateltavani viime vuosina julkaistuista dokumenttielokuvista. Elokuvien vahvin valintaperuste oli se, löysinkö niistä katsojana elementtejä tunnustamisesta tai todistamisesta, sillä niissä yksityisestä tehdään julkista. Valintaprosessi perustui omaan kokemukseeni siitä, koenko henkilön näyttävän itsestään jotain intiimiä ja merkityksellistä. Esimerkiksi Miesten vuoron haastateltava puhui läheisensä menettämisestä saunanlauteilla itkien. Matkalla vanhuuteen -elokuva taas kuvaa dementoituneen isoäidin sumuiseksi muuttuvaa elämää sekä hänen tyttärensä ja tyttärentyttärensä surua ja huolta isoäidin tilasta. Freetime Machos taas sukeltaa rugbyn pelaajien

testosteroniseen arkeen. Elokuvan henkilöt ruotivat naisasioitaan, puhuvat härskejä, tunnustavat rakkauttaan eivätkä myöskään pelireissujen ryyppyreissut ole säästyneet kameralta.

Lähestyin myös eräässä hiljattain valmistuneessa elokuvassa esiintynyttä henkilöä. Elokuva käsittelee arkaluonteista aihetta, johon liittyy myös salassapitovelvollisuus. Sovimme haastattelun, mutta kalkkiviivoilla henkilö perui haastattelun. Hän perusteli kieltäytymistään sillä, että en ollut ymmärtänyt riittävän selvästi taustalla olevia ja myös haastattelua rajoittavia lakipykälää, sillä olin tiedustellut toistamiseen mahdollisuutta elokuvassa esiintyvän alaikäisen haastatteluun. Lopulta tulimme yhdessä siihen lopputulokseen, että tutkimukseni kannalta jokin toinen elokuva ja haastateltava olisivat hedelmällisempiä, sillä en pääsisi haastattelemaan elokuvan avainhenkilöitä. Puhelimitse jututtamani henkilö muistutti, kuinka pitkä ja monimutkainen prosessi dokumentin tekeminen voi olla. Kyseisen elokuvan työryhmä oli tehnyt kaikkinsa yhdessä töitä muutaman vuoden ajan, ja tähän aikaan sisältyi myös paljon paperityötä viranomaisten kanssa, jotta elokuva voi laillisesti käsitellä hyvinkin yksityisiä asioita. Lisäksi henkilö mainitsi, että elokuva on halunnut välttää kaikkea "amerikkalaistyylisiä sosiaalipornoa", eli sitä, että kaikki pitäisi kertoa julkisesti. Elokuvassa oli tietoisesti jätetty monta asiaa ja tapahtumaa avoimeksi ja keskitytty kuvaamaan muun muassa henkilöiden sisimpiä tuntemuksia.

Näitä kahta tapausta lukuun ottamatta haastateltavien löytäminen ja saaminen kävi lopulta jouhevasti. Sain kaikkien haastateltavien yhteystiedot ohjaajilta, jotka olivat alustavasti tiedustelleet henkilöiden halukkuutta osallistua tutkimukseen. Sen voi tulkita vihjaavan hyvistä suhteista ohjaajan ja elokuvan henkilöiden välillä. Kerroin jo ohjaajille tutkimukseni käsittelevän dokumenttielokuvissa esiintyneiden henkilöiden kokemuksia elokuvassa esiintymisestä, keskittyen kokemukseen yksityisestä ja julkisesta. Lisäksi selitin pyrkiväni selvittämään henkilöiden motiiveja elokuvaan osallistumiseen ja sitä, onko oman elämän avaaminen ja ajatuksista kertominen tuntunut esimerkiksi vapauttavalta tai raskaalta.

6.3.2. Miesten vuoro

Suureen suosioon yltänyt ja paljon keskustelua suomalaisen miehen tunne-elämästä nostattanut Miesten vuoro esitettiin ensimmäisen kerran elokuvateattereissa vuoden 2010 alussa.

Elokuvateatterilevityksen jälkeen elokuvaa on esitetty myös televisiossa, ja se on saatavilla myös

dvd-tallenteena. Miesten vuorossa suomalaiset miehet istuvat saunanlauteilla ja päästävät ulos ahdistuksiaan itkun saattelemana. Olin itse katsomassa Miesten vuoron ensi-illasta seuraavassa näytöksessä loppuunmyydyssä salissa Docpoint-festivaaleilla tammikuussa 2010. Elokuva oli kehuttu paljon etukäteen, mistä myös täydet penkkirivit kielivät. Elokuvaan henkilöt kertovat muun muassa eron mukana menettämistään lapsistaan, läheisen kuolemasta ja menneisyydestä vankilassa. Kun saunanlauteilla yksi puhuu, toinen kuuntelee hiljaa. Filmille tallentuvat erityisesti tunteet, jotka ovat jääneet jäljelle menneistä tapahtumista. Elokuva on kuin pamfletti, joka huutaa, että suomalaisilla miehilläkin on tunteet. Kun viimeinen laulu oli laulettu, ja lopputekstit rullasivat kankaalle, vierustoverit pyyhkivät silmäkulmiaan, niin miehet kuin naiset. Elokuva valittiin vuonna 2010 Suomen ensimmäisenä dokumenttielokuvana Oscar-ehdokkaaksi⁵. Miesten vuoro on saanut myös useita muita tunnustuksia. Muun muassa Tasa-arvoasiain neuvottelukunta myönsi elokuvan ohjaajille Joonas Beghällille ja Mika Hotakaiselle Miehen työ -palkinnon. Raadin mukaan ”elokuva purkaa myyttiä suomalaisista miehistä kyvyttöminä ilmaisemaan tunteitaan tai puhumaan”.⁶ Saman palkinnon saivat myös Freetime Machosin ohjaaja Mika Ronkainen ja Miehen kuva -dokumentin ohjannut Visa Koiso-Kanttila.

Miesten vuorossa esiintynyt henkilö oli tutkimukseni ensimmäinen haastateltava. Otin ensin yhteyttä elokuvan ohjaajiin ja sain heidän kauttaan puhelinyhteyden haastateltavaan, yhteen elokuvassa saunanlauteilla puhuvista miehistä. Hän osallistui tutkielmaan hyvin mielellään ja sanoi kaipaavansakin jonkinlaista jälkipuintia elokuvan julkaisua seuranneen mylläkän jälkeen. Hän uskoi haastattelun olevan hänellekin "terapeuttinen sessio". Jo tämä kertoo yksityisen ja julkisen problemaattisesta suhteesta. Haastattelu tehtiin viikon sisällä yhteydenotosta, eräänä maanantaiaamuna Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksen kirjastossa. Tilanne muotoutui melko vapaamuotoiseksi keskusteluksi, jossa myös itse kommentoin haastateltavan pohdintaa. Tutkimuskysymykseni kannalta haastattelutilanne olikin kiinnostava siinä mielessä, että se on jollain tapaa tunnustuksellista tai todistavaa puhetta itsessään. Haastattelu on tavallaan representaation representaatiota, elokuvaprosessin uudelleen simulointia puheen muodossa. Haastattelu kesti reilut puolitoista tuntia. Kävimme tarkemmin läpi tutkimuksen tematiikkaa ja syytä siihen, miksi aiheesta kiinnostuin, vasta haastattelun jälkeen. Miesten vuorossa esiintynyt haastateltava esiintyy analyysiluvussa lyhenteellä M1 (M=mies, 1=ensimmäinen haastattelu).

⁵ Helsingin Sanomat (15.9.2010) Miesten vuoro valittiin Suomen Oscar-ehdokkaaksi.

<http://www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli/Miesten+vuoro+valittiin+Suomen+Oscar-ehdokkaaksi/1135260166990> (katsottu 3.1.2012)

⁶⁶ Tasa-arvon tiedotuskeskus (7.6.2010) Palkintoja tasa-arvo työstä.

<http://www.minna.fi/web/guest/palkintoja-tasa-arvotyosta> (katsottu 12.1.2012)

6.3.3. Matkalla vanhuuteen

Matkalla vanhuuteen (2008) seuraa dementoituneen vanhan rouvan, Marjan, elämää Lappeenrannassa. Hän ei pärjää enää yksin kotonaan, ja hänen tyttärensä ja tyttärentyttärensä yrittävät Helsingistä käsin huolehtia vanhenevan läheisensä asioista. He etsivät palvelutalopaikkaa, mutta ennen sen saamista kamera viettää paljon aikaa Marjan kotona. Dokumentissa puhutaan ikääntymisestä, kotona pärjäämisestä, vanhuksen hoidon järjestämisestä ja läheisen ihmisen muuttumisen herättämistä tunteista. Marjan tytär pohtii, että vanhempien vanhenemisen kohtaamiseen pitäisi saada koulutusta, ja on huojentunut siitä, että hänen oma tyttärensä on ollut tukena ja auttanut selvittämään useita asioita. Marja toteaa haikeana, että nuorena oli aina kavereita eikä tarvinnut miettiä omaa ikäänsä. Elokuva näyttää vanhuksen yksinäisyyttä ja avuttomuutta sekä jälkeläisten huolta ja surua vanhempansa menettämisestä. Samalla se mielestäni muistuttaa elämän rajallisuudesta. Elokuva on esitetty useita uusia Ylen kanavilla, ja lisäksi sen voi katsoa milloin tahansa verkossa Ylen elävässä arkistossa. Elokuvatheaterileivityksessä Matkalla vanhuuteen ei sen sijaan ole ollut. Sen sijaan se on kiertänyt elokuvafestivaaleilla ja voittanut parhaan dokumenttielokuvan palkinnon ainakin Helsingin lyhytelokuvafestivaaleilla vuonna 2009.

Peruuntuneen haastattelun jälkeen lähestyin Matkalla vanhuuteen -elokuvan ohjaajaa Jukka Kärkkäistä, ja hän lupasi tiedustella elokuvan henkilöltä kiinnostusta osallistua tutkimukseen. Sain haastateltavan yhteystiedot ja sovimme haastattelun viikon päähän. Myös hän osallistui tutkimukseen mielellään. Haastateltava sanoi osallistuvansa projekteihin, jos kokee auttavansa sillä jotain tai jota kuta. Järjestin haastattelutuokion Helsingin yliopiston kirjaston ryhmätyötilaan. Haastateltava oli myös hyvin kiinnostunut minun omista näkemyksistäni, joita myös sivusimme haastattelun aikana. Tuokio kesti noin tunnin ja 50 minuuttia. Matkalla vanhuuteen -elokuvassa esiintynyt haastateltava esiintyy analyysiluvussa lyhenteellä N2 (N=nainen, 2=toinen haastattelu).

6.3.4. Freetime Machos

Elokuva Freetime Machos (2009) kertoo oululaisesta rugbyjoukkueesta, joka on elokuvan mukaan maailman pohjoisin ja samalla kolmanneksi huonoin lajissaan. Ohjaaja Mika Ronkainen on tullut aiemmin tunnetuksi mieskuoro Huutajista kertovalla dokumentillaan Huutajat (2003), joka valittiin ensimmäisenä suomalaisena elokuvana Sundance-elokuvajuhlien ohjelmistoon. Myös Freetime Machos on saanut tunnustuksia, kuten aiemmin mainitsemani Miehen työ -palkinnon. Tasa-

arvopalkintoa perusteltiin sillä, että elokuvassa ”pinnan alla miehisuus on hauras ja vaatii todistuksia toisten miesten edessä, mutta lopulta ystävälle voi silti avautua”⁷. Freetime Machosia on myös lähetetty televisiossa, ja Miesten vuoron tapaan siitä on tehty dvd-tallenne kauppoihin.

Freetime Machos on dokumenttielokuva, joka kurkistaa joukkueurheilun miehiseen maailmaan. Rugbyjoukkueen keskiössä ovat kaksi kaverusta, joiden ystävyys varaan elokuva rakentuu. Heistä toinen, hieman yli 20-vuotias tuntuu olevan mustasukkainen vanhemman, neljän lapsen isän kortilla olevasta ajasta. Elokuvassa ovat myös läsnä miehenä olemisen teemat. Kamera kuvaa, kun miehet puhuvat naisista, vitsailevat sekä tunnustavat rakkauttaan ja ystävyystään, humalassa. Elokuva myös näyttää, mitä tapahtuu, kun yksi joukkueen jäsenistä kertoo homoseksuaalisuudestaan. Kaiken kaikkiaan oma näkemykseni elokuvasta oli selvästi viihteellisempi kuin kahdesta aiemmasta, ja tätä vaikutelmaa puolustaa myös se, että Freetime Machosia markkinoidaan komedian nimikkeellä. Elokuvan henkilöt juhlivat, kiroilevat ja laukovat vitsejä, jotka saavat herkimät punastumaan. Itse pohdin paljon sitä, miltä henkilöistä tuntui katsella humalaista itseään jälkeinpäin valkokankaalta.

Yksi Freetime Machosin päähenkilöistä lähti mukaan tutkimukseen ensi kysymältä. Sain hänen yhteystietonsa ohjaajalta, ja otin häneen yhteyttä puhelimitse. Matkustin seuraavalla viikolla Kuopioon haastattelemaan häntä. Järjestin haastattelutuokion yliopiston ryhmätyötilaan, joka oli pieni ja ikkunaton, mutta tilanne oli mutkaton ja rento. Koska puhuimme muihin haastatteluihin verrattuna huomattavasti vähemmän motiiveista tai elokuvan taustalla olevasta aiheesta, haastattelu kesti vain noin 55 minuuttia. Haastateltava esiintyy analyysiluvussa lyhenteellä M3 (M=mies, 3=kolmas haastattelu).

⁷ Tasa-arvon tiedotuskeskus (7.6.2010) Palkintoja tasa-arvo työstä.
<http://www.minna.fi/web/guest/palkintoja-tasa-arvotyosta> (katsottu 12.1.2012)

7. Analyysi

7.1. Lähtökohdat luokittelulle: narratiivisen analyysin välineitä

Haastatteluiden jälkeen tiesin, että minulla on käsissäni paljon arvokasta materiaalia, jonka työstäminen ja tulkitseminen tulevat kuitenkin tarvitsemaan paljon aikaa. Seuraava kosketukseni aineistoon oli litterointivaihe, jonka aikana aloin huomata paljon ristiriitaisuuksia haastateltavien sanomissa. Tulkinnat niistä olivat kuitenkin hyvin intuitiivisia. Freetime Machosin haastateltava esimerkiksi kertoi, että hän oletti vielä kuvausten alussa, että elokuvasta tulisi pikemminkin kotivideo- kuin valkokangasmateriaalia. Hän ei tiennyt, että kuvattu materiaali päätyisi tuhansien ihmisten eteen, ja huomautti, että jos hän olisi ollut tästä tietoinen, ei hän ehkä olisi räväytellyt ruutuun yhtä huolelta esimerkiksi naisasioitaan. Silti hän moneen kertaan mainitsi, ettei siitä kuitenkaan hirveästi ”ressattu”. Voisi siis tulkita, että haastateltava näkee julkisen roolin jonkinlaisena fasadina, jonka pystyssä pitämiseen tarvitsee nähdä vaivaa, ehkä turhaakin vaivaa. Hän kuitenkin unohti fasadit ja rentoutui kameran edessä, ajatellen näin olleen ”oma itsensä” ulkoisista paineista välittämättä.

Litteroinnin jälkeen perehdyin aineistoon lukemalla sen läpi. Ensimmäisen läpiluvun jälkeen aloin eritellä litteroituja haastatteluja yliviivaustussin kanssa. Luokittelin tekstiä haastattelurungon mukaan motiiveihin, kameran läsnäoloon, valmiin katselemiseen ja julkisuuteen sekä niiden alalukuihin. Väritetyiksi päätyivät ne kohdat, jotka tulkitsin vastaavan jollain tavalla aihetta, ja myös ne kohdat, joiden joissa toistui joku aiemmissa yliviivatuissa läpikäyty asia. Tämän jälkeen huomasin, että tarvitsen lisää apuvälineitä haastateltavien lausumien tulkitsemiseen. Tässä tilanteessa löysin avukseni narratologisen tutkimuksen välineitä. Vaikka narratologia on tutkielmassani sivuroolissa, kerronnallistamisen keinojen tarkastelu auttaa ymmärtämään, kuinka henkilöt jäsentävät ja tulkitsevat omaa koettua todellisuuttaan, ja täten ilmentävät identiteettiään (ks. Aaltonen & Leimumäki 2010, 146).

Keskityn analyysissäni kerrontatilanteen tai tarinan muodon sijaan siihen, mitä haastateltavat kertovat tai eivät kerro. Kun keskitytään siihen, mitä kerrotaan, operoidaan kertojan lausumien tasolla. Yksi tapa lähestyä lausumia on etsiä niistä subjektiasemia. Tällöin voidaan keskittyä analysoimaan aineistoa esimerkiksi luokitusten ja osallistujaroolien avulla. (ks. Törrönen 2010.)

Törrönen esittelee tekemäänsä tutkimusta (Törrönen & Maunu 2004) nuorten aikuisten ravintolakäyttäytymisestä eri toimijoiden ominaisuuksia määrittävien luokitusten (vrt. Hall 1999) valossa. Tutkijat löysivät aineistosta selviä jännitteitä, rinnastuksia ja kontrasteja haastateltavien ja ”muiden” välillä. Haastateltavat puhuivat hienostelevista ja näyttäytyvistä baarin asiakkaista keinotekoisina ja pinnallisina pyrkyreinä, kun taas tavalliset, tasavertaisesti toistensa kanssa kommunikoivat asiakkaat (he itse) olivat jotain luonnollista ja aitoa. Törrönen siteeraakin Alexandria, joka on esittänyt, että demokraattisissa poliittisissa järjestelmissä ihmiset muodostavat symbolisia yhteisöjä ja sulkevat samalla muita ulkopuolelle sosiaalisten motiivien, suhteiden tai instituutioiden perusteella. Tällöin tasavertaisia sosiaalisia instituutioita, avoimia sosiaalisia suhteita ja vilpittömiä sosiaalisia motiiveja pidetään yleensä tärkeinä arvoina. (Törrönen 2010, 189–195.) Ajatus on kiinnostava, sillä ensimmäisillä aineiston läpikäyntikerroilla huomioni kiinnittyi siihen, kuinka haastateltavat painottivat sitä, että heillä ei ole mitään salattavaa tai että dokumenttielokuvaan lähdettiin ”omana itsenään”. Samalla haastateltavat tekivät selvää eroa ihmisiin, jotka ovat tarkkoja yksityisyydestään tai jotka he näkivät epäautenttisina.

Subjektiasemia voi tarkastella myös osallistujaroleissa, joissa kertoja määrittelee jonkin toimijan roolin aktiivisuuden kertomuksessa. Esimerkiksi alkoholi esiintyi Törrösen ja Maunun tutkimuksessa haastateltavien kertomuksissa päähenkilönä (subjekti), toiminnan itsetarkoituksellisenä tavoitteena (objekti), vallan anastajana joka pilaa illan (vastasubjekti), energian antajana tai hauskuuttajana (auttaja), hauskanpidon estäjänä (vastustajana), toiminnan oikeuttajana, joka johdattelee subjektia tekoihin (lähettäjä) tai toimintana, jonka ei katsota juuri vaikuttavan arkeen tilanteen ulkopuolella (vastaanottaja). Osallistujaroolien välisten suhteiden tarkastelu auttaa jäsentämään, millaisia normeja ja arvoja tarina konkretisoi ja liittyy toimintaan. Lähettäjän, subjektin ja vastaanottajan väliset suhteet artikuloivat *täytymistä*. Ne tuovat esille, millainen pakko, velvoite tai kielto sysää subjektin tavoittelemaan objektia. Subjektin ja objektin välinen suhde taas ilmentää *haluamista*, sitä millainen sisäinen tahto motivoi subjektia. Kolmanneksi toimijoiden välisistä suhteista voi löytää *kykenemisen* modaalisen lajin. Siinä auttavat ilmentävät konkretisoivat kulttuurisesti arvostettuja toimintakeinoja ja vastustajat taas kiellettyjä tapoja. (Törrönen 2010, 195–198.)

Törrösen käyttämän mallin soveltamista omaan tutkimukseeni perustelee se, että esimerkiksi television katseluun liittyy samanlaisia moraalidiskursseja kuin päihteiden käyttöön (Alasuutari 1991, 235). Epäilen, että myös julkisuuteen ja julkisuusmotiiveihin liittyy samantyyllisiä arvokysymyksiä. Nämä työkalut voivat auttaa löytämään vastauksia siihen, miten aktiivisena vaikuttajana esimerkiksi

julkisuus tai dokumenttielokuva haastateltavien puheessa näyttäytyvät. Toimijoiden välisiä suhteita täytymisen näkökulmasta tarkasteltaessa kertojien puheesta voi löytää niitä olosuhteita, joiden he kokevat määräävänsä toimintaansa. Kykenemisen ulottuvuus voi paljastaa, millaisia kykyjä toiminta voi antaa, esimerkiksi julkisuus vaikutusvaltaa. Haluamisen voi katsoa olevan jotain sellaista, joka koskettaa subjektia sisäsyntyisesti, sitä mitä hän henkilökohtaisesti kokee haluavansa. Näin aineistosta voi löytää henkilöä ajavia motiiveja.

Kun kyse on haastattelutilanteesta, jonka osanottajat ovat tuntemattomia toisilleen eikä paikalla ole muita kertomuksessa esiintyviä ihmisiä, osanottajille tarjoutuu mahdollisuus dramatisoituun esitykseen. Tällainen tilanteen uudelleenrakennus tarjoaa kertojalle tilaisuuden muokata mennyttä hänen nykyiselle identiteetilleen suotuisaksi. Esityksenomaisia kertomuksia värittävä useinkin esimerkiksi aktiivinen toiminta, dialogi ja dramaattinen olosuhteiden kuvailu. Kertojan suhdetta tilanteeseen voi tarkastella subjektiasemiin keskittymällä: Missä aikamuodossa tarina kerrotaan? Onko kertoja sivustaseuraaja vai aktiivinen toimija? Toimiiko kertoja yksinään vai saako hän tukea joukosta? (Pöysä 2010, 163–172.) Tällaista asemista voi löytää kiinnostavia huomioita siihen, millaisena haastateltava haluaisi tulla nähdyksi. Voi myös tulkita, että tällaiset tietoisesti rakennetut tarinat käsittelevät asioita, jotka ovat haastateltavalle jollain tavalla tärkeitä. Haparoivan puheen taas voi tulkita käsittelevän jotain uutta ja muotoilematonta, jopa tiedostamatonta.

Kiinnitän huomiota erityisesti siihen, millaisena toimijana kertojat kertomuksissa esittäytyvät. Tässä auttavat jo aiemmin esittämäni kysymykset (millaisia persoonapronomineja, aikamuotoja, toiminnan aktiivisuuden tasoja ja ryhmään kuulumisen ulottuvuuksia kertoja käyttää). Kiinnitän huomiota aineistossa erityisesti siihen, miten henkilöt kuvailevat itseään toimijoina. Lisäksi olen kiinnostunut siitä, miten he puhuvat julkisuudesta ja dokumentista sekä kuvausryhmästä. Identiteetin kannalta erityisen kiinnostavaa on se, miten haastateltavat asemoivat itseään suhteessa toisiin. Teoreettisen viitekehyksen ja narratiivisävälineitä apuna käyttäen luokittelin aineistoani kolmeen eri päälukuun: käsitykseen ulkopuolisesta julkisuudesta, toisin sanoen vallitsevista olosuhteista; kokemukseen julkisuudesta dokumenttielokuvassa ja dokumenttiin identiteettityönä. ”Ulkopuolista” mediaa käsittelevään lukuun liittyy käsityksiä julkisuuden motiiveista ja vaikutusvoimasta sekä odotuksista dokumentista mediana. Toisessa osassa käyn läpi henkilöiden omia motiiveja dokumenttiin osallistumiseen ja heidän kokemuksiaan prosessista. Identiteettiosassa pohdin henkilöiden harjoittamaa itsetutkiskelua esimerkiksi suhteessa heidän samaansa palautteeseen elokuvasta.

7.2. Olosuhteet: käsitys ”ulkopuolisesta” julkisuudesta

7.2.1. Julkisuuden motiivit ja voima

Aiemmin esittelemieni teoreetikkojen käsitykset julkisuudesta ja mediasta olivat melko lannistavia. Esimerkiksi Janne Kurjen (2010) mukaan media on lipunut kauas eletävästä ulottuvuudesta ja repii ihmisiltä tarinoita kuolemasta vain myydäkseen oman tuotteensa. Myös Habermas, Bauman, Furedi, Lupton ja muut näkevät, että tunteiden ja yksityisten asioiden läpikymä julkisuus rapauttaa kansalaisuuttamme. Käsittelimme haastatteluissa muun muassa sitä, miten haastateltavat suhtautuvat yksityisten asioiden paljastamiseen tai tunteista puhumiseen. Nostin asian esille vasta haastattelun loppupuolella, kun olimme jo ehtineet keskustella esimerkiksi avoimuuden ja tunteiden näyttämisen tärkeydestä.

”H: Mites sit, ku siitä puhutaan myös paljon, nykymediassa puhutaan paljon tunteista ja siitä, että miltä nyt tuntuu, ja kuinka on kasvanut ihmisenä. Että tota, voiko se olla millään tavalla huono asia?

M1: On, koska (rykäisy) mä- tulee joskus kans mieleen, että et onks tässä nyt oikeista tunteista kyse, et se on vähän niin ku toi masennuskin (huokaus). Et ku mä tiedän itse omakohtaisesti kyllä, mitä on masennus ja kuinka pitkään sitä hoidetaan, niin sitten tää meidän julkisuus, jossa ihmiset kertoo olevansa masentuneita ja sitten kahdessa viikossa viiva kuukaudessa se on hoidettu pois. Ni ei kyse oo masennuksesta. Siihen mä voisin sanoa, et paskanjauhantaa, et ei varmaan oo kyse masennuksesta. Ja tai niin ku julkisuus suosii niin ku tällasia pintatunteita, joilla niin ku tehdään jotain näyttävyyttä, ja sekin, ei sekään hyvä oo. Et se niin ku on tunteiden riistoviljelyä.”

Kun Janne Kivivuori (1996) kirjoittaa poliittisten mielipiteiden psykologisoinnista ja niiden aitouden epäilemistä henkilökohtaisten ominaisuuksien perusteella, M1 (Miesten vuoro) epäilee jopa televisiossa esiintyvien henkilöiden tunteiden aitoutta. Relatiivipronomini ”jossa” viittaa siihen, että julkisuus on kuin jokin tila. Tähän tilaan pääsee vain pääsylipulla, eikä sillä ole muita periaatteita kuin kerätä rahaa tai mainetta: se vain käyttää ihmisten tunteita halvalla hyväkseen tehdäkseen itse tuottoa. On otettava huomioon, että kysymyksessä tiedustelen nimenomaan asiaa huonojen puolien kantilta. M1 kuitenkin näkee, että julkisuudella tai medially olisi potentiaali nostaa myös aitoja, oikeita, vakavia tunteita tai aiheita näytille ja yrittää tehdä niistä hyväksyttävämpiä. M1 mainitsee, ettei julkisuus sinällään merkitse mitään ja että halun nostaa aitoja tunteita esille tulisi lähteä ”ihmisen sisältä”. Tämä voi kieliä siitä, ettei hän oikeastaan näe, että julkisuus vääristelisi ihmisten tunteita. Sen sijaan ihmiset esiintyvät ja esittävät, eivätkä täten välitä mitään aitoa. Näyttävyyttä suosivan julkisuuden voima tuntuu olevan niin vahva, että yksi ihminen voi kantaa vain pienen kortensa isoon kekkoon. Osallistumalla dokumenttiin M1 on itse halunnut osallistua tunne-elämän kynnyksen madaltamiseen.

”M1: Et se on niin ku hassua, et kun tää alko menestyyn tää elokuva, niin tuntu siltä, et joillekin ihmisille tuli niin ku kateus, et noi varmaan saa rahaa tästä. Ja sit kun kerto, et ei tästä mitään rahaa saa, et tää on niin ku täysin ilmasta, niin tota sen jälkeen tuli niin ku hetkeks sellanen, en mä tiedä tuliko se sisältä vai mistä, mutta mulle tuli fiilis, et nyt mua pidetään sit hölmönä (nauraa äänekkäästi).”

M1 on törmännyt myös ulkopuolisten ihmisten käsityksiin julkisuudesta. Julkisuus käsitetään asiaksi, joka takaa ihmisille rahaa ja mainetta. Julkisuus on kuin työ tai saavutus, josta koituu lisää palkintoja. M1 käsittää, että kun henkilö antautuu julkisuuden armoille ilman maallisia vaatimuksia, hän näyttäytyy julkisuuden hyväksikäyttämänä eikä aktiivisena toimijana. On perusteltua ottaa huomioon, että tutkielmaan liitetyt dokumenttielokuvat lainaavat paljon sekä fiktioelokuvien muotoa että sisältöä. Se voi aiheuttaa hämmennystä katsojissa. Eräs elokuva-alan opiskelija oli M1:n mukaan jopa luullut Miesten vuoron henkilöitä näyttelijöiksi. Lisäksi suuren luokan dokumenttielokuvat ovat Suomessa melko uusi ilmiö, mikä voi hämmentää katselijoita. Voi olla, että ihmisten on hankala ymmärtää, miksi kukaan haluaa paljastaa itsensä niin avoimesti kuin esimerkiksi M1 Miesten vuorossa teki. Pohdiskelin itsekin samanlaisia asioita elokuvaa katsellessani. Bauman näkee, että notkean modernin yksityiset ongelmat eivät kasaudu yhteisesti ratkaistaviksi. Miesten vuoron karut puheenvuorot kuitenkin kasautuvat kannanotoksi suomalaisten miesten kokemasta epätasa-arvosta, mistä todistaa ohjaajien saama tasa-arvotunnustus. Voi siis katsoa, että M1 näkee ihmisten sysäävän kaikki yksityiset tunnustukset kaupalliseen tosi-tv-julkisuuteen, kun taas hän itse haluaisi tuoda tunnustuksellaan esille jotain reaalista ja yhteiskunnallista.

”M3: No just tavallaan silleen, et se on semmonen dokumenttimainen ja et sit siel on tehty tavallaan tekemällätehty, leikattu klippejä ja tämmösiä, tehty jotain niin ku meistä, ku että ku myö puhutaan, ettei mikään niin ku välttämättä koskekkaan mihinkään. Tai silleen ku myö kuultiin huhu, että ne voi leikkeeks leikkailta silleen näyttämään jonku pätkän ihan muuta ku sen pitäs olla.

Myös Freetime Machosissa esiintynyt M3 nostaa haastattelussa keskusteluun median taipumuksen vääristellä asioita. Hän oli iloisesti yllättynyt, että Freetime Machosin lopputulos oli ”totuudenmukainen”. On kiinnostavaa, että M3 näkee vääristelyn olevan nimenomaan dokumentin ominaisuus. Hän kuvailee dokumenttia myös ”luontoelokuvamaiseksi”. Voi siis nähdä, että M3 tuntee draamankaarta noudattelevan muodon palvelevan paremmin omaa tarinaansa ja että myös tällaisella muodolla on mahdollisuus tavoittaa tilanteet sellaisena, kuin ne tapahtuivat. Yhtä hyvin se voi kertoa samastumisesta näyttelijöihin viihdyttäjinä.

”N2: [...] Enhän mäkään ny tuota noin ni suinkaan haluu, emmä haluis mennä tonne kertomaa, tonne Eduskuntatalon portaille kovaäänisellä, et mä kerron teille nyt minkälainen mä oon ja mitä mun elämään kuuluu. Tulkaa kaikki kuuntelemaan (nauraa). Emmä tiedä kuka haluais. Et se, että mä oon joskus miettiny näit julkisuuden henkilöitä, että ensinnäkin mä oon käsittäny, et niist vähän niin ku vääristelläänki, niit

liiotellaan, niit yks sana saattaa tehä jonku lehtiartikkeliin sen, et siit tulee ihan toisenlainen siit jutusta ja siit koko tilanteest, et miten, miten ne kestää sen. Et sillon ku ne lähtee julkisuuteen, et miten tuota, et miten tuota niin, miten ne joutuu tuota niin tavallaan ku siel puhutaanki riepotelavaks. Et siin täytyy olla joku jonkunlainen joko hirvittävä vallan ja kunnian ja tunnetuks tulemisen himo tai sit, sit ne on sinne vaan eksyny. Ei normaali ihminen (nauraa) lähde mihinkään paljastamaan koko elämänsä, vaik se ois minkäläinen. Emmä usko, et kukaan haluaa lähteä, vaik ois mikä."

N2 (Matkalla vanhuuteen) näkee, että julkisuus on jokin riepotteleva altistava tila, jonka armoille ihmiset joko eksyvät tai päätyvät vallan ja kunnian himossaan. Julkisuus esittäytyy jonkinlaisena vallan anastajana paremminkin kuin vallan vahtikoirana. Julkisuudessa epämääräinen toimija vääristelee ihmisten sanomia ja käyttää niitä hyväksi. Jokaisella on kuitenkin vapaus valita, "lähteekö" itse julkisuuteen. Päätöksen jälkeen oma vaikutusvalta tuntuu katoavan. N2 ihmettelee haastattelun aikana myös sitä, miksi jotkut, varsinkin nuoret, tavoittelevat julkisuutta. Hän kuvailee tätä halua tai taipumusta epänormaaliiksi. Epänormaali voi viitata joko jonkinlaiseen muutokseen, jonkin aiemman normin rikkomiseen tai oman itsen oikeutukseen. Kyse voi olla jonkinlaisesta rajanvedosta itsen ja julkisuudessa valtaa ja kunniaa hakevien välillä, siis identiteetin rakentamisesta.

Julkisuusmotiivia, myös omaansa, tutkinut Orville G. Brim (2009) näkee, että toistuvat kokemukset hyljätiksi tulemisesta ruokkivat halua tulla kuuluisaksi. Kaipuu kuuluisuuteen on halua kuulua johonkin, ja tämä halu saa meidät etsimään täyttymystä vieraiden huomiosta ja hyväksynnästä. Julkisuuden etsintä on kuitenkin vain yksi tapa löytää täyttymys. Yksi voi etsiä sitä uskonnosta ja toinen rakastumisesta, kolmas uppoutumalla työhönsä. (Emt., 9–10.) Motiivi on opittu ja siihen tarrautumista lisää entisestään se, että ympäristömme on täynnä kuvia kuuluisuuksista ja julkkiksista (emt., 8, 15). Nykypäivänä julkisuuden henkilöt ovat julkkiksia yhä enemmän vain oman itsensä vuoksi, eivätkä niinkään jonkin taitonsa perusteella. Yksilön näkökulmasta tällaisen kuuluisuuden tavoittelemisen on perusteltua: pelkän oman itsen vuoksi kuuluisaksi tuleminen on parhainta mahdollista itseoikeutusta (ks. Turner 2004, 60).

N2 ei kuitenkaan halua leimata kaikkia julkisuudessa olevia epänormaaleiksi ja lisää, että julkisuuden henkilöiden sanoja vääristellään tai liioitellaan. N2 vertaa julkisuutta Eduskuntatalon portailta kovaäänisellä kuuluttamiseen, eikä haluaisi seistä siellä kertomassa omia kuulumisiaan. Voisi siis tulkita, että hän näkee julkisuuden pitävän sisällään myös vahvan poliittisen vaikuttamisen funktion. Siksi omien yksityisten asioiden siellä kertoileminen ilman tärkeää perustetta tuntuisi typerältä: ketä se nyt kiinnostaisi?

Siltikin N2 kertoisi mielellään henkilökohtaisia asioitaan jollekin. Hän ei kuitenkaan halua puhua tällaisista asioista edes haastattelussa, vaan kirjoittaisi niistä mieluummin kirjan. Sen voi tulkita kertovan halusta jakaa omia asioitaan, ehkä tarjota ja saada vertaistukea ja luoda tunnetta yhteenkuuluvuudesta. Samalla kirjan voi nähdä olevan turvallinen julkisuuden muoto, sillä langat ovat omissa käsissä, jolloin se tarjoaa myös tilaa omalle itseilmaisulle. N2 myös mainitsee haastattelun aikana toistuvasti lukevansa mieluummin kirjoja kuin katsovansa televisiota. Hän korostaa, ettei edes omista televisiota. Hän luopui siitä, kun oman äidin televisio hajosi, eikä hän itse enää tuntenut tarvitsevansa sitä enää, koska sieltä lähetettiin vain Huippumalli haussa -tyylisiä ohjelmia.

"H: Mut miten tää sit nimenomaan voi auttaa niitä muita ihmisiä, jotka tätä kattoo ja jotka on ehkä samas tilanteessa?

N2: No mä luulen, et siin, siinä, mä ainakin toivon, et siin olis se, että ensinnäkin, se on tuota muuta ku kirja. Nykyään ihmiset niin ku ei jaksa, ku mä oon kuullu, et ei monet lue kyllä. Mähän nyt oon semmonen lukunarkomaani, et mä en nyt puhu ittest. Mä puhun, mitä mä oon niin ku käsittäny. Et ei ihmiset hirveen paljon lue, et katsoo vaan televisioo ja kaikkee semmost, mitä näkee ja mikä tulee helpost, niin ku solahtaa."

Mediankäyttömieltymyksiin liittyy vahvasti identiteettinäkökulma: mitä kukin esimerkiksi televisiossa seuraa, kertoo jotain henkilön elämäntyylistä ja kulttuurisesta identiteetistä (ks. esim. Alasuutari 1991). N2:n luonnehdinnan voi tulkita rajanvedoksi korkealuokkaisen kirjallisuuden ja kevyen viihteen välille. N2 samastuu mieluummin ryhmään, joka lukee kirjoja kuin seuraa BB-talon tapahtumia. Hän katsoo, että ihmiset haluavat nykyisin mediapakettinsa valmiiksi pureskeltuina, ettei kuluttamisen eteen tarvitsisi nähdä vaivaa. Voi siis tulkita, että N2 kokee dokumentin tavoittavan yleisön helpommin kuin esimerkiksi kirjan.

"N2: [...]Voisinhan mä antaa haastatteluu moniinki mun mielipiteisiin, jos joku tulis mult kysyy, et saanks mä kysyy, et mitä sä siit ja täst, et saaks tän kirjottaa lehteen. Kyl mä, ei mul oo silleen, ku mä en oo mikään julkisuuden henkilö silleen. Jos mä oisin joku julkisuuden henkilö, niin mä oon kuullu, et media saattaa panna sellaset lauseet sinne, ku ne on sen alan ammattilaisia, et ne voidaan käsittää niin tai ne voidaan käsittää näin. [...] Tää menee aina pahemmaks, pahemmaks ja pahemmaks. Ja tuota noin niin, sit sellaset tavalliset ihmisetki, niin emmä tiä miten ne niitten kimppuun hyökkää."

N2 esittää aluksi itsestään tarinan subjektina, joka päättää siitä, antaako haastattelun toimittajalle. Toimittaja on vain lähettäjä, joka oikeuttaa haastattelun relevanssin. On kiinnostavaa, että tarinan roolit kääntyvät päänvastaisiksi, kun N2 kuvittelee itsensä johonkin muuhun rooliin. Silloin media-alan ammattilaisesta tulee subjekti, joka laittaa sanoja julkisuuden henkilöiden suuhun, vieläpä taitavasti rikkomatta lakia. Lopulta hyökkäyksen uhriksi joutuvat myös tavalliset ihmiset. Voi siis tulkita, että N2 käsittää median tavoittelevan huomiota vääristelemällä vetovoimaisten henkilöiden sanoja shokeeraavammaksi. Koska kyse on alan ammattilaisista, kyse ei ole vahingosta, vaan tietoisesta vilpistä. Juoru-uutiset ovat syöneet N2:n luottamusta mediaan niin, että hän ei luota

ihmisten arvioihin toisista ihmisistä, vaan haluaa tehdä arvionsa heistä itse. N2 kritisoi vahvasti sitä, että päättäjien kuten Matti Vanhasen yksityisasioidella retostellaan, sillä ”sitä mitä isot edellä, sitä pienet perässä”. Kun auktoriteetit esitetään julkisuudessa toilaajina, kansalaiset oikeuttavat sillä myös omaa huonoa käytöstään. Ajatuksen voi tulkita viittaavan kaipuuseen auktoriteettien johtamaan julkisuuteen, jonka Bauman näkee notkeassa modernissa hävinneen ja tilalle tulleen tavisneuvonantajat.

”H: Mitä mieltä sie oot vaik jostain tällasest tosi-teevee-kulttuurista?

N2: Tosi-teevee, mä en oo nähny sitä tosi-teeveet. Onks se Beebee-talo?

H: No se on siis periaatteessa tämmöstä, et vaikka Big Brother, jossa siis ihmiset elää omaa...

N2: Niin, ni se on se sellanen Beebee-talo, vai mikä se on, mä oon kuullu. Kato ku ei mul oo telkkarii, emmää tiedä. Mä en oo nähny sitä, mut mä katoin kerran Yle Areenalt sellasta venäläisest Beebee-talosta. Kauheeta, jo siis mulle tuli niin hirvee olo, ku mä katoin sen dokumentin. Mul tuli niin kauhee, et mä aattelin, et miten ihmiset on pimeitä. Miten ne haluaa tollasta? Kyl täytyy olla niin ku (tauko) elämän niin ku eväät normaalit (nauraa) ihan täysin loppu.

[...]

Se oli siis ihan hirvee, se oli siis ihan elävää elämää ja siin oli surkee. Siel oli sellanen Herra ja Hidalgo niin ku suunnilleen ku joku Gaddafi tai joku tällanen, et kaikki naiset sitä palvo. Ne halus mennä sen luo tapaamaan sitä ja ykski viistoist- vai kuustoistvuotias sano, et hän halua sen kans lapsen ja ei tunne koko miestä, mut ku valokuvii nähny ja sitä televisiost, ja äiti ja mummo ja vissiin tytär. Äiti ja mummo ja täti kotona katto sohvalla popkornien kanssa, et mitä siellä tapahtu. Mä aattelin, et ei tää voi olla totta."

Dokumentti venäläisestä BB-talosta on vienyt N2:n matkalle sellaisten ihmisten elämään, joita hän tuskin muuten tapaisi. Elämys oli vahva, mutta N2 ei koe sen lisänneen hänen ymmärrystään. Sen sijaan hän haluaisi omien sanojensa mukaan ”viedä nämä ihmiset hoitoon”. Dokumentilla on siis suuri vaikutusvoima, niin vahva, että se saa N2 miettimään muutosta. N2:n mielestä se ei tarjonnut lohdutusta, joka hänen mielestään rakentaa ihmistä, kun taas BB-talo-dokumentti hajottaa. Ajatus on kiinnostava, sillä N2:n mielestä lohdutus olisi parempi lopputulos kuin voimakas inhontunne. Mieli asettuu täysin poikkiteloin sekä Furedin että Baumanin tielle. Furedi näkee terapiakulttuurissa leviävien ymmärtävien tunteiden rapauttavan poliittista järjestäytymistä, ja Bauman uskoo median suosimien yksityisten elementtien tarjoavan lohdutusta. Väärin meni, sillä dokumentti BB-talosta sai N2:n puimaan nyrkkiä.

Graeme Turner (2004) on pohtinut, miksi Big Brother aiheuttaa vahvoja inhoreaktioita katselijoissaan. Populaarikulttuurin, kuten urheilun ja musiikin tarjoama eskapismi ja fantasia mahdollistavat vapautumisen luokkarajoista. Turner kuitenkin epäilee, että Big Brotherin halveksunta voisi selittyä sillä, että itsensä oikeuttaminen televisiossa on jonkin tietyn luokan ominaisuus. Tätä ei kuitenkaan ole hänen mukaansa tutkittu. (Emt., 61.) Sekä M1 että N2 erottavat selvästi dokumentin ja keskusteluohjelmat tosi-tv-ohjelmista. Eronteko on niin räikeä, että he molemmat kieltävät edes tuntevansa "kevyiden" ohjelmien kenttää. Turner pohtii Couldry (2003) ajatusta siitä, että myytti

mediasta sosiaalisen maailman keskipisteenä saa ihmiset hakeutumaan sinne paremminkin sosiaalisen statuksen tai vaikuttamisen, eikä niinkään kuuluisuuden itsensä takia (Turner 2004, 61). Turner kuitenkin epäilee, että ajatus on paremmin sovellettavissa esimerkiksi keskusteluohjelmien kuin Big Brotherin osallistujiin, jotka ovat televisiossa ensisijaisesti esittämässä itseään eivätkä asiaansa.

”H: Mitä sie kaikkee seuraat?

M3: No just näitä hienoja tosi-teevee-ohjelmia, Rokkarille morsian ynnä muuta. Ehkä ne just sen takia, ku niille saa nauraa ja myötähäppeentuntoja, mut pääasiassa tositapah- tai tosi-teevee-mallisia ja sit urheiluhan nyt aina kiinnostaa. [...] Onko mussa joku kyttääjä vai mikä se on, mut on niitä kiva aina kattoo, ku on mokaillu ja ynnä muuta.”

Toisin kuin M1 ja N2, M3 katselee mielellään tosi-tv:tä. Tosi-teeveen ääressä hän on aktiivinen viihtyjä, joka nauraa televisiossa esiintyville. Hän ei kuitenkaan samasta itseään kokonaan ”kyttääjäksi”, vaan näkee tällaisen roolin majailevan jossain hänen sisuksissaan. Tosi-tv tarjoaa myös jonkinlaisen samastumisinnan, jota vasten omia toilailuja voi verrata. Lopulta se paljastaa, että ihan samanlaisia me ollaan kaikki, tai kuten M3 sanoo, ”toisetki ku muutki”. Ehkä hän näkee epäonnistumisen jonkinlaisena yleisinhimillisenä ominaisuutena. Kun muutkin epäonnistuvat, myös omat epäonnistumiset on helpompi hyväksyä. Bauman mieltää intiimien asioiden käsittelemisen julkisesti muuttavan soveliaaksi sen, mikä on hävettävää ja tekevän likaisesta salaisuudesta ylpeydenaiheen. M3:n sanat voi tulkita myös tasa-arvon näkökulmasta perinteisen mieskuvan murtamisena. Vaikka tabun murtaminen olisi tiedostamatonta, voi tavallisesti negatiivisista tunteistaan hiljaisena pysyttelevänä ja vastoinkäymiset kestävänä nähty suomalainen mies kaivata oikeutusta heikkouksilleen ja negatiivisille tunteilleen. On hyvä ottaa huomioon, että Suomi on henkirikostilastoissa EU:n kärkeä ja että suurin osa Suomen henkirikoksista on työelämän ulkopuolella olevien keski-ikäisten miesten alkoholinkäyttöön liittyviä tapauksia⁸. Tämän voi tulkita ilmentävän Janne Kurjen kuvailemaa kehitystä, jossa havaittavissa ja ajateltavissa oleva aistittava ja reaalin elettävä lipuvat yhä kauemmas toisistaan, jolloin reaalin ilmenee purskahduksina.

M3 mainitsee, että juorut ja urheilu ”aina kiinnostaa”. Tällöin hän asettaa itsensä objektin tai vastaanottajan asemaan. Juorut sen sijaan ovat aktiivinen toimija, joka vetovoimallaan vetää M3:a puoleensa. Hänen voi siis tulkita käsittävän iltapäivälehdistön jonkinlaisena voimana. Tämä todistaa speaktaakkelin voimasta kutsua ihmisiä viihtymään hetkeksi mielikuvayhteisöön, jonka Bauman näkee haihtuvan ilmaan, heti kun esitys on ohi.

⁸ Yle (27.1.2010) Henkirikokset vaativat viime vuonna 140 uhria.

http://yle.fi/uutiset/kotimaa/2010/01/henkirikokset_vaativat_viime_vuonna_140_uhria_1398083.html

(katsottu 13.2.2012)

M3 pohti haastattelussa, voisiko hän osallistua Big Brotheriin. Hän epäilee, että Big Brotherissa "tulis vähä liian karusti näytetty ittesä". Tehtävät ja uudet ihmiset voisivat saada M3:n reagoimaan niin voimakkaasti, että hän pelkäisi menettävänsä perheensä. Pelon perheen menettämisestä uuden ympäristön vaikutuksesta taas voi tulkita kertovan siitä, että hänen identiteettinsä on kiinnittynyt vahvasti lähipiirin ympärille. Tämä väite tukee Baumanin huomioita notkean modernin identiteeteistä: ne eivät ole niin joustavia kuin voisi kuvitella, vaan niiden vaihtamiseen liittyy aina tiettyjen siteiden katkaisemista (2001, 111). Jos M3 törmää liian vahvasti johonkin uudenlaiseen todellisuuteen, "kaiken maailman heeboihin", hän ei tiedä, kuinka se muuttaa hänen käyttäytymistään. On otettava huomioon, että Big Brotherin häätöäänestykset ja tehtävät ovat tuotantokoneiston luomia ärsykeitä, kun taas arkielämää seuraavan dokumenttielokuvan ärsykkeet tulevat henkilön välittömästä ympäristöstä. Aslama & Pantti (2007) kuvailevat tosi-tv:n yhdistävän dokumenttielokuvan estetiikan saippuaopperan juonikuvioihin ja visailuohjelmista lainattuihin kilpailuihin. Puitteet luovat pelikentän tunteisiin vetoaville tilanteille, mikä auttaa mielikuvayhteisöjen jäsenistä kilpailemisesta. M3 pohtikin, johtuuko Big Brotherin esittämisaspekti esittävästä ihmisistä itsestään vai tuotannon käsikirjoittamisesta. Big Brother luo epätavalliset ja hämmentävät olosuhteet, jotka M3:n mukaan "eivät kuvaa tosimaailman elämää millään lailla".

M3 sanoo, ettei dokumentti ole nostanut häntä mitenkään erityisesti julkisuuteen, vaan hän on saanut elää ”normaalial elämää”. Dokumentin voi siis nähdä olevan mahdollinen väline ylevään, vain joidenkin ulottuvilla olevaan julkisuuteen. Kun sinne pääsee, ihmiset tulevat repimään kadulla hihasta ja elämä jollain tavalla mullistuu.

”M3: [...] [A]ina koitan miettiä, et mikä mulla ois niin arka paikka, mut ei mulla semmosta, että kyllä mulla oikeestaan, et jos niin ku mulla jottain huolia on, niin pystyn nyt suunnilleen hyvien kavereitten kanssa puhumaan, en ruppee patoomaan sissään.

H: Mut et jos miettiä, et kaikelle kansalle näyttää. Onks siin joku raja?

M3: No kyllähä mä olisin varmasti, jos olisin miettiny että kaikelle kansalla, ni emmää ois puoliakkaa sanonu. (Tauko.) Et tuota nii (tauko), jos kaveriporukassakkii joku on, joka jota en tunne, ni ehä mä tietyssä samanlaisessa ruppee höpöttämään, ku yllesä.”

Kun puhumme M3:n kanssa siitä, millaisia asioita hän ei julkisuudessa haluaisi näyttää, hän alkoi oitis puhua omasta lähipiiristään. Hänen voi tulkita näkevän julkisen ja yksityisen rajan enemmänkin itsensä ja muiden läheisten ihmisten sekä toisaalta lähipiirin ja muun maailman välillä. ”Arka paikka” taas viittaa ihmisen haavoittuvaan, turmelemattomaan sisukseen, jota M3 haluaa suojella ulkopuolisilta hyökkäyksiltä. Silti huolien "sisäänpatoaminen" ei ole hyvä asia, vaan niistä tulisi

kertoa ainakin läheisilleen, joihin voi luottaa. Sana patoaminen taas viittaa siihen, että huoli on kuin luonnonvoima, jonka pidättelemisen eteen pitää nähdä vaivaa.

Muun muassa Deborah Lupton (1998) kuvailee yleistä käsitystä tunteista nesteiksi, jotka tulevat sisältä ja purskahtelevat joskus hallitsemattomasti ulos. Tunteiden ilmaiseminen voi tuntua paineen purkamiselta, mutta samalla se voi nolata meidät rikkomalla tunteen autonomiasta ja itsenäisyydestä. Vahvat tunteet ja niiden ilmaiseminen nähdään spontaanina ja autenttisena todellisen ihmisyyden ilmentämisenä, sillä ne saavat meidät unohtamaan sosiaaliset normit. Koska tällaisia tilanteita on olemassa vähän, ihmiset etsivät länsimaisessa yhteiskunnassa jotain vastaavaa vapautusta normeista. Nautintoja on viihteen muodossa tarjolla pilvin pimein. Sen sijaan negatiivisilla tunteilla, kuten vihalla, turhautumisella ja kateudella, nähdään olevan tuhoava vaikutus, eikä niiden ilmaisemista pidetä hyväksyttävänä. Länsimaisen hyvinvointiyhteiskunta kasvattaa täten etuoikeutettujen ja epäetuoikeutettujen kuilua. Rikkaat nautiskelevat elokuvateattereissa ja golfkentillä, mikä taas aiheuttaa vähäosaisissa kateutta, jota ei kuitenkaan saa ilmaista. Niinpä negatiiviset tunteet purkautuvat esimerkiksi rikoksina. (Emt., 169–172.) Tämä muistuttaa Kurjen (2010) näkemystä nykyisen kehityksen aiheuttamasta uupumuksesta, joka ilmenee reaalisena purskahduksina. Toisin kuin Kurki, Lupton kritisoi tunteiden ilmaisemisen informalisoitumista nykykulttuurissa, sillä hän näkee kehityksen vain mutkistavan tunteiden koodistoa ja sen tulkintaa. Vaikka Lupton kritisoi essentialistista määritelmää tunteista luonnonvoimana, hän tuntuu itsekin näkevän tunteet lopulta sisäisenä voimana psykoanalyysin tavoin: kateutta ei saa ilmaista, joten se ilmenee rikoksena.

M3 näkee julkisuudessa myös jonkinlaisen vastuunkannon aspektin. Siellä esiintyvät asiat ovat jonkinlaisia todistuksia, joita ei saa takaisin. Muiden arvostelu ja mustamaalaaminen ovat asioita, joissa tulisi käyttää harkintaa. Jos kestää palautteen, itsestään voi kuitenkin kertoa mitä tahansa. M3 näkee julkisuuden jonkinlaisena yksityisten ihmisten pelikenttänä, jossa kukin saa täyttää itse valitsemaansa tehtävää. M3 sanoo ymmärtävänsä sekä niitä, jotka puhuvat yksityisistä asioista että niitä, jotka ne haluavat piilottaa. Julkisuudesta poliittisen päätöksenteon areenana hän ei ota kantaa. Hänen mielestään on yksilöiden oma asia, mistä he haluavat puhua. Kun puhuimme M1:n kanssa asioista, joista hän ei mielellään julkisesti puhuisi, hän nosti esiin radikaalit poliittiset mielipiteet. Seikka on sinänsä kiinnostava, sillä M1 on aktiivinen kunnallispolitiikassa.

”M1: Se on niin kun toivoton aihe, että me ei hirveen kestäväällä tavalla eletä, mutta me ei myöskään pystytä ratkaisee tätä ongelmaa oikein millään järkevällä tavalla. Niin en mä nyt siitäkään jaksais lähtee keskusteleen välttämättä, että se on aika synkee aihepiiri itseasiassa, että miten vältämme maailmanlopun (nauraa).”

Näkemyks muistuttaa Baumanin huomiota siitä, että kun yksilö kokee olevansa kykenemätön vaikuttamaan yhteiskuntaan, hän keskittyy asioihin, joihin kokee voivansa vaikuttaa, kuten identiteettinsä rakentamiseen. Hän katsoo, että mediatuotteilla on taipumus tarkastella ihmisiä yksilöteoisesti, vaikka identiteetin rakentaminen jatkuu läpi koko elämän, kerroksittain ja ristiriitaisestikin. M1:kään ei haluaisi käsitellä mediassa esimerkiksi parisuhdettaan tai suhdettaan lapsiinsa, sillä hän näkee niiden olevan jatkuvasti kehittyviä asioita.

”M1:[...] Et se et miten niin kun se suhde lapseen muuttuu ajan kanssa, tai miten suhde vaimoon muuttuu ajan kanssa, niin itseasiassa siitä pystyiskin puhumaan, mutta että sellasta niin kun etukäteen päätettyä rajattua, liian rajattua aluetta, jossa on vain niin kun (tauko). Et se jo-jokin, joka estäis sen kehittymisen eteenpäin tai muuttumisen.”

M1 on siis rekisteröinyt saman asian kuin Bauman. Mediatuotteet saavat liikkeessä olevat asiat näyttämään pysyviltä ja täten valheellisesti uusintamaan pysyvyyden illuusiota esimerkiksi identiteeteissä. On kuitenkin kiinnostavaa, että puhumalla lapsen menettämisestä, asiasta, joka on muuttumaton, haastateltavan voi nähdä osallistuvan pysyvyyden uusintamiseen. Yhtä hyvin lapsen menettäminen voi olla tapahtuma, joka on kuin liipaisimen laukaiseva ärsyke, jota seuraa pitkä muutosprosessi. Ensimmäistä tulkintaa vahvistaa se, että M1 näkee kuluneiden vuosien aikana käsitelleensä asiaa paljon. Koska mediatuotteita rajoittaa aika ja muoto, voi myös katsoa, että kehittyviä, muutoksessa olevia asioita on vaikea esittää siten, että tulevaan jää tilaa mahdollisuuksille. Muutoksen voi myös nähdä olevan itseisarvo, luonnonvoima, jota ei voi pysäyttää.

M1:[...] Nyt kun mietitään, et mitä tää on yksilötasolla parhaillaan, niin olisk se nyt viime keväällä vai kesällä, vai toissa kesänä niin valtuuston kesäkokous, niin kävin pitämässä pöntöstä jonkun puheenvuoron ja toi valtuuston varapuheenjohtaja sitte kahvitunnilla sitte sano mulle, että sää teit kuule [haastateltavan nimi] historiaa, et sä ootkin sitten ensimmäinen, joka on menny pitään pöntöstä puheen polvihousuissa. Bermudanshortseissa olin siellä. Että kun ihmiset on tottunu tällaseen pönötyskulttuuriin, et se on puku päällä, ja mä sit totesin, et kesähelle ja minä lähden shor- bermudat jalassa ja että jos me kauheen paljon mietitään sitä julkista kuvaa, niin sehän johtaa siihen, että me kielletään itseltämme niin kun alkaen säänmukaisesta pukeutumisesta (nauraa).”

Haastateltava M1 näkee julkisuuden myös muulla tavoin elämää rajoittavana asiana: se saa ihmiset käyttäytymään oudosti, suojelemaan itseään toisen katseelta. Julkinen esiintyminen altistaa meidät yhdellä kohtaamisella useiden silmäparien kohteeksi, jolloin henkilön identiteetti joutuu koville. Sen on sopeuduttava moniin tilanteisiin yhtä aikaa ja pystyttävä puolustautumaan arvostelevilta katseilta. M1 kuitenkin katsoo, että julkisuuskuva rajoittaminen vie energiaa ja supistaa elämänpiiriä. Vaikka hänkin näkee julkisuuden tietyllä tapaa mahdollisena petturina tai vihollisena, hän ei halua alistua sen valtaan. Tämä tukee Baumanin ajatusta siitä, että julkisen tunkeutuminen yksityisen alueelle saa

massat valvomaan toisiaan, jopa toistensa imagoja. Koska M1 puhuu valtuustokokouksessa tapahtuvasta esiintymisestä ja kuvailee tilannetta pönötyskulttuurina, M1:n voi tulkita kritisoivan nimenomaan poliittisen julkisuuden edustuksellista ulottuvuutta. Sen sijaan että habermaslaisittain poliittisessa julkisuudessa keskittyttäisiin niin sanottuun rationaaliseen päätöksentekoon, rationaaliset järkeilijät kiinnittävätkin puheen sijaan huomiota puhujan shortseihin. Ulkoisiin ominaisuuksiin keskittyminen ei suinkaan ole uusi notkean ilmiö, vaan pukeutuminen on ollut muun muassa keino ilmentää kuuluvuutta tiettyyn luokkaan. Myös Habermasin ihailemassa porvarillisessa julkisuudessa edustavalla pukeutumisella on ollut paljon väliä. Julkinen järkeily ei siis koskaan ole perustunut pelkkään järjenkäyttöön.

Jokaisen haastateltavan voi nähdä jollain tavalla tunnistavan esimerkiksi Baumanin notkean modernin sekä Luptonin ja Kurjen kuvailemia piirteitä yhteiskunnastamme ja median toimintatavoissa. N2 ja M1 kritisoivat "turhanpäiväistä" julkisuutta, median taipumusta suosia pintaliittoa ja helposti solahtavaa materiaalia, kun taas M3 viihtyy mielellään tosi-tv:n parissa. He kaikki haluavat omin keinoinsa taistella massojen silmää vastaan: M1 pukeutumalla bermudanshortseihin kunnanvaltuuston kokouksessa, N2 haaveilemalla kirjan kirjoittamisesta ja M3 antamalla tunteiden virrata vapaasti.

Kolmen haastattelun perusteella tilaa kaivataan monenlaisille julkisuuksille: M3 kaipaa viihdettä, M1 jotain jossa ihmiset edustaisivat itseään ”omina itsenään” ja N2 jotain edustavaa ja arvokasta, jossa esimerkiksi poliitikkojen yksityisasiat jätettäisiin sisäpiirin hoidettaviksi. Kaikki kolme kuitenkin näkevät tunteiden ilmaisemisen hyvänä asiana, kunhan ne vain ovat "aitoja", eivätkä julkisuudenhakuisten ihmisten esittämiä reaktioita tai tuotantokoneiston vääristeleitä speaktaakkeleita. He kaikki vieroksuvat julkisuutta, jonka he kokevat olevan hallitsemattomissa. He kritisoivat muun muassa Big Brotheria, mikä voi johtua joko sen yksilön performanssiin ehdollistavasta tyylistä tai siitä, että henkilöt eivät pysty samaistumaan sinne hakeutuviin ihmisiin.

7.2.1. Odotukset dokumentista

Edellä kuvatut julkisuuden olosuhteet vaikuttivat osin siihen, mitä haastateltavat odottivat dokumenttiprojektilta. Toisaalta he eivät nähneet omien kokemustensa dokumentissa esiintymisestä liittyvän millään tavalla heidän käsityksiinsä ulkopuolisesta julkisuudesta, joka käyttää yksityisten ihmisten elämiä markkinatavaranaan. Dokumentin voi siis nähdä edustavan jotain täysin erilaista julkisuuden muotoa.

Matkalla vanhuuteen -elokuvan ohjaaja oli N2:lle jo ennestään tuttu, joten hän tiesi hänen tyyliensä tehdä asioita. Dokumenttiin mukaan lähtemisen kynnystä oli saattanut madaltaa myös aikaisemmat kokemukset mediasta. Esimerkiksi M1 oli jo ennen Miesten vuoroon osallistumistaan puhunut lapsen menettämisestä sanomalehtijutuissa.

”H: Vaikuttiks tää kokemus sitten siihen, että sie päätit lähteä tähän elokuvaan mukaan?

M1: Varmaan joo. Et se kynnyks oli madaltunu et et et omalla tavallaan niin kun uskaltaa lähteä pystyy lähtemään jollain tavalla. Joo.”

M1 käyttää sanoja "uskaltaa" ja "pystyä" puhuessaan dokumenttiin osallistumisestaan. Hän siis näkee, että prosessiin tarvitaan rohkeutta (vrt. ohjaajan haastattelu). Julkisuudelle altistavan dokumentin voi siis nähdä lähtökohtaisesti olevan jotain pelottavaa tai vaarallista. Dokumentti voi potentiaalisesti viedä mennessään, kun sen mukaan lähtee. Käsitykselle luo pohjaa edellä kuvatut haastateltavien käsitykset julkisuudesta. Siksi dokumenttiprojekti nähdään asiana, jota ei välttämättä voi kontrolloida sen jälkeen, kun siihen on päättänyt lähteä mukaan. Haastattelemani ohjaaja kuvaili kohteitaan seikkailunhakuiseksi ja avoimiksi ihmisiksi. Voisikin nähdä, että dokumenttiprojekti on jonkinlainen kummitusjuna, jonka kyytiin tekee mieli hypätä.

”M1: [...] Eii siis, kyllä se että toi (tauko) ku me oltiin sitten ton elokuvan ensi-illan jälkeen tossa Voimala-ohjelmassa Joonaksen ja Mikan [ohjaajat] kanssa. Niin, tota toii, mä en ollu Voimalaa kattonu, mut kyl mä selvitin sen nopeesti, että se on ohjelma, johon mä voin lähteä mukaan. Että en mä nyt varmaan (rykäisy) mä en itseasias hirveesti tiiä näitä kaikkii kevyitä ohjelmia. Mulla on mielikuva, että joku Maria! näyttää, sen mainokset näyttää, siltä, että emmä sinne menis.

H: Mikä siihen sitten vaikuttaa?

M1: Et jollain tavalla se, että siitä niinku et et (hnh). Ehkä se sama juttu ku mikä oli Mikassa ja Joonaksessa, että a-alussa oli aika semmonen niin ku semmonen luottamuksen tunne, että nää ei niin ku väärinkäytä minua. Et tää on niin ku siinä mielessä luottamuksellista. Niin siin sellanen sama idea siitä, että tätä ei tulla väärinkäyttämään tai ei oo sellanen niin kun (tauko) rahan tekemisen tai niin kun tietynlaisen niin kun hetkellisen pikajulkisuuden hakemisen paikka. [...]

Kummitusjuna vie kuitenkin matkalle, josta tietää selviävänsä hengissä. Dokumentin tekijät eivät M1:n mukaan lähtökohtaisesti tavoittele rahaa, eikä dokumenttiin osallistuta julkisuuden tavoittelemisen vuoksi. Maria!:n ja muiden viihteellisten ohjelmien, joita M1 ei juuri tunne, moottorina on raha tai vaihtoehtoisesti sinne pyrkivän motiivi saada huomiota. Dokumentti taas ei väärinkäytä, vaan kohtelee kunnioittavasti ja luottamuksellisesti tarinan raaka-aineita. Haastateltava näkee siis dokumentin välittävän jotain aitoa ja puhuvan hänen omalla äänellään. Haastattelujen perusteella voi luonnehtia, että mediatuotteille on tyypillistä jonkinlainen korkea–matala- tai kevyt–raskas-asetelma, jossa dokumentin ja esimerkiksi Voimala-keskusteluohjelman voi tulkita sijoittuvan korkeaan ja raskaaseen. Tällainen tyypittely, jota myös N2 ja reflektoiden myös M3 tekevät, on

tyypillistä televisio-ohjelmien katselijoille (ks. Alasuutari 1991). Televisio-ohjelmia eritellään muun muassa niiden realistisuuden, muodon ja psykologisten ominaisuuksien perusteella. Ohjelmia tyypitellään arvohierarkkisesti, ja usein kevyitä ohjelmia kuten saippuaooopperoita pidetään vähemmän arvostettuina kuin uutisia ja muita asiaohjelmia. Siksi katselijat selittelevät paljon sitä, miksi he ovat tulleet katsoneeksi jotain saippuaooopperaa. Nämä arvot heijastelevat sekä henkilön identiteettiä ja hänen välitöntä lähipiiriään että laajemmin vallitsevaa kulttuuria ja moraali-ilmapiiiriä. (Alasuutari 1991.) Täten voi tulkita, että kaikkien haastateltavien arvoja ohjaa edelleen jonkinlainen valistava pohjavire, joka kaiken järjen mukaan kehottaa seuraamaan korkealuokkaisia mediatuotteita. Tällainen vire puhalttaa läpi myös M3:n puheessa. Vaikka hän seuraakin mielellään tosi-tv:tä ja juoruja, hän reflektoi ja erittelee, mikä hänet saa niitä katselemaan. Tällaisen arvohierarkian voi tulkita vaikuttavan myös siihen, millaisissa ohjelmissa tai mediatuotteissa ihmiset haluavat itse näkyä.

7.3. Kokemus dokumentista julkisuutena

7.3.1. Motiivit dokumenttiprojektiin lähtemiseen

Haastatteleman ohjaaja näki dokumenttielokuvaan osallistuvat henkilöt usein avoimina ja seikkailunhaluisina ihmisinä, jotka haluavat näyttää maailmalle jotain tärkeää. Kaipuu kuuluisuuteen voi kuitenkin olla myös tiedostamaton (Brim 2004, 16) tai sekundaarinen motiivi, jolla tavoitellaan jotain muuta kuten rahaa tai valtaa (emt., 54–57). Esimerkiksi keskusteluohjelmat, kuten Mirja Pyykkö, ja Big Brother valitsevat tunnustajansa eri perustein: kun keskusteluohjelmaan ihmiset valitaan edustamaan jotain aihetta, Big Brotherin osanottajat tulevat valituksi oman persoonallisuutensa perusteella⁹. Dokumenttiin osallistuvien ihmisten voi katsoa edustavan jotain tältä väliltä: heidän halutaan olevan persoonallisuudeltaan avoimia, että he voivat oman esimerkinsä kautta näyttää jotain tärkeää.

”H: Oliko sulle jonkunlainen sellainen voisko sanoa motiivi, et miksi sie lähit siihen mukaan?

M3: Eei. Ei ollu mitään motiivia oikeestaan. Tuli vaan lähettyä. Mää yleensäkin jos joku pyytää johonki, ni mää melekein aina meen, enkä mää ajattelle sitä sen enempää. Ei ollu, ei ollu mittää. [...] Se on perus-ukkomeininkiä, et eipähä se oikeestaan sellastaha se taittaa kaikilla olla.”

M3 näkee tullessa valituksi Freetime Machosiin oman persoonallisuutensa vuoksi, ei niinkään minkään asian edustajana. Hän kokee, että äänekkyyys ja räväkkyys saivat ohjaajan huomaamaan

⁹ Tarkkoja kriteereita Big Brotherin osallistujien valikoimiseen ei tiedetä, mutta koska ennestään julkisuudelta tuntemattomat henkilöt valitaan taloon elämään arkea, voidaan olettaa, että heidän tärkein ominaisuutensa on heidän persoonallisuutensa. (Ks. esim. Turner 2004, 62.)

hänet rugbykentällä, ja tämän vuoksi häntä pyydettiin yhdeksi elokuvan päähenkilöistä. Vaikka M3 edusti ensisijaisesti elokuvassa itseään, myös häntä liikutti osin auttamisen motiivi. Hän suostui elokuvaprojektiin oitis, sillä hän vastaa mielellään myöntävästi ihmisten pyyntöihin. M3 sopii hyvin myös haastattelemani ohjaajan käyttämät adjektiivit: avoin ja seikkailunhaluinen. Hän kokee edustavansa tavanomaista suomalaista ”perusukkoa”, mutta toisaalta näkee, että hänen avoimuutensa ja pelottomuutensa vuoksi hänet valittiin dokumenttiin. Niinpä hänen voi katsoa edustavan suomalaista miestä, joka uskaltaa myös näyttää tunteensa. Juuri tämän miehen haurauden näyttämisestä dokumentin ohjaaja Mika Ronkainen sai tasa-arvoa edistävän tunnustuksen, aivan kuten Miesten vuoron ohjaajatkin.

”M3: En mä sitä sen enempää ressannu, että tulukoon mitä tulee. Tosiaan ois varmaan ehkä enemmän miettiny, jos ois tienny, minkälaiseks se mennee. Koska minä luulin, et tosiaan vaan semmonen pikkuhomma, että sama kuvatkoon tai ei. Niin sitä vaan jouvuttiin valakokankaalle.”

”M1: Onhan se ollu riskinotto (nauraa). Mut et Joonas sano mulle, et dokumentilla on korkeintaan kolmetuhatta katsojaa (nauraa äänekkäästi).”

M3:n puheessa toistuu useasti huomio siitä, että projektiin lähdettyään hän ei tiennyt sen paisuvan nykyiseen mittaansa. Freetime Machosia kuvattiin, ja samalla sitä yritettiin myydä eri paikkoihin. Vasta siinä vaiheessa, kun hänen eteensä kiikutettiin vapautustodistuksia allekirjoitettavaksi, vastassa odottava paisuva yleisö kävi mielessä. Tämä kielii jonkinlaisesta syyntakeettomuuden korostamisesta, että hän olisi käyttäytynyt paremmin, jos olisi tiennyt dokumentin päätyvän elokuvateattereihin saakka. Rinnalla vuorottelee kuitenkin ”en sen enempää ressannu” -ajatus. Hän vain tuli päätyneeksi valkokankaalle, eikä hänellä ollut siihen enää vaikutusta. Myös M1 mainitsee ohjaajien kertoneen, että suomalainen dokumenttielokuva kerää parhaimmillaan noin kolme tuhatta katsojaa. Miesten vuoron lienee nähnyt kymmenet tuhannet, ellei sadat tuhannet ihmiset. M3:n ja M1:n oletukset dokumentin yleisöstä todistavat suomalaisen dokumentin suosion räjähdysmäisestä kasvusta.

”M1: Ja tota hän soitti mulle ja ku mä olin puheenjohtaja jaja oon niinku pari kertaa aikasemmin ollu - jollain tavalla julkisuudessa lapsen kuolemaan liittyen nii tota - sanoin että vähän niin ku partiolainen et aina valmiina. Soitellen sotaan ja - siitä se sitten käynnisty. [...]”

”N2: Siihen vaikutti sellanen, mä oon sellanen maailmanparantaja luonteeltani (naurahdus). Nii mä ajattelin, et jos se jollain tavalla auttas, auttas tota toisia kenellä on samanlainen tilanne tai sitten sitä, että nää vanhukset jollain tavalla niin ku ne ei itte kykene enää mitään, niin sit sit jotenkin kävis ees vähän sujavammin sellanen huolehtiminen ja hoitoon saaminen.”

Sekä N2 että M1 kokevat edustavansa elokuvassa omaa asiaansa. M1:tä pyydettiin Miesten vuoroon mukaan vertaistukea tarjoavan järjestön kautta. Järjestön puheenjohtajana hän suostui mukaan oitis, vaikka ei heti tiennyt mitä projekti tuo tullessaan. ”Soitellen sotaan” viittaa siihen, että M1 lähti

johonkin vaativampaan, kuin mihin oli valmistautunut. Päätös projektiin osallistumisesta oli kuitenkin lopulta M1:llä itsellään, joten hän oli aktiivinen toimija, ikään kuin auttaja, joka on tullut puhumaan miesten tunteiden puolesta. Kuten N2, hänkin näkee olevansa maailmanparantaja ja toivoo pystyvänsä dokumentilla tuomaan jonkinlaista tukea muille. Haastattelussa käsitelimme muutenkin paljon tunteiden merkitystä, myös päätöksenteossa, ja siinä kuinka miesten ei odoteta ilmaisevan niitä. M1:n oma kokemus läheisen menettämisestä oli niin rankka, että se ”herätti toisenlaiseen todellisuuteen”. Toisenlaisen todellisuuden voi tulkita viittaavan rajallisuuteen, siihen reaaliseen, joka on Kurjen mukaan sysätty kauas aistiemme ulottuvista. Samasta rajallisuuden ja ikuisuuden poissaolosta kirjoitti myös Bauman. Hän näkee, että notkeassa modernissa yksilöt tarrautuvat vain hetkeen, jossa ikuisuus toteutuu. M1 haluaa kuitenkin muistuttaa kanssaeläjiään myös rajallisuuden läsnäolosta.

”M1: [...] [M]e niin kun halutaan rikkoa sitä tabua ja sen takia niin kun tarjotaan kummiskin myöskin niin kun ollaan oltu haastateltavana lehdissä et rikottais sitä tabua ja sitte toisaalta taas tää oma kokemus tästä nimenomaan miesten osuudesta vielä. Että mies ja hankalat tunteet. Ne on niin vaikee asia että että öö ikään kuin ne jopa kielletään miehiltä.”

Baumanin teorian näkökulmasta on kiinnostavaa, kuinka M1 puhuu tabun rikkomisesta. Kuten notkea moderni sulattaa raskaita aineita altaan, M1 ja Miesten vuoro haluavat sulattaa miesten tunteita kieltäviä normeja yhteiskunnasta. Tämä on kuin suora viittaus Luptonin huomioon siitä, että tunteeton mies alkaa muuttua yhteiskunnalliseksi ongelmaksi, sillä julkisessa ja poliittisessa sfäärissä emootiot ja niiden paljastaminen saatetaan nähdä jopa ainoana oikeana tapana toimia (1998, 113). M1 kuitenkin pyrkii nostamaan miesten tunteet yhteiseksi ongelmaksi, sillä kokee sen vaikuttavan monella tasolla yhteiskunnassamme. Bauman taas näkee, että tunteiden kulttuurin aallot eivät tee muuta, kuin peitä julkiset asiat yksityisten alle. Hän ei usko yksityisten ongelmien yhdessä ratkomisen tuovan uusia ulottuvuuksia ongelmanratkaisuun, mikä on paradoksaalista, sillä kuinka niitä aiheuttavia rakenteita voisi tavoittaa muuten kuin yhdessä?

M1:n käyttämä subjekti ”me” viittaa yllä olevassa otteessa järjestöön, jonka puheenjohtajana hän toimii. Useissa muissa yhteyksissä hän käyttää me-pronominia viittaamalla muuhun kuvausryhmään, mikä kertoo siitä, että hän kokee jakavansa missionsa muun työryhmän kanssa ja tuntevansa kuuluvuutta tähän ryhmään. Sama toistuu myös M3:n puheessa. N2:n ollessa kyseessä meihin viittaaminen muihin elokuvan henkilöihin viitatessa on sikäli luonnollista, että muut henkilöt ovat hänen perheenjäseniään. M1 puhuu muutenkin jakamisen tärkeydestä arkielämässä.

H: Mitä se [=kuulumisten kysyminen, kuunteleminen ja läsnä oleminen] sit edesauttaa?

M1: (Huokaus) Sitä, et se ihminen ei jäis ainakaan yksin. Tai se kokis, et hän niin kun, hänet huomataan, että hänelle on tilaa.”

M1 oli haastattelun aikana toistuvasti huolissaan siitä, kuinka ihmiset eivät osaa kohdata toisiaan arkielämässä. Yksityiset tunnustukset julkisuudessa voivat kieliä tästä yhteiskunnan ominaisuudesta. Kun ihmiset eivät anna toisilleen tilaa ja huomiota arkielämässä, on yhä luonnollisempaa saada sitä mediassa. M1 kokee levittävänsä kuuntelemisen merkitystä pikemminkin muille kuin haluavansa huomiota itselleen.

Kun M1 halusi rikkoa tabua suomalaisen miehen tunteista, N2 halusi tarjota vertaistukea vanhenevista vanhemmistaan huolehtiville. Hän toivoo dokumentin luovan uskoa siihen, että asiat järjestyvät, ja muistuttavan myös nuoria sukupolvia siitä, mitä edessä odottaa. N2:ta motivoi ajatus, että hänen perheensä yksityinen elämä innostaisi katselijoita julkiseen toimintaan. Myös hän ottaa auttajan roolin ja haluaa antaa lohtua ja energiaa niille, jotka kamppailevat samanlaisen asian kanssa.

"H: [...] Oot sie- tai ootteko te käsitelly tätä äidin dementiaa jossain muualla julkisuudessa esimerkiksi?

N2: No eii me nyt olla sitä sen enemmän, mitä nyt keskenämme ja sit tietysti no mä nyt oon semmoses työssäki, et mä nyt oon sen takia kiinnostunu kaikest. Ja mä oon lainannu kirjastost varmaan kaikki mahdolliset kirjat, mitkä käsittelee vanhenemista ja (tauko) ja näit vanhuusiän sairauksia ja s-sit on (tauko) sit on tietysti pikkusen lääkärin kans, mut ei niin ku, ei voi sanoo, et me ollaan mitenkään silleen ulkopuolisii otettu mitään keskusteluun. Et se on, mun tytärhän on sairaanhoitaja ja hän on myös vanhustenkodis töissä..."

N2 tekee töitä vanhustenhoitoalalla ja korostaa myös tyttärensä asiantuntijaroolia sairaanhoitajana. Sillä hänen voi nähdä oikeuttavan edustajan rooliaan. Hän on kiinnostunut ihmisen vanhenemisesta muutenkin kuin pelkästään henkilökohtaisen kokemuksensa kautta. Tämä todistaa siitä, että yksityinen ja yleinen linkittyvät, eivätkä ne sulje pois toisiaan. Edustajan roolin korostamisen voi tulkita viittaavan siihen, että N2:n näkee julkisuudessa esiintymisen mielellään jonkinlaisena asianajamisen paikkana, eikä lähtökohtaisesti yksityiselämän levittelyn paikkana. Myös tähän voi soveltaa arvohierarkian ajatusta: hän kokee asiaohjelmassa esiintymisen viihdeohjelmaa arvokkaammaksi. N2 myös mainitsee, etteivät he ole perhepiirissä "ottaneet" ulkopuolisia keskusteluun. He ovat siis aktiivisesti itse määritelleet ja päättäneet, ketkä keskusteluun voivat liittyä.

"N2: [...] Ei, ei, ei kyl, mä oon tän, mä oon kuitenkin sen verran vanha jo, et kyl mä tän elämän aikana oon tullu siihen tulokseen, enemmän kuule pitkästyät jos rupeet hirveesti kertoo omii asioitas. Voit niin ku olla takuvarma, et et jos jatkuu vallanki kauan ni sua ei välttämättä enää toista kertaa pyydetä (nauraa) siihen seuraan."

Myös N2 on huolissaan siitä, ettei ihmisiä kiinnosta toisten asiat. Jos hän näkee kuitenkin edustavansa tärkeää asiaa, ei omien asioiden kertominen tunnu samalla tavalla turhanpäiväiseltä ja toisilta aikaa vievältä, ehkä jopa jollain tavalla nolostuttavalta. Ilman selvää viestiä henkilökohtaisten

asioiden kertominen julkisesti voi myös näyttäytyä sellaisten ihmisten tekona, joihin N2 ei halua samastua. Toisten pitkästyttämisen pelko voi indikoida myös kokemuksesta, että maailmassa jokaista kiinnostaa vain omat henkilökohtaiset ongelmansa. Ohjaaja Jukka Kärkkäinen oli ehdottanut N2:lle uutta dokumenttia, joka kertoisi tytär-äiti-suhteesta. Ajatus siitä ei kuitenkaan lämmittänyt tytärtä eikä äitiä.

"H: Miks teille tuli semmonen, että ette halua enää semmonen?

N2: Ei ku se oli varmaan se, et se sito jotenkin, ja et se oli aika rasittavaa ja, si tai siis ei rasittavaa, vaan et kylhän siinä ko- sitä koko ajan tehtiin ni se niin ku oli koko ajan siinä. Ja sit toisekseen ku se oli just saatu loppuun. Hän aika pian sen jälkeen kysy sitä, sano että voitasko me semmoseen viel ryhtyy, mut tota, ei me sitte haluttu.

H: Se vie niin ku paljon?

N2: Niin, siin oli niin, eikä se taas, me koettiin kumpiki sellanen, et siin ei enää palvella niitä (tauko) asioita, mitä niin ku tää, mun äiti tää dokumentti, et ei meil ollu mitään tarvetta rueta mihinkään tytär-äiti-juttuihin, vaikka hänest, vaik mä tiedän, et hän ois varmaan siit saanu ihan, ihan katsottavan ja mielenkiintosenki, mutta tuota ni, ei meillä ollu sellasta tarvetta kummallakaan.

H: Tuntuks se sitten siltä, et siinä ei oo semmosta samanlaista auttamisen aspektia?

N2: Niin. Ei se olis auttanut yhtään mittään. Onhan näitä maailma täynnä näitä tytär-äiti-suhteita, sen ku hakee (nauraa) kirjastosta ni voi saman tien hakea kymmenen kirjaa (nauraa).

H: Joo.

N2: Ei siit kukaan sen enemmän hyödy mun mielest ehkä joku aattelee, et on tollaki tollasta, mut et tytär-äiti-suhde niin se on kyl sellanen niin ainutlaatune, et se on jokaisel se oma ja piste.

H: Niin, et se ei oo niin yhteiskunnallinen?

N2: Ei oo silleen. Se on niin jotenkin toisen olonen. [...] Mua pelkästään mua niin ku rasitti, ku mä aattelin, et mitähän se nyt siihen sitte keksii, ku se on kyl aika sellanen, et se keksii, nythän hänel on pari semmosta aika, mä kysyin, et mitä sä oot, onks mitään työn alla, ni on, ni (tauko) mut se on semmoi aika rankkoi juttui tekee näköjään."

N2:n on hankala muotoilla, miksi hän ei enää halunnut lähteä uuteen dokumenttiin. Vaikka hän mainitsi haastattelussa toistuvasti, että kameran edessä oltiin niin kuin normaalistikin, ajatus taas uudesta vastaavanlaisesta sessiosta tuntuu raskaalta. Tämä kieli siitä, että kameran läsnäolon voi tunnistaa vielä tottumisvaiheen jälkeenkin. Emme voi koskaan tietää, miten ihmiset olisivat toimineet tilanteessa ilman kameraa (Turner 2004, 62). Kun tilassa on uusia ihmisiä, täytyy ihmisen sopeutua tilanteeseen uudella tavalla, osin tiedostamattomasti. Tässä voi olla yksi selittävä tekijä. N2 perustelee kieltäytymistään myös sillä, että hän ei nähnyt sille olevan ”tarvetta”. Tarve voi viitata joko yhteiskunnallisen auttamisen aspektiin tai henkilökohtaiseen tunteen purkamiseen. N2 näkee, että jokaisella on oma äiti-tytär-suhteensa, eikä hän näe pystyvänsä antamaan asiaan mitään uutta näkökulmaa. Koska N2 tietää, että ohjaajan elokuvat ovat usein "rankkoja", ajatus oman äiti-tytär-suhteen esittäminen ja kuvaaminen jollain tavalla rankkana ei myöskään tuntunut hyvältä ajatukselta. Hänen mielestään asiasta kiinnostunut voi hakea kirjoja kirjastosta. Tässä voidaan myös lähestyä samastumismekanismeja: N2 ei halua tulla samastetuksi vain itsensä vuoksi mediassa näyttäytyviin julkisuudenhakuisiin henkilöihin.

N2:n ja M1:n puheista paistaa jonkinlainen pettymys vallitseviin rakenteisiin. He haluavat muuttaa niitä ja näkevät dokumentin yhtenä vaikuttamiskanavana. He tunnistavat yksilöllistymisen ja yksityistymisen kehityksen yhteiskunnasta, ja ehkä dokumenttiprojektin voi nähdä myös jonkinlaisena kaipuuna yhteisöllisyyteen. He kokevat olevansa vahvasti oman asiansa edustajia.

M3 taas on lähtenyt dokumenttielokuvaan mukaan kiinnostuksesta, määrittelemättömän auttamisen halun saattelemana. Hän ei kokenut, että taustalla vaikuttaisi mikään erityinen motiivi. Voi kuitenkin tulkita, että hän näki tulleen valituksi yhdeksi dokumentin päähenkilöksi omien henkilökohtaisten ominaisuuksien, kuten räväkkyuden ja avoimuuden johdosta. Hän oli myös ilostunut siitä, että Freetime Machos oli tehty komediatyyliseksi. Hänen voi tulkita samastuvan jonkinlaiseen viihdyttäjän rooliin.

7.3.2. Prosessi

Dokumentintekoprosessin yksi tärkeä kulmakivi on henkilöiden suhde ohjaajaan ja muuhun kuvausryhmään. Henkilöt ja kuvausryhmä hioutuivat yhdeksi porukaksi, vaikkakin kuvausryhmän jäsenet pysyttelivät kuvaustilanteissa hiljaisina havainnoitsijoina. M1:stä kuvattiin Miesten vuoroon vain noin neljän tunnin ajan, mikä on Matkalla vanhuuteen ja Freetime Machosin jopa vuoden kestäneeseen yhteistyöhön verrattuna hyvin lyhyt aika. Siltikin M1 tuntuu olevan läheisimmissä tekemisissä elokuvan ohjaajien kanssa.

”M1:[...] [M]e ollaan menossa ens viikonloppuna Joonaksen ja Mikan kanssa sinne Leppävirran saunalle saunomaan viikonlopuksi.”

Ohjaajien etunimillä puhuttelu ja vielä kuvausten jälkeekin yhdessä saunominenkin kertoo tuttavallisuudesta ja läheisistä väleistä. M1 ja muutamat muut dokumentissa esiintyneet ihmiset ovat kiertäneet ohjaajien kanssa elokuvafestivaaleilla ympäri maailmaa. Yhden iltapäivän kestäneitä kuvauksia edelsi yksi juttutuokio ohjaajien kanssa. Luottamus ohjaajiin ehti kuitenkin syntyä jo näin lyhyessä ajassa. Kameran edessä saunomisen luonnollisuutta on lisännyt mukaan pyydetty ystävä, joka istuu ja kuuntelee tarinaa elokuvassa saunan lauteilla. Pohdiskelevan M1:n itsereflektion vahvuudesta kertoo se, että hän näkee kertoneensa elämäntarinaansa samalla myös itselleen.

”N2: Ei siinä mitään niin läheistä ollu. Ne oli kuitenkin jollain tavalla kuitenkin, oltiinhan siinä nyt niin kauan yhdessä ja aina ja joka paikas, millon missäkin.[...] Se oli kuitenkin tarkoitus se lähtökohta oli se, että halutaan sillä tekemisellä (tauko) jollain tavalla auttaa muitaki [...]”

N2 kuvailee suhteita luottamuksellisina, mutta eivät mitenkään erityisen läheisinä. Hän puhuu ensin kuvausryhmän jäsenistä monikon kolmannessa persoonassa, mutta kun puhe kääntyy motiiviin, joka kuvausryhmää ja henkilöitä yhdisti, verbimuoto muuttuu. Tämä kertoo siitä, että hän suhtautuu kuvausryhmään paremminkin ammatillisesti, edustajan roolia jatkaen. Henkilöt ja kuvausryhmä ovat muodostaneet ryhmän, jolla jakaa yhteisen motiivin ja halun välittää yhteisestä aiheesta tietoa. Dokumentissa esiintyvien henkilöiden tehtävä oli vain elää omaa elämäänsä, eivätkä he sanelleet minkäänlaisia sääntöjä ohjaajalle.

"N2: [...] Ja sit se oli vähän niin ku mulle jäi semmonen tuntuma siitä, että me vaan eletään ja ollaan niin ku siihenki asti, koska se oli jo siin vaiheessa aika paha se mun äidin tilanne. Et ei siin tarvinnu mitään esittää. Se oli kaikki raakaa todellisuutta, ja sitä jokapäivästä olemista ja semmosta."

N2 huomauttaa, että koska äidin tilanne oli jo hankala, ei henkilöiden "tarvinnut mitään esittää". Kaikki oli "raakaa todellisuutta". Kommentti voi kertoa siitä, että hän lähtökohtaisesti olettaa dokumenttielokuvassa tapahtuvan jotain dramaattista. Vastaus voi myös olla vastareaktio siihen, että tiedustelin aiemmin haastattelussa, kokiko N2 paljastavansa jotain intiimiä, minkä voi kokea tiedusteluna siitä, että oliko dokumenttiin haettu jonkinlaista shokkiarvoa. Matkalla vanhuuteen on kuitenkin N2:n mielestä vain puhdas todistus, dokumentti siitä, mitä on tapahtunut. "Raaka todellisuus" voi viitata samaan kuin M1:n käyttämä ilmaisu "toisenlainen todellisuus", eli rajallisuuteemme, jota emme pääse pakoon, vaikka haluaisimme. N2 ei myöskään juuri puhu kameran läsnäolon vaikutuksesta omaan olemiseen, muuten kuin mainiten, että se oli aluksi outoa. Kameran merkityksettömyys voi johtua myös siitä, että kuvauksista on kulunut jo muutama vuosi, tai siitä, että hän haluaa korostaa aitouden välittämisen vahvuutta. Haastattelussa selviää, että Matkalla vanhuteen elokuvan ohjaaja oli jättänyt lopullisesta elokuvasta shokeraavimpia kohtauksia pois. Voi siis tulkita, ettei shokeeraavuus ole dokumentin pyrkimys.

"H: Mm. Mites ku monesti nää dokumenttiohjaajat puhuu tällöisestä luottamuksesta. Ni kuvailisit sie sitä suhdetta siihen ohjaajaan jollain tavalla luottamuksellisena?"

M3: No kyllä, että ei, kyllä sen niin ku tavallaan uskalti sille kertoo ne jutut mitä, vaikka esim sukulaisille tai vaimolle tai melekein isoimmat jutut pysty kertomaan niille, että ei myö sen enempää pelätty, että aika luottavaisin mielin myö pystyttiin olleen. [...] [Tyttöystävä] ja minä ni ei myö uskallettu oikeen omaa ihteet olla, mutta sitte se rupes omalla painollaan mennee, ku ne oli koko ajan siinä."

M3:n voi tulkita jaottelevan yksityiseen piiriin lähipiiriin ja julkiseen tuntemattomat ihmiset. Aluksi tuntemattoman katse teki olemisesta, puhumisesta ja jopa syömisestä jäykkää. Tuntemattomissa ihmisissä tai julkisuudessa voi nähdä olevan jonkinlainen vaaran mahdollisuus, sillä heille ei heti "uskalla" kertoa sisimpiä tunteitaan tai näyttää "omaa itseään". "Oman itsen" voi nähdä olevan jokin

sellainen rooli, jolloin ei ole tietoinen muun maailman tai katseen läsnäolosta. Huomautan, että se ei suinkaan tarkoita sitä, ettei sosiaalinen maailma vaikuttaisi ihmisen rooliin, jos siitä ei ole tietoinen. Kun kuvausryhmä muuntautui tuntemattomista ihmisistä osaksi kaveriporukkaa, heidän läsnäoloaan ei enää huomannut. Luottamusta kuvausryhmään vahvistaneen tieto siitä, että jos nauhalle päätyy jotain epämieluisia, asian poisjättämisestä voi keskustella ohjaajan kanssa. Ainakin ulkopuolisista lipsautellut salaisuudet ohjaaja jätti elokuvasta pois M3:n pyynnöstä. M3:n puheissa oma itse ja sanat esiintyvät kuin jonain luonnonvoimana, joka kulkee ”omalla painollaan”. Luonnonvoiman kulkua ei voi estää, ellei nää paljon vaivaa kulissin ylläpitämisen eteen.

”M3: [...] [M]ut sitte ku meni johonnii isoon Prismaan taikka kauppaan, ku ne monta seuraa, niin kyllä se sillon vähä mietitytti, ku kaikki ihmiset ihmetteli, että mitä tuo tekkee. Ni sillon huomasi, ku kaikki kyllää, ni ei oikeen osannu olla oma ittesä, mut muuten ei niin ku kotona taikka reeneissä, ni ei sitä ei enää viijen kerran jälkeen ajatellu niin paljoo.”

Kun ympärillä on vain tuttuja ihmisiä ja ryhmään sulautuneet kameramiehet, ulkomaailman silmä unohtuu. Ulkomaailman katseen huomasi vain, kun se oli konkreettisesti läsnä: kaupoissa ihmiset kiinnittivät huomiota epätavalliseen toimintaan ja tuijottivat kuvausryhmää. Kuten M1, myös M3 selvästi samastuu kuvausryhmään, erityisesti elokuvassa esiintyvään ystäväänsä, johon hän viittaa puhumalla "meistä".

"M3:[...] [Ohjaaja] soitti meille, että hän on varannu Jyväskylstä hotellista paikan, ja minä ja Teroo mentiin kattommaan se sitten Jyväskylä-hotelliin."

Hotelliin kutsuminen on osoitus siitä, että päähenkilöitä arvostetaan. M3 on myös kiertänyt kuvausryhmän mukana elokuvafestareilla ympäri maailmaa ja antanut joitakin haastatteluja. Hotellit ja promokiertueet konnotoivat elokuvatähden elämään. Palkintona elokuvaan osallistumisesta päähenkilöt ovat saaneet elämäänsä ripauksen glamouria. M3 on myös muutaman kerran yrittänyt mainostaa rugbyjoukkuettaan elokuvalla. Lopulta juttu on kuitenkin kertonut vain itse dokumentista. Dokumentti ei siis ole yltänyt välineeksi, joka auttaa henkilöitä eteenpäin elämässä, vaan pikemminkin se vain itsessään riittää herättämään huomiota.

"M1: [...] [S]iinä niin ku täytyy voittaa- sisällön täytyy voittaa se kameran tuoma jännitys."

M1 oli osannut varautua kameran luomaan jännitykseen. Kameran tahto on hänen mielestään voimakas, mikä kertoo siitä, että julkisella silmällä on valtaa. Kameralla on vastasubjektin potentiaali, joka voi pilata koko tilanteen tuomalla mukaan jännityksen. Jännitys taas voi tehdä tilanteesta "epäaidon" vaikuttamalla henkilöön niin, että hänen käytöksensä ja toimintansa muuttuu. Kameran

voiman voi kuitenkin kaataa omalla halullaan olla mukana valmistautumalla tilanteeseen. M1 on lähtenyt uhmaamaan julkisuuden voimaa rohkeana. Ennen kuvauksia hän päätti, että "nyt antaa palaa". Hänen on oltava valmis näyttämään tunteensa, sillä niitä ei voi pysäyttää. Vaikka hän kokee edustavansa dokumentissa miesten tunteita, myös omien tunteiden näyttäminen arveluttaa.

"M1: [...] [O]ikeestaan ehkä siihen liittyen niin juuri se mitä mä sanoin siitä pelosta että (rykäisy) ku tajus että enhän mä pysty olee itkemättä tästä ja sitten ajatella, että noniin, suomalainen mies itkee julkisuudessa, et se olen minä, valkokankaalla. Niin mä sit tästä keskustelin p-parin tuttavain kanssa ja yks ihminen sano mulle sit sitä, että no mieti asiaa siitä näkökulmasta että, jos sä pystyisit puhuun siitä itkemättä, ni olisko se tervettä ja ja tää kommentti oli sellanen et mä tajusin, et eii, ei se ois sairasta ja. [...]"

Tilanteessa auttajan tai lähettäjän roolin ottaa kuitenkin ystävä, joka muistuttaa, että tunteettomuus läheisen kuolemasta puhuttaessa olisi oikeastaan sairasta. Juuri ne aidot tunteet, joiden sanansaattaja haastateltava kokee olevansa, kiilaavat kameran luoman jännityksen ja itsensä tiedostamisen edelle. Siitä seuraa jotain aitoa. Nauhalle päätyneellä itkulla on siis jonkinlainen M1:n edustamaan aiheeseen liittyvä todistusvoima: tunne on asia, joka kertoo inhimillisyydestä. Siksi sitä ei tarvitse hävetä. Furedi (2004, 37) huomauttaa, että yksin suremisen patologisointi ja epäinhimilliseksi julistaminen ovat nimenomaan terapiakulttuurin tuotoksia. Toisaalta Furedi käsittelee myös muun muassa seksuaalirikoksia siten, kuin ne olisivat uusia terapiakulttuurin ilmiöitä, mikä ei pidä paikkaansa. N2:lla on samantyyliä ajatuksia kuin M1:llä.

"N2: [...] [M]eil ei oo tavallaan niin ku mitään sellasta peiteltävää. Eikä hävettävää. Onhan se tietysti hirvee häpeä, ku mä luulen, et monet häpeis enemmän niin ku mun työpaikalla, mun se h-hoidokkiryhmä, että ku äidil oli niin hirveen sekasta. Sänky oli ku mikä. Mä sanoin, et se on semmonen vanhuusiän sairaus, et äiti on ollu hirmu siisti ihminen, tarkka, oikeen sellanen niin ku, ja äiti oli liikemäinen ja silti hoiti kodin, kaikki. Meil oli aina tip top.

H: Mm. Ja sehän mainitaan siinä elokuvassakin.

N2: Joo. Ni (huokaus), niin niin niin, kyllähän se tietysti, eihän sitä nyt mielellään mee näyttelee kaduillakaa, et katsokaa mun äidin (nauraa), tällanen on mun äidin asunto nykyisin, mutta, mutta mutta, koska se ajatus oli ihan toisenlainen, et ei keskitytty siihen sekavaan huusholliin, vaan siihen niin ku mikä siin on tarkotus koko jutulla, ni silloin sellaset seikat ku likaset astiat tai mitä siin nyt olikaan."

Sotkuinen koti todistaa siitä, että aiemmin hyvin yhteiskuntakelpoinen päähenkilö on sairas ja tarvitsee apua. N2 on kokenut työpaikallaan, että muuten sotkuisuus pitäisi piilottaa julkiselta katseelta. Ehkä mummon sotkuinen koti on merkki reaalisesta eletävästä, joka muistuttaa, ettei arkielämän todellisuus ole rikkumaton. Janne Kurki näkee lipuvan yhä kauemmas havaittavissa ja ajateltavissa olevasta todellisuudestamme. Tämä kuilu tekee identiteeteistämme hauraita, ja yritämme pitää psyykettämme kasassa yksittäisillä tavoilla, nauttimalla ja kärsimällä yksityisesti.

Kaikki haastateltavat sanoivat suhteen kuvausryhmään olleen jollain tapaa luottamuksellinen. Tämä viittaa siihen, että tilanne ei ole täysin heidän hallinnassaan, sillä luottamus saa meidät tukeutumaan

toiseen henkilöön riskinoton hetkellä (ks. Sztompka 2000, 21). Vaikka luottamus on perustaltaan asenne, joka pohjautuu tunteisiin, uskomuksiin ja odotuksiin, siihen liittyy myös looginen aspekti, joka pohjautuu jo olemassaolevaan todistusaineistoon (Govier 1997, 4–5). Haastateltavien kokemusten perusteella kameran voi nähdä lähtökohtaisesti edustavan ulkomaailman silmää. Odotukset julkisuudesta vaikuttavat siihen, miten henkilöt siihen aluksi suhtautuvat: jännittäen. Kamerasta ja kuvausryhmästä tulee kuitenkin prosessin aikana osa ryhmää, ja sen läsnäolo unohtuu, ainakin tietoisesti. Dokumenttielokuvat tehdään siis yksityisen piirissä, läheisten ympäröiminä, mikä vahvistaa luottamuksen tunnetta ja tekee ulkopuolella vaarallisen julkisen ulottuvuuden käsittämistä hankalampaa. Läheiset välit saavat kuvattavat rentoutumaan, ja ehkä juuri siksi paljastamaan jotain reaalista. Ainakin haastateltavat korostavat autenttisuuden ja todellisuuden aspektia haastatteluissa. Toisin kuin "valtajulkisuuden", henkilöt eivät koe dokumenttielokuvan kauppaavan heidän reaalistaan, vaan kokevat tulleensa kohdelluiksi luottamuksellisesti.

7.4. Dokumentti identiteettinä

Haastateltavien saaman palautteen käsittelemiseen liittyy paljon identiteettityötä, sillä valkokankaalla esiintyvä minä joutuu armottomasti kohtaamaan sosiaalisen maailman reaktion. Jäljitän aineistosta niitä mekanismeja, joita dokumenteissa esiintyvien henkilöiden identiteettien rakentamiseen liittyy. On kiinnostavaa, että haastateltavat suhtautuvat hyvään palautteeseen ja neutraaliin huomioon mehengessä, mutta negatiiviset kommentit torjutaan helposti puhumalla ”heistä”, jostain toisesta. Haastateltavat ovat myös hyvin analyttisesti pohtineet syitä erilaisiin reaktioihin. Kaikki kolme pohtivat ahkerasti sosiaalisen maailman Toisen palautteen ristiriitaisuutta.

”H: ...Ja että voi olla avoin. Mitä sie toivoisit katsojan tästä saavan?

M1: Toi on, toi on hyvä kysymys. Kauheen vaikee, kun tota toi (tauko) va-varmaan, ennen ku tää oli elokuva-elokuvateatterilevityksessä niin juttelin tästä niin niin jonkun kanssa, ja mulle sanottiin sitä, että et kaikki ihmiset tulee näkeen tästä sitten niin kun oman totuutensa, elikä ihmiset niin kun- ihmisten kokemukset tulee oleen niin kun äärettömän erilaisia ja et jokaiselle se elokuva herättää varmaan jotakin (tauko) ja se mitä se herättää kussakin ihmisessä on omalla tavallaan totta.”

Postmoderni käsitys totuudesta suhteellisena vaikuttanee siihen, että dokumentin vaikutusta on hyvin hankala arvioida. Ehkä juuri vaihtelevien reaktioiden takia muiden mielipiteistä ollaan kiinnostuneita. Haastateltavat nimittäin reflektoivat itseään ja muita vahvasti näiden mielipiteiden valossa ja pohtivat, mitä tämä kertoo ja kenestä. Palautteen tärkeydestä kieli se, että M1 on poiminut keskustelukumppaniltaan ajatuksen siitäkin, että palaute kertoo enemmän sen antajasta kuin saajasta.

"M1: [...] [E]nskakin siinä elokuvan alussa ni tota tää Timanttisilmä, niin tota itkee ja kertoo omasta tytär-suhteestaan niin, ensinnäkin se että tulee tää jaettu kokemus itkusta. Ja sitten myöskin se, että kun toi, mä olin kattomassa tätä Joonaksen kanssa sen ekan version, niin Joonas kerto, että nää elokuvan sotilaatkin oli käyneet kattomassa sen ja nekin oli todennu, että eipä oo pitkään aikaan- et eipä oo joutunu pitkään aikaan elokuvan takia itkemään, niin jollain tavalla se, että miesten yhteinen itku. [...] [M]ä Joonaksen kanssa siitä juttelin myöhemmin, ja se sano, et ei että se hymähdyskin, joka siihen tulee hänen mielestään se on ihan niin ku hyvä, et ei siinä mitään ihmeellistä oo."

Dokumentilla on mediana hieman rooliton osuus M1:n puheessa. Se on pikemminkin jonkinlainen vastaanottaja tai kehikko, jossa muut asiat tapahtuvat. Sen sijaan ohjaaja ja muut dokumentissa esiintyvät esittäytyvät haastateltavalle tukiverkostona, joka oikeuttaa myös omaa osallistumista ja antaa välitöntä palautetta. Yhteisen mission jakaminen, yhdessä itkeminen tuovat haastateltavalle jonkinlaista turvallisuuden tunnetta. Ohjaajan auktoriteetista kertoo se, että haastateltava on luottanut hänen mielipiteeseensä esimerkiksi tilanteessa, jossa hän on epäillyt omaa kommenttiaan omituiseksi. Samanlaisia kokemuksia on myös muilla haastateltavilla. M1 muistaa ensimmäiseltä katselukerralta häiritsevimmiksi asioiksi rään valumisen nenästä, vaikka hän istuukin lauteilla alasti.

Hallitsemattomat ruumiintoiminnot nähdään usein intiimeinä yksityisasiaina.

"M1: [...] [M]ä lykkäsin Facebookiin yhden näistä markkinointikuvista. (Tauko) Puolialasti mä oon siinä, ja tota toi vartalosta ylöspäin se kuva. Ja tota toi, aikasemmin mä oisin miettiny, et kehtaanko mä nyt laittaa sitä, et sehän on niin ku ois omituista laittaa niin ku alastonkuva itsestään. Mut sitten elokuvan jälkeen mä totesin, että heii mähän oon ollu elokuvassa jo alasti, niin tota, miks en mä laittais maa- markkinointikuvaa tonne Facebookiin. Et kyllähän siinä on niin ku tällasia omia pelkoja jonkun verran mukana tottakai siis maailmassa on pervertikkoja ja rikollisia, pitäähän meidän niiltä suojautua. Mutta sitten se, että missä menee niin ku järvevä raja. Et kyllä mulla niin kun nykyään on mun mielestä edelleen liikaa tällasta (tauko) öö, voisko sanoo tällasta jotain porvariston hillittyä charmia liikaa, jossa pyritään niin kun jonkinlaiseen julkikuvan luomiseen (tauko), ja se ei sitte salli säröjä pinnassa. Sit ku tulee säröjä, ni sit ollaanki tosi kaaoksessa. (Tauko) Et siinä mielessä se, et se ei, öh miten se, voitais antaa itsestä inhimillisempi kuva kaikkine ominaisuuksineen, on ne sitten niin kutsuttuja heikkouksia tai vahvi- vahvuuksia."

M1:n kommentti on huolen ilmaisu siitä, että ihmiset piilottautuvat julkisuuden pelon vuoksi toisiltaan jonkinlaisen kuoren taakse. Hän itse ei halua silotella omaa julkikuvaansa, vaan rään ja hien paljastaminen on kuin kannanotto tietoisesta julkikuvan rakentamisesta. "Porvariston hillityn charmin" voi nähdä viittaavan juuri tähän julkikuvaan, josta kaikki yksityinen ja häiritsevä pyritään pitämään poissa. Jos hillityn porvarin housut repeävät, hän joutuu paniikkiin. Ruumiiseen vähemmän yksityisesti suhtautuva henkilö pystyy keskittymään muuhunkin kuin housuihin. Tämä on suoraa kritiikkiä muun muassa Habermasin porvarillisen julkisuuden ihanteeseen, jonka Habermas näkee perustuvan puhtaaseen järjenkäyttöön. Voikin tulkita, että notkean yksilön identiteetti on niin moninainen, että jonkinlaisen julkisen edustusminän ylläpitäminen kaikkialle tunkevassa julkisuudessa käy raskaaksi. Tämä viittaa Kurjen huomioon siitä, että imaginaaris-symbolisen ja reaalisen elettävän alati levenevä kuilu tekee identiteeteistämme hauraita. Kun vain satunnaisesti muistamme rajallisuutemme ja arkielämän puutteellisuuden, psykeestämme tulee haavoittuvaisempi.

Siksi pyrimme tarrautumaan yhä vahvemmin vain aistittavaan ja ajateltavaan yksityiseen nautintoon. M1:n tuntuu vihjaavan, että juuri yksityisen reaalisen yhdistäminen imaginaaris-symboliseen mediajulkisuuteen voisi tasapainottaa tätä ambivalenssia. Tämä onkin seikka, jonka Bauman unohtaa täysin yksityisen kritiikissään. Ehkä nimenomaan piilotellun yksityisen tuominen julkiseen voisi integroida reaalista elettyä sosiaaliseen maailmaan.

”H: Mut onks ne sellasia asioita, mistä sie puhut muutenki jotenki avoimesti ihmisten kanssa?

M3: No jos kaveriporukassa niin kyllä, kyllä, mutta emmä nyt välttämättä kotona ruokapöyvässä ruppee äitille tai kenellekkään niitä puhummaan. Kaveriporukassa kyllä.

H: Joo. Joo. Tunsit sie jotenkin kertovas jotain arkaluontoista itestäs, näyttäväs itestäs jonkun sellasen intiimin puolen?

M3: Öö, no, eenpä oikeestaan. Niin ku kaikki jotka minut tuntee paremmin, niin ku mun suku ja Niinat ja nämä, ni kyllä ne tietää, minkälainen minä oon. Mää puhun ja hölöpötän, mutta emmää nyt välttämättä tarkota sitä. Sii-silleen ku miettii, että niin ku Niinan suku, ku ne katto sitä, ni kyllähä se vähä arvelutti, että minkä käsitteen ne saa musta, mutta ei mutta mitään muita paineita oo, niin ku kyllä mää tiän, että kaikki tietää minkälainen, paitsi toisen suvun mummot ja ne, ku ne on vähä uskovaisia ja tämmöstä, ni se vähä pelotti. Mutta en oo kuullu vielä mittään onneksi.”

M3 tiedostaa oman identiteettinsä sisältävän monia rooleja ja sen, että oma käyttäytyminen muuttuu sosiaalisen ulottuvuuden mukana. Koska Freetime Machos on kuvattu rugbyjoukkueen keskuudessa, saman roolin välittyminen esimerkiksi sukulaisille voi aiheuttaa ristiriitatilanteen. Hyväksyvätkö he härskit vitsit? On kuitenkin lohduttavaa, että myös vaimon uskovaiset sukulaiset ovat myöhemmin huomauttaneet tienneensä, millainen vävy on. Julkinen esiintyminen on siis jonkinlainen sosiaalisten ympyröiden integraatio: tällainen kuva minusta on tasapuolisesti kaikkien ulottuvilla. Tätä tukee Turnerin huomio siitä, että kameran representaatiot arkielämästäme toimivat yhä useammin välineenä perustella ja oikeuttaa omaa arkielämäämme, sillä kameran välittämä kuva on alkanut määrittää sitä, mitä pidämme todellisena (2004, 62).

”M3: No, kyllähän se oli oikeestaan ku oma naama tuli jottai, jottai aina siellä sano, ni sehän se ilostutti tai itketti, mutta...

H: Mm.

M3: Pääsääntöisesti siihen oli ehkä ilonen, ilosin mielin tuli siitä, että se oli just komedia tehty tai silleen.”

M3 sanoo suoraan, että elokuvaa katsellessa erityisesti oman itsensä katselu ilostutti ja vihastutti, herätti tunteita. Oma naama ruudulla on kuin ulkoistettu peili, joka elää kuitenkin omaa elämäänsä ja sanoo asioita oman mielensä mukaan. Komedian tyylilajina voi tulkita miellyttävän M3:a, koska hän voi katsella itseään viihdyttäjänä. Hänen kustannuksellaan ei naureta, vaan hän on kuin koomikko, joka naurattaa. Tämä voi kieliä siitä, että M3 haluaa samastua siihen joukkoon, joka voi nauttia imaginaaris-symbolisen tarjoamasta viihteestä.

”M3: No mun mielest se ei, (tauko) no niin ku musta on ihan sama, mä oon aina sanonukki, et mulle on ihan sama, että mitä joku tuntematon musta ajattellee.

H: Mm.

M3: Et tuota nii, niillä mennään, mitä on. Eikähän se siitä mikskään muutu, vaikka miten koitat esittää.

[...]

H: No, totaa, minkälaisiin asioihin siinä kiinnittää huomiota, ku sitä kattoo ekan kerran?

M3: (Tauko.) Öö, no just ehkä siihen, mitenkä sitä puhuu. Lässyttääkö yhttään tai ylipäänsä mitä siinä nyt tekkeeki ja, ja ilmmeisiin ja just niihin, mitenkä sanna, just se on niin ku, ku mieltii, ku kuuli, et miten ite siellä valkokankaalla sano jottain, ni pitikö ne ihmiset ihan dorkana ni sitä niin ku mielti eniten, että jos mä sanon tälleen, niin ku olin sanonu, ni mitä ne ajattellee.”

Kun lähestyin haastattelussa julkisuutta siitä näkökulmasta, pitäisikö ihmisten olla jotenkin varovaisia julkisuuden suhteen, M3 sanoo, ettei itseään voi muuttaa, vaikka kuinka jotain muuta yrittäisi esittää. Tässä mukaan astuu se osa ihmisen minästä, johon sosiaalinen maailma ei voi vaikuttaa. Se voi olla merkki reaalisen hyväksymisestä. Yhtä hyvin se voi olla keino legitimoida omaa käyttäytymistään. Se, ettei M3:a kiinnosta muiden mielipiteet, on kuitenkin ristiriidassa sen kanssa, että hän on kokenut muiden, myös tuntemattomien antaman palautteen tärkeäksi. Palaute on tärkeää erityisesti siinä vaiheessa, kun oma itse tarvitsee hyväksyntää. Henkilö ei siis halua muuttaa itseään palautteen perusteella, vaan sen sijaan legitimoida omaa itseään kannustavalla palautteella. Negatiivisen palautteen sen sijaan voi ikään kuin torjua "toisten" mielipiteenä, joka kertoo enemmän antajasta itsestään.

On kiinnostavaa, että negatiivisen palautteen lisäksi puolustusmekanismeja voi käyttää myös elokuvaan tallentuneilta epämiellyttäviltä kuvakulmilta suojautumiseen. Tätä M3 pohtii itsekkin. Käsitelimme haastattelussa Freetime Machosiin liittyvää homoseksuaalikeskustelua. Elokuvasa hän vitsailee homoseksuaalisuudesta. Myöhemmin hän omien sanojensa mukaan saanut lisää ”järkeä ja kasvatusta” asiaan.

”M3: Niin, ku mie koitan just koko ajan vaan mietin, et mitä mä oon siinä elokuvassa, mutta kaikki on tavallaan, et vaikka sen tietää, mä oon katonu vaikka kuinka monesti sen, niin se niin ku aina mietityttää, että mitä siellä oikeesti tuli tapahtuu. Et ne on jossain usvan seassa. Emmä tiä, oisinko mä halunnu muistaa vai mitenkä se sitte mennee.”

Ilmaisu ”usvan seassa” viittaa jonkinlaiseen epäselvään, kohinan peittämään. Monet masennuksesta tai muuten raskaasta elämäntilanteesta kuvailevat raskasta aikaa juuri tuolla ilmaisulla. Tässä tapauksessa se kertonee siitä, että M3 on tiedostamattomasti suojautunut itseään vaivanneilta kohtauksilta, joita hän ei ole halunnut muistaa. N2:lle dokumentti taas on ennen kaikkea muisto menneestä.

"H: Mm. Entäs sit ku se elokuva oli valmis ja näit sen ensikertaa?

N2: Niin, no mähän rupesin siin alussa sit heti itkemään, ku oltiin siel studiol katsomas sitä. (Tauko) Enhän mä tienny, minkälainen se on, ei meil ollu mitään tietoo. Mä- mun, jotenkin sillon mul tuli siis sellanen, sellanen tota, (tauko) mikäs se nyt, mikskä sitä nyt vois sanoa. Sellanen joku reaktio, et mä laskin omat tunteet ihan täysin valloilleen. Siel oli tuottaja nenäliina kädes välittömästi, et se vissiin arvas, (nauraa) miten käy sitte.

H: Et se jotenkin muistutti siitä kaikesta vai?

N2: Ee, no se muistutti oikeestaan monest asiast, se muistutti siitä, minkälaiat oli sillon ku äiti oli terve. Se muistutti siitä, minkälaiat oli ku äiti oli nuori, nuorempi."

7.4.1. Hyvä palaute ja huomio (me)

Miesten vuoro on kerännyt palkintoja ja ehdokkuuksia maailmalla sekä ylistäviä arvioita lehdistössä. Lukuisista kehuista huolimatta M1 nostaa haastattelussa esille vain palautteen, jonka hän on henkilökohtaisesti saanut. Hän käsitteli haastattelussa selvästi enemmän negatiivisia kommentteja kuin ilostuttavia kohtaamisia.

"M1: [Öhh] Joo, et mun ei tarvitse niin kun suuttua siitä heidän tulkinnastaan. (Tauko) Niin kun oikeestaan se, mitä se varsovalainen äiti ja tytär sano, et tää palautti heidän uskonsa miehiin, niin munkin teki mieli sanoa, että älkää nyt herranjestas, et on kaiken- meitä on kaiken- kaikenlaisia siitä huolimatta (nauraa äänekkäästi). Että tota toi (tauko) (nauraa) noh."

M1 analysoi hyvin tarkkanäköisesti palautteen merkitystä ja sen antajien lähtökohtia. Hän nostaa varsovalaisen äidin ja tyttären esille haastattelussa kahdesti. Dokumentilla on ollut aktiivinen rooli toimijana, joka on palauttanut uskon miehiin. Äiti ja tytär ovat olleet ikään kuin vastaanottajia, joiden uskoon dokumentti on vedonnut. Dokumentti siis vetoaa ja vaikuttaa joihinkin inhimillisiin tunteisiin. Haastateltavien saaman palautteen merkitys on selvästi suuri, sillä kannustavat kommentit otettiin esille jokaisessa haastattelussa jo melko alkuvaiheessa, vaikka palautteesta oli tarkoitus puhua vasta lopussa. Esimerkiksi N2 peilasi jo motiivejaan saamaansa palautteeseen.

"H: Mut mietin, että mietkö sie sit ollenkaan, että tavallaan, ku se ei oo mitään esittämistä, että siinä antaa oman ittensä ja oman äitinsä elämän kaikkien nähtävälle?

N2: Ei mua semmoset asiat, ei mua semmoset asiat vaivaa. Siis mä tykkään, et jokaisel on niit omia, niin ku sanotaan, niin ku on tää kulunu sanonta, luurankoja kaapissa, ei ihmiset halua niitä tuoda julki, mut niin ku mä sanoin, niin se että mulle sanotaan jo heti ensimmäiseks, ensimmäiset kommentit siitä semmosta, et pystyy käymään läpi oman, ja se oli vielä mies joka sano, oman tuskansa, ku katso sitä äidin vanhenemistä ja meidän olemista siinä.

H: Mm.

N2: Et emmä, mä arvasin, et siin jotain tommosta tulee, mut emmä oo uskonu ikinä, et siit niin paljon tulee semmost positiivist palautetta."

Kannustava palaute legitimoit omia lähtökohtia dokumenttiin osallistumiseen. N2 on tuonut luurankonsa päivänvaloon, vaikka yleensä ne halutaan pitää piilossa komeroissa. Se voi hieman

arvelluttaa, mutta N2 kokee, että se on pikemminkin saanut muutkin ihmiset kosketuksiin epämiellyttävien asioiden kanssa. Se saa ihmiset toimimaan aktiivisesti. Bauman näkee juuri tämänlaisen lohduttamisen ja rohkaisun omien ongelmien käsittelyyn johtavan siihen, että ihmiset käsittelevät ongelmiaan vain yksityisesti. N2 ja dokumentti ovat olleet ikään kuin lähettäjän roolissa ja ajaneet katsojat käymään läpi tuntemuksiaan. Dokumentti on kuin velvoite, joka muistuttaa, ettei niitä voi sysätä syrjään. Näin dokumentin tehtävä voi ollakin tuoda reaalista elettyä imaginaaris-symboliseen ja muistuttaa ihmisiä rajallisuuden olemassaolosta.

"N2: Et kysyihän ne siellä [työpaikalla] aina aika ajoin, ne on kohteliaita ihmisiä, et jos mä käyn siel päin tai muuta, no kuinka äiti voi. Onhan ne niin ku silleen semmonen iso perhe, kuinka äiti voi. Ja sit tossa oli yks hauska juttu, ku meille tuli uus kiinteistöfirma, ni siel oli semmonen traktorimies, ni se teki, teki siin pihalla hommia, ja oon mä sen kyl joskus nähnyki, (tauko) se hyppäs sielt traktorin päältä pois ja sit yks kaks sano, et no miten se äiti voi. Mä sanoin, et ajaaha, hyvin voi, et sä oot tainnu katsoo eilen dokumentin (nauraa). [...]

N2: Me oltiin kerran mun tyttären kans tos metroasemalla Itäkeskukse ja tuli hyvin, hyvin tota (tauko) miten mä nyt sanosin, sellanen tyylikäs rouva siihen ja sen, se tuntu et sellanen ei vieraalle paljon kadulla juttele. Päivää, että olitteko, te olitte siinä dokumentissa ja sit alko kertoa välittömästi omaa tilannettaan.

H: Joo. Se on varmaan jotenki...

N2: Ja mentiin siihen metroon, ja hän kävi istuu siihen meidän kans ja puhu siit, et miten hänelläkin on tällanen ja tällanen. Ja sit täs oli sitä hänen ja kai nyt jotain nyt kysykin kohteliaasti, et ei ollu ihan sellanen, mut kuitenkin. (Pitkä tauko) Et kyl se sit jonkinlaisen niin ku vaikutuksen on tehny, sitä mitä me toivottiin."

Dokumentti on luonut yhteenkuuluvuuden tunnetta myös entisissä sosiaalisissa piireissä. N2:n kokemukset palautteesta viittaavat siihen, että Matkalla vanhuuteen on vaikuttanut joihinkin katsojiin niin, että he ovat käyttäytyneet epätyypillisellä tavalla. Dokumentti on liikuttanut jopa tavallisesti muihin ihmisiin etäisyyttä pitävään rouvaan, mahdollisesti ihmistä, johon N2 ei muuten yleensä samastuisi. Myös työpaikan pihapiirin työmies on ryhtynyt niin toimeliaaksi, että hän on hypännyt alas kysymään N2:lta, kuinka hänen äitinsä voi. N2 on huolissaan siitä, ettei ihmisiä lähtökohtaisesti kiinnosta toisten asiat, joten voi katsoa, että dokumentti tuo maailmaan jotain, mitä N2 kaipaa. Dokumentilla on siis potentiaali luoda intressiryhmiä jaettujen tunteiden avulla. Toisaalta dokumentti on tarjonnut uutta tietoa myös asiantuntijoille, mistä N2 on erityisen yllättynyt.

"N2: [...] [N]iin ku se sano se geriatrian erikoislääkäri, et että äiti pystyy niin kovin teeskentelemään. Eli kun mä tiedän, tiedän tuolla mis mä oon töissä, et sitä pidetään semmonen fasadi, (naurahtaa) vaik sisäpuolelta ois täysin romuna. Se sano, et sit hän vast ymmärs, ku hän näki sen dokumentin, miten mun äiti on dementoitunu. Sitten vasta! Ja geriatrian erikoislääkäri (koputtaa pöytään puheen tahdissa). Me oltiin ihan niin ku ohhoh. (Tauko) Eiks oo aikamoista? (Tauko) Ja jos ois kysymys ollu jostain yleislääkäristä, joka ei tunne tota alaa, mut ku on just sen alan niin ku oikeen perehtyny siihen, ni sano, ja mun mielest se oli aika hienosti, että hän sen myöns."

Furedi katsoo, että terapiakulttuuri tekee sosiaalisista ongelmistamme, jopa köyhyydestä, yksityisiä, henkisiä ongelmiamme (2004, 26–27). Myös Bauman näkee, että ratkomme ongelmiamme vain

yksityisesti tai vaihtoehtoisesti suremme niitä hetken aikaa rinnakkain naulakkoyhteisöissä. Haastateltavien huomiot heidän saamastaan palautteesta haraavat selvästi tätä vastaan. Lohtu voi olla ensimmäinen reaktio dokumenttiin, mutta se saa myös ihmiset ylittämään sosiaalisia rajoja ja jopa muuttamaan heidän toimintaansa. Koska en tutki elokuvan vaikutusta tai sen vastaanottoa, enkä myöskään tiedä, kuinka suurin osa siihen on reagoanut, N2:n esille nostamat tilanteet kertovat enemmänkin siitä, mitkä kommentit hän itse on kokenut merkittäviksi. Lääkäriin ymmärryksen lisääminen ja tuntemattomien aktivoiminen vahvistavat N2 roolia vanhusasian edustajana.

"N2: [...] Emmä niin, mä en kaipaa millään tavalla silleen niin ku julkisuutta, julkisuutta, enkä mä kaipaa sitä, et ihmiset hirveest tietää mun asioist. Mä oon semmonen aika erakkoluonne, et emmä, mä en käy missään. Mun mies asuu Berliinissä. Meil on tämmönen erikoinen avioliitto. Hän on välil täällä aina useemman viikon, mä välil käyn siellä lomalla, mist hän ei tykkää yhtään, ku sit mä oon lomalla (nauraa).

[...]

H: (Naurahtaa) Nii. Mitä mieltä sie oot siitä keskustelusta, ku sitä jotenkin puhutaan nyt jotenkin niin paljon, että tavallaan julkisuus voi olla jollain tapaa vaarallista? Tai et pitäs olla jotenkin myös varovainen, et mitä itsestään päästää, jos mietitään jotain Facebookia, ni siitä saarnataan, et ei pitäs laittaa sinne...

N2: Mm. Niin mä oon lukenu. Emmä sinnekään [Facebookiin] oo menny, vaik mun mies aina sanoo, et sä voisit hyvinki siel olla. Mä sanon, et emmä haluu. Mul on jotaki sellasta, et mä oon jotenkin vähän sellanen erakko kuitenkin. Emmä haluu. Mä en niin ku halua (tauko) mitään itsestään sanoa.[...] Mä en niin ku koe olevani millään tavalla uhattu. Ei mul oo semmost, eikä mä tarvii pelätä mitään. (Tauko) Ei, mult puuttuu semmonen, semmonen joku vissiin vai, katos ku se on vissiin se, et ku jos ei jostain tiedä, niin ei sitä pysty siihen, sitä niin ku mielessään mitenkään. Et jos nyt onkin menny jotenkin, niin ku mä sanon aina lapsillekin, et noo, mä oon jo nyt tippunu näilt rattailt aikaa sitte. Et, et et enhän voi pysyy tavallaan siin ajan henges mukana, ku emmä missään käy. Mä käyn työpaikalla ja sit välil Saksassa. Mul on siel ystävättärii. Mä käyn välil muuallakin ku Berliinissä. Ja sit mä tapaan lapsia. Mä elän niin ku aika semmosta erakkoelämää. Emmä, mä en osaa tommoseen vastata yhtään mitään."

Erakko–julkisuus-jaottelun voi tulkita kertovan siitä, että N2 näkee julkisuuden jonkinlaisena sosiaalisena piirinä, joihin vain tietyillä on pääsy tai kaipuu. Koska hän mainitsee, ettei ”pysy ajan hengessä mukana”, hänen voi nähdä samastuvan ennemminkin julkisuuden tiedonvälitykselliseen kuin sosiaaliseen ulottuvuuteen. Tulkintaa tukee se, että N2 puhuu julkisuuden yhteydessä samassa omista sosiaalisista suhteistaan: Suomessa hän tapaa lapsiaan ja käy töissä sekä matkustaa silloin tällöin Saksaan tapaamaan miestään. Hän ei halua tuputtaa itseään julkisesti, vaikka ei koekaan olevansa uhattu. Näin hän tekee eroa julkisuudessa esiintyviin henkilöihin ja samastuu vahvemmin edustajan ja auttajan rooliin. Hän korostaa oman elämäntapansa itsenäisyyttä, ja sitä ettei kaipaa varsinaisesti hyväksyntää. Julkkikset taas ovat epäitsenäisiä henkilöitä, joita julkisuuden voima kuljettaa ja jotka kaipaavat muilta hyväksyntää ja oikeutusta omiin tekoihinsa. N2 sen sijaan tekee lomapäätöksensäkin itse. Toisaalta toistuva diskurssi voi viitata siihen, että hän kokee olevansa ulkopuolinen nyky-yhteiskunnasta, kun hän ei ole mukana median luomassa sosiaalisessa piirissä, esimerkiksi Facebookissa. Siksi hän kuitenkin haluaa korostaa kuuluvansa perheeseen, saksalaiseen ystäväpiiriinsä ja työhönsä. Moraalinen reflektointi kertoo usein vahvasta arvolutauksesta. Voikin

tulkita, että sosiaalisen median tai imiaginaaris-symbolisen nautinnon tavoittamattomissa olevan yksilön nähdään olevan sosiaalisesti syrjäytynyt.

Freetime Machosin hyvä palaute on M3:n mukaan lähinnä käsitellyt ”esiintyjien” luonnollisuutta. Kehuja on tullut siitä, että dokumentin henkilöt ovat uskaltaneet tai pystyneet olemaan omia itsejään. Oman itsen käsitteen voi nähdä viittaavan tunteiden rehelliseen näyttämiseen, jonkinlaiseen tilaan, jossa henkilöt eivät ole tietoisia itsestään, ja käyttäytyvät ilman suodattimia. Tässä tapauksessa kameran voisi olettaa olevan jokin suodatin, joka estää ihmistä näyttämästä sisintään. Tunteiden ilmaiseminen nähdään siis jonkinlaisena rohkeutena.

”M3: [...] [V]arsinki ne ku myö niin ku normaalisti [dokumentissa esiintyneen ystävän nimi] kaa puhutaan, ni ei myö ku kahestaan katottiin, ni ei myö naurettu niille yhtään niille jutuille, mitä myö nyt mölläyteltiin, mutta joku sivullinen, ku sen katto, ni ne nauro ihan melkein veet silmässä. Ni sitä myö ihmeteltiin [aiemmin mainitun ystävän nimi] kaa, ettei myö olla huomattukkaa, että siinä ois joku vitsinpoikanen, mut (huokaus).[...] Mä muistan kyllä mää tuota Ronkaiselta kysyin aikkoinaa, että häpe- häve, mitähä, ku mä en muista ennää sitä kohtausta, että jossain mulle tuli semmonen olo, että mää nyt häpäsin itteni ja tyyliin koko sukuni, mut mää en ennää muista, mikä kohta se oli. (Tauko.) Mut tuli niitä niin ku myötähäppeitä ja kaikenmaailman tunteita aina ku sitä katto, mut eii sitä sit ennää, yhen kaks kertaa katto niitten kaa ni eiku moni kysy tai niin ne tuli juttelemaan ja kysy, että hävettiinkö, ni ne sano, että ei siinä oo mittään hävettävää, ni muutama oli sanonu niin, niin ei sitä ennää miettinykkään.

[...]

M3: Suunnilleen samanlaiset jutut niillä muillakkii on ja samanlaiset ukot ja akat ja (tauco). Et, ehkä ne just sitä, ku myöki iha hurttii huumorrii ynnä muuta nii, sitä että myö tuotii tavallaan niin julkisesti sitä essiin, että ei se niin ku oo häpeemisen juttu, jos joku muuki sitä tykkää.”

Hyväksyntä auttoi käsittelemään nolostumisen tunteita ja oman tahattoman koomisuuden kohtaamista. Elokuvateatterin yleisön välittömät reaktiot elokuvan kohtauksiin olivat peili, joka toi yllätyksiä ja pakotti näkemään vanhan itsensä uudella tavalla. Lopulta kuitenkin henkilökohtainen palaute muilta ihmisiltä auttoi nolostumisen yli. Kuten M1 ja N2, myös M3 näkee poistavansa häpeää tuomalla tavallisesti nolosteltuja asioita julkisuuteen. Hän epäilee, että oikeastaan kaikilla on härsejä juttuja, joten miksei niitä kertoisi rehellisesti kaikille.

7.4.2. Arvosteleva palaute ja välinpitämättömyys (he)

”H: Onks tästä muuten tullu sellasta... [peittyä alle.]

M1: (Huokaus) Eii, no siis (huokaus), e-e-emmm, en mä henkilökohtaisesti kielteistä. No siis toi, se on hyvin vähäistä, et siellä netissä oli se joku kommentti tästä, et tää on itkuhomopornoa (nauraa), ja sit oli tota toi, kun Orivedellä näytettiin Reikäreunan festareilla tää, niin siel oli sitte joku tuttu kerto, että joku vanhempi rouva oli todennu, että sehän on normaalia miesten- humalaisten miesten ruikutusta koko elokuva, niin joku oli tälleen todennu, mutta sitten taas niin kun ehkä mulla oli jo siinä vaiheessa jo (tauco) jollain tavalla jo se fiilis itsellä, että no ehkä tää kommentti kertoo enemmän siitä ihmisen elämästä, elämäntilanteesta ja ko-, niin

elämäntilanteesta ja elämäkokemuksista, kun sitten mun omaa kokemusta elokuvasta. Et voi sen nähdä tollakin tavalla, jos elämäkokemukset on riittävän synkeitä. [...]"

Jokainen haastateltava käyttää motiiveista tai tunteistaankin puhuessaan persoonapronominia ”me”. Se kertoo siitä, että he ovat saaneet työryhmältä tukea omaan läsnäoloonsa. Esimerkiksi M1 korostaa, että jos oma päätös dokumenttiin lähtemiseen ja henkinen sietokyky ovat vahvoja, myös lyttämisen voi kestää paremmin. Negatiivisen palautteen voi siten helpommin sysätä ulkopuolelle. Samanlaisuuden ja erilaisuuden havaitseminen on yksi ihmisen perusominaisuus, jota emme pääse eroon. Kommentti ”itkuhomoporno” taas on niin räikeä, että sen voi ohittaa epäasiallisena kommenttina. Kun taas vanhempi rouva katsoo elokuvaa normaalina miesten ruikutuksena, M1 katsoo, että rouva ei ole täysin ymmärtänyt, mistä suomalaisten miesten tunteita kuvaavassa elokuvassa on kyse. Edellä olevassa otteessa ilmenee, että M1 on kuullut ikäviä kommentteja elokuvasta kautta rantain. Negatiivisia kommentteja on tullut itse asiassa vähän. Ihmisten kommentoimattomuus ja jopa aiheen välttely ovatkin olleet M1:lle suuria yllätyksiä.

”M1: [...] [T]ää on nyt ihan mun tunne siis, että ihmiset ei tiedä- ne on hämmentyneitä suhteessa minuun. Ne ei tiedä miten ne reagois minuun, (tauko) joka johtaa siihen, että kun ei tiedä miten reagois muhun, niin sit on helpompaa niin kun pyrkiä sivuuttamaan kokonaan se. [...]

H: Se on aika tyypillistä monessa asiassa.

M1: O-on, mutta kun sinne on valuttanut koko elämänsä (nauraa), niin se tuntuu, et ajaa, olin kyllä, koko elämäni oli siellä (nauraa). Tai ei nyt koko elämä, mutta aika valtava osa siitä.[...]”

Pettymys palautteen vähyydestä voi kertoa siitä, että M1 olisi odottanut ihmisten jakavan hänen elämäntarinaansa mielellään. Vertaistuen tarjoamisen ohella hän olisi siis varmaankin kaivannut enemmän myös vertaistukea takaisin. Ehkä se myös paljastaa, että taustalla dokumenttiin lähtemiseen on ollut myös joku huomatuksi tulemisen tarve. M1 kuitenkin tulkitsee, että ihmiset eivät reagoi häneen mitenkään siksi, koska hän on käsitellyt niin hankalia asioita, etteivät ihmiset osaa niistä puhua. Vaikeneminen voi kertoa myös halusta välttää konfliktia tai eriävien mielipiteiden yhteenkolahtamista. Myös M3 ja N2 ovat huomanneet ihmisten antaman palautteen vähyyden. M3:n mukaan ihmiset saattavat vain todeta nähneensä dokumentin, mutta sen enempää he eivät yleensä elokuvaa analysoi. N2:n mielestä ihmiset eivät pidä suorapuheisuudesta, sillä he eivät välttämättä kestä sitä. Toisen kohtaamisen välttelyn voi tulkita johtuvan heikosta identiteetistä, kyvyttömyydestä torjua tai käsitellä ulkomaailmasta kumpuavia mielipiteitä tai käsityksiä. Kurjen mallin mukaan identiteetin haurastuminen on seurausta reaalisen eletävän ja imaginaaris-symbolisen välisestä kuilusta. M1:n voi nähdä tekevän eroa imaginaaris-symbolisen turruttamien ja toisaalta reaalisen ulottuvuuden muistavien yksilöiden välillä.

”H: Mistä sie aattelet, että sie hämmennät ihmisiä?

M1: No se on varmaan se, että ei suomalainen mies perinteisesti itke tai kerro mitään julkisuudessa itsestään. No ehkä vois kertoa yhden hyvän, tai hyvän ja hyvän, tilanteen. (Tauko) Mä tulin yhestä[yhdistyksen nimi] tota tilaisuudesta Jyväskylästä (tauko). Hyppäsin ravintolavaunuun. Samaan pöytään sitten istuin, ku siinä oli kolme henkeä, ne paljastu sitten lääkäreiks. Ja tota toi, ne kaks naislääkäriä ja yks mieslääkäri ja nää-elokuvasta puhuttiin sitten- jotain kautta tuli siinä sitten puheeks. Niin toi- nää naiset ei tienneet heti, et mä olin mukana, niin ne sano, et kauheita ruikuttajia ne äijät. Et heidän tuttavapiirissä ei oo yhtään tollasia luusereita. Ja jollain tavalla niin kun se, että tää niin kun on nostanu- tai tuonu sellasta kokemusmaailmaa ihmisten nähtävälle, mitä ei normaalisti nähdä eikä kuulla. Ja mää tiedän sen, että se niin kun tunne, mikä niillä kaikilla kertojilla on ollu, on ihan totta. Kun niihin törmää ja on jutellu niitten kanssa, ja siinä ei oo mitään niin kun surkeeta, eikä ne oo luusereita, se on elämää ja ne on jollain tavalla niin sinut sen asian kanssa, et ne on pystyneet tuleen niin ku kertomaan siitä. Ja se on hieno juttu, et ne on sen tehneet. Mut jolle kulle se samaan aikaan edustaa surkeutta. Niin se, että et ehkä jotenkin niin kun se, miten sen nyt sanois, voi kun sulla on vaikeita kysymyksiä. Mä jotenkin tajuan sen, että näkee nykyään enemmän ehkä sellasia ristiriitoja, mitä ei ehkä aikasemmin oo nähny. Tajuaa ne sellaset ristiriidat, et osalle ihmisistä tää kokemusmaailma on eri. Niillä on suljettu paljon pois elämästä. Ja ne kuvittelee, et se mitä ne on sulkenet pois, on huonoa. Ja mä tajuan, et ei se ole huonoa, vaan se on itseasiassa ihmisen elämästä hieno osa, minkä ihmiset sulkee pois.”

M1 erottelee dokumentissa esiintyneiden ruikuttajiksi leimaajat sulkeutuneiksi, elämästä vieraantuneiksi ihmisiksi, jotka rajoittavat käyttäytymistään ajattelemalla liikaa. Sen sijaan tunteensa vapaasti näyttävät antavat luonnollisuuden näkyä, mikä on jollain tavalla rohkeaa, sillä nykyisissä olosuhteissamme miesten tunteet ovat ongelmallisia. Tunteiden ilmaisemista voidaan pitää jollain tavalla nolona seikkana, joka on luonnollinen mutta häpeiltävä. Tunteiden ja oman epätoivon näyttäminen on ulkomaailman uhmaamista ja siksi rohkeaa. Puhumalla elämästä poissulkemisesta, voisi katsoa, että M1 puhuu reaalisesta, rajallisuuden kokemuksesta. M1 näkee sen olennaisena ja tärkeänä, mutta yrittää samaan aikaan sietää ristiriitaa, että joillekin tällaisten asioiden näkeminen tai kokeminen on paheksuttavaa. Tämä on suora kannanotto ihmisten vieraantumisen rajallisuudesta. Myös tässä N2 näkemykset linjailevat samoja ajatuksia.

”N2: No emmä viitti, ku mä en tavallaan jotenkin niin ku vaistoon niistä ihmisist sellasta, et ne on niit ihmisiä, mitkä elää koko elämässä kipsissä, enkä mä haluu semmosii. Mä en oo just sellanen ihminen. Ne on semmosii, tiedät sä mitä mä tarkoitan? (Tauko) Ei mitään tunteita näytetä. Aina ajatellaan koko ajan, arvostellaan toisia, ja ajatellaan omast mielest sitä sun tätä, mut itte kokonaan jättää elämästä. Ei py-, ehkä ei, ei ehkä pysty, ei pysty ees keskustele. Voihan se olla silleenki, et toiseks mä tiän muutamist niist, et ne pystyy niin ku keskustelemaan hyvinki paljon, mutta se on semmosta (tauko) keskustelua, mikä ei sano niin ku mitään. Sanosko sitä melkein niin ku smalltalkiks. [...] Ne puhuu muista ja ne puhuu sellasist yleisist asioista, mut ei vahingossakaa ikinä omista asioista. Mutta mutta (tauko) jotenkin must tuntuu, et semmonen ihmistyyppi, ni emmä semmosen kans hirveen kaua-, monta kertaa haluis tavata. Mä en jaksas varmaan. Samallahan mä voin lukee ihan yhtä hyvin netistäki.”

Jokaista kolmea haastateltavaa tuntuu yhdistävän yhteinen käsitys siitä, että ihmisten pitäisi sallia oman sisäisen itsensä läsnäoloa enemmän. Tunteet ja muut primitiivit piirteet ovat jotain, joiden kanssa kosketuksissa oleminen on jotain ihailtavaa. Julkisuusteoreetikot näkevät ei-tunteellisen puheen poliittisena ja järkevänä, mutta N2 muistuttaa, että se voi olla täyttä small talkia, eli puhetta esimerkiksi säästä tai kahvin mausta. Esimerkiksi Lupton näkisi tämän oireeksi terapiakulttuurista,

jossa tunteettomuutta on hankala suvaita. Tässä mielessä tunteellinen puhe on sosiaalinen normi, vaikka N2 puhuukin "kipsissä elävistä" ihmisistä aivan kuin he olisivat sidottuina sosiaalisen maailman ja normien vangeiksi. Tällainen ihmistyyppi tarjoaa N2:n mielestä vain persoonatonta sisältöä, jota saa paremmin uutisista. N2:n viittaaminen toisten arvosteluun ja koko ajan ajattelemiseen voi kertoa myös siitä, että hän tekee eroa ihmisiin, jotka ovat lipuneet kauas imaginaaris-symboliseen, eivätkä ole kosketuksissa omaan reaaliseseen ellettäväänsä. Tämän tulkinnan mukaan N2 tekee eroa itsensä ja heikkojen identiteettien kanssa, aivan kuten M1:kin. Esimerkiksi Lupton, Bauman ja Furedi kuitenkin katsovat, että N2 ja M1 ovat tunteiden kulttuurin uhreja, jotka etsivät lämpöä ja tunteita kaikilta elämänalueilta. Epäilen, että sama tuomio tulisi myös M3:lle.

”M3: No pääsääntöisesti tuli just sitä, että ku oltiin omia itteemme, itteemme, ettei niin ku arasteltu sannaomittään ja pystyttiin huumoria heittämmään mistä tahansa. Mistä tahansa ja (tauko) ku ei, ois ollu ihan kiva kuunnella jottain, joka ois voinu sannaom pään naammaa, että mikä siinä ärsytti ja mikä kosketti, koska niitäkin varmaan on, mut ainut oli se Turun lehti, mikä kirjotti, ni sitä nyt ärsytti kaikki. Et niin ku pentumaisuudet, en muista, oiskohan ollu ihan Turun, mikä se on, Turun Sanomat. [...] Ne haukku koko elokuvan ihan lyttyyn ja mejät ihan tyhmiks pennuiks ja (tauko) sinänsä se vähän mietitytti, mut ei sitäkkää miettiny sen jälkkeen, ku oli tullu niin paljon positiivista palautetta.”

Turun Sanomat esiintyy M3:n puheessa hauskanpidon vastustajana, kun taas elokuvan henkilöt auttavat katsojaa viihtymään. Yhteishenki on myös saanut henkilöt kameran edessä rentoutumaan. Tässä mielessä julkisuudessa luodaan kuvia ihmisistä ja heidän olemuksestaan, eikä siellä niinkään pitäisi pyrkiä edustamaan. Katsojat toimivat välittäjinä, jotka auttavat unohtamaan mieltäpahoittavat kommentit. Loppujen lopuksi M3 näkee, että avautuminen on rohkeaa ja auttaa poistamaan jokaista ihmistä koskettavaa häpeää poliittisesti epäkorrekteista vitseistä.

”H: Mm. (Tauko.) Niin ku tuntuu taas, että jotkut ihmiset on hirmu tarkkoja siitä, että...

M3: Niin! Niin, mä en tiä, että onks se niitten helepommin niille, jotka on tavallaan semmosia nipottajia joka asiasta, että onks se sitten niille hyvä vai paha nähä tuommosia, että pystyykö ne eläytymään siihen, että onko se positiivinen niille, että ne näkkee, että ei tarvii aina nipottaa.

H: Mm.

M3: Vaikkee sitäki, mut, mut (tauko) meitä on niin monneen lähttöön.”

Kun M1 näki, että ruikutuskommentteja Miesten vuorosta antaneet ovat "sulkeneet paljon elämästä pois" ja N2 kuvaili itsestään puhumista vältteleviä kipsissä oleviksi, M3 kuvailee samantyylistä joukkoa nipottajiksi. Kaikki kolme vertausta viittaavat jonkinlaiseen fasadin ylläpitämiseen. M3 pohtii, kuinka nipottajat katselevat elokuvaa. Ajatus on kiinnostava, sillä siinä tiivistyy kysymys, kuinka paljon elokuva voi katsojaan vaikuttaa. Kuitenkin se, mitä olemme, vaikuttaa siihen, miten asioita katsomme. Tämän voi nähdä olevan merkki siitä, että ihmiset luovat ryhmiä henkilökohtaisten ominaisuuksien, kuten rentouden tai edustavuuden, perusteella.

7.4.3. Vapautus!

Foucault'n mukaan tunnustava ihminen saa tunnustuksen kohteelta palautetta, kun taas massamediassa tehdyt tunnustukset vapauttavat sen kohteen anteeksiannon vastuusta. Dokumenttielokuvissa esiintyneet ovat kohdanneet erilaisia reaktioita: ihmettelyä, kehuja ja erityisesti vaikenemista. Ihmisen taipumus oman itsen puolustamiseen näyttää kuitenkin kääntävän kokemuksen vapauttavaksi. Samalla oma ymmärrys ja vahvuus ovat lisääntyneet, sillä oma hyvä ei ehkä olekaan toisen hyvä.

”H: Onks tää dokumentissa esiintyminen tai ylipäättään tunteiden kanssa kosketuksissa oleminen muuttanu siun ajatuksia sen suhteen?

M1: No ehkä sellanen niin kun varmaan sisäinen maailma. Et jollain tavalla ehkä niin kun rauhallisempi, luottavaisempi suhteessa itseensä. Et se minkä kokee itse oikeena hyvänä, niin ehkä sen mukana on helpompaa tehdä, ajattelee muut siitä mitä tahansa. Se että toi, joskus kun kukaan ei kommentoi elokuvasta mitään, niin kyllä musta joskus on tuntunut siltä, että mä oon tehny itsestäni epähenkilön myös sillä, että osallistutaan (nauraa) tähän kaikkeen, mutta että toi kuitenkin jollain tavalla niin kun joku sisäinen rauha on parempi, että et oma- oman ristiriitaisuuden niin ku hyväksyminen ja sietäminen on helpompaa, ku se on ehkä ollu aikasemmin.”

Palautteen saaminen itsensä paljastamisen jälkeen on ollut jonkinlainen premissi, josta M1 kokee jääneensä paitsi. Sana ”epähenkilö” viittaa siihen, että valkokankaalla tai televisiossa hänestä on tullut jonkinlainen representaatio, johon ei tarvitse reagoida kuten elävään ihmiseen. Tämä tukee Foucault'n ajatusta tunnustuksellisuudesta mediassa. Jatkuva ristiriita sosiaalisen maailman pirstaloituneen Toisen ja itsen välillä ilmenee M1:n ajatuksissa toisten ihmisten mielipiteen merkityksen ja oman sisäisen varmuuden välillä. Dokumenttielokuva on M1:n omien sanojen mukaan auttanut sietämään tätä ambivalenssia. Ehkä sen voi nähdä integroivan ihmisen minää.

”M1: Et kyllä siinä mielessä että että jos näin intiimiä kertoo itsestään niin joko on niin kun henkisesti riittävän hyvässä tasapainossa asian suhteen, eli mä esimerkiksi montaa vuotta aikasemmin en olis pystynyt tähän ja en mä ois lähtenyt ollenkaan mukaan. Ja onhan tää vaatinut, että mul on- mullakin on pää jonkinlaises- pää ja sielu jonkinlaisessa järjestyksessä.”

M1 nostaa esille Reindeerspottingin ja sen esille nostaman keskustelun dokumenttielokuvan eettisyydestä. Elokuvan päähenkilö löydettiin elokuvan esittämisen jälkeen myöhemmin kuolleena, ja mediassa pohdittiin, mistä kuolema johtui. M1 pohtii, että jos omat asiat ovat ”keskeneneräisiä” eikä ihmisellä ole tukiverkostoa, julkisuuden ristiriitaiset signaalit voivat olla tuhoisia.

”M3: [...] ...aika paljon autto aina, ku kysy sitten niiltä, jotka on kattonu, tuntemattomat, ku ne vastas ni se helepotti ylleesä.

H: Mm.

M3: Mut mut (tauko). Just ehkä se oli isoin pelko, että pittääkö ne ihan tyhmänä, ku tuolleen sanoin, mutta eihän ne onneks tainnu kaikki pittää.”

M3:a helpotti epäilyksen hetkellä ulkopuolisten tarjoama lohdutus. Tämä kertoo siitä, kuinka tärkeää toisten ihmisten hyväksyntä on. M3:n kokemus julkisuudesta on melko samanlainen kuin M1:n. Lopulta itsensä hyväksyminen riippuu siitä, kuinka siihen itse suhtautuu. Muilla ihmisillä on mahdollisuus toimia lähettäjinä, jotka johdattelevat henkilön hyväksymään itsensä. Koska lähettäjän ja subjektin väliset suhteet artikuloiva täytymistä, voi katsoa, että itsensä hyväksyminen ja oman identiteetin koossa pitäminen on ihmiselle välttämätöntä.

"H: Tota, (tauko), mm, olisk sulla yhtään mielessä ennen ku se elokuva valmistu tai ennen ku se tuli mistään ulos, et mietit sie ollenkaan sitä, et mitähän tästä muut tulee ajattelemaan.

N2: Een, emmä semmosta, niin ku mä sanoin, et mä en sitä miettiny yhtään. Ei sitä paitsi, niin ku mä sanoin, niin mä oon vähän sellanen luonne, et mun ei hirveesti vaikuta, mitä muut niin ku ajattelee. Jokainen saa ajatella, mitä haluaa, koska joka tapauksessa kaikki ajattelee jotaki (nauraa). Sehä on ihan selvä juttu. Niinhän mäki ajattelen kaikesta.

[...]

H: Mm. Mm. Onks se sit ollu jotenkin jopa vapauttava kokemus jollain tavalla?

N2: (Pitkä tauko, 7 sek.) No, (tauko) sitä nyt on vähän vaikee sanoo, mut voiha se vaik ollakin. Sehän voi niin ku tavallaan olla, et sitä niin ku tuntee jopa meki ku me oltiin sitä tekemässä niin ku ne jotka on katsonu, että on niin ku tätä vertaistukee, ni mä ehkä sitä oikeen jos mä mietin tarkkaan sitä asiaa, ni saattas olla et mä niin ku tota (tauko) tavallaan jotenkin ehkä alitajuisesti ajattelen niin, että mä en oo yksin."

Vaikka N2 korostaa, että dokumentin vaikutus hänen elämäänsä on ollut hyvin pieni, myös hän kokee saaneensa dokumentista jonkinlaista ”syliä”, toisten ihmisten huomiota ja hyväksyntää. Tämä voi kuvastaa ihmisen identiteetin kaksijakoisuutta: se tasapainoilee reaalisen ja sosiaalisen maailman välillä ja pakottaa sekä erottamaan että yhdistämään itseään siihen. Dokumentin voi nähdä olevan jonkinlainen integraatio itsestä, mutta samalla sen palautteen käsitteleminen pakottaa myös erottautumaan itselle vahingollisesta palautteesta.

8. Johtopäätökset

Haastateltavien kokemukset dokumenttielokuvassa esiintymisestä ovat hyvin kaukana julkisuudesta sellaisena, kuin he sen käsittävät. Haastateltavat näkevät yksityisiä tunnustuksia viljelevän viihteellisen julkisuuden joko rahaa ja mainetta jahtaavana voimana tai niitä tavoittelevien, esittävien ihmisten pelikenttänä. Henkilöt taas eivät koe dokumenttielokuvassa esiintymisen tuovan julkisuutta tai tunnettuutta. Siinä ollaan vain ”omia itsejään”, mutta samalla se voi olla keino vaikuttaa vallitseviin olosuhteisiin, ainakin tabuja rikkomalla.

Kun julkisuusteoreetikot näkevät tunnustuksellisuuden lähtökohtaisesti kansalaista passivoivana, dokumenteissa esiintyneet erottelevat tunnustuksia ja erityisesti niitä toteuttavia yksilöitä autenttisuuden perusteella. Tämä tukee Foucault’n huomiota totuuden pirstaloituneisuudesta myöhäismodernissa yhteiskunnassa, jolloin mediassa pyritään totuuden sijaan autenttisuuden tavoitteluun (ks. esim. Sumiala-Seppänen 2007, 175). Haastateltavien puhe vaatii kuitenkin etsimään autenttisuuden kaipuulle muitakin selityksiä kuin totuuden pirstaloituneisuuden. He tekevät eroa itsensä ja ”omasta itsestään” vieraantuneiden ihmisten välillä. Tämä voi kieliä kaipuusta reaalisen elettävän näkymiseen. Ilmiö on sisänsä paradoksaalinen, sillä haastateltavat tekevät aistien ja ajattelunsa varassa eli imaginaaris-symbolisessa eroa ihmisiin, joiden näkevät olevan kyvyttömiä kohtaamaan reaalista. Haastateltavat tuntuvat samastuvan mieluummin ihmisiin, jotka pystyvät integroimaan sekä yksityisen että julkisen minänsä, mikä viittaa vahvaan identiteettiin.

8.1. Olosuhteet

Jürgen Habermas (2004) jaotteli ihannoimansa porvarillisen julkisuuden poliittiseen ja kirjalliseen julkisuuteen, joista ensimmäisessä vapaat miehet päättivät yhteisistä asioista ja jälkimmäisessä rakennettiin minuutta yksityisten aineiden avulla. Tällaisen piirteitä on nähtävissä edelleen. Tällaista julkisuutta haastateltavat eivät tunnu kaipaavan. Vaikka N2 korostaa mieltymystään kirjoihin, se kertonee enemmänkin viestintävälineiden arvohierarkiasta ja siihen liittyvästä identiteettityöstä, kuin yksityisen ja julkisen vahvasta erottelusta. Kaikki haastateltavat kritisoivat sileän julkikuvan luomista ja sitä, että julkisuudessa pitäisi edustaa kasvottomana ilman, että antaisi yksityisestä minästään mitään. He kaikki kapinoivat tällaista edustavuuden valvovaa silmää vastaan. Richard Sennett (1974/76) tuomitsisi tämän intiimin tyranniana, joka saa ihmiset odottamaan lämpöä ja luottamusta

kaikilla elämäalueilla. Jos vastassa on vain kylmiä lukuja tai faktaa, ihmiset kääntävät selkensä julkiselle ja poliittiselle. Intiimin tyrannia on kehittynyt Sennettin mukaan niin pitkälle, että kehitys uhkaa julkisen lisäksi intiimiä sfääriä. Ainoa keino suojata itseään ulkoiselta arvostelulta on lopettaa tuntemasta, mikä taas johtaa Sennettin mukaan siihen, että ihmiset esiintyvät julkisilla paikoilla hiljaa. Haastateltavat puhuivatkin paljon ihmisten välinpitämättömyydestä arkielämässä. Se näkyy toisten ihmisten välttelynä tai vaikenemisena. Erityisesti N2 ja M1 haluavat muuttaa näitä rakenteita ja näkevät dokumentin yhtenä keinona vaikuttaa näihin notkean rakenteisiin.

Kuten Sennett, Janne Kivivuori on sitä mieltä, että psykokulttuuri kiinnittää ihmisten katseet poliitikkojen persoonaan tekojen sijaan. Hän näkee poliitikkojen persoonan epäkypsyyden analysoinnin vallankäytöllisenä ongelmana, sillä epäkypsyyden analysoijista tulee uusi asiantuntijoiden luokka, ja lisäksi aitouden epäilyn kulttuuri vieraannuttaa ihmisiä politiikasta ja samalla turmelee demokratian ideaa. (Kivivuori 1996, 139–143.) Tähän tutkimukseen haastatellut henkilöt arvioivat kuitenkin tavallisten ihmisten tai televisio-ohjelmien aitoutta. Epäily on aiheellista, sillä kun ei-fiktiivinen käyttää fiktion tyylikieltä esimerkiksi dokumenttielokuvassa, myös fiktio on alkanut käyttää esimerkiksi tosi-tv:n tai dokumentin muotoa. Voikin olla, että epäily vieraannuttaa ihmisiä jatkuvasta tunnustusten virrasta.

Kaikki kolme haastateltavaa näkevät tunteiden ilmaisemisen hyvänä asiana, kunhan tunteet vain ovat "aitoja", eivätkä julkisuudenhakuisten ihmisten esittämiä reaktioita tai tuotantokoneiston vääristelemiä speaktaakkeleita. He kaikki vieroksuvat sellaista julkisuutta, jonka he kokevat olevan hallitsemattomissa. He kritisoivat muun muassa Big Brotheria, mikä voi johtua joko sen yksilöä erikoisille olosuhteille ehdollistavasta tyylistä tai siitä, että henkilöt eivät pysty samaistumaan sinne hakeutuviin ihmisiin.

Deborah Lupton (1998) ei usko, että tunteita ja niiden ilmaisemista korostava kulttuuri tarjoaisi vapautusta luonnonvoimana nähtyjen tunteiden yliotteesta. Lupton näkeekin, että nykyisessä kulttuurissa tunteiden ilmaisusta ja lukukyvystä on tullut pääomaa, jonka perusteella ihmisiä arvotetaan. Tämä kehitys on jättänyt tavallisesti rationaalisina nähdyt miehet alakynteen. Saman seikan ovat pistäneet merkille myös miespuoliset haastateltavat, jotka levittävät sanaa miehistä tuntevina ja herkkinä olentoina. Tässä mielessä tunteiden kulttuuri näyttää jylläävän ja valloittavan edelleen uusia alueita. Haastateltavien puhe lainaa paljon terapeutisesta perinteestä (fasadi, särö pinnassa, stressata, oma itse) ja vihjaa tunteiden tulevan jostain essentialistisesta sisuksesta.

Esimerkiksi Frank Furedi on huolissaan juuri tällaisten itseään terapeuttien yksilöiden kulttuurissa perinteisen maskuliinin järkevyyden asemasta. Voi katsoa, että haastateltavat kokevat toimivansa tunteiden kulttuurissa ja pitävät kehitystä hyvänä. Kun Habermas piti ihanteellisena tunteiden ja järjen sekä yksityisen ja julkisen erottelua, haastateltavat haluaisivat yhdistää ihmisen julki- ja yksityisminän. N2 kuitenkin ilmaisi huolensa poliitikkojen yksityisasioiden riepottelusta julkisuudessa. Hän uskoo, että se rapauttaa ihmisten käyttäytymistä, mikä viittaa siihen, että hän kokee auktoriteettien esimerkillä olevan edelleen väliä.

Zygmunt Bauman kritisoi lähtökohtaisesti kaikkia tunnustuksia, ja näkee niiden muuttavan likaiset salaisuudet hyväksyttäväksi, jopa ylpeyden aiheiksi. Hän osoittaa kritiikkinsä erityisesti keskusteluohjelmille. Bauman moittii, että tunnustaminen ei saa meitä puuttumaan ongelmiimme yhdessä vaan pikemminkin kääntymään sisäänpäin. Lopulta jatkuva itsen ja identiteetin kanssa painiskelu jättää meidät yksityisyytemme ja vapautemme hämmentyneiksi vangeiksi. Haastateltavat sen sijaan eivät arvostele tunnustuksellisuutta aktina vaan paremminkin sen toteuttajia. Jos tunnustajat vaikuttavat epäaidoilta tai jos heihin on vaikea samastua, haastateltavat kritisoivat heitä. Bauman näkee tämän johtuvan siitä, että kansalaisuuden rapautuessa ja identiteetin rakentamisen muuttuessa yhä tärkeämmäksi ihmiset muodostavat ryhmiä kaltaistensa joukosta, eivätkä yhteisen edun johdattelmina.

Jonkin aidon kaipuu kielii kaipuusta reaalisesta, jonka haastateltavat ovat itse joutuneet elämässään kohtaamaan. Voi tulkita, että haastateltavat kaipaavat julkisuudelta lisää merkkejä Janne Kurjen peräänkuuluttamasta reaalisesta elettävästä. Sen sijaan, että julkiset tunnustukset näyttäisivät jotain merkityksellistä intiimiä, ne kuitenkin pitävät yllä pinnallista julkikuvaa. Henkilöt näkevät ulkopuolisen julkisuuden jonkinlaisena hallitsemattomana voimana, joka varastaa ihmisiltä yksityisiä tunnustuksia, joiden ei tarvitse olla aitoja, kunhan ne ovat näyttäviä. Julkisen tunnustuksen voi siis nähdä kokeneen rappion, kun sitä on väärinkäytetty hyötymistarkoituksessa. Tätä reaalisesta hyödyntämistä kapitalistisena tuotteena kritisoi myös Kurki (2010).

8.2. Kokemus dokumentista

Dokumentit tuntuvat suosivan kohteikseen ennen kaikkea ”avoimia” henkilöitä ja tunteiden kielen hallitsijoita, minkä voi nähdä vahvistavan tunteiden eetosta. Kun dokumentissa esiintyvät ihmiset toimivat omassa sosiaalisessa ympäristössään ja arkielämässään, dokumentin voi nähdä vähentävän

spektaakkelin ja esittämisen eetosta. Aslama (2000) näkee keskusteluohjelmissa potentiaalinen kuunnella marginaalissa kaikuvia ääniä ja osallistaa ihmisiä keskusteluun tarjoamalla syväluotaavaa informaatiota lyhyiden otsikoiden sijaan. Potentiaali itää myös dokumenttielokuvissa, mahdollisesti vielä keskusteluohjelmia vahvemmin. Tarinalliselta fiktioelokuvalta lainaava havainnoiva dokumenttielokuva näyttää, miten tavalliset ihmiset elävät ja tuntevat, mutta ei varsinaisesti analysoi tai osoittele ongelmia aiheuttavia rakenteita. Haastatteleman ohjaaja ei halua dokumenttiin yhteiskuntaa kohtaan katkeroituneita ihmisiä, mikä kieli siitä, että osoittelua ja katkeruutta paremminkin vältellään. Osoittelu tai vahvan auktoriteettiroolin ottaminen voi kuitenkin karkottaa notkean modernin yksilön, ja siksi saarnaamisen välttely voi kertoa taidosta puhua notkean kielellä. Bauman kritisoi julkisia tunnustuksia siitä, että ne jäävät yksityisiksi eivätkä tavoita vallitsevia rakenteita. Hän ei kuitenkaan ohjeista, kuinka rakenteiden tavoittamista voisi mitata. Jos dokumentteja syvennyy analysoimaan, kaikkien kolmen dokumentin voi nähdä kritisoivan vallitsevia rakenteita: Miesten vuoro ja Freetime Machos tunteiden kulttuurin alle jääneiden miesten asemaa sekä Matkalla vanhuuteen karuuteen saakka individualisoitunutta yhteiskuntaamme vanhusten heitteillejätöstä.

Haastateltavat tunnistavat yksilöllistymisen ja yksityistymisen kehityksen yhteiskunnasta. Dokumenttiprojektin voi nähdä jonkinlaisena kaipuuna yhteisöllisyyteen sekä dokumenttityöryhmän sisällä että huomion kaipaamisena laajemmin yhteiskunnassa. He itse eivät koe olevansa aiemmin kuvailemansa julkisuuden henkilöitä, vaan joko jonkin asian edustajia tai vain dokumenttielokuvassa vierailevia, viihdyttäviä omia itseään. M1 ja N2 kokevat olevansa vahvasti oman asiansa edustajia ja M3 yleisön viihdyttäjää tai lohduttajaa. He kaikki tuntevat olevansa dokumentin raameissa aktiivisia toimijoita, jotka tarjoavat ihmisille apua ainakin lohdutuksen muodossa. Bauman näkee, että lohdutus on ainoa lääke notkean modernin ongelmiin. Lohdutus on kuin kipulääke, joka helpottaa mutta ei poista ongelmaa.

N2 ja M1 nostivat haastatteluissa esille palautteen, joka on ajanut katsojan jonkinlaiseen muutokseen. Tämä kertoo, että heille on tärkeää, että dokumenttielokuvalla on myös yhteiskunnallinen ulottuvuus. Haastateltavien ja dokumenttien keräämän palautteen perusteella voi todeta, että dokumentti vaikuttaa myös muuten kuin lohduttaen: muun muassa Matkalla vanhuuteen on antanut geriatria erikoistuneelle lääkärille uutta tietoa, ja Miesten vuoro sekä Freetime Machos vaikuttaneet päättäjiin niin, että he ovat antaneet dokumenttien ohjaajille tasa-arvotunnustuksen. Deweyn (1927) toiminnan

mallia soveltaen dokumentit tekevät siis yksityisistä asioista julkisia, sillä niillä on epäsuoria vaikutuksia.

Mikä tärkeintä, dokumenteissa esiintyneet henkilöt ovat kokeneet tullessa käsitellyiksi luottamuksellisesti. Kun he syyttävät valtajulkisuutta rahan tavoittelemisesta yksilöiden kustannuksella, dokumentti on ollut mahdollisuus saada oma ääni kuuluviin. Dokumentit syntyvät sosiaalisessa maailmassa henkilöiden yksityisen piirissä, johon kuvausryhmä sulautuu. Tässä tilassa julkisuuden aspekti haastateltavien mukaan unohtuu, jolloin dokumentin voi nähdä pääsevän askeleen lähemmäs reaalista, todellista ja aitoa kuin esimerkiksi keskusteluohjelmat tai Big Brother, jotka tuotetaan lavastetussa ympäristössä. Vaikka lopullinen päätösvalta elokuvan sisällöstä ja muodosta kuuluu ohjaajalle, haastateltavat ovat kokeneet voivansa vaikuttaa siihen, mitä he itsestään näyttävät. Tämä vetoaa notkean modernin ambivalenssiin: ihmiset kaipaavat yhtäältä vapauden tunnetta, toisaalta jonkinlaisia rajoja, ettei vapaus muutu hämmennykseksi.

8.3. Identiteetti

Dokumenttiteoreetikko Stella Bruzzi näkee, että kuvausryhmän tunkeutuminen tilanteeseen vaikuttaa elokuvan henkilöön jollain tavalla. Tällöin filmille tallentuu se hetki, kun tavallinen ihminen ryhtyy esiintyjäksi (Bruzzi 2000, 125). Dokumenteissa esiintyneet henkilöt kokivat kuitenkin olevansa kameran edessä alun jännityksen liuettua täysin ”omia itseään”. Voi kuitenkin katsoa, että edustajan rooli helpottaa reaalisen paljastamisessa. Esimerkiksi N2 perustelee äidin sotkuista kotia sairaudella, M1 valuvaa ja räkää miesten tunteiden olemassaololla ja M3 hienostuneen rajat ylittäviä vitsejään tai tunteiden ilmaisuaan sillä, että haluaa muidenkin rentoutuvan ja unohtavan turhan edustamisen.

Kurjen (2010) mukaan aisteillemme ja ajatuksillemme tarjotaan yhä vähemmän merkkejä rajallisuudestamme, joka on yksi minämme olennainen ulottuvuus. Tällöin psyykestämme tulee hauras, sillä reaalisen ja rajallisen yhdistäminen imaginaaris-symboliseen on vaikeaa. Haastateltavien voi tulkita kritisoivan juuri tätä kehitystä. Erityisesti M1 ja N2 ovat rekisteröineet jonkin reaalisen poissaolon mediassa. He kohtaavat arkielämässäänkin ihmisiä, joiden he tuntevat käyttäytyvän vain sosiaalisen normiston perusteella ja sulkeneen reaalisen ellettävän ulkopuolelle elämästään. Voikin katsoa, että he tekevät eroa itsensä ja ”heikkojen identiteettien” välillä. Vaikka kyse ei siis olisikaan reaalista sellaisenaan, sen kaipuun ilmentäminen on jotain sellaista, mitä henkilöt haluavat ulkopuoliselle kertoa. Sen tavoittelu on siis lähtökohtaisesti jotain arvostettua.

Haastateltavat ovat kokeneet, että palaute dokumentista tai sen henkilöistä riippuu paljon katselijasta itsestään. Tällöin muiden reaktioista voi poimia omaa näkemystä tukevat mielipiteet. Tuloksena on jonkinlainen vapautumisen tunne. Ehkä tämän vuoksi dokumenttiin osallistuminen on venyttänyt henkilöiden yksityisen rajoja ja saanut kyseenalaistamaan myös julkisuuden uhkaavuuden. Ehdotan, että jos ihmiset eivät pelkäisi julkisuutta ja kokisivat tulevansa kohdelluksi luottamuksellisesti, ihmiset uskaltautuisivat ulos yksityisistä kopeistaan, joissa jokainen määrittää itse, mitä ja miten paljon julkisesti jakaa tai kuluttaa. Tällainen median käytön yksityistymiskehitys pakottaa Kurjen (2010) mukaan meidät nauttimaan ja kärsimään yksityisesti, ja samalla livumme yhä kauemmas elämän rajallisuuden kokemuksista. Kehityksen mukana pysyttelemine aiheuttaa uupumusta, mikä ilmenee reaalisen purkauksina. Myös Bauman näkee notkean modernin ruokkivan muukalaisten pelkoa, jolloin alamme vältellä tiloja, joissa voisimme kohdata heitä. Jos ihmiset eivät pelkäisi julkisuutta ja suojautuisi siltä yksityisiin lokeroihinsa, ehkä Kurjen ja Baumanin karttama yksityiskehitys hidastuisi? Tällöin yhteinen julkisuus voisi olla demokraattisemmin kaikkien ulottuville ja tarjoaisi viihteen sijaan myös jotain reaalista. Kurjen käsitteitä soveltamalla dokumentti voi toimia keinona solmia siteitä imaginaaris-symbolisen ja reaalisen eletävän välille: se onnistuu välittämään jotain reaalista aistittavassa ja ajateltavassa muodossa.

Dokumentissa esiintyminen voi myös vahvistaa henkilön käsitystä itsestään, sillä sen voi nähdä olevan jonkinlainen integraatio henkilön minästä. Se yhdistää yksityisen minän ja Toisen monet ulottuvuudet, sillä dokumentti on lähtökohtaisesti kenen tahansa nähtävillä. Paul Verhaeghe (2010) katsoo, että hajaantunut ja pirstoutunut Toinen ei tarjoa subjektille enää turvaa. Toinen on menettänyt symbolisen asemansa, eikä sen vastauksella ole enää tarpeeksi painoarvoa, joten tällöin subjekti etsii turvaa yhä tarkkarajaisemmista ryhmistä. Haastateltavien kokemusten perusteella Verhaeghen väite pitää osittain paikkansa. Yhtäältä palautteen käsittelyssä perheen, suvun, ystävien tai elokuvan ohjaajien mielipide on tuntemattomien negatiivista palautetta painavampi. Tällöin välinpitämättömyyden tai omalle itselle epäedullisen palautteen nähdään kertovan enemmän palautteen antajasta itsestään kuin sen kohteesta. Toisaalta dokumentti on saanut ihmiset liikkumaan ja kohtaamaan ihmisiä myös oman elämänpiirinsä ulkopuolelta, mikä kyseenalaistaa Baumanin väitettä siitä, että notkea yksilö pelkää muukalaisia.

Haastateltavien kokemusten perusteella voi väittää, että notkean modernin identiteettikriisiä tuskin voi pelastaa välttelemällä yksityistä, vaan paremminkin artikuloimalla yksityistä ja julkista. Juuri tämän julkisten tunteiden kriitikot näkevät ongelmallisena. Kuten jo aiemmin Kurkea myötäillen

ehdotin, rajallisuuden piilottaminen syvälle yksityiseen voikin olla identiteettikriisimme lähde. Koska reaallinen on välttämätön osa elämää, sen näkyminen ympärillämme vahvistaisi identiteetin rakennusaineita. Haastateltavien voikin katsoa olevan reaalisia lähettäjiä: he ovat kokeneet sen voiman yksityisesti ja haluavat muistuttaa myös muita sen olennaisuudesta. Dokumenttielokuvilla on siis potentiaali lievittää jatkuvaa hämmennystä ja vahvistaa identiteettejämme.

8.4. Pohdintaa

Tunnustuksellisuuden ja muun yksityisen tulemista julkisuuteen on käsitelty hyvin arvolutuneesti ikään kuin yhtenäisenä performanssina, joka automaattisesti rapauttaa julkista toimintaamme. Tässä mielessä tämä tutkielma ehdottaakin, että yksityisissä elementeissä voi itää myös itsensä parantava voima. Olisikin kiinnostavaa kuulla, kuinka Zygmunt Bauman suhtautuu reaalisesta elettävään rooliin mediassa. Toivooko hän merkkejä rajallisuudestamme? Vai epäileekö hän, että ihmiset ovat lopullisesti irtautuneet rajallisuuden kokemuksesta ja lilluvat hamaan loppuunsa saakka hetkessä, jossa ikuisuus heille näyttää?

Jos Bauman uskoo rajallisuuden uuteen tulemiseen, yhtäältä hän voisi nähdä elettävän reaalisesta läsnäolon aistittavassa ja ajateltavassa helpottavan jatkuvaa identiteettikriisiämme. Medialla on potentiaali auttaa ihmisiä kutomaan rajallisuuden osaksi aistittavaa maailmaa ja pohtimaan rajallisuuttamme analyttisemmin tai syvällisemmin. Tämän tutkielman aineiston laajuus ei mahdollista pitkälle vieviä yleistyksiä. Tutkielman tarkoituksena oli lähestyä suoraan notkeaa yksilöä, ja etsiä välineitä, joilla voi tarkastella, mitä ihmiset yksityisillä tunnuksillaan hakevat. Siksi reaalisesta elettävän käsitteen jatkotutkiminen ja huomioiminen mediatutkimuksessa olisi hyödyllistä, jotta varsinaisia ratkaisuja notkean modernin hämmennykseen voitaisiin löytää. Käsite on hankala: sen merkkien jäljittäminen symboleihin tiivistetystä aineistosta on herkkä virhetulkinnoille. Viittaavatko ”herääminen toiseen todellisuuteen” ja ”kipsissä oleminen” reaaliseen elettävään, vai ovatko ne vain terapiakulttuurin kielen ilmaisuja, jotka ilmentävät vain sosiaalisen käyttäytymisen normeja?

Jotta yhteinen julkinen tila ei kutistuisi, olisi tutkittava, mitkä seikat saavat ihmiset suojautumaan julkisuudelta. Käytössämme on teknologia, joka mahdollistaa interaktiivisen viestinnän. Siitä huolimatta käytämme sosiaalista mediaakin yksityisesti ja rajaamme tarkkaan, kuka kanssamme voi

viestiä. Tähän asti ihmisiä on peloteltu varkailla ja muilla rikollisilla, mutta mikä on todellinen syy siihen, että viestintä yksityistyy? Aiemman tutkimuksen perusteella se voi olla keino pitää oma minä piilossa muiden haavoittavilta kommenteilta tai välinpitämättömyydeltä. Haastateltavien kokemusten perusteella julkisuutta ei tarvitse kuitenkaan pelätä, ainakaan luottamuksellisia suhteita vaalivassa dokumenttielokuvassa. Julkisuuden uhan vääräksi osoittaminen tai todistaminen vaatisi kuitenkin laajempia tutkimuksia ihmisten kokemuksista julkisuudesta eri välineissä. Välineiden tarkastelussa tulisi kiinnittää huomioita niitä tuottaviin rakenteisiin ja valtarakenteisiin. Tässä tutkielmassa rakenteiden tutkiminen perustui lähinnä kuvaustilanteeseen, eikä dokumenttielokuvien tuotantorakenteisiin. Dokumenttielokuvien rahoitusrakenteet ja tuotanto ansaitisivat kuitenkin tulla noteeratuiksi, sillä on mahdollista, että juuri ne mahdollistavat reaalisen eletävän luottamuksellisen käsittelyn.

Kirjallisuus

- Aaltonen, Jouko (2006) *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa - dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- Aaltonen, Tarja & Leimumäki, Anna (2010) Kokemus ja kerronallisuus – kaksi luentaa. Teoksessa Ruusuvoori & Nikander & Hyvärinen (toim.) (2010) *Haastattelun analyysi*. Tampere: Vastapaino, 119–152.
- Alasuutari, Pertti (1991) Tv-ohjelmien arvohiearkia katsomistottumuksista kertovien puhetaipojen valossa. Teoksessa Juha Kytömäki (toim.) *Nykyajan sadut. Joukkoviestinnän kertomukset ja vastaanotto*. Helsinki: Gaudeamus & Yleisradio.
- Archer, Margaret S. (2000) *Being Human: The Problem of Agency*. New York: Cambridge University Press.
- Aslama, Minna & Pantti, Mervi (2007) Todellisuusteleviio, tunteet ja tunnustuspuhe. Teoksessa Kujansivu, Heikki ja Saarenmaa, Laura (toim.) (2007) *Tunnustus ja todistus: Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 184–200.
- Aslama, Minna (2000) Private Talk in Public: A Case of Finland. Teoksessa Sreberny, Annabelle & van Zoonen, Liesbet (ed.) (2000) *Gender, Politics and Communication*. New Jersey: Hampton Press, Inc.
- Bacon, Henry (2000) *Audiovisuaalisen kerronnan teoria*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Bauman, Zygmunt (1989) *Modernity and The Holocaust*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- Bauman, Zygmunt (1992) *Intimations of Postmodernity*. London – New York: Routledge.
- Bauman, Zygmunt (2001) *The Individualized Society*. Cambridge: Polity.
- Bauman, Zygmunt (2002) *Notkea moderni*. Vastapaino: Tampere. (Alkuperäinen teos: *Liquid Modernity* 2000.)
- Benhabib, Seyla (1998) Models of Public Space: Hannah Arendt, the Liberal Tradition and Jürgen Habermas. Teoksessa: Landes, Joan B. (ed.) *Feminism, the Public and the Private*. Oxford: Oxford University Press, 65–99.
- Berger, Arthur Asa (2000) *Media and Communication Research Methods*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Brim, Orville Gilbert (2009) *Look at me! The Fame Motive from Childhood to Death*. Ann Arbor MI: University of Michigan Press.

- Bruzzi, Stella (2000) *New Documentary: A critical introduction*. London: Routledge.
- Dewey, John (1927) *The Public and its problems*. Denver: Alan Swallow.
- Ellis, Jack C. & McLane Betsy A. (2005) *A new history of documentary film*. New York: Continuum International Publishing Group.
- Fadjukoff, Päivi (2007) *Identity Formation in Adulthood*. Jyväskylä: University of Jyväskylä.
- Foucault, Michel (1998a) *Seksuaalisuuden historia*. Suom. Kaisa Sivenius. Helsinki: Gaudeamus. (Ranskankieliset alkuteokset 1967–1984.)
- Furedi, Frank (2004) *Therapy Culture. Cultivating vulnerability in an uncertain age*. London: Routledge.
- Gillham, Bill (2005) *Research Interviewing: The Range of Techniques*. McGraw-Hill Education.
- Govier, T. (1997) *Social Trust and Human Communities*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Habermas, Jürgen (2004) *Julkisuuden rakennemuutos. Tutkimus yhdestä kansalaisyhteiskunnan kategoriasta*. Suom. Veikko Pietilä. Tampere: Vastapaino. (Saksankielinen alkuteos Strukturwandel der Öffentlichkeit 1962.)
- Hall, Stuart (1999) *Identiteetti*. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen & Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.
- Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena (2001) *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hodgkiss, Philip (2005) The Intersecting Paths of Critical Relations: Multiple Realities, the Inner Planet and the Three-Dimensional Worlds. Teoksessa Lopez, Jose & Potter, Gary (2005) *After Postmodernism: An Introduction to Critical Realism*. London: Continuum International Publishing, 40–50.
- Holland, Dorothy (1998) *Identity and Agency in Cultural Worlds*. Cambridge: Harvard University Press.
- Illouz, Eva (2008) *Saving the Modern Soul: Therapy, Emotions, and the Culture of Self-Help*. Berkeley CA: University of California Press.
- Kujansivu, Heikki (2007) Tunnustus, todistus ja toinen: Käsiteretkellä Tunnustusten temppeleissä. Teoksessa Kujansivu, Heikki & Saarenmaa, Laura (toim.) (2007) *Tunnustus ja todistus: Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 23–46.
- Kujansivu, Heikki & Saarenmaa, Laura (2007) Tunnustus ja todistus omaelämäkerrallisen esittämisen muotoina. Teoksessa Kujansivu, Heikki & Saarenmaa, Laura (toim.) (2007) *Tunnustus ja todistus:*

- Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan.* Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 7–20.
- Kunelius, Risto (2003) *Viestinnän vallassa.* Johdatusta joukkoviestinnän kysymyksiin. Helsinki: WSOY.
- Kurki, Janne (2010) Identiteetti ja media: Aistittava, ajateltava ja elettyvä. Teoksessa: Kurki, Janne (toim.) *Media ja identiteetti* (2010). Helsinki: Apeiron, 102–128.
- Köhler, Carola (2003) *Unterwegs zwischen Gründerzeit und Bauhaus - Wohnverhältnisse in Berlin in Romanen der Neuen Sachlichkeit.* Münster: Schöningh.
- Laine, Timo (2001) Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma. Teoksessa Aaltola, Juhani & Valli, Raine (toim.) (2001) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II – näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin.* Jyväskylä: PS-kustannus, 26–43.
- Landes, Joan B. (1998) The Public and the Private Sphere: A Feminist Reconsideration. Teoksessa Landes, Joan B. (ed.) *Feminism, the Public and the Private.* Oxford: Oxford University Press, 135–163.
- Livingstone, Sonia M. Lunt, Peter (1993) *Talk on Television. Audience Participation and Public Debate.* Florence KY: Routledge.
- Lupton, Deborah (1998) *The Emotional Self. A Sociocultural Exploration.* London: Sage Publications.
- Mettele, Gisela (1996) Der private Raum als öffentlicher Ort. Geselligkeit im bürgerlichen Haus, in: Hein, Dieter & Schulz, Andreas (Hg.), *Bürgerkultur im 19. Jahrhundert.* München: Beck, 155–169.
- Moilanen, Pentti & Rähkä, Pekka (2001) Merkitysrakenteiden tulkinta. Teoksessa Aaltola, Juhani & Valli, Raine (toim.) (2001) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II – näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin.* Jyväskylä: PS-kustannus, 44–67.
- Parker, Ian (2004) *Qualitative Psychology.* McGraw-Hill Education.
- Pitt, Kathy (2008) *Sourcing the Self: debating the relations between language and consciousness.* Oxford: Peter Lang.
- Pöysä, Jyrki (2010) Asemointinäkökulma haastattelujen kerronnallisuuden tarkastelussa. Teoksessa: Teoksessa Ruusuvaara & Nikander & Hyvärinen (2010) *Haastattelun analyysi.* Tampere: Vastapaino, 153–179.
- Renov, Michael (1993) *Theorizing Documentary.* London: Routledge.

- Ruusuvuori, Johanna & Nikander, Pirjo & Hyvärinen, Matti (2010) Haastattelun analyysin vaiheet. Teoksessa Ruusuvuori & Nikander & Hyvärinen (2010) *Haastattelun analyysi*. Tampere: Vastapaino, 9–36.
- Saarenmaa, Laura (2010) *Intiimin äänet. Julkisuuskulttuurin muutos suomalaisissa ajanvietelehdissä 1961–1975*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Saksala, Elina (2008) *Asiaa ruudussa: tv-dokumentin anatomia*. Helsinki: Like kustannus.
- Sennett, Richard (1974/1976) *The Fall of Public Man*. New York: W. W. Norton & Company.
- Siekkinen, Kirsi (1999) Syvähaastattelu. Teoksessa Aaltola, Juhani ja Valli, Raine (toim.) (1999) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin I. Metodien valinta ja aineiston keruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle*. Jyväskylä: PS-kustannus, 43–58.
- Siljander, Pauli & Karjalainen, Asko (1993) Kvalitatiivisen aineistoanalyysin sitoumuksista. Teoksessa Anttonen & Raivola (toim.) *Kasvatus ja koulutus muuttuvassa yhteiskunnassa. Oulun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunnan opetusmonisteita ja selosteita 5*, 84–101.
- Sztompka, Piotr (2000) *Trust. A Sociological Theory*. Port Chester NY: Cambridge University Press.
- Sumiala-Seppänen, Johanna (2007) Tunnustan, olen siis olemassa: Mediakulttuurin terapeuttinen eetos. Teoksessa Kujansivu, Heikki ja Saarenmaa, Laura (toim.) (2007) *Tunnustus ja todistus: Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 163–183.
- Tastula, Maarit (2008) Tunkeileva katse modernissa yhteiskunnassa: Yksityisyys, sukupuoli, järki ja tunteet haastattelun historiassa. Tiedotusopin pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Turner, Graeme (2004) *Understanding Celebrity*. London: Sage Publications.
- Törrönen, Jukka (2010) Identiteettien ja subjektiasemien analyysi haastatteluaineistossa. Teoksessa Ruusuvuori, Johanna & Nikander Pirjo & Hyvärinen Matti (toim.) (2010) *Haastattelun analyysi*. Tampere: Vastapaino, 180–211.
- Verhaeghe, Paul (2010) Identiteetti etsimässä peiliä. Teoksessa: Kurki, Janne (toim.) *Media ja identiteetti* (2010). Helsinki: Apeiron, 10–57.
- Winston, Brian (1995) *Claiming the Real: The Griersonian Documentary and Its Legitimations*. London: British Film Institute.
- Stavrakakis, Yannis (1999) *Lacan and Political*. London: Routledge.

Elektroniset viitteet

Helsingin Sanomat (24.1.2009) Porvoon Tarmosta tehtiin rikosilmoitus.

<http://www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli/Porvoon+Tarmo+-dokumentista+tehtiin+rikosilmoitus/1135243009306> (katsottu 11.10.2011)

Helsingin Sanomat (15.9.2010) Miesten vuoro valittiin Suomen Oscar-ehdokkaaksi.

<http://www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli/Miesten+vuoro+valittiin+Suomen+Oscar-ehdokkaaksi/1135260166990> (katsottu 3.1.2012)

Tasa-arvon tiedotuskeskus (7.6.2010) Palkintoja tasa-arvo työstä.

<http://www.minna.fi/web/guest/palkintoja-tasa-arvotyosta> (katsottu 12.1.2012)

Yle (27.1.2010) Henkirikokset vaativat viime vuonna 140 uhria.

http://yle.fi/uutiset/kotimaa/2010/01/henkirikokset_vaativat_viime_vuonna_140_uhria_1398083.html (katsottu 13.1.2012)

Liite

Haastatteluja ohjaava kysymysrunko

1. Motiivi elokuvaan lähtemiseen

- Kuinka pitkä elokuvaprosessi oli?
- Oletko ollut jollain tavalla julkisuudessa ennen tätä dokumenttia, esimerkiksi haastateltavana?
- Miten päädyit mukaan dokumenttiin?
- Millaiset seikat vaikuttivat päätökseesi?
- Minkälaisia keskusteluja dokumentista käytiin kotona?
- Miltä ajatus oman elämän avaamisesta kameroille tuntui?

2. Suhde ohjaajaan

- Millaisena koit suhteen elokuvan ohjaajaan?
- Miten luottamus syntyi?
- Miten suhde ohjaajaan vaikutti omaan panokseesi elokuvassa?
- Kuinka tarkkaan kuvaustilanteet sovittiin etukäteen ohjaajan kanssa?
- Oliko joitain aiheita, joista sovitte, ettei niitä käsitellä elokuvassa?
- Koitko saavasi vaikuttaa elokuvan lopputulokseen?

3. Kameran edessä esiintyminen

- Miltä kameran edessä oleminen tuntui?
- Unohditko kameran läsnäolon?
- Koetko olleesi oma itsesi?
- Oliko tilanteita, joissa pyysit, ettei niitä kuvattaisi? Millaisia?
- Tunsitko edes kertovasi itsestäsi jotain ns. raskasta ja intiimiä?
- Puhutko vastaavanlaisista asioista usein?

4. Valmiin elokuvan katseleminen ja julkisuus

- Mitä toivoisit katsojien elokuvasta saavan?
- Mitkä asiat valmiissa elokuvassa ilostuttivat / harmittivat jälkeenpäin?
- Millaisen kuvan elokuva mielestäsi antaa sinusta?
- Pystytkö samastumaan tähän kuvaan?
- Miten elokuvassa esiintyminen on toistaiseksi vaikuttanut elämääsi?
- Millaista palautetta olet saanut?
- Oletko kokenut tullesi hyväksytyksi tai tuomituksi?
- Olisitko voinut puhua aiheesta jossain muussa mediassa (vrt. sanomalehti, Maarit Tastula, tosi-tv)? Missä?

5. Keskustelu julkisuuden ympärillä

- Elokuvassa paljastat intiimeinäkkin nähtyjä asioita itsestäsi. Mitä asioita et olisi valmis näyttämään julkisuudessa, kaikelle kansalle?
- Elokuvassa on komedia miehisestä yhteisöstä. Entä perheen seurassa, olisitko valmis näyttämään itsestäsi tällaisen pehmeän roolin?
- Onko keskustelu julkisuuden turvallisuudesta tai uhkasta mielestäsi ylipäättään järkevää (puhe siitä, että täytyy olla varovainen, mitä julkisuuteen päästää)?
- Onko dokumenttielokuva jotenkin turvallisempi media?
- Entä mitä mieltä olet keskustelusta siitä, että yksityiset tunteet vievät tilaa ja aikaa julkiselta keskustelulta/päätöksenteolta?