

TAMPEREEN YLIOPISTO
Sosiologian ja sosiaalipsykologian laitos
Naistutkimuksen laitos
YLÖSTALO, HANNA

Salatut elämät sukupuoliteknologiana

Pro gradu-tutkielma, 118 s., 7 liites.
Sosiologia ja naistutkimus
Huhtikuu 2003

TAMPEREEN YLIOPISTO

Sosiologian ja sosiaalipsykologian laitos, naistutkimuksen laitos

YLÖSTALO, HANNA: Salatut elämät sukupuoliteknologiana

Pro gradu-tutkielma, 118 s., 7 liites.

Sosiologia ja naistutkimus

Huhtikuu 2003

Salatut elämät on yksi Suomen katsotuimmista televisiosarjoista. Gradussani tarkastelen Salattuja elämiä sukupuoliteknologiana, joka määrittelee sukupuolta ja tarjoaa aineksia sukupuolitettujen identiteettien rakentamiseen. Esittäessään naisia ja miehiä Salatut elämät siis samalla tuottaa kulttuurisia käsityksiä siitä, millaisia naiset ja miehet ovat.

Tarkastelen Salattujen elämien toimintaa sukupuoliteknologiana sekä sarjan sisällön että sen vastaanoton kautta. Salattuja elämiä tarkastelen neljän sarjassa esitetyn tarinan kautta. Tarinat käsittelevät äitiyttä, väkivaltaa ja seksuaalisuutta. Lähestyn tarinoita henkilöhahmojen toimintaa ja hahmojen välisiä suhteita kuvaavan juonirakennemallin avulla. Vastaanottoa puolestaan lähestyn analysoimalla kahta ryhmähaastattelua, joissa sarjan katsojat kertovat tulkinnoistaan sarjan tarinoista ja sarjasta yleensä. Analyysini perustuu kriittisen genreanalyysin keinoihin, jolloin tarkastelen sekä tarinoita ja niiden tuottamia sukupuolen merkityksiä että vastaanottoa ja katsojien tuottamia sukupuolen merkityksiä saippuaopperan genren näkökulmasta.

Sukupuoli merkityksellistyy neuvottelussa sarjan ja sen katsojien välillä. Analysoimissani tarinoissa sukupuoli merkityksellistyy sosiaalisten roolien kautta, joihin kuuluu normatiivisia vaatimuksia. Nämä vaatimukset kohdistetaan ennen kaikkea naisille. Haastatteleman katsojat eivät kuitenkaan suoraan hyväksy näitä merkityksiä, vaan muokkaavat niitä omiin kokemuksiinsa sopivammiksi. He eivät aseta yksilöille normatiivisia vaatimuksia yhtä paljon kuin teksti, ja jos asettavat, ne koskevat yleensä molempia sukupuolia.

Sekä Salatut elämät että sen katsojat tuottavat sekä hegemonisia, luonnollistuneita sukupuolen merkityksiä että niille vaihtoehtoisia merkityksiä. Sarja ja sen vastaanotto tuottavat siten erilaisia naiseuksia ja mieheyksiä sekä liikkuvia ja tilanteittaisia sukupuolitettuja identiteettejä.

Merkityksellistämisen keskeinen jäsentäjä vastaanotossa on medialukutaito. Medialukutaitoiset katsojat voivat tuottaa sarjan kanssa neuvottelevia tulkintoja ja suhtautua mediaesityksiin kriittisesti. Sukupuolen merkityksellistämisen näkökulmasta hyvän medialukutaidon avulla voidaan suhtautua kriittisesti myös epätasa-arvoisen sukupuolijärjestyksen näennäiseen luonnollisuuteen. Medialukutaito on mielestäni tärkeä taito medioituneessa yhteiskunnassamme. Siksi sen opettelu olisikin tarpeellista jo nuorena, esimerkiksi peruskoulussa.

Sisällysluettelo

1. JOHDANTO	3
2. MEDIA SUKUPUOLITEKNOLOGIANA	12
Sukupuoli ja hegemonia	12
Sukupuoliteknologia	14
Representaation politiikka	16
Media ja identiteetit	17
Saippuaoppera sukupuoliteknologiana	18
3. MERKITYSTEN TUOTTAMINEN MEDIASSA JA MEDIAVASTAAN- OTOSSA	24
Merkityksellistäminen ja valta	24
Merkityksellistäminen mediavastaanotossa	26
Merkityksellistäminen sisäänkoodauksena ja uloskoodauksena	27
Kriittinen genrenäkökulma vastaanottoon	31
4. SUKUPUOLEN MERKITYKSELLISTÄMINEN SALATUISSA ELÄMIS- SÄ	35
Salatut elämät tarinoina	35
Äitiys tehtävänä	40
Väkivalta yksilön sairautena	44
Perheenisän kriisi	46
Vastuullinen seksuaalisuus	49
Yhteenveto	53
5. SUKUPUOLEN MERKITYKSELLISTÄMINEN SALATTUJEN ELÄMIEN VASTAANOTOSSA	58
Ryhmäpuheen tuottaminen ja analyysi	58
Salattujen elämien tulkinta saippuaopperana	63
Sukupuolen merkityksellistäminen vastaanotossa	74
Yhteenveto	94
6. SALATUT ELÄMÄT SUKUPUOLITEKNOLOGIANA	100
Sukupuoli Salatuissa elämissä ja sen vastaanotossa	100
Merkityksellistämisen valta ja vastarinta	106
LÄHTEET	109
LIITTEET	119

1. JOHDANTO

Salattuja elämiä katsoo noin miljoona suomalaista, ja se onkin yksi Suomen katsotuimmista televisiosarjoista. Paitsi että noin joka viides suomalainen katsoo sarjaa, siitä myös keskustellaan kouluissa ja työpaikoilla, ystävien kesken ja lehtien palstoilla. Siitä tehdään lööppejä ja sen esitysajat rytmittävät monen arkea. Salatut elämät on enemmän kuin pelkkä televisiosarja: se on osa noin miljoonan suomalaisen arkea.

Minun arkipäiviini Salatut elämät on kuulunut aivan sarjan alkua ajoista, keväästä 1999 asti. Sarjassa minua kiehtoo sen tapa esittää mitä erilaisimpia elämäntapahtumia ja herättää niistä keskustelua. Ennen kaikkea Salatut elämät on minulle kuitenkin hyvää viihdettä, jonka ääressä on mukava rentoutua pitkän koulu- tai työpäivän jälkeen.

Salatut elämät kiinnostaa minua myös laajemmassa mittakaavassa, sillä uskon, että sarja kertoo jotain yhteiskuntamme arvoista ja arvostuksista. Siksi olenkin kiinnostunut siitä, miten muut katsojat sarjaan ja sen arvomaailmaan suhtautuvat. Erityisesti minua kiinnostaa sukupuolen merkityksellistäminen sarjassa ja sen vastaanotossa. Tältä pohjalta olen muotoillut tutkimuskysymykseni:

1. Miten Salatut elämät toimii sukupuoliteknologiana?
2. Miten katsojat merkityksellistävät sukupuolta sarjan kautta?

Mediarepresentaatiot ja niiden vastaanotto ovat yksi monista käytänteistä, jotka tuottavat, muokkaavat, kiistävät ja uusintavat sukupuolikategorioita (Koivunen 1997, 211). Salatut elämät on yksi sukupuoliteknologia, jossa sukupuolen merkityksellistäminen tapahtuu. Tarkastelenkin Salattuja elämiä sukupuolen merkityksiä sisältävänä kulttuurisena tekstinä. Nimitystä teksti voidaan käyttää valokuvasta, elokuvasta, mainoksesta, tv-sarjasta tai mistä tahansa kulttuurin muodosta, joka tuottaa merkityksiä (Zoonen 1994, 75 & Linker 1995, 209). Merkityksellistäminen ei kuitenkaan tapahdu vain sarjassa, vaan myös sen vastaanotossa, sillä teksti ei yksin voi lyödä merkityksiä lukkoon.

Televisiotutkimus on yleensä keskittynyt joko tuotannon, tekstin tai vastaanoton tutkimiseen. Merkityksellistämisen kannalta on kuitenkin olennaista tarkastella sekä tekstiä että sen vastaanottoa, sillä vaikkei teksti voikaan määrätä luentaa, se asettaa tietyt raamit sille, miten merkitykset vastaanotossa tuotetaan. Sen sijaan tekstin tuotanto ei ole mielestäni merkityksellistämisen kannalta yhtä tärkeä tekijä kuin teksti tai vastaanotto, joten jätän sen kysymyksenasetteluni ulkopuolelle. Arkijärjellä saatamme kylläkin ajatella tekstien merkityksen olevan sen, mitä tekijä on tarkoittanut. Tämä on kuitenkin varsin ongelmallinen näkemys, sillä tekstit ovat monimerkityksellisiä ja merkitykset muodostuvat yksittäisten tekstien lisäksi tekstienvälisesti, intertekstuaalisesti. Myöskään tekijän intentioiden tulkinta ei ole helppoa saati yksiselitteistä. Toki tekijä voi asettaa tekstiinsä merkityksiä, mutta ei ole mitään syytä nostaa niitä tekstin ensisijaisiksi merkityksiksi. Lisäksi tähän ajattelutapaan liittyy se ongelma, että tekstin, esimerkiksi televisiosarjan tekijää voi olla vaikea määrittellä. Tekijäksi voi näkökulmasta riippuen määrittellä käsikirjoittajan tai käsikirjoittajatiimin, ohjaajan, näyttelijän tai näyttelijöitä tai jonkun muun niistä lukuisista henkilöistä, jotka osallistuvat tekstin tuotantoprosessiin. Tekstin tuottamiseen osallistuvat monet eri tahot, joista jokaisella voi olla omat ajatuksensa tekstin merkityksistä. Tämän vuoksi tekstin ”oikeaa” merkitystä voi olla hyvin vaikea määrittellä. (Grossberg ym. 1998, 151-153.)

Tekstien ja vastaanoton tulkinnan yhdistämisestäkin voidaan olla monta mieltä, sillä näkökulma olettaa, että mediateksteillä voidaan jollain tavalla vaikuttaa vastaanottajiin ja heidän merkityksenantoprosesseihinsa. Tämä taas ei ole erityisen muodikkas suuntaus vastaanottotutkimuksessa, joka ylistää katsojien aktiivisuutta merkityksenantajina. En kiellä katsojien aktiivista roolia merkityksellistämisprosessissa, mutta väitän silti, että tekstit vaikuttavat tuohon prosessiin. Vaikutuksen käsitteellä on vastaanottotutkimuksessa vähän ikävä kaiku, sillä se johdattaa helposti ajattelemaan MCR-perinteen (Mass Communication Research) tutkimuksia 1900-luvun alkupuolelta. MCR-perinne määritteli viestinnän tutkimuksen pääasiassa vaikutusten tutkimukseksi, ja sen mukaan viestintä vaikuttaa ”lääkeruiskun” tavoin: varmasti ja välittömästi. Vastaanottotutkimuksen peruskysymyksiä on sen sijaan ollut pikemminkin ”mitä ihmiset tekevät viestinnällä” kuin ”mitä viestimet tekevät ihmisil-

le”. Tähän paradigmaan kysymys vaikutuksista ei oikein tunnu istuvan. (Karvonen 2000, 1.)

Vaikka onkin perusteetonta uskoa, että viestinnällä olisi lääkeruiskumallin tapainen kyky tuottaa ihmisistä tietynlaisia, on yhtä perusteetonta lähteä siitä, ettei viestintä vaikuttaisi mitenkään – vaikuttaminenhan on koko viestinnän idea! Jos viestinnällä ei olisi mitään vaikutusta, olisi turha huutaa: varokaa, puu kaatuu! (Emt., 2.) Parempi lähestymistapa onkin mielestäni sellainen, joka näkee merkitysten tuottamisen tapahtuvan neuvottelussa tekstin ja lukijan välillä. Teksti voi asettaa tiettyjä merkityksiä etusijalle ja ohjata katsojien luentaa genren, lajityypin ja sen esitystapojen, konventioiden puitteissa. Genren konventiot ovat ikään kuin julkilausumaton sopimus, jonka perusteella tuottajat ja vastaanottajat jakavat tiettyyn genreen kuuluvat odotukset ja tottumukset (Herkman 2001, 114). Tietyn tekstin tunnistaminen tietyn lajityypin edustajaksi (Salattujen elämien tapauksessa sarjan tunnistaminen saippuaopperaksi) ohjaa merkityksenantoa, mutta, kuten sanottu, se ei voi määrätä sitä. Siksi tutkin myös vastaanottoa haastatteleamalla sarjan katsojia, sillä lopulta teksti merkityksellistetään vasta luennassa.

Tutkimalla Salattujen elämien ja sen katsojien sukupuolen merkityksellistämisprosesseja voidaan saada laajempaakin kuin pelkästään yksittäiseen sarjaan liittyvää tietoa siitä, miten sukupuolta merkityksellistetään. Katsojat eivät ole tyhjiä tauluja katsoessaan ohjelmaa, vaan he tuovat katseluun mukaan kulttuurinsa ja omat, henkilökohtaiset elämäkokemuksensa. Samalla sarja muokkaa heitä ja heidän maailmankuvaansa, uusintamalla niitä käsityksiä, joita heillä jo on, tai kyseenalaistamalla joitain näistä käsityksistä. Tutkimalla merkityksellistämisprosessia voidaan selvittää, miten jotkut sukupuolen merkitykset syntyvät ja miten katsojat suhtautuvat niihin sukupuolikuviin, joita heille tarjotaan. Televisio on tietysti vain yksi sukupuoliteknologia muiden joukossa, mutta se kertoo ainakin jotain siitä tavasta, jolla sukupuoliteknologiat toimivat.

Vastaanottotutkimusta on tehty paljon aikaisemminkin, mutta syystä tai toisesta Suomessa ei ole juurikaan tutkittu suomalaisten sarjadraamojen vastaanottoa. Lisäksi, vaikka sukupuoli onkin usein saippuaopperan vastaanottotutkimuksessa läsnä – jo senkin takia, että saippuaopperaa on pidetty sukupuolispesifinä, naisille suunnattuna genrenä – ei saippuaopperaa ole tietääkseni aiemmin tutkittu sukupuolen

merkityksellistämisen näkökulmasta. Kysymys on mielestäni kuitenkin tärkeä, sillä televisiolla voi nähdä olevan keskeinen rooli arkielämämme jäsentäjänä. Sukupuolen kulttuurisilla merkityksillä taas on suuri vaikutus siihen, millaisessa todellisuudessa me sukupuolitetut yksilöt elämme.

Feministinen tutkimus

Teoreettiset lähtökohdani ovat väljästi katsottuna feministisessä tutkimuksessa. Feministinen tutkimus ei kuitenkaan ole yhtenäinen perinne, vaan siihen kuuluu monia suuntauksia. Itse olen kiinnostunut erityisesti feministisestä tutkimuksesta suhteessa sosiologiaan, kulttuurintutkimukseen ja mediatutkimukseen. Näiden tieteenalojen keskusteluja olen hyödyntänyt tutkielmassani tarkastellessani esimerkiksi valtaa, merkityksellistämistä ja genreä. Kaikkia näitä kysymyksenasetteluja löytyy myös feministisen tutkimuksen piiristä, joka onkin sitoutunut monitieteisyyteen. Myös minä pyrin luovimaan monitieteisyyden maastossa ja hyödyntämään monenlaisia keskusteluja, joiden näkökulmista voi löytää kuitenkin paljon yhteneväisyyksiä.

Erilaisia feminismejä yhdistää kiinnostus siihen, kuinka sukupuoli opitaan ja koetaan yhteiskunnassa. Toiseksi feminismit pyrkivät kritisoimaan vallitsevia sukupuolten välisiä suhteita ja kolmanneksi feminismejä yhdistää usko siihen, että nämä suhteet ovat muutettavissa. (Mumford 1998, 116-117.) Feministinen tutkimus on siis paitsi teoriaa, myös poliittinen projekti (Koivunen & Liljeström 1996, 10). Feministinen tutkimus on sekä naisia ja muita marginaalistettuja ryhmiä koskevan ja alistavan ajattelun purkamista, että vaihtoehtoisten teorioiden rakentamista.

Valitsin käsitteen feministinen tutkimus naistutkimuksen sijaan, sillä myös miesten ja maskuliinisuuden tutkiminen voi olla feminististä. Anu Koivunen ja Marianne Liljeström kuitenkin muistuttavat, että sukupuoli-identiteetit eivät ahdista naisia ja miehiä yhtä lailla, sillä sukupuoleen sosiaalisena suhteena sisältyy valtarakenne. Sukupuolet eivät ole samassa tai edes verrannollisessa asemassa yhteiskunnassamme, vaan miehille on historiallisesti taattu herruus sekä miehisen normin kulttuurinen ja yhteiskunnallinen ensisijaisuus. (Emt., 23.) Tästä näkökulmasta miesten ottaminen feministisen teoretisoinnin kohteeksi voidaan nähdä naiset syrjäyttävänä käytäntönä. Kuitenkin, jos sukupuolineutraali kielenkäyttö kätkee taakseen miehisiiä

maailmankuvia, voidaan kulttuurista muutosta edes hieman edesauttaa sillä, että myös miehistä aletaan puhua sukupuolena – muistaen tietysti, että myös miehiä on moneksi (Vuori 2002, 102).

Paitsi että on monia feminismejä, on myös monia naiseuksia ja mieheyksiä. Sukupuoli, seksuaalisuus ja ruumis voidaan nähdä prosessuaalisina, moninaisesti määrittyvinä ja erojen merkitseminä (vrt. Koivunen 2000, 85). Sukupuolen lisäksi ihmisiä määrittävät monet muut kulttuuriset erottelut kuten luokka, seksuaalisuus, etnisyyt ja ikä, eikä sukupuoli ole välttämättä edes ensisijainen identiteettikategoria. Siksi on muistettava, että on erilaisia naiseuksia ja mieheyksiä, ja ne kaikki voidaan nähdä erilaisissa suhteissa yhteiskunnallisiin valtarakenteisiin.

Ottaen huomioon sitoutumiseni feministiseen tutkimukseen tarkoitukseni on tutkielmassani tuottaa sukupuoliherkkää tekstiä ja tietoa, joka ottaa huomioon sukupuolieron ja siihen liittyvän vallankäytön lyömättä lukkoon merkityksiä (vrt. Vuori 2002, 100). Jaana Vuoren mukaan tämä voi tapahtua ensinnäkin puhumalla naisista, sillä länsimaisen kulttuurin ja tieteen vuosisatainen ongelma on ollut se, ettei naisia kuulla eikä nähdä, ja jos heistä puhutaan, näkökulma ei ole heidän omansa. Tämän vinouman korjaamiseksi tarvitaan Vuoren mukaan ”paljon puhetta naisista, ja ennen muuta naisten omaa puhetta itsestään ja toisista naisista”. Naisista kirjoittaminen on myös sitä, että lainatessa tekstejä, joissa naisia ei ole huomioitu, voi tuon puutteen osoittaa omassa tekstissä ja lisätä naiset siihen. (Emt., 101.) Samaa neuvoa voi soveltaa myös miehiin, sillä vaikka miehistä riittää puhetta ja kirjoitusta, ei miestä ole juuri teoretisoitu sukupuolena. Sukupuolta ei mielestäni pidä nähdä pelkästään ”naisten ongelmana”, ja mieheyden purkaminen ja uudelleenrakentaminen teksteissä naiseuden ohella on osa sukupuolten välisten suhteiden tasa-arvoistamista.

Salatut elämät

Salattuja elämiä esitetään MTV3-kanavalla joka arkipäivä klo: 19.30-20.00. Sarjan ensimmäinen jakso esitettiin 25.1.1999, ja tammikuussa 2003 esitettiin sarjan 700. jakso. Sarja keräsi keväällä 2002 Finnpanelin katsojamittausten mukaan keskimäärin 1 063 000 katsojaa. Sarjan alusta katsojamäärät ovat nousseet joka vuosi yhä

korkeampiin lukemiin. (<http://www.mtv3.fi/salatutelamat/> 15.11.2002 & 26.3.2003.)

Salatut elämät on siis vakiinnuttanut suosionsa suomalaisten keskuudessa. Sarja on pikemminkin suurelle yleisölle kuin jollekin erikoisyleisölle suunnattu, mutta erityisen suosittu sarja tuntuu olevan nuorten keskuudessa. Vuonna 1999 tehdyn kyselyn (Luukka ym. 2001, 54-55) mukaan 13-19-vuotiaiden suomalaisten suosituin televisio-ohjelma on Salatut elämät, jonka mainitsi yhdeksi kolmesta suosikistaan 40% kysymykseen vastanneista nuorista. Sarjaa ei kuitenkaan voi nimittää nuortensarjaksi, sillä se kertoo myös aikuisten elämästä ja sitä katsovat kaiken ikäiset.

Salatut elämät kuuluu saippuaopperan genreen. Saippuaoppera on jatkosarja, jota esitetään joko televisiossa tai radiossa. Sitä esitetään yhdesti tai useammin viikossa, yleensä puolen tunnin jaksoissa. Se käsittelee perheen tai yhteisön elämää ja ihmisuhteita. Saippuaopperassa tapahtumapaikat ovat yleensä koteja, joskus myös julkisia paikkoja, missä ihmiset tapaavat toisiaan. Saippuaopperassa on useita, toisiinsa kietoutuneita juonia ja sille onkin tyypillistä, etteivät katsojat ole nähneet tai eivät muista sarjan alkua, eikä loppua näy. Juonenkäänneet käsittelevät perheen ja / tai yhteisön keskinäisiä suhteita. Yksittäistapausten kautta käsitellään usein myös laajempia sosiaalisia ongelmia, kuten työttömyyttä tai perheväkivaltaa. Jaksot päättyvät yleensä ”cliffhangeriin”, jännittävään tilanteeseen, joka houkuttelee katsomaan seuraavankin jakson. Saippuaopperoissa cliffhangerit ovat yleensä pikemmin psykologisia kuin toiminnallisia, ja viimeisessä otoksessa onkin siksi lähes aina lähikuva jonkun kasvoista. Saippuaopperassa on paljon erilaisia henkilöitä. Nais- ja miehiä on paljon, ja naishahmojen monipuolisuus ja ”vahvuus” onkin yksi lajityypin keskeinen piirre. (Ks. esim. Gledhill 1997, 355 & Ang 1985, 51-53 & Mumford 1995, 18 & Hobson 2003, 1-2.)

Salatut elämät kertoo Helsingin Eirassa sijaitsevan kerrostalon asukkaiden elämästä. Sarjassa ei ole yhtä perhettä, jonka ympärille tapahtumat kietoutuisivat, kuten esimerkiksi Dallasissa tai Kauniissa ja rohkeissa, vaan sarja kertoo liki tasapuolisesti talon seitsemän huoneiston asukkaista, keskittyen välillä yhteen, toisinaan toiseen perheeseen tai henkilöön. Henkilöhahmot saattavat myös muuttaa pois ja uusia hahmoja muuttaa tilalle, ja varsinkin sivuhenkilöt tulevat usein talon ulkopuolelta.

Sarjassa on saippuaopperalle tyypillisellä tavalla useampia eri vaiheessa olevia juonikuvioita kerrallaan. Kun yksi juonenkäänne saavuttaa huippukohtansa, on toinen yleensä vasta kehittymässä.

Talon ylimmässä kerroksessa asuvat Jukka ja Maarit Salin, keski-ikäinen pariskunta. Arkkitehti-Jukka ja toimittaja-Maarit ovat olleet ”ennen sarjan alkua” naimisissa, mutta eronneet mm. Maaritin alkoholiongelman vuoksi. Sarjan ensimmäisissä jaksoissa Jukka meni itseään huomattavasti nuoremman Hannan kanssa naimisiin, mutta liiton päätyttyä eroon ja Maaritin muutettua takaisin Helsinkiin Jukka ja Maarit palasivat yhteen. Sarjassa Jukan ja Maaritin elämää on kuvattu viime aikoina ristiriitujen kautta: Maarit on aloittanut uuden naistenlehden kolumnistina ja viilettää illat kutsuilla, ja sekös kotona viihtyvää Jukkaa harmittaa – varsinkin, kun hän epäilee Maaritin aloittaneen taas juopottelun.¹

Toisessa kerroksessa asuvat Hanna ja Aleks Salin, Jukan entinen vaimo ja Jukan ja Maaritin poika, sekä Hannan ja Aleksin tytär Sofia. Hannan ja Aleksin suhde alkoi Hannan ollessa naimisissa Jukan kanssa, jolloin myös Sofia sai alkunsa. Sittenmin Hannalla ja Aleksilla on ollut lapsenhoitajapulmia: yksi kidnappasi Sofian, toinen iski silmänsä Aleksiin eivätkä tunteet olleet aivan yksipuolisia. Aleks valitsi kuitenkin lopulta perheensä ja antoi Sinnalle potkut. Nyt Aleks hoitaa Sofiaa kotona jätettyään opintonsa kesken, kun taas Hanna on kuntosalin toimitusjohtaja. Hannan pitkät työpäivät aiheuttavat välillä kitkaa pariskunnan välille.

Laura Kiviranta, asianajaja, asuu Kari Taalasmaan, talonmiehen pojan kanssa. Kari on ollut aiemmin vankilassa ja on tälläkin hetkellä sekaantunut huumekauppaan, tosin tahtomattaan. Karille lasta odottava Laura ei tiedä mitään Karin huumebisneksistä. Lauran ja Karin kanssa asuu myös Lauran teini-ikäinen poika Sauli, joka asui aiemmin isänsä luona.

Jenni Vainio ja Jennin vauva Niko asuvat Camilla Mustavaaran kanssa tämän omistamassa asunnossa. Jenni onnistuu jatkuvasti sotkemaan asiansa, hän on esimerkiksi

¹ Pysin kuvailemaan henkilöahmot ja tapahtumat siten, että lukija ymmärtää mistä sekä sarjassa että myöhemmissä tarina-analyyseissä on kyse. Tämän vuoksi kerron erityisesti viimeisimmistä, talven 2002-2003 tapahtumista.

ollut vankilassa entisen miehensä talousrikoksia sovittamassa. Asunnossa asui aiemmin myös Jennin sisko Katja, joka hoiti Nikoa Jennin bailatessa poikaystävänsä Villen kanssa. Katja kiintyi Nikoon ja muuttaessaan töiden perässä Tampereelle hän nappasi Nikon mukaansa. Jenni pani kuitenkin asiansa tärkeysjärjestykseen ja haki Nikon kotiin. Vिलlelle sen sijaan lapsi oli liikaa ja hän ja Jenni erosivat. Camilla puolestaan on bisnesnainen joka omistaa klubi Geelin puoliksi Elina Taalasmaan kanssa. Camillan ja Elinan liikekumppanuus on ollut melkoista valtataistelua, etenkin nyt, kun työillä oli pieni kolmidraama klubin dj:n Danielin kanssa ja Camilla nappasi pidemmän korren – ainakin toistaiseksi.

Ismo Laitela ja Jaana Nieminen ovat löytäneet toisensa vasta hiljattain. Ismon vaimo Liisa ja tytär Miia ovat kuolleet ja poika Kalle muuttanut Brasiliaan, Jaana puolestaan on eronnut kahdesti. Jaana ja Ismo työskentelevät Ismon omistamassa pikkukaupassa, joka on yksi sarjan keskeisistä kohtauspaikeista. Aiemmin pariskunnan välejä hiersi Ismon väkivaltainen menneisyys, nyt huolia aiheuttavat Jaanan lapset: kehitysvammainen esikoistytär Roosa on päättänyt mennä naimisiin vaikka väkisin ja toinen tytär Aamu on jäänyt poliisille kiinni murrosta geenilaboratorioon luontoaktivistien kanssa. Aamu lähti koko juttuun mukaan ihastuttuaan aktivistien johtajaan, Ilariin, joka vietti myös Aamun parhaan ystävän, Inkan. Aamun kaksoisveli Teemu yrittää paikkailla sisarensa sotkuja.

Ami Rasi on Salinien entinen lastenhoitaja (se ainoa hyvä) ja asuu kimppakämpässä Ken ja Daniel Ojalan kanssa. Ken ja Ami ovat töissä kahvila-ravintola Barbaarissa, joka on toinen sarjan tärkeistä kohtauspaikeista. Daniel, Geelin dj, seurustelee Camillan kanssa, mutta haikailee toisen pomonsa Elinan perään.

Alimmassa kerroksessa asuvat Ulla ja Seppo Taalasmaa, jotka omistavat huoltoyhtiön ja toimittavat myös Pihlajakadulla talonmiehen virkaa. Ulla on kiinnostunut kaikkien asioista ja osaa olla hyvinkin ilkeä, kun sille päälle sattuu. Seppo puolestaan on rehti ja rauhallinen mies. Lauran kanssa asuva Kari on heidän poikansa, minkä lisäksi heillä on tytär, Elina, joka asuu vielä kotona. Elina omistaa sekä Barbaarin että puolet Geelistä. Hän menetti vastikään miehensä Markuksen, joka kuoli huumeisiin, ja siksi hänen olikin vaikeaa suhtautua Danielin lähestymisyrittäisiin. Juuri kun Elinan tunteet alkoivat lämmetä, ehti Camilla jo väliin. Ulla on ottanut

siipiensä suojiin myös teini-ikäisen Inkan, eläinten oikeudet sydämenasiakseen otaneen nuoren naisen.

Salatut elämät on sekä tyypillinen että epätyypillinen saippuaopera. Saippuaopera se silti selvästi on, sillä se käsittelee ihmissuhteita lukuisten henkilöhahmojen ja tarinoiden kautta, päättymättömässä kertomuksessa. Vaikka Salatut elämät mukaillee monia saippuaopperan konventioita, se myös joltain osin poikkeaa niistä. Sarja kuvaa suomalaista yhteiskuntaa melko ”tavallisessa” ympäristössä ja osin myös realististen tapahtumien kautta, vaikka ne esitetäänkin epärealistisesti yksien ja samojen henkilöhahmojen kautta. Vaikka Salatuissa elämässä on myös yliampuvia vauvan kidnappaus -tyyppisiä tarinoita, on suurin osa henkilöhahmojen ongelmista varsin arkisia: on uskottomuutta, ei-toivottuja raskauksia, rattijuoppoutta, taloudellisia ongelmia ja sairautta, vain muutamia mainitakseni. Nämä tarinat esiintyvät myös monissa muissa saippuaoppoeroissa, mutta niissä ongelmat usein etäännytetään katsojista sijoittamalla ne ”toisaalle”, esimerkiksi ökyrikkaiden elämään, kuten amerikkalaisissa öljysaagoissa Dallas ja Dynastia. Salatuissa elämässä ongelmia sen sijaan käsitellään maailmassa, joka on niin samankaltainen katsojien maailman kanssa, että siellä katsotaan jopa Salattuja elämiä²!

Tutkielmani tavoitteena on siis tarkastella sekä Salattujen elämien että sen vastaanoton kautta sitä, miten Salatut elämät toimii sukupuoliteknologiana. Sukupuoliteknologiat sekä tuottavat tietynlaista kulttuurista kuvaa sukupuolesta että vaikuttavat niihin tapoihin, joilla me sukupuoliteknologioiden kohteet määrittelemme itseämme. Salattujen elämien voidaan ajatella toimivan sukupuoliteknologiana genren välityksellä, sillä genre jäsentää sekä tekstin sisältöä että sen vastaanottoa. Tutkielmassani pyrin selvittämään, millaisia naiseuksia ja mieheyksiä Salatut elämät saippuaopperan genren puitteissa tuottaa sekä miten sarjan katsojat sukupuolta sarjan kautta merkityksellistävät.

² Eräessä jaksossa Hanna Salin katsoi televisiota, josta alkoi kuulua Salattujen elämien loppumusiikki. Hanna nousi tyynesti ylös ja totesi, että huomenna sitten taas!

2. MEDIA SUKUPUOLITEKNOLOGIANA

Tutkielmani lähtökohta on, että sukupuoli ei ole olemassa sellaisenaan, kielestä ja kulttuurista riippumatta. Tarkemmin sanoen ne merkitykset, joita sukupuolelle annetaan, tuottavat sukupuolen sellaisena kuin se ymmärretään. Media on yksi alue, jonka representaatioissa ja vastaanotossa sukupuoli saa merkityksiä – media on yksi sukupuoliteknologia. Tässä luvussa käsittelen median toimimista sukupuoliteknologiana, sukupuolen merkitysten ja sukupuolitettujen identiteettien tuottajana. Lisäksi määrittelen tutkielmani kannalta keskeiset käsitteet: sukupuolen, sukupuoliteknologian ja representaation. Lopuksi käsittelen Salattujen elämien lajityyppiä, saippua-oopperaa, erityisenä sukupuoliteknologian muotona.

Sukupuoli ja hegemonia

Sukupuoli ymmärretään arkiajattelussa usein biologisena kohtalona, joka määrää monet paitsi ulkonäkömme, myös luontemme piirteet. Tämä on sikäli totta, että useimmat meistä syntyvät joko naisen tai miehen biologisilla sukupuolimerkeillä varustettuina, ja ne toden totta määräävät pitkälti sen, millaiseksi identiteettimme rakentuu ja millaisena muut meidät näkevät. Marianne Liljeströmin mukaan feministinen tutkimus on kuitenkin osoittanut, että niin biologia kuin luonnollisina ymmärretyt anatomis-fysiologiset erot ovat historiallisia. On mahdotonta erottaa toisistaan ”oikea” materiaallinen ruumis ja siitä tuotetut representaatiot ja kulttuuriset määrittelyt. (Liljeström 1996, 118-119.) Feminiinisyys ja maskuliinisuus eivät siis toteudu biologisina kohtaloina, vaan sitä kautta, että naiset ja miehet identifioivat itsensä kulttuurisiin feminiinisyyden ja maskuliinisuuden malleihin (Lehtonen 1995, 29). Tämä ei tarkoita, että olisi vain kieltä, että pitäisi unohtaa materiaaliset ruumiit, vaan että niihin on pääsy vain kielen kautta.

Sukupuoli kytkeytyy eron ja vallan käsitteisiin. Sukupuolelle annetut merkitykset ovat hierarkkisesti rakentuneita ja ne perustuvat erolle identiteettikategorioiden nain ja mies välillä. (Koivunen & Liljeström 1996, 25.) Ero on välttämätön merkitykselle, sillä ilman eroa ei voisi olla merkitystäkään. Samalla erot ovat kuitenkin yksinkertaistavia, sillä binaarisuudessaan ne nielaisevat kaiken, mikä jää niiden väliin. (Hall 1997a, 25 & Hall 1997b, 234-235.) Lisäksi kulttuurisen erottelun voi

nähdä toiseuttavana siten, että se määrittelee eron toisen osapuolen alempiarvoiseksi kuin toisen. Feminiiniseen on katsottu kuuluvan sellaisia määreitä kuin rajallisuus, emotionaalisuus, passiivisuus ja kaoottisuus, kun taas maskuliinisuus on sen vastakohtana yhdistetty universaalisuuteen, järkeen, aktiivisuuteen, järjestykseen ja normaaliuuteen (Lehtonen 1995, 26). Kulttuurissamme maskuliiniseksi määritellyt ominaisuudet esiintyvät normina, feminiiniset poikkeamina normista.

Feminiinisuuden ja maskuliinisuuden kulttuurinen merkitys muodostuu paitsi eroissa niiden välillä, myös eroissa erilaisten feminiinisyksien ja maskuliinuuksien välillä. Myös erilaiset feminiinisuudet ja maskuliinisuudet kytkeytyvät valtaan, hallintaan ja alistukseen. (Nixon 1997, 298, 300.) Erilaiset feminiinisuudet ja maskuliinisuudet ovat siis hierarkkisessa suhteessa toisiinsa (ks. esim. Herkman ym. 1995, 16). Sekä naiseutta ja mieheyttä että niihin liittyviä kulttuurisia odotuksia ja vaatimuksia voidaan lähestyä hegemonisen maskuliinisuuden käsitteen kautta. R. W. Connellin mukaan hegemoninen maskuliinisuus viittaa tietynlaiseen maskuliinisuuteen, jolle sekä feminiinisyys että toisenlaiset maskuliinisuudet ovat alisteisia. Hegemoninen maskuliinisuus viittaa yhtäaikaisten erojen järjestelmään, jossa monenlaiset kulttuuriset erottelut määrittävät yksilöiden asemaa yhteiskunnassa. Erot tai pikemminkin niiden välinen hierarkia ei kuitenkaan ole pysyvä, vaan se, millainen maskuliinisuus on hegemonista voi vaihdella ajasta ja kulttuurista toiseen. (Connell 1995, 76-77.) Hegemonisen maskuliinisuuden lisäksi voidaan mielestäni puhua myös hegemonisesta feminiinisydestä ja sille alisteisista feminiinisyksistä. Feminiinisyys on maskuliinisuudelle alisteista, mutta on olemassa erilaisia feminiinisyksiä, jotka sisältävät monenlaisia eroja. Näiden erojen voidaan nähdä asettavan myös erilaiset feminiinisuudet hierarkkisiin suhteisiin keskenään.

Hegemonia voidaan laajemmin määritellä prosessiksi, jossa alistetut ryhmät saadaan hyväksymään epätasa-arvoinen valta-asetelma luonnollistamalla se (ks. esim. Fiske 1987, 40). Palauttamalla sukupuolten välinen ero ja siihen liitetyt merkitykset luontoon tehdään sukupuolesta ja siihen liittyvästä epätasa-arvosta luonnonlaki, jota vastaan on turha taistella. Mikko Lehtonen muistuttaa, että vastoin pinttyneitä käsityksiä nais- ja miesidentiteetit ovat kaikkea muuta kuin vakaita ja haavoittumattomia. Itse asiassa käsitykset feminiinisydestä ja maskuliinisuudesta on tuotettava kulttuurissa yhä uudestaan. Naiseus ja mieheys eivät siis toteudu luonnostaan, vaan ainoas-

taan jatkuvien ponnistusten tuloksena. (Lehtonen 1995, 32.) Sukupuoliteknologiat ovat käytäntöjä, joissa sukupuolta tuotetaan, uusinnetaan ja puretaan. Olennaista on, että sukupuoliteknologiat eivät tuota ainoastaan hegemonista sukupuolta, vaan myös sille vaihtoehtoisia järjestyksiä. Sukupuoliteknologiat eivät siis ainoastaan pidä yllä hegemoniaa, vaan myös osallistuvat sen purkamiseen ja osoittavat sen haavoittuvuuden.

Hegemonisen sukupuolijärjestyksen käsitettä voi kritisoida siitä, että se huomioi vain yhden feminiinisyiden tai maskuliinisuuden, jolle kaikki muut feminiinisydet ja maskuliinisuudet ovat alisteisia. Yhteiskunnan voi kuitenkin nähdä koostuvan pikemminkin hajanaisesta joukosta hegemonisia rakenteita, joista jokaisella on oma reviiirinsä ja joiden asemaa mikään keskushegemonia ei pysty kiistämään. Hegemoniset käsitykset feminiinisydestä ja maskuliinisuudesta muuttuvat toimintaympäristöstä toiseen, mutta silti eri toimintaympäristöissä voi olla yksi tai ehkä useampikin feminiinisyiden tai maskuliinisuuden muoto, jota voi kutsua omassa ympäristössään hegemoniseksi. (Vrt. Sipilä 1994, 28.) Hegemonian sijasta tulisikin kenties puhua hegemonisista järjestyksistä, jotka eri tilanteissa määrittävät ”hyvää” naiseutta ja mieheyttä ja joihin me eri tilanteissa peilaamme itseämme ja omaa sukupuoltamme. Hegemonian käsite on sinänsä hyödyllinen sukupuolen käsitteellistämisesä, sillä se huomioi valtasuhteet paitsi naisten ja miesten, myös erilaisten naiseuksien ja mieheyksien välillä.

Sukupuoliteknologia

Teresa de Lauretis lähtee määrittelemään sukupuoliteknologian käsitettä Foucault’n seksuaalisuuden teoriaa mukaillen: sukupuoli, kuten seksuaalisuus, on lukuisten sukupuoliteknologioiden tuote. Sukupuoliteknologioita ovat esimerkiksi media, erilaiset yhteiskunnalliset instituutiot kuten koulu sekä tiede ja tutkimus. De Lauretisin mukaan sukupuolitettu subjekti tuotetaan kielessä ja representaatioissa. Sukupuoli on siis de Lauretisille representaatio, jolla on kuitenkin todellisia vaikutuksia yksilöiden elämään. Sukupuolen representoiminen on sukupuolen tuottamista, ja sukupuolen tehtävä on asettaa yksilöt naisiksi ja miehiksi. Sukupuolittumisen seurauksena muut tunnistavat meidät ja me itse tunnistamme itsemme naisiksi ja miehiksi.

Yksilöt hyväksyvät representaation ja sulauttavat itsensä siihen – näin sukupuolesta tulee ”totta”. (de Lauretis 1987, 2, 6, 12.)

Sukupuoliteknologiassa on kyse myös representaation ja sosiaalisten subjektien välisestä suhteesta. De Lauretis erottaa toisistaan Naisen isolla alkukirjaimella, ideaalisen representaation naisesta, sekä naiset todellisina, historiallisina olentoina ja sosiaalisina subjekteina, joiden subjektiutta sukupuoliteknologiat muokkaavat. Naisen ja naisten välillä vallitsee jatkuva jännite, kun naiset pyrkivät Naisen kaltaiseksi. Feminiinisyyden on de Lauretisille puhdas representaatio, se ei ole naisten ominaisuus eikä omaisuus. Nainen halun ja merkityksellistämisen subjektina on representoimaton – paitsi representaationa. (Emt., 9-10, 20.)

De Lauretisin sukupuoliteknologian käsitettä ei voi soveltaa suoraan mieheen, sillä de Lauretis puhuu ennen kaikkea naisista isolla ja pienellä alkukirjaimella. Miehen suhde sukupuoliteknologioihin on hieman toisenlainen, sillä sukupuoliteknologiat toimivat miesten eduksi. Vaikka miehet eivät olekaan Miehen kaltaisia, he ovat silti miehiä. Sukupuoliteknologian käsitettä voidaan kuitenkin soveltaa televisiotutkimukseen, kunhan muistetaan representaatioiden suhde valtaan ja vallankäyttöön: representaatiot eivät alista naisia ja miehiä yhtä lailla.

Mediarepresentaatiot ja niiden vastaanotto ovat yksi monista käytänteistä, jotka tuottavat, muokkaavat, kiistävät ja uusintavat sukupuolikategorioita. Kulttuuristen nais- ja mieskuvien tutkiminen on niiden ehtojen tutkimista, joiden puitteissa naisiksi ja miehiksi ruumiillistetut ihmiset merkityksellistävät kokemuksiaan ja identiteettiään. Television toimimisessa sukupuoliteknologiana on kyse siitä, millaisia sukupuolen merkityksiä se mahdollistaa, millaisia se ensisijaistaa. (Koivunen 1997, 210-211.) Mediatekstin toimintaa sukupuoliteknologiana voidaan tutkia kääntymällä joko mediatekstin tai sen vastaanottajien puoleen – tai molempien. Tekstiä tutkimalla voidaan selvittää, millaisia sukupuolen representaatioita on tarjolla, kun taas vastaanottoa tutkimalla voidaan selvittää, miten katsojat sukupuolen representaatiot merkityksellistävät.

Representaation politiikka

Media ei ainoastaan esitä tai heijasta todellisuutta eikä viattomasti kerro siitä tarinoita, vaan median tarinat ja kuvat myös tuottavat todellisuutta. Mediarepresentaatiot pikemminkin muotoilevat todellisuuden uudelleen kuin ovat siihen välitön ikkuna. Lisäksi media representoi kuvaamansa kohteen aina jostakin näkökulmasta – representaatio on jonkin esittämistä jonkinlaiseksi. (Herkman 2001, 219 & Gordon 2002, 39.) Todellisuudesta representaation ulkopuolella ei voida sanoa mitään, sillä todellisuus voidaan tuntea vain niiden muotojen kautta, jotka sitä ilmentävät. Todellisuus on rakennelma, joka saa muotonsa ja vakiintuu diskursiivisen toiston avulla. (Linker 1995, 209.)

Usein representaatiot kuitenkin esittävät sanovansa jotain todellisuudesta, olevansa sen objektiivinen peili. Tietyt representaatiot näyttäytyvät itsestään selvinä ja luonnollisina kuvauksina siitä miten asiat ovat, tai miten asioiden täytyy olla (Grossberg ym. 1998, 179). Sukupuolen kannalta tällaiset representaatiot ovat hegemonisessa asemassa, sillä ne esittäytyvät (ja usein myös luetaan) ainoina oikeina. Representaatiot ovat poliittisia, sillä ne vaikuttavat siihen, miten erilaiset ihmiset nähdään – ja miten he näkevät itsensä (Koivunen, A. 1995, 25). Representaation politiikan avulla voidaan pitää yllä sosiaalisia eroja (Fiske 1996, 219). Houkuttelemalla yksilöt samastumaan tiettyihin representaatioihin voidaan vallitseva valta-asetelma luonnollistaa niin, että sitä vastaan taisteleminen näyttää hyödyttömältä.

Vaikka representaatiot voivat ohjata katsomista ja tulkintoja, ei representaatioilla kuitenkaan ole yhtä, ehdotonta merkitystä, vaan merkitykset voivat vaihdella tilanteesta ja lukijasta toiseen (Gordon 2002, 39). Silti kuvista ei voida lukea mitä tahansa. Tulkintaa määrittävät sekä ne katsomisen ja lukemisen koodit että ne representaatiot, jotka tietyssä kulttuurisessa kontekstissa ovat tarjolla. (Koivunen, A. 1995, 33.) Televisiosarjan luentaa rajoittaa esimerkiksi genre, johon sarja kuuluu. Genreä tarkastelen lähemmin myöhemmin tässä luvussa.

Kuvat eivät myöskään kannan merkityksiä tai merkitse itsessään, vaan ne tulevat ymmärrettäviksi ja merkityksellisiksi vain suhteessa toisiin kuviin. Intertekstuaalisuuden käsitteellä tarkoitetaan tekstien rajat ylittävää merkitysten kasautumista, jos-

sa kuva viittaa toiseen tai saa erilaisia merkityksiä, kun sitä luetaan muiden kuvien kontekstissa. (Hall 1999, 150.) Televisiosarjan katsojilla on siis sarjaa katsoessaan mukanaan kokonainen kulttuurinen kuvavarasto, johon he suhteuttavat sarjan representaatiot. Siksi sarjasta ja sen henkilöhahmoista puhuttaessa puhutaan paitsi kyseisestä sarjasta, myös laajemmin siitä representaatiovarastosta, joka kulttuurissa on tarjolla. Sarjan representaatioita tulkitaan siis osana kulttuurin representaatiojärjestelmää, ei ”itsenäisinä” representaatioina.

Media ja identiteetit

Representaation politiikka palautuu toistuvasti henkilökohtaisen politiikkaan, kysymykseen siitä, kuinka ihmiset kokevat ja merkityksellistävät representaatioita omalta kannaltaan. Identiteetin onkin sanottu olevan yksi mediavastaanoton keskeinen jäsentäjä. (Herkman 2001, 230-231.) Mediavastaanotto on yksi niistä käytännöistä, jossa sukupuoli-identiteetin rakentaminen tapahtuu (Zoonen 1994, 123 & Rossi 2001, 164-165). Representaatioista omaksumme ajatuksia siitä, mitä sukupuoleen, naisena tai miehenä olemiseen kuuluu.

Kulttuurintutkimuksen piirissä on jo jonkin aikaa ollut käynnissä laaja kulttuuristen identiteettien uudelleenarvioiminen. Inhimillistä todellisuutta perinteisesti järjestäneiden identiteettien kuten luokka-aseman, sosiaalisen sukupuolen, etnisyyden ja seksuaalisuuden on sanottu olevan murentumassa ja uusien identiteettikategorioiden nousemassa niiden tilalle. Tämän seurauksena myös yksittäisten ihmisten identiteetit tulevat aiempaa pirstoutuneemmiksi. Identiteettiä ei enää nähdä kiinteänä ja pysyvänä, vaan prosessina, joka liittyy niihin tapoihin, joilla kulttuuriset järjestelmät esittävät tai puhuttelevat meitä. (Lehtonen 1995, 21-22.) Stuart Hallin mukaan ”täysin yhtenäinen, loppuunsaatettu, varma ja johdonmukainen identiteetti on fantasiaa. Kun merkitysten ja kulttuuristen representaatioiden järjestelmät lisääntyvät, kohtaamme mahdollisten identiteettien hämmentävän ja nopeasti vaihtuvan moneuden, jossa tunnemme voivamme ainakin tilapäisesti identifioitua mihin tahansa näistä identiteeteistä.” (Hall 1999, 23.) Identiteetti voidaan siis nähdä prosessina, johon osallistuvat monet tahot.

Juha Herkman on esittänyt, että medioituneessa kulttuurissamme media on keskeinen identiteettien jäsentäjä. Medioitumisella hän viittaa siihen, että mediasta on tullut viime vuosisadan aikana ainakin länsimaissa ihmisten elämää läpäisevä tekijä. Media on mukana lähestulkoon kaikkialla, ellei sitä tietoisesti vältellä. Medioitumista on mediateknologian valtava lisääntyminen, ”mediavyöry”, mikä puolestaan on saanut aikaan sen, että kokemuksemme maailmasta ja tapamme hahmottaa sitä välittyvät nykyään yhä useammin jonkin median kautta. Näin on Herkmanin mukaan käynyt myös identiteettien rakentamiselle. Mediakulttuuri tekee identiteeteistä yhä enemmän valintojen ja henkilökohtaisen politiikan kohteita. Tämä liittyy olennaisesti nykykulttuurissa lisääntyneeseen refleksiivisyyteen, erilaisten peilauspintojen tuottamiseen ja käyttämiseen. Refleksiivisyys on lisääntynyt niin itse mediatuotteissa kuin niiden käytössä: mediakuluttajat peilaavat itseään median kautta, usein tiedostamattaan. Myös identiteettien perusta on reflektiossa. Identiteettejä on rakennettu aina ympäristöstä peilaamalla, mutta medioituneessa kulttuurissa identiteettien rakentamisen paikaksi on tullut mediatodellisuus reaalitodellisuuden rinnalle – jopa niin, että näitä kahta voi olla vaikea erottaa toisistaan. (Herkman 2001, 18-19, 232-233.)

Salatut elämät tuottaa sukupuolitettua subjektiutta siinä missä muutkin mediatekstit. Sarja tuottaa ja kierrättää yhteiskunnallista keskustelua sukupuolesta ja siitä, mikä on naiselle tai miehelle sopivaa, mitä naisena tai miehenä olemiseen kuuluu ja mitä ei. Mediatekstit eivät kuitenkaan välttämättä tarjoa tiukkoja raameja, vaan pikemminkin rakennusaineita yksityisten minuuksien rakennusprosessiin. Jotkut rakennusaineet voidaan kylläkin esittää parempina kuin toiset, mutta teksti ei kuitenkaan voi määrätä sitä, että myös lukija pitää niitä parhaina. Mediavälitteisen identiteetin rakentamisen voi nähdä paitsi prosessina, myös sarjana neuvotteluja tekstin ja lukijan välillä. Tähän palaan seuraavassa luvussa.

Saippuaoppera sukupuoliteknologiana

Salatut elämät kuuluu saippuaopperan genreen. Genressä on kyse ohjelman tekstuaaliseen rakenteeseen sisältyvistä yleisistä lainalaisuuksista, jotka ohjaavat tuotantoa ja vastaanottoa (ks. esim. Fiske 1987, 110 & Herkman 2001, 114). Genret erottavat tiettyjä mediaesityksiä ja yhdistävät toisia. Minkään genren esitykset eivät kuiten-

kaan ole täysin samanlaisia: genreen sisältyy aina tietty määrä tuttuutta, mutta myös yllätyksiä. (Herkman 2001, 108.) Pystyäkseen eläytymään sarjaan katsojilla on oltava kulttuurista tietoa genren esitystavoista, konventioista – itse asiassa sarjaa tulkitaan ja arvioidaan noiden konventioiden kautta (Ang 1985, 79). Genren tunnistaminen on osa medialukutaitoa. Se luo odotuksia tekstile ja myös ohjaa luentaa.

Genret eroavat toisistaan paitsi konventioiden, myös nauttimansa kulttuurisen arvostuksen perusteella (Nikunen 2002, 53). Myös katsojat ovat tietoisia tästä genrehierarkiasta. Tämä ilmenee siten, että kyseltäessä katselutottumuksista ihmiset selittelevät ja puolustelevat toisten ohjelmien seuraamista, kun taas toisten ohjelmien seuraaminen on itsestäänselvyys (Alasuutari 1991, 235 & Valaskivi 1996, 45). Pertti Alasuutarin mukaan kulttuurissamme voidaanakin nähdä vallitsevan yleinen arvohierarkia, jonka puitteissa yksilöt puhuvat omista tottumuksistaan ja mieltymyksistään. Genreistä arvostetuimpia ovat sellaiset, joiden sisällön ajatellaan olevan faktaa (uutiset, asiaohjelmat, luontodokumentit), kun taas fiktiot kuten toimintasarjat ja saippuaopperat ovat vähiten arvostettuja. Kysyttäessä ohjelmamieltymyksistä kiinnostusta ajankohtaisohjelmiin ei puolustella, kuten ei myöskään sitä, ettei seuraa saippuaopperoita. Selitysten ja perustelujen avulla ihmiset haluavat Alasuutarin mukaan vakuuttaa, että he eivät suhtaudu tv-ohjelmiin vahingollisella tai hävettävänä pidetyllä tavalla. (Alasuutari 1991, 236, 249, 264.)

Saippuaoppera – naisten genre?

Saippuaoppera on populaarifiktion genre. Sen taustalla ovat amerikkalaiset, 1930-luvulla syntyneet radion perhedraamat, joita lähetettiin päiväsaikaan kotiäitien iloksi. Ohjelmia sponsoroivat pesuaineyritykset, joiden tuotteita mainostettiin ohjelmien lomassa. Tästä juontuu saippuaopperan nimi, joka siirtyi myös televisioon perhedraamojen mukana 1950-luvun kuluessa. (Herkman 2001, 141.)

Saippuaopperaa on pidetty naisten genrenä, koska se tehtiin alunperin kosiskelemaan mainostajien tarvitsemia naisyleisöjä. Naisten ohjelmaa alettiin kehittää saippuaopperaa edeltävän naisille suunnatun viihteen pohjalta, esimerkiksi idea jatkosarjasta tuli naistenlehdistä. Tarkoituksena oli tehdä ohjelma, jonka naiset kokisivat itselleen suunnatuksi ja jossain määrin itsestään kertovaksi, jonka he kokisivat

antavan mielihyvää ja jota he voisivat katsoa samalla kun tekevät kotitöitä ja hoitavat lapsia. (Gledhill 1997, 365-366.) Saippuaopperasta tuli ihmissuhteisiin ja perhe-elämään keskittyvä genre, jota esitettiin päiväsaikaan ja jota pystyi hitaan kerronnan ansiosta seuraamaan myös kotitöiden lomassa.

1980-luvulta lähtien saippuaoppera on ollut sellaisten muutosten kourissa, ettei sitä enää voida ongelmattomasti pitää yksinomaan naisten genrenä. Suurin muutos on ollut prime time -saippuaopperoiden tulo daytime -saippuoiden rinnalle. Parhaaseen katseluaikaan esitettävien prime time -saippuaopperoiden oli vastattava suuren yleisön tarpeisiin. Suuria yleisöjä houkuteltiin käsittelemällä yhteiskunnallisia kysymyksiä, kuten luokkaa, seksuaalisuutta ja sukupuolten välisiä suhteita. Tämä erotti ne perinteisestä saippuaopperasta, vaikka näitä aiheita käsiteltiinkin perinteisen saippuaopperan kerronnan ja estetiikan avulla. (Geraghty 1991, 4, 134.)

Myös *Salatut elämät* on suurelle yleisölle suunnattu prime time-saippua, minkä vuoksi sitä ei voi kohderyhmänsä tai todellisten katsojiensa perusteella pitää yksinomaan naisten ohjelmana. Nais- ja mieshahmoja on suunnilleen yhtä paljon, ja asioita käsitellään molempien näkökulmista. Lisäksi sarjassa on paljon nuoria henkilö-hahmoja, joiden elämää tarkastellaan sekä heidän vanhempiensa että heidän itsensä näkökulmasta. Sarjassa on ollut myös mm. homo ja kehitysvammainen henkilö-hahmo, eivätkä he ole pelkästään representoineet eroa ”meidän ja muiden” välillä, vaan myös esiintyneet yksilöinä, joiden identiteettiin kuuluu muutakin kuin homoseksuaalisuus tai kehitysvammaisuus. *Salatut elämät* on kuvannut myös monia yhteiskunnallisia ongelmia, kuten perheväkivaltaa, alkoholismia, koulukiusaamista ja rasismia. Nämä eivät kosketa pelkästään naisia (vaikkakin myös heitä), joten *Salatujen elämien* ei voi sanoa puhuttelevan yksinomaan naisia. Siksi on tärkeää tutkia myös sitä, miten miehet lukevat ja merkityksellistävät sarjaa.

Saippuaoppera mielihyvän tuottajana

Mediatekstien luenta on neuvottelua tekstien kanssa, mikä tuottaa paitsi merkityksiä, myös mielihyvää (Hermes 1995, 61). Saippuaoppera on ensisijaisesti viihdettä, ja merkitysten voidaankin ajatella syntyvän mielihyvän sivutuotteena. Mielihyvää voivat tuottaa sekä teksti että sen luenta. Esimerkiksi genren konventiot voidaan

ymmärtää mielihyvää tuottaviksi mekanismeiksi. Saippuaopperan kolmeksi tyypillisimmäksi piirteeksi voisi nimetä keskittymisen erilaisten ihmissuhteiden kuvailuun ja kehittelyyn, monimutkaisen juonirakenteen sekä juonen jatkuvuuden. Ien Angin mukaan näillä kaikilla on keskeinen tehtävä katsojien mielihyvän tuottamisessa. Ihmissuhteet huipentuvat erilaisiin rituaaleihin: kihlajaisiin, avioliittoihin, avioeroihin, syntymään, kuolemaan ja niin edelleen. Nämä ovat Angin mukaan saippuaopperan mannaa, mutta eivät välttämättä mielihyvän ensisijainen syy. Itse asiassa mielihyvän voi nähdä syntyvän tietoisuudesta, että mikään, edes kuolema, ei ole saippuaopperassa lopullista. Juonen jatkuvuudesta johtuen rauhan ja harmonian tila voidaan saavuttaa vain hetkittäin. Saippuaopperassa mielihyvä ei ehkä johdukaan ”ja niin he elivät elämänsä onnellisina loppuun saakka” -sulkeumasta, vaan sen puutteesta. (Ang 1996, 88-91.)

Toisen mielihyvää tuottavan tekijän on sanottu olevan saippuaopperan monimerkityksellisyys, mikä avaa tekstin monenlaisille tulkinnoille. John Fiskin mukaan populaarit tekstit ovat välttämättä monimerkityksellisiä, sillä niillä pyritään vetoamaan suuriin yleisöihin. Tämän vuoksi populaarin tekstin merkityksiä ei voi ennalta kahli- ta, vaan tekstit ovat täynnä aukkoja, jotka houkuttelevat katsojia muodostamaan omia tulkintojaan. (Fiske 1989, 122, 126-127.) Katsojan merkityksenantovaltaa ei pidä silti liioitella. Luennalle asettuu monenlaisia kulttuurisia rajoituksia, eikä avoimistakaan teksteistä voi lukea mitä tahansa. Siinä mielessä populaarit teksti ovat kuitenkin avoimia, että tekstien kohdatessa jopa miljoonat erilaiset lukijat ei tekijä tai edes kulttuuri voi kontrolloida kaikkia niitä merkityksiä, joita teksteistä voidaan tuottaa.

Kolmanneksi mielihyvää voi tuottaa se, että saippuaopperat tarjoavat ratkaisumalleja erilaisiin arkielämän ongelmiin. Saippuaopperat toimivat yleisinhimillisen kokemuksen arkkityyppisellä tasolla, ongelmassa, jotka ovat tuttuja lähes jokaiselle katsojalle ympäri maailman – tämä voi osaltaan selittää niiden globaalia suosiota. Saippuaopperat tiivistävät muutamien henkilöhahmojen vaiheisiin ne emootiot ja vastoinkäymiset, joille arkielämässä olemme jatkuvasti alttiina. Katsoja voi projisoida tunteensa ja ongelmansa omaa asemaansa vastaavaan roolihahmoon ja toisin kuin todellisessa elämässä katsoja pääsee kurkistamaan myös ”vastapuolen” leiriin. Lisäksi saippuaopperat osoittavat arkisten surujen traagisuuden ja ylevöittämillä

arjen murheet ne antavat katsojien arkirutiineille merkityksen. (Hietala 1992, 92-93, 96.) Saippuaopperoille on myös tyypillistä olla jaottelematta henkilöitä hyviin ja pahoihin – ne pikemminkin esittelevät katsojille erilaisia ihmisiä ja pyrkivät kuvaamaan näiden erilaisia motiiveja (Hietala 1996, 95).

Saippuaoppera ja sukupuoli

Saippuaoppera on ollut feministisessä mediatutkimuksessa suurennuslasin alla, sillä saippuaoppera on mielletty feminiiniseksi genreksi. Usein feministinen tutkimus on keskittynyt etsimään saippuaopperoiden positiivista merkitystä naiskatsojille liittämällä naisten saippuasarjojen kautta kokema mielihyvä tavalla tai toisella sukupuolelle kulttuurisesti annettuihin merkityksiin. Saippuaopperan katsomiskokemuksissa havaitut naisten keskinäiset erot eivät ole rikkoneet käsitystä saippuoiden ja feminiinisuuden yhteydestä, vaan saippuota on tarkasteltu joko naiskulttuurin tai naisten psyyken edustajana. Saippuaopperassa tapahtuneet lajityypilliset muutokset ovat kuitenkin tehneet problemaattiseksi niiden liittämisen pelkästään naisiin. (Ruoho 1994, 42.)

Vaikka saippuaoppera ei olekaan pelkästään naisten genre, se representoi naisia enemmän ja monipuolisemmin kuin monet muut genret (Walters 1995, 81-82). Saippuaopperaa tutkineen Christine Geraghtyn mukaan saippuaopperat tarjoavat naisille kulttuurisen tilan näkyä ja kuulua televisiossa, esitellen heidän kykyjään ja ymmärtäen heidän näkökulmiaan. Saippuaoppera ei esitä naisia homogeenisena ryhmänä, vaan tuo esiin erilaisia naiseuksia, jotka eivät ole joko hyviä tai pahoja, vaan yleensä molempia yhtä aikaa. Toisaalta naisia kuitenkin esitellään varsin perinteisissä raameissa, perheen ja ihmissuhteiden kautta. (Geraghty 1991, 195-196.)

Ennen kuin moittii saippuaopperoita sukupuoliroolien ylläpitämisestä on syytä muistaa, että populaarien tekstien on suosiota saavuttaakseen pystyttävä tarjoamaan katsojilleen merkityksiä, jotka he voivat kytkeä arkielämäänsä. Sukupuolen populaarit representaatiot eivät tällöin voi olla kovin radikaaleja, sillä sukupuoleen liittyy arkielämässä usein kokemuksia eriarvoisuudesta. Jos saippuaoppera sivuuttaisi naisten elämälle kulttuurissamme esimerkiksi perheen kautta asetetut rajoitukset, se

ei todennäköisesti puhuttelisi naisyleisöjä heidän arkielämänsä kokemusten kannalta. (Fiske 1989, 129, 133 & Hobson 2003, 34.)

Feminiinisiksi miellettyjen aihepiirien käsittely voi olla myös hallitsevaa ideologiaa horjuttavaa, vaikka perheen ja ihmissuhteiden näkeminen naisten ensisijaiseksi toimintaympäristöksi saattaakin ensi näkemältä vaikuttaa perinteistä naiskuvaa uusintavalta. Onnellinen ydinperhe on ehkä saippuaopperoiden henkilöhahmojen korkein päämäärä, mutta sitä ei koskaan saavuteta. Jos se saavutetaankin, se säilyy vain hetken, sillä harmonian tila on saippuaopperan jatkuvan juonirakenteen kannalta kestämaton. Siksi onnellisimmatkin saippuaoppera-avioliitot sisältävät aina jo valmiiksi oman tuhonsa, minkä myös katsojat tietävät. Saippuaopperassa siis ydinperhe ja sen myötä naisen ja miehen perinteiset roolit ovatkin itse asiassa jatkuvasti uhattuina. (Fiske 1987, 180-181.)

Kuvatessaan ihmisten välisiä suhteita saippuaopperat saattavat hyödyntää esimerkiksi sukupuolesta, naisten ja miesten rooleista ja asemasta käytyjä julkisia keskusteluja. Tällöin yhteiskunnallisesta keskustelusta tulee saippuaopperan mielikuvi-tusmaailman rakennusainetta, jonka se taas palauttaa representaation kautta julkiseen keskusteluun. (Gledhill 1997, 340-343.) Sukupuolen merkityksiä ei siis pelkäs-tään tuoteta saippuaopperassa, vaan niitä myös kierrätetään tekstin ja lukijoiden välillä.

Samalla kuin saippuaopperat peilaavat joitain yhteiskunnan arvoja, ne myös synnyttävät niistä keskustelua. Tällainen keskustelu voi saada monenlaisia sävyjä. Salattujen elämien tapa representoida ja kommentoida suomalaista elämää ja yhteiskuntaa ei ole herättänyt pelkkää ihastusta. Itse asiassa juuri etäisyyden puute Salat-tujen elämien fiktiomaailman ja reaalityodellisuuden välillä on saanut suomalaiset katsojat reagoimaan ajoittain voimakkaastikin mm. lehtikirjoittelussa siihen, millaisia asioita ja ongelmanasetteluita näin kotoisaan tapahtumaympäristöön ylipäättään voi tai saa sijoittaa (Ukkonen 2001, 257). Reaktiot osoittavat sen, että jotkut saip-puaopperan kysymyksenasettelut otetaan vakavasti, vaikka ne kuuluvatkin kulttuurisesti parjattuun genreen. Sukupuolen merkityksellistämisen saippuaopperan kaut-ta voikin nähdä paitsi henkilökohtaisten identiteettien rakentamisena, myös kollek-tiivisena sukupuolen määrittelynä.

3. MERKITYSTEN TUOTTAMINEN MEDIASSA JA MEDIAVASTAANOTOSSA

Kulttuurin voi ajatella koostuvan merkeistä ja merkityksistä, joiden tuottamiseen jokainen kulttuurin jäsen osallistuu. Sukupuoli on yksi kulttuurin tuote, sillä sitä merkityksellistetään kulttuurisissa käytännöissä. Tässä luvussa pohdin merkityksiä, merkityksellistämistä ja merkityksellistämiseen sisältyvää vallankäyttöä. Tarkastelen myös mediakulutusta erityisenä merkitysten tuottamisen muotona. Merkityksistä ja vastaanotosta käydyn teoriakeskustelun pyrin suhteuttamaan sukupuoleen ja sen merkityksellistämiseen erityisesti saippuaopperan vastaanotossa.

Merkityksellistäminen ja valta

Merkitysten tuottaminen on maailman ymmärrettäväksi tekemistä. Sen on sanottu kuuluvan kaikkein useimmin toistuviin inhimillisiin toimiin: teemme päätelmiä todellisuudesta ja itsestämme, tuottaen samalla itsellemme ja muille käsityksiä siitä, millainen maailma on. Usein merkityksellistäminen tapahtuu tiedostamatta, sillä yleensä asioiden merkitykset vaikuttavat niin itsestään selviltä ja ”luonnollisilta”, että niitä ei tarvitse sen kummemmin ajatella (Grossberg ym. 1998, 125). Kuitenkaan asiat itsessään eivät merkitse, vaan ne merkityksellistetään (Hall 1997a, 25).

Maailma on – kuten Mikko Lehtonen sanoo – merkitysten maailma. Lehtosen mukaan kulttuurimme on riippuvainen loputtomasta merkkien joukosta, ja maailmassa olemisemme on olennaisella tavalla näiden merkkien merkitysten lukemista. Kasvamisen yhteisön jäseneksi onkin ennen kaikkea sen kulttuurin merkityskarttojen oppimista, johon olemme sattuneet syntymään. Merkitykset eivät ole kuitenkaan yksin meidän itsemme tekoa, sillä merkitysten tuottajina olemme itekin kulttuurin tuottamia. (Lehtonen 1996, 16-19.) Merkityskartat eivät ole suljettuja, vaan esimerkiksi samat sanat voivat merkitä eri asioita eri ihmisille. Silti merkeillä täytyy olla jokin jaettu merkitys, sillä muuten emme voisi ymmärtää toinen toisiamme. Lopullisia merkityksiä ei kuitenkaan ole, sillä myös jaetut merkitykset muuttuvat ajan kuluessa. (Hall 1997a, 23-24.)

Merkityksellistäminen tapahtuu kielessä, kielen kautta. Kieltä ei ole vain puhuttu kieli, vaan myös esimerkiksi televisiosarjan voi sanoa olevan kieltä, kulttuurinen teksti. Kieli on representaatiokäytäntö, ja kuten representaatiot yleensä, tekstikään eivät vain kuvaa kohdettaan, vaan muodostavat jonkin version siitä. Siksi kielenkäytön voi sanoa olevan myös vallankäyttöä. Kieli esimerkiksi sisältää eriarvoistavia luokitteluja, joita ei ”todellisuudessa sellaisenaan” ole. Tämän näkemyksen mukaan todellisuuteen sinänsä ei ole pääsyä, sillä sitä ei voida ymmärtää niiden käsitteiden ulkopuolella, joiden puitteissa todellisuutta merkityksellistämme. (Eskola & Suoranta 2000, 141 & Jokinen ym. 1993, 20.) Tähän ei sisälly väitettä, että todellisuus koostuisi yksin kielestä, ettei kielen ulkopuolelle jäisi mitään. Materiaalinen todellisuus ei ole kielestä riippuvainen, mutta sillä voi olla merkityksiä vain kielen sisällä. (Lehtonen 1996, 30.) Kielen käyttö on käytäntö, joka ei ainoastaan kuvaa maailmaa, vaan myös merkityksellistää ja samalla uusintaa ja muuntaa sitä sosiaalista todellisuutta, jossa elämme (Jokinen ym. 1993, 18).

Merkityksellistämiseen liittyy siis kulttuurista valtaa ja sillä on yhteiskunnallisia vaikutuksia. Merkitykset ja sosiaaliset suhteet ovatkin kietoutuneet niin tiiviisti toisiinsa, ettei kummastakaan voi puhua ottamatta huomioon toista. Sosiaaliset suhteet ovat puolestaan kietoutuneet valtaan. Valtaapitävien näkemyksiä ei useinkaan pakoteta vallanalaisille, vaan nämä saadaan ikään kuin omasta vapaasta tahdostaan yhtymään kyseisiin katsomuksiin. Näissä tapauksissa representaatioilla, asioiden esittämisellä jonkinlaisiksi on keskeinen rooli. (Lehtonen 1996, 23.)

Esimerkiksi sukupuolta ja sukupuolten välisiä valtasuhteita voidaan pitää asioiden tilaa luonnollistavan merkityksellistämisen tuloksena. Naisten alisteinen asema miehiin nähden kytketään usein luontoon, naisten fyysiseen heikkomuuteen ja reproduktioon, joiden oletetaan määräävän naiset kodin ja hoivan piiriin. Tämä tarjoaa ikään kuin selityksen epätasa-arvolle, vaikka se ei millään tavalla perustelekaan, miksi yksityinen elämänpiiri on vähempiarvoinen kuin julkinen. Tätä ”luonnonlakia” on kuitenkin toistettu niin kauan (ja pidetty ajoittain yllä myös voimakeinoin), että sitä on alettu pitää totuutena, ei merkityksellistämässä ja vallankäytössä tuotettuna järjestyksenä, jolle on olemassa vaihtoehtoja. ”Terve järki” paitsi tukee vallitsevia valtasuhteita, myös ehkäisee vallanalai-
sten toimintakykyisyyden lisääntymisen (emt. 1996, 24). Vallitsevatkaan merkitykset eivät kuitenkaan ole pysyviä.

Vaihtoehtoisten järjestysten olemassaolo kyseenalaistaa niiden totuuden, sillä jos kyse olisi todella luonnonlaista, eivät vaihtoehtoiset järjestykset olisi mahdollisia. Merkityksistä käydään jatkuvaa kamppailua ja ajan kuluessa vallitsevatkin merkitykset muuttuvat ja korvautuvat uusilla. Yksi vallitsevia merkityksiä tuottava ja uusintava, mutta myös horjuttava ja vaihtoehtoisia merkityksiä tuottava areena on mediavastaanotto.

Merkityksellistäminen mediavastaanotossa

Vastaanotto viittaa sanana passiivisuuteen, erityisesti television yhteydessä, sillä televisio on esimerkiksi massakulttuurin kontekstissa leimattu yleisönsä mielen ja ruumiin passivoivaksi laitteeksi. Kulttuurintutkimuksen näkökulmasta mediavastaanotto ymmärretään kuitenkin aktiiviseksi merkityksellistämisprosessiksi, jossa merkityksiä tuotetaan, uusinnetaan ja puretaan.

Kulttuurintutkimuksessa tekstiä tai sen tekijää ei yleensä pidetä merkitysten ensisijaisena lähteenä. Vaikka tekijät ja tekstit voivatkin houkutella lukijoita omaksumaan tiettyjä merkityksiä, tapahtuu merkityksellistäminen lopulta vasta luennassa. Vastaanotto on paitsi merkitysten tuottamista, myös identiteettien ja yhteisöllisyyden rakentamista – tähän viittaa aktiivisen yleisön käsite. 2000-luvun mediatutkimuksessa populaarikulttuuri on mielletty tilaksi, jossa tuotetaan identiteettikategorioita ja valtahierarkioita, mutta jossa on myös muutoksen mahdollisuus (Koivunen ym. 2001, 22). Vastaanotossa tekstit voidaan siis merkityksellistää myös vallitsevien merkitysten vastaisesti.

Vastaanoton aktiivisuutta merkitysten tuottamisessa ei pidä sekoittaa siihen, että yleisö olisi ”vapaa” tai että sillä olisi jonkinlainen kulttuurinen ylivalta merkityksenannossa. Katsojat eivät ole puolustuskyvyttömiä television tarjoamien merkityksien edessä, mutta vapaus, jota he nauttivat (vapaus valita ohjelmien välillä, valita katsoako paljon vai vähän, yksin vai yhdessä, enemmän vai vähemmän tarkkaavaisesti, lyhyesti: kuluttaa televisiota tavalla, joka heille itselleen on sopivin), on rajallista: he ovat vapaita valitsemaan vain niissä puitteissa, jotka televisio heille tarjoaa. On myös muistettava, että yleisö ei ole merkitysten ainoa lähde, vaan merkityksellistämiseen osallistuvat monet yhteiskunnalliset tahot, joihin nähden yleisöt voivat

olla marginaalisessa asemassa. Lisäksi on huomattava, että vaikka yleisöillä on mahdollisuus lukea teksteistä vaihtoehtoisia merkityksiä, saattavat lukutavat edelleen olla hegemoniaa tukevia. (Ang 1991, 6 & Ang 1996, 42-43.) Yleisöjen valta on toisin sanoen ehdollista. Vaikka vastaanotossa tuotetaan merkityksiä, on hyvä tunnistaa ja tunnustaa myös merkityksellistämistä rajoittavat tekijät.

Televisiolla on mediavastaanoton ja merkityksellistämisen kannalta erityispiirteensä. Televisio on länsimaissa lähes kaikkien saatavilla ja sen katsomiseen kulutetaan huomattavasti aikaa. Televisio on niin laajalle levinnyt media, ettei sen lukutapoja voi kukaan tai mikään kontrolloida. Monimerkityksellisyyden onkin sanottu olevan television perustavanlaatuisen ominaisuus. Televisio on populaari media ja tarvitsee suuria yleisöjä. Yleisö ei kuitenkaan ole homogeeninen massa, vaan koostuu erilaisista alakulttuureista ja osayleisöistä, joilla on erilaisia asemia yhteiskunnassa. Saa- vuttaakseen näiden kaikkien tai edes suurimman osan suosion television on pystyt- tävä tarjoamaan monimerkityksellisiä, suhteellisen avoimia tekstejä, jotka puhutte- levat erilaisia yleisöjä samaan aikaan. (Fiske 1987, 15-16.) Tämän vuoksi televisio ei voi kuvata asioita pelkästään valtaapitävien näkökulmasta eikä lyödä merkityksiä etukäteen lukkoon – sikäli kun se edes olisi mahdollista.

Merkityksellistäminen sisäänkoodauksena ja uloskoodauksena

Stuart Hall kuvaa television viestintäprosessin tuotannon, tekstin ja lukijan vuoro- vaikutukseksi. Tuotanto rakentaa sanoman, ammentaen aiheita ja käsittelytapoja sekä yleisöstään että siitä kulttuurista, jonka osa se on. Tuotantorakenne tuottaa kulttuurin sisällä ymmärrettävän sanoman, joka koodataan ulos vastaanotossa. Si- säänkoodaus ja uloskoodaus eivät useinkaan ole symmetrisiä, vaan symmetrian aste viestinnällisessä vaihdossa riippuu siitä, missä määrin sisäänkoodaajan ja uloskoo- daajan välillä vallitsee vastaavuussuhde. (Hall 1992, 135-136.) Jos tuottajien ja vas- taanottajien välillä on suuri kulttuurinen etäisyys, on todennäköistä, että tekstin uloskoodaus poikkeaa sisäänkoodauksesta. Jos teksti ei siis onnistu puhuttelemaan vastaanottajia heidän yksilöllisten elämäkokemustensa kannalta mielekkäällä ta- valla, voivat katsojat tuottaa tekstistä luennan, joka vastaa heidän maailmankuvaan- sa. Katsojan valta onkin mahdollisuudessa tehdä sisäänkoodauksesta poikkeavia uloskoodauksia.

Jotkut koodit ovat niin vakiintuneita, että ne näyttävät olevan tulosta pikemminkin luonnonlaista kuin merkitysten aktiivisesta rakentamisesta. Tällaiset koodit ovat tulosta siitä, että sisäänkoodaajien ja uloskoodaajien välillä vallitsee yksimielisyys koodien merkityksestä. Tällöin tosiasiasa merkitysten varaan rakentuva uloskoodaus alkaa näyttää pelkältä havaitsemiselta. (Hall 1992, 138-139.) Hegemoninen sukupuoli on luonnollistunut koodi, sillä se perustuu valtaapitävien ja vallanalaisten yhteisymmärrykseen siitä, että asiat ovat niin kuin niiden täytyy olla. Luonnollistuneetkaan koodit eivät ole pysyviä, sillä erilaiset soraäänit murtavat niiden oletettua luonnollisuutta. Ne äänet, jotka nyt ovat marginaalissa, voivat myöhemmin olla hegemonisessa asemassa – kunnes nekin korvataan uusilla. Hegemonisessa asemassa olevia merkityksiä Hall kutsuu etusijalle asettuvaksi merkitykseksi (emt., 142).

Etusijalle asettuva merkitys pyrkii uusintamaan vallitsevia arvoja (Zoonen 1994, 42). Niihin on tiivistynyt koko yhteiskunnallinen järjestys, arkinen tieto siitä, mitä yhteiskunnassa pidetään arvokkaana ja mitä ei. Etusijalle asettuvat merkitykset ovat valta-asemassa, mutta eivät suljettuja, ja myös niistä poikkeavia merkityksiä voidaan tuottaa. Epäilemättä täydellistä ”väärinkäsittämistäkin” esiintyy, mutta enimmäkseen uloskoodauksen täytyy vastata edes jollain tavalla sisäänkoodausta – juuri siitähän viestinnässä on kyse. (Hall 1992, 142-144.)

Hallin sisäänkoodaus/uloskoodausmallissa on kolme uloskoodausasemaa, lukijan positiota suhteessa etusijalle asettuvaan merkitykseen. Ensimmäinen on hallitseva eli hegemoninen asema, etusijalle asettuva luenta. Tällöin uloskoodaus mukailee etusijalle asettuvaa merkitystä. (Emt., 145.) Hallitseva luenta uusintaa hegemoniaa ja sulkee tien mahdollisten kumouksellisten merkkien rakentumiselta. Se ei pohdi merkityksiä, joihin sisältyy ajatus yhteiskunnallisen rakenteen vääryydestä ja epäoikeudenmukaisuudesta. (Fiske 1992, 146.)

Toisen uloskoodausaseman Hall on nimennyt neuvottelevaksi asemaksi. Neuvotteleva uloskoodaus on sekoitus hegemoniaan sopeutuvia ja sitä vastustavia aineksia. Siinä hegemoniset määrittelyt saavat oikeuden vastata yleisistä merkityksistä, kun taas paikallisemmalla tasolla neuvotteleva luenta laatii itse omat merkityksensä. Vaikka neuvottelevassa luennassa jotkut hegemoniset merkitykset saavatkin etuoi-

keutetun aseman, varaa lukija itselleen oikeuden neuvotella sovellutuksista silloin, kun kyse on paikallisemmista oloista, omista ryhmäkohtaisista asemista. Neuvotteleva lukija hyväksyy hegemonian vain osittain ja tilannekohtaisesti. (Hall 1992, 146-147.)

Kolmas uloskoodausasema on etusijalle asettuvaa merkitystä vastustava asema, jolloin sanoma uloskoodataan täysin sisäänkoodauksen vastaisesti (emt.). Vastustava luenta torjuu etusijalle asettuvan merkityksen sekä sen taustalla olevat yhteiskunnalliset arvot. Vastustava lukija tunnistaa etusijalle asettuvan merkityksen, mutta hylkää sen valheellisena ja muodostaa täysin vastakkaisen tulkinnan. (Fiske 1992, 148.)

Hallin kolmen lukutavan teoriaa voidaan kritisoida siitä, että se olettaa kaikki kolme lukutapaa lähestulkoon tasavertaisiksi ja yhtä usein esiintyviksi. Fiske (emt., 64) mukaan vastaanotossa kuitenkin esiintyy etusijalle asettuvaa merkitystä täysin mukailevia tai vastustavia luentoja äärimmäisen vähän, ja lukeminen onkin lähes aina neuvottelua lukijan ja tekstin välillä. Neuvottelu voi tapahtua painottaen etusijalle asettuvaa luentaa enemmän tai vähemmän, mutta se on yhtä kaikki neuvottelua. Hall tosin tarkoittikin uloskoodausasemansa hypoteettisiksi ja myöntää, että niitä täytyy empiirisesti testata ja hienojakoistaa (Hall 1992, 145).

Hallin sisäänkoodaus/uloskoodausmalli on puutteistaan huolimatta käyttökelpoinen viestinnällisen merkityksellistämisen prosessin kuvauksessa. Se on kiinnostava lähtökohta myös sukupuolen merkityksellistämistä tarkasteltaessa, sillä se huomioi sukupuolen merkityksellistämisen asetetut kulttuuriset rajoitukset. Salattujen elämien katsojat eivät varmastikaan allekirjoita kaikkea, mitä sarja sukupuolesta sanoo. Silti he, samoin kuin sarja itse, ovat osa kulttuuria, jossa jotkut sukupuolen merkitykset asetetaan etusijalle ja annetaan niille hegemoninen asema. Neuvottelun näkökulma merkityksellistämiseen mahdollistaa myös hegemonian rajojen tarkastelun. Neuvottelevan luennan määrä ja laatu voi kertoa myös siitä, kuinka vahva hegemoninen sukupuolijärjestys kulttuurissa ylipäättään on. Siksi jäljitänkin analyysissäni Salattujen elämien etusijalle asettuvia merkityksiä sekä katsojien uloskoodausasemia suhteessa niihin.

Etusijalle asettuvien merkitysten etsiminen

Tekstin etusijalle asettuvia merkityksiä analysoimalla voidaan tarkastella sekä tekstin sukupuolelle antamia merkityksiä että lukijoiden niistä tekemiä tulkintoja. Etusijalle asettava merkitys kertoo siitä, mitkä sukupuolen merkitykset ovat kulttuurisamme hegemonisessa asemassa. Jos tekstin etusijalle asettava merkitys on kovin yksinäinen, on hegemonia vahva, ja jos taas etusijalle asettava merkitys on ristiriitainen ja moniääninen, ei hegemoniasta voida oikein edes puhua. Lisäksi voidaan tarkastella, millaisissa yhteyksissä hegemonia vahvistuu ja millaisissa murtuu. Vastanottajien tulkintojen peilaaminen etusijalle asettuvaan merkitykseen kertoo puolestaan siitä, missä määrin ja millaisissa yhteyksissä katsojat hyväksyvät heille hegemonisina tarjotut sukupuolen merkitykset.

Televisio-ohjelmasta tai haastattelusta etusijalle asettuvaa merkitystä voi etsiä kiinnittämällä huomiota siihen, minkälaiset todellisuuden jäsenystavat näyttävät dominoivan analysoitavassa aineistossa. Toisin sanoen, aineistosta etsitään vahvoja, itsestäänselvyyksinä lausuttuja merkityksiä, jotka ovat muodostuneet luonnollisiksi ja kyseenalaistamattomiksi totuuksiksi vieden elintilaa muilta merkityksiltä. (Jokinen ym. 1993, 76-77.) Lisäksi voidaan tarkastella, millaisissa yhteyksissä etusijalle asettava merkitys vahvistuu tai murtuu. Kieli voidaan nähdä kamppailukenttänä, jossa on hegemonisia merkityksiä, mutta myös ne kyseenalaistavia vaihtoehtoisia merkityksiä (Lehtonen 1996, 32). Kiinnostavaa onkin, millä tavalla nuo merkitysten väliset kamppailut esitetään.

Saippuaopperoilla on monenlaisia tapoja merkityksellistää sukupuolta, sillä koko lajityyppi perustuu ihmisten välisten suhteiden kuvailuun. Henkilöhahmojen lukisuus mahdollistaa erilaisten sukupuolitettujen subjektipositioiden ja niiden välisten suhteiden tarkastelun. Sukupuolten representaatioita ja niille annettua painoarvoa (millaiset naiseudet ja mieheydet esitetään ”parempina” kuin toiset) tutkimalla voidaan selvittää, millaiset feminiinisyydet ja maskuliinisyydet saavat etusijan ja millaiset ovat niille alisteisia. Lisäksi tutkimalla katsojien reaktioita näihin representatioihin voidaan selvittää, miten katsojat sukupuolta todellisuudessa merkityksellistävät ja millaiset sukupuolen merkitykset he asettavat etusijalle.

Kriittinen genrenäkökulma vastaanottoon

Vaikka yleisöä tarkasteltaisiin aktiivisen merkitysten tuottamisen näkökulmasta, ei yleisön luovaa vapautta pidä liioitella (Morley 1992, 203). Katsojat voivat tuottaa ja todennäköisesti tuottavatkin teksteistä omia merkityksiään. Silti joukkoviestinnän vastaanotossa on myös selvää yhdenmukaisuutta, toisteisuutta ja pysyvyyttä (Ridell 1998, 11). Yhteiskunnallista todellisuutta tuotetaan merkityksellistämiskäytännöissä, ja merkityksellistäminen tapahtuu yhteisten kulttuuristen merkityskarttojen avulla. Genren voi sanoa olevan yksi vastaanottoa jäsentävä tekijä, merkityskartta, jonka puitteissa tekstin luenta tapahtuu.

Seija Ridell on tarkastellut jaettuja merkityksellistämiskäytäntöjä genren näkökulmasta. Hänen mukaansa genre jäsentää sekä tekstin sisältöä, tuotantoa että vastaanottoa. Siksi viestintäprosessin vaiheita, tuotantoa, tekstiä ja vastaanottoa, ei Ridellin mukaan tulisikaan tarkastella toisistaan riippumattomina, vaan toisiinsa vaikuttavina tekijöinä. Kriittisestä genrenäkökulmasta genressä on kyse tietynlaisen tekstin tuotantokäytännöistä, sisällöstä ja tavasta asettaa joitakin merkityksiä etusijalle, sekä vastaanottajien suostuttelusta näiden merkitysten kannalle. Tällöin genreanalyysi lähtee oletuksesta, että tekstejä tuotetaan ja tulkitaan enemmän tai vähemmän vakiintuneiden geneeristen konventioiden nojalla. Vastaanottotutkimuksen kannalta tämä merkitsee sitä, että huomio tulisi kiinnittää vastaanoton lisäksi mediatekstiin, joka ohjaa vastaanottoa ensisijaistamalla joitakin merkityksiä. (Emt., 12, 72-73.) Tekstin tuotanto ei omassa tutkielmassani ole kovin keskeinen genren ulottuvuus, sillä kysymys siitä, kuka ja miksi on ladannut tekstiin merkityksiä ei ole tutkimuskysymyksen kannalta kovin kiinnostava. Sen sijaan olen kiinnostunut siitä, millaisia sukupuolen merkityksiä teksti geneeristen konventioiden puitteissa asettaa etusijalle, sekä miten ne vastaanotossa merkityksellistetään.

Genrenäkökulma ilmaisee kriittistä suhtautumista vastaanoton valtaan. Toki yleisöt tuottavat merkityksiä ja varmaankin myös kritisoivat tekstin etusijalle asettamia merkityksiä. Kuitenkin katsojat lukevat tekstejä kulttuurinsa jäseninä, ja tekstit tulevat ymmärrettäviksi kulttuuristen merkityskarttojen kautta. Genreanalyysi on yksi tapa lähestyä tekstien jaettua ymmärrystä. David Morley muistuttaa lisäksi, että katsojien vapaus merkityksellistää tekstejä on aivan eri asia kuin valta asettaa ne ehdot

ja puitteet, joiden sisällä tekstejä tuotetaan. Yleisön valtaa tuottaa teksteistä omalaisiaan merkityksiä ei voida rinnastaa joukkoviestintäinstituutioiden valtaan tuottaa tekstit, joita yleisö merkityksellistää. (Morley 1989, 23.) Siinä mielessä yleisön merkityksellistämisvalta on marginaalissa suhteessa tekstien tuottajien valtaan.

Kriittinen genrenäkökulma vastaanottoon huomioi siis ne rajoitukset, joita merkityksellistämiseksi tekstin itsensä kautta asettuu. Tämän vuoksi tutkittaessa merkityksiä ja merkityksellistämistä on syytä kiinnittää huomiota sekä tekstiin että sen vastaanottoon. Uskon sukupuolta merkityksellistettävän Salatuissa elämissä sen kautta, että sarjaa luetaan saippuaopperana. Monet sukupuolelle sarjassa annetut merkitykset voisivat tuntua kummallisilta jonkun toisen genren kontekstissa, mutta saippuaopperassa ne ovat ymmärrettäviä – vaikkakaan katsojat eivät välttämättä itse merkityksellistä sukupuolta tekstin tavoin. Mielestäni genreanalyysissä tulisi kuitenkin huomioida myös genrehierarkia, sillä se on uskoakseni kulttuurisesti yhtä hyvin sisäistetty kuin geneeriset konventiot. Saippuaopperan sukupuolelle antamiin merkityksiin saatetaan genren vähäisen kulttuurisen arvostuksen vuoksi suhtautua jopa väheksyen, joten neuvottelu tekstin etusijalle asettaman merkityksen kanssa voi olla todennäköisempää kuin esimerkiksi uutisten tarjoamien sukupuolen merkitysten kanssa. Tätä ei kuitenkaan voida tietää ennen empiiristä vastaanottotutkimusta.

Tekstin ja vastaanoton kriittinen genreanalyysi

Vastaanoton tutkiminen kriittisestä genrenäkökulmasta on huomion kiinnittämistä geneeristen muotojen ja kulttuuristen taitojen eli medialukutaidon yhteispeliin merkityksenannossa. Genreanalyysin kautta tarkastelen sitä, missä määrin ja minkä piirteiden nojalla katsojat tunnistavat Salatut elämät saippuaopperaksi. Kriittisestä genrenäkökulmasta sarjan tekee ymmärrettäväksi saippuaopperan konteksti, ja medialukutaito on tuon kontekstin ja siihen liittyvien konventioiden tuntemista. Ajattelen siis sukupuolelle annettujen merkitysten Salatuissa elämissä ja sen vastaanotossa muodostuvan saippuaopperan genren välityksellä.

Seija Ridell (1998, 77-79) on kehittänyt viestinnällisen mallin uutisten vastaanoton tutkimiseen kriittisestä genrenäkökulmasta. Ridellin malli soveltuu myös omaan

tutkielmaani, muttei sellaisenaan, kolmesta syystä. Ensinnäkin, Ridell on tutkinut uutisia, joihin vastaanottajilla on hyvin erilainen suhde kuin saippuaoperaan. Uutisten ollessa arvostetuin genre on saippuaopera genrehierarkiassa alimpana (Alasuutari 1991, 249). Siksi myös saippuaopperan tarjoamiin merkityksiin suhdatautaan todennäköisesti eri tavalla kuin uutisten merkityksiin. Toiseksi, uutisten suhde todellisuuteen on aivan erilainen kuin saippuaopperan. Siinä missä saippuaopera esitetään ja luetaan fiktiona, esittää uutiset puhuvansa faktaa ja sitä myös todennäköisesti luetaan jos nyt ei totuutena, niin ainakin totena. Kolmanneksi, Ridell ei tarkastele sukupuolen merkityksellistämistä. Sukupuolen merkityksellistämisen on erityinen merkityksellistämiskäytäntö, sillä se kietoutuu valtaan ja vaikuttaa jokaisen arkitodellisuuteen. Ridellin mallia käytettäessä onkin huomioitava sekä saippuaopperan että sukupuolen käsitteellinen erityisluonne.

Ridellin viestinnällisessä mallissa genrellä on kolme ulottuvuutta: tekstuaalinen, tulkinnallinen ja käytännöllinen. Genren ulottuvuuksia tarkastellaan suhteessa tutkittavaan tekstiin ja sen vastaanottoon. (Ridell 1998, 77.) Sovelluksessani Ridellin mallista käytän osin samoja ulottuvuuksia kuin Ridell, mutta sovellettuna sukupuolen merkityksellistämiseen saippuaopperassa.

Tekstissä eli Salatuissa elämissä kiinnitän tekstuaalisen ulottuvuuden osalta huomiota niihin keinoihin, joilla sarjassa lajityypille ominaisesti asetetaan etusijalle tiettyjä sukupuolen merkityksiä. Tämä voi tapahtua esimerkiksi suosimalla tietynlaisia aiheita sekä asettamalla henkilöhahmojen näkökulmat tietynlaisiin suhteisiin keskenään. Tekstin tulkinnallisen ulottuvuuden osalta tarkastelen sitä, millaisia kollektiivisia identiteettejä katsojille etusijalle asetettujen merkitysten kautta tarjotaan. Tällöin kiinnitän huomiota merkityksiin, jotka esitetään ”yhteisinä” tai ”yleisesti hyväksytyinä” – siis merkityksiin, jotka asettuvat etusijalle. Ridellin mallin kolmannen ulottuvuuden, käytännöllisen, olen jättänyt pois. Käytännöllinen ulottuvuus liittyy asemaan, joka ohjelmalla on esimerkiksi lähetysajan vuoksi television ohjelmien muodostamassa lähetysvirrassa (emt., 78). Tällä seikalla ei mielestäni ole suurta relevanssia sukupuolen merkityksellistämisen kannalta.

Vastaanottoa tarkasteltaessa kiinnitän huomiota siihen, miten Salattuja elämiä katsotaan ja merkityksellistetään. Tekstuaalisen ulottuvuuden osalta kohdistan tulkin-

nan siihen, millaisten piirteiden nojalla katsojat tunnistavat Salatut elämät saippuaopperaksi ja asettuvat merkityksellistämään sitä saippuaopperana. Katsojat eivät välttämättä nimeä Salattuja elämiä saippuaopperaksi, sillä käsite ei kuulu ihan jokapäiväiseen arkipuheeseen, toisin kuin esimerkiksi uutiset. Silti katsojat saattavat tunnistaa lajityypin konventiot ja heidän odotuksensa ja tulkintansa voivat mukailla genreä. Vastaanoton tulkinnallisen ulottuvuuden osalta kiinnitän huomiota siihen, omaksuvatko katsojat saippuaopperan tekstissä etusijalle asetetut sukupuolen merkitykset vai poikkeavatko todelliset tulkinnat niistä – mitkä ovat siis katsojien ulokoodausasemat. Käytännöllisen ulottuvuuden osalta tarkasteltaisiin saippuaopperan paikkaa ja roolia katsojien jokapäiväisessä elämässä, esimerkiksi ajankäytössä. Tämän jätän kuitenkin myös vastaanoton osalta analyysini ulkopuolelle, sillä se ei ole erityisen tärkeä sukupuolen merkityksellistämisen kannalta eikä tule myöskään aineistossani esille.

Kuvio 1. Genremalli

<p>Genren tekstuaalinen ulottuvuus tekstissä</p> <p>- mitä sukupuolen merkityksiä teksti asettaa etusijalle</p>	<p>Genren tulkinnallinen ulottuvuus tekstissä</p> <p>- millaisia sukupuolitettuja identiteettejä teksti tarjoaa</p>
<p>Genren tekstuaalinen ulottuvuus vastaanotossa</p> <p>- miten teksti tunnistetaan saippuaopperaksi</p>	<p>Genren tulkinnallinen ulottuvuus vastaanotossa</p> <p>- miten tarjottuihin sukupuolen merkityksiin suhtaudutaan</p>

Genreanalyysin avulla voidaan selvittää, miten genren vaikutus näkyy sukupuolen merkityksellistämässä. Saippuaopperalla on omat genrekohtaiset merkityksellistämiskäytäntönsä, samoin kuin katsojilla saattaa olla omat genrekohtaiset luku- ja tulkintatapansa. Tekstien tarjoamat merkitykset voivat vaikuttaa niistä genren kautta tehtäviin tulkintoihin, mutta vaikka tekstit saattavatkin asettaa tiettyjä merkityksiä etusijalle, ne voivat vain houkutella katsojia niiden kannalle, eivät määrätä tulkintaa. Viimekädessä katsojat rakentavat sukupuolitettut identiteettinsä vasta omien tulkintojensa pohjalta, olivat ne kuinka ”itsenäisiä” tahansa.

4. SUKUPUOLEN MERKITYKSELLISTÄMINEN SALATUISSA ELÄMISSÄ

Salatut elämät on kulttuurinen teksti, joka sisältää merkityksiä. Tässä luvussa analysoin Salattujen elämien tarjoamia sukupuolen merkityksiä. Merkitysten etsiminen tapahtuu tarkastelemalla Salattuja elämiä kertomuksena, joka sisältää tarinoita, jotka puolestaan sisältävät merkityksiä. Tässä luvussa käsittelen aluksi Salattuja elämiä tarinoina. Sen jälkeen esittelen analyysin kohteena olevat tarinat ja itse analyysit. Analyyseissä etsin Salatuista elämistä sekä hegemonisia, etusijalle asettuvia sukupuolen merkityksiä, että murtumia hegemoniassa. Lopuksi esitän yhteenvedon analyyseistä ja pohdin analyysien tuloksia ensimmäisen tutkimuskysymyksen kannalta, eli miten Salatut elämät toimii sukupuoliteknologiana.

Salatut elämät tarinoina

Salattuja elämiä voidaan lähestyä kulttuurisena kertomuksena, joka sisältää merkityksiä. Periaatteessa mitä tahansa tekstiä tai sen osaa voidaan tarkastella kertomuksena, jolla on oma rakenteensa (Alasuutari 1993, 95). Salattujen elämien kertomus muodostuu lukuisista tarinoista, joissa sukupuolta merkityksellistetään. Siksi sarjaa voidaanakin lähestyä tarina-analyysin keinoin.

Sarjan kaikkia tarinoita olisi hyvin vaikea käsitellä niiden lukuisuuden vuoksi, joten olen valinnut analyysini kohteeksi vain neljä tarinaa. Valinnan suoritin sillä perusteella, että tarinat esiintyivät jaksoissa, jotka katsoimme haastateltavieni kanssa (23.12.2002 ja 24.1.2003). Näin voin myös suhteuttaa tarina-analyysini katsojien näistä tarinoista tekemiin tulkintoihin. Jaksoja en valinnut millään erityisillä kriteereillä: ensimmäisen valitsin, koska se tuli samana päivänä kuin haastattelu oli ja toisen, koska se oli suhteellisen tuore haastatteluajankohtaan nähden (saman päivän jakson katsominen ei silloin ollut mahdollista). Tarkastelen tarinoita pääasiassa kahden katsotun jakson kautta, mutta koska tarinat jatkuvat ennen ja jälkeen kyseisten jaksosten, huomioin myös joitain jaksosten ulkopuolisia tapahtumaketjuja siltä osin kuin ne tekevät tarinat ymmärrettävämmiksi. Tämän teen sen tiedon perusteella, joka minulla sarjan aiemmista tapahtumista sarjan katsojana on.

Jaksoissa oli siis neljä tarinaa, joista kahta käsiteltiin molemmissa jaksoissa, kahta vain toisessa. Ensimmäinen tarina kertoi äitiydestä, toinen väkivallasta, kolmas uskollisuudesta parisuhteessa ja neljä tarina oli kolmiodraama. Kuvailen tarinoita tarkemmin myöhemmin. Ensimmäinen ja kolmas tarina esiintyvät molemmissa jaksoissa, toinen vain ensimmäisessä ja neljäs vain toisessa. Molemmissa jaksoissa käsiteltiin siis yhteensä kolmea tarinaa. Vaikka jaksojen välissä kului yli kuukausi, eivät tarinat ehtineet edistyä kovin paljon, sillä sarja oli jaksojen välissä useamman viikon tauolla. Tosiasiassa jaksojen väliin mahtui vain muutama jakso. Tein jaksoista myös juonikaaviot, joissa kuvailen jakson tapahtumat lyhyesti kohtaus kohtaukselta. Juonikaaviot löytyvät liitteestä 1.

Tarina-analyysi soveltuu hyvin merkitysten tutkimukseen, sillä kulttuuristen merkitysten ja arvojen on sanottu tulevan tarinoissa esiin kiteytyneessä muodossa. Kerrottu tarina esittää yleensä jonkin yleisen ”totuuden” yksittäistapauksen kautta. (Alasuutari 2001, 122 & Hänninen 2000, 20.) Lukijaa houkuttelee ”totuuden” kannalle kutsumalla hänet etusijalle asettuvan merkityksen kautta tietynlaiseen merkityksenantoon suhteessa tarinaan. Samalla kun teksti houkuttelee lukijaa arvottamaan esittämiään yksittäistapauksia tietyllä tavalla, se houkuttelee lukijaa tekemään tietynlaista tulkintaa myös sosiaalisesta todellisuudesta. (Ridell 1997, 145.)

Merkityksiä voidaan asettaa etusijalle esimerkiksi asettamalla henkilöhahmojen päämäärät ja niihin liittyvät arvot tietynlaisiin suhteisiin keskenään. Henkilöhahmojen kautta erilaisten ideologisten diskurssien voi nähdä ottavan mittaa toisistaan, jonkun päätyessä voittoon toisten kustannuksella. (Vrt. Hietala 1997, 119-120). Tiettyt sukupuolen merkitykset voidaan asettaa etusijalle esimerkiksi tarjoamalla jotakin sukupuolitettua subjektipositiota representoivalle henkilöahmolle keppiä, toiselle porkkanaa. Henkilöhahmojen tarinoissa kohtaaman menestyksen tai tappion voidaan ajatella kertovan symbolisesti siitä, millaisia seurauksia tietynlaisen sukupuolitettun subjektiposition ottamisesta seuraa. Subjektipositiota ei tosin välttämättä esitetä valinnaisina, mutta niihin liittyvien palkkioiden ja rangaistusten voi nähdä kertovan siitä, millainen naiseus ja mieheys on hyväksyttävää, millainen ei. Houkuttelemalla katsojat hyvää naiseutta ja mieheyttä representoivien henkilöahmojen puolelle houkuttelee heitä samalla hyvän naiseuden ja mieheyden puolelle. On kuitenkin muistettava, että teksti voi vain houkuttaa, ei määrätä luentaa.

Salatut elämät voi nähdä osana kulttuurista tarinavarantoa. Vilma Hännisen mukaan kulttuurin jäsenet tulkitsevat omaa elämäänsä ja sen mahdollisuuksia ja rajoja kulttuurisesta tarinavarannosta omaksumiensa tarinallisten mallien avulla, soveltaen niitä omaan yksilölliseen tilanteeseensa. Tarinoiden avulla voi ennakoida, miten erilaisissa tilanteissa tyypillisesti käy ja niistä voi saada sekä rohkaisevia että varoittavia esimerkkejä. Tarinat voivat toimia normatiivisesti välittämällä mallia siitä, millä tavalla tietyssä tilanteessa on kulttuurisesti tavanomaista ja hyväksyttävää asennoitua ja käyttäytyä. Toisaalta tarinat voivat myös antaa virikkeitä tarkastella omaa elämää uudesta näkökulmasta. Esimerkiksi joidenkin televisiosarjojen Hänninen näkee tarjoavan tilannekohtaisia mallitarinoita, jotka opastavat suhtautumaan erilaisiin elämän käännteisiin. (Hänninen 2000, 21, 50-51.) Tästä näkökulmasta Salattujen elämien ja sen tarinoiden voidaan ajatella toimivan sukupuoliteknologiana sen kautta, että ne tarjoavat malleja naisena ja miehenä toimimiseen erilaisissa tilanteissa ja elämänkäänteissä.

Tarinoiden analyysi

Analysoin Salattujen elämien tarinoita sellaisen mallin avulla, joka ottaa huomioon tarinoiden erilaiset toimijat ja niiden väliset jännitteet. Tällainen malli soveltuu uskoakseni saippuaopperaan hyvin, sillä saippuaoppera rakentuu pitkälti henkilöhahmojensa varaan. Kertomuksen toimijat, henkilöhahmot, voivat olla eriarvoisia tarinan kannalta. Arkipäiväisin henkilöhahmojen jaottelu on jako päähenkilöön ja sivuhenkilöihin. Televisiosarjoissa ja erityisesti saippuaopperassa on kuitenkin usein lähes mahdotonta erottaa yhtä päähenkilöä, vaan niitä kuvaa pikemminkin monikollinen päähenkilöys. Usein henkilöhierarkioita tärkeämpiä ovatkin hahmojen väliset suhteet ja funktiot, sillä hahmot muodostuvat paitsi ulkoisista merkeistä, myös toiminnastaan ja suhteestaan muihin hahmoihin. (Herkman 2001, 89.)

Pertti Alasuutari on muotoillut A.J. Greimasin aktanttimallin³ pohjalta mallin, jolla voidaan kuvata tarinoiden juonirakenteita, mutta joka ei arvota toimintaa eikä tee yhdestä toimijasta sankaria. Mallissa huomio kiinnitetään tarinan toimijoiden päämääriin, keinoihin niihin pääsemiseksi, toiminnan esteisiin tai vastustajiin sekä vastustuksen keinoihin tai tapoihin, joilla kyseiset tekijät päämäärien saavuttamista estävät.⁴ (Alasuutari 1993, 106-107.) Malli soveltuu mielestäni myös saippuaopperan henkilöhahmojen toiminnan ja toimijoiden välisten suhteiden tarkasteluun, mutta ei sellaisenaan, sillä siitä puuttuu yksi saippuaopperan ihmissuhteiden keskeinen ulottuvuus: toimijan auttajat. Siksi malliin tuleekin lisätä auttajat ja auttamisen keinot.

Kuvio 2. Tarinallinen toimintakaavio

Toimijan päämäärät - mitä henkilöhahmo haluaa tai tavoittelee	Toiminnan keinot - mitä henkilöhahmo tekee päästäkseen tavoitteeseensa
Esteet tai vastustajat - kuka tai mikä hahmon toimintaa estää	Vastustuksen keinot - millä keinoin hahmoa estetään pääsemästä tavoitteeseensa
Auttajat - kuka tai mikä auttaa hahmoa pääsemään tavoitteeseensa	Auttamisen keinot - millä keinoin hahmoa autetaan

³ A.J. Greimasin aktanttimalli on pelkistys monien kansansatujen rakenteesta (Alasuutari 1993, 106). Sitä on käytetty mitä erilaisimpien kulttuuristen tekstien analyysiin. Mallin mukaan tarinassa on aina sankari, jolla on jokin tehtävä. Tehtävän antaa taho, jota kutsutaan lähettäjäksi. Tehtävä muodostuu objektin tavoittamisesta, joka koituu vastaanottajan hyväksi. Vastaanottaja voi olla sankari itse, mutta se voi olla myös sama kuin lähettäjä eli tehtävän antaja. Sankarilla on yleensä vastasubjekti sekä auttajia, samoin vastasubjektilla voi olla auttajia. Vastasubjektin, subjektin ja molempien auttajien toiminnan kautta lukija saa käsityksen tehtävän vaikeudesta ja samalla sen suorittamisen arvosta. (Sulkunen 1998, 163-164.) Greimasin malli ei mielestäni sovellu sellaisenaan saippuaopperan tarkasteluun, sillä se ei huomioi saippuaopperan monikollista päähenkilöyttä eikä hahmojen moniulotteisuutta (vrt. Herkman 2001, 90-91).

⁴ Alasuutari on itse käyttänyt mallia lehtikirjoitusten analyysissä teoksessa Toinen tasavalta (1996).

Sovellan mallia Salattujen elämien analyysiin siten, että otan kustakin tarinasta toimijaksi sen henkilöhahmon, jonka näkökulmasta tarinaa jaksossa ensisijaisesti tarkastellaan. Jossain toisessa jaksossa sama tarina voi jatkua jonkun toisen henkilöhahmon näkökulmasta, mutta jokaisesta jaksosta on uskoakseni erotettavissa kunkin tarinan senhetkinen päätoimija. Jos tarinan päätoimijoita on jaksossa useampi kuin yksi, voidaan näiden molempien toiminnasta tehdä kaaviot ja vertailla niitä keskenään. Jos hahmojen tavoitteet ovat yhteiset, voidaan toiminta kuvata myös yhteisen kaavion kautta. Vastustajat ja auttajat eivät välttämättä ole toisia henkilöhahmoja, vaan ne voivat olla esimerkiksi omia kykyjä tai tunteita jotka auttavat tai haittaavat tavoitteeseen pääsyä.

Mallissa yksittäiset toimijat ovat mielekkäitä suhteessa kokonaisuuteen. Kokonaisuudessaan malli perustuu toimijoiden ristiriitaisille pyrkimyksille, jotka luovat tarinaan jännitteitä. Jännitteiden kautta tekstit jäsentävät sitä, mikä kertomuksen todellisuudessa on oikein ja hyväksyttävää, mikä väärin ja torjuttavaa. (Vrt. Korhonen & Oksanen 1997, 57, 61.) Tarinantutkimuksen välinein, tekstin syvätasoa tarkastelemalla voidaan tarkastella saippuaopperoiden arvomaailmaa. Mallin etu on, että sen avulla voi analysoida hahmojen välisiä suhteita ja jännitteitä sekä niiden välittämiä arvoja. Tällöin on kuitenkin huomioitava saippuaopperan monikollinen päähenkilöys ja henkilöhahmojen moniulotteisuus.

Vaikka mallissa onkin yksi toimija, jonka näkökulmasta tilannetta tarkastellaan, ei siinä oleteta toimijan päämäärien olevan ”hyviä”. Sekä päämäärä että keinot sen tavoittelemiseen saattavat olla kyseenalaisia. Saippuaopperoissa vastustajat ovat usein yhtä moniulotteisia hahmoja kuin toimija ja tämän auttajat, ja saattavat toimijan lailla kehittyä tilanteiden mukana. Vastustuksen keinot voivat lisäksi olla tehokkaampia kuin itse toimijan, jolloin toimija ei edes pääse tavoitteeseensa. Toiminta ei myöskään välttämättä ole fyysistä toimintaa, vaan se voi olla esimerkiksi asenteiden muuttamista tai tunteiden hallintaa, joskus myös ei-toivotun fyysisen toiminnan (esimerkiksi väkivaltaisen käytöksen) estämistä itsehillinnän avulla.

Mallin avulla voidaan selvittää, millaisia toimintamalleja sarja tarjoaa erilaisiin tilanteisiin ja millaisiin suhteisiin toimijoiden näkökulmat asetetaan keskenään. Sukupuolen merkityksellistämistä analysoin tarkastelemalla sitä, millaisia päämääriä

sarjan nais- ja miestoimijoille on asetettu ja millaisia keinoja he käyttävät niihin pääsemiseksi, sekä miten heidän päämääränsä ja keinonsa eroavat toisistaan. Lisäksi tarkastelen, kuinka paljon ja millaista vastustusta tai tukea heidän toimintansa saa. Olen kiinnostunut erityisesti siitä, kuinka yksioikoisena tai vaihtoehtoisesti ristiriitaisena hahmojen toiminta esitetään, eli kuinka paljon heidän toiminnalleen löytyy esteitä tai auttajia sekä miten toimija ja hänen tavoitteensa suhteutetaan niihin. Vastustuksen ja auttamisen määrästä ja laadusta etsin myös puolusteluja ja kritiikkiä toimijan päämäärille tai niiden saavuttamiseksi käytetyille keinoille. Toimijan, vastustajien ja auttajien suhteet ja niiden väliset jännitteet voivat kertoa siitä, millaisia näkökulmia tarinan käsittelemään kysymykseen voi laajemminkin, yhteiskunnan tasolla olla.

Salattujen elämien ihmissuhdetarinat voi tulkita tarinoina sukupuolesta, sillä ihmisten välisissä suhteissa on kyse myös sukupuolten välisistä suhteista. Seuraavaksi analysoin neljää Salattujen elämien tarinaa sukupuolen merkityksellistämisen näkökulmasta. Asettamalla tarinan henkilöhaamot toimintakaavioon analysoin tarinan toimijoiden välisiä suhteita ja niiden jännitteitä. Toimintakaavion tekeminen ei sinänsä ole vielä mikään tulos, vaan lähtökohta analyysille. Toimintakaavioiden avulla tarkastelen Salattujen elämien genrespesifejä sukupuolen merkityksellistämisen tapoja. Etsin sarjasta etusijalle asetettuja sukupuolen merkityksiä sekä niiden vahvistumista ja murtumista erilaisissa sisällöllisissä yhteyksissä. Käsittelem tarinat yksi kerrallaan, tarkastellen kunkin tapoja asettaa henkilöhaamot ja heidän edustamansa sukupuolitetut subjektipositiot tietynlaisiin suhteisiin keskenään. Lopuksi teen yhteenvedon sukupuolen merkityksistä, joita Salattujen elämien tekstissä tarjotaan enemmän tai vähemmän vaihtoehtoisina.

Äitiys tehtävänä

Ensimmäinen tarina käsittelee äitiyttä. Tarinan päätoimija on Jenni, Niko-vauvan äiti, joka pohtii kykyjään ja halujaan toimia äitinä. Jenni on saanut töitä mallina, mistä on aina unelmoinut, sekä alkanut seurustella Villen kanssa, ja lapsi hämmentää näitä kuvioita. Mallintyöt veisivät Jennin ulkomaille, eikä lapsen ottaminen mukaan olisi helppoa. Ville taas luulee Nikoa Jennin siskon, Katjan lapseksi, sillä Ville ei ole kovin innostunut lapsista eikä Jenni siksi ole uskaltanut kertoa Villelle ole-

vansa Nikon äiti. Jennin bailatessa Villen kanssa Katja on hoitanut Nikoa ja kiintynyt kovasti vauvaan. Katja olisi itse halunnut aiemmin lapsen, mutta saatuaan keskenmenon ja poikaystävä Karin jätettyä hänet hän keskittyy huolehtimaan Nikosta. Sitten Katja saa vastustamattoman työtarjouksen Tampereelta ja päättää ottaa työn vastaan. Katja ei kuitenkaan halua jättää Nikoa, vaan ehdottaa, että Jenni antaisi Nikon hänen mukaansa Tampereelle, sillä Katjalla on mielestään paremmat edellytykset huolehtia lapsesta. Jenni harkitsee asiaa, koska pelkää joutuvansa jättämään lupaavasti alkaneen uran ja suhteen. Lisäksi Jenni epäilee itsekin välillä omia kykyjään äitinä. Lopulta Jenni päättää, että Nikon lähteminen Katjan mukaan on paras ratkaisu heille kaikille. Asiaan vaikuttaa myös Villen raivostuminen Jennin kerrottua tälle olevansa Nikon äiti. Jenni kuitenkin muuttaa mielensä Nikon suhteen, mutta Katja vie vauvan siitä huolimatta. Jenni ja Ville hakevat Nikon pois, mutta heidän suhteensa ei enää palaa entiselleen ja päättyykin vähän myöhemmin eroon. Tarinassa Jenni laittaa asiat tärkeysjärjestykseen ja päättää, että Niko on hänelle kaikkein tärkein ja hänen on vain opeteltava olemaan Nikolle hyvä äiti.

Ensimmäisen ryhmän kanssa katsomaamme jaksoa edeltävässä jaksossa Katja ehdotti Jennille, että hän veisi Nikon Tampereelle. Seuraava jakso alkaa Jennin mököttäessä Katjalle. Jaksossa Katja vakuuttelee ratkaisun olevan parhaaksi heille kaikille, varsinkin Nikolle. Myös Jennin ja Katjan kämppekaveri Camilla käy suostuttelemassa Jenniä. Jenni puolustautuu naisia vastaan, mutta alkaa miettiä, josko he ovat sittenkin oikeassa. Hän ei kuitenkaan päättää luopua lapsesta, vaan kertoo Villelle olevansa Nikon äiti, jotta he voisivat perheenä huolehtia Nikosta. Jakso päättyy Villen raivostumiseen. Tämän jälkeen analyysin ulkopuolelle jäävissä jaksoissa Katja vie Nikon Tampereelle, kunnes Jenni ja Ville tulevat hakemaan vauvan pois. Toisen ryhmän kanssa katsomamme jakso alkaa siitä, kun Jenni, Ville ja Niko palaavat Tampereelta. Jaksossa Jenni yrittää paikkailla suhdettaan Villeen ja hoitaa samalla Nikoa parhaansa mukaan. Molemmissa jaksoissa kuvaillaan äitiyden Jennille asettamia vaatimuksia sekä Jennin suoriutumista äitinä. Tarinassa äitiys kuvataan tehtäväksi, josta suoriutuminen on vaikeaa. Äitiys nähdään kuitenkin niin tärkeänä osana naiseutta, että siinä epäonnistuminen aiheuttaa valtavaa syyllisyyttä (Macdonald 1995, 132). Siksi se onkin tarinassa vain opeteltava.

Tarinassa Jennin päämäärät esitetään ristiriitaisina: toisaalta hän haluaa pitää työnsä ja poikaystävänsä, toisaalta taas olla lapselleen hyvä äiti. Tarinassa annetaan ymmärtää, ettei hän voi saada kaikkea, vaan hänen on valittava. Jenni kuitenkin haluaa saada kaikki, ja pyrkii siihen kertomalla Villelle olevansa Nikon äiti, jotta he voisivat huolehtia Nikosta perheenä. Tajuttuaan, ettei voi saada molempia Jenni päättää ensin luopua lapsesta, mutta katu ja asettaa lopulta äitinä toimimisen kaiken muun edelle. Ensimmäisessä jaksossa Katja ja Camilla toimivat Jennin vastustajina selittäessään Jennille, ettei tämä voi saada sekä työtä ja Villeä että lasta, vaan hänen on tehtävä valinta äitiyden ja muun toimijuuden välillä. Myös Ville toimii Jennin päämäärien esteenä, sillä hän ei halua alkaa perheenisäksi. Toisaalta esteenä ovat myös Jennin omat epäilykset kyvystään toimia äitinä, mikä puhuu lapsesta luopumisen puolesta. Auttajia Jennillä ei ole – tosin Katja auttaa tahattomasti Jenniä asettamaan lopulta lapsen elämässään etusijalle.

Kuvio 3. Äitiystarina

Äidin päämäärät - olla hyvä äiti ja säilyttää samalla muu toimijuus	Äidin keinot - perustaa perhe
Esteet tai vastustajat - poikaystävä - normatiivinen äitiys	Vastustuksen keinot - poikaystävä ei halua perustaa perhettä - toimijuutta rajoittavat vaatimukset
Auttajat - ei auttajia, päämäärä on mahdoton	Auttamisen keinot - ei ole

Tarinan pääteema on äitiys ja siinä suoriutuminen. Äitiysteema itsessään ei ole kovin yllättävä, sillä saippuaopperoissa raskaus, synnytys, äitiys ja usein myös isyys ovat keskeisiä juonikuvioita. Äitiys kuitenkin esiintyy tarinassa tehtävänä, josta naisen on suoriuduttava. Hoivaa ei yhdistetä naiseuteen, naiseuden ”luonnolliseen ole-mukseen”, vaan naisen on opeteltava olemaan äiti (vrt. Macdonald 1995, 132). Tarina sekä vahvistaa että purkaa biologisen äitiyden ensisijaisuutta. Katjan ja Camillan perustelut sosiaaliselle äitiydelle vaihtoehtona biologiselle esitetään rationaalisina ja ymmärrettävinäkin. He esimerkiksi korostavat työn, oman asunnon ja lapsen hoitopaikan olevan parempia edellytyksiä äitiydelle kuin pelkkä biologinen äitiys ilman edellä mainittuja tekijöitä. Toisaalta Jennin perustelut biologisen äitiyden pa-

remmuudesta ovat näihin verrattuna retorisesti varsin heppoiset (”mikä olisi lapselle parempi kuin oma äiti”), mutta ne tuntuvat riittävän. Silti Jennin on todistettava olevansa hyvä äiti ennen kuin hänen perustelunsa hyväksytään. Sen Jenni todistaa asettamalla lapsen kaiken muun edelle.

Tarinassa katsojille ei tarjota yhtä näkökulmaa tilanteeseen, vaan Jennin, Katjan ja jopa Villen näkökulmat ovat kaikki perusteltuja ja mahdollisia. Jokaisen toiminnalle tarjotaan selityksiä, joilla heidän toimintaansa voidaan sekä puolustella että kritisoida. Siinä mielessä kenenkään näkökulmaa ei aseteta etusijalle. Tarina asettaa kuitenkin muilla tavoin etusijalle joitain sukupuolen merkityksiä. Äitiys esitetään tarinassa naisen valintatilanteena äitiyden ja muun toimijuuden välillä. Nainen on joko äiti tai jotain muuta, mutta ei molempia (vrt. Vuori 2001, 358). Lisäksi valinnanvapaus on näennäinen, sillä lopulta tarinassa on vain yksi oikea valinta: äitiys. Toisesta valintaa seuraa pelkkä suru, kuten kävi Katjan vietyä Nikon Tampereelle. Tarina antaa normatiivisen kuvan äitiydestä, sillä naisella nähdään vain yksi oikea tapa olla äiti: asettaa lapsi kaiken muun edelle ja luopua muusta toimijuudesta (vrt. Kaplan 1994, 259). Äitiys ei tarinassa ole kaikille naisille luontaista, mutta on olemassa yksi, normatiivinen äitiys, joka äidin on opetettava. Tällainen normi voidaan nähdä laajemminkin yhteiskunnassamme, sillä vaikka naisena olemiseen on tarjolla useampia hyväksyttäviä tapoja, rajaavat äitinä toimimista useat julkilausumattomat normit (Hirsjärvi ym. 2000, 20).

Tarina korostaa myös ydinperheen autuutta ja kaiken korjaavaa voimaa. Jenni näkee perheen perustamisen olevan ainoa keino saada pitää sekä äitiys että muu toimijuus. Ainoa este on enää Villen haluttomuus alkaa perheenisäksi. Ydinperheen perustaminen näyttäytyy rationaalisena, onnistuessaan kenties jopa parhaana ratkaisuna. Pelkkä perheen perustaminen näyttää tarinassa mahdollistavan naisen toimintakentän laajenemisen, vaikka todellisuudessa vasta hoitovastuun jakaminen tekee tilanteesta oleellisesti erilaisen kuin yksinhuoltajaperheessä. Ydinperhe ei automaattisesti ratkaise lapsenhoito-ongelmia, sillä jonkun on sielläkin huolehdittava lapsesta. Ydinperhe näyttää tarinassa korjaavan paitsi hoitopulmat, myös vanhempien puutteet yksilöinä. Lapsen ”oikeutta” äitiin ja isään, biologisiin tai ei, ei kyseenalaisteta, vaikka ei ole mitään takeita siitä, että Ville olisi lapselle hyvä isä – Jennin kyvyistä hän äitinä esitettiin epäilyjä jo aiemmin. Ongelmien ratkaisemista perustamalla per-

he ei ilmeisesti tarvitse perustella ollenkaan, koska se oletetaan päivän selväksi asiaksi.

Väkivalta yksilön sairautena

Toinen, vain ensimmäisen ryhmän kanssa katsomassamme jaksossa esiintyvä tarina kertoo väkivallasta. Tarinan päätoimija on Ismo, joka käyttäytyy aika ajoin väkivaltaisesti. Hän on aiemmin lyönyt lapsiaan, ja nyt hän on työssään Geelin ovimiehenä pahoinpidellyt häntä puukottaneen asiakkaan sairaalakuntoon. Vaikka kyse oli ainakin osittain itsepuolustuksesta, tuntee Ismo tapahtuneesta syyllisyyttä, sillä hän kokee käyttäneensä tarpeettoman kovia otteita. Lisäksi häntä painaa oma kyvyttömyys hillitä väkivallanpuuskia sekä jatkuva syyllisyydentunne aiemmista väkivallanteoista. Avovaimo Jaana ei ensin ymmärrä Ismon syyllisyydessä kieriskelyä, sillä hän uskoo kyseessä olleen vain yksittäisen, joskin hieman liioitellun itsepuolustustilanteen. Jaksossa Ismo tunnustaa Jaanalle, että väkivaltaisuus ei ollut ainutkertaista ja kertoo lyöneensä aiemmin lapsiaan. Hän kertoo myös väkivallanpuuskien olevan jotain, jota hän ei voi kontrolloida ja joka tuntuu samaan aikaan pahalta ja hyvältä. Jaana kauhistuu Ismon tunnustuksesta ja pyytää Ismoa lähtemään ainakin toistaiseksi kotiinsa Keravalle, että he molemmat saisivat miettiä asioita. Myöhemmissä jaksoissa Jaana ja Ismo palaavat yhteen ja Jaana opettelee pikkuhiljaa luottamaan Ismoon uudelleen. Itse ongelma, väkivaltaisuus jää kuitenkin ratkaisematta ja on potentiaalinen uhka sekä suhteen tulevaisuudelle että Jaanan lapsille.

Tarinan päätoimija on Ismo. Hänen päämääränsä on olla lyömättä, mutta toisaalta hänellä ei ole mitään keinoa väkivallanpurkausten estämiseksi. Ainoa keino on itsehillintä, mutta joskus sekin pettää. Auttajia ei myöskään ole, vaan Ismon on selvitävä ongelmastaan yksin. Ongelma ei kuitenkaan ole yksin Ismon, vaan myös Jaanan ja tämän lasten. Esteenä väkivallanteon hillitsemiseen on Ismon ”sisäinen peto”, joka nauttii väkivallasta ja on täysin kontrolloimaton, jos pääsee valloilleen. Ismo on sisäisen petonsa edessä varsin voimaton, sillä vaikka hän itsehillintänsä avulla saakin pidettyä enimmäkseen väkivallanpurkaukset kurissa, ei hän kuitenkaan pääse sisäisestä pedostaan kokonaan eroon, vaan se vain odottaa Ismon heikkoa hetkeä. Kukaan muu ei tätä ymmärrä, eikä siksi kykene auttamaan Ismoa.

Kuvio 4. Väkivallan tarina

Miehen päämäärät - väkivaltaisen käyttäytymisen kontrollointi	Miehen keinot - itsehillintä
Esteet tai vastustajat - väkivallan myytti	Vastustuksen keinot - väkivallan luonnollistaminen
Auttajat - auttaminen mahdotonta	Auttamisen keinot - ei ole

Ismon väkivaltaisuus kuuluu saippuaopperassa samaan kastiin kuin alkoholismi. Molemmat kuvataan sairauksina, jotka pysyvät kurissa vain itsehillinnän avulla, mutta voivat ulkoisten olosuhteiden vaikutuksesta puhjeta uudestaan milloin tahansa. Alkoholismia käsitellään lähes jokaisessa saippuaopperassa, kun taas väkivalta tuntuu olevan hieman harvinaisempi, vaikkakaan ei tavaton ongelma saippuamaailmassa. Väkivalta, samoin kuin alkoholismi, kuvataan tietynlaisten yksilöiden pysyvänä ominaisuutena, joihin ei voida vaikuttaa muuten kuin tukemalla heidän sisäistä kamppailuaan. Väkivallan tarina esitetään yksilön sisäisenä kamppailuna, johon ulkopuoliset eivät voi vaikuttaa. Tällöin ongelma paikannetaan yksilöön ja unohdetaan sen mahdolliset yhteiskunnalliset syyt (vrt. Valaskivi ym. 1996, 88). Väkivalta puhuttaessa ei kuitenkaan pitäisi sivuuttaa kysymystä vallasta. Valtaosa väkivallasta on miesten väkivaltaa sekä toisia miehiä että naisia kohtaan, joten väkivallan voi nähdä yhteydessä miehiseen vallankäyttöön (Grönfors 1994, 65, & Jokinen 2000, 21, 27). Kun väkivallan ja vallankäytön suhteesta ei puhuta, on ongelmaa vaikea lähestyä yhteiskunnallisella tasolla. Lisäksi väkivallan kytkeminen yksilön sisäiseen pahuuteen vahvistaa uskomusta, että väkivalta on osa elämää eikä sille voi mitään.

Arto Jokisen mukaan maskuliinisuuden ja väkivallan suhde on myytti, joka rakentaa maskuliinisuutta levittäytymällä sen erilaisiin representaatioihin. Myytin tarkoituksena on esittää väkivalta luonnollisena osana mieheyttä ja toimia samalla miehisen

vallankäytön välineenä. (Jokinen 1995, 102.) Salatuissa elämissä väkivalta ei koske kuitenkaan kaikkia miehiä, vaan se representoidaan poikkeavan yksilön ongelmana. Väkivaltaista maskuliinisuutta ei aseteta etusijalle, se ei representoi hegemonista vaan pikemminkin marginaalista ja problemaattista maskuliinisuutta. Tarkemmin sanoen poikkeavaa Ismon käytöksestä ei kuitenkaan tee väkivalta sinänsä, vaan vääränlainen väkivalta. Itsepuolustus nähdään hyväksyttävänä väkivallan muotona, tässä avovaimon hyväksynnän kautta, kun taas väkivallasta nauttiminen ja lasten pahoinpitely eivät ole hyväksyttävää väkivaltaa. Poikkeavaksi väkivallaksi luokiteltu teko on poikkeava siksi, että sen motiivia ei hyväksytä – poikkeavan väkivaltaisiksi luokitellut henkilöt eivät osaa olla väkivaltaisista oikealla tavalla (Grönfors 1994, 64). Väkivaltaa sinänsä ei kritisoida, vaan se nähdään tietyt ehdot täyttäessään hyväksyttävänä vallankäytön muotona.

Tekstissä väkivaltaista miestä ei syyllistetä väkivaltaisesta käyttäytymisestä. Hänet representoidaan uhrina itsekin, hänessä asuvan väkivaltaisen pedon uhrina. Se, että hän tästä huolimatta tuntee syyllisyyttä, tekee hänestä suorastaan sankarillisen. Ismolle väkivaltainen maskuliinisuus on pakkopaita, josta hän haluaisi vapautua, tietäen samalla, ettei pysty siihen. Hänet representoidaan itseään suurempien voimien uhrina, joka tarvitsee ennen kaikkea ymmärrystä, jotta hänellä olisi voimaa taistella väkivaltaista petoaan vastaan. Näin asetelma syyllistää pikemminkin väkivallan uhreja kuin sen tekijää: kun väkivallalle ei kerran voida mitään, ei väkivaltaista henkilöä saa provosoida – tai vastaa itse seurauksista.

Ismon maskuliinisuus representoidaan ristiriitojen repimänä: hän on samanaikaisesti sekä huolehtiva avomies ja isäpuoli että väkivaltainen peto. Tämä on saippuaoppe-rassa täysin mahdollista, sillä henkilöhahmot ovat moniulotteisia ja heidän persoonallisuutensa koostuu monenlaisista, keskenään ristiriitaisistakin piirteistä. Tekstissä Ismon maskuliinisuus representoidaan kontrollin tavoittelun kautta: hän ottaa nyrkit esiin heti kun ei pysty hallitsemaan tilannetta. Tekstissä kontrolloiva maskuliinisuus on ongelma sekä miehelle itselleen että tämän ympäristölle. Keinot kamppailla ei-toivottua maskuliinisuutta vastaan esitetään tekstissä kuitenkin varsin rajallisina.

Perheenisän kriisi

Kolmas tarina käsittelee parisuhdetta. Tarinan päätoimija on Alekski, joka on huomannut tyttärensä Sofian hemaisevan hoitajan Sinnan ihastuneen häneen. Alekski on hämmentynyt, koska toisaalta hän rakastaa perhettään eikä halua minkään vaarantavan sitä, mutta toisaalta hän tuntee vastustamatonta vetovoimaa Sinnaa kohtaan. Ensimmäisen ryhmän kanssa katsomamme jaksoa edeltävässä jaksossa Alekski on ker-tonut avovaimolleen Hannalle Sinnan ihastuneen häneen. Katsomassamme jaksossa Hanna on kovasti huvittunut ja sanoo, että Alekski on kuvitellut koko ihastuksen ja käyttää sitä nyt tekosyynä laistaa muutenkin takkuavista opinnoistaan. Alekski loukkaantuu Hannalle ja menee puhumaan ongelmastaan ystävälleen Karille. Kari piikittelee Alekskia sanomalla, että tämä on oikea onnenpoika. Alekski päättää selvittää asiat Sinnan kanssa ja menee kotiinsa sanoakseen Sinnalle, ettei ole kiinnostunut tästä. Kun Alekski pääsee kotiinsa, tulee Sinna pelkkä pyyhe päällä suihkusta ja on niin seksikkään näköinen, ettei Alekski saa sanaa suustaan, ja taas täytyy mennä Karin juttusille. Toisen ryhmän kanssa katsomassamme jaksossa Alekski on edelleen päätoimija, mutta Sinnan sijasta kerronta keskittyy Hannaan. Hannalla on jatkuvasti työkiireitä eikä hän ehdi osallistua kotitöihin saati Aleksin ehdottamiin lemmenleikkeihin. Sen sijaan Sinna on aina paikalla lohduttamassa. Myöhemmissä jaksoissa Alekski antaa himoilleen periksi ja suutelee Sinnaa. Hän tulee kuitenkin katumapäälle ja antaa Sinnalle potkut, ja Sinna lähtee sydän murtuneena pois sarjasta.

Tarinassa sekä Sinna että Hanna kuvataan Aleksin näkökulmasta. Aiemmissa jaksoissa myös Sinnan näkökulma sai enemmän tilaa, kun taas Hanna kuvataan koko tarinan ajan Aleksin näkökulmasta. Aleksin päämääränä on olla hyvä avomies ja perheenisä, mikä edellyttää uskollisuutta avovaimolle ja kiusauksien torjumista. Alekski yrittää aluksi puhua avovaimonsa kanssa, mutta saatuaan kylmää vettä niskaan hän menee puhumaan Karille, josta tosin ei ole yhtään enempää apua. Lopulta Aleksille ei jää muita keinoja selvittää tilanteesta kuin itsehillintä. Auttajana Aleksilla on rakkaus perhettään kohtaan, mikä toimii järjen äänenä haluja vastaan. Esteenä Aleksin päämäärälle on ensinnäkin Sinna, joka herättää Aleksissa syntisiä ajatuksia. Toinen este on Hanna, joka kieltää koko ongelman olemassaolon eikä tee itse töitä heidän parisuhteensa hyväksi. Myös Kari on Aleksin vastustaja oikeuttaessaan Aleksin ristiriitaiset tunteet sanomalla, että Sinnan kaltainen nainen saisi kenen tahansa miehen himoitsemaan itseään. Suurin este on kuitenkin Aleksin omat lämpimät tunteet Sinnaa kohtaan.

Kuvio 5. Seksuaalisuustarina

Perheenisän päämäärät - olla hyvä avomies ja isä	Perheenisän keinot - uskollisuus itsehillinnän avulla
Esteet tai vastustajat - oma seksuaalisuus - provosoivat naiset	Vastustuksen keinot - halujen voimakkuus - itsehillinnän koetteleminen
Auttajat - järki	Auttamisen keinot - halujen tukahduttaminen

Saippuaopperoissa on usein kunniallisia perheenisiä houkuttelevia seireenejä. Hyvän perheenisän kamppailu paha, seksuaalista naista vastaan tehdään yleensä mahdollisimman vaikeaksi, jotta perheenisän hyveellisyys säilyisi, vaikka tämä hetkeksi lankeaisikin naisen lumoihin. Kamppailun kuvaaminen vaikeaksi tuottaa jännitystä lopputuloksen suhteen: kumman naisen mies lopulta valitsee? Tietysti mies valitsee lastensa äidin, mutta asetelman ansiosta katsojat saavat hetken aikaa jännittää, tapahtuuko tällä kertaa sittenkään niin (vrt. Paasonen 1999, 114). Epävarmuus tekee loppuratkaisusta entistä herkullisemmän: mies valitsee sittenkin hyvän naisen ja paha saa palkkansa. Saippuaopperassa parisuhde on jatkuvasti tulilinjalla, sillä suhde ilman ongelmia on katsojien kannalta tylsä. Toisaalta siis vallitseva tila on saippuaopperassa aina uhanalainen, mutta onko uhka todellinen, jos saippuaopperassa päädytään aina ydinperheen voittoon?

Tarina korostaa Aleksin hyveellisyyttä Sinnan ja Hannan kustannuksella. Sinna representoidaan perheitä tuhoavansa seksuaalisena naisena, mutta kuten saippuaopperan kaikki henkilöt, ei hänkään ole yksinomaan paha. Hänhän tekee kaiken vain rakkauden vuoksi ja toivoo, että kaikki voisivat olla onnellisia, myös Hanna. Se ei tosin estä häntä tavoittelemasta Hannan miestä. Sinnan ”parempi puoli” palvelee Aleksin hyveellisyyden korostamista, sillä täysin pahaan naiseen lankeamista olisi vaikea perustella säilyttäen samalla miehen kunniallisuus. Myös Hannan represen-

toiminen vain Aleksin näkökulmasta ylläpitää Aleksin moraalista ylemmyyttä, sillä Hannan näkökulman esiintuominen voisi himmentää Aleksin sädekehää. Ehkä Hanna tekee pitkää päivää siksi, että hän on perheensä ainoa elättäjä. Tässä tarinassa saippuaoppera ei tarjoakaan kovin monipuolista kuvaa tilanteesta. Näkökulma on miehen, joka selviytyy kamppailusta sankarina.

Tarina representoi miehen seksuaalisten halujensa uhrina, jolle yksiavioisuus on suorastaan yli-inhimillisiä kykyjä vaativa tehtävä. Mikko Lehtosen mukaan miehen seksuaalisuudesta tavataan puhua jonkinlaisena luonnonvoimana, jolle mies itse ei voi mitään. Mies on samaan aikaan sekä mitä rationaalisin olento, että täysin ruumiinsa viettien armoilla. Nämä miehen seksuaalisuutta koskevat käsitykset liittyvät myyttiin itsenäisestä peniksestä, joka vie miestä minne tahtoo. (Lehtonen 1995, 38-39.) Tarinan loppuratkaisu kuitenkin purkaa tätä myyttiä osoittaen, että mies ei sitenkään ole halujensa orja, vaan rationaalisuus selättää lopulta peniksen. Vaikka viettelijätär viettelee, kaveri yllyttää ja avovaimo provosoi, niin mies ei murru! Tarina asettaa etusijalle maskuliinisuuden, joka kykenee kontrolloimaan seksuaalisuutta järjen avulla.

Nainen puolestaan representoidaan tarinassa kaksijakoisen äiti-huora -asetelman⁵ kautta. Kaarina Nikusen mukaan seksuaalisuus on kulttuurissamme rakentunut heteroseksuaalisen miehen näkökulmasta. Se asemoi naiset joko äideiksi tai huoriksi siten, että siveellinen äiti asetetaan normiksi. Samalla kun kulttuuri tuottaa Naisesta seksuaalisuuden merkkiä, se kieltää naisilta julkisen ja aktiivisen seksuaalisuuden. (Nikunen 1996, 41-42.) Tarina toistaa tätä normia asettaen epäseksuaalisen äidin etusijalle ja rangaisten seksuaalisuuttaan korostavaa huoraa. Tarinassa seksuaalisuus uhkaa sekä naista että miestä, mutta eipä hätää! Ydinperhe pelastaa heidät molemmat.

Vastuullinen seksuaalisuus

⁵ Äidin ja huoran on sanottu edustavan länsimaisen kulttuurin kahtiajakautunutta naiskuvaa. Tällöin naiset nähdään miesten silmien kautta, miesten tarpeita eli rakkautta tai rakastelua varten. Äidin ja huoran myytti on yli 2000 vuotta vanha ja juontaa juurensa kristinuskon epäseksuaalisesta äidistä, Neitsyt Mariasta, sekä seksuaalisuuttaan katuvasta huorasta, Maria Magdalenasta. Äidin ja huoran myytti tunnetaan myös Madonnan ja huoran myyttinä. (Koivunen, H. 1995, 10.)

Neljäs ja viimeinen tarina, kolmiodraama, kertoo kaverusten, Aamun ja Inkan, ihastumisesta samaan mieheen, tyttöjä monta vuotta vanhempaan Ilariin. Inka ja Aamu tapasivat Ilarin kirpputorilla, josta Ilari kutsui heidät luontoaktivistiryhmä Operaatio Vapaan Luonnon kokoukseen. Luonnonsuojelua harrastava Inka ihastuu heti Ilariin, mutta niin tekee Aamukin ja päättää kääntyä luontoaktivistiksi. Ilari lämpeneekin lopulta Aamulle ja alkaa seurustella tämän kanssa, mutta haluaa salata heidän suhteensa muilta. Ilarilla on tähän syynsä, sillä samaan aikaan hän seurustelee myös Inkan kanssa. Inka saa kuitenkin selville Ilarin kaksinaamaisuuden ja panee välit poikki tämän kanssa. Inka kertoo Aamulle totuuden Ilarista, mutta rakastunut Aamu uskoo mieluummin Ilarin valheisiin, eikä Inkakaan pysty täysin unohtamaan Ilaria. Toisen ryhmän kanssa katsomassamme jaksossa Inka päättää pysytellä Operaatio Vapaan Luonnon kelkassa Ilarin petollisuudesta huolimatta, vaikka uskotteleekin itselleen tekevänsä sen luonnon eikä Ilarin vuoksi. Hän tulee ryhmän kokoukseen ja loistaa Ilarin silmissä tekemällä alustuksen freeganismista⁶ ja dyykkaamalla eväät kokoukseen. Ilari on tyytyväinen Inkaan, mutta ärtynyt Aamuun, jota luontoaate ei kiinnosta. Myöhemmissä jaksoissa Ilari saa vielä vieteltyä Inkan, mutta lopulta Inka päättää hylätä sekä Operaatio Vapaan Luonnon että Ilarin. Myös Aamu tajuaa viimein, ettei Ilari välitä hänestä. Sitä ennen Ilari ehtii tuhota tyttöjen ystävyuden, vieä molempien neitsyyden ja jättää Aamun yksin vastuuseen ryhmän iskusta geeni-laboratorioon.

Tarinassa päätoimijoita on kaksi, Inka ja Aamu. Molempien päämääränä on saada Ilarilta rakkautta, mutta siinä missä Aamulle kelpaa jaettukin ykkössija Ilarin elämässä, ei Inka halua Ilaria sellaisenaan, vaan toivoo tämän muuttuvan. Luontoaktivismi on molempien tyttöjen keino päästä Ilarin sydämeen. Inkaa auttaa aito kiinnostus luontoon, kun taas Aamulle Ilarin luontoinnostus on pikemminkin este, sillä Aamu itse ei ole erityisen kiinnostunut luonnonsuojelusta. Tämän lisäksi Aamun esteenä on Inka ja Inkan esteenä Aamu. Inkaa estää myös Ilarin petollisuus.

⁶ Freeganismi tarkoittaa pois heitetyn mutta käyttökelpoisen tavaran hyödyntämistä, esimerkiksi syötäväksi kelpaavan ruuan hankkimista jäteastioista. Freeganismi ei tarkoita jätteiden hyödyntämistä köyhyyden vuoksi, vaan protestina länsimaista kulutusyhteiskuntaa vastaan. (http://www.kultti.net/jutut/2001/47_freeganismi.html)

Kuvio 6. Kolmiodraama

Tyttöjen päämäärät - saavuttaa miehen rakkaus	Tyttöjen keinot - toisen tytön mustamaalaus, miehen aatteiden omaksuminen
Esteet tai vastustajat - toinen tyttö - aatteet (Aamu)	Vastustuksen keinot - miehen huomiosta taistelu - mies on kiinnostuneempi aatteista kuin tytöistä
Auttajat - aatteet (Inka)	Auttamisen keinot - miehen hyväksynnän saavuttaminen

Kolmiodraamat ovat saippuaopperassa yleinen tapa käsitellä ihmissuhteita. Saippuaopperassa ei kuitenkaan ole vakiintunutta tapaa, millä kolmiodraama jäsennetään, vaan se on pikemminkin väljä kehikko, jonka kautta voidaan kertoa erilaisia tarinoita. Kolmiodraama voi kertoa kiusauksesta ja sen torjumisesta, kuten Aleksin, Sinnan ja Hannan tarinassa, tai se voi kuvata petollisuutta tai vaikkapa suurta rakkautta, joka voittaa kaikki esteet. Inkan, Aamun ja Ilarin kolmiodraama kertoo tyttöjen välisestä ystävyyydestä ja sokeasta rakkaudesta. Kolmiodraaman kautta esitetään naisten epäsolidaarisuutta toisiaan kohtaan: miehen tullessa kuvioihin saa ystävyys väistyä, oli mies millainen retku tahansa.

Tarinassa tytöt, varsinkin Aamu, esitetään naiiveina teinityttöinä, jotka tekevät mitä vain rakkauden vuoksi. Heteroseksuaalinen rakkaus kuvataan tekijänä, jonka kautta heidän toimintansa tulee ymmärrettäväksi. Tyttöjen toiminta ei kuitenkaan koidu kummankaan hyväksi, vaan siitä hyötyy lopulta vain Ilari. Tekstissä Aamu esitetään yhtä kaksinaamaisena kuin Ilarikin: hän on valmis pettämään parhaan ystävänsä Ilarin takia, eikä ole edes oikeasti kiinnostunut luonnonsuojelusta. Inka esitetään hieman myötämielisemmin, mutta lopulta myös Inka on tarinassa häviö, vaikka häviääkin hieman vähemmän kuin Aamu. Ilarin representaatio on kiinnostava: toisaalta hän on teinityttöjä hyväksikäyttävä kaksinaamainen liero, toisaalta taas teksti antaa ymmärtää, että tilaisuus teki varkaan. Aluksi Ilari ei ollut kiinnostunut itseään huomattavasti nuoremmista tytöistä, mutta kun nämä suorastaan heittäytyivät hänen syliinsä, hän päätti käyttää tilaisuutta hyväkseen. Lisäksi Ilari ei ole ensisijaisesti kiinnostunut teinityttöjen vikittelystä, vaan luonnonsuojelu-

aate on hänelle kaikkein tärkein. Ehkä Ilarin hahmon moniulotteisuus kertoo siitä, että saippuaopperassa ei ole roistoja, vaan kaikissa hahmoissa on sekä hyvää että pahaa.

Tarinan voi tulkita sukupuolen kannalta siten, että syynä tyttöjen osaksi tulleeseen murheeseen on heidän epäkypsä naiseutensa. He eivät ole oppineet vielä pitämään huolta itsestään, minkä vuoksi he altistavat itsensä hyväksikäytölle. Tällöin naiseksi kasvaminen on oman seksuaalisuuden kontrolloinnin oppimista (vrt. Aaltonen 2001, 119). Sen sijaan miehellä ei näytä olevan tarvetta kontrolloida seksuaalisuuttaan, saati ottaa vastuuta omasta seksuaalisesta käyttäytymisestään. Päinvastoin, Ilari ja hänen edustamansa maskuliinisuus esiintyvät tarinassa elleivät nyt ihan voittajina, niin ainakin hyötyjinä. Miehen seksuaalisuus representoidaan ongelmattomana, naisen viettelevänä ja vaarallisena (Macdonald 1995, 187).

Tarinan näkökulmasta ei ole väärin käyttää teinityttöjä hyväksi, jos siihen tarjoutuu tilaisuus. Sitä, että Ilari käyttää nuoria tyttöjä sekä henkisellä että seksuaalisella tasolla hyväkseen, ei esitetä tarinassa erityisen pahana tai tuomittavana tekona, vaan tilaisuus tekee varkaan-tyyppisenä tapauksena. Tyttöjen oma käytös näyttää olevan syynä koko draamaan, sillä Ilari käyttää tyttöjä hyväkseen vain, koska he antavat hänen tehdä niin. Tyttöjä hyväksikäyttävän miehen syyllisyys jätetään tarinassa taka-alalle. Tarinassa tuotetaan normatiivista naiseutta, jonka mukaan naisella on velvollisuus huolehtia itsestään, ettei tule esimerkiksi seksuaalisesti hyväksikäytetyksi. Huolehtimatta jättäminen voi olla jopa suurempi syy hyväksikäyttöön kuin itse teko, sillä tarinassahan Ilari viettelee tytöt vasta kun he suorastaan kerjäävät sitä. Tarina vaatii naista, muttei miestä kontrolloimaan seksuaalisuuttaan. Seksuaalisuuden kontrollointi on samalla naisten kontrollointia ja ylläpitää seksuaalista epätasa-arvoa (ks. esim. Jokinen 2000, 39 & Pohjonen 1995, 66, 70). Naisten seksuaalisuuden kontrollointi hyväksikäytön uhalla voidaan nähdä myös sukupuolivallan ylläpitona, kun sen ylläpito vanhalla kunnan syrjinnällä on tullut syrjintään puuttuvan lainsäädännön vuoksi vaikeammaksi (Julkunen 1997, 47).

Tämänkaltaiset seksuaalisuuden representaatiot sekä ovat seurausta naisten ja miesten välisestä epätasa-arvosta että pitävät sitä yllä. Uhrin syyllistäminen seksuaalista hyväksikäyttöä käsittelevissä kysymyksissä voidaan nähdä seurauksena naisten ste-

reotyypisistä representoimisesta, jolloin naisia eivät määrittele naiset itse vaan ne, joilla on legitimeetti määrittellä toisia yhteiskunnassa – siis miehet. Naisten kokemukset merkityksellistetään tällöin miehisen kokemuksen kautta. Raiskaustapauksissa, ainakin toisinaan, naisten kokemukset heihin kohdistuneesta väkivallasta ja hyväksikäytöstä saatetaan kieltää ja hyväksikäytön syyt paikannetaan heidän omaan toimintaansa, viettelevään pukeutumiseen ja käytökseen sekä kykenemättömyyteen huolehtia omasta turvallisuudesta. (Grossberg ym. 1998, 227-228.) Representoimalla naisen seksuaalisuus jonakin, jota naisen on oman etunsa nimissä syytä kontrolloida syyllistetään siis seksuaalisen hyväksikäytön uhreja ja unohdetaan tekijän syyllisyys (vrt. Pohjonen 1995, 74). Viattomalta tuntuva teinirakkausdraamakin voi olla naisten ja miesten välisen epätasa-arvon ylläpitämisen tehokas ase. Sukupuolitettu epätasa-arvo ei nimittäin merkitse vain miesten ylivaltaa naisiin nähden ja naisten sortoa, vaan myös naisten syyllistämistä tästä sorrosta (Jokinen 2000, 46).

Yhteenveto

Salatut elämät representoi saippuaopperalle tyypillisesti monenlaisia naiseuksia ja mieheyksiä. Erilaiset naiseudet ja mieheydet ovat lisäksi moniulotteisia, sillä henkilöahmot eivät representoi vain yhtä naiseutta tai mieheyttä, vaan samassa hahmossa voi olla monia, ristiriitaisiakin naiseuksia tai mieheyksiä. Tarinoissa kuitenkin tuotettiin joitakin normatiivisia naiseuksia ja mieheyksiä asettamalla ne etusijalle ja niille vaihtoehtoiset naiseuden ja mieheyden muodot marginaaliin. Tarinoissa merkityksellistyvät normatiiviset sukupuolen määrittelyt eivät kuitenkaan ole yhtenäisiä, vaan voivat vaihdella tilanteesta toiseen. Hegemonisille sukupuolijärjestyksille löytyi tarinoista myös vaihtoehtoisia järjestyksiä.

Kuvio 7. Tarinoiden sukupuolijärjestykset

Tarina	Hegemoninen sukupuoli-järjestys	Vaihtoehtoinen sukupuoli-järjestys
Äitiys	- normatiivinen äitiys: äidin hylättävä muu toimijuutensa	- sosiaalinen äitiys biologisen vaihtoehtona - hoiva opeteltavana taitona
Väkivalta	- väkivalta yksilön sairautena	- väkivaltaisen miehen moniulotteisuus
Perheenisän kriisi	- seksuaalisuus järjen avulla hallittavana luonnonvoimana - kaksijakoinen naiskuva	- äidillä ja huoralla myös muita toimijuuksia
Kolmiodraama	- naisella vastuu omasta ja miehen seksuaalisuudesta	- hyväksikäyttäjän moniulotteisuus

Kuviossa olen erottanut hegemonisen eli etusijalle asettuvan sukupuolijärjestyksen sekä vaihtoehtoisen sukupuolijärjestyksen. Etusijalle asettuva sukupuolijärjestys viittaa sellaisiin sukupuolen merkityksiin, jotka esiintyvät aineistossa ”itsestänselvyyksinä”. Vaihtoehtoinen sukupuolijärjestys sen sijaan viittaa sellaisiin sukupuolen merkityksiin, jotka esiintyvät problemaattisempina, ei itsestään selvinä mutta yhtä kaikki mahdollisina sukupuolijärjestyksinä. Vaihtoehtoisten sukupuolijärjestyksien olemassaolo viittaa siihen, ettei hegemoninen sukupuoli-järjestys ole täysin ehjä, vaan siinä on vaihtoehtoisten järjestysten tuottamia murtumia.

Normatiivinen naiseus vahvistuu äitiyden representaatioissa. Siinä naisen toimijuus kutistetaan äitinä olemiseen ja hänen muut toimijuutensa saavat väistyä. Äitiys ei kuitenkaan ole itsestään selvästi biologista, vaan sosiaalinen äitiys esitetään sen vaihtoehtona. Lisäksi äidin representaatioissa äitiyttä ei representoida naiseuteen olemuksellisesti kuuluvana ominaisuutena, vaan opeteltavana kykynä. Tämän voi nähdä purkavan sukupuolitetun työnjaon ”luonnollisuutta”. Naiset eivät ole luonnostaan hoivaavia, vaan hoiva on opeteltavissa. Tällöin myös miehet voivat sen opetella. Naiset eivät siis olemuksensa perusteella kuulu yksityiseen ja miehet julkiseen elämänpiiriin, vaan jokin muu kuin luonto on tehnyt työnjaon.

Väkivallan tarinassa etusijalle asettuu väkivalta yksilön sairautena. Tällöin unohdetaan väkivallan mahdolliset yhteiskunnalliset syyt, kuten sukupuolten välinen epätaasa-arvo ja sitä tuottava ja uusintava vallankäyttö. Väki­valta representoidaan kuitenkin miehen kautta, joten se yhdistetään ainakin jollain tasolla maskuliinisuuteen. Lisäksi väkivaltainen mies on tekstissä myös rakastava avomies ja isä, hyvä ystävä ja naapuri ja niin edelleen. Tämän voi nähdä purkavan väkivallan yksilöimistä, sillä silloin väkivallan voi nähdä yleisenä ongelmana, joka koskettaa mitä tavallisimpia ihmisiä. Vaikka väkivalta siis paikannetaan yksilöön, ei yksilöä representoida muulla tavalla poikkeavana kuin väkivaltaisen ”taipumuksensa” suhteen. Tämän voi tulkita vihjaavan siitä, että väkivaltaa saattaa olla lähestulkoon missä vain, ja se siis kuitenkin on yhteiskunnallinen ongelma. Väki­vallan yhteiskunnallisia syitä ei kuitenkaan pohdita. Jos väkivallan tarinassa oli joku kannanotto, se näytti olevan lähinnä vetoaminen väkivaltaisen henkilön puolesta, sillä hän on tarinan mukaan myyttisen väkivallan uhri siinä missä konkreettiset uhrinkin. Tämä ei ikävä kyllä auta yhtään esimerkiksi niitä kymmeniä naisia, jotka Suomessa kuolevat vuosittain perheväkivallan uhrina.

Seksuaalisuuden representaatioissa *Salatut elämät* korostaa seksuaalisuuden tuhoavaa voimaa sekä naiselle että miehelle. Miehen seksuaalisuus näyttäytyy luonnonvoimana, joka valloilleen päästessään tuhoaa hyvän ydinperheen. Seksuaalisuutta vastaan taistelu representoidaan jonkinlaisena miehuuskokeena, josta rationaalisen miehen on selvittävä. Nainen ja naisen seksuaalisuus puolestaan representoidaan kaksijakoisen äiti-huora -asetelman kautta. Tällöin teksti asettaa epäseksuaalisen äidin seksuaalisen huoran edelle. Oman seksuaalisuutensa lisäksi naisen tulee kontrolloida myös miehen seksuaalisuutta. Jos nainen houkuttelee miehiä, koituu se lopulta ennen kaikkea hänen itsensä murheeksi, kuten kävi sekä perheenisän kriisi -tarinassa että kolmiodraamassa. Mies voi tekstin mukaan itsekin kontrolloida seksuaalisuuttaan järjen avulla, mutta se ei näytä olevan välttämätöntä, sillä tekstin mukaan vastuu on viimekädessä naisen. Mies voi käyttää seksuaalisuuttaan myös hyväksi, kuten kolmiodraamassa, jossa mies sai rakastuneet tytöt tekemään likaiset työt puolestaan. Kaiken kaikkiaan *Salatut elämät* näyttää vaativan seksuaalista puhuttua ja kontrollia ennen kaikkea naisilta.

Seksuaalisuustarinoissa eli perheenisän kriisi -tarinassa ja kolmiodraamassa sekä äiti ja huora että nuoria tyttöjä hyväksikäyttävä mies esitetään saippuaopperalle tyypillisesti moniulotteisina henkilöinä. Perheenisän kriisi -tarinassa ”äiti” representoidaan toisinaan myös seksuaalisena naisena ja työssäkäyvänä naisena, joka yrittää sovittaa perhe- ja työelämän yhteen – kuten monet muutkin naiset. Hän ei ole vain avovaimo tai äiti, vaan myös nainen, joka ei ole olemassa vain miestään ja lastaan, vaan myös itseään varten. Myöskään tarinan ”huoraa” ei representoida yksinomaan pahana, perheitä rikkovana naisena, vaan rakastuneena naisena, joka kärsii itsekin tilanteesta.

Kolmiodraamassa puolestaan tyttöjä hyväksikäyttävä mies on hauskanäköinen yliopisto-opiskelija, joka on kiinnostunut ennen kaikkea luonnon hyvinvoinnista. Väkivaltaisen miehen representaation tavoin hyväksikäyttäjän moniulotteisen representaation voi nähdä kertovan siitä, että väkivaltaiset miehet tai hyväksikäyttäjät ovat useimmiten tuttuja ja kaikin puolin ”kunnolliselta” näyttäviä miehiä. Tällöin väkivalta ja seksuaalinen hyväksikäyttö ovat ainakin potentiaalisesti yhdistettävissä maskuliinisuuteen yleensä, ei vain poikkeavaan maskuliinisuuteen. Tämä saattaa auttaa näkemään maskuliinisuuden yhteyden sukupuolet eriarvoistavaan yhteiskunnalliseen vallankäyttöön. Henkilöhahmojen moniulotteisuus palvelee mielestäni myös hegemonisten sukupuolijärjestysten purkamista, sillä ne osoittavat naiseuden ja mieheyden toimivan monella tasolla yhtä aikaa. Moniulotteisuus osoittaa, että vaikka joku sukupuolijärjestys näyttäisikin paremmalta kuin joku toinen, ei se ole luonnon säättämä asioiden tila, vaan sille on olemassa vaihtoehtoja.

Salattujen elämien toiminta sukupuoliteknologiana on monimuotoista. Toisaalta sarja representoi jotkut sukupuolen merkitykset luonnollisina ja itsestään selvinä, eli hegemonisina. Sarja myös esittää varsinkin naisille normatiivisia vaatimuksia. Toisaalta Salatut elämät kuitenkin korostaa henkilöiden moniulotteisuutta ja representoi sukupuolta tuottaen hegemonisille sukupuolijärjestyksille vaihtoehtoisia järjestyksiä. Vaikka sarja siis asettaakin jotkut järjestykset etusijalle, ei yhdestä vahvasta hegemoniasta voida puhua, vaan kyse on pikemminkin tilanteittaisista ja vaihtoehtoisista sukupuolijärjestyksistä. Vaihtoehtoiset järjestykset ovat kenties marginaalisia etusijalle asettuviin järjestyksiin nähden, mutta ne ovat yhtä kaikki olemassa.

Vain neljää tarinaa tarkastelemalla saippuaopperan henkilöhahmojen näkökulmien välisistä suhteista saattaa jäädä hieman vääristynyt kuva. Vaikka yhdessä tarinassa saatetaan päätoimijan näkökulma asettaa etusijalle (miten ei aina edes käy), voidaan seuraavassa tarinassa tuoda marginalisoidut näkökulmat esiin asettamalla ne vuorostaan etusijalle. Esimerkiksi perheenisän kriisi-tarinassa perheenisän näkökulma asetettiin etusijalle avovaimon kustannuksella, kun taas tällä hetkellä sarjassa käsitellään naisen työpaineita hänen itsensä näkökulmasta. Näkökulmien väliset suhteet palvelevat tiettyjä sukupuolen merkityksiä yhden tarinan sisällä, mutta jo seuraavassa tarinassa näkökulmat voivat olla päinvastaiset. Katsojien tulkinta henkilöhahmoista ei kuitenkaan uskoakseni rakennu vain yhden tarinan perusteella, vaan taustalla on yleensä laajempi henkilöhahmon ”tunteminen”. Vaikka yhdessä tarinassa näkökulmat voivatkin näyttää yksipuolisilta, voidaan niitä lukiessa ottaa huomioon myös henkilöhahmojen aiemmat teot.

Lisäksi on syytä muistaa, että Salatut elämät, kuten populaarit tekstit yleensä, on monimerkityksellinen. Teksti tarjoaa monenlaisia sukupuolen merkityksiä, ja vaikka se asettaakin jotkut merkitykset etusijalle, ei ole varmaa, että katsojat asettuvat niiden merkitysten kannalle. Tekstin kohdatessa katsojien kokemukset ja maailmankuvat on todennäköistä, että tekstit merkityksellistetään erilaisin tavoin, myös poiketen etusijalle asettuvasta merkityksestä. Salatut elämät (kuten mikään populaari teksti) ei myöskään ole suljettu teksti, vaan täynnä aukkoja, jotka katsojat voivat täyttää erilaisin tulkinnoin. Tekstin vastaanotossa saamia merkityksiä ei voi päätellä yksin tekstistä, vaikka se voikin antaa suuntaa katsojien tuottamille merkityksille. Siksi sukupuolen merkityksellistämistä tutkittaessa onkin kysyttävä myös katsojilta itseltään, kuinka he tekstiä lukevat.

5. SUKUPUOLEN MERKITYKSELLISTÄMINEN SALATTUJEN ELÄMIEN VASTAANOTOSSA

Edellisessä luvussa tarkastelin, miten Salatut elämät merkityksellistää sukupuolta. Tässä luvussa tutkin, miten haastattelemiani katsojat⁷ lukevat tekstin merkityksiä ja millä tavalla he itse sukupuolta merkityksellistävät. Aluksi kuitenkin kerron, miten haastattelut on tehty ja analysoitu. Analyysin kohteena ovat ryhmähaastattelut, joissa sarjan katsojat puhuvat sarjasta tekemistään tulkinnoista. Sukupuolen merkityksellistämistä sarjan vastaanotossa lähestyn kriittisestä genrenäkökulmasta. Tällöin tutkin sitä, miten katsojat merkityksellistävät Salattuja elämiä saippuaopperana ja miten saippuaopperan konteksti vaikuttaa sukupuolen merkityksellistämiseen.

Olen jäsentänyt tämän luvun eri tavalla kuin edellisen, jossa analysoin genren tekstuaalista ja tulkinnallista ulottuvuutta limittäin tekstin neljässä tarinassa. Tässä luvussa sen sijaan tarkastelen genren tekstuaalista ja tulkinnallista ulottuvuutta vastaanotossa omina kokonaisuuksinaan, jotka sisältävät haastatteluissa esiin nousseita teemoja. Vastaanottoa tarkastelen genren tekstuaalisen ulottuvuuden kautta etsimällä piirteitä, joiden kautta katsojat tunnistavat Salatut elämät saippuaopperaksi ja pohdin, miten tunnistaminen vaikuttaa sukupuolesta tehtäviin tulkintoihin. Tulkinnallisen ulottuvuuden kautta tarkastelen sitä, omaksuvatko katsojat tekstin tarinoissa etusijalle asettamat merkitykset vai poikkeavatko katsojien tekemät tulkinnat niistä. Tämä tapahtuu vertaamalla Salattujen elämien tarinoista tekemiäni tulkintoja katsojien tekemiin tulkintoihin. Lisäksi tarkastelen sitä, miten katsojat suhtautuvat sarjan tarjoamiin sukupuolitettuihin identiteetteihin. Näitä asioita käsittelemällä pyrin vastaamaan toiseen tutkimuskysymykseeni: miten katsojat merkityksellistävät sukupuolta sarjan kautta?

Ryhmäpuheen tuottaminen ja analyysi

Pelkästään tekstejä analysoimalla ei voida tietää, miten katsojat niitä merkityksellistävät. Siksi merkityksellistämistä tutkittaessa onkin käännyttävä myös vastaanottajien puoleen. Tutkielmani aineiston toisen osan muodostavat ryhmähaastattelut, joilla

⁷ Jatkossa tarkoitan vastaanottajilla tai katsojilla vain haastattelemiani katsojia.

olen pyrkinyt kartoittamaan Salattujen elämien katsojien tulkintoja sekä sarjasta itsestään että sen tavoista merkityksellistä sukupuolta.

Television katselu on usein sosiaalinen tapahtuma, sillä yleensä sitä katsotaan yhdessä tai sen esityksistä keskustellaan jälkikäteen ystävien ja tuttavien kanssa. Tämän vuoksi halusin lähestyä television katselua ja sen esitysten merkityksellistämistä ryhmähaastatteluin. Minua kiinnostaa merkitysten tuottaminen sosiaalisesti, neuvottelussa paitsi tekstin, myös muiden lukijoiden kanssa. Uskon ryhmähaastattelujen tuovan esiin sellaisia sosiaalisia merkityksellistämisen tapoja, joihin yksilöhaastatteluissa voisi olla vaikeampi päästä käsiksi (vrt. Fontana & Frey 2000, 364). Ryhmähaastatteluissa mielenkiintoista on lisäksi ”ryhmäpaineen” vaikutus merkitysten tuottamiseen. Merkityksellistäminen on sosiaalinen prosessi ja haastattelutilanne muodostaa oman kontekstinsa, jossa merkitykset tulevat tuotetuiksi tietynlaisina ja tietyllä tavoin (Ridell 1998, 119). Varsinkin, jos ryhmän jäsenet eivät tunne toisiaan entuudestaan, he saattavat tuottaa tilanteessa legitimeiksi katsomiaan tulkintoja (Fontana & Frey 2000, 365). Ryhmäpaineen osuutta merkityksellistämiseen on vaikea arvioida, sillä siihen, mitä haastateltavat todella ajattelevat on vaikea päästä käsiksi. Yksimielisyys ja / tai erimielisyys on kuitenkin kiinnostavaa jo sinänsä, sillä se kertoo, mitkä asiat nähdään yhteisinä ja yleisesti hyväksytyinä, mitkä taas henkilökohtaisina mielipiteinä.

Valitsin haastateltavikseni henkilöitä, jotka katsovat Salattuja elämiä ainakin silloin tällöin, jotta kaikki haastateltavani tuntisivat sarjan henkilöt ja tietäisivät, mistä sarjassa on kyse. Haastattelin kahta ryhmää, joihin haastateltavat löytyivät tuttavien kautta ja yliopiston sähköpostilistoilta. Ensimmäisen ryhmän sain kokoon tuttavani avulla: hänellä on Salattuja elämiä seuraavia ystäviä, jotka kutsuttiin hänen luokseen juttelemaan sarjasta. Toisen ryhmän kokosin yliopiston ainejärjestöjen sähköpostilistoille laittamani ilmoituksen avulla (ks. liite 2). Ensimmäiseen haastatteluun osallistui minun lisäksi kolme henkilöä, toiseen neljä, joista yksi tosin osallistui jo ensimmäiseen haastatteluun. Valitsin suhteellisen pienet ryhmät, koska ajattelin, että pienessä ryhmässä sekä minun että haastateltavien olisi helpompi puhua. Lisäksi pienessä ryhmässä keskustelua on helpompi estää luisumasta sivuraiteille, eikä niiden tallentaminen ja litteroiminen tuota ylitsepääsemättömiä ongelmia. Ryhmien kokoaminen ei ollut kovin helppoa, sillä jo haastateltavien löytäminen oli vaikeaa,

puhumattakaan yhteisen haastatteluajankohdan löytämisestä. Jos aika saatiinkin so-
vittua, perui vähintään puolet haastatteluun lupautuneista tulonsa viime hetkellä.
Onneksi haastatteluihin lopulta osallistuneet henkilöt olivat hyviä ja innokkaita kes-
kustelijoita, joten kahdestakin haastattelusta tuli riittävästi käyttökelpoista materiaa-
lia – etenkin, kun haastattelut muodostavat vain puolet aineistostani.

Haastatteluun osallistuneista 3 oli naisia ja loput 3 miehiä. Kaikki olivat korkeakou-
luopiskelijoita, iältään 20-26-vuotiaita. Tarkemmat tiedot haastateltavista löytyvät
liitteestä 3. Ryhmähaastattelussa haastateltavien joukon on hyvä olla suhteellisen
homogeeninen ryhmä, jo senkin takia, että kaikki ymmärtävät esitetyt kysymykset
ja käsitteet niin, että keskustelu on ylipäänsä mahdollista (Eskola & Suoranta 2000,
96). Lisäksi suhteellisen samanikäisten ihmisten läsnäolo tekee varmastikin tilan-
teesta helpomman keskustelun kulkemisen kannalta. Itse ainakin koin, että haasta-
teltavieni samanikäisyys ja samanlainen koulutustausta vähensi jännitystä ja jokai-
nen tuli ymmärretyksi.

Ensimmäinen haastattelu tehtiin tuttavani kotona, toinen naistutkimuksen laitoksel-
la. Molemmille ryhmille kerroin etukäteen tutkivani sarjan katsomistapoja. Toiselle
ryhmälle mainitsin lisäksi tekeväni sosiologian ja naistutkimuksen yhdistelmä-
tutkimusgradua, joten haastateltavani saattoivat päätellä, että gradussa käsitellään suku-
puolta. Ensimmäisen ryhmän jäsenet tunsivat toisensa hyvin, kun taas toisen ryh-
män jäsenet eivät suurimmaksi osaksi tunteneet toisiaan ennalta. Tämä myös näkyi
haastatteluissa siten, että ensimmäiseltä ryhmältä en ollut saada suunvuoroa, kun
taas toisessa ryhmässä jouduin toimimaan enemmän ”puheenjohtajana” haastatelta-
vieni odottaessa kohteliaasti vuoroaan. Ennen varsinaisen haastattelun alkua kat-
soimme kummankin ryhmän kanssa yhden jakson Salatuista elämistä, ensimmäisen
ryhmän kanssa saman päivän jakson, toisen kanssa kahden päivän takaisen. Katso-
mishetkellä kirjasin ylös kohdat, jotka saivat katsojat reagoimaan jotenkin, esim.
puheella tai naurulla. Toisessa haastattelussa tämä ei tosin ollut tarpeellista, sillä
kaikki katsoivat jakson hiljaa, varmaankin alkujännityksen vuoksi. Koin, että jakson
katsominen yhdessä oli toimiva aloitus, sillä se antoi haastateltavilleni tilaisuuden
rentoutua ennen varsinaista haastattelua ja toimi myös hyvänä keskustelunavaajana.

Ryhmähaastattelun tavoitteena on suhteellisen vapaamuotoinen keskustelu tutkijan haluamasta aiheesta (Eskola & Suoranta 2000, 94). Siksi ryhmähaastatteluun sopii hyvin teemahaastattelu, jossa haastattelun teemat on valittu etukäteen, mutta niiden järjestys ja laajuus saattavat vaihdella haastattelusta toiseen. Kun haastattelurunko ei ole kovin tiukka, voidaan keskittyä niihin aiheisiin, jotka tutkittaville itselleen ovat tärkeitä (Ronkainen 1989, 70). Teemahaastattelu soveltuu erityisen hyvin silloin, kun osallistujat ovat kiinnostuneita haastattelun aiheesta, sillä silloin haastateltavat vievät itsekkin haastattelua eteenpäin (Morgan 2002, 149). Tämän vuoksi valitsinkin haastateltavikseni henkilöitä, jotka ovat sarjan aktiivisia katsojia. Haastatteluissa minulla oli valmiita kysymyksiä sekä katsomastamme jaksosta että sarjasta yleensä. Kysymykset koskivat lähinnä henkilöhahmoja ja juonikuvioita ja sitä, mitä ajatuksia ne haastateltavissa herättivät sekä millaisia tulkintoja he erilaisista tilanteista tekivät. Kysymykset eivät olleet kovin tarkkoja, vaan pikemminkin yleisiä, mutta saatoin tehdä niistä tarpeen mukaan tarkentavia lisäkysymyksiä. Haastattelun teemarunko löytyy liitteestä 4. En seurannut teemarunkoa kovin orjallisesti, vaan tilanteen mukaan. Kun haastateltavat innostuivat puhumaan jostain aiheesta, tein siitä lisäkysymyksiä, ja jos taas he eivät kiinnostuneet jostain temasta, siirryin seuraavaan kysymykseen. Sen verran pyrin kuitenkin ohjaamaan keskustelua, että se pysyisi sarjan maailmassa eikä lähtisi rönsyilemään liikaa sen ulkopuolelle.

Haastatteluissa en ottanut sukupuolta eksplisiittisesti esiin. Ajattelin, että puhuesaan henkilöhahmoista ja juonikuvioista haastateltavat puhuvat väistämättä myös sukupuolesta, sillä ihmiset luetaan kulttuurissamme yleensä jommankumman sukupuolen kautta. Myös sukupuoleen liittyvien arvojen ja normien voi olettaa tulevan ryhmähaastatteluissa esille, vaikkei niistä suoraan kysyttäisikään, sillä ne ovat todennäköisesti ryhmän jäsenille tuttuja asioita (vrt. Sulkunen 1990, 265). Sukupuoli tulikin haastatteluissa esiin, myös eksplisiittisesti puheena naisista ja miehistä.

Haastattelutilanteessa tutkijan ja tutkittavien välinen luottamus on tärkeää ja se edellyttää, että myös haastattelija laittaa itsensä likoon. Tällaista haastattelua voidaan nimittää kokemusten vertailuksi, joka tarkoittaa käytännössä sitä, että suorien kysymysten sijaan haastattelua viedään eteenpäin kertomalla omista kokemuksista ja ajatuksista. (Ronkainen 1989, 72.) Pyrin rakentamaan ryhmähaastattelut ainakin osittain tällaisen kokemusten vertailun varaan. Vaikka esitinkin haastateltavilleni

suoria kysymyksiä, saatoinkin aloittaa vastaamalla kysymykseen ensin itse, varsinkin jos kysymystä seurasi syvä hiljaisuus. Kysymystä seuraava hiljaisuus ei ainakaan oman tulkintani mukaan yleensä tarkoittanut sitä, että aiheesta oli vaikea puhua, vaan pikemminkin sitä, että haastateltavat halusivat miettiä kysymystä ennen vastaamista. Tämän vuoksi katsoin, ettei hiljaisuuden rikkominen ollut haitaksi. Yritin kuitenkin olla tarjoamatta omia tulkintojani ainoana oikeina, vaan kysyin haastateltavilta, mitä mieltä he niistä olivat tai miten he itse tulkitsivat tilanteen – ja usein he olivatkin eri mieltä. Koin, että tuomalla omia tulkintojani esiin vähensin tilanteen hierarkkisuuutta, jolloin haastateltavat puhuivat helpommin myös omista tulkinnoistaan. Kertoessani, mikä sarjassa on minulle tärkeää, tunsin saavani myös katsojat puhumaan siitä, mikä sarjassa heille on tärkeää.

Haastatteluja litteroidessani otin huomioon selkeästi erottuvat tauot, yhteiset ja yksittäiset naurut ja naurahdukset sekä puhumisen painokkuuden. Litteroin haastattelut puhokielellä, seuraillen haastateltavien puhetta aika tarkkaan. Tilkesanat jätin kuitenkin litteroimatta silloin, kun ne eivät olleet lauseissa jollain tavalla keskeisiä tai ilmaisseet vaikeutta puhua jostain asiasta. Myöskään päällepuhumisia en huomionnut erityisemmin, vaan litteroin jokaisen puheen erikseen. Tämä on mielestäni riittävä tarkkuus, sillä analysoin puheessa tuotettuja merkityksiä enkä esimerkiksi keskustelijoiden vuorovaikutusta. Litteraatioista käy kuitenkin ilmi olennaisin, eli keskustelun kulku vilkkauksineen ja hiljaisuuksineen.

Kun tutkitaan ryhmähaastattelujen tuottamaa materiaalia tekstinä, kulttuurin tuotteena, ajatellaan, että ryhmissä tuotettu puhe ilmentää myös laajemmin kulttuurissa vallitsevia jäsenyksiä. Tällöin haastattelupuheesta etsitään sellaisia merkitysrakenteita, joiden avulla ryhmien jäsenet jäsentävät sosiaalista todellisuutta, keskinäisiä suhteitaan ja omaa identiteettiään paitsi ryhmähaastatteluissa, myös elämässä yleensä. (Sulkunen 1990, 265-266.) Lähtökohtani onkin, että analysoimalla ryhmäpuhetta Salatuista elämistä ja sen sukupuolen representaatioista voidaan tehdä myös laajempia tulkintoja siitä, miten sukupuoli kulttuurissamme merkityksellistetään. Vaikka haastateltavani eivät tietenkään edusta koko kulttuuria, voidaan heidän kauttaan kuitenkin selvittää tapoja, millä sukupuoli paikallisesti merkityksellistyy. Yhdistämällä haastattelupuheen analyysi tekstinanalyysiin voidaan lisäksi tarkastella sitä, kuinka

paljon Salattujen elämien tekstin merkitykset ohjaavat lukijoiden siitä tuottamia merkityksiä.

Tulkitsen ryhmähaastatteluja ryhmässä, yhteisesti tuotettuina tulkintoina, joten en erittele analyysissäni sitä, kuka ja millainen henkilö sanoo mitäkin. Ryhmät koostuvat opiskelijoista, jotka ovat iältään nuoria aikuisia ja sukupuoleltaan naisia ja miehiä. Analysoin ryhmäpuhetta tällaisessa ryhmässä tehtyinä tulkintoina, en yksittäisten henkilöiden puheena. Sen sijaan kiinnitän huomiota siihen, mistä sukupuolen merkityksistä ryhmä on yksimielinen, mistä taas ilmenee erimielisyyttä. Uskon tämän kertovan siitä, mitkä sukupuolen merkitykset oletetaan yhteisiksi, hegemonisiksi, mitkä taas vaihtoehtoisiksi. Tarkastelen siis, millaista tai millaisia hegemonisia sukupuolijärjestyksiä haastateltavat tuottavat, kuinka yksinäisiä ne ovat sekä millaisissa sisällöllisissä yhteyksissä ne vahvistuvat tai murtuvat.

Salattujen elämien tulkinta saippuaopperana

Genren tekstuaalinen ulottuvuus vastaanotossa viittaa siihen, miten saippuaopperan tulkinta tuotetaan genren ehdoilla. Etsin haastattelupuheesta viitteitä siitä, millaisten piirteiden, geneeristen konventioiden kautta Salatut elämät tunnustetaan saippuaopperaksi sekä miten genre vaikuttaa sukupuolen merkityksellistämiseen. Lisäksi tarkastelen, miten katsojat arvioivat ja arvottavat Salattuja elämiä saippuaopperana.

Saippuaopperan ja Salattujen elämien konventiot

Vaikka katsojat eivät tulkinnoissaan välttämättä puhukaan saippuaopperasta saippuaopperan nimellä, heillä on yleensä saippuamaisen kerronnan konventioihin liittyviä odotuksia ja oletuksia tekstin suhteen (Mumford 1995, 30). Myös haastattelemani katsojat pitivät Salattuja elämiä saippuaopperana, vaikka sana saippuaoppera mainittiinkin vain harvoin. Katsojat puhuivat Salattujen elämien esitystavoista saippuaopperan konventioiden kautta ja päättelivät niiden avulla, mistä erilaisissa juonikuvioissa on kyse. Genre viittaa sekä samankaltaisuuteen genren sisällä että pieniin eroihin, joilla sarja erottautuu muista genreen kuuluvista sarjoista (Herkman 2001, 114). Saippuaopperoille yhteisiä näyttävät olevan tarinat, jotka kerrotaan

hieman eri tavoin. Ainakin haastattelemani katsojat tuntevat yleiset tarinamallit, mutta eivät tiedä, miten Salatut elämät kunkin tarinan kertoo. Katsomisen mielihyvä saattaakin johtua tällaisen asiantuntijuuden ja yllätyksellisyyden yhteispelistä (vrt. Mumford 1995, 30).

Haastatteluissa yhdeksi Salattujen elämien ja yleisemmin saippuaopperan tarinamalliksi tulkittiin raskauden, synnytyksen ja ylipäänsä kaikkeen lapsiin liittyvän dramatisoiminen, kuten seuraavasta haastattelukappaleesta käy ilmi.

h (haastattelija): Niin ja sit lasta ei voi vaan silleen haluta ja synnyttää vaan siitä pitää tehdä semmonen kauhee numero silleen et se pitää salata kaikilta ja (naurahtaa)

1b: Kukaan ei muuten, joo ei siis muuten koskaan jos halutaan lapsi niin se ei sitte tule sillä tavalla ettei tulla ihan normaalisti raskaaksi, vaan tullaan yleensä vahingossa raskaaksi tai sit jos halutaan lasta niin siinä menee ihan älyttömän kauan ja pitää kokeilla kaiken maailman hedelmällisyshoitoja ja

1a: niin ja sitte synnytys on kauheen dramaattinen ja jotain

1c: ja varsinki sitte kun se on syntynyt niin sitte sillä just

1a: niin sitte sillä tulee joku keuhkopöpö (naurahtaa) ja

1c: niin, kenen isä, kuka on isä, siitä aluksi viis jaksoa, sitte se pöpö ja sitte vielä joku alkaa himoitseen sitä

(naurua)

1c: sitte lapsenvahti tulee

(naurua)

1c: ja sitte se lähetetäänki jo Kempeleeseen lastenkotiin!

(naurua)

1/12⁸

Haastateltavat sekoittivat puheessaan Salattujen elämien juonikuvioita muiden saippuaopperoiden juonenkäänteisiin. Tämä viittaa siihen, että katsojat eivät puhuneet vain Salatuista elämistä, vaan myös muista samankaltaisista sarjoista – saippuaoppoeroista. Salatuissa elämissä ollaan kyllä tultu vahingossa raskaaksi ja salailtu raskautta, mutta hedelmällisyshoitoja ei olla vielä kokeiltu eikä lapsilla ole toistaiseksi ollut keuhkopöpöäkään – tosin Sofialla ja Lauran vielä syntymättömällä lapsella epäiltiin aiemmin kehityshäiriötä. Myös lapsen isästä on ollut epäselvyyttä sekä Sa-

⁸Alleiviivaukset kertovat puhumisen painokkuudesta. Ensimmäinen numero haastattelukappaleen jälkeen kertoo, kummasta haastattelusta on kyse. Toinen numero viittaa haastattelukappaleen sivunumeron litteraatiossa. Tarkemmat tiedot kummankin ryhmän haastateltavista löytyvät liitteestä 3.

latuissa elämissä että monissa muissa saippuaopperoissa. Sen sijaan lapsen ”himoitseminen”, lapsenvahti ja Kempeleen lastenkoti viittaavat Salattujen elämien juonikuvioihin. Sarjassa Katja himoitsi sisarensa lasta, koska halusi niin kovasti oman lapsen, ”lapsenvahti tulee” viittaa hoitolapsen isään ihastuneeseen Sinnaan ja Kempeleen lastenkoti Lauraan, joka lähetti poikansa Kempeleeseen jos ei nyt ihan lastenkotiin, niin vanhempiensa huostaan. Tarinamallit ovat saippuaopperoissa pitkälti yhteiset, samoin esitystavat siinä mielessä, että kaikkea draamallistetaan viimeiseen asti ja tapahtumia venytetään usein paljon kauemminkin kuin mainitut viisi jaksoa. Sillä, että Laura lähetti poikansa vanhempiensa luo eikä lastenkotiin, ei näytä olevan suurta merkitystä. Tarinamalli kertoo vaikeasta äitiydestä ja lapsesta luopumisesta, joten on lopulta yhdentekevää, mihin Laura poikansa lähetti. Lopputulos on sama: lapsi ei asu Lauran luona. Yksityiskohdilla on kuitenkin tärkeä rooli mielihyvän tuottamisessa, mihin palaan myöhemmin. On myös huomattava, että katsojat eivät suhtaudu genren tarinamalleihin ryppyotsaisesti, vaan pikemminkin ironisoiden. Salattujen elämien vanhojen juonikuvioiden muistelemisen nostattikin monta iloista naurunremakkaa. Tämä voi viitata genrehierarkiaan ja siihen, että katsojat ovat tietoisia hierarkiasta ja haluavat osoittaa, etteivät ota saippuaopperaa kovin vakavasti. Myös genrehierarkiaan palaan hieman myöhemmin.

Lapsiin liittyvät asiat ovat siis olennainen osa genreä. Ne ovat myös sukupuolen kannalta merkittäviä, sillä ne liittyvät mitä suurimmassa määrin naisten ja miesten välisiin suhteisiin, sukupuolitettuun työnjakoon sekä ruumiillisuuteen ja seksuaalisuuteen. Haastattelukappaleessa tuli esiin, että Salattujen elämien tapa representoida lapsiin liittyviä asioita on epänormaali. Normaali raskaus on siis toivottu ja sujuu ilman sen kummempaa draamaa. Todellisuudessa raskaus ei ole aina toivottu ja raskauteen ja synnytykseen voi liittyä kaikenlaista, eikä lapsikaan ole aina terve. Ehkä haastateltavat näkivätkin epänormaaliksi lähinnä sen, että saippuaopperassa yhteen raskauteen ja lapseen tungetaan kaikki elämän ilot ja surut.

Sivusin äskettäin sitä, miten saippuaopperassa yksityiskohdat ovat tarinan ymmärtämisen kannalta suhteellisen merkityksettömiä, sillä tarinat tulkitaan pikemminkin suhteessa saippuaopperan yleisiin tarinakaavoihin kuin yksittäisinä tapahtumina. Seuraava haastattelukappale kertoo, mitkä tarinamallit nähdään saippuaopperoille tyypillisiksi.

1b: Ja on noissa saippuasarjoissa lopulta ne tietyt juonenkuviot tulee aina.

h: Naimisiin! Ei Suomessa ei oo se naimisiinmeno mut ne lapset on.

1b: Niin, ja jostaki tulee alkoholisti tai joku tommonen ja

1c: ja niitä lapsijuttuja

1b: ja joku pettämisjuttu.

1/11

Saippuaoperoissa toistuvat siis alkoholismi, ”lapsijutut” ja uskottomuus. Salatuissa elämissä ei ”mennä naimisiin”, mutta ulkomaalaisissa saippuaoperoissa mennään, kuten Kauniissa ja rohkeissa, josta keskustelimme aiemmin. Kyllähän Salatuissa elämissäkin on menty naimisiin, mutta se, ettei sarjassa katsojien mielestä mennä naimisiin viittaa pikemminkin siihen, että häät eivät ole Salatuissa elämissä keskeinen rituaali, toisin kuin esimerkiksi Kauniissa ja rohkeissa. Se, ettei juonikuvioita tarvitse yksilöidä tarkemmin, vaan esimerkiksi ”lapsijuttu” kertoo tarinasta kaiken oleellisen, on merkki siitä, että tarinan ymmärtämisen kannalta on loppujen lopuksi aivan sama kuka saa lapsen, kenen kanssa, onko lapsella keuhkopökö vai lähetetäänkö se Kempeleeseen lastenkotiin, kuka pettää ketä ja millä seurauksilla. Katsojat tuntevat tarinat, sillä he ovat nähneet ne jo muissa saippuaoperoissa. Tarinoiden yksityiskohdat ovat tarinan ymmärtämisen kannalta vähemmän tärkeitä kuin tarinamallin tunteminen.

Yksityiskohdat ovat kuitenkin tärkeitä mielihyvän tuottamisen kannalta. Esitin aiemmin, että saippuaopperan tuottama mielihyvä tulee sekä asiantuntijuudesta genren ja sen tarinamallien suhteen että toisaalta siitä, että tarina saa kussakin sarjassa omat vivahteensa. Haastateltavien innokkuus puhua erilaisista tarinoista vihjaa siitä, että asiantuntijuus ja sen mahdollistama tapahtumien ennustaminen on tärkeä mielihyvän lähde saippuaopperoiden katsojille. Katsojat ovat kuitenkin kiinnostuneita myös siitä, miten tarinat kerrotaan, vaikkei tarinoiden yksityiskohtia muistetaakaan tarkkaan jälkeensä. Seuraava haastattelukappale kertoo tarinoiden yksityiskohtien merkityksestä katsojille siitäkin huolimatta, että he tietävät, miten tarinassa lopulta käy.

1a: Mut siis just tollaset kuolemajaksot kiinnostaa ihmisiä ihan kauheesti et just sillonki ku se Miiaki kuoli niin sitähan oli kuulemma kattonu ihan hirveen moni ja

h: joo ja siitähän tehtiin lööppi jotain et ”Katsojat järkyttyivät Miian kuolemasta”

1a: ja perustettiin joku kriisipuhelin ja jotain tällasii juttuja ja siis täytyy sanoa et mua harmitti (naurahtaa) et mä en nähny sitä jaksoa kun se Markus kuoli.

h: En mäkään!

1a: Mä niinku joskus vasta pari päivää myöhemmin silleen että hmm, katsotaanpas Salkkarit nyt niin ”Mitä onko se kuollu?!”

h: Siis mulla jäi yks jakso kattomatta ja se oli kuollu sillä välin.

(naurua)

1a: Et tommoset jutut, sit ärsyttää kuitenkin että ei nähny, et on niissä jotain hyvää sit kuitenkin. (nauraa)

h: Niin. (nauraa)

1/10-11

Merkityksellistämisen kannalta on kiinnostavaa, tapahtuuko merkityksellistäminen pikemminkin genren tarinamallien kuin yksittäisten representaatioiden kautta. Itse arvelen, että kuten mielihyväkin syntyy sekä yleisen että yksityisen läsnäolosta, myös merkityksellistäminen tapahtuu sekä yleisten tarinamallien että kunkin tarinan yksityiskohtien kautta. Tarinoissa on erilaisia käännteitä ja henkilöhahmoja ja niistä voidaan tehdä tarinakohtaisia tulkintoja, mutta lopulta juuri genren konventiot näyttävät tekevän tarinat ymmärrettäviksi.

Yksittäisen tarinan tuottama mielihyvä ei välttämättä johdu siitä, että tarina olisi kerrottu niin ”hyvin”. Päinvastoin, tarinat saattoivat olla katsojien mielestä hyviä juuri siksi, että ne oli kerrottu niin ”huonosti” (vrt. Valaskivi ym. 1996, 87). Seuraavassa haastattelukappaleessa ryhmä kertoo erään juonikuvion jääneen heille hyvin mieleen, mutta päättyy lopulta nauramaan sille, miten tarina representoitiin populaarikulttuurin kliseiden kautta.

2c: Se Aleksin ja Hannan salaus siitä lapsesta tai niitten suhteesta oli kans aika mielenkiintonen. Sitä oli aika

2a: Se kesti kauan.

2c: Niin.

2a: Kunnes sitten Jukka-ukki huomasi tilanteen. (naurahtaa)

muut: Niin! (naurua)

2a: Ja eikse ollu vielä just niin, että se jäi kesätauolle se sarja?

h: Joo, oli.

2b: Musta se oli aika järkyttävä että sen jälkeen se Jukka salas vaikka kuinka kauan että se tiesi, sehän meni ihan sekasin.

2d: Se rupes maalaamaan ja

muut: Niin! (naurua)

2a: Parta rupes kasvaan!

2d: Taidenäyttelyssä sillä oli jotain järkyttävää

2b: Sit se nöyryytti ihan täysillä Hannaa ja

h: Joo ja sit se oli, just kun se sai tietää sen niin se meni koko päiväksi samoilemaan tonne Ateneumiin (naurahtaa)

(naurua)

h: niin se oli oikeen semmonen huippu!

2c: Niin se istu vaan jonku isoimman taulun edessä ja tuijotti sitä. Sai siitä vaikutteita, sen jälkeen se paineliki niitten kellariin ja alko maalaamaan. (...) Maalas jonku mustan pääkallon sinne.

(naurua)

2/23-24

Tässä katsojat muistelivat sitä, miten Jukka sai kuulla, että hänen vaimonsa Hannan Sofia-tyttären isä olikin Jukan poika Aleks. Panin merkille, että katsojat eivät ironisoi itse tarinaa, vaan ainoastaan sen esitystavat. Katsojat päinvastoin jopa eläytyvät tarinaan tunnetasolla, esimerkiksi järkyttymällä Jukan salailusta. Suhtautumistapa tarinaan onkin ambivalentti: toisaalta siihen eläydytään, toisaalta sille nauretaan. Ien Angin mukaan tällainen jännite, vuoroittainen lähentyminen ja etääntyminen tekstistä tuottaa katsojille mielihyvää (Ang 1985, 49-50). Tarinoihin suhtaudutaan välillä vakavammin, niihin eläytyen, välillä taas naureskellen esitystapojen kliseille. Naurulla voidaan osoittaa oma medialukutaito, vaikka tarinaan välillä eläydytäänkin. Tämä liittyy genrehierarkiaan, sillä se, että saippuaopperaan eläytymistä täytyy perustella ironialla kertoo siitä, että saippuaopperan vähäinen kulttuurinen arvostus on hyvin sisäistetty. Seuraavaksi käsitellenkin tarkemmin sitä, miten Salattuja elämiä saippuaopperana arvioidaan ja arvotetaan.

Salattujen elämien ja saippuaopperan arvottaminen

Haastatteluissa tuli moneen kertaan esiin haastateltavien ristiriitainen suhtautuminen Salattuihin elämiin. Toisaalta he katsovat sitä säännöllisesti ja ovat kiinnostuneita sen tarinoista, toisaalta he myös kritisoiivat sarjaa paljon. Uskon, että tällöin on kyse ennen kaikkea siitä, että katsojat tietävät sarjan olevan kulttuurisen arvohierarkian pohjalla ja haluavat tuoda ilmi, että he tietävät, kuinka saippuaopperasta tulee puhua. Vaikka he katsovat sarjaa, he eivät halua antaa sellaista kuvaa, että he ottaisivat

sen vakavasti. Toki sarjassa voi heidän mielestään olla paljon huonoa, mutta koska he katsovat sarjaa kahdesta viiteen kertaan viikossa, uskon, että kyse on pikemminkin puhettavasta, jolla katsojat ovat tottuneet saippuaopperaa arvioimaan. Seuraavassa haastattelukappaleessa tulee esiin syitä, minkä vuoksi katsojat sarjaa kritisoivat.

h: Sit ihan ylipäänsä tosta sarjasta niin onksiinä, tai siis varmasti on mut mikä siinä ärsyttää?

1b: No just se liiotelu, ei tosielämässä oikeesti ole sellasta.

h: No minkälaisissa tilanteissa esimerkiksi?

1c: No vaikka tuo Aleksin ja Sinnan, ei lastenhoitaja oikeesti painele suihkuun tuosta vaan.

(nauria)

1a: Sä et pääse tosta millään yli!

1c: Ei kun se on niin jotenki ällöttävä.

(nauria)

1c: Tai että ”Ismo lähe Keravalle siitä ei me tästä puhuta sen enempää” et se valehtelee omille lapsille, täysikäisille lapsille kohta et Keravalla on vesivahinko, ei oikeessa elämässä tuommosta oo.

(nauria)

1/7-8

Tässä haastattelukappaleessa tulee esiin, ettei tutkijakaan ole immuuni genrehierarkialle, vaan haastattelijan kysymys piti jo valmiiksi genrehierarkiaa yllä (sarjassa ”varmasti” on jotain ärsyttävää). Ilmeisesti halusin muistuttaa haastateltaviani, että kyllä minäkin osaan suhtautua saippuaopperaan kriittisesti. Uskon kuitenkin, ettei kysymyksenasettelu ohjannut vastauksia ihan niin paljon kuin voisi kuvitella, vaan haastateltavat olisivat todennäköisesti vastanneet samalla tavalla myös neutraaliin kysymykseen. Kysymyksen muotoilu johtui varmasti myös siitä, että haastateltavat olivat jo aiemmin sättineet sarjaa moneen otteeseen, vaikkeen ollut sarjan huonoista puolista vielä kysynytään. Joka tapauksessa haastattelukappale kertoo, että genrehierarkiaa on vaikea välttää, vaikka yrittäisi tietoisesti suhtautua siihen kriittisesti.

Haastattelukappaleessa kritiikki kohdistuu siihen, että sarja representoi ”tosielämää” liioitellen ja esittää asioita, joita ei oikeasti voisi tapahtua. Kritiikki ei kuitenkaan kohdistu itse tarinoihin, vaan niiden yksityiskohtiin, kuten siihen, että lastenhoitaja käy työpaikallaan suihkussa tai että lapsia huijataan vesivahingolla kun vanhemmilla on ongelmia. Pertti Alasuutari on tutkinut suomalaista genrehierarkiaa ja hänen

mukaansa perhesarjat⁹ ovat vähiten arvostettu genre siksi, että niitä pidetään vähiten realistisina. Alasuutarin arvio on, että suomalaiset arvostavat vähiten ohjelmia, jotka kuvaavat ”epätodellista” maailmaa realistisen kerronnan keinoin, sillä niihin liitetään vaara, että joku voi ottaa ne todesta. Suomalainen tv-moraali paheksuu huonoina pidetyissä ohjelmissa sitä, että ne eivät anna oikeaa kuvaa tavallisten ihmisten elämästä. Fiktiivistenkin kertomusten tulisi tv-moraalin mukaan tarjota kansalaisille eettisesti kestäväällä pohjalla olevia elämänmalleja. (Alasuutari 1991, 258-259, 274 & Alasuutari 1999, 97-99.)

Haastattelukappaleessa Salattuja elämiä arvosteltiin ennen kaikkea siitä, että se kertoo tarinat huonosti, epärealistisesti. Arvosteluun ei kuitenkaan sisälly moraalista kannanottoa. Katsojat eivät epäilleet sitä, että he tai edes joku muu olisi saanut sarjasta huonoja moraalimalleja. He eivät myöskään arvostelleet sarjaa eettisen realismin puutteesta, vaan heitä ärsytti pikemminkin empiirisen realismin puute joissakin yksityiskohdissa. Tässä genrehierarkia näyttää perustuvan realismin kritiikille, mutta kritiikin kohteena ei ole eettinen vaan empiirinen realismi. Katsojat eivät moiti sarjaa siksi, että se kuvaisi epätodellista maailmaa realistisen kerronnan keinoin, vaan siksi, että se kuvaa todellista maailmaa epärealistisen kerronnan keinoin.

Edellisessä haastattelukappaleessa huomioni kiinnitti myös se, että vaikka Sinnan suihkussa käynti ärsytti katsojia, se myös nauratti heitä. Sama tuli esiin aiemmassa haastattelukappaleessa, jossa haastateltavat puhuivat Jukan kriisistä. Näyttää siltä, että saippuaopperan tuottama mielihyvä edellyttää jonkinlaista vakavuutta suhteessa tarinoihin, mutta kriittistä ja ironistakin suhtautumista niiden kerrontaan. Ehkä juuri liioitellut yksityiskohdat etäännyttävät katsojat tekstistä ja tuottavat siksi ärsyttävyydestään huolimatta mielihyvää.

Genrehierarkia tuli esiin myös vaikeutena eritellä sarjan hyviä puolia, kuten seuraavassa haastattelukatkelmassa.

h: No mikä tossa sarjassa on sit semmosta hyvää? Koska te kumminki katotte sitä jonkin verran ainaki.

⁹ Alasuutarin genrejaottelussa ei ole saippuaopperaa, mutta koska hän on luokitellut mm. Dallasin ja Dynastian perhesarjoiksi, voi myös Salatut elämät tässä yhteydessä luokitella sellaiseksi.

(...)

h: Mikä siinä miellyttää mikä siinä kiehtoo?

(...)

h: (nauraa) Syvä hiljaisuus!

(naurua)

(...)

1a: Se syy miksi mä ehkä katon niin jonkunäköstä ajanvietettä.

h: Niin.

1a: Ja (...) siis varmaan sit kuitenkin se et siinä joskus sattuu olemaan joku hyvä juttu niinku joku hyvä juoni, semmonen hyvä pätkä mistä voi vaikka sitten kysyä et mitä siinä tapahtu jos ei ite nähny. Ehkä sen takia kattoo joskus sitten et vähän pysyy itekkin kärryillä.

h: Niin.

1b: Siinä on niin semmosia erityyppisiä henkilöitä ja kuitenkin seurataan aina vähän eri tyyppien elämää, vaikka siis jotku jutut on aina tosi epäkiinnostavia

h: Mm niin on, ja sit ei siinä yleensä sitä seuraa jotain paria eri juonikuviota.

1a: Niinpä.

1/10

Vaikka sarjan katsojat pystyivät määrittelemään suoralta kädeltä, mikä sarjassa on huonoa, oli sarjan hyvien puolien määrittely niin vaikeaa, että kysymystä seurasi pitkä hiljaisuus. Lopulta sarjan katsomiselle annettiin syitä, jotka mielestäni voidaan määritellä legitimeiksi. Tällä tarkoitan sitä, että katsojat pyrkivät tuomaan medialukutaitoaan esiin antamalla katsomiselleen syitä, jotka tuntuivat genrehierarkian kontekstissa ”hyväksyttäviltä”, kuten ajanviete ja ”kärryillä pysyminen”. Genrehierarkiasta tietoisien katsojien on vaikea kuvailla sarjan tuottamaa mielihyvää, sillä siihen ei kulttuurissamme tahdo löytyä sanoja. Tarkemmin sanoen, kulttuurissamme positiivisia arvioita ei olla totuttu liittämään saippuaopperoihin. Katsojat kertoivat lopulta pitävänsä saippuaopperan tarinoista, mutta korostivat, että tämä tapahtui vain joskus ja että suurin osa tarinoista oli ”tosi epäkiinnostavia”. Haastattelukappale tuo mielestäni hyvin esiin sen, kuinka voimakas kulttuurinen genrehierarkia on. Se näkyy paitsi saippuaopperan kritisoimisena ja vaikeutena puhua saippuaopperan tuottamasta mielihyvästä, myös omien nautintojen väheksymisenä (Nochimson 1992, 1).

Kysyessäni toiselta ryhmältä, ärsyttääkö heitä sarjassa jokin, tuli esiin paljon samoja syitä kuin ensimmäisessä haastattelussa. Haastateltavat kohdistivat edelleen kritiik-

kinsä ennen kaikkea empiirisen realismin puutteeseen. Tulkinta meni kuitenkin pidemmälle siten, että Salattujen elämien empiiristä realismia arvioitiin nyt myös saippuaopperan kontekstissa.

h: Sit ihan yleensä tästä sarjasta et onks tässä jotain sellasta mikä ärsyttää, et esimerkiks joka on jotenki epäuskottavaa tai (...)?

2d: Ne näyttelijät on semmosia, ne näyttelijäsuoritukset ei oo kovin vahvoja.

(naurua)

2d: Tietysti tää on vähän semmosta saippuaopperamaista.

2c: Joka tilanne on periaatteessa pikkasen yliammuttu, että ei normaalielämässä ehkä ihan noin lapsellista touhua kuitenkaan ole. Tietenki on tottakai mutta kyllä pikkasen mun mielestä on ammuttu yli.

2d: Tossa näyttelemisessä on semmonen että pitää käyttää ilmeitä ja kehon kieltä enemmän, se on sit vähän semmosta.

h: Mm.

2b: Onneks tossa ei oo kuitenkaan semmosia kun Kauniissa ja rohkeissa, semmosia kauheita (...) lähikuvia ja katseita. (naurahtaa)

h: Ja semmonen musa ja (...)

2b: Niin.

2d: Eikä niitä omia ajatuksia ei oo.

2b: Joo, se on kans ihan hyvä. (naurahtaa) Pahemminki vois olla. Vaikkei nuo tosiaan, ei nuo näyttelijät nyt niin loistavia kyllä aina oo.

2/10-11

Tässä kritiikin kärki kohdistuu saippuaopperan estetiikkaan, joka suosii lähikuvia, sekä saippuaopperamaiseen kerrontaan, jossa esimerkiksi ajatellaan ääneen. Salatut elämät ei kuitenkaan edusta ”puhtainta” saippuaopperan muotoa, daytime-saippuaopperaa, joten se ei myöskään sijoitu genrehierarkiassa aivan niin alas kuin puhdas saippua – esimerkiksi Kauniit ja rohkeat. Kulttuurissamme saippuaopperaa on totuttu arvottamaan b-luokan viihteenä, johon päätyvät huonoimmat näyttelijät (Nochimson 1992, 4). Tottahan on, että saippuaopperoilla on usein tiukka tuotantoaikataulu, minkä vuoksi näyttelijöillä on rajoitetusti aikaa harjoitella vuorosanojaan, eivätkä suoritukset ole välttämättä aina loppuun asti hiottuja (Mumford 1995, 38). Näyttelijöiden arvostelu saattaa kuitenkin johtua myös halusta todistaa oma tietämys genrehierarkiasta nimeämällä saippuaoppera huonoksi viihteeksi ja moittimalla saippuaopperan näyttelijöitä. Mitä saippuaopperamaisempi jokin sarja on, sitä huonompi se samalla genrehierarkian mukaan on. Saippuaopperamaisuuteen kuuluu fiktio, feminiininen ja tunteet (vrt. Valaskivi 1996, 46). Genre-

hierarkia nostaa faktan fiktion yläpuolelle, maskuliinisen feminiinisen yläpuolelle ja järjen tunteiden yläpuolelle. Näin se mukailee, ylläpitää ja luonnollistaa kulttuurimme arvoasetelmaa, joka sisältää esimerkiksi sukupuolten välisen epätasa-arvon.

Vaikka saippuaopperaa saatetaan arvostella siitä, että se liioittelee ihmiselämän draamoja, on arjen draamallistaminen sen tärkein mielihyvän tuottaja. Ensimmäisessä, aatonaattona tehdyssä ryhmähaastattelussa mietimme lopuksi, tuleekohan Salatuista elämistä tänä jouluna erikoisjaksoa, jossa joulurauhan hengessä unohdetaan konfliktit hetkeksi. Konfliktien puuttuminen sai kuitenkin katsojilta tylyn tuomion:

1b: Tuleeko nyt muuten jotain Salkkari-jouluspesiaalia? Se viime jouluspesiaali oli ihan kauhee.

h: Se oli tosi surkee.

1c: Eikö ne ollu jossaki Luostolla vai missä ne oli?

1b: Se oli ihan perseestä, kaikilla oli niin onnellista ja hyvä olla!

1a: Mut Kauniista ja rohkeistaki tulee aina näitä jouluspesiaaleja, kun Stephanie ja Brooke on siellä käsi kädessä että ”Rakastamme toisiamme!” (nauraa) ”Unohdamme erimielisyydet jouluksi.”

(nauraa)

1b: Ei siitä varmaan tuu nyt ku ei siitä oo näkyny mainoksia. Saanu varmaan niin huonoa palautetta viime vuodelta. (naurahtaa)

1/26-27

Saippuaopperaan ja sen tuottamaan mielihyvään suhtaudutaan väheksyen, johtuen todennäköisesti sen heikosta asemasta kulttuurisessa genrehierarkiassa. Voisi kuitenkin sanoa, että juuri katsojien mielestä naurettavimmat geneeriset konventiot ja esitystavat ovat saippuaopperassa ellei tärkein, niin ainakin hyvin keskeinen mielihyvän tuottaja. Joka tapauksessa genrehierarkia näyttää olevan merkittävä sekä mielihyvän että tulkintojen jäsentäjä.

Sukupuolen merkityksellistämisen kannalta genrehierarkian huomioiminen voi auttaa hahmottamaan tekstin ja lukijoiden välisiä suhteita. Kun katsojat kerran lukevat sarjaa kulttuurisesti vähäarvoisena fiktiona, ei sarjan sukupuolen representaatioita-kaan todennäköisesti oteta haudanvakavasti. Voi olla, että niistäkin puhutaan ja ne merkityksellistetään samalla ironialla kuin kaikki muukin saippuaopperaan liittyvä. Saippuaopperan teksti saattaa jopa olla sellainen, joka kulttuurisen arvoasetelman

vuoksi suorastaan houkuttelee katsojia suhtautumaan kriittisesti sen tarjoamiin merkityksiin.

Sukupuolen merkityksellistäminen vastaanotossa

Tarkastelen genren tulkinnallista ulottuvuutta vastaanotossa vertaamalla katsojien sukupuolesta tekemiä tulkintoja tekstin etusijalle asettamiin sukupuolen merkityksiin. Analysoin katsojien uloskoodausasemia eli sitä, miten katsojat tekstin etusijalle asettuviin merkityksiin suhtautuvat. Suhtautuminen voi olla hyväksyvää, neuvottelevaa tai kiistävää (Hall 1992, 145-147). Uloskoodausasemat voivat kertoa siitä, kuinka vahvoja tai heikkoja tekstin tarjoamat sukupuolen merkitykset ovat, sekä siitä, kuinka paljon Salattujen elämien teksti vaikuttaa lukijoiden siitä tekemiin tulkintoihin. Analyysissäni kiinnitän huomiota myös haastateltavien yksi- tai erimielisyyteen erilaisista sukupuolen merkityksistä.

Katsojien tekemiä tulkintoja käsittelen erilaisten haastatteluissa esiin nousseiden teemojen kautta. Nämä teemat koskevat lähinnä katsomissamme jaksoissa kerrottuja tarinoita sekä niissä esiintyviä henkilöitä, mutta joissakin tapauksissa myös katsomiemme jaksoiden ulkopuolisia tarinoita. Tulkinnoissa teemat kytkeytyvät genreen ja sen esitystapoihin, kulttuurisiin käsityksiin sukupuolesta sekä omaan elämään. Teemoja ovat äitiys, väkivalta, seksuaalisuus sekä erojen esittäminen.

Teemat olen valinnut kahden seikan perusteella. Ensinnäkin, halusin verrata katsojien tulkintoja katsomistamme jaksoista ja niiden tarinoista niihin tulkintoihin, joita itse olen tarinoista tehnyt. Siksi päähuomio on teemoissa, jotka liittyvät analysoimiini tarinoihin. Toiseksi teemat tulivat haastatteluissa esiin laajalti. Tämä johtunee siitä, että kyselin haastateltavilta paljon heidän omista tulkinnoistaan suhteessa katsomiimme jaksoihin. Neljäs teema, erojen esittäminen, ei kuitenkaan käsittele mitään yksittäistä tarinaa, vaan yleisemmin sarjan tapoja representoida ihmisten välisiä eroja. Puhe eroista ja niiden esittämisestä sarjassa oli kuitenkin aineistossa niin vahvasti läsnä ja käsitteli lisäksi sukupuolen merkityksellistämistä, että päätin ottaa sen mukaan analyysiin, vaikkei se koskenutkaan ainuttakaan analysoimistani tarinoista erityisesti. Teemojen valintaan on siis vaikuttanut sekä niiden tarkoituksenmukaisuus analyysini ja tutkimuskysymysteni kannalta että niiden keskeisyys aineistossa.

Vaikka teemoittelu jättääkin joitain yksittäisiä huomioita analyysin ulkopuolelle, ottaa se huomioon tutkimuskysymykseni kannalta keskeisimmät sekä myöskin haastatteluisissa eniten esiin nousseet aihealueet.

Riittävän hyvä äiti

Haastatteluisissa äitiydestä keskusteltiin erityisesti Jennin äitiystarinan kautta, jonka analysoin edellisessä luvussa. Ryhmissä katsojat esittivät omia tulkintojaan tarinasta sekä pohtivat niitä suhteessa käsityksiin, joita heillä äitiydestä on. Seuraavassa haastattelukappaleessa katsojat tulkitsevat äitiystarinaa suhteessa omiin käsityksiinsä äitiydestä.

h: No mitä kun toi Jenni sano siinä yhdessä kohassa että, tälle Camillalle kun se ((Jenni)) puolusteli iteensä että oma äiti on aina parasta mitä lapselle voi olla ja sit tää ((Camilla)) puolusteli että no Katjalla on työpaikka ja hoitopaikka ja rahaa ja asunto ja tällasta niin mitä mieltä te ootte sitten siitä et onko oma äiti aina paras?

2b: Periaatteessa on mut sitten tietenki ääritapaukset, jos ei pysty oikeesti huolehtimaan että siis (...) no kyllä mä nyt tossa tilanteessa vielä pitäsin sitä Jenniä parempana äitinä vaikka, siis jos on joku alkoholisti tai joku tämmönen vähän siis (...)

2a: Niin et mielellään sitä aika pitkään aattelee niin että se biologinen äiti on sit se oikea äiti, tietysti ääritapaukset on eri asia.

2b: Niin.

h: Niin että ehkä toi ei nyt ihan täytty semmosia ääritapauksen kriteereitä kumminkaan. (naurahtaa)

2a: Nimenomaan.

2b: Sitä mä ihmettelen kun se tossa esitetään kuitenkin sillä tavalla (...)

2c: Et se ois tosi huono.

2b: Niin! Siis silleen että

2c: Se on kuitenkin ihan hyvä.

2b: Et muitten mielestä, tai ei se nyt varsinaisesti oo kun sen Camillan mielipide mut että, et se ois ihan ookoo että ois paljon parempi jos se ois siellä Katjan luona.

h: Mm.

2b: Musta tuntuu että tuo ei nyt tulis varmaan ihmisillä mieleenkään.

h: Niin. (...) Niin kai se on tämmösissä ihan näissä sosiaalitapauksissaki että kyllähän yleensä lasta pyritään et se mahdollisimman pitkään sais olla kotonansa tai vanhempiensa kanssa.

2d: Eihän tossa oo ollu vielä mitään semmosta juttua.

2b: Niin ei tosiaankaan.

2c: Ei lähelläkään, se on loppujen lopuksi ihan hyvä äiti, sillä ei oo vaan töitä tällä hetkellä. Pikkasen ehkä liian huonoon varjoon saatetaan se. Vaikka jos tuolla periaatteella oltas huonoja äitejä niin Suomessa ois joka kolmas äiti huono.

2/4-5

Haastattelukappaleessa katsojat ottavat kantaa biologisen äitiyden ensisijaisuuden puolesta. Biologinen äiti on heidän mielestään lapsen paras äiti, ja vasta ääritapauksissa, eli jos biologinen äiti ei pysty huolehtimaan lapsestaan, tulee muu huoltaja kysymykseen. Biologisen äitiyden ensisijaisuutta ei juurikaan perustella, vaan se esiintyy itsestäänselvyytensä, josta kaikki haastateltavat tuntevat olevan yksimielisiä. Biologinen äiti on haastateltavien mukaan sekä ”oikea” että yleensä myös lapsen kannalta paras äiti. Äitiyttä tarkastellaan haastattelussa lapsen näkökulmasta, vaikka tekstissä tarina kerrottiin ensisijaisesti äidin näkökulmasta.

Katsojien tulkinnan äitiydestä voi sanoa muodostuvan neuvottelussa tekstin kanssa, sillä se hyväksyy joitain tekstin etusijalle asettamia merkityksiä, mutta hylkää toiset. Katsojat hyväksyvät biologisen äitiyden ensisijaisuuden jopa hanakammin kuin teksti, vieläpä yleistäen tulkinnan ”ihmisten” mielipiteeksi. Sen sijaan katsojat eivät hyväksy tekstin etusijalle asettamaa normatiivista äitiyttä. Heidän mielestään teksti merkityksellistää Jennin huonona äitinä, kun taas katsojien mielestä Jenni on ”ihan hyvä” äiti. Katsojien mielestä äidiltä ei pidäkään vaatia täydellisyyttä, vaan jos epätäydellisyys olisi huonon äidin kriteeri, olisi Suomessa ”joka kolmas” äiti huono. Katsojien mielestä Jennin ei tarvitse edes opetella paremmaksi äidiksi täyttääkseen äitiyden normit, vaan yleensä ja myös Jennin tapauksessa pelkkä biologinen äitiys takaa riittävät kyvyt äitiyteen. Äidin muista toimijuuksista ei sen sijaan tulkinnoissa juuri puhuta, sillä katsojien kritiikki kohdistuu ensisijaisesti siihen, että sosiaalinen äitiys voisi olla parempi kuin epätäydellinen biologinen äitiys.

Isyyttä ei tulkinnassa nostettu esiin ollenkaan, mikä ei sinänsä ole ihme, sillä tarina kertoi ennen kaikkea äitiydestä. Katsojat eivät myöskään ottaneet kantaa siihen, olisiko Jenni onnistunut paremmin äitinä, jos hän ja Ville olisivat perustaneet perheen. Uskon, että tämä johtuu ainakin osittain siitä, että saippuaopperan äitiystarinoissa sivuhenkilö-villet eivät yleensä innostu perheen perustamisesta ja häipyvät vähin äänin sarjasta. Katsojat saattoivat arvata perheen jäävän Jennin fantasiaksi, eivätkä

nähneet tarpeelliseksi ottaa siihen kantaa. Perheen poissaolo tulkinnoista voi viitata myös siihen, että ydinperhe nähtiin äitiystarinaa sinänsä kuulumattomana sivujuonena, jolla ei ole mitään tekemistä Jennin äitinä toimimisen kanssa. Tarina tulkittiin ennen kaikkea biologisen ja sosiaalisen äitiyden vastakkainasetteluna, ja tässä perheellä ei nähty olevan osaa eikä arpa.

Tarina koettiin kuitenkin kokonaisuudessaan epäuskottavaksi, mikä kävi ilmi kysyessäni, mitä ajatuksia tarina heissä ensimmäiseksi herätti.

1a: No niin se on noista juoni, noista kolmesta juonikuviosta eniten semmonen epäuskottava, tai mikä ei oikeesti vois tapahtua.

1/6

Myös toisessa haastattelussa juonikuviota pidettiin epäuskottavana. Epäilyksenalaisista oli ennen kaikkea se, että jollakin tulisi mieleen horjuttaa biologista äitiyttä asettamalla sosiaalinen äitiys sille vaihtoehtoiseksi. Tämä tuli esiin jo aiemmassa haastattelukappaleessa (”ei tulis varmaan ihmisillä mieleenkään”). Biologinen äitiys merkityksellistetään hegemonisena järjestyksenä, sillä katsojista sen ensisijaisuus on itsestäänselvyys, paitsi katsojien, myös ”ihmisten” keskuudessa. On kuitenkin huomattava, että haastatteluissa biologisellekaan äitiydelle ei annettu ainakaan kovin tiukkaa normatiivista sisältöä, vaan nähtiin, että äitiys voidaan toteuttaa monin tavoin. Tällöin biologia merkityksellistyy luonnonlakina, jota voidaan kuitenkin sosiaalisesti soveltaa.

Väkivalta miehisen vallankäytön strategiana

Väkivalta tuli haastatteluissa esiin Ismon väkivaltatarinan kautta. Vaikka tarina esiintyi vain ensimmäisen ryhmän kanssa katsomassamme jaksossa, otettiin tarina esiin myös toisessa ryhmähaastattelussa. Väkivallasta puhuttiin sekä Salattujen elämien väkivallan representaatioiden että katsojien väkivallalle yleisemmin antamien merkitysten kautta. Seuraavassa haastattelukappaleessa haastateltavat puhuvat väkivaltatarinasta.

h: No, sitte toi, niin toi Ismo ja Jaana-juttu, mitäs siitä tuli mieleen?

1c: No miks Ismon pitää hävetä sitä että se on puolustanu itteä, sitä on puukotettu niin se ei sais vetää turpaan ketään.

(naurua)

1c: Sen pitää painua Keravalle häpeään sitä (...) että on siinäki jotaki lapsellista ja naurettavaa.

(naurua)

h: Mutta tuota, toisaalta siihenhän liittyy kans se et se on piessy omia lapsia et se ei oo varmaan ihan ookoo.

1c: Se oli huono juttu.

h: Tai sehän se koko juttu silleen onki että se ton kautta on jääny siitä kiinni. Musta sekin on jotenki omituinen et toi Ismo on kaikkien mielestä semmonen hyvä tyyppi ja hyvä jätkä vaikka ne kaikki tietää et se on piessy omia lapsiaan

1a: Toi on ihan totta.

1c: Se on niinku annettu anteeksi siinä koko hommassa.

1/5

Kuten teksti, myös katsojat asettavat etusijalle väkivallan sinänsä hyväksyttävänä käyttäytymisenä, kunhan motiivi on oikea. Itsepuolustus nähdään hyväksyttävänä väkivallan muotona, kun taas lasten pahoinpitely on ilman muuta ”huono juttu”. Myös Ismon syyllisyydentunne Geelissä sattuneen tappelun johdosta on ainakin yhden haastateltavan mielestä ”lapsellista ja naurettavaa”, sillä hyväksyttävällä tavalla väkivaltaisessa käytöksessä ei ole hänen mielestään mitään häpeämistä. Toisaalta tälle tulkinnalle myös nauretaan. On aika vaikea tulkita, mihin nauru lopulta kohdistuu. Nauraminen ”turpaanvetoa” puolustavalle repliikille voi johtua siitä, että minikäänlaisen väkivallan noin suora hyväksyminen on hämmentävää ja siksi se kuitataan naurulla. Ryhmässähän muut eivät vahvistaneet väkivallan oikeutusta, jos eivät kiistäneetkään sitä. Nauru Kerava-repliikin jälkeen sen sijaan johtuu todennäköisesti lähinnä siihen sisältyvästä sisäpiirin vitsistä, sillä katsoessamme ryhmän kanssa jaksoa meitä nauratti kovasti Ismon lähettäminen Keravalle häpeämään.

Haastattelukappaleessa tarjosin katsojille tulkintaa, että Ismo representoitaisiin sarjassa ”hyvänä tyyppinä” väkivaltaisuudestaan huolimatta, mikä oli minusta omituis-ta. Jatkoimme aiheesta saman haastattelun loppupuolella.

h: Se muuten se Ismo-juttu, niin silloin kun se pieksi niitä lapsia niin se jotenki esitettiin musta sillä tavalla ”Katsokaa nyt että Ismolla on ongelmia, häntä pitää ymmärtää.” (naurahtaa)

1c: Niin että se hyväksyttiin ja tuossa kans silleen että se on painettu villasella ja nyt se otettiin taas esille että se on hakannu aikasemminki, et se on tavallaan ihan ookoo et se toipuu siitä.

h: Niin.

1a: Mut tommoset jutut on just se että (...) joo, siis varmaan (naurahtaa) joka kolmannella suomalaisella miehellä on toi ongelma et justinsa varmaan tulee vähän viskelyä vaimoa seinään, mutta se et se tuodaan esille tommosessa puoliksi positiivisessa valossa niin se varmaan ärsyttää tosi monia koska mun mielestä siinä ei oo mitään positiivista, että mä oon vähän sitä mieltä et ne jotka vetää huumeita tai juo alkoholia liikaa niin se on niitten oma moka, mulla ei riitä yhtään sympatiaa semmosille eikä tommosille naistenhakkaajille.

1/25

Haastattelukappaleessa väkivalta otettiin esiin sukupuolitettuna ongelmana, miesten väkivaltaisuutena naisia ja lapsia kohtaan. Tulkinta tosin kohdistui tässä pelkästään poikkeavaksi määriteltyyn väkivaltaan. Katsojien tulkinnassa väkivalta ongelmana yhteiskunnallistettiin, ja sen vuoksi Salattujen elämien väkivallantekijää ymmärtävää väkivallan representaatiota paheksuttiin. Vaikka tekstille ei aiemmin asetettu vaatimuksia niinkään eettisen kuin empiirisen realismin suhteen, moititaan tekstiä tässä moraalittomuudesta. Poikkeavaksi määritelty väkivalta on niin tuomittavaa, että tällaiseen väkivaltaan syyllistynyttä henkilöä ei saa katsojien mielestä edes ymmärtää. Haastattelukappaleen viimeisen repliikin voi tulkita myös siten, että väkivallan representoiminen positiivisessa valossa on väärin väkivallan tuhansia naisuhreja kohtaan, sillä kuten haastateltu sanoo, ”siinä ei ole mitään positiivista”.

Tarina-analyysissä kytkin väkivallan ja alkoholismiin samaan tarinamalliin saippuaopperassa. Myös edellisessä haastattelukappaleessa väkivalta rinnastettiin alkoholismiin ja huumeidenkäyttöön, mutta ei saippuaopperassa, vaan yleisemmin yhteiskunnassa. Se, että väkivaltainen käyttäytyminen, alkoholismi ja huumeiden käyttö nähtiin yksilön ”omaksi mokaksi” tuottaa samantapaisen tulkinnan yhteiskunnallisista ongelmista kuin Salatut elämät väkivallan tarinassa. Vaikka ongelma mielletään yhteiskunnalliseksi, se palautetaan kuitenkin lopulta poikkeaviin yksilöihin eikä esimerkiksi yhteiskunnalliseen eriarvoisuuteen ja siihen liittyvään vallankäyttöön (vrt. Jokinen 2000, 40).

Vaikka tekstissä väkivallan ongelmaan ei löydettykään ratkaisua, yritimme etsiä sel- laista toisen haastatteluryhmän kanssa. Samalla pohdimme syitä Ismon väkivaltai- seen käyttäytymiseen.

h: No miten sitte siitä et onkse, että sillähän ((Ismolla)) oli nyt tää pahoinpitelyjuttu taas, mutta (...) Voiko tämmöisestä tavallaan parantua että voiko se nyt olla täysin hyvä isä taas tolle Aamulle ja Teemulle ((avovaimon lapset))? Vaikka sillä ennen oli näitä ongelmia, nythän se ei oo vähään ai- kaan, sillä ei oo nyrkki heilunu mutta (...)

2d: Se ei oo hakannu lapsia, vähään aikaan.

h: Niin, niin.

2c: Kyllä se voi olla sillä tavalla, että jos se ois päässy irti niistä (...) kun ne ei oo sen omia lapsia, voihan se sortua niitaki lyömään.

2a: Niin siinä on se tunneside ei oo niin vahva.

2c: Niin.

h: Mm.

2b: Kyllä mä uskon et siitä voi parantua mut lähinnä, kyllähän se vaikuttaa just kun se Jaanaki tietää, se varmasti vaikuttaa aina jotenki niitten suhteeseen ja sillä tavalla.

h: Mm.

2c: Jos se löis Janaa niin kyllä se sitten löis niitä lapsiaki.

h: Minkä takia se aikasemmin, tai miks te aattelette että se aikasemmin löi niitä lapsia? Et miks, miks se sit löi niitä?

2d: Sen verran ollu katkeroitunu tyyppi. Jostain, esimerkiksi siitä että sehän oli se sen vaimo kuollu aiemmin syöpään. Joutu itte hoitaan niitä lapsia niin (...)

h: Mm.

2a: Elikkä sen kaikki unelmat oli murskautunu. Se oli kuvitellu että elämä oli parhaimmillaan tule- vaisuudessa.

2b: Joo ja se muutenki vieläki vaikka se on kuinka muuttunu mies niin se on kuitenkin semmonen pinna kireellä -tyyppi vähän et se alkaa vaahtoomaan kaikista asioista tosi helposti.

h: Mm.

2d: Voi naksahtaa päässä.

2c: Sehän anto semmosen kuvan että jos ei kaikki tapahtus niinku hän halus niin sillonhan se aina löiki, Kalle ((Ismon poika)) kiukutteli jotain. Jos ei se Ismon sana pitäny niin sillon se aina löi. Että hän on oikeassa. Sillähän se Raunillekki, ja aikasemmille naisille (...) että minä oon oikeassa.

2/9-10

Katsojat merkityksellistävät väkivallan tässä yksilön sairaudeksi. Tämä voi johtua siitä, että puhuin itse ensin väkivallasta parantumisesta. Katsojat eivät esitä yksise- litteistä tulkintaa parantumisen mahdollisuudesta, sillä he eivät ole itsekään varmo- ja, voiko tästä sairaudesta kokonaan parantua. Sairauden nähdään olevan yksilössä,

mutta sen puhkeamisen syiksi mainitaan ulkoisia syitä kuten tunneside lapsiin ja kumppaniin sekä unelmien murskautuminen ja sen aiheuttama katkeruus. Ulkoisten syiden lisäksi väkivaltaiselle käyttäytymiselle löydettiin sisäisiä syitä: Ismo on ”pinna kireellä -tyyppi” jolla voi ”naksahda päässä” milloin tahansa. Tulkinta on saippuaopperan kontekstissa ymmärrettävä, sillä sairauden pysyvyys tarjoaa tekstille yhä uusia mahdollisuuksia nostaa sairaus kertomuksen keskiöön. Jännitys voidaan tuottaa yhä uudelleen, kun saadaan katsojat pohtimaan, että sortuukohan se taas..? Tulkinta mukaillee tekstin etusijalle asettamaa merkitystä siinä suhteessa, että väkivalta nähdään yksilön sairautena, joka voi puhjeta ympäristön vaikutuksesta. Katsojien mielestä on kuitenkin mahdollista, että tästä sairaudesta voi parantua.

Katsojien väkivaltatulkinnoissa väkivallalle etsitään tekstistä poiketen myös yhteiskunnallisia syitä. Ismon väkivaltaisen käyttäytymisen osasyiksi nähdään se, että Ismo ei kestä, että hänen lapsensa ja naisensa kyseenalaistavat hänen auktoriteettinsa. Haastateltavat merkityksellistävät väkivallan suhteessa sukupuolittuneeseen vallankäyttöön ja miehen haluun ylläpitää epätasa-arvoista valta-asetelmaa. Jos mies ei onnistu ylläpitämään auktoriteettiaan puhein, hän tekee sen nyrkein. Väkivalta nähdään siis maskuliinisen vallankäytön strategiana. ”Pinna kireellä” -tulkinta viittaa lisäksi siihen, että väkivalta on jatkuva uhka miehen taholta. Arto Jokisen mukaan miesten väkivaltaa ei olekaan ainoastaan toiminta, vaan myös ja ennen kaikkea sillä uhkaaminen. Onnistunein väkivaltainen teko on hänen mukaansa sellainen, jonka ei tarvitse aktualisoitua fyysiseksi teoksi, vaan joka näyttäytyy pelkkänä uhkana. Miesten väkivaltaisuus ei yleensä ilmenekään niinkään fyysisinä tekoina kuin väkivaltaisina arvoina ja asenteina, jotka pitävät sisällään mahdollisuuden suoraan väkivaltaan. Tämä on osa miehistä vallankäyttöä. (Jokinen 1995, 101.)

Kuten äitiyden, myös väkivallan tarina merkityksellistetään neuvottelussa tekstin kanssa. Väkivalta tulkitaan tekstin etusijalle asettaman merkityksen tavoin yksilön sairaudeksi, josta parantuminen on kaikkea muuta kuin itsestään selvää. Toisin kuin teksti, katsojat kuitenkin kytkevät väkivallan laajemminkin maskuliiniseen vallankäyttöön. Tekstin Ismolle antamaa sympatiaa ei myöskään hyväksytä, sillä katsojien mielestä se on väärin väkivallan todellisia naisuhreja kohtaan. Tässä tekstiin kohdistetaan moraalivaatimus. Hegemonisia sukupuolelle annettuja merkityksiä tulkin-

noista on kuitenkin vaikea löytää, sillä tulkinnat tapahtuvat neuvottelussa paitsi tekstin, myös ryhmän jäsenten kesken, eikä yksinäisiä merkityksiä synny.

Sukupuoli ja seksuaalisuus

Kolmas haastatteluissa esiin noussut teema on seksuaalisuus. Teema tuli esiin erityisesti perheenisän kriisiksi ja kolmiodraamaksi nimeämieni tarinoiden tulkinnassa. Tulkinnassaan katsojat ottivat kantaa sekä sukupuolen ja seksuaalisuuden representoimiseen sarjassa että yleensä naisena ja miehenä olemiseen.

Perheenisän kriisi -tarina sai katsojat pohtimaan laajemminkin seksuaalisuutta ja parisuhdetta. Katsojat ottivat myös kantaa siihen, miten tarina on Salatuissa elämässä kerrottu. Seuraavassa haastattelukappaleessa katsojat esittävät tulkintojaan tarinasta.

h: No jos nyt tosta sitten jatkettais tosta Sinna ja Aleks-i-hommasta, että mitä ajatuksia teillä tulee tosta juonikuvioista silleen että, että lapsenhoitaja himoitsee isukkia? (naurahtaa)

2b: Musta tuo on vähän teennäinen juonikuvio kuitenkin, no ei, voi kai sitä tommostaki sattua mut tuo jotenki, esitetään tuossa vähän tuommosena, musta se on vähän naurettavan näköstä, just kun se ((Sinna)) siinä esitteli itteään oikeen niinku kunnan pornotähti-asennossa ja (naurahtaa) Aleks-i katte-li sieltä niin

h: joo eikse purru vielä jonku oman kynänsä poikki (nauraa) siinä tai jotain?

2b: Joo.

(naurua)

2c: Juoni antaa helposti ymmärtää että Aleks-i sortuu siihen kun kerran Hannaki oli tolleen pois, antaa kyllä katsojalle sellasen kuvan, siinä vielä käy niin.

2d: Hirveä kiusaus.

2c: Se ei parin jakson jälkeen enää voi vastustaa kiusausta ja se suutelee sitä ensimmäisen kerran, tietenki vahingossa. ((ironisesti))

2/2

Tulkinta lähtee sarjan esitystapojen arvioimisesta. Tarinaa itsessään pidetään suhteellisen uskottavana, mutta sen esitystapoja moititaan naurettaviksi. Toisaalta mitä kornimpi esitystapa on, sitä enemmän se tuntuu katsojia naurattavan. Sinnan, seksuaalisen naisen representaatio luetaan ironisesti, suhteessa seksuaalisuuden kulttuuriin kuvastoon ("pornotähti-asento"). Naisen seksualisoimisen kulttuuriset keinot

nimetään, mutta niitä ei uusinneta tulkinnessa, vaan niille nauretaan. Katsojat nau-
ravat tarinalle, koska siihen on tungettu populaarikulttuurin pahimmat kliseet, joilla
seksuaalisuutta voidaan representoida (vrt. Rossi 2001, 196). Se ei tee itse tarinasta
epäuskottavaa, mutta näyttää virittävän katsojat ironiseen lukutapaan. Ironiassa on
kyse merkityksillä leikittelystä ja vaihtoehtoisten merkitysten tuottamisesta. En kui-
tenkaan usko, että kaikki katsojat lukevat tarinaa ironisesti, sillä se vaatii sekä kult-
tuurin kuvaston tuntemista että kykyä leikitellä kuvilla. Tämä puolestaan vaatii aika
paljon ”kulttuurista lukutaitoa”, kuten medialukutaitoa. Haastattelemieni pari-
kolmekymppisten korkeakouluopiskelijoiden medialukutaito on selvästi varsin hy-
vä, mutta sarjaa katsovat myös monet muut, joiden medialukutaito voi olla huomat-
tavasti heikompi. Se ei estä mielihyvän saamista sarjasta, sillä kuten olen moneen
otteeseen tuonut esille, televisiosarjat ovat monitulkintaisia. Tällaisten medialuku-
taitoa vaativien tulkintojen uudelleentulkinnassa on kuitenkin varottava yleistämästä
liikaa.

Katsojien tulkinta tekstin etusijalle asettamista merkityksistä on lähestulkoon ident-
tinen oman tarina-analyysini kanssa. Katsojat näyttävätkin tuntevan tarinamallin
(mies seksuaalisten halujensa uhrina) toisista saippuaoperoista tai muista kulttuu-
risista kertomuksista ja tietävät, että Alekski ei voi enää kauan vastustaa viettelystä.
Ja aivan oikein, muutama jakso myöhemmin Alekski suuteleekin Sinnaa. Ironinen
huomautus ”tietenkin vahingossa” viittaa kuitenkin siihen, että katsojat eivät hyväk-
sy tekstin etusijalle asettamaa merkitystä seksuaalisuutensa orjuuttamasta miehestä
ja tämän vaikeuksista pysytellä uskollisena yhdelle naiselle. Ironia saattaa tässä
kohdistua siihen, että mies representoidaan peniksensä alistamana, tai sitten siihen,
että teksti tulee lähestulkoon oikeuttaneeksi uskottomuuden, tai ainakin tarjoaa sille
monta ”hyvää” selitystä. Yksiselitteistä tulkintaa ei ole, mutta ironinen puhetapa
viittaa siihen, että tekstin etusijalle asettama merkitys tunnustetaan, mutta hylätään
valheellisena.

Katsojat eivät tässä vaiheessa vielä tiedä, että Alekski sortuu suutelemaan Sinnaa ker-
ran, mutta valitsee lopulta perheensä. He voivat kyllä aavistaa loppuratkaisun sen
nojalla, kuinka tällaisissa tarinoissa saippuaoperoissa yleensä käy tai kuinka to-
dennäköistä on, että saippuaopperassa päähenkilö eroaa toisesta päähenkilöstä
aloittaakseen seurustelun sivuhenkilön kanssa (ei kovin todennäköistä). He eivät

kuitenkaan varmasti tiedä, miten juuri tässä tarinan sovelluksessa tulee käymään. Lopulta heidän tulkintansa mukailee kuitenkin tekstiä, sillä myöhemmässä vaiheessa myös teksti asettaa miehen ensisijaisesti järjellään, ei seksuaalisuudellaan ajattelevaksi subjektiksi. Voi olla, että katsojat merkityksellistävät tekstiä ennakoiden genren ratkaisuja, tietoisesti tai tiedostamattaan. Vaikka näin olisikin, ei tulkinta hyväksy kaikkia tekstin etusijalle asettamia merkityksiä. Katsojat hylkäävät tekstin oletuksen, että uskollisena pysyttelemineen olisi miehelle lähestulkoon ylivoimainen tehtävä. Katsojien tulkinnoista voi päinvastoin lukea, että todellisuudessa mies hallitsee seksuaalisuuttaan paremmin kuin teksti väittää, ja siksi peniksen vaikutusvallan liioittelu on vain surkea tekosyy uskottomuudelle.

Perheenisän kriisin lisäksi haastateltavat keskustelivat seksuaalisuudesta Aamun, Inkan ja Ilarin kolmiodraaman kautta. Kolmiodraama otettiin ensimmäisen kerran esiin kysytyäni, oliko katsomassamme jaksossa jotain, joka olisi katsojia erityisesti ärsyttänyt, ja katsojat alkoivat puhua Aamun henkilöahmosta. Aamu ei ollut kenenkään suosikkiahmo, vaan tuntui ärsyttävän kaikkia. Kolmiodraama tulkittiin ainakin osittain Aamun henkilöahmon kautta. Näin tapahtui myös seuraavassa haastattelukappaleessa, jossa ryhmä vastaa kysymykseeni siitä, oliko edellisessä jaksossa jotain, joka heitä olisi ärsyttänyt.

2c: Aamu ärsyttää aina.

2a: Joo se on samaa mieltä sun kans siitä, Aamu kyllä ärsyttää, et musta tuntuu et se ei oo varmaan aatteen mukana siinä, luontoliitto, siinä oo mukana, enemmänki se, mikä se kaveri on

h ja 2b: Ilari

2a: Ilari just, Ilarihan vetelee näitä kahta naista naruista ihan täysin. (...) Niiden pitäis musta molempien huomata tää kaverin peli et missä tässä nyt oikeen mennään.

h: Niin.

2b: Aamu on ihan äärettömän lapsellinen kyllä jos se tosiaan esittää seitsemäntöistavuotiaastaki että (...)

2/3-4

Tarina tulkitaan tässä tyttöjen lapsellisuuden kautta. Katsojien mielestä tyttöjen pitäisi huomata, että Ilari käyttää heitä hyväksi, joten hyväksikäyttö on ainakin osittain heidän itsensä vika. Uskon tulkinnan muodostumisen etusijalle asettuvan merkityksen kautta johtuvan osittain siitä, että Aamun henkilöahmo on jo aiemmissa

tarinoissa representoitu todella ärsyttäväksi ja lapselliseksi ja kaikki haastateltavani suorastaan inhosivat Aamua, joten hänen asemaansa on missään tarinassa todennäköisesti vaikea samastua. Henkilökemia vaikuttaa tässä siis vahvasti etusijalle asetuvan merkityksen hyväksyvän tulkinnan puolesta. Tytöt nähdään lisäksi tarpeeksi vanhoina ottamaan vastuu seksuaalisuudestaan, joten heidän hyväksikäyttönsä näyttää johtuvan heidän omasta lapsellisuudestaan. Tämä mukailee tulkintaani tarinan representoimasta epäkypsästä naiseudesta.

Edellisen haastattelukappaleen tulkinta rakentui ennen kaikkea Aamun henkilöhaahmon kautta. Myöhemmin haastateltavien puhuessa enemmän itse tarinasta tulkinnat olivat varsin erilaisia. Katsojien mielestä teksti houkutteli heitä hyväksymään etusijalle asettuvia merkityksiä, syyllistämään tyttöjä. Katsojat pohtivat myös sitä, millainen tilanne olisi ”oikeassa elämässä”. Keskustelu alkoi kysytyäni haastateltavilta, mitä mieltä he olivat Ilarin motiiveista kolmiodraamassa.

2c: Ilarilla on varmaan just se hyväksikäyttömeininki, saa tekemään ne mitä haluaa. Se on välillä kummanki luona kyläilemässä ja pusuttelee siellä.

2b: Se on kuitenkin kuvattu musta hirveen sellasena hyvänä tyyppinä, se ei oo missään vaiheessa semmonen irstas joka käyttää vaan nuoria tyttöjä hyväksi vaan (...)

h: Niin aivan! Sehän on tällanen globalisaation vastustaja ja yhteiskunnallisesti suuntautunu.

2b: Aikuisetki tykkää siitä ja kaikkea.

2c: Siinä on pikkasen laitettu niitten tyttöjen viaksi se.

2a: Niin että tää Ilarin ulkoasu on kunnossa kyllä.

h: Niin, että se on tyttöjen vika kun ne lankeaa siihen.

2c: Niin. Sitä on pikkusen vaikea nähä kun ne on kuitenkin sen verran isoja ne tytöt, että niittenhän pitäis olla oikeesti pikkasen nuorempia silleen, näkösiä. Vois paljon helpommin nähä sen tilanteen, että ne tosissaan on paljo nuorempia. Että se Ilarihan voi olla tossa vaikka kymmenen vuotta vanhempiki.

2/7-8

Katsojien mielestä tarina on kerrottu siten, että tyttöjen asemaan on vaikea samastua. Katsojien mielestä teksti pyrkii houkuttelemaan heitä merkityksellistämään tarinaa tietyllä tavalla representoimalla Ilarin ”hyväksi tyyppiksi” ja tytöt vanhemman näköisiksi. Katsojat muuttavat haastattelukappaleessa myös aiempaa tulkintaansa. Jälkeenpäin harmittelin sitä, että en tehnyt jatkokysymyksiä siitä, miten katsojat tilanteen lopulta näkivät. He eivät kuitenkaan ilmeisesti lukeneet tekstiä enää samalla

tavalla kuin aiemmassa haastattelukappaleessa, sillä tässä he problematisoivat tekstin etusijalle asettuvan merkityksen.

Katsojat eivät varsinaisesti kritisoi, mutta kuitenkin huomioivat sen, ettei teksti representoinut hyväksikäytettyjä tyttöjä ja heitä hyväksikäyttävää miestä siten kuin populaarikulttuurin teksteissä on ollut tapana tehdä. Kun tytöt representoidaan ikäistään vanhemman näköisiksi, lapsiksi naisen vartalossa, antaa se vaikutelman lapsellisista naisista. Ilarin representaatio puolestaan antaa vaikutelman hyvästä tyypistä, eivätkä sellaiset ilmeisesti käytä teinityttöjä hyväkseen. Näin Ilaria on vaikea kuvitella syylliseksi tyttöjen hyväksikäyttöön, vaan syyllisiä on helpompi etsiä epäkypsisistä naisista, jotka näyttävät tarpeeksi isoilta tietääkseen, että naisen tulee kontrolloida seksuaalisuuttaan.

Kolmiodraaman voisi tulkita Ilarin representaation osalta myös joitakin seksuaaliseen hyväksikäyttöön liittyviä uskomuksia ja kulttuurisia stereotyyppioita purkavaksi. Naisille suurin julkilausuttu uhka tuntuu olevan tuntematon mies, jolla naisia pelotellaan liikkumasta yksin pimeällä. Salatuissa elämissä hyväksikäyttäjä ei kuitenkaan ole likainen, puskissa väijyvä mies, vaan löytyy lähipiiristä ja on mukava yliopisto-opiskelija, jonka ulkoasukin on kaikin puolin kunnossa. Tällöin teksti representoi seksuaalista hyväksikäyttöä yleisemminkin miesten, ei vain poikkeaviksi määriteltyjen miesten kautta. Valitettavasti teksti kuitenkin representoi tytöt, etenkin Aamun, huomattavan negatiivisessa valossa, jolloin tarina tulkitaan helposti hyväksikäyttäjän kannalta myötämielisesti. Katsojat näkivät itse tilanteen siten, että irstas vanhempi mies käyttää huomattavasti nuorempia tyttönsä hyväkseen ja saa heidät tekemään mitä haluaa. Tarina on kuitenkin heidänkin mielestään kerrottu siten, että se houkuttelee tietynlaiseen tulkintaan – syyllistämään tyttöjä. Tässä katsojat problematisoivat tekstissä etusijalle asettuvan merkityksen, mutta eivät tuota sille vaihtoehtoisia tulkintoja, ainakaan haastattelupuheessa. Tämä johtuu luultavasti ennen kaikkea siitä, etten tajunnut kysyä katsojien omia tulkintoja tarkemmin.

Tarinasta tuotettu tulkinta on oikea malliesimerkki neuvottelevasta lukutavasta. Toisaalta katsojat hyväksyvät etusijalle asettuvan merkityksen naisesta moraalisen vastuun kantajana, sillä aluksi he sanovat, että tyttöjen pitäisi huomata hyväksikäyttö. Toisaalta heidän mielestään nuorten tyttöjen ei vielä tarvitse tätä vastuuta kantaa,

sillä he eivät ole ikänsä vuoksi ehtineet sisäistää naisena olemiseen kuuluvaa vastuuta. Jos nuoria tyttöjä käytetään hyväksi, on tekijä syyllinen, eivät tytöt. Jos tekijää ei representoida ”syyllisen näköisenä”, on se tyttöjen aiheutonta syyllistämistä. Katsojat hyväksyvät tekstin etusijalle asettaman merkityksen naisesta seksuaalisen vastuun kantajana, mutta toisin kuin teksti, he kiistävät nuorten naisten kuuluvan vielä naiseuden ja sen mukanaan tuoman vastuun piiriin.

Erojen esittämisen ongelmallisuus

Neljännän ja viimeisen teeman olen nimennyt erojen esittämiseksi. Se on teemoista kenties monipuolisin ja käsittelee sitä, kuinka katsojat tulkitsivat tiettyjen tarinoiden tai henkilöhahmojen representoivan ennen kaikkea ihmisten välisiä eroja tai todellisuuden monimuotoisuutta. Tällöin katsojat lukivat joitakin henkilöhahmoja tai tarinoita tekijöiden oletettujen tavoitteiden, esimerkiksi katsojien asenteiden muuttamisen välineinä. Teema ei käsittele erityisesti mitään analysoimistani tarinoista, vaan sekä sarjaa yleensä että muutamia tarina-analyysin ulkopuolelle jääviä tarinoita ja henkilöhahmoja. Erojen esittämisestä puhuttiin kuitenkin haastatteluissa moneen otteeseen ja se on myös keskeinen aihealue tutkimuskysymykseni kannalta, joten halusin sisällyttää teeman analyysiini.

Yksi saippuaopperan konventio on henkilöhahmojen lukuisuus ja moniulotteisuus. Tässä saattaa olla myös saippuaopperan representaatioiden voimavara, sillä erilaisien henkilöhahmojen kautta tehdään näkyväksi eroja yksittäisissä ihmisissä ja ihmisten välillä tavalla, jota ei ainakaan suoralta kädeltä voida nimetä eriarvoistavaksi. Katsojien mielestä *Salatut elämät* pyrkii tietoisesti representoimaan ihmisten erilaisuutta, kuten käy ilmi seuraavasta haastattelukappaleesta.

2c: Eikö se ((*Salatut elämät*)) oo tavallaan ensimmäinen suomalainen ((tv-sarja)) jossa on tehty nää kaikki? Siellä on just ollu kehitysvammanen, homo, sitte tietenki tummaihoonen. Amerikkalaisissa sarjoissahan näitä on kaikkia käytetty jo iät ja ajat ja Suomessa ei mun mielestä ehkä missään, jos aattelee jotaki Ruusun aikaa, Puhtaita valkeita lakanoita, niissä on kaikki ollu ihan (...) perusvalkosia.
(naurua)

h: Kivoja valkosia suomalaisia!

(naurua)

2b: Musta tuntuu et ne onki, ne suomalaiset sarjat mitä sä mainitsit, ne on ollu silleen aikusemmalle väelle suunnattu, tai semmosia mummosarjoja.

2/13

Erojen esittämisessä ei sinänsä ole katsojien mielestä mitään uutta, sillä he tietävät, että Amerikassa sitä on tehty ”iät ja ajat”. Tässä eroa representoivat kehitysvammaisen, homo ja tummaihoisen, mikä viittaa siihen, että normi on ”normaaliälyinen”, heteroseksuaalinen ja valkoihoisen. Nämä eivät merkitse eroa, sillä ne ovat se normi, johon ero suhteutetaan. Toisaalta katsojia kuitenkin huvittaa se, että kaikki representoitaisiin ”kivoina, valkoisina suomalaisina”. Tällainen ihmiskuva on heidän mielestään suunnattu ”aikuisemmalle väelle”, joille erojen näkyväksi tekeminen ei ehkä ole vielä niin arkipäivää kuin medioituneeseen maailmaan syntyneille nuorille aikuisille. Katsojien maailma on erojen maailma, joten itse asiassa Salatut elämät representoi vain eroja, joista katsojat ovat jo tietoisia.

Erojen esittämisen ongelmallisuus tuli esiin puhuessamme Kallen henkilöahmosta. Kallen tarina oli jäänyt molemmille ryhmille parhaiten mieleen kaikista Salattujen elämien tarinoista. Kalle on Ismon poika ja oli sarjassa sen alkuvuodet, mutta lähti myöhemmin pois. Tarinassa Kalle paljastuu pikkuhiljaa homoksi, kärsii onnettomasti päättävistä rakkaussuhteista ja isänsä homofobisuudesta, kunnes tulee lopulta kaapista ja löytää armeijasta aidon rakkauden. Hänen kanssaan Kalle menee naimisiin Lapissa, ja myös Ismo tulee häihin. Tämän jälkeen Kalle lähtee miehensä kanssa sarjasta Brasiliaan, töihin kultakaivokselle (!).

Kysyessäni katsojilta ikimuistoisinta juonikuviota, tuli Kallen homous siis ensimmäisenä esiin.

1c: Se ((Kallen homous)) on ollu kaikista paras, se oli niin huvittavaa kun se Ismo oli aivan sekasin siitä, ja Saku meni sekasin ja siitä meni kaikki sekasin. Siitä tehtiin monta jaksoa ja sitä oli hauska seurata.

h: Siis sitähän, sitähän varmaan kesti joku vuosi ja

1c: Niin kesti siis Ismo oli jo (...) oli siis niin sekasin, huvittavan sekasin.

1a: Niin ja sit se oli hauska kun siitä tuli kauheet lööpit, sillätavalla ”Suomalainen televisio tekee historiaa!”, just silleen et käsitellään jotain homoutta. (naurahtaa)

1b: Mut toihan on jenkki-sarjoissa ihan tavallista, siellä on se yks kiintiöhomo aina.

1a: Niin nykyään rupee oleen mut ei mitenkään kauheen kauan.

h: Mut siis ehkä just silleen et se Kalle ei ollu semmonen (...) semmonen, mikskä niitä nyt sanotaan? (naurahtaa)

1a: Semmonen ämmähomo.

1c: Se oli semmonen nahkahomo. (nauraa)

1a: Niin!
(naurua)

1b: Ihan oikeesti, heti kun siitä tuli homo se alko käyttään jotain nahkahousuja

1c: Niin oli, ja se oli aina DTM:ssä ((Don't Tell Mama, helsinkiläinen homoklubi)) bailaamassa ja se tuli myöhään, aamuyöllä kotia ja Ismo katto pahasti siellä keittiössä että mistä se on tulossa.

1b: Ja sit se otti jonku armeijamiehen vielä.

h: Niin ottiki joo. (...) Se oli tavallaan vähän silleen tehty se juttu, että siitä oli oikeen tarkoituksella tehty sellanen oikeen, sellanen mahdollisimman ns. antihomo. (naurahtaa)

1b: Sitä ei varmaan oltu keksitty että se on homo sillon kun sitä sarjaa alettiin kirjottaa että se ihan selvästi luotiin sitte pikkuhiljaa.

h: Niin joo.

1b: Siitä alko tulla semmonen homo.

1/17

Tästä haastattelukappaleesta panin ensimmäiseksi merkille sen, että haastateltavat puhuvat homon representoimisesta tietoisena ”poliittisena”, tässä tapauksessa suvaitsevaisuutta lisäämään pyrkivänä tekona, mutta kyseenalaistavat sen poliittisen merkityksen. Katsojat eivät itse lue Kallen roolihahmoa poliittisena, vaan heidän mielestään muut tekivät niin. Iltapäivälehdet kirjoittivat Salattujen elämien tekevän historiaa, mutta katsojat itse naureskelevat sille, että homon representoimisessa olisi sinänsä jotain uutta. Toisaalta juonikuvio on kuitenkin jäänyt katsojille parhaiten mieleen ja he muistavat siitä kirjoitettuja lööppejäkin. Katsojat myös lukevat Kallen roolihahmoa nimenomaan homona eivätkä ei-seksuaalistettuna henkilöhahmona. Kenties Salattujen elämien homorepresentaatioissa oli sittenkin jotain, joka kosketti katsojia. Saattaa olla, että Kallen hahmon poliittisuuden kyseenalaistaminen johtuikin siitä, että katsojat tulkitsivat homorepresentaation taustalla olevan jonkinlaisen valistusdiskurssin ja halusivat sanoutua irti valistusta tarvitsevan kansalaisen roolista.

Haastattelukappaleessa yhtä haastateltavaa huvittaa myös Ismon ja muiden henkilöhahmojen ”sekoaminen” Kallen homoudesta. Todennäköisesti homoudessa ei hänen mielestään ole mitään sellaista, mikä vaatisi sekoamista. ”Kiintiöhomo” taas viittaa

mielestäni siihen, että katsojat tulkitsevat homon representoimisen pyrkimykseksi löytää sarjalle yleisöjä myös seksuaalisten vähemmistöjen keskuudesta. Katsojat tietävät homon kuuluvan saippuaopperaan nykyään yhtä kiinteästi kuin muutkin tutut hahmot, kuten alkoholisti ja seksuaalinen nainen (vrt. Geraghty 1991, 134). Kiintiöhomoksi nimeäminen ironisoi Salattujen elämien homorepresentaation edistyksekkyyden, sillä katsojille homossa henkilöhahmossa ei ole enää mitään uutta saati edistyksekkästä. Katsojat tietävät ilman sarjaakin, etteivät kaikki ole heteroita.

Katsojat lukevat Kallen roolihahmoa stereotyyppisiä homorepresentaatiota vasten. Stereotyyppinen homo on katsojien mukaan feminiininen homo eli ”ämmähomo”, tai sitten Tom of Finland -tyyppinen ”nahkahomo”. Yritin itse tarjota katsojille tulkintaa Kallen henkilöhahmosta ei-stereotyyppisenä homona, ”antihomona”. Muut eivät kuitenkaan allekirjoittaneet tulkintaani, sillä vaikei Kalle heidänkään mielestään ollut ämmähomo, he sijoittivat hänet toiseen homostereotyyppiin, nahkahomoon. Jos Kalle olikin sarjan aikaisemmissa vaiheissa ollut antihomo, johtui se heidän mielestään vain siitä, että Kalle ei siinä vaiheessa vielä ollut homo, vaan käsikirjoittajien päätös tehdä Kallesta homo tuli vasta myöhemmin. En itse pysynyt haastattelussa oikein tilanteen tasalla, sillä oletin Kallen ei-stereotyyppisyyden olevan itsestäänselvyys. Vaikka katsojat olivat jo leimanneet Kallen henkilöhahmon nahkahomoksi, jatkoin minä tarkkaavaisena haastattelijana edelleen puhetta antihomosta. Siksi huomasinkin vasta litteroidessani haastattelua, että katsojat tuottivat Kallen hahmosta täysin vastakkaista tulkintaa. Katsojien mielestä Salattujen elämien homon representaatio esitetään uudenaikaisena ja erikoisena, mutta ei ole sitä, sillä se toistaa kulttuurisia homostereotyyppioita.

Katsojien tulkinta Kallen henkilöhahmosta on todella kiinnostava, sillä se poikkeaa myös tutkijoiden Kallesta tekemistä tulkinnoista. Lasse Kekki esimerkiksi kirjoittaa: ”Suomalaisen homohistorian osalta kotimaisen television vuosi 1999-2000 merkitsi käännettä. Suomen ”ensimmäisessä saippuaopperassa”, MTV3:n tuottamassa *Salattuissa elämässä* esitettiin myönteinen, samastuttava ja stereotyyppioita välttävä homohahmo, Kalle Laitela. Kallen matkaa ulos ”kaapista” saatettiin seurata jokainen arki-ilta, ja *Salatut elämät* lieneekin eniten homoseksuaalisuutta representoinut populaarikulttuurin ilmiö Suomessa.” (Kekki 2001, 272.) Kekin mukaan Kallen hahmo on muuttanut perinpohjaisesti suomalaista populaarikuvaa nuoresta homosta, sillä Kal-

len ei enää tarvitse olla stereotyyppinen homo mahtuakseen suomalaiseen tv-sarjaan. Kekki kuitenkin pohtii, onko Salatuissa elämässä menty toiseen äärilaitaan – tarvitseeko Kallen olla mahdollisimman ”tavallinen” ollakseen hyväksyttävästi nuori homo? (Emt., 282.)

Myös Ilona Virtasen mukaan Salatuissa elämässä rakennetaan representaatiota homoseksuaalisesta nuoresta, joka ei ole suoraan tunnistettavissa homoksi ulkonäkönsä tai käyttäytymisensä perusteella. Virtasen mielestä tavallisuus ja normaalius rakennetaan kuitenkin sarjassa ongelmien, erojen ja toiseuden teemoin, aivan kuten homoseksuaalisuuden aiemmissa stereotyyppisissä esityksissä. (Virtanen 2002, 31.) Kuten Kekki ja Virtanen, myös haastatteleman katsojat kyseenalaistavat Kallen representaation edistyksellisyyden, mutta eri syistä. Kekki ja Virtanen, kuten minäkin, lukivat Kallen representaatiota ei-stereotyyppisenä homona, jota teksti rakensi ”hyväksyttäväksi” tavallistamalla. Katsojien mielestä hän on kuitenkin kaikkea muuta. Kalle on kaikesta yrityksestä huolimatta vanha kunnan nahkahomo, siis lopulta varsin perinteinen homohahmo. Haastatteleman medialukutaitoiset katsojat eivät ainoastaan kyseenalaistaneet tekstille suitsutettua glorioaa (”suomalainen televisio tekee historiaa”), vaan myös kiistivät tekstin poliittisen merkityksen. Katsojien tulkinnan voisi toki sanoa vesittävän vastarinnan mahdollisuuden suhteessa heteronormatiivisuuteen. Minusta se kuitenkin osoittaa sen, että ainakaan nämä katsojat eivät tarvitse moisia homohahmoja suvaitsevaisuuttaan lisäämään, vaan heteroseksuaalisuuden ”antinormatiivisuus” on heille suorastaan itsestänselvyys.

Sarjassa representoidaan katsojien mielestä myös sukupuolirooleja tavalla, jota voi pitää stereotyyppioita purkavana – tai ainakin siihen pyrkivänä. Tämä tapahtuu leikittelemällä sukupuoliin liittyvillä rooliodotuksilla. Tällainen leikittely tapahtui katsojien mielestä ainakin Jaanan sekä hänen lastensa Aamun ja Teemun roolihahmojen kautta. Katsojat eivät kuitenkaan ottaneet ”sukupuolipolitiikkaakaan” vastaan riemusta kiljuen.

2b: Siitä Jaanasta tuli mieleen, mulla alunperin ärsytti kun se tuli tuohon sarjaan, kun se oli jotenki niin hiton semmonen rempseä, semmonen ”Kyllä multa hommat käyttää”, se oli jotenki niin semmonen jätkä kun se oli taksikuski just ja sitte kun Aamuhan oli vielä, olikse joku maalari?

h: Joo.

2b: Musta siinä oli oikeen, liian teennäisesti käännetty roolit sillä tavalla että (...)

h: Se oli sitten tätä sukupuolipolitiikkaa varmaan.

2b: Niin. Nyt siitä on tullu vähän tämmönen normaalimpi, tai siis huomattavasti normaalimpi kun sillä on mies ja kaikkea ja nyt siinä on semmonen pehmeämpiki puoli.

2/16

Tässä haastateltavan mielestä sarjan sukupuolipolitiikka on liian ilmeistä, niin että se alkaa ärsyttää. Perinteisten naisten ja miesten roolien kääntäminen on hänestä liian teennäinen tapa tehdä sukupuolipolitiikkaa. Feminismin kannalta tämä todella on ongelmallinen strategia, sillä roolien kääntäminen nurin säilyttää sukupuolten binaarisen vastakkainasettelun ja usein myös siihen kuuluvan hierarkian, merkityksellistään maskuliinisen edelleen normiksi.

”Normaalissa” naisessa on haastattelukappaleen mukaan pehmeämpi, feminiininen puoli, mutta myös kova, maskuliininen puoli. Tässä sukupuoli merkityksellistetään siis feminiinisen ja maskuliinisen yhtäaikaisuutena naisiksi ja miehiksi sukupuoliteuissa ruumiissa. Feminiinisyys löydetään tulkinnassa heteroseksuaalisen rakkauden kautta, sillä Jaanan pehmeän puolen tuo esiin Ismo. Vai onko sittenkin niin, että Ismo ei tuo Jaanan feminiinistä puolta esiin, vaan suhde mieheen ilmentää feminiinisyttä? Tällöinkin naiseus rakentuu heteroseksuaalisuuden kautta sekä feminiinisen ja maskuliinisen läsnäolosta. Feminiinisyys viittaa tässä pehmeuteen, maskuliinisuus ”rempseyteen”, ”jätkämäisyyteen”. Nämä eivät kuitenkaan ole naisen tai miehen ominaisuuksia, vaan naisena tai miehenä olemiseen liitettyjä rooleja. Tulkinnassa roolien tasapaino nähdään normina.

Katsojat jatkoivat sukupuolipolitiikasta puhumista keskustelemalla Jaanan lapsista. Heidän kohdallaan he eivät puhuneet sukupuolipolitiikasta tai roolien kääntämisestä, mutta löysivät näistä henkilöahmoista merkkejä siitä.

2c: Ja Teemuhan oli semmonen herkkä lukiolaispoika jota kiusattiin

2a: Aivan, joo-o.

2c: Varmaan vuoden. Millon oli homo-Korhonen ja millon mitäki.

(naurua)

2c: Ja sitä joutu puolusteleen, Aamu-maalarityttö puolusteli sitä koulussa, kävi ojentaan niitä poikia.

2/16-17

Myös Aamun ja Teemun roolihahmot tulkitaan roolien kääntämisen näkökulmasta, sillä Aamu on luonteeltaan ”maskuliinisempi” kuin veljensä, jota kuvataan feminiinisyteen kulttuurisesti liitetyillä ominaisuuksilla. Aamu puolustaa veljeään ”ojentamalla poikia”, jotka Teemua kiusaavat sekä opiskelee kulttuurissamme varsin maskuliiniseksi merkityksellistettyyn ammattiin, maalariksi. Teemu sen sijaan on ”herkkä lukiolaispoika”, jota koulu ”kaveritkin” femininisoivat haukkumalla ”homo-Korhoseksi”. Katsojien tulkintojen Aamun ja Teemun roolihahmoista voi nähdä tekeväen näkyväksi joitakin sukupuolipolitiikan keinoja. Katsojat eivät tässä kuitenkaan ota niihin kantaa, toisin kuin Jaanan henkilöahmosta puhuessaan. Aamun ja Teemun roolihahmot eivät kylläkään herättäneet kenessäkään ihastusta, vaan päinvastoin ne ärsyttivät kaikkia haastateltavia, joten sukupuoliroolien kääntäminen ei ilmeisesti ainakaan herätä katsojien sympatioita. Toisaalta ärtymystä voi herättää myös katsojien mielestä liian ilmeinen ”kansanvalistus”.

Sukupuoleen kulttuurisesti liitettyjen roolien kääntäminen nurin nähdään tässä siis huonona sukupuolipolitiikan keinona. Katsojien mielestä paras ja uskottavin tapa representoida sukupuolta on huomioida henkilöahmon feminiiniset ja maskuliiniset puolet. Naiseksi ruumiillistetussa henkilöahmossa maskuliininen puoli ei saa kuitenkaan dominoida, samoin mieheksi ruumiillistetussa henkilöahmossa ei feminiininen puoli saa dominoida. Sukupuoli merkityksellistyy tässä sosiaalisina rooleina, jotka kuitenkin ovat joko feminiinisiä tai maskuliinisiä. Koska tämä vastaa katsojien kokemusta sukupuolesta arkielämässä, ei sukupuolitettujen roolien liiallinen kääntäminen ole uskottavaa (Vrt. Hobson 2003, 34).

Representaation tai eron politiikkaa ei ryhmissä pidetty yksiselitteisesti hyvänä asiana, vaikka katsojat sinänsä tunsivatkin elävänsä erojen maailmassa. Erojen representoiminen saattaa pikemminkin pitää yllä eroja ja niihin liittyviä stereotyyppioita ja hierarkiaa kuin purkaa niitä. Erojen representoimisessa ei sinänsä ole välttämättä mitään edistyksestä eroihin totuneille katsojille. Katsojat tulkitsivatkin monet erojen esittämisen keinot stereotyyppisiksi, eikä stereotyyppisyys yleensä ainakaan pura erotteluun liittyvää hierarkiaa.

Yhteenveto

Haastatteleman Salattujen elämien katsojat merkityksellistävät sarjaa neuvottelussa tekstin ja sen etusijalle asettamien merkitysten kanssa. He tulkitsevat monet tekstin piirteet keinoiksi asettaa joitakin merkityksiä etusijalle, mutta tuottavat usein niille vaihtoehtoisia tai jopa vastakkaisia merkityksiä. Toisaalta katsojat yleensä myös hyväksyvät osan tekstin etusijalle asettuvista merkityksistä. Tämä johtuu siitä, että tekstin luenta tapahtuu sekä genren konventioiden että yleisemmin kulttuurin kuvaston kautta. Joskus genre ja kulttuuri ohjaavat merkityksellistämistä siten, että etusijalle asettava merkitys näyttää houkuttelevimmalta tai jopa ainoalta mahdolliselta merkitykseltä. Toisinaan taas genren ja kulttuurin kuvaston sekä niiden vaikuttamiskeinojen näkyväksi tekeminen tulkinnassa tuottaa tekstin etusijalle asettuvan merkityksen ironisoivia tai sitä vastustavia merkityksiä. Sukupuolen merkityksellistäminen on monimutkainen, enemmän tai (usein) vähemmän tietoinen prosessi, johon katsojat ja heidän kokemuksensa, mutta myös kulttuuri ja kulttuuriset representaatiot aktiivisesti osallistuvat.

Salattujen elämien katsojat tulkitsevat ja arvioivat sarjaa saippuaopperana. Heidän mielestään saippuaopperassa on kyse ihmissuhteista, arjen dramatisoimisesta sekä ihmisistä kertovista tarinoista. He ovat tietoisia myös genrehierarkiasta ja saippuaopperan asemasta siinä. Siksi heidän suhteensa sarjaan onkin ristiriitainen. Toisaalta he katsovat sarjaa ja saavat siitä mielihyvää, toisaalta taas he tuntevat, että heidän on puolusteltava katsomistaan ja kerrottava, että he ovat kyllä tietoisia sarjan ”huonoudesta”, mutta osaavat suhtautua siihen ajanvietteenä – ja huumorilla.

Kuvio 8. Sukupuolelle vastaanotossa annetut merkitykset

Teema	Sukupuolen merkitykset
Äitiys	- biologisen ensisijaisuus sosiaaliseen nähden - normatiivisen naiseuden kritiikki
Väkivalta	- väkivalta yksilön sairautena - väkivalta maskuliinisen vallankäytön strategiana
Seksuaalisuus	- järjen ensisijaisuus vietteihin nähden - seksuaalisuuteen kuuluu vastuu; vastuu aikuisilla naisilla ja miehillä
Erojen esittäminen	- maailma erojen maailmana; eron toinen osapuoli merkitsee eroa, toinen normia - sukupuoli ruumiisiin sidottuina sosiaalisina rooleina

Yllä olevassa kuviossa esitän tiivistetysti katsojien sukupuolesta tuottamat merkitykset. Äitiystarinassa katsojat nostivat esiin biologisen äitiyden ensisijaisuuden sosiaaliseen nähden. Biologisen äitiyden voi sanoa merkityksellistyvän luennassa hegemoniseksi sukupuolijärjestykseksi, sillä se esiintyi katsojien puheessa ”kaikkien” tunnustamana itsestäänselvyytensä sekä asioiden luonnollisena ja parhaana tilana. Tästä voisi jopa vetää johtopäätöksen, että biologia näyttäytyy asioiden perimmäisenä, luonnollisena tilana. Biologialle, tässä tapauksessa biologiselle äitydelle, ei kuitenkaan vastaanotossa annettu normatiivisia määritelmiä. Näinhän tapahtui itse äitiystarinassa, jossa äiti ”määrättiin” asettamaan lapsi kaiken muun edelle. Toisin kuin teksti, katsojat näkivät olevan erilaisia, mutta yhtä kaikki täysin hyväksyttäviä tapoja olla äiti. He myös moittivat sarjaa sen äitydelle asettamista normatiivisista vaatimuksista, eli että äidin täytyisi elää vain lastaan varten. Sukupuolen voisikin tulkita merkityksellistyvän tässä biologisen ja sosiaalisen välimaastossa. Biologia on asioiden ”todellinen” tila, joka toisaalta voi sosiaalisessa saada erilaisia, vaihtoehtoisia merkityksiä. Biologian voi tällöin tulkita merkityksellistyvän luonnon järjestykseksi, joka kuitenkin antaa yksilöille suhteellisen paljon liikkumavaraa.

Katsojien väkivallan tulkinta on sen sijaan varsin ristiriitainen. Toisaalta katsojat näkivät väkivaltaisuuksien yksilön sairautena, toisaalta taas miehisen vallankäytön välineenä. Yksilötasolla väkivalta kytkettiin sekä sairauteen että jonkinlaiseen elä-

mäntapavalintaan. Yhteiskunnan tasolla se yhdistettiin miehiseen, jopa varsin yleiseen vallankäyttöön, jolloin väkivaltaa tekevät miehet ja sen kohteena ovat naiset ja lapset. Vaikka väkivalta siis merkityksellistetään sairaudeksi, huomioidaan tulkinnaissa kuitenkin väkivallan yhteiskunnallinenkin puoli, eli sen yleisyys sekä yhteys vallankäyttöön. Voisi siis tulkita, että tässä sairaudeksi merkityksellistyykin tietynlainen maskuliinisuus eikä väkivalta sinänsä. Väkivalta näyttääkin merkityksellistyvän katsojien tulkinnoissa pikemminkin kulttuurin kuin luonnon kautta. Väkivallan syistä ei kuitenkaan löytynyt yksimielisyyttä ja se näytti olevan vaikea aihe, mistä ristiriitaiset tulkinnaatkin kertovat. Väkivalta saatettiin lyhyenkin keskustelun aikana kytkeä yksilön traumaattisiin elämäkokemuksiin, myyttiseen pahuuteen sekä miehiseen vallankäyttöön. Näiden ristiriitaisten aineiden kautta väkivalta merkityksellistyy katsojien tulkinnoissa sukupuolitetuksi ja torjutuksi vallankäytön muodoksi.

Myös katsojien tulkinnat seksuaalisuudesta olivat moniulotteisia ja tekstin kanssa neuvottelevia. Perheenisän kriisi-tarinassa, jossa mies alkoi himoita lapsensa hoitajaa, katsojat korostivat tekstin tavoin miehen järjen ensisijaisuutta seksuaalisiin haluihin nähden. Katsojat itse asiassa ironisoivat tarinan tavan esittää miehen seksuaalisuus luonnonvoimana, jota hän kykenee hallitsemaan vain suurin ponnistuksin, ja pitivät sitä tökerönä keinona oikeuttaa miehen uskottomuus. Myös naisen yltiöpäinen seksuaalistaminen tarinassa sai katsojat nauramaan. Sen sijaan katsojat samastuivat itse tarinaan ja innostuivat esimerkiksi pohtimaan sitä, miten tarinan paris-kunta voisi parhaiten ratkaista ongelmansa. Ironia kohdistuikin lähinnä saippuaoopperamaiseen, liioittelevaan kerrontaan, kuten seksuaalisilla haluilla herkutteluun.

Toista seksuaalisuutta käsittelevää tarinaa, kolmiodraamaa, katsojat merkityksellistivät vastuun kautta. Tarinassahan aikuinen mies käytti hyväkseen kahta teini-ikäistä tyttöä. Katsojien mielestä seksuaalisuuteen kuuluu vastuu, joka koskee molempia osapuolia. Seksuaaliseen vastuuseen kuuluu myös vastuu suojata itseään, joten esimerkiksi hyväksikäyttö on ainakin osittain myös uhrin syytä. Katsojat eivät kuitenkaan unohda tekijänkään syyllisyyttä, toisin kuin tarina. Katsojat kritisoivatkin tekstin tapaa syyllistää yksin tyttöjä hyväksikäytöstä, vaikka he itsekin langettavat osan syyllisyydestä tyttöjen harteille. He kuitenkin vapauttivat tarinan nuoret tytöt naisuteen kuuluvasta seksuaalisesta vastuusta ja antoivat vastuun tässä tapauksessa yksin aikuisen hyväksikäyttäjän kannettavaksi. Seksuaalisuus määrittyy siis vastuu-

na sekä itsestä että toisesta osapuolesta, mutta vastuu koskee vain aikuisia. Tulkit-
sen tämän johtuvan siitä, että aikuisten katsotaan omaksuneen kulttuurin sukupuolil-
le asettamat normit, minkä vuoksi heidän tulisi pystyä sisällyttämään ne myös toi-
mintaansa.

Salattujen elämien tapaan representoida ihmisten välisiä eroja katsojat suhtautuivat
varsin kriittisesti. Heidän mielestään erojen olemassaolo sinänsä on itsestäänsel-
vyys, mutta niiden esittäminen sarjassa tapahtui heistä teennäisin ja jopa stereo-
tyyppistävin tavoin. Katsojat saattoivat myös ajatella, että teksti yrittää opettaa ja
valistaa heitä, ja halusivat sanoutua irti valistuksen tarpeessa olevan kansalaisen
roolista. Katsojat tulkitsivat erojen esittämisen tekijöiden haluksi sekä lisätä katsoji-
en suvaitsevaisuutta että saada mahdollisimman paljon katsojia, siis houkutellessa
myös kulttuurisiin vähemmistöihin kuuluvia yleisöjä¹⁰. Katsojat eivät kuitenkaan
itse kokeneet tarvitsevansa televisiosarjaa kertomaan heille, että ihmiset ovat erilai-
sia. He myös kritisoivat Salattujen elämien muka-edistyksellisiä roolihahmoja siitä,
että ne olivat lopulta varsin stereotyyppisiä. Tällaiset roolihahmot, kuten homosek-
suaalinen Kalle, kuitenkin luettiin ennen kaikkea eron kautta. Erot siis rakentuivat
sitte, että vain tietyt ominaisuudet, tässä tapauksessa homoseksuaalisuus, merkitsi-
vät eroa, kun taas toiset, tässä tapauksessa heteroseksuaalisuus, säilyivät normina.
Erojen sinänsä tulkittiin kuuluvan elämään, mutta vain tietyt ihmisryhmät merkittiin
erojen kantajiksi ja heidät merkityksellistettiin ennen kaikkea eron, ei muiden omi-
naisuuksien perusteella.

Erojen esiintuomisen lisäksi katsojat kokivat Salattujen elämien pyrkivän vaikutta-
maan katsojien asenteisiin representoimalla tuttuja eroja uudellaisin keinoin. Katso-
jat puhuivatkin sukupuolipolitiikasta, jossa sukupuolirooleja puretaan kääntämällä
sukupuoliroolit. Naiseuteen kytkettiin esimerkiksi pehmeys, miehiin ”rempseys” ja
erilaisten ”hommien” osaaminen. Sukupuoli merkityksellistettiin siis sukupuolitet-
tujen sosiaalisten roolien kautta, jotka kiinnitettiin sukupuolitetuihin ruumiisiin.
Katsojat eivät innostuneet roolien kääntämisestä, sillä se oli heidän mielestään liian
teennäinen tapa tehdä sukupuolipolitiikkaa. Se ei myöskään vastannut heidän omaa

¹⁰ Kulttuurisella vähemmistöllä viitataan pikemminkin jonkun ihmisryhmän marginalisoituun ase-
maan yhteiskunnassa kuin lukumääräiseen vähemmistöön. Esimerkiksi naisia voidaan pitää kulttuu-
risena vähemmistönä, vaikka he muodostavatkin noin puolet ihmiskunnasta.

kokemustaan sukupuolesta, sillä he itse merkityksellistivät sukupuolen feminiinisyiden ja maskuliinisuuden yhtäaikaisuudeksi naisiksi ja miehiksi ruumiillistetuissa yksilöissä. Vaikka siis biologinen ruumis onkin se, mihin sosiaalinen sukupuoli ikään kuin kiinnittyy, voivat sukupuolitetut yksilöt kuitenkin katsojien mukaan omaksua sekä feminiinisiä että maskuliinisia sukupuolirooleja. Biologinen sukupuoli on katsojien mukaan joko nainen tai mies, kun taas sosiaalisessa sukupuolella on huomattavasti enemmän variaatioita. Ehkä juuri siksi hyvin maskuliinisen sukupuoliroolin kautta merkityksellistetty nainen ärsyttikin yksioikoisuudessaan katsojia.

Sukupuolen merkityksellistäminen tapahtuu suhteessa sekä katsojien kokemuksiin ja maailmankuvaan että siihen, kuinka teksti asiat kulloinkin esittää. Kenties juuri tästä syystä vastaanottajien tuottamista sukupuolen merkityksistä ei voidakaan löytää yhtä, hegemonisen aseman saavaa sukupuolijärjestystä. Kuten saippuaopperan tekstissä, myös saippuaopperan luennassa merkityksellistytvä sukupuoli on moniulotteinen, tilanteittainen ja ristiriitainenkin. Tilannekohtaisesti joku merkitys saattaa asettua etusijalle, mutta jo seuraavassa tilanteessa asetelma voi olla aivan toinen, jopa päinvastainen. Sukupuolitetut identiteetit näyttävät siis rakentuvan monimutkaisessa neuvotteluprosessissa tekstin, kulttuurin ja lukijoiden sekä heidän medialukutaitonsa ja henkilökohtaisten kokemustensa välillä. Neuvottelut eivät kuitenkaan tuota selvärajaista ja yhtenäistä sukupuolta, vaan sukupuoli merkityksellistyy moniulotteisena, liikkuvana, tilannekohtaisena ja yhtäaikaista, ristiriitaisistakin eroista koostuvana.

On kuitenkin syytä muistaa, että Salattuja elämiä katsoo yli miljoona suomalaista. Tämän vuoksi on erittäin todennäköistä, että siitä tuotetaan myös erilaisia tulkintoja kuin mitä haastateltavani katsojat tekivät. Medialukutaito on yksi tekijä, joka vaikuttaa siihen, kuinka teksti merkityksellistetään. Mitä medialukutaitoisempia katsojat ovat, sitä enemmän he tunnistavat tekstin keinoja asettaa etusijalle tiettyjä merkityksiä ja voivat suhtautua niihin kriittisesti. Haastattelemani katsojat ovat nuoria aikuisia ja korkeakouluopiskelijoita, ja heidän medialukutaitonsa on erinomainen. On todennäköistä, että esimerkiksi vanhempien tai toisaalta paljon nuorempien, tai vaikkapa erilaisen koulutuksen saaneiden henkilöiden medialukutaito on hyvinkin erilainen. Joka tapauksessa lukijoiden henkilökohtaiset kokemukset ovat aina erilaiset, joten samakin teksti saatetaan merkityksellistää monin, erilaisin tavoin.

Tulkittaessa haastattelupuheessa tuotettuja merkityksiä on aina olemassa se vaara, että haastateltavat tuntevat tulleen väärinymmärretyiksi. Tämä onkin yksi haastattelututkimuksen eettinen kysymys: kuinka tulkita haastattelupuhetta kunnioittaen samalla haastateltavien itsensä tekemiä tulkintoja? Omat tulkintani haastattelupuheesta saattavat poiketa välillä paljonkin siitä, mitä haastateltavat ovat ehkä tarkoittaneet sanoa. Tutkielmani tarkoitus on kuitenkin selvittää sitä, millaisia kulttuurisia merkityksiä haastattelemani katsojat puheessaan kenties tiedostamattaankin tuottavat, enkä sen vuoksi edes yritä arvailla, mitä he ovat todella tarkoittaneet. Tästä huolimatta annoin analyysini luettavaksi ja kommentoitavaksi yhdelle haastateltavistani, sekä välttääkseni omien tulkintojeni mielivaltaisuutta että saadakseni uusia ideoita. Nämä kommentit olen myös huomioinut lopullisessa analyysissäni. Lisäksi olen pyrkinyt tulkinnoissani kunnioittamaan jokaista haastateltavaani nostamalla heidän tekemiään tulkintojaan esiin ja antamalla niille arvoa. Toivon, että jos muutkin haastateltavani sattuisivat tekstiäni joskus lukemaan, he eivät pahoittaisi mieltään tekemistäni tulkinnoista, vaan tuntisivat antaneensa tutkielmaani korvaamattoman panoksen. Tutkielmani tärkein päämäärä onkin tuoda esiin ihmisten omasta arjestaan tekemiä tulkintoja ja antaa niille se arvo, mikä niille kuuluu.

6. SALATUT ELÄMÄT SUKUPUOLITEKNOLOGIANA

Salatut elämät toimii sukupuoliteknologiana monipuolisin ja monimutkaisin tavoin, tuottaen tilanteittaisia ja ristiriitaisiakin sukupuolitettuja identiteettejä. Sukupuoli merkityksellistyy sekä sarjassa että sen vastaanotossa monien, yhtäaikaisten erojen kautta, jotka saattavat olla eri tilanteissa hegemonisia. Tässä viimeisessä luvussa käsittelen näitä ajatuksia tarkemmin, pyrkien vastaamaan alussa esittämiini tutkimuskysymyksiin, eli miten Salatut elämät toimii sukupuoliteknologiana sekä miten katsojat merkityksellistävät sukupuolta sarjan kautta. Lopuksi tarkastelen tutkielmani mediavallan ja vastarinnan näkökulmasta sekä pohdin medialukutaidon merkitystä medioituneessa yhteiskunnassamme.

Sukupuoli Salatuissa elämissä ja sen vastaanotossa

Tutkielmani tavoitteena oli tarkastella sitä, kuinka Salatut elämät toimii sukupuoliteknologiana, eli kuinka toisaalta sarja ja toisaalta sen vastaanottajat merkityksellistävät sukupuolta. Sukupuolen merkityksellistäminen tapahtuu neuvottelussa tekstin, lukijoiden ja kulttuurin välillä. Teksti voi asettaa ja usein asettaakin joitain sukupuolen merkityksiä etusijalle, mutta ei voi määrätä sitä, kuinka ne luetaan ja merkityksellistetään. Silti teksti vaikuttaa merkityksellistämiseen, sillä sarjasta ei lueta mitä tahansa, vaan se merkityksellistetään suhteessa ympäröivään kulttuuriin ja genrekohtaisiin esitystapoihin.

Haastattelemani katsojat tulkitsivat Salattuja elämiä saippuaopperana. Katsojille saippuaoppera merkitsi ennen kaikkea tietynlaisia tarinamalleja ja kerrontatapoja. Näitä olivat katsojien mukaan kaiken ihmisiin ja ihmissuhteisiin liittyvän dramatisoiminen ja liioittelu. Sarjan saippuaopperamaisuutta moitittiin ja sille naurettiin, mutta itse tarinoihin eläydyttiin ja suhtauduttiin jopa vakavasti. Tarinat, toisin kuin niiden kerronta, myös koettiin suhteellisen realistisiksi. Molemmilla tekijöillä, tarinoilla ja saippuaopperamaisella kerronnalla, on tärkeä tehtävä sarjassa. Tarinat auttavat eläytymään sarjan maailmaan, kun taas liioitteleva kerronta etäännyttää siitä. Tällaisen vuoroittaisen lähennyttämisen ja etäännyttämisen onkin sanottu olevan saippuaopperan tuottaman mielihyvän merkittävä syy (Ang 1985, 49-50).

Myös sukupuoli merkityksellistettiin tällaisen samastumisen ja etäännyttämisen vuorottelun kautta. Usein sarjan sukupuolen representaatioille naurettiin, jos ne esimerkiksi oli esitetty katsojien mielestä kovin tökerösti. Uskon, että ainakin osasy katsojien kriittisiin kannanottoihin oli heidän tietoisuutensa saippuaopperan vähäisestä kulttuurisesta arvostuksesta, vaikka en sulje sitäkään pois, etteikö osa sarjan esitystavoista olisi hieman korneja. Vaikka genrehierarkia voidaankin nähdä epäedullisena saippuaopperan kannalta, on siinä merkityksellistämisen näkökulmasta mielestäni myös paljon hyvää. Se ensinnäkin mahdollistaa kriittisen suhtautumisen tekstiin, jolloin tekstin kanssa neuvottelevien ja vaihtoehtoisten merkitysten tuottaminen on hyvin todennäköistä, mikä vähentää tekstin ja lisää yksilöiden määrittelyvaltaa. Lisäksi, vaikka genrehierarkia saattaa johdattaa katsojat väheksymään saippuaopperan tuottamaa mielihyvää, se myös tuottaa uudenlaisia mielihyvän muotoja, esimerkiksi ironian kautta. On myös huomattava, että *Salatut elämät* on lähes koko olemassaolonsa ajan kerännyt miljoonayleisöjä, joten genrehierarkia ei välttämättä vaikuta katsomisvalintoihin kovinkaan paljon.

Kuvio 9. Sukupuolen merkityksellistäminen *Salatuissa elämissä* ja sen vastaanotossa

Teema	Sukupuolelle annetut merkitykset sarjassa	Sukupuolelle annetut merkitykset vastaanotossa
Äitiys	- biologinen ja sosiaalinen äitiys vaihtoehtoja - normatiivinen äitiys	- biologinen äitiys ensisijainen - vaihtoehtoisia tapoja olla äiti
Väkivalta	- väkivalta yksilön sairautena	- sekä yksilön sairaus että valtakäytön strategia
Seksuaalisuus	- seksuaalisuus viettinä, jonka hallinta vaatii itsehillintää - nainen vastuussa omasta ja miehen seksuaalisuudesta	- seksuaalisuus täysin hallittavissa - aikuisella naisella ja miehellä vastuu seksuaalisuudesta

Yllä olevassa kuviossa olen esittänyt tiivistetysti sekä *Salatuissa elämissä* että sen vastaanotossa tuotetut sukupuolen merkitykset teemakohtaisesti. Kuviossa puuttuu erojen esittämisen teema, sillä en ole analysoinut sitä tekstin osalta, eikä siitä näin ollen voi tehdä vertailua sarjan sille antamien merkitysten kanssa. Kuviossa on tii-

vistettynä vastaus tutkimuskysymyksiini. Sukupuolelle annetut merkitykset sarjassa vastaa ensimmäiseen kysymykseeni Salatuista elämistä sukupuoliteknologiana, kun taas sukupuolelle annetut merkitykset vastaanotossa vastaa toiseen tutkimuskysymykseeni katsojien sarjan kautta tuottamista sukupuolen merkityksistä. Yhdessä ne kertovat siitä, millainen sukupuoli Salattujen elämien ja sen vastaanoton kautta merkityksellistyy.

Kuvion avulla voidaan vertailla sarjassa sukupuolelle annettuja merkityksiä katsojien sarjasta ja sen sukupuolen representaatioista tuottamiin merkityksiin. Sukupuolta merkityksellistetään ensinnäkin äitiyden kautta. Sarjassa biologinen ja sosiaalinen äitiys esitetään vaihtoehtoisina äitiyden muotoina. Äitiydelle asetetaan normatiivisia vaatimuksia, joiden täyttäminen on tärkeämpää kuin se, onko äitiys biologista vai sosiaalista. Normatiiviset vaatimukset kohdistuvat äidin toimijuuteen: äidin on asetettava lapsi kaiken muun edelle ja luovuttava muista toimijuuksistaan. Teksti ei vaadi kaikkia naisia olemaan äidillisiä, mutta äidin roolia (sillä sosiaalisena roolina äitiys ensisijaisesti representoidaan) tavoitteleville naisille se asettaa tiukat normit. Teksti korostaa äitiyden vaativuutta sekä sitä, että äitiydestä suoriutuminen vaatii uhrauksia. Isyydelle ei sen sijaan ainakaan tässä tarinassa mitään vaatimuksia esitetä, vaan vanhemmuus esitetään ainoastaan äitiyden kautta. Sukupuolta tarinassa rakennetaan sosiaalisten roolien kautta, jotka ovat opeteltavissa. Biologinen ja sosiaalinen sukupuoli merkityksellistyvät vaihtoehtoisina ja samalla toisiinsa kietoutuvina järjestyksinä.

Vastaanotossa äitiys merkityksellistetään riidellen tekstin kanssa. Katsojat eivät hyväksy tekstin näkökulmaa biologisesta ja sosiaalisesta äitiydestä vaihtoehtoisina äitiyden muotoina, vaan asettavat biologisen äitiyden etusijalle. Biologisen äitiyden ensisijaisuus sosiaaliseen nähden on katsojille itsestäänselvyys, minkä he yleistävät myös laajemmin ”ihmisiin”. Biologisen äitiyden ensisijaisuutta perustellaan ennen kaikkea lapsen parhaalla. Katsojat kiistävät kuitenkin tekstin äitiydelle asettamat normatiiviset vaatimukset ja merkityksellistävät äitiyttä myös äitien itsensä, ei vain lasten kannalta. Katsojille biologinen äitiys on riittävä äitiyden tae, paitsi ääritapauksissa (esimerkiksi jos äiti on alkoholisti). Vastaanotossa äitiys merkityksellistyy tehtävänä, josta lähes kuka tahansa lapsia synnyttänyt (nainen) selviää. Tämä johtuu siitä, että katsojat eivät aseta äitiydelle läheskään niin paljon normatiivisia vaati-

muksia kuin teksti. Katsojien mielestä äitiys ei edellytä muista toimijuuksista luopumista, ja äitiys voidaankin heidän mielestään toteuttaa monin tavoin, äidin elämäntilanteesta riippuen. Vastaanotossa biologia merkityksellistyi ensisijaiseksi järjestykseksi, mutta sille annettiin sosiaalinen sisältö ja yksilöille sallittiin suhteellisen paljon liikkumavaraa sen puitteissa.

Äitiyden lisäksi sukupuolta merkityksellistetään aineistossani väkivallan kautta. Tekstissä väkivalta merkityksellistyy yksilön sairautena. Teksti asettaa väkivaltaisen miehen tarinan keskiöön ja tekee miehestä itsestään myyttisen väkivallan uhrin. Väkivallan yhteiskunnallisia syitä ja suhdetta sukupuolittuneeseen vallankäyttöön ei pohdita. Vastaanotossa väkivallan tarina merkityksellistetään neuvottelussa tekstin kanssa. Väkivalta merkityksellistetään itse asiassa hyvin ristiriitaisesti, mikä viittaa siihen, että aihe on vaikea. Toisaalta väkivalta merkityksellistetään yksilön sairaute-
na, toisaalta se kytketään miehiseen vallankäyttöön yhteiskunnassa. Katsojat myös moittivat tekstiä siitä, että se legitimoii väkivallan antaessaan sympatiaa sen tekijälle. Katsojien väkivaltatulkintoja voi lukea kritiikkinä kontrolloivaa maskuliinisuutta kohtaan, minkä katsojat merkityksellistivät jopa varsin yleiseksi maskuliinisuuden muodoksi. Väkivallan teeman kautta merkityksellistettiin siis ensisijaisesti maskuliinisuutta. Teemasta on kuitenkin vaikea löytää hegemonista sukupuolijärjestystä, sillä tulkinnoista ei oltu yksimielisiä ja niissä oli paljon ristiriitaisuuksia.

Äitiyden ja väkivallan lisäksi sukupuolta merkityksellistetään aineistossani seksuaalisuuden kautta. Ensimmäisessä seksuaalisuutta käsittelevässä tarinassa seksuaalisuus merkityksellistyy etenkin miehen osalta viettinä, jota miehen on äärimmäisen vaikea hallita. Hallinta on tarinassa kuitenkin mahdollista järjen avulla, ja teksti asettaakin etusijalle tällaisen rationaalisen maskuliinisuuden. Tarinassa miehen seksuaalisuus sekä viettelevä nainen asettivat ydinperheen vaakalaudalle, kunnes miehen järki vei voiton seksuaalisista haluista ja hän lähetti seksuaalisen naisen matkoihinsa. Tarinan kaksi naista, viettelijä ja avovaimo, esitetään kaksijakoisen äiti-huora -asetelman kautta, jossa epäseksuaalinen äiti asetetaan etusijalle. Tarina kuitenkin kuvaa myös varsinkin äidin muita toimijuuksia, joten sen voi sanoa tuottavan monipuolisempaa naiskuvaa kuin äiti-huora -jaottelu antaa ymmärtää.

Katsojat kyseenalaistavat tekstin etusijalle asettuvan merkityksen seksuaalisuudesta voimakkaana viettinä, jonka hallinta vaatii suunnattomia ponnistuksia. Katsojat näkevätkin himojensa kanssa taistelevan miehen pikemminkin naurettavana kuin traagisena hahmona, ja pitävät himojen liioittelua saippuaopperalle tyypillisenä tekosyynä oikeuttaa miehen mahdollinen uskottomuus. Ylipäätään henkilöhahmojen liioiteltu seksualisoiminen on katsojista naurettavaa. Himojensa kanssa kamppailevan miehen lisäksi he ironisoivat viettelevän naisen seksuaalisuuden liioittelun, esimerkiksi naisen representoimisen tavoilla, jotka ovat tyypillisiä pikemminkin pornolle kuin saippuaopperalle. Tulkinnoissa myös kritisoidaan sitä, että tarinassa näkökulma on yksin miehen. Katsojat pohtivatkin tarinaa myös naisten näkökulmasta ja monien muidenkin tekijöiden kuin seksuaalisuuden kautta. Luennassa merkityksellistyy siis rationaalinen feminiinisyys ja maskuliinisuus, joilla on paljon muitakin ominaisuuksia kuin seksuaalisuus.

Toinen seksuaalisuutta käsittelevä tarina on kolmiodraama, jossa kaksi teini-ikäistä tyttöä ihastuu samaan, huomattavasti vanhempaan mieheen, ja tulevat lopulta molemmat tämän hyväksikäyttämiksi. Tarinassa kaikki murhe ja syyllisyys kaatuu tyttöjen niskaan ja mies pääsee kuin koira veräjältä. Mies ja hänen tekonsa esitettiin kylläkin tarinassa tuhmina, mutta hän ei saanut niistä mitään rangaistusta. Lisäksi mies esitettiin vakaumuksellisena eläintensuojelijana, mitä ei voi pitää ainakaan kovin stereotyyppisenä ”pahan” representaationa. Sen sijaan varsinkin toinen tytöistä esitetään lapsellisena ja ärsyttävänä, niin että tämän asemaan on erittäin vaikea samastua. Tekstin voisikin tulkita asettavan ennen kaikkea tytöt vastuuseen hyväksikäytöstä: tytöt antavat käyttää itseään hyväksi. Toisen tytön representaatio on kuitenkin huomattavasti sympaattisempi, minkä voi tulkita murtumaksi tyttöjä syyllistävässä merkityksenannossa. Tarinassa naiseus merkityksellistyy normatiivisena naiseutena, jossa naiseuteen kuuluu vastuu omasta, mutta myös miehen seksuaalisuudesta. Miestä sen sijaan ei aseteta vastuuseen edes omasta seksuaalisuudestaan.

Myös katsojat tulkitsevat tekstin syyllistävän tyttöjä hyväksikäytöstä ja kritisivat tällaista esitystapaa. Heidän mukaansa seksuaalisuuteen sinänsä kuuluu vastuu, mutta vastuu kuuluu myös miehelle, ei vain naiselle. Lisäksi heidän mukaansa vastuu kuuluu aikuiseen naiseuteen ja mieheyteen, joten heidän mielestään tarinan nuoret tytöt eivät ole vielä seksuaalisesti vastuullisia, vaan syyllinen tarinassa on yksiselit-

teisesti mies. Tähän he päätyivät vasta pohdittuaan tarinaa ”oikean elämän” kannalta, sillä tarinan maailmassa katsojatkin syyllistivät tyttöjä siitä, että he eivät huomanneet miehen käyttävän heitä hyväksi. Katsojat moittivatkin sarjaa siitä, että se houkuttelee katsojia syyllistämään tarinan tyttöjä ja unohtamaan miehen syyllisyyden. Luennassa naiseus ja mieheys merkityksellistyvät seksuaalisen vastuun kautta, jota määrittää ennen kaikkea ikä, ei sukupuoli.

Salatut elämät toimii sukupuoliteknologiana tuottaen hegemonisia sukupuolijärjestyksiä, mutta myös niille vaihtoehtoisia järjestyksiä. Vaihtoehtoisten järjestysten olemassaolo kertoo siitä, että hegemoniat eivät ole itsestään selviä ”totuuksia”, vaan ne voidaan aina haastaa. Lisäksi hegemoniset järjestykset pätevät tekstissä vain tilannekohtaisesti, mikä myös murtaa niiden asemaa ainoana oikeana järjestyksenä. Toisessa tilanteessa päinvastainen sukupuolijärjestys voi saada hegemonisen aseman. Salatut elämät tuottaa tilanteittaisia järjestyksiä, joita määrittelevät monet muutkin tekijät kuin sukupuoli, kuten esimerkiksi ikä, seksuaalisuus ja kansalaisuus. Näin sukupuoli merkityksellistyy yhtenä yksilön olemassaolon puolena, joka ei kaikissa tilanteissa ole edes ensisijainen. Teksti korostaa siis naisten ja miesten keskinäisiä eroja, joskus jopa enemmän kuin eroja naisten ja miesten välillä. Salattujen elämien voikin sanoa jossain määrin purkavan sukupuolten binaarisuutta.

Salattujen elämien vastaanotossa sukupuoli merkityksellistyy tilannekohtaisissa neuvotteluissa tekstin kanssa, joissa katsojien kulttuuri ja elämäkokemukset kohtaavat tekstin tarjoamat sukupuolen merkitykset. Kuten teksti, myös sen luenta tuottaa tilannekohtaisia hegemonisia ja niille alisteisia järjestyksiä, joiden valtaasetelma saattaa kuitenkin seuraavassa tilanteessa olla päinvastainen. Johtuen saippuaoopperan vähäisestä kulttuurisesta arvostuksesta neuvottelut ovat usein tekstin kanssa riiteleviä tai tekstin ironisoivia. Katsojien omat kokemukset naisena ja miehenä elämisestä ovat myös tärkeä osa sukupuolen merkityksellistämistä, sillä tekstin uskottavuus määrittyy niiden kautta. Salatut elämät ja sen sukupuolen representaatiot vastaavat katsojien kokemuksia sukupuolesta vain osittain. Tekstin kanssa kiistely on kuitenkin tärkeä mielihyvän lähde, joten Salattujen elämien kiistanalaisetkin sukupuolen merkitykset onnistuvat viihdyttämään katsojia.

Merkityksellistämisen valta ja vastarinta

Lopuksi haluan palata vielä mediavaltaan. Esitin johdannossa, että mediat vaikuttavat katsojiin ja siihen, miten me todellisuuden ymmärrämme. Vaikkeivät mediatekstit voikaan määrätä luentaa, ne voivat vaikuttaa siihen esimerkiksi genren kautta, ohjaamalla katsojien odotuksia ja tulkintoja. Tutustuessani vastaanottotutkimusta käsittelevään kirjallisuuteen huomasin kuitenkin, että mediavaikutukset ovat jonkinasteinen tabu vastaanottotutkimuksessa. Yleisön aktiivisuuden korostaminen näyttää sulkevan mediavaikutukset pois tai ainakin marginaaliin. Luulen, että tämä ilmiö johtuu jonkinlaisesta vastareaktiosta varhaisemmalle vastaanottotutkimukselle, jossa esimerkiksi televisio nähtiin massoja manipuloivana helvetinkoneena, jonka vaikutukset vastaanottajiin ovat välittömiä. Kukaan mediatutkija tuskin allekirjoittaa enää tällaisia väitteitä, mutta se ei tarkoita, että pitäisi mennä toiseen ääripäähän, väitteisiin median vaikutuksettomuudesta.

Keskustelu esimerkiksi television vaikutuksista on ristiriitaista. Toisaalta televisiolla ei nähdä olevan mitään vaikutuksia, toisaalta taas sitä syytetään milloin mistäkin, esimerkiksi nuorten väkivaltaisuuden lisääntymisestä. Television vaikutuksille alttiit ihmiset näyttävät olevan aina jossain muualla, joitain muita, kun taas oma televisionkatselu nähdään vaikutuksettomana (Morley 1989, 16). Jos mediavaikutuksista keskustellaan, puhutaan yleensä lapsista, mutta silloinkin yleensä tieteen ulkopuolella. David Buckinghamin mukaan julkinen keskustelu on kiinnostunut suojelemaan lapsia median vaaroilta, mutta akateeminen diskurssi kulkee päinvastaiseen suuntaan tutkijoiden ylistäessä lasten mediaälykkyyttä ja ”aktiivisuutta” suhteessa mediateksteihin. Buckinghamin mukaan aktiivisesta onkin tullut tyhjä iskusana, sillä oletuksiin lasten ”aktiivisuudesta” liittyy usein epäsuorasti myös oletus siitä, että lapsiin ei vaikuta mikään, minkä he näkevät tai kuulevat. Hänen mukaansa julkisessa ja akateemisessa keskustelussa näyttääkin olevan tapana latistaa kysymykset median tai yleisön ”vallasta” joko/tai -valinnaksi. (Buckingham 1998, 11.)

Medialla on vaikutuksia myös muihin kuin lapsiin, mutta ne eivät ole ehdottomia. Juha Herkmanin mukaan mediavaikutukset ovat usein vaikeasti osoitettavia ja epäsuoria. Koska media on mukana lähes kaikilla elämänalueilla, on sen yksittäisiä vaikutuksia lähes mahdoton eritellä. Media on osa kulttuuria, yhteiskuntaa ja arkea

ja siksi sen vaikutuksia on vaikea erottaa niistä. Tästä huolimatta ei kannata erehtyä uskomaan, ettei vaikutuksia olisi. Yhteiskunta, kulttuuri ja media ovat vuorovaikutuksessa keskenään, sillä media tuottaa ja levittää esityksiä, jotka ovat reaktio vallitsevaan tilanteeseen. Mediavaikutukset ovatkin osa laajempaa kulttuurista merkityskamppailua, eli kamppailua siitä, mitkä merkitykset ovat tärkeitä ja mitkä eivät, mitkä totuudet ovat vallitsevia ja mitkä tuomitaan valheeksi. Juuri median osallistumisessa kulttuurin merkitystuotantoon on sen valta ja vaikutus, jota voi olla vaikea erottaa muusta kulttuurisesta toiminnasta. (Herkman 2001, 171, 180.)

Mediavaikutuksista vaikeneminen yleisöjen aktiivisuuden nimissä ei ole tarpeellista, sillä yleisöjen osuus merkityksellistämässä voidaan huomioida, vaikka siihen suhtauduttaisiin tietyin varauksin. Mediakulttuurin ja sen vaikutusvallan ylistäminen on kuitenkin turhaa, jos samalla ei kehitetä keinoja edistää kriittistä medialukutaitoa (Kellner 1998, 376). Medialukutaito voidaan ymmärtää kyvyksi ymmärtää sanallisten ja kuvallisten järjestysten merkityksiä sekä näiden järjestysten historiallisuutta ja niihin liittyviä valtaprosesseja. Medialukutaidon avulla voidaan oppia myös hahmottamaan vaihtoehtoisia järjestyksiä. (Vrt. Seppänen 2001, 148¹¹.)

Medialukutaito on jotain, jonka ihmiset oppivat osittain ”itsestään”, ollessaan tekemisissä median kanssa, mutta sitä on myös mahdollista kehittää ja samalla oppia ymmärtämään sen toimintaa paremmin. Medialukutaidon avulla ihmiset voivat oppia lukemaan kulttuurin symboleita entistä hienovaraisemmin ja samalla myös itse kommunikoida niiden avulla. Medialukutaito on maailman merkitysten pohdintaa ja myös niiden kriittistä arviointia. Vaikkei tuntisikaan tarvetta horjuttaa sanallisia ja kuvallisia järjestyksiä, ne on kuitenkin hyvä oppia tunnistamaan. Jos kykenee hahmottamaan kulttuuriseen vuorovaikutukseen liittyviä merkityksiä, kasvavat myös toimintakyky ja itseymmärrys. Lisäksi on aivan eri asia noudattaa kulttuurisia järjestyksiä tietoisesti kuin tiedostamattaan. Sanallisten ja kuvallisten järjestysten tunnistaminen avaakin mahdollisuuden vastustaa pakottavia ja yksipuolisia katseita, leikkiä ironisia leikkejä sekä tulkita tekstejä toisin. (Vrt. emt., 141-142, 219.)

¹¹ Seppänen käyttää itse visuaalisen lukutaidon käsitettä, joka on laajempi asia kuin medialukutaito. Käytän kuitenkin medialukutaidon käsitettä, sillä tarkastelen tätä ”kulttuurista lukutaitoa” ennen kaikkea median kautta.

Kun puhutaan mediasta sukupuoliteknologiana, on syytä huomioida mediavalta, mutta myös yleisöjen mahdollisuudet vastarintaan. Medialukutaito on osa vastarintaa, sillä sen avulla voidaan oppia lukemaan ja merkityksellistämään mediaa paremmin. Elämme median ympäröiminä ja otamme mediassa tuotetuista merkityksistä rakennusaineita identiteeteillemme, joten on tärkeää osata suhtautua mediaan ja mediateksteihin kriittisesti. Medialukutaidon opettelu jo peruskoulusta lähtien olisi ensiarvoisen tärkeää, sillä kriittinen suhtautuminen mediaan on medioituneessa yhteiskunnassamme suorastaan eilinehto. Vaikka ihmiset osaavat ilman sen kummempaa medialukutaidon opettelua lukea mediaa ja myös neuvotella mediatekstien kanssa, auttaa parempi medialukutaito tuottamaan entistä monimuotoisempia neuvotteluprosesseja – sekä uudenlaista mediakulutuksen mielihyvää.

LÄHTEET

Kirjalliset lähteet

Aaltonen, Sanna (2001) Ruumiin rajat ja sukupuoli häirintä. Teoksessa Puuronen, Anne & Välimaa, Raili (toim.) Nuori ruumis. Gaudeamus, Helsinki, 107-120.

Alasuutari, Pertti (1991) Tv-ohjelmien arvohierarkia katsomistottumuksista kertovi-
en puhetapojen valossa. Teoksessa Kytömäki, Juha (toim.) Nykyajan sadut. Jouk-
koviestinnän kertomukset ja vastaanotto. Gaudeamus ja Yleisradio, Helsinki, 232-
285.

Alasuutari, Pertti (1993) Laadullinen tutkimus. Vastapaino, Tampere.

Alasuutari, Pertti (1996) Toinen tasavalta. Suomi 1946-1994. Vastapaino, Tampere.

Alasuutari, Pertti (1999) Cultural Images of the Media. Teoksessa Alasuutari, Pertti
(toim.) Rethinking the Media Audience. The New Agenda. Sage, London, 86-104.

Alasuutari, Pertti (2001) Johdatus yhteiskuntatutkimukseen. Gaudeamus, Helsinki.

Ang, Ien (1985) Watching Dallas. Soap Opera and the Melodramatic Imagination.
Methuen, London.

Ang, Ien (1991) Desperately Seeking the Audience. Routledge, London.

Ang, Ien (1996) Living Room Wars. Rethinking Media Audiences for a Postmodern
World. Routledge, London.

Buckingham, David (1998) Muuttuvat lapsuudet, muuttuva media. Uusia näkökul-
mia lasten mediakulttuurin tutkimukseen. Suom. Timo Kivistö. Tiedotustutkimus
21:1, 4-14.

Connell, R. W. (1995) Masculinities. Polity Press, Cambridge.

de Lauretis, Teresa (1987) *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*. Indiana University Press, Bloomington.

Eskola, Jari & Suoranta, Juha (2000) *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Vastapaino, Tampere.

Fiske, John (1987) *Television Culture*. Routledge, London.

Fiske, John (1989) *Understanding Popular Culture*. Routledge, London.

Fiske, John (1992) *Merkkien kieli. Johdatus viestinnän tutkimiseen*. Suom. Pietilä, Veikko & Suikkanen, Risto & Uusitupa, Timo. Vastapaino, Tampere.

Fiske, John (1996) *Opening the Hallway. Some Remarks on the Fertility of Stuart Hall's Contribution to Critical Theory*. Teoksessa Chen, Kuan-Hsing & Morley, David (toim.) *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*. Routledge, London, 212-220.

Fontana, Andrea & Frey, James H. (2000) *Interviewing. The Art of Science*. Teoksessa Denzin, Norman K. & Lincoln, Yvonna S. (toim.) *Handbook of Qualitative Research*. Sage, Thousand Oaks, 361-376.

Geraghty, Christine (1991) *Women and Soap Opera. A Study of Prime Time Soaps*. Polity Press, Cambridge.

Gledhill, Christine (1997) *Genre and Gender. The Case of Soap Opera*. Teoksessa Hall, Stuart (toim.) *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage, London, 337-386.

Gordon, Tuula (2002) *Kansallisuuden sukupuolittuneet tilat*. Teoksessa Gordon, Tuula & Komulainen, Katri & Lempiäinen, Kirsti (toim.) *Suomineitonen hei! Kansallisuuden sukupuoli*. Vastapaino, Tampere, 37-55.

Grossberg, Lawrence & Wartella, Ellen & Whitney, D. Charles (1998) *MediaMaking. Mass Media in a Popular Culture*. Sage, Thousand Oaks.

Grönfors, Martti (1994) *Miehinен kulttuuri ja väkivalta*. Teoksessa Sipilä, Jorma & Tiihonen, Arto (toim.) *Miestä rakennetaan, maskuliinisuuksia puretaan*. Vastapaino, Tampere, 63-76.

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

Hall, Stuart (1997a) *The Work of Representation*. Teoksessa Hall, Stuart (toim.) *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage, London, 13-74.

Hall, Stuart (1997b) *The Spectacle of the 'Other'*. Teoksessa Hall, Stuart (toim.) *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage, London, 223-290.

Hall, Stuart (1999) *Identiteetti*. Suom. Herkman, Juha & Lehtonen, Mikko. Vastapaino, Tampere.

Herkman, Juha & Jokinen, Arto & Lehtimäki, Markku (1995) *Vanhan Aatamin uudet vaatteet?* Teoksessa Lehtonen, Mikko (toim.) *Aatamin puvussa. Liaanilla Hemingwaysta Königiin*. Tampereen yliopisto, Tampere, 13-26.

Herkman, Juha (2001) *Audiovisuaalinen mediakulttuuri*. Vastapaino, Tampere.

Hermes, Joke (1995) *A Perfect Fit: Feminist Media Studies*. Teoksessa Buikema, Rosemarie & Smelik, Anneke (toim.) *Women's Studies and Culture. A Feminist Introduction*. Zed Books, London, 56-65.

Hietala, Veijo (1992) *Kulttuuri vaihtoi viihteelle? – Johdatusta postmodernismiin ja populaarikulttuuriin*. Kirjastopalvelu, Helsinki.

Hietala, Veijo (1996) Ruudun hurma. Johdatus tv-kulttuuriin. YLE-opetuspalvelut, Helsinki.

Hietala, Veijo (1997) Narratologia ja sen semioottinen perusta. Teoksessa Koivunen, Anu & Hietala, Veijo (toim.) Kanavat auki! Televisiotutkimuksen lukemisto. Turun yliopisto, Turku, 117-120.

Hirsjärvi, Sirkka & Laurinen, Leena & tutkijaryhmä (2000) Kasvatustraditiot ja niiden muuttuminen. Teoksessa Laurinen, Leena (toim.) Koti kasvattajana, elämä opettajana. Kasvatus- ja oppimiskulttuurit tutkimuskohteina. PS-kustannus, Jyväskylä, 12-35.

Hobson, Dorothy (2003) Soap Opera. Polity Press, Cambridge.

Hänninen, Vilma (2000) Sisäinen tarina, elämä ja muutos. Acta Universitatis Tamperensis 696. Tampereen yliopisto, Tampere.

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

Jokinen, Arto (1995) Potentiaalinen peto. Police-aurinkolasimainoksen maskuliiniset merkit. Teoksessa Lehtonen, Mikko (toim.) Aatamin puvussa. Liaanilla Hemingwaysta Königiin. Tampereen yliopisto, Tampere, 89-102.

Jokinen, Arto (2000) Panssaroitu maskuliinisuus. Mies, väkivalta ja kulttuuri. Tampereen yliopisto, Tampere.

Julkunen, Raija (1997) Naisruumiin oikeudet. Teoksessa Jokinen, Eeva (toim.) Ruumiin siteet. Kirjoituksia eroista, järjestyksistä ja sukupuolesta. Vastapaino, Tampere, 43-63.

Kaplan, E. Ann (1994) Sex, Work and Motherhood: Maternal Subjectivity in Recent Visual Culture. Teoksessa Bassin, Donna & Honey, Margaret & Kaplan, Meryle

Mahrer (toim.) *Representations of Motherhood*. Yale University Press, New Haven, 256-271.

Karvonen, Erkki (2000) Onko medially vaikutuksia? *Tiedotustutkimus* 23:2, 1-3.

Kekki, Lasse (2001) Hyvää homoa tarvitaan aina – vai tarvitaanko? Laitelan Kalle ja homoseksuaalisuuden representaatio suomalaisessa saippuasarjassa *Salatut elämät*. Teoksessa Koivunen, Anu & Paasonen, Susanna & Pajala, Mari (toim.) *Populaarin lumo – mediat ja arki*. Turun yliopisto, Turku, 272-284.

Kellner, Douglas (1998) *Mediakulttuuri*. Suom. Riitta Oittinen & työryhmä. Vastapaino, Tampere.

Koivunen, Anu (1995) *Isänmaan moninaiset äidinkasvot*. Sotavuosien suomalainen naisten elokuva sukupuoliteknologiana. Suomen elokuvatutkimuksen seura, Turku.

Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne (1996) *Kritiikki, visiot, muutos*. Teoksessa Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne (toim.) *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Vastapaino, Tampere, 9-34.

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

Koivunen, Anu (2000) *Teresa se Lauretis: Sosiaalisen ja subjektiivisen rajankäyntiä*. Teoksessa Anttonen, Anneli & Lempiäinen, Kirsti & Liljeström, Marianne (toim.) *Feministejä – Aikamme ajattelijoita*. Vastapaino, Tampere, 85-114.

Koivunen, Anu & Paasonen, Susanna & Pajala, Mari (2001) *Populaarin strategiat ja taktiikat*. Teoksessa Koivunen, Anu & Paasonen, Susanna & Pajala, Mari (toim.) *Populaarin lumo – mediat ja arki*. Turun yliopisto, Turku, 14-25.

Koivunen, Hannele (1995) *Madonna ja huora*. Otava, Helsinki.

Korhonen, Inkeri & Oksanen, Katja (1997) Kertomuksen semiotiikkaa. Teoksessa Sulkunen, Pekka & Törrönen, Jukka (toim.) Semioottisen sosiologian näkökulmia. Sosiaalisen todellisuuden rakentuminen ja ymmärrettävyys. Gaudeamus, Helsinki, 54-71.

Lehtonen, Mikko (1995) Pikku jättiläisiä. Maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen. Vastapaino, Tampere.

Lehtonen, Mikko (1996) Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia. Vastapaino, Tampere.

Liljeström, Marianne (1996) Sukupuolijärjestelmä. Teoksessa Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne (toim.) Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen. Vastapaino, Tampere, 111-138.

Linker, Kate (1995) Representaatio ja seksuaalisuus. Teoksessa Rossi, Leena-Maija (toim.) Kuva ja vastakuvat. Sukupuolen esittämisen ja katseen politiikkaa. Gaudeamus, Helsinki, 208-244.

Luukka, Minna-Riitta & Hujanen, Jaana & Lokka, Antti & Modinos, Tuija & Pietikäinen, Sari & Suoninen, Annikka (2001) Mediat nuorten arjessa. 13-19-vuotiaiden mediakäytöt vuosituhaten vaihteessa. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.

Macdonald, Myra (1995) Representing Women. Myths of Femininity in the Popular Media. Arnold, London.

Morgan, David L. (2002) Focus Group Interviewing. Teoksessa Gubrium, Jaber F. & Holstein, James A. (toim.) Handbook of Interview Research. Context & Method. Sage, London, 141-158.

Morley, David (1989) Changing Paradigms in Audience Studies. Teoksessa Seiter, Ellen & Borchers, Hans & Kreutzner, Gabriele & Warth, Eva-Maria (toim.) Remote Control. Television, Audiences and Cultural Power. Routledge, London, 16-43.

Morley, David (1992) *Television, Audiences and Cultural Studies*. Routledge, London.

Mumford, Laura Stempel (1995) *Love and Ideology in the Afternoon. Soap Opera, Women and Television Genre*. Indiana University Press, Bloomington.

Mumford, Laura Stempel (1998) *Feminist Theory and Television Studies*. Teoksessa Geraghty, Christine & Lusted, David (toim.) *The Television Studies Book*. Arnold, London, 114-130.

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

Nikunen, Kaarina (2002) Ally McBeal – julkisuuden koukussa. *Tiedotustutkimus* 25:3, 50-66.

Nixon, Sean (1997) Exhibiting Masculinity. Teoksessa Hall, Stuart (toim.) *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage, London, 291-336.

Nochimson, Martha (1992) *No End to Her. Soap Opera and the Female Subject*. University of California Press, Los Angeles.

Paasonen, Susanna (1999) ”Hän on se oikea! Hän on todellakin se oikea!” Elokuvat Morsian karkuteillä ja Notting Hill romanssiteknologiana. Teoksessa Paasonen, Susanna (toim.) *Hääkirja. Kirjoituksia rakkaudesta, romantiikasta ja sukupuolesta*. Turun yliopisto, Turku, 103-121.

Pohjonen, Soile (1995) Parisuhde rikoslainsäädännössä. Teoksessa Heinämaa, Sara & Näre, Sari (toim.) *Pahan tyttäret. Sukupuolitettu pelko, viha ja valta*. Gaudeamus, Helsinki, 66-78.

Ridell, Seija (1997) Miten uutinen puhuttelee? Journalistiset tekstit retorisisina sosiologisina muotoina. Teoksessa Koivunen, Anu & Hietala, Veijo (toim.) Kanavat au-ki! Televisiotutkimuksen lukemisto. Turun yliopisto, Turku, 143-170.

Ridell, Seija (1998) Tolkullistamisen politiikkaa. Televisiouutisten vastaanotto kriittisestä genrenäkökulmasta. Acta Universitatis Tamperensis 617. Tampereen yliopisto, Tampere.

Ronkainen, Suvi (1989) Nainen ja nainen – haastattelun rajat ja mahdollisuudet. Teoksessa Anttonen, Anneli & Julkunen, Raija & Satka, Mirja & Simonen, Leila (toim.) Sosiaalipoliittinen 1989. Sosiaalipoliittisen yhdistyksen vuosikirja, Helsinki, 65-77.

Rossi, Leena-Maija (2001) Kuvista toisin sanoin. Feministikatsojan näkökulmia. Omakirja, Helsinki.

Ruoho Iris (1994) Saippuaopperoiden feministinen kritiikki: Naiseuden ja saippuoiden yhteydestä eron politisointiin. Tiedotustutkimus 17:2, 42-55.

Seppänen, Janne (2001) Katseen voima. Kohti visuaalista lukutaitoa. Vastapaino, Tampere.

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

Sulkunen, Pekka (1990) Ryhmähaastattelun analyysi. Teoksessa Mäkelä, Klaus (toim.) Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta. Gaudeamus, Helsinki, 264-285.

Sulkunen, Pekka (1998) Johdatus sosiologiaan – käsitteitä ja näkökulmia. WSOY, Helsinki.

Ukkonen, Jenni (2001) Juonittelut kirjoitetaan kilteiksi – televisiosarja Kauniit ja rohkeat lehtikirjoittelun kohteena. Teoksessa Koivunen, Anu & Paasonen, Susanna

& Pajala, Mari (toim.) Populaarin lumo – mediat ja arki. Turun yliopisto, Turku, 253-270.

Valaskivi, Katja (1996) Seksiä, läskiä ja rakkautta. Teoksessa Nikunen, Kaarina & Ruoho, Iris & Valaskivi, Katja (toim.) Nainen viihteenä, Mies viihdyttäjänä – viihtyykö Katsoja? Yleisradion tasa-arvotoimikunnan julkaisuja, Helsinki, 45-57.

Valaskivi, Katja & Nikunen, Kaarina & Ruoho, Iris (1996) Vahvoja naisia ja miehenpuolikkaita. Teoksessa Nikunen, Kaarina & Ruoho, Iris & Valaskivi, Katja (toim.) Nainen viihteenä, Mies viihdyttäjänä – viihtyykö Katsoja? Yleisradion tasa-arvotoimikunnan julkaisuja, Helsinki, 83-90.

Walters, Suzanna Danuta (1995) Material Girls. Making Sense of Feminist Cultural Theory. University of California, Los Angeles.

Virtanen, Ilona (2002) Kalle on aivan tavallinen homo. Homoseksuaalisuuden representaatio saippuasarjassa Salatut elämät. Tiedotustutkimus 25:2, 22-33.

Vuori, Jaana (2001) Äidit, isät ja ammattilaiset. Sukupuoli, toisto ja muunnelmät asiantuntijoiden kirjoituksissa. Tampereen yliopisto, Tampere.

Vuori, Jaana (2002) Sukupuolen kirjoittaminen. Teoksessa Kinnunen, Merja & Löytty, Olli (toim.) Tieteellinen kirjoittaminen. Vastapaino, Tampere, 95-107.

Zoonen, Liesbet van (1994) Feminist Media Studies. Sage, London.

Muut lähteet

Knuuttila, Pasi (2001) Eloa muuttuvan kaupunkiekosysteemin ekologisissa loke-roissa. Freeganismi: teoria ja käytäntö. WWW-dokumentti.

http://www.kultti.net/jutut/2001/47_freeganismi.html (Luettu 22.4.2003)

Salattujen elämien kotisivut. WWW-dokumentti.

<http://www.mtv3.fi/salatutelamat/> (Luettu 15.11.2002 & 26.3.2003)

Salattujen elämien jaksot 23.12.2002 ja 24.1.2003

LIITTEET

Liite 1 Salattujen elämien juonikaaviot (23.12.2002 ja 22.1.2003)

Maanantai 23.12.2002

1. Alekski mököttää kotona Hannalle, joka ei usko Sinnan ihastuneen Aleksiin. Hanna yrittää lepytellä Aleksia, mutta tämä lähtee vihaisena Karin luo.
2. Katja ja Camilla puhuvat Nikosta ja siitä, että Katjan olisi hyvä ottaa Niko mukaan Tampereelle. Jenni mököttää huoneessaan. Camilla menee suostuttelemaan Jenniä ja sanoo ratkaisun olevan Nikon parhaaksi.
3. Jaana ja Ismo keskusteleval. Jaana kysyy Ismolta, pitääkö paikkansa, että tämä pahoinpiteli asiakkaan henkijieveriin.
4. Kari ja Alekski istuvat Barbaarissa ja puhuvat Sinnan ihastuksesta Aleksiin.
5. Jaana ja Ismo jatkavat keskustelua pahoinpitelystä. Ismo sanoo tehneensä väärin. Jaana sanoo, ettei Ismon kannata syytellä itseään, koska tilanne oli uhkaava.
6. Jenni kuljeskelee kotona ja miettii, luultavasti Nikon antamista pois.
7. Myöhemmin illalla Ismo istuu sohvalla ja miettii, luultavasti pahoinpitelytilannetta. Jaana tulee lohduttamaan Ismoa ja sanoo kaiken selviävän.
8. Hanna lähtee töihin. Alekski jää kyräilemään Sofiaa hoitavaa Sinnaa.
9. Ismo sanoo Jaanalle, että kyse ei ollut hätävarjelun liioittelusta, vaan että hänellä katkesi pinna. Hän jatkaa, ettei se ollut ensimmäinen kerta ja myöntää lyöneensä myös lapsiaan. Jaana järkyttyy.
- mainoskatko
10. Sinna ja Sofia leikkivät olohuoneessa. Alekski lähtee Barbaariin.
11. Katja ja Camilla puhuvat Jennistä ja hänen kyvyistään hoitaa Nikoa. Jenni tulee paikalle ja sanoo Nikon olevan hänelle kaikkein tärkein.
12. Alekski istuu Barbaarin tiskillä ja töissä oleva Ami kyselee Sinnasta. Alekski tiuskii Amille kiukkuisena.
13. Aamu ja Teemu ovat rappukäytävässä, tulossa ulkomaanmatkalta. Aamu kiukuttelee, kun äiti ei tullut lentokentälle vastaan.
14. Jaana ja Ismo puhuvat, että Ismon olisi parempi ainakin toistaiseksi mennä Keravalle omaan asuntoonsa. Lapset tulevat kotiin kesken keskustelun ja Aamu kiukuttelee edelleen siitä, kun äiti ei tullut vastaan. Jaana sanoo, että tässä on suurem-

piakin murheita, mutta lasten kysyessä mitä ne ovat hän keksii hätävalheen ja sanoo Ismon menevän Keravalle vesivahingon takia.

15. Alekski tulee kotiin ja huhuilee Sinnaa, heidän pitää puhua. Sinna tulee suihkusta pelkkä pyyhe päällä. Alekski häkeltyy niin ettei saa sanaa suustaan.

16. Ismo menee laukun kanssa autoon ja katselee haikeana taloon päin.

17. Jenni sanoo Katjalle, että hänen lapsenhoito-ongelmansa ratkeavat, kun hän kertoo Villelle olevansa Nikon äiti ja heistä tulee perhe.

18. Kari ja Alekski jatkavat keskustelua Sinnasta Karin ja Lauran kotona ja Alekski kertoo suihku-episodista.

19. Ville tulee Jennin luo ja Jenni sanoo, että hänellä on kerrottavaa. Ville luulee Jennin puhuvan mallintöistä ja sanoo, että hänen tulee ikävä Jenniä, jos tälle tulee paljon ulkomaankeikkoja, koska hän on rakastunut Jenniin. Jenni sanoo rakastavansa Villeä.

20. Katja kävelee puistossa ja katselee vauvoja.

21. Ville ehdottaa Jennille muuttoa yhteen. Jenni kertoo Nikosta, koska luottaa viimein Villen rakkauteen. Ville raivostuu Jennille tämän salailusta ja sanoo Jennin yrittäneen saada hänet koukkuun.

Keskiviikko 22.1.2003

1. Alekski on Barbaarissa lukemassa, kun Sinna ja Sofia tulevat paikalle. Alekski pyytää Sinnaa liittymään seuraan. Sinna menee baaritiskille, ja Kari puolestaan tulee tiskiltä kiusoittelemaan Aleksia Sinnan ihastuksesta.
2. Inka on Teemun luona kylässä, kun saa Ilarilta viestin, jossa tämä pyytää Inkaa OVL:n kokoukseen. Teemu ei ymmärrä, miksi Inka edes harkitsee menevänsä kokoukseen sen jälkeen, kun Ilari paljastui kaksinaamaiseksi petturiksi. Inka sanoo, ettei hän mene kokoukseen Ilarin vaan luonnon vuoksi.
3. Jenni, Niko ja Ville palaavat Tampereelta hakemasta Nikoa, jonka Katja oli vienyt sinne ilman Jennin lupaa. Jenni pyytää Villeä jäämään, koska tuntee itsensä yksinäiseksi. Ville haluaa kuitenkin lähteä kotiin.
4. OVL:n jäsenet pohtivat Barbaarissa Ilarin johdolla uutta toimintasuunnitelmaa. Inka tulee paikalle ja lupaa pitää alustuksen freeganismista. Aamu yrittää tehdä vaikutuksen Ilariin ja lupaa järjestää kokouspaikan kotitalonsa kellarista sekä auttaa Inkaa alustuksen tekemisessä.
5. Hanna on lähdössä töihin ja puhuu samalla puhelimeen. Alekski katsoo närkästyneenä kiireisen avovaimonsa perään. Sinna lähtee kotiin ja katselee Aleksia myötätuntoisena.
6. Inka, Aamu ja Ilari tekevät lähtöä kokouksen jälkeen. Ilari sanoo arvostavansa tyttöjen panosta OVL:n toimintaan ja pahoittelee, ettei pääse kuuntelemaan alustusta tärkeän tentin takia. Aamu on myrtynyt, koska tarjoutui auttamaan alustuksen teossa vain Ilarin takia.
7. Jenni silittää nukkuvaa Nikoa ja sanoo, että kaikki jättävät heidät, mutta kyllä he pärjäävät.
8. Hanna tekee töitä vielä sängyssäkin. Alekski äksyilee mutta Hanna sanoo, että nyt ei ole vaihtoehtoja.
9. Jenni lauleskelee Nikolle aamulla ja herättää Camillan. Ärtynyt Camilla menee keittiöön ja sanoo, että Nikon olisi paljon parempi Katjan kanssa. Jenni vastaa, että parasta Nikolle on olla äitinsä kanssa. Camilla jatkaa, ettei voi nukkua lapsen kiljunnan takia ja Jenni lupaa lähteä Nikon kanssa ulos.
10. Hanna pätkäilee kotona mitä pukisi päälleen ja valittaa, kun ei ole puhtaita vaatteita. Alekski lupaa pyykätä ja silittää mutta jää Hannan lähdettyä kiristelemään hampaitaan kiukkuisena.

- mainoskatko

11. Inka etsii Ismon kaupassa netistä tietoa freeganismista ja valittaa Teemulle, kun Aamu ei tullutkaan, vaikka lupasi.

12. Alekski silittää Sofian kanssa vaatteita ja kiittelee Sinnaa kun tämä auttaa heitä. Samalla hän valittaa siitä, ettei Hanna enää osallistu kotitöihin. Sinna sanoo, että Hannan tulisi olla kiitollinen, että hänellä on sellainen mies kuin Alekski.

13. Jenni ja Niko ulkoilevat, kun Katja tulee paikalle. Jenni on suuttunut Katjalle, koska tämä vei Nikon Tampereelle ilman lupaa. Katja sanoo tulleen hakemaan muuttokuormaa eikä riitelemään, mutta Jenni lähtee vihaisena pois.

14. Sinna leikkii Sofian kanssa kontallaan lattialla ja Alekski tuijottaa himokkaasti Sinnan puseron kauluksesta paljastuvaa tissivakoa.

15. Katja on muuttoauton kanssa pihalla, kun Jenni ja Niko tulevat kävelyiltä. Katja menee puhumaan Jennille ja he saavat sovittua riitansa. Katja lähtee pois.

16. Inka alustaa OVL:n kokouksessa freeganismista ja Ilari tuleekin kuuntelemaan. Ilari katselee tyytyväisenä Inkaa ja ärtyneenä Aamua, joka pelaa nurkassa matope-
liä.

17. Hanna tulee lounastauolle kotiin ja Alekski ehdottelee yhteisiä lemmenhetkiä. Hanna torjuu Aleksin ja sanoo, että hän haluaa nyt vain syödä, koska ei ole ehtinyt syödä mitään koko päivänä.

18. Aamu yrittää kritisoida Inkan esitystä, mutta epäonnistuu. Ilari kehuu Inkaa ja Aamu on mustasukkainen.

19. Camilla yrittää joogata, mutta Jennin pyöriminen ympärillä häiritsee häntä. Ovikello soi ja Jenni sanoo, että Villeä ei saa päästää sisään, koska Jenni näyttää kama-
lalta. Camilla ohjaa Villen virnistellen Jennin huoneeseen, missä tämä on vaipan
vaihdossa.

20. Aamu tulee kotiin ja Ismo ehdottaa, että he tekisivät yhdessä iltapalaa. Aamu purkaa pahaa tuultaan Ismoon ja lähtee kiukutellen huoneeseensa.

21. Ville leikittää Nikoa ja Jenni sanoo olevansa iloinen, kun he tulevat niin hyvin toimeen. Ville sanoo, että lapsi ei ole ongelma, mutta hän ei voi hyväksyä sitä, että Jenni valehteli niin pitkään Nikon olevan Katjan lapsi. Ville ehdottaa taukoa seurusteluun ja lähtee pois. Jakso loppuu Jennin jäädessä istumaan sängylle surullisena.

Liite 2 Haastattelupyyntö

Hei!

Teen sosiologian ja naistutkimuksen yhdistelmä tutkintogradua Salatut elämät- tv-sarjasta. Olen kiinnostunut siitä, mitä sarjan katsojat ajattelevat Salatuista elämästä, ja seuraan itsekin sarjaa tiiviisti.

Tarvitsen vielä haastateltavia nelihenkisiin ryhmiin. Tarkoitus on katsoa yksi jakso sarjasta ja sen jälkeen jutella siitä, eli aikaa kuluu yhteensä puolisoista tuntia. Jos siis katsot Salkkareita ainakin silloin tällöin, tule yksin tai kaveri(e)si kanssa haastatteluun!

Jos kiinnostuit, ota yhteyttä mahdollisimman pian! Minut tavoittaa parhaiten sähköpostilla.

Hanna Ylöstalo

Liite 3 Haastatteluryhmät

Ryhmä 1 (23.12.2002)

Nimen perässä oleva numero ja kirjain ovat haastateltavien ”nimiä” litteraatiossa.

Numero viittaa haastatteluun, kirjain haastateltavaan.

Haastateltava 1: nainen, 24, 1a

Haastateltava 2: nainen, 21, 1b

Haastateltava 3: mies, 24, 1c

Ryhmä 2 (24.1. 2003)

Haastateltava 1: mies, 26, 2a

Haastateltava 2: nainen, 20, 2b

Haastateltava 3: mies, 24, 2c (sama henkilö kuin 1c)

Haastateltava 4: mies, 22, 2d

Liite 4 Haastattelun teemarunko

Nähtyyn jaksoon liittyvät kysymykset

Mitä juuri nähdystä jaksosta jäi päällimmäiseksi mieleen?

Oliko jaksossa jotain, joka ärsytti?

Oliko jaksossa jotain, josta pidit erityisesti?

Mitä ajatuksia jakson juonikuviot herättivät?

Mitä ajattelet jaksossa esiintyvistä henkilöihahmoista?

Yleiset kysymykset

Onko sarjassa yleensä jotain joka ärsyttää?

Mistä pidät sarjassa?

Kuka henkilöihahmoista on suosikkisi?

Kenestä henkilöihahmosta pidät vähiten?

Onko joku sarjan juonikuvioista jäänyt erityisesti mieleesi?