

Kaarina Nikunen

# KOMPUROIVAT PERHEET HAJOLEVISSA TALOISSAAN ELITAVALLISUUDEN REPRESENTAATIO HAUSKOISSA KOTIVIDEOISSA

Tavalliset ihmiset ja ennen kaikkea heidän itse ottamansa kuvamateriaali on yhä useammin esillä eri ohjelmatyypeissä aina uutisista viihteeseen. Kotivideoiden tallentama kuvasto kertoo milloin katastrofeista ja onnettomuuksista, milloin kummelluksista, milloin laihdutuksesta tai kouluttautumisesta eri videopäiväkirjojen muodossa. Viihteen piirissä kotivideot kertovat odottamattomista, mutta suhteellisen harmittomista tapahtumista, joille voidaan hyvän tahtoisesti naureskella. Naurun takeena on usein juuri se, ettei kuvasto liiemmin järkytä. Se on tarpeeksi turvallista, tuttua ja tavallista.

Tässä artikkelissa tarkastelen tavallisuuden rakentumista *Hauskoissa kotivideoissa* erityisesti perheen, ruumiin ja valkoisuuden näkökulmista. Pohdin myös sitä, mistä *Hauskoissa kotivideoissa* vaietaan ja mikä ei mahdu kotivideoiden kuvastoon. Tutkimusaineistoni koostuu syksyllä 2006 esitetyistä *Hauskojen kotivideoiden* jaksoista ja nettivideoista. Yksityiskohtaisemman analyysin kohteena on perjantaina 3.11.2006 esitetty jakso.

Koti- tai amatöörivideokuvauksen lisääntynyt käyttö televisiossa on seurausta paitsi teknologian kehityksestä ja kotikameroiden yleistymisestä myös lisääntyneestä ohjelma-ajasta. Tosi-tv:n on nähty tarjoavan suhteellisen edullista ohjelmistoa<sup>1</sup>. Digitalisoituminen on mahdollistanut entistä laadukkaamman amatöörin kuvien käytön esimerkiksi uutismateriaalina. Kuulusimpiin amatöörin kuviin kuuluu vuonna

<sup>1</sup> Vrt. Paasonen tässä numerossa; Hautakangas 2004, 28.

<sup>2</sup> Esimerkiksi toukokuussa 2007 uutisoitiin tapaus, jossa koululainen oli kuvannut koulunsa rehtoria ja vienyt otoksen You Tube -sivustolle katseltavaksi. Tapaus on johtanut kunnianloukkauksyytteeseen.

<sup>3</sup> Caldwell 2002.

<sup>4</sup> Peteri 2006, 359.

<sup>5</sup> Piilokameran ensimmäiset jaksot nähtiin televisiossa Yhdysvalloissa vuonna 1948. Tätä oli edeltänyt radiossa kuultu *Candid Microphone*. Piilokamerasta on tehty lukuisia versioita eri maissa ja mm. *Candid Candid Camera* -niminen eroottisävytteinen sarja *Playboyle*.

1991 sattunut Rodney Kingin tapaus Yhdysvalloissa. Amatöörikuvaaja George Holliday onnistui tallentamaan kun poliisit ylinopeuspidätyksen yhteydessä pahoinpitelivät afrikkalaisamerikkalaisen taksin kuljettajan Rodney Kingin. Videokuva levisi uutisten mukana maailmalle ja synnytti kipinän kansalaisten vastavalvontaan. Tapaus toimi esimerkkinä videokuvauksen poliittisesta merkityksestä. Tsunamin iskeytyessä Thaimaan lomakohteeseen 2005, tapahtumasta nähtiin jo lukuisia lomailijoiden kuvaamia videoita uutislähetyksissä. Sitten salaa kuvattu video tai kamerakännyköin salaa napatut kuvat ovat yleistyvää materiaalia, jota käytetään niin uutisten kuin viihteenkin materiaalina. Salaa kuvatut otokset haastavat myös entistä enemmän yksityisen ja julkisen rajaa sekä sitä koskevaa lainsäädäntöä.<sup>2</sup>

Kotivideoestetiikan kulttuurisen vakiintuneisuuden merkinä voisi pitää videomateriaalimaisen rosoisen estetiikan hyödyntämistä esimerkiksi elokuvakerronnassa (*The Blair Witch Project*, USA 1999). John Caldwell<sup>3</sup> muistuttaa kuitenkin, että tällaisia todellisuusotoksia (docu-stunts, docu-reals) on ollut viihdeohjelmissa, etenkin tilannekomedioissa, aina 1950-luvulta lähtien. Ne ovat monimutkaistaneet televisiokerrontaa sekoittamalla lajityyppejä ja nostamalla diskursiivisuuden, kerronnan muodon, etualalle. Todellisuutta representoi rosoinen, heiluva ja rakeinen kuva, joka ikään kuin tekee nauhoituksen näkyväksi. Tosi-tv:n yhtenä vaikutuksena lienee sekin, että teknologia paitsi muokkaa arkea myös omaa katsettamme arkeen.<sup>4</sup> Samalla tosi-tv:n suosio on muokannut katsettamme kotivideoihin – tavallisuus ei enää näyttäydy harvinaisena, outona ja banaalina vaan asettuu osaksi tv-genrejä.

## Vino katse Amerikkaan

*Hauskat kotivideot* on Nelosella vuodesta 2005 esitetty tunnin mittainen tv-ohjelma, jota juontaa myös kanavaäänänenä kuultu Sampo Marjomaa. *Hauskat kotivideot* on rakennettu vuodesta 1990 pyöriin *Americas Funniest Homevideos* ohjelman pohjalta, jonka periaatteena on esittää ihmisten kotivideoilleen tallentamia kömmähdyksiä. Nelosen nykyisiä *Hauskoja kotivideoita* edelsi niinkikään *America's Funniest Home Videos* -ohjelman pohjalta tuotettu *Naurun paikka* (TV2), jota Markus Kajo juonsi lakoniseen tyyliinsä. *Hauskojen kotivideoiden* tapaan tätäkin ohjelmaa laajennettiin kotimaisilla videoilla. Vielä varhaisempi versio oli MTV3:ssa vuonna 1992 nähty *Tee-se-itse-TV* jossa Lasse Norres ja Arja Koriseva katselivat kotivideopätkiä.

*Hauskojen kotivideoiden* idea on lähellä *Piilokameraa* (*Candid Camera*)<sup>5</sup>, joka perustuu tavallisten ihmisten harhautuksille vitsailumielessä. *Piilokamera* rakentuu kuitenkin tuotantoryhmän valmiiksi suunnittelemissä lavastuksille, kun taas kotivideot perustuvat ihmisten itse ottamiin tallenteisiin, jotka sisältävät useimmiten spoontaanin kömmähdyksen. *Piilokameran* eri versioita on muun muassa tällä hetkellä Subtv:llä esitettävä kanadalainen *Pilanpäiten* (*Just for laughs gags*). Hauskuutustarkoituksessa käytettyä videomateriaalia on myös ollut mukana ohjelmissa, joissa arvuutellaan asioita lasten puheen perustella (esim. Bill Cosbyn juontama *Kids say the Darntest Things* 1998–2000). Suomessa

samantyyppinen ohjelma, *Kullanmurut* juontajanaan imitaattori Juha Laitila, nähtiin TV2:lla vuosina 1995–1996. Jonkinlaisina sisartuotteina voidaan pitää tv-sarjoja, joissa seurataan tavallisten ihmisten juhlahetkiä (*Kesähäät*) tai todellisissa ammateissa työskentelvien arkea, kuten *Lain nimessä* (*Cops*) ja *Lentokenttä* (*Airport*)<sup>6</sup>.<sup>7</sup>

*Hauskoilla kotivideoilla* ja tavallisuuden esittämisellä on yhteys myös television perhekomedioihin. Ne ovat pitkään kuvanneet perhe-elämää huumorin kautta. Tilannekomedioissa tavallinen perhe merkitsee usein keskiluokkaisuutta (*Happy days*, *Family Ties*, *Bill Cosby Show*), mutta esimerkiksi *Roseannen* tapauksessa sarja kertoo nimenomaan työväenluokkaisesta perheestä.

Valtaosa *Hauskojen kotivideoiden* materiaalista on siis amerikkalaisen ohjelman sisältöä ja monet meillä esitetyt videot voivat olla yli kymmenen vuotta vanhaa materiaalia. Näin ohjelman kuvasto ei kytkeydy tähän hetkeen samalla tavalla kuin monissa tosi-tv:n sarjoissa. Kuvasto on tavallaan historiatonta, etäällä kohteestaan niin ajallisesti kuin paikallisestikin. Juuri tästä etäisyydestä ja historiattomuudesta johtuen *Hauskat kotivideot* tuottaakin kuvaamastaan arjesta ajatonta ja pysyvää: sen tunnistettavuus kestää vuosikausia. *Hauskojen kotivideoiden* vanha materiaali johtuu tuotannollisesta viiveestä eli siitä, että ohjelmaa on ostettu Yhdysvalloista jo vuosia. Vasta viimeisimmät meillä esitettävät jaksot sisältävät tuoreempaa materiaalia. Myös Yhdysvalloista lähetettävä materiaali sisältää vuosia vanhoja videoita, sillä kaikki tuottajille tullut materiaali ei ole suinkaan uusinta uutta vaan osa on kaivettu vanhoista perhearkistoista ja lähetetty ohjelmantekijöille vuosia kuvaamisen jälkeen. Käytännössä Nelonen ostaa ohjelman jaksot sellaisenaan, mutta yhtiöllä on oikeus editoida materiaali omaan lokalisoituu versioon sopivaksi. Samoja videopätkiä voidaan myös kierrättää useissa eri jaksoissa. Ohjelman tuottajan mukaan<sup>8</sup> alkuperäisistä jaksoista karsitaan usein materiaalia pois ja tehdään tilaa kotimaisille videoille. *Hauskat kotivideot* on Nelosen ohjelmistossa varsin suosittu. Keväällä 2007 se saavutti keskimäärin 295 000 katsojaa.

*Hauskojen kotivideoiden* videoaineiston ytimenä ovat ihmisten kummellukset ja törmäilyt. Kotivideot toteuttavat tosi-tv:n tapaa koetella hyvän maun rajoja<sup>9</sup> esittelemällä triviaaliksi miellettyä (syömistä, tiskausta, kävelyä) tai erityisen ruumiillista (oleskelua alusasuisissa, vessassa istuskelua, yökkäystä ötököitä syödessä, hikoilua) kuvastoa. Näin ne poikkeavat esimerkiksi vahvasti estetisoiduista muodin, urheilun ja taiteen ruumiin kuvista.

Suomalainen ohjelma koostuu Sampo Marjomaan studiojuonnoista ja videokoosteista, joita Marjomaa selostaa osin amerikkalaista selostusta jäljitellen. Marjomaan juontojen välillä nähdään joukko videoita, joita voi yhdistää jokin seikka tyyliin 'vauvat', 'kissat', 'uima-allas' tai 'häät'. Toisinaan esitetään valmis muusikin rytmittämä potpuri tietyistä aiheesta. Hauskuutta rakennetaan kumulatiivisesti toistojen kautta: yksittäinen törmäys ei vielä välttämättä naurata, mutta törmäyksien rytmittäminen peräjälkeen voi tuottaa jo naurunpyrskähdyksiä. Usein hauskuus kytkeytyy esityksen sortumiseen.

<sup>6</sup> Ks. Hautakangas 2004, 28; Paasonen 1999, 86–91; Paasonen tässä numerossa.

<sup>7</sup> *Hauskojen kotivideoiden* rinnalle luotiin syksyllä 2006 myös parodiahenkinen venäläisversio *Venäjän villit videot*. Ohjelmaa juonsi Viktor Drevitski suomea venäläisittäin murtaen. Murtavan puheen ja videoiden yhdistelmä tuottaa parodiaa, joka ammentaa etnisistä ja kulttuurisista stereotyyppisistä. Videomateriaali on varsin toisenlaista kuin amerikkalaisissa kotivideoissa. Kuvauksen kohteena on useimmiten jokin suuri tapahtuma, vaarallinen ennätystehtävy tai suurorjettomuus – mihin viittaa jo sarjan nimikin. Toisin sanoen kuvien kohteena on lähtökohtaisesti julkiset, eivät kotoiset tapahtumat. Suuren huomion saavat vaarallisissa tehtävissä toimivat (ja epäonnistuvat) palomiehet ja sotilaat. *Venäjän villejä videoita* voikin lukea järjestelmän parodiana. VVV hyödyntää myös Neuvosto-nostalgiaa punaiseen kirjaan viittavassa logossaan. Kesällä 2007 puolestaan käynnistyi suomalaisen materiaaliin perustuva rinnakkaisarja *Hauskat lomavideot*.

<sup>8</sup> Puhelinkeskustelu tuottaja Meira Ruonavaaran kanssa 22.5.2007.

<sup>9</sup> Hautakangas 2006, 27.

<sup>10</sup> Keskustelua muun muassa Suomi24 -sivuston tosi-tv-osiossa sekä Lumitykki.net -sivustolla aiheena ärsyttävien juontaja televisiossa.

<sup>11</sup> Sederholm 2003; Sontag 1966.

<sup>12</sup> Moran 1998, 14.



*Hauskat kotivideot* -ohjelman juontaja Sampo Marjomaa. Kuva: Nelonen.

Marjomaan juontajahahmo on varsin ristiriitainen: Marjomaan monisanaiset, koukeroiset juonnot, lainehtiva vesikampaus ja jatkuva virne luovat tiettyä ironista kulmaa ohjelmaan. Marjomaa esittelee esimerkiksi pyöräilevää ja tupakoivaa apinaa kuvaavan videon sanoin 'erään suurvallan presidentti reippailemassa' ja kommentoi videon jälkeen, että 'yrjöllä taisi olla vapaapäivä siitä valkeasta rakennuksesta'. Näin Marjomaan juonnot konstruoivat videoille merkityksiä, jotka ovat etäällä niiden kuvaamasta kohteesta. Juonnot synnyttävät usein ristiriitaisen puhuttelun: kuvamateriaali rakentuu suoraviivaisille vitseille, mutta niiden juonto on luonteeltaan monipolvista ja koukeroista.

Marjomaa leikittelee eri tyyleillä vaihtaen vaatetusta mainoskatkoilla T-paidasta pukuun ja törmäilee itse studion pylväisiin. Mainoskatkon jälkeen Marjomaa saattaa toivottaa katsojat 'takaisin kotivideocharterille' ja pyytää 'kiinnittämään turvavyölaukut'. Muovisen vesiliukumäen alle jääneyttä lasta kuvaavan videon Marjomaa selostaa sanoin 'ensi tiistaina 4D: ihmissyöjäliukumäet' viitaten nelosen kummallisuuksiinsa kuvaavaan dokumenttisarjaan. Leikittely luo Marjomaan nauruun etäisyyttä ja ironista vivahdetta, mikä ei suinkaan kaikkia katsojia ilahduta. Internetin keskustelupalstoilla Marjomaata kuvataan ärsyttäväksi ja typeräksi. Marjomaan innokas juontotyyli näyttäytyy vaikeasti avautuvana kirjoittajille, jotka muuten toteavat pitävänsä tai ymmärtävänsä kotivideoita.<sup>10</sup> Marjomaan juonto kielii alakulttuurisesta lukutavasta, jota voisi kuvata camp-asenteelle tyypillisenä poseerauksena. Camp-asette on tyylin ja teeskentelyn näkökulma, joka pyrkii kyseenalaistamaan hyvän maun kriteerit<sup>11</sup>. Näin Marjomaan camp juhlii kotivideoita – samalla tietoisena niiden banaaliudesta. Campin parodioivan luonteen ytimenä on juuri tapa nauraa valtakulttuurin makukriteereille. Toisaalta Marjomaan juonnot ovat niin vahvasti artikuloituja, että ne pikemminkin jäljittelevät ja esittävät campia kuin kääntyvät siksi. Toisin sanoen Marjomaa on liian camp-tietoinen ollakseen camp.

Televisioformaatteja tutkinut Albert Moran<sup>12</sup> luonnehtii *Funniest*



*Home Videos* -ohjelmaa antologiaksi, joka notkistuu moneen suuntaan. Kotivideoiden vitsikkyyks perustuu tilanteisiin ja toimintaan, harvemmin kieleen. Näin ollen ne on helppo kuljettaa muihin kulttuureihin sellaisenaan. *America's Funnies Home Videos* -materiaali onkin eri puolille maailmaa leivinnyttä tv-salaattia, jota tarjoillaan erilaisina koosteina eri maissa. Kansainvälisiä tv-formaatteja tutkinut Hanne Bruun<sup>13</sup> korostaa, että globaalien formaatin onnistuminen riippuu pitkälti siitä, kuinka hyvin 'kotouttamisessa' otetaan huomioon lokaali konteksti, arvot ja odotukset.<sup>14</sup> Onnistuneessa formaatin lokalisoinnissa elementit on muokattu sellaisiksi, että ohjelma koetaan läheiseksi. *Hauskojen kotivideoiden* osalta juontaja on keskeisessä roolissa. Sampo Marjomaan tyyli yhtäältä rakentaa vieraan katsetta kotivideoihin, mutta toisaalta nauraa meidän törmäilyillemme.

Suomalainen versio amerikkalaisista kotivideoista ei pyri peittämään videoiden alkuperää vaan hyödyntää amerikkalaisuutta kehystyksessä. Ohjelman tunnusmusiikin kantrisävy viittaa lännen-Amerikka -stereotypiaan ja Amerikka-kuvastoa ilmentäneen myös neonvaloina loistava ohjelmanlogo. Alkutunnuksen aikana neonvaloista rakentunut polkupyörä kaatuu *Hauskat kotivideot* tekstin takana viitaten mitä ilmeisimmin lukuisiin ohjelmassa nähtyihin pöyräilyvideoihin. Marjomaan juonnot ja ohjelman suomalainen kehystys luovat ilmeisen ironisen katseen ohjelmassa esitettäviin videoihin toisina, toisaalla. Ohjelmaa koskevissa keskusteluissa kansalliset vertailut ovatkin toistuvia kun suomalaisten tuotoksia arvioidaan suhteessa amerikkalaisiin videoihin.

*Hauskoja kotivideoita* on laajennettu kotimaisella osuudella, jossa esitellään suomalaisten lähettämiä videota. Televisiosarjassa niiden osuus on kuitenkin varsin pieni, noin kolme videota jaksoa kohti, joista arvotaan voittaja. Kotimaisten videoiden varsinainen esittelypaikka on kuitenkin internetissä, missä pyörii televisioversion rinnakkaistuote, *Hauskat nettivideot*. Nettiversiossa, "B-studiolla", on nähtävissä videoiden lisäksi Sampon juonnot tunnusmusiikkineen. Sivustoilla on mahdollista kommentoida kilpailuvideoita ja katsoa arkistoa. Kotivideot on lajitteltu aiheen mukaisiin ryhmiin: lapset, eläimet, kaatuilu, parodiat ja jotain ihan muuta. Ryhmäjako kuvastaa hyvin myös amerikkalaisen materiaalin sisältöjä.

Suomalaisten videoiden joukossa on huomattava osuus rakennettuja, suunniteltuja esityksiä, kuten "Menevä matkaaja", jossa "Pertti" joutuu "Eulaalian" stailattavaksi. Kahden nuoren tytön tekemä ja esittämä video parodioi television muutosohjelmia ja vaikka video on ilmeisen kömpelö, se on vaatinut tekijöiltään jonkin verran editointi- ja kuvankäsittelytaitoa. Suomalaisten keskuudessa tällaiset itse tehdyt parodiset videot ovat ilmeisen suosittuja, sillä ne tapaavat menestyä niin Sampon valinnoissa kuin nettiäänestyksissäänkin. Toisin sanoen kotimaisissa nettivideoissa spontaani tapahtuma ei ole välttämättä se, mikä katsojia viihdyttää. Nähdäkseni tämä kertoo niin spontaaneja tapahtumia kuvaavien videoiden mahdollisesta laimeudesta (tyyliin kissa leikkii), katsojien kuvanlukukompetenssin kasvusta kuin myös siitä tavasta, jolla kotivideoita kotimaisessa versiossa käsitellään. Suomalaisparodiat kielivät lajityyppitietoisuudesta ja halusta parodioida tv-kulttuuria. Tähän kytkeytyy myös tietoinen kökkö amatööriste-

<sup>13</sup> Bruun 2004.

<sup>14</sup> Toisaalta kansainvälisen formaatin ristiriita lokaalin odotushorisontin kanssa voi tehdä ohjelmasta puhutun ja kiistellyn (esimerkiksi *Miljonääri Jussi*, Nelonen 2004).

<sup>15</sup> Fore 1993.

<sup>16</sup> Paasonen 1999, 96.

tiikka ja sen juhlinta. Näiden kotimaisten amatööriparodioiden kasvu on mitä ilmeisimmin yhteydessä You Tuben kaltaisten sivustojen ja fanituotannon suosioon. Kotimaisia menestystarinoita näistä lienevät You Tubessa pöyrinyt Kola-Olli -video sekä huomiota valtajulkisuudessaakin saanut *Star Trek* -parodiaelokuva *Starwreck*. Vuoden 2007 Euroviisujen yhteydessä on niin ikään innostuttu tuottamaan Suomi-videoita camp-hengessä, joista esimerkkinä televisiossakin esitetty Markun Suomi-esittely 'Welcome Eurovision 2007'.

### Perhe kuvassa

*Hauskojen kotivideoiden* tavallisuus rakentuu niin estetiikan kuin kohteensakin kautta. Kotivideot ovat amatöörien kuvaamia ja tässä mielessä ne poikkeavat estetiikaltaan professionaalista kuvauksesta. Kotivideoiden kovalta ei odoteta ammattimaista laatua. Kuvat voivat olla rakeisia ja rosoisia. Usein kuva onkin epätarkkaa ja toisinaan ali- tai ylivalottunutta. Kamera kaatuu, heiluu ja hakee kohdettaan. Selostuksen yhtenä tehtävänä onkin avata rakeisen ja heikkolaatuisen kuvan vitsiä. Toisinaan kuva esitetään uusintana hidastettuna, jotta vitsi menisi perille. Kotivideoiden autenttisuus rakentuu juuri tämän estetiikan varaan. Siinä missä ammattilaiskuvauksen uskottavuus nojaa tiettyyn taitoon, tyyliin ja tarkkuuteen, videokuvien uskottavuus perustuu niiden epätarkkuuteen ja rosoisuuteen. Se kertoo, että ne ovat todella kotivideomateriaalia ja kenen tahansa kuvaamia. Kotivideointi mielletään henkilökohtaisen ja kulttuurisen ilmaisun väyläksi eikä sitä sido professionaalisen kuvantuotannon säännöt. *America's Funniest Home Videos* -ohjelmaa tarkastellut Steve Fore<sup>15</sup> toteaaakin, että kotivideointi pyrkii murtamaan, sekoittamaan ja ohittamaan rajaa amatööri- ja ammattituotannon välillä. Foren mukaan ohjelma ilmentää tätä rajankäyntiä ja näin osallistuu kamppailuun siitä, kuka saa määritellä arjen kuvastoja.

Kuten Susanna Paasonen<sup>16</sup> kirjoittaa, yksityisen piirin tapahtumia tallentavan amatöörikuvauksen diskurssit on arkielämän, kuluttajien, populaarien opaslehtien ja laitevalmistajien epävakaa vuorovaikutuksen tulosta – kuvauksen käytännöt ja kaavat ovat tämän diskurssin tuotosta.

Kotivideoestetiikka onkin omiaan korostamaan kohteensa tavallisuutta: videokuvan laatu tuottaa väistämättä kuvattavat kodit hieman nuhruisina ja sameina. Näin ne poikkeavat vahvasti televisiosarjojen ja kodinsistushjelmien hyvin valaistuista ja stailatuista kodeista. Kotivideoissa olohuoneet ovat alivalottuneita ja rakeisia; henkilöiden kasvoille ja vartaloon osuva kova valo paljastaa enemmän kuin peittää. Heiluva kuva näyttää kohteensa osittaisena ja hätäisenä, ei harkitun rauhallisena ja asetelmallisena. Kuten todettua, Suomessa nähtävä materiaali voi olla yli kymmenen vuoden takaa, jolloin se väistämättä näyttyy vanhentuneena korostaen asujen ja sisustusten epämuodikkautta.

*Hauskojen kotivideoiden* tavallisuus ei kuitenkaan rakennu vain videoestetiikan varaan. Se kytkeytyy myös toiminnan tasolle – siihen, mitä kuvataan ja mitä kuvissa tapahtuu.

*Hauskojen kotivideoiden* kodit näyttävät pääsääntöisesti keskiluokkaisilta amerikkalaisilta kodeilta. Lattioita peittävät kokolattiamatot, olohuoneissa on nahkapäällysteisiä tai kukallisia sohvia, keittiössä muovisia lastenistuinta. Kaikki kodit eivät ole välttämättä ydinperheiden asuttamia, mutta lapsiperheiden osuus on kuvastossa suuri johtuen mitä ilmeisimmin lasten kömmähdyksivideoiden suosiosta ohjelmassa. Kotivideokavalkadeissa näkyy harvinaisen vähän avaria luksuskoteja. Pikemminkin kuvastoissa toistuvat pienet olohuoneet ja nurkkaukset. Kuvamateriaalin luonteesta johtuen kotivideot sisältävät myös paljon hajoavia huonekaluja, kaappeja ja ovia. Tämä tuottaa kuvastoa heikkolaatuisista, halvalla rakennetuista kodeista. Huteruutta korostavat myös kotivideoiden remonttikuvat: niissä korjataan ja paikataan asuntoja onnettomuuksien ja kompuroinnin säästyksellä.

Kotivideot ovat alun perin tarkoitettu yksityiseen käyttöön ja niillä tallennetaan arjen kulttuuria ja yksityiselämää. Kotivideoissa esiintyjän ei siis tarvitse olla tähti, vaan kohteena voi olla kuka tahansa. Kuvattavaksi kelpaavat isoäidit, kissat, koirat, tädit ja lapset. Valtaosa kotivideoiden materiaalista kertoo perhetapahtumista: syntymäpäivistä, juhlista, lomavietosta. Tietenkään emme varmuudella voi tietää kotivideoissa esiintyvien perhesuhteista, mutta niiden tulkinta perhekuvina perustuukin kulttuuriseen tunnistamiseen ja tiettyyn tapojen toistoon. Kun pihanurmelle on kokoontunut lapsia ja aikuisia juhlavissa vaatteissa, oletuksena on, että vietetään jonkinlaista perhejuhlaa. Mutta millainen perheen kokoonpano on, sitä emme lopultakaan voi tietää. Toistuvat kavalkadit häistä ja lapsista asemoivat katsetta vahvasti ydinperhekontekstiin. Kuvamateriaali runsaudessaan ja irrallisuudessaan antaa kuitenkin mahdollisuuksia tulkita perheitä toisin, katsoa kuvia tarkkaan ja lukea niitä vastakarvaan<sup>17</sup>. Esimerkiksi kahden naisen pallopetiä pihanurmella voisi tulkita yhtä lailla kahden rakastavaisen kuin sisaruksen tai sukulaisen vapaa-ajanvietoksi. Lukuisat kaatuilut ja kömmähdykset häivideoissa puolestaan voi lukea heteronormatiivisuutta nakertavina, romanssin rituaalia parodioivina esityksinä.

Pierre Bourdieu<sup>18</sup> on todennut työläisperheiden kuvia tutkiessaan, että yksityisen kuvan merkitys ja arvo on olemassa nimenomaan sille ryhmälle, joka kuvassa on tai joka on sen ottanut. Perhekuvat ovat selkeä itserepresentoinnin väline. Niiden avulla perhe kertoo itsestään muille. Bourdieun sanoin kuvien kautta yhtenäisyyttä tiivistetään, mutta samalla tehdään eroja. Bourdieun mukaan valokuvauksen rituaalinen merkitys rakentuu niistä hetkistä, joiden todisteena kuvaus toimii. Valokuvan ja kotivideon tehtävänä on tallentaa tapahtumat, jotka vahvistavat ja juurruttavat osallistujien sosiaaliset roolit. Seremoniaaliset valokuvat ovat mahdollisia, koska ne vangitsevat sosiaalisesti hyväksytyt ja sosiaalisesti säädellyt ja määritellyt käytökset.

Perhealbumia tutkinut Christopher Musello<sup>19</sup> on todennut, että perhekuvat kerivät kokoon perheen narratiivia ja identiteettiä ryhmänä. Perhettä rakennetaan erilaisilla rajauksilla ja valinnoilla. Näin kuvat tuottavat sosiaalista muistia ja samalla ne piirtävät rajaa siitä, mitä voimme kertoa muille ja mitä emme<sup>20</sup>. Perhekuvat kertovat rituaalien voimasta, sillä ne tapaavat keskittyä tiettyihin tilanteisiin ja

<sup>17</sup> Rossi 2003, 29.

<sup>18</sup> Bourdieu 1990, 19, 21.

<sup>19</sup> 1980, 36–37 Foren mukaan.

<sup>20</sup> Paasonen 1999, 94.

<sup>21</sup> 1980, 37 Foren mukaan.

<sup>22</sup> Paasonen 1999, 94; Kuhn 1995; Pacey 1989; Williamson 1986, 116–119.

<sup>23</sup> Williamson 1986, 119.

<sup>24</sup> Pacey 1989.

asetelmiin. Nämä tilanteet tunnistaen voi tuntea kuuluvansa joukkoon, olevansa osa sosiaalista ryhmää. Julkisina yksityisyyden kuvauksina kotivideotkin tuottavat käsityksiä siitä, miten perhe-elämään vietetään, miltä se näyttää ja millaisia käytäntöjä siihen sisältyy. Musellon<sup>21</sup> mukaan perhekuvaus keskittyy erityisiin, ei niinkään arkisiin tapahtumiin. Päämääränä on tallentaa rituaaliset vapaa-ajan aktiviteetit, jotka kietoutuvat yhteen unelmahäiden, syntymäpäivien ja lomamatkojen kanssa. Kyse on kodin piirin juhlistamisesta ja taktisesta perhe-elämään kuuluvien traumojen ja tragedioiden ohittamisesta. Perheen kielteiset puolet, kipu, kuolema, viha ja suru, jäävät näkemättä. Myös työ, koulu ja tavanomaiset askareet, kuten siivous, syöminen, televisionkatseleminen, pukeutuminen, eivät näy. Perhekuva esittää vahvasti valikoidun ja poissulkevan kokoelman perhe-elämää.

Perhekuvat ovat eri tavoin julkisia. Itse otetut arkikuvat poikkeavat ammattikuvaajilla otetuista perhepotreiteista, joita asetellaan kirjahyllyyn ja lähetetään sukulaisille. Ne ovat perheen näyteikkunoita ja edustavat 'soveliaita' kohtauksia perheestä.<sup>22</sup> *Hauskojen kotivideoiden* kommellukset selkeästi rikkovat tätä soveliaisuuden kuvastoa: monet videoista on otettu salaa. Ne kertovat sotkuisista lapsista, ruoan heittelystä, putoilevista housuista ja hameista, rikkoutuvista ovista jne. Ne näyttävät kohteensa banaaleina ja groteskeina. Kotivideoiden lähtökohtana saattaa olla perhealbumeiden kaltainen juhlahetkien tallennus, mutta kommellusten ja kepposten vuoksi *Hauskat kotivideot* päätyvät esittämään epäsoveliaita kuvia perheestä.

Kotivideot haastavat siis soveliaita perhekuvaustoja, mutta vain tiettyyn rajaan asti. Kotivideoiden hauskuus rakentuu juuri siinä, että tapahtuu jotain odottamatonta, yllätyksellistä ja ristiriitaista. Näin ollen kotivideot kertovat hetkistä, jolloin ideaalin rakentuminen hetkellisesti nyrjähtää paikaltaan. *Hauskojen kotivideoiden* hauskuutta voisi pitää yhtenä perhekuva diskurssin variaationa – nämä satunnaiset nyrjähdykset perheidylyissä toimivat idylliä vahvistaen, naurun toimissa sen autenttisuuden takeena. Tavanomaisen ja toisteisen rituaalin rikkoo kompuroidi, joka paljastaa esityksen, mutta jonka nauru palauttaa paikalleen. Kompuroidi on tarpeeksi vaatimaton, ettei se järkytä perhejärjestystä vaan pikemminkin todentaa sen.

*Hauskoja kotivideoita* ilmentää hyvin Williamsonin kuvaama<sup>23</sup> perhekuvia yhdistävä hauskuuden imperatiivi. Kotivideoidenkin perusvire on hyväntuulisuus. Videoissa nauretaan ja huudahdellaan paljon. *Hauskojen kotivideoihin* sopii myös Pacey<sup>24</sup> ajatus perhekuvista rauhoittavina peileinä – ne kuvaavat perhettä parhaimmillaan, silloin kun kaikki on hyvin ja naurulle, kommelluksille ja kepposille löytyy sijaa. Kun kamera otetaan esille, ollaan yleensä jo valmiiksi hyvällä tuulella. Kuvattavassa hetkessä on jotain, joka tuntuu ikuistamisen arvoiselta: sisko on tullut kylään, lapset leikkivät pihalla tai isoäiti laulaa. Vaikka *Hauskojen kotivideoiden* videot edustavat epäsoveliaista perhekuvaustoja, tämä epäsoveliaisuus pikemminkin vahvistaa kuin purkaa perhekuvien funktiota rauhoittavina peileinä.

Kotien ja juhlahuoneiden ohella kotivideoita kuvataan pihamaalla, yleensä korkean uima-altaan tai trampoliinin koristamalla nurmella. Perhekuvia tutkinut Don Slater<sup>25</sup> kuvaa kuvastojen pihaa sentimentalisoinnin tilana, sillä se kertoo vapaa-ajasta, ja on paikka jonka pitäisi osoittaa elämän merkityksellisyys. Pihalla ollaan vapaita toteuttamaan omia unelmia. *Hauskoissa kotivideoissa* pihat näkyvät juuri tällaisia kokeilujen, leikkien ja lepohetkien sijoina. Videoissa loikoillaan altaan äärellä, hypitään trampoliinilla, keinutaan, pelataan ja kisailaan yleensä aikuisten ja lasten kesken. Kisailu päättyy useimmiten jonkin sortin haaveriin. Videoiden uima-altaat ovat harvoin pihaan kaivettuja, kaakeloituja altaita. Ne ovat yleisemmin lasten altaita tai tilapäisiä, korkeareunaisia muovirakennelmia, jotka on tuotu pihalle tietyn ajaksi. Altaiden rakenne ja tilapäisyys viittaa kotipihojen tee-se-itsehenkeen – mitä myös altaiden sortuminen osaltaan korostaa. Eräässä videossa keski-ikäinen nainen loikoilee t-paita ja farkut yllään isossa muovisessa uima-altaassa. Kuvauksen ideana on ilmeisesti tallentaa näkymä sukulaisnaisesta, joka on rojhennut altaaseen vaatteet yllään. Videon juoni muuttuu kuitenkin pian, sillä uima-altaan reunat ovat sen verran taipuisat, että naisen nojatessa vesi alkaa valua reunan yli, eikä nainen saa pysäytettyä vyöryä, vaan alkaa itsekin liukua reunan yli. Valkoinen paita venyy veden voimasta paljastaen rintaliivit ja osan vatsaa. Tapahtumaa säestää muiden kiljahtelu ja yltyvä nauru. Näin naisen lennokas idea kylpeä vaatteet päällä saa nolon lopun.

Toisinaan videoiden vitsiksi muodostuu uimaanpyrkijän kömpelyys tai liiallinen vauhti, minkä vuoksi hän satuttaa itsensä altaan laitaan (tyypillinen tapahtumaketju myös trampoliinivideoissa). Videot ilmentävät liiallisten odotusten tyssähtämistä todellisuuden raameihin: vauhti on liian kova tai taidot eivät riitä.

Videoiden materiaalisissa on koko joukko erikoisia kokeiluja, joilla otetaan käyttöön uusi laite tai innovaatio huonoin seurauksin. Eräässä videossa kokeilun kohteena on melonta omalla pihamaalla. Kanoottia kantava vesi on varastoituna altaaseen, ja meloja, keski-ikäinen mies, odottaa veden vapauttamista kanootissaan ruohikolla altaan vieressä. Veden vapauttaminen ei suju kuitenkaan kovin sulavasti, vaan altaan reunaa on hakattava kunnes vesi vapautuu – liian voimallisesti. Vesi vyöryy odottamattoman nopeasti ja uimaliiviin sonnustautunut viiksekäs meloja vyöryy holtittomasti kohti pihaa reunustavaa metsää. Vesi ehtyy yhtä nopeasti ja meloja jää kököttämään typeryneenä puiden väliin mela kädessään ennen seuraavaa pyrskähdystä, joka kaataa hänet vaarallisen näköisesti päin puuta. Tämä video, kuten lukuisat muutkin, kertovat paitsi vapaa-ajanvietosta myös epäonnistumisista, heikoista välineistä ja surkeista korvikkeista, joilla pyritään paikkaamaan aidon kokemuksen puutetta. Pihamaat näyttäytyvät paikkoina, joilta ponnistellaan kohti keskiluokkaa. Pihoja täytetään erilaisin harraste- ja vapaa-ajanviettovehkeihin, jotka ilmentävät bourdieulaisittain ajateltuna kulttuurista pääomaa ja sosiaalista statusta. Kanoottien ja uima-altaiden avulla on mahdollista kivuta luokka-asteikolla eteenpäin. Tavoite ei kuitenkaan koskaan tunnu täyttyvän, vaan se kilpistyy halpoihin ja huonokuntoisiin varusteisiin. Tätä ilmentävät

myös lukuisat remonttivideot, joissa rakennustelineet pettävät ja ovet ja seinät sortuvat. Kuvamateriaalin luonteesta johtuen videot tulevatkin tuottaneeksi kuvastoa laadukkaan elämän vastakohtaisesta, repaleisesta arjesta.

### Liialliset ruumiit

Häät ovat kotivideoiden yksi suosituimmista aiheista. Tarkasteleman jakso alkaakin kolmen häävideon potpurilla, joista jokaisessa hääseremonia asettuu hieman eri tavoin parodian kohteeksi. Käsittelen näitä erikseen siten, että ensin tarkastelen ensimmäistä häävideota suhteessa muihin saman jakson samantyyppisiin videoihin ja myöhemmin käyn läpi potpurin kaksi muuta videota.

Ensimmäisessä jouluisessa häävideossa tukevahko morsiuspari on lähikuvassa, syöttämässä hääkakkua toisilleen. Sulhasella on cowboytyylinen puku ja stetsoni, morsiamella valkoinen morsiuspuku ja kukkakoristeinen hunttu. Sekä morsian että sulhanen yrittävät levittää kakkua myös toistensa kasvoille. Sulhasen näin tehdessä hän sattuu tuuppaamaan morsianta taaksepäin, jolloin tämä kaatuu kiljahdusten saattelemana takana olevan joulukuusen päälle.

Videossa rituaali sortuu morsiamen pyllähtäessä päin joulukuusta. Romanttinen tunnelma kääntyy naurunremakaksi. Morsiamen heikeä olemus paljastuu kömpelöksi ja groteskiksi. Samankaltaisia pyllähdyksiä sisältäviä häävideoita voi pitää karnevalistisina<sup>26</sup> sikäli, että ne romahduttavat muodollisen hienostelevan rituaalin, nyrjäyttävät ylhäisen alhaiseksi ja kääntävät valtasuhteen nurin: ihaillusta morsiusparista tulee huvittava ja naurunalainen. Karnevalistinen nauru on kuitenkin sydämellistä, kaiken mukaansa sulkevaa, mitä kotivideoiden tapauksessa ilmentäisi juuri morsiamen (ja muiden törmäilijöiden) yhtyminen nauruun.

Karnevalistista ruumiinkuvaa on luonnehdittu groteskiksi, ja tällaisiksi varsin monet *Hauskojen kotivideoiden* ruumiit paljastuvatkin. Morsian joulukuusessa -videon rinnastuu samaisessa jaksossa esitetty toinen jouluvideo. Video kuvaa perhettä avaamassa lahjoja joulukuusen ympärillä. Ilmeisesti perheen isoäiti asettuu mahdollisesti perheen lapsen lahjaksi saaman pienen kolmipyörän päälle lähteäkseen polkemaan. Naisen takana on sohva, jossa istuu kaksi naista, vasemmalla puolella näkyy joulukuusi. Naisen asettuessa pyörän päälle Sampo Marjomaa selostaa: "Kymmistä vetoa, ettei mummo pääsee joulukuusen ohi." Samassa 'mummo' alkaa hitaasti kallistua kohti kuusta ja mätkähtää lopulta maahan. Kuva seuraa kaatunutta, joka nauraa selällään maassa ja muut nauravat hänen ympärillään. Kuvassa näkyvät hänen vaaleiden paksujen sukkahousujen peittämät jalat, pyöreä vatsa ja naurusta punottavat kasvot suuren pehmonallen sylissä. Video tallentaa hetken, jolloin ruumiin kontrolli pettää ja ruumis tulee näkyväksi hallitun juhla-asun takaa. Nämä ruumiilliset romahdukset ovat toisteista kuvastoa kotivideoissa erityisesti naisten kohdalla. Ei ihme, että vitsikkyys kohdistuu nimenomaan naisen ruumiiseen, joka on erityisen voimakkaan kulttuurisen muokkauksen ja säätelyn kohteena. Näin erilaiset repsahdukset voivat näyttäytyä transgressiivisina naurua



ja nautintoa tuottavina hetkinä.

Perhekuivissa naisten osuus korostunee myös siksi, että varsin usein kameran takana ovat perheiden miespuoliset jäsenet. Kotivideot sisältävät kuitenkin myös koko joukon kuvastoa romahtavista miesruumiista. Siinä missä naisten törmäily kytkeytyy usein keimailuun, miesten kompurointi liittyy erilaisiin pelitilanteisiin ja uhkarohkeisiin temppeihin. Maskuliinisuuden todistelu päättyy nolosti pallon osuessa haaraväliin tai miehen suistuessa pyörällä päin puuta, järveä tai seinää. Mies asettuu naurettavaksi kun ruumis ei riitä, naisella sitä tuntuu olevan liikaa.

Perjantaina 3.11.2006 esitetyssä jaksossa on naisten kaatuilusta rakennettu kokonainen potpuri kappaleen *New Age Girl* (Mary Moon) säestyksellä. Potpuri sisältää kaatuilua rullaluistimilla, pyörällä, kameelin selästä, auton konepelliltä, laskua liukumäestä, törmäilyä oviin ja pylväisiin. Yhteistä näille videoille on naisen arvokkuuden menetys. Useissa videoissa naiset esiintyvät tietoisesti kameralle ja samalla törmäivät esimerkiksi lasioveen tai liukastuvat yllättäen. Näin keimailu saa irvokkaan lopun ja hienosteleva ruumis läjähtää maahan.

Oma ryhmänsä ovat ylipainoa osoittelevat videot, esimerkiksi naisen lasku liukumäkeä alas, jossa nainen juuri ja juuri mahtuu lasten liukumäkeen. Samoin kameelin selästä alas mätkähtävän naisen ylipaino korostuu, kun hän ei pysty hallitsemaan vartaloaan. Putoamishetkellä myös hänen t-paitansa nousee ja paljastaa alastoman ja runsaan vatsan. Nämä videot ilmentävät lihavuuteen liitettyä epäsovpuutta: lihavuus vie liian paljon tilaa (ei mahdu liukumäkeen tai päase kameelin selkään), eikä ruumis pysy kurissa. Videot toistavat kulttuurista näkökulmaa lihavista naisista naurun kohteena <sup>27</sup>.

Toisaalta videoiden naiset näyttävät häpeämätöminä, groteskeina, liiallisina ja kurittomina ruumiina, jotka vahingoittavat ruumiillaan ääneen lausumatonta feminiinistä lakia olla tekemättä itsestään speaktaakkelia<sup>28</sup>. He näyttävät Rowen määrittelemänä kurittomina naisina, jotka voivat uhata sosiaalista järjestystä sotkemalla rajoja ja kumoamalla hierarkioita. Julkisina esityksinä nauravat ja kompuroivat naisruumiit haastavat naiseuteen liitettyä kurinalaisuuden vaatimuksia. He asettavat häpeämättä ruumiinsa liikkeeseen, esille ja paikkoihin, joihin liittyy riskejä. Kotivideoiden representaatiot voivat olla vapauttavia asettaessaan katseen kohteeksi hoikan sijasta tukevan naisen. Samalla ne voivat tehdä näkyväksi sukupuolen esittämiseen liittyviä rajoja ja konventioita<sup>29</sup>. Kotivideoiden naiset eroavat kuitenkin television kurittomina pidetyistä, Roseannen kaltaisista naisesiintyjistä siinä, etteivät he ole aina itse valinneet tulla kuvatuiksi tietyissä tilanteissa, vaan heidän naurettavuutensa on toisten, usein miesten, ikuistamaa ja määrittelemää. Päättyessään kotivideoihin naiset kuitenkin ovat esillä, isoina, punottavina, hyväntuulisina ja itselleen nauravina. Näin ainakin osa kotivideoiden ruumiinkuvastosta on feminiinisuuden rakenteita ja säätelyä haastavaa, olkoonkin että kuvat toimivat parodian logiikan mukaan myös toiseen suuntaan, lihaville naisille nauraan.

Beverly Skeggsin<sup>30</sup> mukaan lihavuus voidaan nähdä sosiaalisena paikalleen pysähtymisenä. Esimerkiksi työväenluokkainen ylipainoinen ruumis Skeggsin haastattelututkimuksessa miellettiin sellaisena,

<sup>27</sup> Rowe 199; Hole 2003; ks. myös Kyrölä 2006.

<sup>28</sup> Rowe 1997; ks. myös Bahtin 1984; Sederholm 1996.

<sup>29</sup> Kyrölä 2005.

<sup>30</sup> Skeggs 1997, 83.



<sup>31</sup> Rowe 2002.

<sup>32</sup> Skeggs 1997, 82.

<sup>33</sup> Ibid., 83.

<sup>34</sup> Sennett 1976, 206.

<sup>35</sup> Lönnqvist 2000, 147–159.

<sup>36</sup> Kyrölä 2006, 126.

joka on jo luovuttanut pyrkimyksen parempaan, kohoamisen sosiaalisilla portailla. Näin ollen kuvastot groteskeista lihavista naisista eivät haastaisi vallitsevaa ruumiin säätelyn vaatimuksia vaan osoittaisivat naisruumiit paikalleen juuttuneiksi, tavallisuuteen asettuneiksi, sosiaalisessa asemassaan köllötteleviksi. Tätä ilmentää myös Kathleen Rowen<sup>31</sup> näkemys siitä, että ruumiin kurinalaisuuteen liittyy paitsi esteettisiä myös moraalisia ulottuvuuksia: kun esitämme arvostelmia ylipainosta, arvioimme samalla kykyä itsekuriin ja korkeaan moraaliin. Skeggs<sup>32</sup> on korostanut, kuinka ruumis ja ruumiin asettelu kantaa sosiaalisen luokan merkkiä. Ruumiit ovat niitä fyysisiä paikkoja, joissa luokka, sukupuoli, rotu, seksuaalisuus ja ikä ilmentyvät. Säädyllyinen ruumis on valkoinen, epäseksuaalinen, heterofeminiininen ja yleensä keskiluokkainen. Säädyllyisyyden saavuttaminen vaatii jatkuvaa sääntelyä. Säädyllyisestä ruumiista pidetään huolta ja se näkyy ulospäin. Skeggsin<sup>33</sup> tutkimuksessa naiset panostivat ruumiin muokkaukseen yhtenä kulttuurisen pääoman alueena. Sen kautta he voivat kertoa muille keitä ovat. Luokkaa osoitetaan eleganssilla ja hienostuneisuudella. Länsimaisessa kulttuurissa itsehillintä on ilmentänyt juuri luokkaa. Esimerkiksi Richard Sennett<sup>34</sup> kuvaa, kuinka 1800-luvulla teatterilyleisön käytös muuttui äänekkäästä, spontaanin reagoivasta hillityksi kuvastaen nimenomaan luokkaeroa. Hillityllä käytöksellä porvaristo halusi erottautua rahvaasta. Bo Lönnqvist<sup>35</sup> on puolestaan kuvannut ruumiin kontrollia kamppailuna villiintymistä vastaan. Näin ollen kotivideoiden huolettomat, kotiasuissa ja risoissa t-paidoissa kaatuilevat ruumiit poikkeavat Skeggsin kuvaamista säädyllyisistä huolletuista, säntillisistä ruumiista.

Ruumiin sosiaalisia eroja ilmentää hiukan toisella tavalla naispotpurin viimeinen video, jossa kaksi jakkupukuista ja hoikkaa noin nelikymppistä naista pelaa palloa pihanurmikolla. Naisilla on juhlat vaatteet, mikä viittaisi jonkin merkkipäivän viettoon ystävien tai sukulaisten kesken. Toisen naisen tavoitellessa palloa hän kompastuu takana olevaan uima-altaaseen, lentää selälleen niin, että hänestä näkyvät tummien sukkahousujen peittämät sääret, juhkakengät ja reunan yli kohottautuva pää. Kaatumista siivittävät kaatujan itsensä sekä muiden, myös kuvassa näkymättömien ihmisten kiljahdukset ja nauru. Toisin kuin ylipainoisten naisten kohdalla tässä tapauksessa vitsikkyys perustuu elegantin olemuksen romahdukseen. Pilkkä osuu hienostuneisuuden rakennelmaan, joka paljastuu sortuessaan. Pilkan kohteena ei ole itse ruumis ja sen liiallisuus vaan hienosteleva ruumis, jonka uima-altaan reuna tylysti palauttaa idealiin tavoittelusta todellisuuteen.

*Hauskojen kotivideoiden* ruumiinkuvissa keskeistä on yhtäältä arvokkuuden menettäminen tai toisaalta sen tietoinen uhmaaminen. Näin Katariina Kyrölä<sup>36</sup> mukaillen voisi todeta, että ruumiinkuvissaan kotivideot osallistuvat hyväksytyyn ja poikkeavan erottelun uudelleen tuottamiseen monin eri tavoin ja samalla ne voivat tehdä näkyväksi feminiinisyyden rakennusaineet, oletukset ja vaatimukset.

## Kotien valkoisuus

Silmiinpistävä seikka kotivideoissa on niiden valkoisuus. Lähes poikkeuksetta kuvissa esiintyvät ihmiset ovat valkoihaisia. Ehkä tämä kertoo kotivideoiden katsojakunnasta, kuluttajista ja tuotantoprosessista. Videoiden valkoisuus selittyy yksinkertaisesti sillä, että mitä ilmeisimmin suurin osa ohjelmaan lähetetyistä videoista tulee valkoisilta perheiltä. Ilmeisesti tuotantoprosessissa kuvastoa ei ole pyritty muuttamaan tai puhuttelua kohdentamaan muiden katsojakuntien suuntaan. Tämä rakenne tulee tuottaneeksi normia siitä, mikä on se koti ja perhe, jolle voi vapautuneesti nauraa. Näin ollen *Hauskojen kotivideoiden* valta perustuu juuri Richard Dyerin<sup>37</sup> kuvaamaan normaaliuteen naamioitumiseen: *Hauskat kotivideot* kätkevät erityisluonteensa ja näyttäytyvät tavallisina, kaikkia koskettavina, vaikka ovatkin erityisen valkoisia.

Olisiko katsojien vaikeampi nauraa silminnähdessä<sup>38</sup> erilaisille, iholtaan toisen värisille ihmisille? Muuttuuko videoiden nauru jos kaatuileva ja kompuroiva hahmo on tummaihoisen? Valkoisuus tuntuu paljastavan sisäänrakentuneen normiajattelun: emme naura rodulle vaan ihmiselle, olettaen, että valkoinen on normi. Näin esitys ja sen tulkinta ovat sidoksissa etnistä ja sosiaalista asemaa koskeviin valtarakenteisiin. Ehkä valkoinen työväenluokkainen tai keskiluokkainen perhe edustaa vakiintuneen valta-aseman saavuttanutta luokkaa, jolle voi vapautuneesti naureskella ilman pelkoa toiseuttavasta katseesta.

Dyer<sup>39</sup> on tarkastellut elokuvien tuottamaa valkoisuuden representaatiota huomioiden, kuinka valkoisuus yhdistyy usein järjestykseen, rationaalisuuteen ja jäykkyyteen. *Hauskojen kotivideoiden* voi nähdä rakentuvan vastaavan käsityksen varaan, sillä miksi muuten jäykkyydestä ja rationaalisuudesta poikkeaminen kotivideoiden tavalla olisi hauskaa. Eikö hauskuus rakennu juuri tästä normista poikkeamisesta? Toisaalta voisi ajatella, että kotivideot ilmentävät ja luonnollistavat valkoiseen keskiluokkaan liitettyä banaaliutta ja makukriteerien mataluutta. Kotivideoiden valkoisuus kertoo myös jaetuista kulttuurisista arvoista ja niiden tunnistamisesta. Valkoisen keskiluokan kodit ja pihaleikit ovat laajasti tunnistettavaa julkisesti esillä olevaa kulttuuria, jonka oletetaan kotoutuvan kevyesti eri puolille maailmaa.

Videoiden valkoisuus tulee erityisen näkyväksi silloin harvoin, kun kuvan kohteena on ei-valkoinen. Joulun alla 8.12.2006 esitetyssä jaksossa videon aiheena on lavastus: makuuhuoneessa yhden hengen sängyllä nukkuu afrikanamerikkalainen mies, yllään harmaa t-paita, jossa lukee tummin kirjaimin ARMY antaen viitteitä siitä, että video on kuvattu armeijan kasarmilla. Nukkuvan miehen käteen on pursotettu valkoista kermavaahtoa ja sängyn pätyyn kyyristynyt nuori valkoihoisen mies (ilmeisesti armeijakaveri) kutittaa nukkuvan kasvoja, jolloin tämä vaistomaisesti laittaa kermavaahtoisen käden naamalleen. Näin hänen kasvonsa muuttuvat vaahdosta valkoisiksi. Havahtuessaan ja huomattessaan kepposen hän rynnistää kohti sängyn päädystä nauravaa miestä huutaen vihaisena: 'mitä sinä luulet tekeväsi!'. Video hämmentää osin siksi, että kepposeen sisältyy kasvojen muuttaminen mustasta valkoiseksi, mikä yhdysvaltalaisessa kontekstissa on

<sup>37</sup> Dyer 2002, 177.

<sup>38</sup> Rastas 2002.

<sup>39</sup> Dyer 2002, 183.

<sup>40</sup> Ks. Rossi 2003, 198.

<sup>41</sup> Ibid., 199–202.

historiallisesti ja poliittisesti kaikkea muuta kuin rentoa hassuttelua. Hämmennystä aiheuttaa myös afrikkalaisamerikkalaisen miehen reaktio. Se on vihainen pikemminkin kuin nauruun yhtyvä ja poikkeaa näin tyyppillisestä ohjelmassa nähdystä kotivideoista. Tässä videossa nauru on ulossulkevaa, sillä kokemuksen hauskuutta ei jaeta.<sup>40</sup> Sama kepponen esiintyy toisessakin videossa, mutta kepposen kohteena on valkoihoinen mies, jolloin vitsi näyttäytyy yhtenä muiden pilojen joukossa. Juuri toisteinen valkoihoisten kuvasto on omiaan korostamaan ihonväriä eron merkinä.

Kotivideoiden etnosentrinen katse paljastuu myös kulttuuristen tapojen kuvauksissa. Esimerkkinä tästä on häävideo, jossa hääpari ja valtaosa vieraista on ei-valkoisia, mahdollisesti Keski-Aasiasta. Häävideo avautuu yleiskuvaan, jossa häävieraat jonossa kättelevät onnitellen morsiusparia. Morsiamella on yllään valkoinen prinsessamainen morsiuspuku, sulhasella musta puku. Marjamaan selostus 'sadosmaksokistien häät' ohjeistaa katsojia odottamaan jotain väkivaltaista: kättely jatkuu muuten tavalliseen tapaan, mutta sulhasen onnitelijat järjestäen suutelevat sulhasta molemmille poskille ja sen jälkeen läimäisevät poskelle. Kotivideoiden katsojalle tämä häärituaali näyttäytyy outona ja huvittavana: toisaalta näin on ilmeisesti myös kuvaajan mielestä, koska video on päätyntä osaksi *Hauskoja kotivideoita*. Häävideon vitsikkyys paljastaa normin: nauramme, koska tiedämme, ettei häissä normaalisti, siis länsimaisen näkökulman mukaan, käyttäydytä näin. Valkoisen kuvaston yhteydessä kotivideoiden hauskuuden voi nähdä myös etnovitsailuna, jolloin nauru todentaa ylemmyydentunnetta naurun kohdetta kohtaan. Vitsit kertovat arvoista ja valta-asetusta: siitä kenellä on oikeus määritellä naurun aihe. Vitsailu näyttäytyy sopivan harmittomana, jopa viattomana tapana viljellä ennakkoluuloja ja usein vitsailu ammentaa vanhoista kuvastoista ilmentäen stereotyyppien toistoa ja pysyvyyttä<sup>41</sup>.

### Lasten leikit

Jakson kolmas hääkuvaus on lasten esittämä vihkiseremonia. Noin 7-8 -vuotiaat tyttö ja poika seisovat puolilähikuvassa. Ilmeisesti videon kuvaaja kysyy pojalta 'Wayne haluatko ottaa Jennyn vaimoksesi', johon poika vastaa heti 'en tahdo'. Tyttö älähtää, taputtaa poikaa rinnoille ja käskee sanomaan tahdon. Totinen poika kysyy kahdesti kuvaajalta, onko nyt vain harjoitus vai nauhoitus. Kuvaaja kertoo, että nauha pyörii, jolloin poika korjaa asentoa ja sanoo 'tahdon'. Videon vitsikkyys rakentuu pojan spontaaniin kieltäytymiseen sulhasen roolista. Naurattaako tämä video siksi, että se luonnollistaa sukupuolten kulttuuriset roolit: spontaani kieltäytyminen yhdistyy ajatukseen siitä, että miehet raahataan alttarille, ja että naimisiinmeno on naisten toive? Perustuuko videon vitsi sille, että nämä lapset erehdyksen kautta osoittavat kulttuurisen asetelman sisäänrakentuneisuuden?

Toisaalta videossa pojan spontaani kieltäytyminen, erhe sulhasen roolissa, paljastaa häärituaalin keinotekoisuuden, sen harjoittelun ja kaavamaisuuden. Häärituaali näyttäytyy käytäntönä, joka tehdään toisia varten. Video osoittaa performatiiviin, pakonomaisen toista-

misen, voimaa ja sitä kuinka heteroseksuaalisia rituaaleja opitaan, ylläpidetään ja toistetaan<sup>42</sup>. Häärirituaali onkin heteronormatiivisuuden tuottamisessa keskeisessä asemassa<sup>43</sup>. Monien katsojien silmissä lapset voivat juuri tästä syystä näyttäytyä söpöinä. Lasten hääleikeissä nähdään lohdullista kokoon kursivaa jatkumoa tai oman historian toistoa. Lasten esitys vahvistaa luottamusta siihen, että tulevat sukupolvet toteuttavat tämän heteroseksuaalisen rituaalin ja harjoittelevat 'oikeanlaista' hyväksytyyn seksuaalisuuden käytäntöä.

Kotivideoissa esitetään tavanomaisiksi muodostuneita rituaaleja, joita voisi luonnehtia Leena-Maija Rossin<sup>44</sup> määrittämän hyper-ritualisoinnin kääntöpuoleksi. Rossin<sup>45</sup> mukaan mainosten yhteydessä hyper-ritualisointi rakentuu idealisoinnin ja luonnollistamisen ristiriidasta. Ideaalit ruumiit pyritään luonnollistamaan. Kotivideoissa aikuisten rituaalit tulevat tyylieltyiksi, kun niitä siteerataan ja imitoidaan lasten toimesta. Kameralle esiinnyttäen, eleet ja liikkeet ovat aseteltuja ja harkittuja tiettyyn pisteeseen asti. Toisin kuin mainoksissa, lasten suorittamat kotivideoperformanssit rakentuvat keinotekoisuuden ja luonnollistamisen ristiriidalle. Lasten imitointi on paljastavaa, kompuroivaa ja selkeästi opittua. Samalla kuitenkin lasten halu toistaa ja imitoida aikuisten rituaaleja tulkitaan jollain tavalla sisäisenä, luonnollisena haluna, joka puhuu sukupolvilta toisille toistuvasta jatkumosta. Lasten toistossa nähdään helposti ja mielellään jotain geneettisesti jatkuvaa – mikä *Hauskoissa kotivideoissa* on paradoksin ydin – kun kuitenkin samaan aikaan rituaalin konstruktio, koko oppimisprosessi, kompuroinnin, kömmähdysten ja väärintoistojen kautta on selkeästi esillä ja näkyvää. Keskeistä on se, mitkä rituaalit ja imitoinnit päättyvät kotivideoihin. Mitkä väärintoistot ovat tarpeeksi turvallisia, jotta ne eivät käänny uhkaaviksi. Olisiko kahden pojan vihkikaavan toistelu päätynyt *Hauskoihin kotivideoihin*?

Lapset ovat häiden, kissojen ja koirien ohella kotivideoiden suosituinta materiaalia.<sup>46</sup> Perjantaina 3.11.2006 esitetyssä jaksossa Marjomaa muun muassa esittelee lapsivideoista tehdyn koosteen otosikolla Matemaattisesti lahjakkaat lapset. Videoissa lapset esittelevät taitojaan ja jälleen hauskuus rakentuu sille, etteivät lapset näyttäyty odotusten mukaan poikkeuslahjakkaina, vaan ymmärtävät tehtävät ja kysymykset väärin. Esimerkiksi noin neljä vuotias poika näyttää kameralle, kuinka hän osaa laskea sormillaan viiteen. Kameran takaa kuuluu miehen, ilmeisesti isän, kehuva ääni, joka kysyy, osaako poika laskea yhtään korkeammalle. Poika nostaa innostuneena kätensä ylös ja jatkaa laskemista kädet ylhäälle ojennettuina. Taustalta kuuluu naurua ja miehen toteamus: kyllä se on korkeammalla (Yes its higher). Toisessa videossa ikkunanlaudalla pikkusiskonsa kanssa seisova isosisko laskee sataan ja saa ilmeisesti vanhemmiltaan kehuja, minkä jälkeen pikkusisko tönäisee hänet ikkunalaudalta alas alla olevaan pensaaseen. Video päättyy pensaassa istuvan isosiskon itkun.

Edellä kuvatut videot parodioivat esityksiä, joissa hyväkäyttösiset lapset näyttävät taitonsa, ja joita vanhemmat esittelevät sukulaisille ja tuttaville. Näin ollen videot nakertavat jälleen kunnollisuuden kuvastoa, mutta vain tiettyyn rajaan asti. Se, että videot päättyvät *Hauskoihin kotivideoihin*, kertoo tulkinnasta, jonka mukaan lasten kohdalla erehtyminen tai kiistely on luonnollista ja vitsikästä – taustalla on ajatus siitä,

<sup>42</sup> Butler 1990.

<sup>43</sup> Paasonen 1999.

<sup>44</sup> Rossi 2003, 123.

<sup>45</sup> Ibid., 124.

<sup>46</sup> Pierre Bourdieu (1990, 22) toteaa, että toista maailmansotaa edeltävänä aikana valokuvauksen kohteina olivat ensisijaisesti aikuiset ja sitten perheryhmittymät. Harvoin kohteina olivat pelkät lapset. Tänä päivänä asetelma on päinvastainen.

että lapsi on kuitenkin tarpeeksi fiksu oppiakseen oikeasti laskemaan. *Hauskojen kotivideoiden* lapset eivät ole, tai voi olla, kehitysvammaisia tai vakavasti käyttöhäiriöisiä.

### Kipupisteitä

*Hauskojen kotivideoiden* hilpeydessä on tiettyä pakonomaisuutta, mitä tuottaa tulkinnasta kaksijakoisen. Mitä jää näkemättä? Mitä karsitaan pois? Mikä ei enää olekaan hauskaa? Nämä kysymykset kutsuvat esiin katsetta, joka etsii merkkejä alivalottuneiden seinien sisään tiivistyneestä surusta, yksinäisyydestä, riidoista ja eroista. Se tarkkailee lapsuuden hauskoihin performatiiveihin kätkeytyneitä rajoja: mihin kulkeutuu väliin jäävä, sanomaton, kokemuksellinen, joka on poistettava ja rationalisoitava.

Olen katsellut kotivideoita intohimoisesti, juuri tämän läsnä olevan vaietun vuoksi. Yhtäältä kotivideot julistavat valkoisen keskiluokkaisen perhe-elämän ihanuutta, mikä tiivistyy aurinkoisen sunnuntai-ilta-päivän viettoon omakotitalon takapihalla. Kuitenkin tämä hyväntuulisuus tuntuu enemmänkin peittävän kuin kertovan. Sen vanavedessä kulkee tunne piilotetuista tunteista, riidoista ja salaisuuksista, joita ei voi esittää. *Hauskojen kotivideoiden* vitsit ovat kuin Williamsonin pakollisen hauskuuden<sup>47</sup> ilmentämää kirkasta valoa, joka estää näkemästä kuvan yksityiskohtia tai sitä mitä on kuvan takana. Hauskuudessa on jotain epätoivoisen puristavaa, takertumisen tunnetta, joka syntyy hauskuuden hetkellisyydestä. Säröt kotivideoissa ovat erityisesti esillä silloin kun videoita ei selosteta: ne sisältävät paljon hiljaisuutta ennen ilmeistä naurunremakkaa. Hiljaisuus antaa tilaa kuvitella piinallisen perhejuhlan tunnelmaa. Kukin puuhaa omiaan, juttu ei oikein luista, kunnes naurunremakka tuo helpotuksen: juhlaväki tarttuu sille tarjottuun oljenkorteen, ja tunnelma kevenee hetkeksi. Videoissa myös naurun kuoleminen nopeasti jättää tilaa hämmennykselle. Nauru ikään kuin paikkaa vaivautunutta tunnelmaa, mutta ei onnistu siinä täysin. Syntyy hetkellinen hilpeys, kunnes tilanne palautuu ennalleen.

Toisinaan särö syntyy jo siitä, että videokamera on kaivettu esiin. Perjantaina 3.11.2006 lähetetyssä ohjelmassa video kuvaa valkoisen aidan ympäröimää pientä pihaa. Pihalla on kirkkaanvärisistä muoviosista koottu lasten liukumäki ja leikkialue. Ilmeisesti perheen isä on sonnustautunut mustaan nahkatakkiin ja farkkuihin. Hän on noin kolmekymmentävuotias ja hieman vatsakas. Video kuvaa, kuinka isä nappaa kaksivuotiaan lapsen olalleen ja lähtee juoksemaan pihaa ympäri pienen valkoisen villakoiran juostessa haukkuen vieressä. Juoksun tiimellyksessä isän housut putoavat paljastaen alla olevat kalsarit, ja juoksu tyssää naurunpyrskähdyksiin. Video on tyypillistä *Hauskojen kotivideoiden* aineistoa. Se näyttää kertovan hauskaista, vaikkakin nolosta hetkestä, joka tiivistää perheen yhteenkuuluvuutta ja arjen riemua. Vai kertooko? Entä jos kyse on aivan muusta. Kuva näyttäytyy jollain tavalla yksinäiseltä. Miksi juuri tämä hetkellinen leikki lapsen kanssa on videoitu? Onko kyseessä harvinainen vierailu tai tapaus, jolloin ollaan hyvällä tuulella? Miehen vaatteet näyttävät hankalilta pihaleikkeihin. Hän on otteissaan kömpelö ja epävarma. Mies, oletettavasti isä, tuntuu

olevan väärässä paikassa. Videon ilo näyttäytyy kovin hetkellisenä ja ohimenevänä, eikä iloinen perhekuva siksi jaksa oikein vakuuttaa katsojaansa. Sen ilossa on kenties nostalgian tuottamaa yksinäisyyttä hetkestä, jota ei enää voi saavuttaa, johon ei voi palata. Tietenkään emme voi tietää, mitä kaikkea kuvasto alleen kätkee, ei välttämättä juuri mitään erityistä. Siihen sisältyvät pienet ristiriidat ja hiljaisuudet avaavat kuitenkin tulkintaa ohi pakollisen hauskuuden.

*Hauskojen kotivideoiden* aineisto on hyvin samankaltaista kuin vanhat kaitafilmit, joita meidänkin perheessä kuvattiin ahkerasti 1960- ja 1970-luvulla. Tänä päivänä kännyköiden ja vhs-kameroiden suhruiset kuvat kertovat siitä, mistä kaitafilmit muutama vuosikymmen sitten. Kaitafilmit ovat estetiikaltaan ja väreiltään videomateriaalia korkeatasoisempia, kirkkaine syvine sävyineen ja näin ollen myös elokuvallisempia hyödynnettäväksi esimerkiksi dokumenttielokuvis- sa. Ne voivat olla runollisia, nostalgisia otoksia arjesta, joiden avulla kursitaan kokoon muistoja. Näitä kaitafilmiaineistoja on yhä enemmän erilaisten dokumenttien aineksina. Yleisradio tuotti kaitafilmi-keräyksen pohjalta ohjelmasarjan *8 mm katse*. Kaitafilmiprojektissa on kyse myös kansallisen muistin tallentamisesta. Annette Kuhn<sup>48</sup> on käsitellyt perhettä ja perheen tarinaa valokuvien kautta. Kuhnin *Family Secrets* muistuttaa dokumenttielokuvien projekteja siinä, että se pyrkii rakentamaan omaa versiota perheestä ja lapsuudesta. Valokuvat ja videot toimivat edellä mainituissa kulttuurisissa teksteissä muistikuvien rakentajina kursien kokoon pirstaleisia ja yksittäisiä muistoja. Tämä muistelutyö voi olla hyvin henkilökohtaista, mutta samalla tiettyjä aikakausia, niiden sosiaalisia ja kulttuurisia rakenteita kuvaavia.

Omassa tulkinnassani *Hauskojen kotivideoiden* kuvasto rinnastuu kaitafilmi-aineiston sävyttämiin perheistä kertoviin dokumenttielokuviin, joiden tarinat puhuvat vaietuista salaisuuksista. Dokumentit, kuten Anu Kuivalaisen *Orpojen joulu*,<sup>49</sup> rakentuvat usein kipeiden muistojen ja tunteiden sekä hauskan kaitafilmiaineiston ristiriidalle. Kuivalaisen *Orpojen joulu* kuvaa Kuivalaisen yritystä jäljittää isäänsä, johon yhteys on ollut katkennut lapsuudesta asti. Elokuva rakentuu Kuivalaisen matkasta isän luokse sekä lapsuuden kaitafilmiaineistosta. Elokuvan nimeen viittaava kohta kuvaa lapsuuden joulua, jossa Kuivalainen siskonsa kanssa laulaa joululaulua. Kohtaus rinnastuu *Hauskojen kotivideoiden* lapsikuvastoon. Dokumentin kontekstissa otos rakentuu osaksi lapsuusmuistoja ja henkilökohtaista narratiivia, jossa ovat yhtä aikaa läsnä menneisyys ja nykyhetki. Otos on hauska ja liikuttava – sitä sävyttää katsojan tieto isän poissaolosta.

Dokumenttielokuvien ja *Hauskojen kotivideoiden* tulkinnalliset toistot kertovat todellisuuden kuvastojen merkityksestä suhteessa toisiinsa ja puhuvat elokuvakerronnan intertekstuaalisuudesta: arkisen todellisuuden visuaalinen ja kerronnallinen kuvasto löytää toisensa genererajojen yli. Kaitafilmi- ja videoaineistoja hyödyntävät henkilökohtaiset dokumentit luovat arkiseen aineistoon kysyvän katseen, joka voi sävyttää perhekuvastojen tulkintaa laajemminkin.

<sup>48</sup> Kuhn 1995.

<sup>49</sup> Kaitafilmiaineistoja on käytetty muun muassa Pia Andellin dokumenteissa *Pieni elokuva sisaruussuh- teista ja Hetket jotka jäivät* (2005).



<sup>50</sup> Ks. Rossi 2003, 125–131.

<sup>51</sup> Bahtin 1984, 34.

<sup>52</sup> Dyer 2002, 178.

<sup>53</sup> Probyn 2004.

## Mallikertomuksia vai kauhukertomuksia?

Televisioon päätyessään yksityinen kotivideo muuttuu julkiseksi viihteeksi ja nolo tapahtuma speaktaakkeliksi. Kotivideoiden nauru kumpuaa julkisesta itsensä häpäisystä, ruumiin ja kodin arvokkuuden hetkellisestä sortumisesta. Videoiden tavallisuus rakentuu tämän kompuroinnin kautta. Se paljastaa armotta esityksen, keimailun ja pyrkimyksen parempaan. Tavallisuus kytkeytyy myös säännöistä piittaamattomuuteen, häpeämättömän ruumiin esilläoloon repsottavine helmoineen ja roikkuvine vatsanahkoineen. Ennen kaikkea tavallisuus rakentuu kuitenkin rituaalien toistosta ja perhe-elämän loputtomasta kuvakavalkadista. Tavallisuuden rakentuminen kytkeytyy epäilemättä myös *Hauskojen kotivideoiden* ohjelmapaikkaan perjantai-illan prime timessa. Oletusarvona lienee se, että mahdollisimman moni perhe kokoontuu sohvalle katsomaan kaltaisiaan, tunnistettavia perheitä.

Kuinka siis pitäisi suhtautua *Hauskojen kotivideoiden* romahtaviin rituaaleihin ja groteskeihin ruumiinkuviin? Kuka tai mikä lopulta asemoituu eksoottisena toisena *Hauskoissa kotivideoissa*? Nauraako ohjelma valkoisen keskiluokan kanssa vai nauretaanko sille? Riisuu ko kompurointi valkoista valtaa, toimiiko törmäys nurinkäntönä? Lopulta kai on kyse siitä, kertovatko kotivideot mallikertomuksia<sup>50</sup> vai kauhukertomuksia arjesta. Missä määrin kyse on kuvastosta, joka kutsuu kyseenalaistamaan vallitsevia totuuksia ja maailmankäsityksiä?<sup>51</sup> Omassa tulkinnassani näen kotivideot kiinnostavana risteyspisteenä, jossa ne sekä idealisoivat että irvailevat valkoisen heteroseksuaalisen keskiluokan arkea. Tässä ristiriidassaan ne kertovat ehkä paremmin kuin mikään mainos siitä, mikä on 'luonnollinen, väistämätön ja tavallinen tapa olla ihminen'.<sup>52</sup> Kotivideot ovat sopivan epätäydellisiä ja siksi ehkä vakuuttavampia kuin puhtaan idealisoiva kuvasto.

Kotivideoiden kiinnostavammaksi puoleksi näyttää nousevan se, mikä on rajattu pois. Se, mitä emme näe, määrittää perheyleisöä ja sille sopivaa aineistoa ja samalla tuottaa käsitystä perheestä. Kotivideoiden perheissä emme näe kehitysvammaisuutta tai väkivaltaa. Emme myöskään näe sateenkaariperheitä, vaikka niitä voi videoiden joukossa olla. Kuvastojen toistuva hyväntuulisuuden kavalkadi häitä, lapsia, kissoja ja koiria yhdistyy vallitseviin käsityksiin alemman keskiluokan ydinperheistä. Kotivideot eivät tavoita vaiettuja ja salattuja perhekuvia, albumiin aukkoja, mutta kuvien tulkinnassa salaisuudet voivat olla läsnä. Elspeth Probyn<sup>53</sup> on kirjoittanut Bourdieuta mukaillen siitä, kuinka arjen sosiaaliset järjestykset ovat niin läpikotaisin omaksuttuja, ettei niitä tunnista tai huomaa. Mutta silloin kun arjen sääntöjä ei pysty tunnistamaan, kun ne eivät loksahda paikalleen, valtaa kuulumattomuuden (out-of-placeness) tunne. Ehkä kotivideoita katsellessa kuulumattomuus tulee tykö satunnaisissa hämmennyksen hetkissä, kuvastoissa, jotka jäävät vaivaamaan, kuvastoissa, joita ei ymmärrä. Kotivideoiden varsinainen voima lienee kuitenkin hilpeiden tunnistamisessa ja tämän tunnistamisen tuottamassa jaetussa ymmärryksessä siitä, mikä on tuttua ja tavallista.



## Kirjallisuus

- Bahtin, Mihail (1984), *Rabelais and his world*. Käänt. Helene Iswolsky. Austin: University of Texas Press.
- Bourdieu, Pierre (1990), *Photography. A Middle-Brow Art*. Cambridge: Polity Press.
- Bruun, Hanne (2004), *Daytime talkshows i Danmark – om receptionen af en transnational tv-genre*. Århus: Modtryk.
- Caldwell, John (2002), Prime-Time Fiction Theorizes the Docu-Real. Teoksessa James Friedman (toim.), *Reality Squared: Televisual Discourse on the Real*. New Brunswick: Rutgers University Press, 259–292.
- Dyer, Richard (2002), Valkoinen. Suom. Pirjo Ahokas & Pauliina Nurminen. Teoksessa Richard Dyer, *Älä Katsol!* Toimittanut Martti Lahti. Tampere: Vastapaino, 177–210.
- Fore, Steve (1993), America, America This is You! The Curious Case of America's Funniest Home Videos. *Journal of Popular Film and Television*. 21:1, 37–46.
- Hautakangas, Mikko (2004), *Juuri oikeenlaista kemiaa: romantiikka ja parisuhdeihanteet vertaismelodraamoissa Unelmien poikamies ja Escort*. Mediakulttuurin pro gradu tutkielma. Tampereen yliopisto. Elektroninen dokumentti: <http://tutkielmat.uta.fi/pdf/gradu00321.pdf>.
- Hautakangas, Mikko (2006), Aktivoitu yleisö Suomen Big Brotherin internet-keskustelupalstalla. *Tiedotustutkimus* 29:2, 24–40.
- Hole, Anne (2003), Performing Identity: Dawn French and the Funny Fat Female Body. *Feminist Media Studies* 3:3, 315–327.
- Kuhn, Annette (1995), *Family Secrets. Acts of Memory and Imagination*. London & New York: Verso.
- Kyrölä, Katriina (2005), Kokoeroja genreissä – lihavat populaarimediassa. Teoksessa Marianna Laiho & Iiris Ruoho (toim.), *Median merkitsemät. Ruumis ja sukupuoli kuvassa*. Jyväskylä: PS-kustannus, 103–130.
- Kyrölä, Katriina (2006), Ruumis, media ja ruumiinkuvat. Teoksessa Liina Puustinen, Iiris Ruoho & Anna Mäkelä (toim.), *Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus, 107–128.
- Lönnqvist, Bo (2000), Venyvä ruumis. Teoksessa Bo Lönnqvist (toim.), *Arjen säikeet: aikakuvia arkielämään, siviilisaatioon ja kansankulttuuriin*. Jyväskylä: Gummerus, 147–159.
- Moran, Albert (1998), *Copycat TV: Globalisation, Programme Formats and Cultural Identity*. Luton: University of Luton Press.
- Paasonen, Susanna (1999), *Nyt! Ja ikuisesti – rewind: Häät mediaspektaakkelinä*. Jyväskylä: Jyväskylän nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja.
- Pacey, Philip (1989), *Family Art*. Cambridge & Oxford: Polity Press.
- Peteri, Virve (2006), *Mediaksi kotiin. Tutkimus teknologioiden kotouttamisesta*. Tampere. TUP.
- Probyn, Elspeth (2004), Everyday Shame. *Cultural Studies* 18:2–3, 328–349.
- Rastas, Anna (2002), Katseilla merkityt, silminnähdet erilaiset. Lasten ja nuorten kokemuksia rodullistavista katseista. *Nuorisotutkimus* 3/2002.
- Rossi, Leena-Majja (2003), *Heterotehdas*. Televisiomainonta sukupuolikuvaustona. Helsinki: Gaudeamus.
- Rowe, Kathleen (2002), Roseanne. Kuriton nainen kotijumalattarena. Suom. Juha Herkman. *Lähikuva* 3/2002, 9–18.
- Sederholm, Helena (2003), "Camp" Lainaamerikkien taidetta. Teoksessa Kovala Urpo & Saresma Tuija (toim.), *Kulttikirja*. Helsinki: SKS, 166–187.
- Sennett, Richard (1976), *Fall of Public Man*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Slater, Don (1995), Domestic Photography and Digital Culture. Teoksessa Lister Martin (toim.), *Photographic image and digital culture*. London & New York: Routledge.
- Skeggs, Beverly (1997), *Formations of Class and Gender: becoming respectable*. London: Sage.
- Sontag, Susan (1966), *Against interpretation and other essays*. New York: Delta.
- Williamson, Judith (1986), *Consuming Passions: The Dynamics of Popular Culture*. London & New York: Marion Boyars.