

Emma London

FANIFIKTIO – PÄÄTTYMÄTTÖMIEN TARINOIDEN MAAILMA

¹ Esimerkiksi "Kun Spock tapasi Kirkin" (www.nyt.fi/Juttusivu.asp?path=1;466;468;19262;28469;237468) ja "Kenen Spock?" (www.nyt.fi/Juttusivu.asp?path=1;466;468;19262;28469;237468;237471).

² Kyselyn osoite: <http://users.utu.fi/emalvi/>. 1.10.2003 mennessä kyselyyn on vastannut noin 160 henkilöä.

Televisiosarja Salaisissa kansioissa (X-Files) Fox Mulder ja Dana Scully kiertävät toisiaan kuin kissa kuumaa puuroa lähes yhdeksän vuotta. Malttamaton fani ei suostu odottelemaan, vaan kirjoittaa itse tarinan, jossa sankarit saavat toisensa. Toiselle fanille tämä ei kelpaa; hänen tarinassaan Mulder ja tämän perivihollinen Krycek elävät onnellisina elämänsä loppuun asti. Näitä fanitarinoita on tarjolla internetissä tuhansittain kenen tahansa luettavaksi.

Tämä artikkeli perustuu fanifiktiota käsittelevään pro gradu -tutkielmaani. Aloitettuani tutkimukseni huomasin, että fanifiktio, itselleni tuttu ja läheinen ilmiö, ei ollutkaan yleisesti tai edes marginaalisesti tunnettu. Yleinen kiinnostus fanifiktioon on kuitenkin herännyt ja aiheesta on kirjoitettu jonkin verran myös lehdistössä.¹ Artikkelissani pyrin valottamaan fanifiktion luonnetta uutena käyttäjälähtöisenä populaarikulttuurin muotona. Pohdin fanifiktiota kirjoittajansa tuotteena tarinan täydentämisen ja uusien merkityssisältöjen rakentamisen kannalta. Lisäksi pohdin alkuperäislähteen ja sekundaaritekstien suhdetta sekä tämän suhteen hämärtymistä. Lopuksi käyn läpi fanifiktiolle tyypillisiä sisältöjä. Tutkimukseni fani on aktiivinen toimija, joka henkilökohtaisen tyydytyksen motivoimana tuottaa uutta kulttuuria hänelle tarjotusta materiaalista.

Teoreettisena viitekehystenä käytän populaarikulttuurin ja faniuden tutkimusta, merkitysten rakentumista pohtivaa televisiotutkimusta sekä uusmedioiden käsittelevää teoriaa. Fanifiktio kirjoittajien ajatusmaailmaan ja käytänteisiin olen perehtynyt internetissä julkaisemani kyselyn² avulla sekä haastatteleamalla kirjoittajia.

Fanfiction eli fanifiktio on fanien itsensä kirjoittamaa fiktiivistä tekstiä. Faniuden kohde, esimerkiksi tv-sarja tai elokuva, on fanifiktiossa lähtökohta,

josta fanifiktion kirjoittajat rakentavat uusia tekstejä erilaisiin käyttötarkoituksiin. Tyypillinen fanifiktion tuote on internetissä julkaistu englanninkielinen, fanin ilman virallista lupaa kirjoittama tarina, jossa käytetään jonkin tunnetun televisiosarjan hahmoja ja asetelmia. Konteksti ja alkuperäinen lähdetarina ovat kaikilla tiettyyn fanifiktion alaan keskittyneillä kirjoittajilla samoja, mutta fanit tuottavat niistä tuhansia variaatioita. Tekstin muoto, kieli tai sisältö eivät kuulu fanifiktion rajauksiin. Mikään taho ei valvo tai pysty rajoittamaan fanifiktion sisältöä. Kuka tahansa pystyy kirjoittamaan ja julkaisemaan fanifiktiota internetissä valmiille yleisölle, joten tarinoiden taso ja sisältö vaihtelevat suuresti. Fanifiktiota tuotetaan kansainvälisessä kehityksessä; kirjoittajat ovat eri puolilta maailmaa.

Star Trek synnyttää uutta kulttuuria

Fanifiktio pohjautuu science fictionin harrastamiseen liittyvään fanitoimintaan, jossa harrastajat julkaisevat keskuudessaan pienilevikkisiä, amatöörivoimin tuotettuja lehtiä. Televisiosarja Star Trekin alkaminen vuonna 1966 synnytti uusia science fiction -faneja, joille perinteinen teknologiaorientoitunut tieteiskirjallisuus ja fanikommunikointi olivat vieraita. Näitä uusia, enimmäkseen naispuolisia faneja eivät viehättäneet ainoastaan perinteisesti huomion kohteena olleet science fiction -elementit, kuten koneet tai yhteiskuntakriittisyys, vaan myös sarjan hahmojen väliset suhteet. Nämä henkilöhahmoihin keskittyneet fanit alkoivat tuottaa fanzineihin eli fanilehtiin fiktiivisiä tarinoita.³ Nykyään fanifiktion harrastaminen on siirtynyt lähes kokonaisuudessaan internetiin muuttaen fanifiktion pienten ja innokkaiden yhteisöjen ylläpitämästä kulttuurista laajan yleisön toiminnaksi.

Populaarikulttuuristen tekstien työstämisellä ja muokkauksella voidaan nähdä olevan yhteyksiä kommunikaatioteknologian kehitykseen. Videoiden yleistyminen 1970-luvulla mahdollisti sen, että haluttu ohjelma voitiin irrottaa tuottajien aikaisemmin määrittelemästä ajasta ja paikasta. Nauhoitettua ohjelmaa voitiin katsoa yhä uudelleen lukemattomia kertoja, irrotettuna alkuperäisestä illan ohjelmoinnista ja mainoksista. Steve Baileyn mukaan tämä vapautuminen formaalista ajasta ja internetin mahdollistama vapautuminen tietystä paikasta, kuten katsomistilanteen perhekontekstista, haastaa yleisön käsitteen uudelleenmuotoiluun.⁴ Ohjelmien nauhoittaminen mahdollisti fanikulttuurin, jossa myös fyysisesti ohjelmien alkuperäisen levitysalueen ulkopuolella asuvat henkilöt pystyivät suhteellisen pienellä vaivalla hankkimaan itselleen ohjelmien jaksoja.

Videokasettien vaihtoa harrastetaan erityisesti internetin kautta, mutta niiden vaihto on jo muuttunut osin vanhanaikaiseksi internetin tarjoamien uusien mahdollisuuksien myötä: kokonaisia televisiosarjojen jaksoja ja elokuvia voidaan siirtää internetin kautta sellaisin teknisin edellytyksin, jotka ovat lähes jokaisen saatavilla.⁵ Esimerkiksi Buffy, vampyyrintappaja (Buffy, The Vampye Slayer) -sarjan kulttimaineen saavuttanut, kokonaan musikaalina toteutettu jakso "Once more, with a feeling" on saatavilla internetissä useissa eri videoformaateissa. Lisäksi jakson laulut ovat jaossa mp3-muodossa. Ohjelmien fyysinen irrottaminen alkuperäisestä ohjelmavirrasta mahdollistaa Baileyn mukaan myös symbolisen irrottautumisen, jolloin televisioteksti voidaan segmentoida, pilkkoa ja työstää uudelleen. Tämä tuottaa muutoksia tulkintakäytäntöihin.⁶ Fanin suhde televisiotekstiin sekä tiivistyy että hajautuu.

³ K. Boyd, "History of Slash". <<http://web.archive.org/web/20021003174111/http://www.sfu.ca/~ksboyd/history.html>>.

Internetjulkaisu. Linkki tarkistettu 7.12.2003; Henry Jenkins, *Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture*. London: Routledge 1992, 159–162.

⁴ Steve Bailey, "Virtuality and the Television Audience: The Case of Futurama". *The Communication Review* 5: 2002, 239–257, 240, 246–247.

⁵ *Ibid.*, 251.

⁶ *Ibid.*, 247.

⁷ Ibid., 259.

⁸ Veijo Hietala, *Situating the Subject in Film Theory. Meaning and Spectatorship in Cinema*. Turku: Turun Yliopistopaino 1990, 254.

⁹ Juha Herkman, *Audiovisuaalinen mediakulttuuri*. Tampere: Vastapaino 1995, 94.

¹⁰ Veijo Hietala, *Situating the Subject*, 235.

¹¹ John Fiske, "The Cultural Economy of Fandom". Teoksessa Lisa A. Lewis (ed.), *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*. London: Routledge 1992, 47.

¹² John Fiske, *Television Culture*. New York: Routledge 1987, 86–92.

¹³ Fiske, "The Cultural Economy of Fandom", 48.

¹⁴ Ibid., 48.

Teksti on tarkan tutkailun alainen: se on kritisoitavissa, pilkottavissa ja kierrätettävissä. Samanaikaisesti television katselun rituaalinen luonne, kiinnittymisen tiettyyn aikaan ja ohjelmapaikkaan, on hajautunut, ja teksti voidaan uudelleen kontekstoida nettiympäristöön erilaisine oheisteksteineen. Muutos mahdollistaa myös laajan ja vaihtelevan symbolisen uustuotannon ja nopean reagoinnin tarjottuun alkuperäismateriaaliin.⁷

Epätäydellisen tarinan ihanuus

Sarjat voivat olla fanifiktio tuottamisen kannalta hedelmällisiä – tai sitten eivät. Eräistä kansainvälisesti tunnetuista televisiosarjoista, kuten Tehosastosta (ER), Miami Vicesta tai Silkistä ja luodeista (Silk Stalkings) ei ole lähestulkoon lainkaan fanifiktiota, kun taas toiset sarjat, kuten Chicagon ratsupoliisi (Due South), Vartija (Sentinel), Buffy, vampyyrintappaja, Highlander, Star Trek sekä eräät japanilaiset animaatiotarjat kuten Gundam Wing, ovat inspiroineet tuhansittain tekstejä. Mikä tekee fanituotannosta houkuttelevaa? Fanifiktio kannalta sarjasta tekevät mielenkiintoisen sen henkilöahmot, ihmissuhteet ja tapahtumaympäristö, eivät niinkään jaksosten tarinat tai henkilöahmojen realistinen uskottavuus. Käsikirjoittajat antavat faneille myös avoimia juonia ja lisävihjeitä henkilöistä ja tapahtumista. Sillä, onko sarja perinteisin laatuksiteerein hyvä tai huono, on varsin vähän tekemistä sen kanssa, kuinka antoisa sarja on fanitarinoitavaksi.

Tarinaa olisi vaikea muokata uudelleen, jos se olisi jo kerrottu jokaista juonenmutkaa myöten. Tarinat rakentuvat narratiiviseen metasysteemiin, tunteeseen siitä, kuinka tarinan olisi kuljettava, että se olisi ”oikein”.⁸ Tähän konventionaalisiin luottaen ohjelman tekijät voivat jättää ohjelmaan juonen tasolla aukkoja katsojan täydennettäväksi.⁹ Kertomusteoreettisesta näkökulmasta tarinoiden hahmot ja tapahtumat ovatkin potentiaalisesti loputtomiin täydennettäviä. Tarina ei voi siis koskaan olla täydellisen tyhjentävästi kerrottu.¹⁰ Fanit voivat kuitenkin kieltäytyä noudattamasta yleisiä tarinan täydentämisen tapoja. Populaarikulttuuri perustuu tarjottavan tuotteen kopiointiin ja massalevitykseen. Populaaritekstiä pidetään avoimena uudelleentyötämiseksi, täydentämiseksi ja osallistumiselle.¹¹ Televisiosarjojen helppo tai vaikea muokattavuus on kuitenkin yhteydessä niihin strategioihin, joilla sarjan tuottajat ovat pyrkineet tekemään niistä suosittuja. Polysemian käsitteeseen nojaava John Fiske on todennut, että ollakseen suosittu useiden katsojaryhmien keskuudessa televisio-ohjelman täytyy houkuttaa katsojansa muodostamaan uusia merkityksiä ja mielihyvän lähteitä tarjoamansa tekstin pohjalta. Laajan katsojapohjan vuoksi myös ohjelmaan rakennettavissa olevien merkityksien pitää olla monimuotoisia. Tämä tekee televisiotekstistä monimerkityksellisen.¹²

Päästäkseen erikoisasemaan fanifiktio lähdemateriaalina alkuperäisten tekstien täytyy olla tuotannollisesti houkuttelevia.¹³ Valmiiksi asti hiottu tarina, kuten Teho-osastossa, tai yksiulotteiset henkilöahmot, kuten Silkissä ja luodeissa, eivät välttämättä kutsu fania muokkaamaan tarinaa eteenpäin. Houkutteleva teksti puolestaan on avoin tai jatkuva, eli sen täytyy sisältää myös tarinan tasolla aukkoja ja epäyhteneväisyyksiä, jotka sekä sallivat että kutsuvat omaa täydentämistä. Ne ovat itsessään epätäydellisiä ja riittämättömiä täyttämään tehtävänsä merkityksien ja mielihyvän kierrättäjänä. Fanien muokkaus aktivoi tekstit uudelleen ja antaa niille uutta, tuottajien intentioista eriävää kulttuurista pääomaa.¹⁴ Sarjat, jotka kutsuvat yleisönsä muokkaamaan

tarinaa ovat faniuskollisuuteen kannustavia ennen kaikkea siksi, että täydentäminen on identiteettiä rakentavaa. Fanifiktio ehdottomasti tärkein ja sen muista teksteistä erottava ominaisuus onkin se, että katsoja täydentää tarinan aukkoja asioilla, jotka ovat merkityksellisiä hänelle itselleen. Näin katsojan muokkaama tarina on henkilökohtaisia tarpeita tyydyttävä ja tällaisena fanille merkityksellisempi kuin mitä tuottajat pystyisivät valmiin tarinan kautta tarjoamaan.

Fanituotannolle otollisilla tv-sarjoilla on usein myös kulttistatus. Kulttisarjoja on määritelty siten, että ne ovat sekä tuotannollisesti rakennettu kulteiksi että yleisön enemmän tai vähemmän spontaanisti löytämiä. Matthew Hillsin mukaan kulttisarjoja yhdistävät tietyt niille tyypilliset piirteet, joita ovat esimerkiksi auteurismi, itseensä viittaava narratiivi sekä tietoinen intertekstuaalisuus. Television kulttisarjoille on ominaista, että ne tarjoavat hyperdiegeettisen maailman: oman, yksityiskohtaisen, loogisen ja lähes loputtomiin täydennettävissä olevan universumin, josta sarjan sisällä näytetään vain murto-osa. Tällaisia tv-sarjoja ovat esimerkiksi Star Trek, Smallville ja Roswell. Lisäksi kulttisarjat ovat helposti dissektoitavissa niin, että niistä voidaan irrottaa erillisiä fraaseja ("The Truth is Out There"), kohtauksia ja tunnetiloja. Niiden sisältö voi laajeta kattamaan muutakin kuin itse tekstin, ja niihin viittaavat referenssit on yleensä helppo ymmärtää, jopa näkemättä itse tv-sarjaa.¹⁵ Tällainen sarja on esimerkiksi 1960-luvun klassikko Batman. Kulttisarjoilla on useimmiten myös auteur-hahmo, joka voi olla sarjan tuottaja tai käsikirjoittaja.¹⁶ Tällaisia auteur-henkilöitä ovat esimerkiksi Salaisten kansiodien Chris Carter, Babylon 5 -sarjan J. Michael Straczynski sekä Buffy, vampyyrintappajan Joss Whedon. Sarjojen houkuttelevuutta lisää usein myös niihin sijoitettu, jatkuvasti lykkääntyvä lupaus loppuratkaisusta. Ratkaisua ei koskaan virallisesti anneta, ei edes sarjan päättyessä, jolloin avoimet kysymykset voivat inspiroida fanituotantoon.¹⁷

Kulttisarjoissa henkilöhahmoja ei kirjoiteta auki, vaan heidän persoonastaan ja historiastaan annetaan vihjeitä, joita katsoja saa löytää, ratkaista ja rakentaa.¹⁸ Esimerkiksi Buffy, vampyyrintappaja -sarjan vakiohahmo, Xander, on tulkittu kotiväkivallan uhriksi. Asiaa ei käsitellä sarjassa, mutta siitä kerrotaan eri versioita fanitarinoissa. Tulkinnat rakentuvat pienistä vihjeistä: sarjassa on tullut esiin, että Xander vihaa sairaaloita ja lapsuuden jouluperinteisiin kuului yön viettäminen ulkona makuupussissa vanhempien riidellessä humalassa.

Kulttiutta synnyttävät tekijät ovat moninaisia ja vaikeasti ennustettavissa. Ne voivat olla tuotannollisia ja sarjoihin sisään kirjoitettuja, mutta myös esimerkiksi sarjan esitysajankohtaan liittyviä. Sarjalle saattaa olla olemassa erityinen ajankohtaisuus, sosiaalinen tilaus tai alakulttuurinen konteksti, joka tekee siitä erityisen. Kulttisarjan raja on kuitenkin häilyvä ja tämän päivän valtavirtatuotteesta voi tulla kulttisarja myöhemmin.

Fani saa valita faktansa

Seuraavaksi pohdin fanituotantoon vaikuttavia tekstin ulkopuolisia tekijöitä. Alkuperäistekstin avoimuuden lisäksi sekundaaritekstit houkuttelevat tuottamiseen. Tarjotut sekundaaritekstit voivat olla ns. virallisia, kuten lehtien ohjelma-arvostelut, mainokset sekä näyttelijöistä, tuottajista ja ohjaajista kertovat tekstit. Epävirallisia tekstejä ovat esimerkiksi ohjelmien ympärillä

¹⁵ Matt Hills, *Fan Cultures*. London & New York: Routledge 2002, 131–132, 136.

¹⁶ *Ibid.*, 133.

¹⁷ *Ibid.*, 137.

¹⁸ *Ibid.*, 135.

¹⁹ Fiske, *Television Culture*, 117.

²⁰ *Ibid.*, 187.

²¹ *Ibid.*, 117.

²² Boyd, *History of Slash*.

²³ Bailey, "Virtuality and the Television Audience", 252.

²⁴ Jenkins, *Textual Poachers*, 159–162.

pyöriivät keskustelut ja fanifiktio. Sekundaariset tekstit ovat tärkeitä katsojien merkityksien rakentamisprosessissa, sillä ne antavat lisäinformaatiota ja vihjeitä siitä, millä tavalla tarjottu materiaali voitaisiin kokea "omaksi" ja tärkeäksi. Viralliset sekundaaritekstit työskentelevät promotoidakseen tuottajien ennalta valitsemissä primääritekstien merkityksiä.¹⁹ Epäviralliset tekstit tarjoavat vapaammin mahdollisuuksia alkuperäismateriaalin "väärintulkintaan". Nämä "villit" sekundaaritekstit toimivat samalla tavalla intertekstuaalisina, mutta ne eivät välttämättä promotoi vallassa olevia merkitysrakennelmia. Epävirallinen teksti voi esimerkiksi tarjota mahdollisuuden miesnäyttelijöihin kohdistuvaan voyeristiseen ihailuun.²⁰

Alkuperäisten tekstien tarjoama monimerkityksellisyys ei ole kuitenkaan sekundaaritekstien laajentamanakaan kaiken sallivaa, vaan tekstin rakenne rajoittaa tulkintoja. Kaukaakin haetut tekstin luennat ovat aina suhteessa alkuperäiseen tekstiin. Koska televisiotuotanto on kaupallista ja institutionaalisoitunutta, myös sen tarjoamat ensisijaiset luennat ovat yleensä valtaideologian mukaisia.²¹

Alkuperäisen tekstin faktojen (canon eli kaanon) rinnalle muodostuu fandomin levitetessä "epävirallinen totuus" (fanon). Fiktio tiettyjä elementtejä toistellaan niin usein, että faniyhteisössä niitä voidaan alkaa pitää eräänlaisena jatkettuna totuutena.²² Nämä valemme eivät ole ristiriidassa alkuperäisen kaanonin kanssa, sillä ne koskevat sitä sarjan laajennetun maailman osaa, jota itse sarjassa ei näytetä. Fanon-tieto auttaa lukijaa ylittämään epärealistisia tarinoita kohtaan tuntemansa epäuskon, jolloin tarinoista on helpompi nauttia. Tällaista fanon-tietoa on esimerkiksi väite, että suurin osa populaarien poikabändien jäsenistä on homoseksuaaleja.

Faniteksteillä, fanikeskusteluiden nopeudella ja alkuperäistekstien kierrätyksellä internetissä on vaikutuksensa tulkintaprosesseihin. Steve Baileyn mukaan edellä mainitut elementit edesauttavat fanin alkuperäislähteestä tekemän tulkinnan ja sekundaarisen tuotannon yhteenkietoutumista. Prosessissa eriaisteiset merkitysketjut; alkuperäistekstit, fanikeskustelut ja fanituotanto sekoittuvat. Jos lähes ainoa materiaalin lähde fanille on internet, voi konventionaalinen ensikäden katsomiskokemus ohittua kokonaan, ja ensimmäisen ja toisen asteen diskurssien, kaanonin ja fanonin, raja hämärtyä.²³ Tietenkin voidaan kysyä, onko katsomiskokemus koskaan vapaa sekundaaritekstien vaikutuksesta. Fanikäytännöissä sekundaaritekstit ovat joka tapauksessa vahvasti tulkinnoissa läsnä.

Fanifiktio tarinankerrontatapoja

Seuraavaksi esittelen joitain fanitarinoiden yleisimpiä kerrontatapoja. Fanifiktiota kirjoitetaan eniten science fiction - ja poliisisarjoista. Suosittuja kohteita ovat mm. Salaiset kansiot sekä Star Trek. Myös draama ja julkkisfiktio (real people fiction) ovat 2000-luvulla kasvattaneet suosiotaan. Fanifiktioille tyypilliset juonet ovat syntyneet fanien omien innovaatioiden pohjalta, tai niitä on lainattu muista kulttuurituotteista, kuten fantasiakirjoista tai roolipeleistä. Täysin uusia tarinakehyksiä puolestaan syntyy silloin, kun yksittäinen, uusi ja erilainen tarina saa niin suuren suosion, että se johtaa jäljittelyyn. Tällaista tarinatyyppiä edustaa mm. male pregnancy, jossa tarinan miespuolinen hahmo saatetaan raskaaksi jollain juoneen sopivalla tavalla.²⁴ Constance Penleyn mukaan vielä vuonna 1991 male pregnancy -tarinoita oli lähes

häviävän vähän, koska niiden aihe oli liian vaikeasti kuviteltavissa jopa fanifiktio kirjoittajille.²⁵ Tilanteen tarkastelu kymmenen vuotta myöhemmin paljastaa, että nämäkin tarinat ovat yleistyneet ja löytäneet asialle omistautuneet pienryhmänsä. Useimmiten tarinoiden genre on kuitenkin lainattu suosituista elokuvista tai televisiosarjoista. Tyypillisimpiä genrejä ovat melodraama, trilleri, pornografia ja komedia, jotka Linda Williams määrittelee "ruumisgenreiksi". Nämä esittävät speaktaakkelisen ruumiin, jonka ilmentämää intensiivistä tunnetilaa katsojan ruumis imitoi fyysisellä reaktiolla.²⁶ Fanifiktio ei suoraan tarjoa visuaalista ruumista, vaan katseen kohde on haettava fiktion alkuperäislähteestä tai fanifiktiosivustojen tarjoamista pin up -kuvas-toista.

Fanifiktio tarinat voidaan jakaa henkilöhahmojen perusteella karkeasti kahteen ryhmään. Ensimmäisessä, positiivishenkisessä tarinaryhmässä tarinan sankarit ovat aktiivisia, usein loogisesti toimivia tekijöitä. Toisessa ryhmässä ovat pääosassa melodramaattiset "sankarit" eli hahmot, jotka ovat aina heistä riippumattomien olosuhteiden uhreja.²⁷

Yksi tyypillinen tarinankerrontatapa on sarjan ajanjakson laajentaminen.²⁸ Kirjoituksissa voidaan keskittyä joko aikaan sarjan loppumisen jälkeen tai vaikkapa henkilöhahmojen lapsuuteen. Fokuksen voi siirtää myös uuteen kohteeseen, kuten sarjan sivuhenkilöön. Alternative Universe - eli vaihtoehtoinen maailma -tarinoissa alkuperäisen kertomuksen hahmot siirretään uuteen ympäristöön. Crossover (risteytys) puolestaan tarkoittaa tarinaa, jossa hahmoja ja muita elementtejä on lainattu kahdesta tai useammasta eri sarjasta.²⁹ Fanifiktio kirjoittajien keskuudessa vähiten arvostettu kirjoittamisen muoto on kirjoittajan oman persoonan kirjoittaminen mukaan tarinaan. Tällöin tarinassa esiintyy henkilöhahmo, joka on hyvin samankaltainen kuin tarinan kirjoittaja. Ilmiö voi olla myös tahaton: kirjoittajan tarinaan lisäämä uusi hahmo voi olla kuin huomaamatta kirjoittajan omien persoonallisten piirteiden ilmentymä.

Vahvaan tunnetasoon tähtäävät tarinat ovat fanifiktio suosituimpia lajeja. Termi "angst" tarkoittaa nimensä mukaan fyysisistä tai henkistä tuskaa. Angstissa ihmiset kuolevat, menettävät rakkaitaan tai raajojaan, joutuvat pahoinpidellyiksi tai saavat HIV:n. Toinen suureen tunnetasoon tähtäävä tarinatyyppe on hurt/comfort (onnettomuus/lohtu) -tarina, jonka perusidea on yksinkertainen: jotakuta tarinan henkilöistä vahingoitetaan ja toinen henkilö hoitaa hänet henkisesti ja fyysisesti kuntoon. Tunteita tuotetaan myös positiivisin keinoin: rakastuminen, rakkauden tunnustaminen tai yksinkertaisesti yltyönnellinen arkielämä ovat uusiutuvia teemoja.

Julkisfiktio³⁰ eli real people fiction, oikeita ihmisiä hahmoinaan käyttävä fanifiktio on harrastajien keskuudessa ristiriitainen aihe. Julkisfiktio hahmot ovat kuuluisia laulajia, näyttelijöitä, urheilijoita ja muita julkisuuden henkilöitä.³¹ Kaikki eivät hyväksy ajatusta siitä, että kenen tahansa luettaviksi julkaistaan fanien eksplisiittisiäkin fantasioita oikeista, elävistä ihmisistä. Kuitenkin tarinat esitetään sellaisessa kontekstissa, että satunnainkaan lukija ei erehdy luulemaan niitä todellisuuteen perustuviksi. Julkisfiktiossa lähteinä toimivat haastattelut, konserttitaltioinnit ja lehtijutut, jolloin kaikilla faneilla on hieman toisista eroava lähdemateriaali. Virallisen alkuperäislähteen puuttuessa kirjoittajayhteisöjen on neuvoteltava keskenään siitä, mikä hyväksytään kaanoniin kuuluvaksi. Julkisfiktio suosiota vähentää kenties se, että todellista henkilöä on vaikea sijoittaa ja kuvitella fiktiiviseen kehkeyseen.

²⁵ Constance Penley, "Brownian Motion: Women, Tactics, and Technology". Teoksessa Constance Penley & Andrew Ross (eds.), *Technoculture. Cultural Politics vol 3*. University of Minnesota Press 1991, 155.

²⁶ Mari Pajala, "'Revi siitä ja bailaa!' – Fanikatseen nautintoja ja vaaroja". Teoksessa Jukka Sihvonen (toim.), *Silmä. Näkökulmia visuaaliseen kulttuuriin*. Turku: mediatutkimus, Turun yliopisto 1996, 132.

²⁷ Ian Ang, *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. London & New York: Routledge 1985, 91.

²⁸ Fanfictionia on jaoteltu monin eri tavoin. Jaotteluista ks. mm. Jenkins, *Textual Poachers*, 162–177.

²⁹ *Ibid.*, 159–162.

³⁰ Termi real people fiction on vaikeasti suomennettava. Suoraan käännettynä se on fiktio oikeista ihmisistä. Pro gradu -työssäni olen suomen-tanut termin julkisfiktioiksi.

³¹ Suomalaisia julkisfiktio "uhreja" ovat ainakin HIM, Nylon Beat sekä The Rasmus.

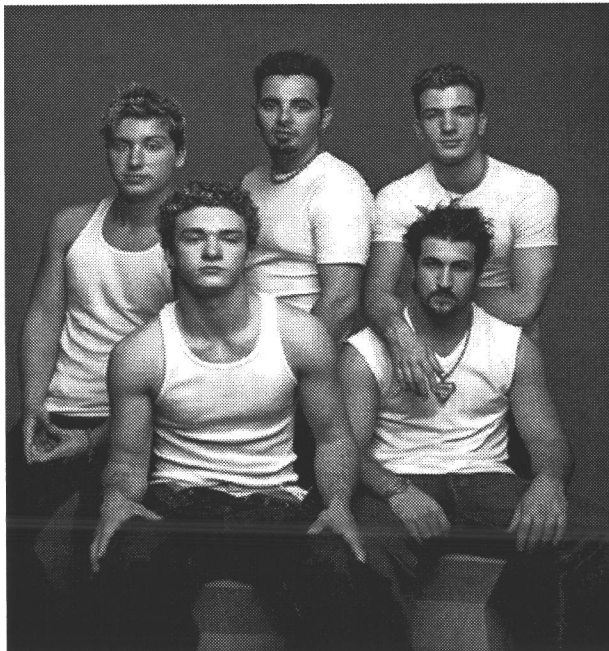
³² Ien Ang, *Living Room Wars. Rethinking Media Audiences for a Postmodern World*. London & New York: Routledge 1996, 87–90.

³³ *Ibid.*, 87–88.

Melodraama arjen pelastajana

Vaikka fanifiktio on monimuotoista, itse näen keskeisenä sen vertautumisen audiovisuaaliseen melodraamaan. Fanifiktioin tärkein narratioon huippukohtia tuottava elementti on useimmiten henkilöhahmojen väliset ihmissuhteet. Tarinaan saattaa kuulua muitakin aineksia, kuten vaikkapa seikkailujuoni, mutta näkökulma on lähes aina tarinan henkilöissä ja heidän onnen etsinnässään. Melodraamalle ja fanifiktioille yhteinen piirre on myös juonirakenne, joka tuottaa hahmoille ongelmia ja katastrofeja hengästyttävää tahtia. Ongelmien epäuskottavuutta ei tarinamaailman sisällä tunnusteta, vaan jokainen katastrofi koetaan sen vaatimalla vakavuudella. Katsojan tai lukijan kannalta juonen vakavasti ottaminen vaatii jo kykyä melodramaattiseen mielikuvitukseen.³²

Kolmas melodraamaa määrittävä tekijä on narratiivisen kehityksen puuttuminen: draama voi olla loppumaton tarina, joka sisältää huipennuksia, mutta ei koskaan klassisen narratiivin tarjoamaa loppuhuipennusta.³³ Fanifiktiossa narratiivinen kehitys on kokonaistarinan kannalta täysi nolla. Fanitarinoiden sisällä juonta kuljetetaan hyvinkin vauhdikkaasti, mutta yksittäinen tarina ei muuta alkuperäislähteen peruskuvia lainkaan. Kun jonkin tarinan juonijatkumo on koluttu loppuun, siirrytään seuraavaan tarinaan ja juonta aletaan rakentaa samasta lähtöasetelmästä. Esimerkiksi sarjassa *Buffy*, vampyyrintappaja yksi hahmoista jänistää avioliiton solmimisesta viime hetkellä ja jättää morsiamensa alttarille. Tästä tilanteesta fanikirjoittaja voi alkaa kirjoittaa useita erilaisia *mitä jos?* -tarinoita. Kirjoittajan ei itsekään tarvitse pitäytyä luomassaan uudessa loppuratkaisussa, vaan hän voi luoda useita eri skenaarioita: Mitä jos he sittenkin saivat toisensa? Mitä jos jollain toisella hahmolla on salainen ihastus morsiamiin ja hän kosii tätä kirkossa? Näiden mahdollisuuksien kokeileminen ei kuitenkaan muuta alkuperäistarinaa. Fanin on pakostakin valittava strategiakseen vanhojen juonien unohtaminen, sillä muutoin tuhansien tarinoiden juonet olisivat tästä näkökulmasta liian suuri painolasti.



Nsyncin jäsenet vasemmalta: Lance, Justin, Chris, Joey (edessä) ja JC.

Slash: miehet ja miesten suuret tunteet

Tarkastelen seuraavaksi slash-fanifiktiota melodramaattisen kerronnan muotona. Slashfiktio on fanifiktiota, joka keskittyy miesten välisiin romanttisiin tai eroottisiin suhteisiin. Slashiin lasketaan myös naisista kertovat tarinat, mutta niiden määrä on vähäinen.³⁴ Slash-kerronnan taso vaihtelee päähenkilöiden syvästä ystävyydestä ja käsi kädessä kulkemisesta erittäin yksityiskohtaisiin seksiaktien kuvauksiin.³⁵ Seksuaalisissakin slasheissa pääpaino on kuitenkin suurimmaksi osaksi tunteiden kuvauksessa. Homoeroottinen tulkinta ei rajaudu vain homojen ja lesbojen omaksi tulkinnaksi, vaan kenellä tahansa voi olla "queerit" hetkensä.³⁶ Constance Penley määrittelee slashin romanttiseksi pornografiaksi. Feministi Joanna Russ puolestaan kuvailee slashia seuraavalla lauseella: "Pornography by women, for women, with love".³⁷

Slashin alkua voidaan sijoittaa 1970-luvulle, jolloin Star Trekin fanit alkoivat pohtia Kirkin ja Spockin suhteen luonnetta ja tulkitsivat sen olevan paljon lämpimämpi kuin kummankaan hahmon suhde kehenkään sarjassa esiintyneeseen naishahmoon. Slash-sana viittaa /-merkkiin eli kauttaviivaan, (englanniksi "slash"), jolla tarinoiden esitiedoissa ilmoitettavan romanttisen pariskunnan nimet erotetaan toisistaan (esim. Kirk/Spock).³⁸ Slashia esiintyy länsimaissa lähes ainoastaan kirjoitetussa muodossa. Japanissa on puolestaan tyydytetty slash-kulttuurin tarvetta kaupallisilla tuotteilla. Jo 1960-luvun lopulla alettiin Japanissa julkaista työille suunnattuja sarjakuvaseikkailuja, joiden päähenkilöinä olivat bishonen, nuoret kauniit pojat.³⁹

Seuraavaksi tarkastelen yhden slash-fanitarinan sisältöä ja motiiveja. Esimerkkitarina "Bury Me Deep"⁴⁰ on julkisfiktiota, joten sillä ei ole tarkkarajaista lähtötekstiä. Bury Me Deep -tarinassa esiintyvä ryhmä on Yhdysvalloissa hyvin suosittu poikabändi Nsync. Bändille on muotoutunut syntytarina erilaisten haastatteluiden ja dokumenttien kautta. Julkisuudessa esitetyn tarinan mukaan bändi ei ole tietoisesti koottu, vaan se on muodostunut kaveripohjalta. Bändi hioi taitojaan ja mainettaan ensin Euroopassa, jossa he työskentelivät voimiensa ääri rajoilla ja jakoivat saman hotellihuoneen. Bändin julkisuuskuva korostaa jäsenten vahvoja ystävyssuhteita myös ammatin ulkopuolella. Jäsenet kuvaavat suhdettaan kertomalla olevansa "kuin veljiä". Julkisuuskuvansa mukaan he ovat ryhmänä vastassa muuta maailmaa. Tästä pidetään esimerkkinä muun muassa heidän nostamaansa oikeusjuttua entistä manageriaan vastaan. Sekä lehdistökuviissa että fanien omissa kuvissa pojat rikkovat henkilökohtaisen tilansa rajat hyvin usein, esimerkiksi halaillen toisiaan. Bury Me Deep -tarinassa hyödynnetään yhtyeen julkisuuskuvaa liioitellen ja korostaen tiettyjä elementtejä siinä: poikien välistä ystävyyttä, henkilökohtaisia piirteitä ja asemaa julkisuudessa sekä sen tuottamia paineita.

Bury Me Deep -tarina on rakennettu kahden premissin ympärille. Ensiksi oletetaan, että ryhmä on erittäin tiivis ja että sen jäsenet ovat riippuvaisia toisistaan. Tarinassa tämä on viety pitemmälle: bändiläiset ovat läheisriippuvaisia toisistaan ja heillä on rakkaus- ja seksisuhteita keskenään. Toisena oletuksena on väkivallan uhka, mikä on esillä myös yhtyeen julkisuuskuvassa: bändillä on jatkuvasti mukana useita henkivartijoita.

Tarina perustuu "mitä jos?" -asetelmaan. Siinä on haluttu tutkia, mitä tapahtuisi, jos yksi bändin jäsenistä kuolisi. Tarinassa kaikkien elämä suistuu raiteiltaan. Juonessa kidnappattu ja kuolleeksi luultu jäsen, Justin, palaa takaisin, mutta paluu ei onnistu helposti. Justin on traumatisoitunut, eikä

³⁴ Siinä missä homo-eroottiset fiktiot keskittyvät sarjoihin, jotka tarjoavat herkkiä mieshahmoja, lesbotarinat kertovat voimakkaista naishahmoista, kuten Xenasta, Buffy vampyyrintappajasta tai laulajaa Britney Spearsista.

³⁵ Internetissä on sivusto, jolla kerrotaan innokkaimmille naisfaneille miten homoeroitiikan fyysinen puoli oikein toimii: Minotaur's Sex tips for Slash Writers: www.squidge.org/~minotaur/classic/eroc.html. Linkki tarkistettu 15.10.2003.

³⁶ Leena-Maija Rossi, *Heterotehdas. Televisio-mainonta sukupuolituotantona*. Helsinki: Gaudeamus 2003, 135.

³⁷ Penley, "Brownian Motion: Women, Tactics, and Technology", 138.

³⁸ /-merkintä on alunperin kehitetty luettelomerkinnäksi fanzine-lehtien postitilaaajia varten.

³⁹ Sandra Buckley, "Penquin and Bondage: A Graphic Tale of Japanese Comic Books". Teoksessa Penley & Ross (eds.), *Technoculture*, 173.

⁴⁰ Wax Jism (Marianne Wikström), "Bury Me Deep". www.waxjism.org/shame/stories/bury.html. Linkki tarkistettu 15.10.2003.

osaa rakentaa ihmissuhteitaan normaaleiksi:

"Are you gonna go inside?" he asks, and Justin sits so still, so frozen that Chris is tempted to poke him to see if he's still alive. "Hey. Are you gonna go—"

"I don't know."

"Ooookay." He looks around, looks at the quiet houses, the quiet street. It's ten o'clock, maybe. "Are you gonna sleep out here?"

"I don't know." He's back to wringing his hands. Chris notices that he has a tendency to hide the missing finger. "Who lives here? You?"

"No," Chris says. He's not so angry right now, so he reaches out impulsively and takes Justin's hand. The broken one. Justin freezes again, but lets him. "Joey and JC."

"Are they...?"

"Screwing? Don't know. I guess. Or not. Hard to say."

A moment of silence. Justin's hand is cold in his. It feels weird, what with the missing finger. Chris thinks he might be able to get used to it, though.

Tarina tutkiskelee "kuoleman" aiheuttaman trauman ilmenemismuotoja dramaattisesti kärjistettynä. Oletetun kuoleman jälkeen kaksi muuta bändiläisistä (JC ja Joey) on jämähtänyt menneeseen hetkeen. Kirjoittaja on hyödynttänyt bändin jäsenten imagoja ja identiteettejä tarinaan sopivaksi esimerkiksi laihuutta ja muista huolehtimista korostamalla. JC on anorektikko, eikä pysty poistumaan talostaan. Joey pitää hänestä huolta ja elää itse ainoastaan toisesta huolehtimisen kautta. Tarinassa heidän riippuvuuttaan on korostettu myös seksisuhteella. Bändin kolmas jäsen (Lance), joka on julkisuuskuvultaan bisneshenkinen, on tarinassa kääntänyt selkensä koko asialle eikä halua kuulla toisista mitään. Neljännellä bändiläisellä (Chris) oli tarinassa suhde kadonneen Justinin kanssa. Chris on julkisuuskuvultaan ylivilkas ja huumoria viljelevä, mikä on tarinassa käännetty päälaelleen: Nyt hän on ahdistunut punk-bändin laulaja, ainoa, joka on jotenkin päässyt yli rakastettunsa kuolemasta:

"I'm in a punk band," Chris mutters, suddenly a little embarrassed. Not like it's the first time it's occurred to him that all this acting out might be happening a tad late in his life. Or too early for a mid-life crisis. Then he looks at Justin, who looks so Seattle 1992 that he could be the fourth member of Nirvana, and it's okay.

[...]

"Look, Chris—" Justin's trying to pull back his hand, but Chris hangs on, almost desperately. Justin's hand is large and solid, and warming up now, and he doesn't want to let go of it. He holds on so tightly that he feels the bones grinding against each other under the rough skin. Does the amputated finger still hurt?

Tarinassa on useita emotionaalisia huippukohtia, kuten rakastavaisten tapaaminen. Henkilöhahmojen ahdistuksesta kerrotaan niukasti pienillä vihjeillä (esim. sisäiset monologit, pelon ilmaiseminen). Hahmoille tehty väkivalta on saatettu näkyväksi antamalla tuskalle fyysinen ilmenemismuoto. JC on anoreksian kuihduttama, Chris on ottanut punkbändi-imagoaan varten lävistyksiä itsemutilaation rajoille asti, ja Justinilla on kidnappauksen jäljiltä epämuodostuneet kasvot ja puuttuva sormi.

"Don't—" "Don't be afraid. Don't go. Don't." He hauls Justin closer by the hand, closer, until Justin's almost in his lap.

”Don’t.”

”Don’t,” Justin says, almost simultaneously, and he struggles helplessly, stubbornly. His hair falls back from his face, and Chris sees it clearly for the first time. The streetlight shines bright and unforgiving on the familiar-strange angles.

[...]

Justin’s pulling back, pulling himself together, preparing to take flight. That can’t happen. Chris grabs him, and the sudden panic makes him rougher than he intended. ”Justin—” he says, half-pleading, half-soothing.

”I don’t want to,” Justin mumbles, and Chris reels him in again, folds him into his lap, wraps his arms around him. Justin is awkward at first, all trembling elbows and knees, but then he relaxes all at once and sags against Chris.

Tarinassa on onnellinen loppu: Rakastavaiset saavat toisensa ja muut bändiläiset selviävät hapuilen omista traumaistaan. Suremaan jäävien tuskan pohtimisen lisäksi tarina pyrkii tuottamaan voimakkaita tunne-elämyksiä sekä vahvistamaan Nsync-bändin ideaalia yhtenä kiinteänä yksikkönä:

Chris pats his back, strokes his hair, whispers, ”shhh, shhh, it’s okay,” into his ear. Smells dirty skin and dirty clothes and old, stale grease and old stale smoke, and tries to imagine how Justin has been living all this time. It doesn’t mesh with his memory of a boy with a big thing for creature comforts.

Justin’s hands are scrabbling at his back, pulling at his shirt. His face is suddenly right next to Chris’, his eyes huge and dark and unblinking. Or his eye is huge, rather. The left one doesn’t open as wide as the right.

Chris closes his eyes for a second. Looking at the scar makes his own face hurt. But then he opens them again and holds Justin still and kisses his face. When Justin doesn’t pull back, he kisses his mouth, too.

”I love you,” he tells him. It’s meant to sound reassuring, possibly brotherly, but it comes out desperate. He adds, too quickly, ”we all do, Justin.” It might be true.

He kisses him again, and gets up. Justin doesn’t protest.

Nsyncin todellinen tarina on toisiinsa tukeutuvan tiiviin ryhmän ”ryyryistä rikkauksiin” -tyyppinen selviytymistarina. Tarinalla ei ole kuitenkaan päätöstä, vaan tällä hetkellä bändi on tauolla ja kukin sen jäsenistä tekee omia projektejaan. Fanitarinoissa bändiläiset ovat kuitenkin tiiviisti yhdessä, tai kärjistetysti, kuten tässä tarinassa, eivät pysty selviämään ilman toisiaan. Näin ollen tarinoita voikin lukea paitsi julkisuuskuvan inspiroimana liioitteluna, myös fanien toiveina tai haaveina yhteen yhtenäisyydestä ja tulevaisuudesta.

Populaarikulttuurin homoeroottisen kuvaston virallinen poissaolo ei tarkoita, etteikö sitä olisi lainkaan tarjolla. Vastakarvaan tulkittamisessa auttavat lähteen ambivalentit merkit, joiden katsoja voi työskennellä yhtä lailla homo- kuin heteroeroottiikkaakin kohti.⁴¹ Esimerkiksi julkisfiktion pohjamateriaalina toimivat poikabändien musiikkivideot sekä päälleikävän eroottista materiaalia tarjoavat elokuvat ja televisiosarjat, kuten esimerkiksi *Fastlane*, vaativat tuskin lainkaan ”väärin lukemista” tarjotakseen homoeroottisia tulkintamahdollisuuksia. Tania Modleskin mukaan suuri osa nykyisestä populaarikulttuurista sisältääkin ilmeisen homoeroottisen elementin. Homous on populaarikulttuurissa, elokuvissa tai Music Television -estetiikassa ”julkinen salaisuus”, eli sitä ei tunnusteta, mutta ei kielletäkään.⁴² Homoeroottisten vihjeiden viljely voi olla myös trendikästä. Leena-Maija Rossin mukaan homoeroottisen kuvaston käytöllä valtavirtakulttuuri käyttää vä-

⁴¹ Rossi, *Heterotehdas*, 151–152.

⁴² Tania Modleski, ”Tappavat ruumiit. Ajatuksia sukupuolesta ja representaatiosta, valtavirrasta marginaaleihin”. Teoksessa Leena-Maija Rossi (toim.), *Kuva ja vastakuvat. Sukupuolen esittämisen ja katseen politiikkaa*. Helsinki: Gaudeamus 1995, 100.

⁴³ Rossi, *Heterotekstas*, 153.

⁴⁴ Jenkins, *Textual Poachers*, 190.

⁴⁵ Penley, *Brownian Motion: Women, Tactics, and Technology*, 138.

⁴⁶ Jenkins, *Textual Poachers*, 194.

⁴⁷ Bailey, "Virtuality and the Television Audience", 251–252.

hemmistökulttuurin aineksia hyväkseen. Kuvasto käsitetään tuottajan taholta houkuttelevana, uutta luovana ja rajoja ylittävänä. Hyväksikäyttö ei kuitenkaan ole yksipuolista, vaan vähemmistöryhmä saa näkyvyyttä ja liikkumatilaa "heterostandardoidun" ohjelmatarjonnan sisällä.⁴³

Fanifiktio yhteydessä esiintyvistä lähes fetisistisistä kuvien palvonnasta huolimatta fiktion merkityksen määrittää sen sisältämä tarina. Slash antaa naiskirjoittajalle mahdollisuuden samastua kehen haluaa, sankariin tai melodramaattiseen hahmoon. Tämän sukupuolihierarkioista vapautumisen lisäksi Henry Jenkins esittää, että slash olisi puolestaan vastareaktio television ja pornografian esittämälle miehen seksuaalisuuden konstruktiolle. Slash olisi siis tapa kieltäytyä hyväksymästä valmiita jumiutuneita sukupuolirooleja.⁴⁴

Slashia voidaan lukea myös feministisistä näkökulmasta sukupuoleen liittyvien kysymysten kommentointina. Tarinoissa voidaan käsitellä naisten ja miesten sosiaalista ja taloudellista epätasa-arvoa sekä naisille asetettuja kauneusvaatimuksia.⁴⁵ Slash voidaan tulkita myös pyrkimykseksi tuottaa androgyyni romanssi. Slashissa suhteiden molemmat hahmot voivat olla yhtä voimakkaita tai yhtä haavoittuvaisia, minkä esittäminen voi olla erittäin vaikeaa toteuttaa populaarikulttuurista ammentavissa heterotarinoissa.⁴⁶

Mitä sitten merkitsee se, että poliisisarjasta kirjoitetaan parisuhdedraamaa ja nuorisosarjasta homoeroottiikkaa? Virallisen populaarikulttuurin tuotantokoodit laimentavat tarjottuja ideoita yleisesti hyväksyttävämpään muottiin, jättäen kuluttajalle mahdollisuuden äänestää vain ostopäätöksellään. Ideaalisella tasolla fanifiktio kuitenkin kertoo, muodossa tai toisessa, juuri sen, mitä sen tuottaja ja lukija haluavat, ilman valtakulttuurin ylläpitämää itsesensuurin ja kontrollin projektia. Fanifiktio ja sen lisääntyminen ilmentävät myös kulttuuristen tekstien vastaanoton ja tulkintojen moninaisuutta. Fanifiktiosuuntausten analysointi voikin tarjota uusia näkökulmia vallitseviin ideologioihin ja niiden tulkintoihin. Baileyn mukaan nettiyhteisöjen luoman materiaalin analyysiä ei voi sellaisenaan laajentaa suuren yleisön halujen tulkiksi, mutta sillä on tästä huolimatta asema mahdollisten vastaanoton paradigmanmuutosten ennustamisessa.⁴⁷ Vaikka fanikulttuuria ei voidakaan ongelmattomasti pitää laajan yleisön tulkkina, antaa fanifiktio lisääntyminen käytäntönä jo enteitä laajemman yleisön liikkeistä.