

Iiris Ruoho

TIE KOTIIN

Yhteisöutopia ja sukupuoli Metsoloissa

TV 2:n tuottamaa ja Carl Mestertonin ohjaamaa televisiosarjaa *Metsolat* kuvaa seuraava luonnehdinta:

Keskeisenä tapahtumapaikkana on perheen kotitila Leppävaara ja Hoikan kunta, jossakin Kainuussa. Tilalla asuu mummo, eläkeikää lähestyvät vanhemmat sekä työtön poika Erkki, entinen huippu-urheilija. Muut lapset ovat muuttaneet aikoja sitten pois kotoa ja perustaneet perheensä Sotkamossa, Tampereella ja Ruotsissa. Juuret ovat kuitenkin Kainuussa ja perhesiteitä lujittavat yhteiset ilot ja surut, saavutukset ja vastoinkäymiset siihen aikaan kun tässä maassa vielä uskallettiin yrittää ja uskoa tulevaisuuteen.¹

Vedotakseen erilaisiin katsojaryhmiin *Metsolan* kaltaisen televisiosarjan on tarjottava merkityksiä, jotka vastaavat katsojien erilaisia sosiaalisia suhteita — niitä, jotka liittävät katsojat yhteen erilaisissa diskursiivisissa käytännöissä. Viestinnän kulttuurisesta näkökulmasta television roolia voidaan siten verrata tarinankertojaan.² Vaikka *Metsoloissa* ladataan joukko ongelmallisia sosiaalisia suhteita, mukaanlukien sukupuolten väliset suhteet, ei näiden uudelleenjärjestelyyn tarjoudu lopullista ratkaisua.³ *Metsoloiden* ideologinen merkitys riippuukin viime kädessä siitä, miten katsoja 'kytkee' sarjan ihmiset ja asiat yhteen.⁴

Richard Dyer on viihteen ja utopian merkitystä käsittelevässä artikkelissaan⁵ korostanut viihteen utooppisen herkkyyden liittymistä yhteiskunnalli-

seen eriarvoisuuteen, jolloin korostuu viisi utoopista ratkaisua: energia, runsaus, intensiteetti, vuorovaikutus ja yhteisö. Tania Modleski lisää listaan vielä naisutopioita, kuten halun autonomiaan.⁶ Ratkaisut toimivat kirjoittajien mukaan latenteina erilaisissa lajityypeissä.

Metsoloiden utooppinen funktio liittyy sarjan vahaan selviytymisen eetokseen ja tunteiden työstämiseen. Se merkitsee kysymystä, miltä parempi yhteisö tuntuisi. Miten tämä parempi yhteisö kaikkineen tulisi yksityiskohdissaan organisoida, jää katselijoiden neuvoteltavaksi. *Metsolat* voi toimia yhtä aikaa sekä ideaalina pieniyhteisöstä että ihannekuvana yhteiskunnasta. Se, mikä näitä erilaisia utooppisia ratkaisuja yhdistää, on 'pako johonkin parempaan'.

Millainen on *Metsoloiden* utopia paremmasta yhteisöstä? Millaista selviytymisen eetosta se edustaa? Onko *Metsoloissa* kyse maskuliinisesta vai feminiinisestä tarinasta? Näihin kysymyksiin vastaamiseksi on huomioitava, että katsojat joutuivat käymään dialogia sarjan kanssa toisenlaisessa Suomessa kuin mitä sarjassa kuvattiin.⁷ Kyse oli samalla kahden erilaisen kokemuksen törmäämisestä: yhtäällä vahva usko selviytymiseen, toisaalla tähän liittyen pelko käsittämättömiltä tuntuvien muutosten edessä. Kun nykyisyyttä tarkastellaan *Metsoloissa* nostalgisesti, menneen kautta, nämä kaksi kokemistapaa yhtyvät.



*Metsoloiden emäntä Annikki (Helinä Viitanen) ja isäntä Antti (Ahti Haljala).
Kuvat: Antero Tenhunen, TV2:n kuva-arkisto.*

Selviytymisen eetos

Metsolat alkaa panoraamalla Leppävaaran kotitilan päärakennukseen. Eri vuodenaikoina liikutaan pihaan johtavalla tiellä: traktori tai auto ajaa verkalleen pihaan. Jaksosta toiseen toistuvat sisäänajot ja ensimmäisen jakson nimi "Tie kotiin" symboloivat pienyhteisön ja erityisesti perheen merkitystä sarjassa. *Metsoloiden* perhettä kuvataan yhteisönä yhteisössä, fiktiivisessä Hoikan kylässä ja lamaa edeltäneessä Suomessa. Sarjan loppujaksoissa perheen pientila laajentuu osakeyhtiöityneeksi sukutilaksi, jossa uhat torjutaan vahvalla perheeseen liittyvällä sidoksella.

Tässä yhteydessä kiinnitän lyhyesti huomion vain kahteen ajallis-paikallisesti kerrontaa rakenteistavaan metaforaan *Metsoloissa*: kotiin ja tiehen. Molemmat liittyvät tavalla tai toisella perheen ja suvun ideaan sarjassa ja nimenomaan sen edustamiin yhteisöllisiin arvoihin. Koti on *Metsoloissa* pyhä paikka ja kun perheen vanhin tytär Jaana ensimmäisessä jaksossa ehdottaa tilan myymistä, tokaisee Annikki-äiti: "Mitä se sanoo? Että jätetään koti?"

Vertauskuvana tie on monimerkityksinen: se on kahden ajanjakson kynnyksellä samalla kun se vie hen-

kilöhahmot kohtauspaikalle (kotiin). Koti edustaa perheen sisäistä maailmaa, tie rajankäyntiä sen sisällä ja ulkopuolella. Tie konkretisoi lisäksi erilaisen maailmojen ja niihin kiinnittyneiden arvojen välimatkaa.

Metsolat-sarjan katsomisajankohta sijoittui rakenteelliseen murroskohtaan, menneen ja nykyisyyden taitekohtaan. *Metsoloissa* tämän murroksen kokeemiselle tarjoutuu monia, usein vastakkainasetteluihin perustuvia näkökulmia, jotka rakentavat jännitteen — Durkheimin käsiteparia hyödyntäen — mekaanisten ja orgaanisten eettisten arvojen välillä⁸.

Eettisten kysymysten osuvuus olikin keskeinen osa todellisuusvaikutelmaa ulkoisen todellisuusvaikutelman rinnalla.⁹ Katsojien sarjasta tunnistamalle eettiselle realismille¹⁰ asetetut edellytykset ovat luonteeltaan historiallisia¹¹: *Metsolat* saattoi siksi puhutella juuri eettisten kysymystensä runsaudella — jopa ylenpalttisuudella.¹²

Metsoloiden henkilöhahmoissa materialisoitunut ristiriita on allegoria yhteiskunnan sisäiselle muutokselle, perinteisen maaseutuyhteisön murtumiselle. Antti Metsolan isännän hahmossa yhdistyvät perinteinen maaseutukulttuuri ja käden taidot. Antin ajatuksissa maatalous näyttäytyy pienomistajuuden



viimeisenä turvapaikkana. Erkille tämä perintö ei riitä, sillä hän ei usko pientilan selviytyvän kansainvälistyvillä markkinoilla. Hänen oletetaan kuitenkin jatkavan tilan hoitamista. Lunastaakseen odotukset hän alkaa suunnitella lomakeskusta, Urjan rinteiden laskettelumäkeä hotelleineen.

Metsoloiden rajaamisella kehitysalueelle on metaforisesti keskeinen asema. Vastakohtaa kehitysalue ja muu Suomi rakennetaan jo ensimmäisessä jaksossa ("Tie kotiin"). TVL vetää tietä *Metsoloiden* peltojen läpi samaan aikaan, kun perheen vanhin poika Heikki tulee perheineen Ruotsista lomalle. Muotoutumassa olevat ideologiset ja yhteiskunnalliset konfliktit tulevat tällöin sarjassa esille emotionaalisin käsittein. Pientilan isäntä kiroaa tuvassa ministereitä, 'Helsingin herroja' kehitysalueen unohtamisesta. Ruotsista tulevan perheen autordiosta kuuluvat iskelmän sanat "...hyvin pyyhki...herrat Helsingissä..." Urjan rinteiden avajaisissa (osa 19: "Avajaiset") soitetaan vastaavasti Nälkään laulua.

Sijoittamalla *Metsolat* marginaaliin erotuksena Helsingin konnotoimasta keskuksesta ja päätöksenteosta, sarja tulee lähelle useimpien katsojien kokemusmaailmaa.¹³ Se on uhrin perspektiivi, mutta

ei suinkaan masokistisen tai passiivisen uhrin. Erkki *Metsolan* kaivinkonetta yössä ja sateessa liikutteleva hahmo vertautuu myyttisesti Koskelan Jussin kampaaluun lähes ylitseppäsemättömiltä vaikuttavia luonnonvoimia vastaan.

Sarjan ensimmäisessä jaksossa Erkin elämän toivottomuus on selvästi esillä. Erkki juopottelee kylällä ja hänet erotetaan Hoikan Pullistuksen valmentajan tehtävistä. Isä-Antin sydäntä puristaa sarjassa ensimmäisen kerran, kun hän kuulee tiesuunnitelmista. Antti vieään terveyskeskukseen, Erkki jatkaa ilonpitoaan päivätansseissa. Kotona istutaan ja pohditaan kotitilan myymistä. Erkki tuodaan poliisikyydillä kotiin. Humalassa tämä suuttuu Jaana-sisarelleen tilan myyntiehdotuksista.

Osassa 3 ("Tulevaisuuden suunnitelmia") tulee taitos Erkin kohdalla. Jakso päättyy, kun Erkki menee autolla paikalliseen säästöpankkiin puhumaan lainasta ostaakseen kaivinkoneen. Lopullisesti tilanne ratkeaa seuraavassa osassa ("Uusille urille"), jossa mummo suostuu lainantakaajaksi. Tästä jaksosta lähtien Erkillä on valit kädessään ja muutamien takaiskujen jälkeen hänestä tulee Urjan rinteiden omistaja. Erkin hahmoon jää kuitenkin jännite: onnistuuko hän yrityksessään ja/tai ratkeako

hän taas juomaan.

Suvun sisäiset ja ulkopuoliset voimat artikuloivat sarjassa erilaisia uhkia tai mahdollisuuksia Leppävaarassa sijaitsevalle Metsolan pientilalle. Pientila on ensin tuhoutua valtion tiehankkeisiin, sitten Kari Kaukovaaran juonitteluihin. Metsoloiden asuttama Leppävaaran tila on alunperin lohkottu Kaukovaaran tilasta talollisen pojan mentyä torpparin tyttären kanssa naimisiin. Draamallinen jännite Kaukovaaran tilan ja tästä lohkotun Leppävaaran tilan välillä nostaa sarjassa esiin myyttisen hyvän ja pahan voimien välisen taistelun. Samalla toistetaan vanhaa talollinen-torppari vastakkainasettelua. Kaukovaaran Kari toimii sarjassa pahan edustajana, johon projisoituvat tavalla tai toisella suvun ulkopuolelta tulevat uhat.

Kerronta artikuloi myös erot sukupuolistettujen maailmojen välillä. Tällä erolla on merkitystä sekä sarjan lataamalle selviytymisen eetokselle että arvomaailmojen samankaltaisuuden ja erilaisuuden jännitteelle. Maskuliinisen ruumiillisen työn rinnalla sarjassa korostuu naispuolisten henkilöahmojen tunnettyö, joka toimii edellistä tukien. Tunnettyö saa Annikki Metsolan äidin hahmossa kuitenkin perinteisemmän ilmauksen kuin nuoremmat polven naisissa, joilla se rakentuu osana naisen halua autonomiaan.

Erilaiset artikulaatiot rakentuvat dialogina *Metsolan* 'perhesarjamaisuuteen' ja sen tekstinulkoiseen maailmaan, kuten ihmisten kokemuksiin taloudellisen ahdingon ja epävarmuuden keskellä. Tästä näkökulmasta yhteen hiileen puhaltava ja jäseniään tukeva perhe ei välttämättä artikuloidu ydinperheeksi, vaan tunteeksi paremmasta yhteisöstä.

Nykyisyys nostalgisen menneen kautta

Metsolaa vastaava historiallinen yhteys syntyi aikanaan brittiläisessä *Coronation Street* -sarjassa. Se ilmestyi ruutuihin suunnilleen samaan aikaan kun Richard Hoggartin teos *The Uses of Literacy* julkaistiin (1957). Teoksessa juhliittiin työväenluokasta kulttuuria ja asetuttiin sen traditionaalisten arvojen turmeltumista vastaan. *Coronation Street* sisälsi nostalgiaa; se toi työväenluokan esille nostalgisin termein, korosti vahvoja naishahmoja ja utooppista ajatusta siitä, miten asioiden tulisi olla.¹⁴

Kaikki tämä on mukana siinä tavassa, jolla *Metsoloissa* puhutaan yhteiskunnan sosiaalisista muutoksista ja niihin liittyvistä merkityksistä ja arvoista. Prosessia voidaan kuvata Raymond Williamsin kä-

sitteellä *kokemisen struktuurit*. Termi 'kokeminen' korostaa sen eroa 'maailmankuvaan' tai 'ideologiaan'. Kysymys on kulttuurisesta hypoteesista, merkitysten ja arvojen kuvaamisesta siten, kuin ne aktiivisesti koetaan — sosiaalisesta todellisuudesta, joka on liikkeessä, eikä vielä tiivistynyt merkitykselliseksi muodostelmiksi.¹⁵

Metsoloiden tekstin nostalgisuus tulee selvimmin esiin vertailtaessa sarjaa parikymmentä vuotta vanhempaan, saman kanavan tuotteeseen *Rintamäkeläiset*.¹⁶ Pientilallisuuden katoavuuteen suhtaudutaan viime mainitussa alakuloisesti, suuremmin vastaan tappelematta. *Metsoloissa* sen sijaan kaipuu menneeseen on vahvasti esillä, nykyisyyttä katsotaan nostalgisesti menneen kautta.¹⁷ Perinteisiin arvoihin, kuten kovaan ruumiilliseen työntekoon ja yhteenkuuluvuudesta syntyvään solidaarisuuteen vetoamalla legitimoidaan samanaikaisesti näitä arvoja heikentävä kehityssuunta. Perinteisen työnjaon ja paikallisuuden rinnalle nousevat sarjassa ammatillinen professionalismismi ja kansainvälisyminen.

Seitsemänkymmentäluvun *Rintamäkeläisiin* verrattuna on *Metsoloiden* tarjoama emotionaalinen realismi 'melodramaattisesti' sävyttynyttä. Tapahnutat näyttäytyvät *Metsoloissa* usean henkilön perspektiivistä ja tapahtumien ulottaminen julkisen alueelle laajentaa henkilöahmojen kantamia artikulaatioita. *Metsoloissa* muodostuu erityisesti Erkki Metsolan hahmoon liittyvien onnen ja epäonnen vaihtelevien elementtien yhteisvaikutuksena tunnestruktuuri, joka ilmentää samalla selviytymistä ja jokapäiväisen elämän viheliäistä puolta¹⁸ — tässä tapauksessa Erkin tasapainoilua yksilöä suurempien voimien edessä (alkoholismi ja talouden lait).

Yhden perheen elämään ladataan erilaisia vastoinkäymisiä, kuten pientilan lehmien menetys, konkurssi, nuorimman tyttären häpäpäivän päätteeksi sattuva auto-onnettomuus ja vanhimman tyttären rintasyöpä. Näillä tapahtumilla *Metsolat* jakaa katsojien kanssa tunteen arkielämään sisältyvästä traagisesta puolesta, korostaen kuitenkin selviytymisen eetosta. Erkissä yhtyvät monet suomalaisen miehen arkkityypiset piirteet, alkoholin käyttö, sisu ja urheilu. Erkin onnistuminen kuvastaa koko yhteisön selviytymistä.

Sidos suomalaiseen realismikonventioon estää liioittelemasta *Metsoloiden* melodramaattista puolta. Televisiosarja on joka tapauksessa kyvykäs sulauttamaan melodramaattisuutta arkirealismiin. Elokuvalla sen sijaan on tendenssi muodostaa arjestaikin 'elämää suurempia' kuvia (*mythopoeic tendency*).¹⁹

Metsolat ilmestyy ruutuun epäilyksen ja epävar-

muuden aikana käyttäen hyväksi merkityksiä, jotka ovat realismissaan ylitsevuotavan runsaita tavoitellessaan uhattuna olevia arvoja. Kapitalismin historiaa ajatellen tilanne on paradoksaalinen: kapitalismi, joka tuhosi merkin ja tarkoitteen yhteyden arvolaissaan, joutuu nyt suojelemaan itseään tältä katkokselta. Nostalgiaa voi tulla jopa hysteerinen yritys ajaa takaa menetettyjä merkityksiä. *Metsoloissa* nämä merkitykset liittyvät ennen muuta traditioon, perheeseen ja siinä tehdyn työn arvoon.²⁰

Uudet muotoutuvat sosiaaliset suhteet tuhoavat potentiaalisesti alkuperäisen suhteen ihmisten välillä — sen mikä Rintamäkeläisissä vielä kokoaa pientilojen väen tupiin, työnjaon perustuessa yhteiseen talouteen. *Metsoloissa* perhe ei ole talouden perusyksikkö, vaan suku ja sitä vastaava erillisten talouksien orgaaninen yhteistyö. Vertauskuvallisesti juuri tie tarjoaa *Metsoloissa* väylän ulos perinteisistä rooleista: vahvojen naisten tarinat eivät sarjassa tallaudu miesten tarinoinhin kuten *Rintamäkeläisissä*.

Leppävaara Osakeyhtiön kautta Metsoloiden per-

heestä muodostuu toiveineen ja pelkoineen koko suomalaisen yhteisön metonymia. Kun Leppävaaran tilasta muodostetaan yritys, isä-Antin ja Erkin välinen sukupolviristiriita johtaa lopulta konsensukseen: Erkin yritystoiminta laajenee koko tilaa koskevaksi, lehmistä luovutaan ja tilan maita muutetaan asuntovuonalueeksi. Erkin toteuttaessa unelmaansa Urjan linnasta, pääsevät siitä osalliseksi kaikki perheenjäsenet, niin työttömäksi jäänyt Risto kuin tekemisen puutteesta turhautunut Jaana. Yhteisössä tapahtuu muutoksia, Leppävaara luopuu lehmistä, mutta lehmät jäävät sukuun, Liisan ja Osmon luonnonmukaisesti viljellylle tilalle.

Vanhalle isännälle nuorten unelma maatilasta on ruumiillisen työn juhlaa. Hän lähtee tukemaan tätä maatilayritystä takaamalla nuorten lainan. Antin tehtäväksi tulee siirtää perinteistä tietoutta maataloudenhoidosta uusille yrittäjille. Antin ja Osmon, vanhan ajan maanviljelijän ja nuoren polven ympäristöaktivistin keskinäinen kinastelu pehmeän ja kovan teknologian eroista on yksi sarjan sivujän-

Kuva: Antero Tenhunen, TV2:n kuva-arkisto.





*Metsolan Annikki-emäntä
(Helinä Viitanen),
Erkki (Kari Hakala) ja
Antti-isäntä (Ahti Haljala).
Kuva: Antero Tenhunen,
TV2:n kuva-arkisto.*

nitteistä. Urjan rinteen riisuminen puista tai lasketelukeskuksen jäteongelmat lakkaavat kuitenkin kiinnostamasta Osmaa sen jälkeen, kun hänet on 'otettu sukuun' ja pantu kohtaamaan kova arki autiotilalla.

Miehen identiteetin pelastusyritys

Voitaisiinko *Metsoloiden* utooppista tunnestruktuuria kuvata feministisin termein, vai kääntykö utopia sisäänpäin kiinnittymällä menneeseen, tradition tuomaan turvallisuuteen?

Ien Ang väittää, että onnelliset loput ovat feministiselle diskurssille ominaisia. Utooppinen momentti on vastaavasti kokonaan pois esimerkiksi sellaisen sarjan kuin *Dallasin* kerronnasta, sillä epäonne on siinä normi. Näin nähtynä *Dallasin* melodramaattinen sentimentaalisuus on ideologisesti motivoitunutta. Ongelmia ja epäonnea ylläpitäviä rakenteita on mahdotonta muuttaa — patriarkaalinen status quo jää voimaan. Naiset edustavat *Dallasissa* fatalismia ja passiivisuutta, kun taas hyvään, feministiseen asemaan liittyisi taisteluhengi ja aktiivisuus.²¹

Taisteluhengen ja aktiivisuuden näkökulmasta *Metsolat* poikkeaa *Dallasin* lataamasta melodramaattisesta tunnestruktuurista. Perherakenne on *Dallasiin* verrattuna selvästi matriarkaalinen.²² Vahvoille naispuolisille henkilöhahmoille rakentuvassa Metsolan perheessä ei elämä silti näytä ongelmia-

tomalta, eikä onnellisesta lopustakaan ole takuuta. Yhteisö asettaa jäsenilleen vaatimuksia vähintäänkin keskinäisestä lojaalisuudesta, koetellen samalla yksilöllisen vapauden rajoja.

Sukupuolieron politisoivasta näkökulmasta *Metsolat* kuvaa nimenomaan miehen identiteetin pelastusyritystä. Kuten postmodernissa filosofiassa, 'feminiinistä' käytetään sarjassa takaamaan maskuliinisen subjektin tulevaisuus.²³ Kärjistäen *Metsoloiden* yhteiskunta on sama kuin kriisissä oleva miehen ruumis. Tätä ruumista hoivaavat sarjan naispuoliset hahmot, ennen muuta Leppävaaran tilan emäntä. Juuri naisten varassa on Erkin ja tätä kautta yhteisön sairauden hoito.

Metsoloista löytyy yhtymäkohtia muihin suomalaisiin yhteisöä korostaviin vahvojen naisten tarinoin. *Metsoloissa* perhe ja suku muodostavat luonnollisen yhteenliittymän ja osakeyhtiön samaan tapaan kuin Hella Wuolijoen *Niskavuoren tarinassa*.²⁴ Kummassakin ihmisten suhde maahan on lähes myyttinen, sitä rakastetaan perinteen voimalla ja väistämättömältä tuntuvat muutokset nähdään uhkana. Molemmissa tätä perinnettä edustavat naispuoliset voimahahmot, Loviisa Niskavuori ja Annikki Metsola.

Metsoloista on mahdotonta lukea jotakin aidosti 'miehistä' tai 'naisellista' tarinaa. Sarjan feminiinisten ja maskuliinisten ilmausten takaa ei tule etsiä identiteettejä, sillä 'identiteetit' ovat nekin luonteeltaan esityksiä.²⁵ Kodin piiriin aika ajoin kerääntyvät *Metsolan* naispuoliset perheenjäsenet edustavat hekin erilaisia ääniä, jotka käyvät sarjassa

dialogia keskenään. Dialogia käydään itsensä pyhittävän äitiyden, tasa-arvofeminismin, feministisen vahvan naisen ideaalin ja identiteetin vapaata valintaa korostavan postfeministisen eetoksen välillä. Viimemainitussa 'naisellisuuden' määrittely on siirtynyt yhä selvemmin henkilökohtaiselle tasolle.

Naiskuvat vertautuvat kansainvälisessä televisiosarjojen analyysissä käytettyihin määrittelyihin, joita ovat traditionaalinen, moderni ja uusia arvoja kuvastava naisrooli.²⁶ Mielenkiintoinen tässä suhteessa on vastakkainasettelu hyvän ja työteliään Eeva Metsolan ja tämän ahneen ja turhamaisen sisaren, Jaanan, välillä. Heidän rinnalleen, jonkinlaiseen väli-tilaan, mahtuu vielä Liisa, nuori nainen, jonka hahmoon liittyy sarjassa äitikapina.

Liisan äiti, 60-lukulainen Raija on toimittaja, joka ei halua Leppävaaran rahoja. Hänen maailmankatsomuksensa riitelee sekä hänen lastensa että miehensä, Risto Metsolan, näkemysten kanssa. Raijan hahmo ei asetu Leppävaaran henkeen ja hän jääkin sarjassa yksinäiseksi ääneksi, joka sammuu toistaiseksi televisioruudun myötä (osassa 21: "Sovintoja ja ratkaisuja"), kun Erkin haastattelu tv-studiossa päättyy. Raijan tehtäväksi jää lopulta tuoda Metsoloiden sukuyhteisön saavutukset julkisuuteen.

Varhainen ideologikritiikki perhesarjojen lataamiin naiskuviiin²⁷ ja perheideologiaan²⁸ törmää kulttuurintutkimuksen myötä katsojien empatiaan sarjojen perinteisiä naishahmoja kohtaan.²⁹ Kysymys 'oikeista' ja 'vääristä' naiskuvista asettuu näin kulttuuriseen neuvotteluyhteyteen erilaisten 'feminismien' kanssa. Viimekädessä kysymys on siitä, miten ero naisten ja miesten sekä naisten itsensä kesken katsomossa politisoidaan.³⁰

Metsolan naiskuvia on siksi ongelmallista arvioida pelkkien stereotyyppien kautta, huomioimatta tekstin sisäistä sekä tekstin ja katsojan välistä dialogisuutta. *Metsoloissa* asetelma hyvä ja työteliäs vastaan ahne ja turhamainen sisar saattaa tehdä jälkimmäisestä katsojan kannalta puhuttelevan nimenomaan aggressiivisena, omia halujaan toteuttavana ja sääntöjä rikkovana hahmona. Jaanan yhtä lailla kuin Raijankin hahmo voi kantaa feminististä utopiata naisten autonomiasta.

Sukupuolistunut tunnestruktuuri?

Kulttuurintutkimuksessa käytetty jaottelu empiiriseen ja emotionaaliseen realismiin on toimiva, kun käsitteet rajataan kuvaamaan katsojien suhdetta sarjoihin. Ongelmallinen erottelu sen sijaan on, jos

sillä legitimoidaan jokin kerrontatapa tai jaetaan ne miesten ja naisten genreihin.³¹ Käsitteellisellä tasolla erottelu empiiriseen ja emotionaaliseen realismiin ylläpitää dikotomista käsitystä sukupuolisista ominaisuuksista ja johtaa lopulta siihen, etteivät naiset pääse irti massakulttuurisesta, erityisesti saippua-oopperoihin olemuksellisesti liitetystä naamiostaan — eivätkä miehet opi tunnistamaan esimerkiksi toimintasarjoihin liittyvää tunnestruktuuria.

Lidia Curti puhuu siitä, miten yksisukupuolista (mono-gendered) tekstiä ei näytä olevan. Esimerkiksi hän ottaa *Hill Street Bluesin*, joka alkaa pääasiassa miesten sarjana, mutta jossa on lisäksi ongelmiansa kamppailevia naispuolisia henkilöihahmoja. Pääelementtinä sarjassa on silti miespuolinen paatos. Furillo on isähahmo, pomo, johon miesten suhteet palautuvat. *Hill Street Blues* on ensimmäisiä poliisisarjoja, joka työskentelee vakavasti ja määritellysti miespuolisen eetoksen muodostajana. Sarjassa on atmosfääriä, joka tuottaa emotionaalista tunnestruktuuria, ennemminkin kuin nopeata toimintaa. Curti puhuu tästä 'sentimentaalisenä miehisyytenä'.³²

Vastaavanlaisen esimerkin löydämme parhaillaan MTV 3:ssa lähetettävästä sarjasta *Roman Sheriffi (Picket Fences)*, jossa kuitenkin sentimentaalisen miehisyyden rinnalla on vahvojen naispuolisten henkilöihahmojen ylläpitämä tunnestruktuuri. Sarjassa itse asiassa käydään moraalista kamppailua miesten ja naisten rakentamien maailmojen välillä, ensin mainitun ollessa selvästi uhattuna. Puolijulkisen alueelle (poliisi- ja oikeuslaitos sekä sairaala) rakennettu sarja laajentaa naispuolisten henkilöihahmojen — jopa lasten — liikkumavaraa kodista ulospäin.

Naisille suunnattuja saippuaoopperoita on arvosteltu siitä, että niissä naisten tehtävät nähdään perheen, henkilökohtaisen ja yksityisen alueella. *Metsoloissa* rakennetaan tämän alueen yhteisöllistä merkittävyyttä siinä, miten se huomioi emotionaalisen työn (*emotional work*) arvon.³³ *Metsoloissa* naisten tehtävät ovat nimenomaan tällä alueella, mutta sarjan ulottuminen perheyhteisöstä puolijulkisen alueelle laajentaa naisten aluetta kodin seinien yli. Tämä tulee esille erityisesti Eevan hahmossa: tämä ulottaa tunnetyön osaksi ammattitaitoaan lääkärinä.

Oireellisesti *Metsoloiden* keskushenkilö Erkin kohtalon on kiinni sarjan naisista: äiti Annikki tukee poikaansa kaikissa mahdollisissa tilanteissa, mummo takaa Erkin lainat ennen kuolemaansa ja Eeva auttaa veljeään irti alkoholista. Isä Antti sen sijaan rähjää Erkin juomisesta, ystävä Tauno tappaa itsensä, kylän miehet puhuvat pahaa takanapäin, si-

saren pankinjohtaja-mies ei anna lainaa kaivurin oston.

Metsoloissa tehdään talikonvarressa, hellan ääressä ja kaivinkoneen pukilla tunnettyötä, joka tuodaan esiin repliikeillä, lähikuvilla kasvoista tai pitkällä hiljaisilla otoksilla. Kun leppävaaralaiset joutuvat luovuttamaan lehmänsä kuljetettavaksi pois tilalta (osa 17 "Vanhan loppu — uuden alku"), on erityisesti emäntä Annikin suru tuotu intensiivisesti esille.

Tuotantoon kytkeytyvän kertomuksen rinnalla *Metsoloissa* korostuu omien tunteiden hallintaan ja ihmisten välisiin suhteisiin liittyvä kompetenssi (tunnettyö). Tätä kompetenssia edustavat ennen muuta *Metsolan* naispuoliset henkilöhahmot. Se on sarjan 'naisellista tarinaa' verrattuna empiirisen realismin tasolla kuvattuun 'miehiseen' selviytymistarinaan.

Lopuksi

Metsoloiden henkilögalleriaa voi lukea sosiaalisten suhteiden 'kartastona', joka toimii ohjeellisena luku-reittinä sarjassa. Sarja rakentaa tätä kartastoa tutuille asioille ja ikoneille, joissa keskeisinä maamerkkeinä ovat sukuyhteisö sekä työnteko perheyhteyksessä. *Metsoloissa* suku ja fiktiivisen Hoikan kunnan muodostama pienyhteisö tarjoaa ruudun toiselle puolelle pikemminkin hallittavissa olevan sosiaalisen koodiston kuin ainoan oikean elämäntavan normin.

Se tarjoaa poikkeuksellisen henkilökohtaisen alueen: ihmissuhteet näyttäytyvät runsaina, vastavuoroisina ja syvinä. Perheen ympärille rakentuneessa sarjassa jutellaan ongelmista, joista yleensä vältellään puhumasta. Perhe voi synnyttää ongelmia, mutta toisaalta se ratkaisee ne itse. *Metsoloissa* tällä energialla ja runsaudella on erityinen merkitys koko sarjan liikkeellepanevana voimana. Yhteisön jäsenet tukevat toisiaan vaikeuksien keskellä ja ihmissuhteet pyritään rakentamaan 'reilun pelin' idealle.

Vaikka *Metsoloiden* ideaali on olennaisesti kapitalistisen markkinatalouden sisäinen, johtavat yhteisöutopiat yhden asemesta vähintään kahtaalle — aivan kuten *Metsoloiden* kodin halkovassa tiessäkin on kaksi menosuuntaa. Molemmissa tapauksissa naisilla on keskeinen asema näiden utopioiden toteuttamisessa.

Kytkemällä merkitykset yhtäältä yksilön näkökulmaan sarja tarjoaa tulkinnan liberalistisesti vapaasta, omia halujaan manifestoivasta yksilöstä. Fiktiivinen perheyhteisö haastaa turvaverkostollaan talouden kovien lakien synnyttämää niukkuutta, ku-

ten työttömyydestä ja konkurssista yksilölle seuraavaa sosiaalista vieraantumista ja arvottomuuden tunnetta. Tätä kytkentää voidaan feminismin näkökulmasta pitää vähintäänkin ristiriitaisena. Siihen voi liittyä helposti vaatimus naisten paluusta kotiin ja palveluvaltion tehtävien siirtämisestä kotitalouksille.

Yhteisönä *Metsolat* vetoaa toisaalta utooppiseen herkkyyteen, joka syntyy katsomisajankohtana niukasti solidaarisuutta jakavassa yhteiskunnassa. Tunnestruktuurinsa kautta sarja jakaa katsojien pelot tulevaisuudesta. Pieniyhteisön keskinäiseen huolenpitoon ja tukeen liittyvä runsaus on tätä kautta ulotettavissa myös yhteiskunnalliseksi utopiaksi³⁴. Työyhteiskunnan, palveluyhteiskunnan tai maatalouselinkeinon tuhoutumisesta huolestuneille tarjoutuu televisiosarjassa pako tyystin toisenlaiseen yhteiskuntaan. Yhteiskuntaan, jossa ihmiset välittävät aidosti toisistaan.

Metsolat kuvaa yhteisön selviytymistä talouden kovien lakien sanelemassa yhteiskunnassa. Yhdistämällä selviytyminen myyttiin suomalaisen miehen sisusta tarinan keskiöön nousee vaihtoarvon logiikka, pientilan muutokset moderniksi yritystoiminnaksi. Kuten aiemmin kävi selväksi, sarjan energia ei silti tyhjenny tähän. Se rinnalle vähintään yhtä tärkeään asemaan nousee naispuolisten henkilöhahmojen kantama, 'toisille olemisen' tarina.

Pienviljelijämännän Annikki *Metsolan* hahmossa tiivistyvä yhteisöutopia haastaa 'feminiinisyydessään' abstraktin maskuliinisuuden ideaalia ja siihen liittyvää vaihtoarvo-orientoituneisuutta.³⁵ Tätä kautta se puhuttelee niin kulttuurisesti Toisiksi leimatujen, kuin yhteiskunnallisissa murroksessa marginaaliin sysättyjen unelmaa konkreettisesta, emotionaalisesti vahvasta ja erilaisuutta kunnioittavasta yhteisöstä.

Viitteet

¹ TV-arkiston stairs-tuloste. Sarja nähtiin viikoittain alkuvuodesta 1993. *Metsoloissa* oli kaikkiaan 21 jaksoa ja sen tapahtumat sijoittuivat kesästä 1987 kevääseen 1992. Sarjaan liitettiin myöhemmin nykypäivään sijoittuva perheen joulua kuvaava 22. jaksio.

Sarjan käsikirjoittivat Curt Ulfstedt ja Carl Mesterton. Muita tekijöitä olivat mm. Vesa Veijalainen (apuohj), Raimo Mikkola (aputuot), Juha Tikka & Esa Kaartamo (säv), Timo Kapanen (valaiseva kuv), Pertti Moberg (ääni), Jukka Nyrhinen (edit), Oili Kemmo (puk), Merja Ritaranta (naam), Jukka Kestilä (järj), Marjaana Pirskanen (lav), Pertti Nykänen (graaf) ja Maija Hiltunen (kuvsiht).

² Ks. Horace Newcomb & Paul Hirsch, "Television as a Cultural Forum". Teoksessa Horace Newcomb (ed.), *Television. The Critical View*. Oxford: Oxford University Press 1994, 205—507, 510—514 ja John Fiske. "Polysemy and Popularity". *Critical Studies in Mass Communication*, vol. 3:4 (1986).

Ajatus televisiosta tarinankertojana perustuu viestinnän

rituaalimalliin, joka tukeutuu sellaisiin käsitteisiin, kuten yhdessä jakaminen, osallistuminen, yhteenliittyminen, kumppanuus ja yhteisen uskon omaksuminen, James W Carey, "Viestintä kulttuurisesta näkökulmasta". *Tiedotustutkimus* 17:2 (1994), 85.

³ Ks. Newcomb & Hirsch 1994, 505—507, 510—514.

⁴ Stuart Hall, "Postmodernismista ja artikulaatioista". Haastattelu, toimittanut Larry Grossberg. Teoksessa Stuart Hall: *Kulttuurin ja politiikan murroksia*. Tampere: Vastapaino, 1992, 368. Hall korostaa toisaalla kirjassaan sitä, miten artikulaatiot kytkeytyvät puhutellun subjektin (tässä tapauksessa katsojan, ir) 'ennalta konstruoituu' arkijärkeen ja erilaisiin subjektiasemiin, 268—270 ja 342.

⁵ Richard Dyer, "Entertainment and Utopia". Teoksessa Rick Altman (ed.), *Genre: The Musical. A Reader*. London: Routledge, 1981, 175—189.

⁶ Tania Modleski, *Loving with Vengeance. Mass-produced fantasies for women*. London: Routledge, 1990, 112—114.

⁷ Ks. Veijo Hietalan artikkeli tässä numerossa.

⁸ Émile Durkheim, *Sosiaalisesta työnjaosta*. Helsinki: Gaudeamus 1990, 7. Durkheim puhuu mekaanisesta ja orgaanisesta solidaarisuudesta. Ensin mainitussa solidaarisuus perustuu samankaltaisuuteen ja jälkimmäisessä työnjakoon. Vastaavia käsitteitä ovat esimerkiksi Max Weberin *Gemeinschaft* ja *Gesellschaft*.

⁹ Todellisuusvaikutelma kainuulaisesta maisemasta ja sen ihmistä saavutettiin, vaikka sarjaa kuvattiin tekijöiden mukaan vain viisi päivää Kainuussa. Carl Mesterton ja työryhmä seminaarissa "Metsolat katseiden kohteena". Yleisradion Iso Paja 17.—18.11.1993.

¹⁰ Vrt. Pertti Alasuutari, "The value hierarchy of Tv programs. An analysis of discourses on viewing habits". Teoksessa Pertti Alasuutari, Karen Armstrong, Juha Kytömäki (eds.), *Reality and Fiction in Finnish TV viewing*. Helsinki: Oy Yleisradio Ab 1991, 57. Alasuutari käyttää käsitettä 'eettinen realismi' tutkiessaan eri ohjelmatyyppeiden arvostusta.

¹¹ Tästä John Ellis, *Visible Fictions*. London: Routledge, 1982, 7—8.

¹² Todellisuusefektistä narratiivisena runsautena, Roland Barthes, "The Reality Effect". Teoksessa Barthes, *Roland, The Rustle of Language*. Oxford: Basil Blackwell, 1986, 142—143. Televisiossa diskursiivinen ylenpalttisuus (excess) on yhdistetty televisiomedraamoihin, kuten *Dallasiin*. Tästä Jane Feuer, *Melodrama*, "Serial Form and Television Today". *Screen* 25: 1 (1984), 8.

¹³ Ylen katsojatilasto ajalta 13.1.—26.5.93. Sarjaa seurattiin eniten maatalousväestön, työväestön ja alempien toimihenkilöiden katsojaryhmissä.

¹⁴ Richard Dyer, "Introduction". Teoksessa Richard Dyer et al. (eds.), *Coronation Street*. BFI Publishing. London 1981, 2.6; sekä Verina Glaessner, "Gendered fictions". Teoksessa Goodwin, Andrew and Whannel, Garry (eds.), *Understanding Television*. Routledge. London 1990, 121.

¹⁵ Raymond Williams, *Marxismi, kulttuuri ja kirjallisuus*. Vastapaino: Tampere 1988, 146—153.

¹⁶ Käsikirjoitus Reino Lahtinen, ohjaus Veijo Pasanen. Vertailumateriaalina ovat *Rintämäkeläiset*-sarjan 27.12.1974, 4.10.1974 ja 27.2.1975 lähetetyt jaksot.

¹⁷ George Lipsitz, "The Meaning of Memory: Family, Class, and Ethnicity in Early Network Television Programs". Teoksessa Lynn Spigel & Denise Mann (eds.), *Private Screenings. Television and the Female Consumer*. Minneapolis: University of Minnesota Press 1992, 97—105.

¹⁸ Ien Ang, *Watching Dallas. Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. Methuen. London and New York 1985, 78—79.

¹⁹ David Thornburn, "Television Melodrama". Teoksessa New-

comb, Horace (ed.), *Television. The Critical View*. Oxford: Oxford University Press 1994, 545—546

²⁰ Ks. Lynne Joyrich, "All that Television Allows: TV Melodrama. Postmodernism, and Consume Culture". Teoksessa Lynn Spigel and Denise Mann 1992, 233—237. Joyrichin mukaan edellä kuvattua postmodernin 'hyperrealisissa' ajassa moraalin ja totuuden etsinnästä tehdään näkyvää, merkitykset sentimentalisoidaan ja persoonallistetaan.

²¹ Ang 1985, 121—120.

²² Ks. Christine Geraghty, *Women and Soap Opera. A Study of Prime Time Soaps*. Cambridge: Polity Press 1992, 62—83.

²³ Rosi Braidotti, *Riitasointuja*, Tampere: Vastapaino 1993a, 14—141.

²⁴ Hella Wuolijoki, *Niskavuoren tarina*. Helsinki: Love Kirjat 1979.

²⁵ Judith Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge 1990, 25.

²⁶ Margaret Gallagher, *Women and Television in Europe*. Commission of the European Communities. Directorate — General Information, Communication, Culture. Women's Information Service. No. 28, September (1988), 9—10.

²⁷ Ellen Seiter, "Feminism and Ideology: The Terms of Women's Stereotype". *Feminist Review* 22: February (1986).

²⁸ Charlotte Brunson, "Crossroads": Notes on Soap Opera. *Screen* 22: 4 (1981).

²⁹ Janice Winship 1988: "Hävitätä stereotyyppi, kadotat saippuopperan". *Tiedotustutkimus* 11: 3 (1988) ja Charlotte Brunson, "Identity in Feminist Television Criticism". *Media, Culture and Society* 15: 2 (1993).

³⁰ Ks. Rosi Braidotti, "Sexual Difference as a Nomadic Political Project". Julkaistu pienin muutoksin teoksessa Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects*. New York: Columbia University Press 1993b, 146—174.

³¹ Televisiolla on tendenssi uudelleenyhdistellä erilaisia television ohjelmatyyppejä. Nämä horisontaaliset uudelleenkominaatiot rajoittavat vertikaalisesti ymmärretyn (elokuva)genre-ajattelun hyödyntämistä televisiotutkimuksessa. Tästä Jane Feuer, "Genre Study and Television". Teoksessa Robert Allen (ed.), *Channels of Discourse. Television Contemporary Criticism*. Reassembled. London: Routledge 1992, 157—158.

³² Lidia Curti, "Genre and Gender". *Cultural Studies* 2: 2 (1988), 155—156.

³³ Emotionaalisen työn arvoa televisiosarjoissa on pohtinut Cristine Geraghty 1991, 43 ja 45. Naisten kompetenssialueen kaventamisesta käyty debatti koskee yksityisen ja julkisen alueen väkivaltaista erottamista ja kahtiajaon toisena osapuolena olevan yksityisen, 'naisten alueen' vähätelyä. *Metsoloiden* naispuolista hahmoista yllättävän moni työskentelee väljästi tulkittuun hoivatyön alueella: Eeva on lääkäri, Jaana kosmetologi ja Helena sairaanhoitaja.

³⁴ Geraghty 1991, 122—125.

³⁵ Nancy Hartsock: *Money, Sex and Power. Toward a Feminist Historical Materialism*. New York: Longman 1983, 241—242 ja 246. Hartsock luonnehtii länsimaista vaihtoarvo-orientoitunutta maailmankuvaa abstraktiksi maskuliinisuudeksi. Abstraktissa maskuliinisuudessa korostuu ero muihin, vastakohtanaan yhteys ihmisiin, luontoon ja omaan ruumiiseen. Poliittisena strategiana jaottelu miehen abstraktiin ja naisen konkreettiseen maailmankuvaan vastaa Braidottin 1993a (247—255) ajatusta feminismiin eettisestä intohimosta ja uudesta nomadismista. On kuitenkin huomioitava jaotteluun liittyvät epistemologiset ongelmat. Keskustelua tästä esimerkiksi teoksessa: Linda Nicholson (ed.), *Feminism/Postmodernism*. New York: Routledge 1990.