

*Lapset ja nuoret toimivat aktiivisesti
populaarikulttuurin kentällä muokaten,
tuottaen ja antaen sille merkityksiä.*

- >> Vuosituhannen vaihteen monimutkaistuva televisiokerronta Gilmoren tytöissä
- >> Queer-kulttuuri ja feminismi Harry Potter -fanifiktion romanssikertomuksessa
- >> Turvallinen toiseus elokuvissa E.T. ja WALL-E



Toimitus

päätoimittaja VTT **Päivi Berg** (Kaakkois-Suomen ammattikorkeakoulu)
toimitussihteeri **Tanja Konttinen** (Nuorisotutkimusseura)

Toimituskunta

Leena Haanpää, KT, dosentti
Tarja Juvonen, VTT, Helsingin yliopisto
Mira Kalalahti, VTT, KM, dosentti, Turun yliopisto
Riikka Korkiamäki, YTT, Tampereen yliopisto
Maija Lanas, KT, Oulun Yliopisto
Sirpa Lappalainen, FT, dosentti, Itä-Suomen yliopisto
Heta Marttinen, FT, Jyväskylän yliopisto
Marko Merikukka, FM, Itsenäisyyden juhluvuoden lastensäätiö
Minna Nikunen, YTT, dosentti, Jyväskylän yliopisto
Eriikka Oinonen, YTT, dosentti, Tampereen yliopisto
Anni Rannikko, YTT, Itä-Suomen yliopisto
Kari Saari, YTT, dosentti, Kaakkois-Suomen ammattikorkeakoulu
Vappu Turunen, FM, Nuorisotiedon kirjasto
Mari Vuorisalo, KT, Tampereen yliopisto

Teemanumeron toimittajat: FT Marjaana Virtanen (Turun yliopisto), FT Anna-Elena Pääkkölä (Åbo Akademi), FT Tiina Käpylä (Turun yliopisto) ja FM Sanna Qvick (Turun yliopisto).

38. vuosikerta, 1/2020

ISSN 0780 - 0886

Nuorisotutkimus-lehteä julkaisee Nuorisotutkimusseura ry. Lehti ilmestyy neljästi vuodessa. Kestotilaus 30 euroa, vuositilaus 32 euroa ja irtonumero 8 euroa. Nuorisotutkimusseura on saanut tukea tähän julkaisuun opetus- ja kulttuuriministeriöltä.

Toimitus

Nuorisotutkimusseura ry.
Asemapäällikönkatu 1, 00520 Helsinki
GSM 044 416 5311
s-posti: tanja.konttinen@nuorisotutkimus.fi
www.nuorisotutkimusseura.fi/nuorisotutkimus-lehti

Tilaukset

<http://www.nuorisotutkimusseura.fi/julkaisut/tilaa-lehti>

Taitto: Tanja Konttinen
Kansidesign: Jussi Konttinen
Hansaprint, Turku 2020



VERTAISARVIOITU
KOLLEGIALT GRANSKAD
PEER-REVIEWED
www.tsv.fi/tunnus

Ohjeita kirjoittajalle

Nuorisotutkimus-lehdessä julkaistaan vertaisarvioituja artikkeleita, katsauksia, haastatteluja, ajankohtaisia puheenvuoroja nuoriso- ja yhteiskuntapolitiikasta sekä kirja-arvioita ja luentoja. Lehti julkaisee artikkeleita, jotka käsittelevät lapsiin tai nuoriin, lapsuuteen tai nuoruuteen, nuorisokulttuureihin, nuorisopolitiikkaan, nuorten elinoloihin tai palveluihin kohdentuvia käytänteitä, käsitteitä, instituutioita, puhetapoja ja politiikkaa. Artikkelit voivat olla empiirisiä, teoreettisia tai metodologisia. Nuorisotutkimuksen on hyvä olla yksi tarjottavien tekstien läpileikkaava teema, mutta lehteen voi tarjota artikkeleita eri tieteenaloilta. Lehti painottaa artikkeleita, joissa nuori tai nuoruus ei ole vain ilmiön, esimerkiksi oppimisen, tapahtumapaikka.

Artikkelien maksimipituus on 50 000 merkkiä välilyönteineen. Käsikirjoitukset lähetetään toimittukseen (tanja.konttinen@nuorisotutkimus.fi) sähköpostin liitetiedostona. Artikkelit lähetetään ennen julkaisupäätöstä referee-lausuntokierrokselle niiden tieteellisen tason takaamiseksi. Toimituksen ja referenttien arvioinnin jälkeen artikkeli palautetaan kirjoittajalle mahdollisia korjauksia varten. Kirjoittajan edellytetään olevan valmis työstämään tekstiään.

Artikkelin mukana toimitetaan lyhyt (alle 2 000 merkkiä) suomen- ja englanninkielinen tiivistelmä sisällöstä. Tiivistelmän tulee sisältää Yleisen suomalaisen asiansanaston mukaiset 3–5 asiansanaa. Artikkelin avainsanat on hyvä kääntää englanniksi itse. Käsikirjoituksen mukana lähetetään Tässä numerossa kirjoittavat -palstaa varten kirjoittajan nimi, osoite, oppiarvo, toimi ja toimipaikka sekä paikkakunta.

Katsauksena pidetään jonkin tieteenalan lyhyehköä yleisestystä, puheenvuoro voi olla poleemisempiäkin. Katsauksen ja puheenvuoron maksimipituus on 15 000 merkkiä välilyönteineen. Lektiot julkaistaan (editoituna) sellaisenaan. Mukaan tulee liittää tieto väitöksen ajankohdasta ja paikasta sekä vastaväittäjästä.

Kirja-arvioiden pituus on enintään 6 000 merkkiä välilyönteineen. Arvosteltavista kirjoista annetaan seuraavat tiedot: kirjoittajan nimi, kirjan nimi, kustantaja, ilmestymisvuosi ja sivumäärä liitteineen. Kirja-arvostelujen yhteydessä ei julkaista lähdeluetteloa.

Kirjoittaja antaa materiaalia luovuttaessaan oikeuden julkaista sen myös verkossa sähköisessä muodossa.

Wall-E:sta Ginny Weasleyyn: populaarikulttuuri, lapsuus ja nuoruus 2000-luvulla

Lapsia ja nuoria pidetään populaarikulttuurin kohderyhmänä kaupallisessa mielessä, mutta he toimivat myös aktiivisesti populaarikulttuurin kentällä muokaten ja tuottaen sekä antaen sille merkityksiä. Monitieteellinen populaarikulttuurin tutkimus käsittelee esimerkiksi faniuden, tekijyyden tai kuluttamisen kautta toimijuutta, identiteettiprosesseja, alakulttuureita ja elämäntyytlejä. Se tarkastelee populaarikulttuuria merkityksellistämisen prosessin kohteena, vastarinnan ja poliittisen toiminnan välineenä sekä kulttuurisena ja alakulttuurisena pääomana. Tutkimuksen kohteena voi olla myös lapsuuden ja nuoruuden esittäminen erilaisissa populaarikulttuurituotteissa ja -medioissa. Lisäksi monitieteellinen populaarikulttuurin tutkimus kattaa feministisen ja queer-tutkimuksen näkökulmat sekä uudet teknologiat viestintäkanavineen, joiden käyttäjinä lapset ja nuoret voivat ylittää vanhempiensa tietotaidot. Tässä *Nuorisotutkimus*-lehden teemanumerossa käsitellään nuorisotutkimuksen ja populaarikulttuurin tutkimuksen kosketuspintoja. Temaattisesti numero painottuu elokuviin ja nörttikulttuuriin, joissa populaarikulttuurituotteilla on aivan erityinen rooli muun muassa fanifiktio lähtökohtana. Fanifiktio kuvastaa mainiosti myös sitä puolta fanikulttuurista, jossa varsinkin nuoret aktiivisesti työstävät ja merkityksellistävät muiden luomia populaarikulttuurin tuotteita.

Lapsista, nuorista ja monimuotoisesta populaarikulttuurista

Teemanumero käsittelee laajemmin muun muassa lasten ja nuorten tuottamaa ja/tai kuluttamaa populaarikulttuuria sekä siinä esitettyjen teemojen suhdetta heidän kulttuuriseen identiteettiinsä. Kriittisen medialukutaidon aihepiiri liittyy oikeastaan kaikkeen populaarikulttuuriin ja sosiaaliseen mediaan, koska faktan ja fiktion erottaminen on yhä vaikeampaa ja tärkeämpää.

Teemanumeroon pyydettiin ehdotuksia artikkeleiksi, puheenvuoroiksi tai katsauksiksi erityisesti populaarimusiikkiin, musisointiin ja musiikin tekemiseen sekä faniuteen liittyvistä teemoista. Tähän sisällytettiin populaarimusiikin merkitys ja kriittinen vastaanotto niinkuin populaarimusiikin fani-ilmiöön pureutunut Janne Poikolainen on kirjoittanut artikkelissaan ”*Ei oo lasten terveellistä fanittaa tuollaista – Lasten musiikinkulutuksen muutos ja siihen liittyvät jännitteet poptähti Sannia koskevassa mediakeskustelussa*” (2018). Mutta tämä tyypillisesti varsinkin nuorten populaarikulttuurin kentäksi mielletty populaarimusiikki ei kuitenkaan poikanut teemanumeroon yhtään artikkelia. Populaarimusiikki nuorisokulttuurina on kuitenkin näkyvä aihepiiri tutkimuksessa. Esimerkiksi Tiina Käpylän väitöskirja *Bändissä ja Vimmassa, sosiaalinen sukupuoli arjesta esiintymislavalle turkulaisten nuorten bändiharrastuksissa* (2018)

käsittelee nuorten bändiharrastuksia populaarimusiikin saralla ja Aino Tormulaisen väitöskirja *Tyttöenergialla kasvaneet. Postfeministisen populaarikulttuuri-ilmion yhdessä muistellut merkitykset* (2018) puolestaan käsittelee muun muassa *Spice Girls* -bändin tyttöenergiaa ja muita tyttöenergiaa nostattaneita populaarikulttuurin ilmiöitä osana tyttöjen elämismailmaa ja kasvua. Molemmat edellä mainitut väitöskirjat käsittelevät myös sukupuolta ja niihin liittyviä rooleja. Toisaalta fantasiakirjojen tyttöyden tarkastelu oli teemana *Sukupuolentutkimus*-lehden tyttö tutkimuksen teemanumerossa, jossa muun muassa Riikka Lauttamus ja Sanna Karkulehto kirjoittivat artikkelissaan ”Heteronormeja vastustavan tyttöyden kompensoitavat Siiri Enorannan *Surunhauras, lasinterävä* ja Maria Turtschaninoffin *Anaché: Myter från akkade* -nuortenfantasiaromaaneissa” erilaisista mahdollisuuksista.

Tämän teemanumeron rajaukseen sisältyivät myös mahdollisina teemoina kirjallisuus ja sarjakuvat sekä kirjaston lasten- ja nuortenosastot, vaikka ne eivät tekstejä laajemmin teemanumeroon tuottaneetkaan. Aihepiiristä on kuitenkin saatavilla tuoreita tutkimustuloksia. Esimerkiksi Julia Harju on pohdiskellut *Kasvatus & Aika* -lehden artikkelissaan ”Osaavatko teinit enää lukea? Lukemisen kulttuurit yläkouluikäisten kirjoituksissa” (2018) lukemisen roolia teini-ikäisten elämässä, ja Laura Hokkanen tuo esille kirjassaan *Sosiaalinen kirjasto: lukemattomien mahdollisuuksien maailma* (2015) kirjastojen uudistuneen roolin toiminnallisena tilana, muun muassa nuorisotyön apuna.

Populaarikulttuuriin liittyvistä aihepiireistä myös pelaaminen on ehkä yksi suosituimmista nykypäivän ilmiöistä, joka oikeastaan vaatisi kokonaan oman teemanumeronsa. Vaikka pelaaminen on kaikenikäisten harrastus, kuuluu se kiinteästi lasten ja nuorten arkeen 2000-luvulla. Ajan peli-ilmioihin sisältyvät *Pokemon GO* -peli ja japanilaisen populaarikulttuurin suosio Suomessa (muun muassa Valaskivi 2009), elektroninen urheilu eli E-sports ja digitaalinen pelaaminen (esimerkiksi Rönkä 2018 ja Sabell 2018). Inka Silvennoinen ja Mikko Meriläinen (2016) ovat päivittäneet kasvattajille kirjoitetun nuorten digitaalisen pelaamisen ja rahapelaamisen oppaan viidenteen painokseen.

Toisaalta pelaaminen voidaan mieltää hyvin laajaksi ilmiöksi. Se ulottuu larppaamisesta verkkoroolipeihin, mobiili- ja videopeleistä lauta- ja korttipeleihin. Ilmiönä liveroolipelaaminen eli larppaaminen on laajentunut yhä voimakkaammin myös lapsille suunnatuksi toiminnaksi ensimmäisen polven larppaajien perheellistyessä ja siirtäessä harrastusta omille lapsilleen. Avatar ry:n Kylätälalla pitämille Velhokoulu-larpeille on myönnetty Vuoden 2019 peliteko -palkinto. Larppaamista on myös tutkittu, ja siitä on kirjoitettu esimerkiksi teoksessa *Nordic larp* (Stenros ym. 2010) sekä Kerttu Lehdon tuoreessa pro gradu -tutkielmassa *Muistan vielä sen päivän: Larp muistelutyön menetelmänä* (2019).

Teemanumeron ulkopuolelle jääneitä, mahdollisia ja kiinnostavia teemoja olivat myös cosplay, podcastit, sosiaalinen media ja muu populaarimedia sekä uudet teknologiat ja populaarikulttuuriin yhteydessä oleva vertaisoppiminen. Myös con-kulttuuri, supersankarit ja anime jäävät vielä odottamaan omaa teemanumeroaan ja sen kirjoittajia.

Wall-E:sta Ginny Weasleyyn – teemanumeron sisältö

Teemanumeron teksteissä näkyy monitieteisyys populaarikulttuurin tutkimuksessa, nuorisotutkimuksessa ja lapsia käsittelevässä tutkimuksessa. Numeron artikkelit keskittyvät tiettyihin

populaarikulttuurin ilmiöihin, kuten televisioon ja fanifiktioon, mutta aiheita yhdistävät muun muassa kysymykset sukupuolesta, lapsuudesta ja nuoruudesta.

FM Noora Kallioniemi on väitöskirjatutkija Turun yliopiston kulttuurihistorian oppiaineessa. Hänen artikkelinsa ”Vuosituhannen vaihteen monimutkaistuva televisiokerronta ja moderni teinityttö televisiosarjassa Gilmoren tytöt” käsittelee 1990- ja 2000-lukujen teinityttöhahmoja televisiossa ja heidän itsenäistymistään omaksi genrekseen sekä sitä, kuinka *Gilmoren tytöt* on vienyt genreä kohti vakavasti otettavaa monimutkaistuvaa televisiokerrontaa, joka sekoittaa pitkiä juonenkaaria, sarjallista draamaa ja tilannekomediaa. Kallioniemi käsittelee sarjan intermediaalisuutta, sen tapaa referoida ympärillä olevaa kulttuuria ja historiallisia tapahtumia sekä niiden merkityksellistämistä tyttökulttuurissa eritoten nuoremman pääosan esittäjän, Rory Gilmoren, elämysmaailmassa. Artikkelissa nostetaan esille kulttuurin sekä niin kutsuttujen korkean ja matalan (vakavan ja populaarin) yhtäläinen tasavertaisuus tyttökulttuurissa: jos ennen on ajateltu, että tyttöys on kahtaalta suljettu pois vakavasta kulttuurista (ei miesten kulttuuria, ei aikuisten naisten kulttuuria), niin televisiosarja *Gilmoren tytöt* näyttää osaltaan, että tyttöys ei sulje pois osaamista, älykkyyttä, kiinnostusta tai osaamista kulttuurisella tasolla. Päinvastoin kaikesta sarjassa mainitusta kulttuurista tulee alakulttuurista pääomaa, jota myös katsojan on osattava seurata, mikäli mieltä saada selvää sarjan nopeatahtisesta ajatuksenvaihdosta.

FM Helena Mäntyniemi on väitöskirjatutkija Tampereen yliopiston kirjallisuustieteen tutkinto-ohjelmassa. Hänen artikkelinsa ”Yhteisöllisyys, vastakulttuurisuus ja feminismi Harry Potter -fanifiktio-tekstissä Playing for the Harpies” käsittelee fanifiktiota, tarkemmin sanottuna naisvartalon kuvaamista feministisestä näkökulmasta kahdessa *Harry Potter* -fanifiktio-romaanissa. Molemmat tekstit on kirjoitettu osana jokavuotista *Livejournal*-blogialustalle sijoitettavaa *HP Femmefestiiä*, *Harry Potter* -faniyhteisön eli fandomin sisäistä kirjoitus- ja fanitaidetapahtumaa, jossa tarkoituksena on luoda fanitaideteos festin osallistujalle tämän toiveiden ja ideoiden mukaisesti. Mäntyniemi käsittelee artikkelissaan myös *HP Femmefestin* yhteisöllisyyttä ja tekstien kollektiivista syntymistä. Lisäksi hän hyödyntää artikkelin analyysissä fanifiktio-tekstien kollektiiviseen tekotapaan liittyviä keskusteluja. Teoreettisena kehyksenä artikkelissa toimivat sukupuolentutkimus ja feministisen kirjallisuudentutkimus.

FT, tutkija Terhi Skaniakos toimii erityisasiantuntijana Jyväskylän yliopiston koulutuspalveluissa. Hänen artikkelinsa ”Kahden sukupolven fantasia: lapsellisen tuttu ja turvallinen toiseus elokuvissa *E.T.* ja *Wall-E*” käsittelee kahta lasten fantasiaelokuvaa, joissa ajallisesta erosta (*E.T.* julkaistiin vuonna 1982 ja *Wall-E* vuonna 2008) huolimatta on paljon yhtäläisyyksiä: ne ovat samankaltaisia turvallisen toiseuttamisen tarinoita, joita on esitetty kahdelle eri sukupolvelle. Skaniakoksen analyysi kytkeytyy käynnissä olevaan, lastenkulttuuriinkin kohdistuvaan keskusteluun kulttuurisista stereotyyppioista ja kulttuurisesta omimisesta, sillä vaikka fantasia ilmentää mielikuvituksellisia ja yliluonnollisia asioita eli mahdollistaa todellisuuden rajojen ylittämisen, sen sisältö on kuitenkin aina suhteessa ympäröivään kulttuuriin. Elokuvissa muukalaisuuden ja toiseuden kuvallistaminen ja äänellistäminen toimivat suorina ja voimakkaina esittämisen keinoina verrattuna kirjallisuuteen, joka jättää enemmän tilaa lapsen omalle mielikuvitukselle.

Iina Karasti on yhteisöpedagogi Mikkelin ammattikorkeakoulusta. Hän on valmistunut maisteriksi nuorisotyön ja nuorisotutkimuksen maisteriohjelmasta Tampereen yliopistolta. Hänen katsauksensa ”Sukupuoli ja seksuaalivähemmistöjen representaatiot fanfictionissa”

käsittelee fanifiktiota laajemmin avaten fanifiktioita taustaa sekä muun muassa fanifiktioita yhtä tyyllilajia, slashia, Star Trekin kautta. Hänen katsauksensa pohdiskelee nuorten fanifiktiota oman sukupuoli- ja seksuaali-identiteetin työstämisen välineenä.

FM Sanna Qvick on väitöskirjatutkija Turun yliopiston musiikkitieteen oppiaineessa. Hänen katsauksensa ”Totta vai tarua? Lastenelokuvien elämymaailma” käsittelee tarinallisen (luonto)dokumentin nousua lastenelokuvien kuten Disney-tuotantojen sekä lasten fantasiaelokuvien rinnalle. Katsaus luotaa laajasti suomalaista ja kansainvälistä lapsille suunnattua populaaria elokuvaa ja adaptaatioita kirjoista ja peleistä jopa musiikki-ilmioihin kuten Hevisaurukseen. Qvick määrittelee lastenelokuvaa ja lasten katsomistottumuksia sekä luo katsauksen 2000-luvun lasten elokuvatuotantoon.

Sosiaalityöntekijä Ronja Mäkisen puheenvuoron ”Suomalainen vlogikulttuuri” käsittelee suomalaista YouTube- ja vlogikulttuuria merkityksellisenä ja vertaistuellisena toimintana, jonka aiheisiin lukeutuvat muun muassa mielenterveysongelmien käsitteleminen.

Tampereen yliopiston tutkijatohtori, nuorisotutkimuksen dosentti, VTT Sofia Laine arvioi *Young Audiences, Theatre and the Cultural Conversation* -kirjan, joka avaa moniulotteisesti nuoren yleisön ja esittävän taiteen välistä suhdetta.

Atte Timonen on Turun yliopiston kulttuurituotannon ja maisemantutkimuksen koulutusohjelman opiskelija, joka toimii Porin Ylioppilaslehti Pointin päätoimittajana ja bloggarina. Hänen arvionsa ”Lady Bird – nuorisoelokuva vuosikymmenien takaa” avaa lähemmin Greta Gerwigin *Lady Bird* -elokuvaa vuodelta 2016 ja pohdiskelee sen esittämää aikalaiskuvaa.

Turussa 6.3.2020

Marjaana Virtanen (FT, Turun yliopisto), Anna-Elena Pääkkölä (FT, Åbo Akademi), Tiina Käpylä (FT, Turun yliopisto) ja Sanna Qvick (FM, Turun yliopisto). Yhteistyössä Suomen Populaarikulttuurin Tutkimuksen Seura Ry:n ja seuran puheenjohtajan Pekka Kolehmainen (FM, Turun yliopisto) kanssa.

Kiitokset

Nuorisotutkimus-lehden toimitus sekä teemanumeron vertaisarvioijat

Lähteet

- Harju, Julia (2018) Osaavatko teinit enää lukea? Lukemisen kulttuurit yläkouluikäisten kirjoituksissa. *Kasvatus & Aika* (Teema: Lukemisen kokemukset ja kulttuurit), 12 (2), 50–61.
- Hokkanen, Laura (2015) *Sosiaalinen kirjasto: lukemattomien mahdollisuuksien maailma*. Helsinki: Avain.
- Käpylä, Tiina (2018) *Bändissä ja Vimmassa. Sosiaalinen sukupuoli arjesta esiintymislavalle turkulaisten nuorten bändiharrastuksissa*. Turun yliopiston julkaisuja – Annales Universitatis Aboensis Sarja -Ser. C Osa – Tom. 460. Scripta Lingua Fennica Edita. Väitöskirja: Turun yliopisto, musiikkitiede.
- Lauttamus, Riikka & Karkulehto, Sanna (2017) Heteronormeja vastustavan tyttöyden kompensatiot Siiri Enorannan ”Surunhauras, lasinterävä” ja Maria Turtschaninoffin ”Anaché: Myter från akkade” -nuortenfantasiaromaaneissa. *Sukupuolentutkimus- lehti*, nro 3: Tyttötutkimus.
- Lehto, Kerttu (2019) *Muistan vielä sen päivän: Larp muistelutyön menetelmä*. Pro gradu: Turun yliopisto, Kulttuurituotanto ja maisemantutkimus.
- Poikolainen, Janne (2018) ”Ei oo lasten terveellistä fanittaa tuollaista” – Lasten musiikinkulutuksen muutos

- ja siihen liittyvät jännitteet poptähti Sannia koskevassa mediakeskustelussa. *Kasvatus & Aika*, 12 (1).
Verkkolähde: <https://journal.fi/kasvatusjaaika/article/view/69907> (Viitattu 22.10.2019.)
- Rönkä, Otto (2018) *E-urheilun käsikirja*. Helsinki: Otava.
- Sabell, Annika (2018) *”No, parhaas tapaukses täs ollaan pelastettu monen nuoren elämä.”: tapaustutkimus elektronisen urheilun ja digitaalisen pelaamisen hyödyntämisestä nuorisotyössä*. Pro gradu: Turun yliopisto, mediatutkimus.
- Stenros, Jaakko & Montola, Markus & Belarbi, Samir & Aagaard, Kim (2010) *Nordic larp*. Stockholm: Fëa Livia.
- Silvennoinen, Inka & Meriläinen, Mikko (2016) *Nuoret p€lissä: tietoa kasvattajille nuorten digitaalisesta pelaamisesta ja rahapelaamisesta*. 5. uudistettu painos. Helsinki: Grano.
- Tormulainen, Aino (2018) *Tyttöenergialla kasvaneet. Postfeministisen populaarikulttuuri-ilmion yhdessä muistellut merkitykset*. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseura, julkaisuja 207. Väitöskirja: Itä-Suomen yliopisto.
- Valaskivi, Katja (2009) *Pokemonin perilliset: japanilainen populaarikulttuuri Suomessa*. Tampere: Tampereen yliopisto, journalismin tutkimusyksikkö, Taju.
- Velhokoulu-larpit: <https://velhokoulu.weebly.com/> (Viitattu 22.10.2019.)

Vuosituhannen vaihteen monimutkaistuva televisiokerronta *Gilmoren tytöissä*

Noora Kallioniemi

Tarkastelen artikkelissani 2000-luvun alun teinitelevisiosarjaa *Gilmoren tytöt* (2000–2007) esimerkkinä vuosituhannen vaihteen monimutkaistuvasta televisiokerronnasta. Liitän sarjan osaksi perhesarjojen ja teiniviihteen lajityyppejä ja tarkastelen sitä esimerkkinä siitä, miten vuosituhannen vaihteessa teini-ikäisille suunnatut sarjat erottautuivat omaksi ryhmäkseen. Sarjojen juonet muuttuivat, ja tarinoiden painopiste siirtyi perhe-elämästä nuorten henkilökohtaisiin ongelmiin. Tämä jätti kerrontaan tilaa, jota täyttämään nousi fantasia tai muu kerrontaa rikastuttava elementti. *Gilmoren tytöissä* risteää kaksi erilaista kasvatustavoitetta. Sarjaa rahoittaneet kansalaisjärjestöt pyrkivät sen avulla siirtämään teinityttöjen seksin aloittamisen aikaa, ja käsikirjoittaja-ohjaaja Amy Sherman-Palladino halusi tuoda televisioon tyttöhahmon, joka olisi seurustelusuhteita kiinnostuneempi opiskelusta ja omasta tulevaisuudestaan. Näin sarjan päähenkilöstä Rory Gilmoresta luodaan uudenlaista teinisankaritarta vuosituhannen vaihteen televisiokulttuurissa. Artikkelini perustuu joiltain osin pro gradu -tutkielmaani (Kallioniemi 2014), jossa tutkin intermediaalisuutta ja populaarikulttuurin historiaa televisiosarjassa *Gilmoren tytöt*.

Asiasanat: kulttuurinen pääoma, mediahistoria, televisiotutkimus, tyttötutkimus

Tässä artikkelissa pohdin televisiosarja *Gilmoren tyttöjen* toimimista osana vuosituuhannen vaihteen monimutkaistuvaa televisiokerrontaa.

Sarja oli seitsemän tuotantokautensa aikana suosittu ja ahkeran fanikulttuurin kohde. Sen runsas intermediaalisuus, eli päähenkilöiden viittaaminen populaarikulttuuriin ja sen soveltaminen myös juonen kulkuun, toimii tässä artikkelissa esimerkkinä kerrontaa rikastuttavasta elementistä. Metodologisesti työni on mediahistoriallinen tutkielma, jossa median ja viestinnän sisällöt itsessään ovat tutkimuksen kohde, joita tarkastellaan ajallisissa ja kulttuurissa konteksteissa (Oinonen & Mähkä 2012, 275). Televisioon on populaarina taidemuotona suhtauduttu vähätellen ja sitä on tarkasteltu irrallaan sen omista historiallisista, kulttuurisista ja televisuaalisista ympäristöistä. Kuitenkin juuri nämä ovat niitä elementtejä, joiden perusteella television vaikuttavuus aikalaiskatsojille ja ohjelmille annetut merkitykset ovat ymmärrettävissä. (Dow 1996, xiii–xiv.) Peilaan laadullisella sisältöanalyysillä hankkimaani tietoa *Gilmoren tyttöjä* edeltäviin ja saman aikakauden televisiosarjoihin rakentaakseni kulttuurisen kontekstin, jonka avulla televisio-ohjelman tuotantoprosessin moniäänisyys ja ajallinen kerroksellisuus avautuvat (Oinonen & Mähkä 2012, 299, ks. myös Salmi 1993, 120–121, 135–137). Artikkelissani liitän *Gilmoren tytöt* osaksi perhesarjojen ja teiniviihteen lajityypppejä ja tarkastelen siinä rakennettua älykkään tytön kuvaa suhteessa ajan muuhun monimutkaistuvaan televisiokerrontaan. Artikkelini perustuu osin pro gradu -tutkielmaani (Kallioniemi 2014), jossa tutkin sarjan intermediaalisuutta ja populaarikulttuurin historiaa.

Gilmoren tytöt (*Gilmore Girls*, 2000–2007)¹ on Warner Brothersin tuottama sarja, jonka alkutilanteessa 16-vuotias Lorelai ”Rory” Gilmore (Alexis Bledel) on hyväksytty yksityiskoulu Chiltoniin, ja yksinhuoltajaäi-

ti Lorelai Gilmore (Lauren Graham) lainaa vanhemmiltaan rahaa rahoittaakseen tämän koulunkäynnin. Lorelai on tullut raskaaksi 16-vuotiaana ja kieltäytynyt hänelle järjestetystä avioliitosta Roryn isän Christopherin (David Sutcliffe) kanssa. Lorelai on pitänyt yhteyttä vanhempiinsa Emilyyn ja Richardiin (Kelly Bishop ja Edward Herrmann) vain juhlapyhinä, mutta Emily lainaa rahat tyttärelleen sillä ehdolla, että tytär ja tyttärentytär saapuvat viikoittaisille perjantai-illallisille isovanhempien luo. Näin kolmen sukupolven Gilmoret saadaan osaksi samaa kertomusta. Artikkelissani tarkastelen sarjan tuotantokausia 1–3, joiden aikana Rory on vielä teini-ikäinen, ja tätä kokonaisuutta on perusteltua tarkastella suhteessa vuosituuhannen vaihteen tyttökulttuuriin. Tämän aikakauden populaarikulttuurin tyttöenergia oli postfeministinen sukupolvikokemus, joka näkyi mediassa suorapuheisten, itseensä uskovien ja omasta elämästään päättävien naisten muodossa (Tormulainen 2018, 11). Olennaista oli toiminnanvapauden lisääntyminen. 1990-luvun tyttömäinen postfeminismi oli voimaannuttavaa ja toiminnallisuuteen kannustavaa samalla tavoin kuin 1970-luvun feminismi (Baugardner & Richards 2004, 60, 67). Tämänkaltainen tyttömäinen feminismi pyrki ottamaan haltuun sellaisia tyttökulttuurin puolia, joihin aiemmin oli suhtauduttu vähätellen ja myös tutkimus on alkanut korostaa tyttöjen toiminnallisuuteen liittyviä kysymyksiä (Ojanen 2011, 24–25). Televisio-ohjelmat ovat tutkimuskohteena monimutkaisia, sillä ne ovat samanaikaisesti kulutushyödykkeitä, taideteoksia ja sosiaalisista aiheista ja sosiaalisesta muutoksesta käytävän yhteiskunnallisen keskustelun ideologisia foorumeita (Dow 1996, xi ja xix). Tyttöyden nostaminen tutkimukseni keskipisteeseen tekee näkyväksi sukupuoleen ja ikään liittyvien sosiaalisten kategorioiden rakentumisen tavat (Ojanen 2011, 11–13) ja tytöt päähenkilöikseen nos-

tava televisiokulttuuri heijastelee, toisintaa ja neuvottelee uudelleen tytön yhteiskunnallista ja kulttuurista paikkaa.

Osin paradoksaalisesti *Gilmoren tyttöisä* risteävät konservatiivinen ajatus tyttöjen vastuusta raskauden ehkäisyssä ja uudenlainen, älykäs tyttöys. Sarjan taustalla vaikuttaa kaksi teiniraskauksien ehkäisyyn keskittyvää järjestöä. *Family Friendly Programming Forum* (FFPF) on osa mainostajien kansallista järjestöä *National Association of Advertiser* (ANA). Toinen järjestö on nimenomaan teiniraskauksien ehkäisyyn keskittyvä *National Campaign to Prevent Teenage Pregnancy* (NCPTP). Järjestöjen mukaan teiniraskauksia ehkäistään parhaiten lasten ja vanhempien välisellä kommunikaatiolla, kun läheinen suhde vanhempiin saa nuoret pidättäytymään seksistä pidempään ja käyttämään ehkäisyä johdonmukaisemmin. Järjestöjen ajattelutapa on konservatiivinen ja mahdollisuudeksi tarjotaan vain pidättäytymistä seksistä, ei ehkäisyä tai seksuaalivalistusta. Vastuu mahdollisesta raskaudesta on pääosin vain tytön harteilla. FFPF tarjosi televisioyhtiöille rahoitusta käsikirjoitusten kehittämiseen edistääkseen perheystävällisten televisio-ohjelmien tuotantoa, ja tätä kautta Warner Brothers sai rahoituksen sarjan tuotantoon. (Anzicek 2007, 37.) Toisenlaisen näkökulman sarjan tuotantoon antaa sen käsikirjoittaja-ohjaajan Amy Sherman-Palladinon halu luoda teiniviihteeseen uudenlainen tyttöhahmo, joka olisi kiinnostuneempi opiskelusta ja omasta urastaan kuin pojista. Samalla Sherman-Palladino halusi kirjoittaa uudenlaisen perhesarjan, jossa päähenkilöt eivät olisi vain äiti ja tytär vaan myös ystäviä keskenään. (Calvin 2008, 5.) Sarjassa tarjotaan teinityöille roolimalliksi opiskelusta kiinnostunut Rory Gilmore, ja hahmon kautta pyritään vaikuttamaan siihen, millaisiksi aikuisiksi tytöt kasvavat. Sarjaan käsikirjoitettujen vahvojen nais- ja tyttöhahmojen lisäksi esikuvia nostetaan audiovisua-

lisen kulttuurin, musiikin ja kirjallisuuden historiasta intermediaalisten viittaussuhteiden kautta.

Vuosituhanneen vaihteen tyttökulttuuria koskevassa keskustelussa nousee usein esiin aikuisten naisten ääni tyttöjen oman äänen sijaan. Näin keskustelu korostaa osittain väärää asioita ja kenties tahattomasti edesauttaa tyttöjen äänen puutetta, riittämättömyyttä: vaikka keskustelun painopiste vuosituhanneen vaihteen tienoilla siirtyi kauemmas ulkonäkökeskeisyydestä, tuli sen tilalle kysymyksiä yksilön/tytön rohkeudesta ja itsetunnosta (Baumgardner & Richards 2010, 186, 191; Ojanen 2011, 18–19, 23). Aikaisemmassa tutkimuksessa *Gilmoren tyttöjen* tyttöahmoja on tarkasteltu suhteessa sarjan aikuisiin naisiin tai sellaisiin televisiosarjoihin kuin *Sinkkuelämää* tai *Xena* (McCaffrey 2008, 35–36). Tyttökulttuuria tulisi kuitenkin tarkastella sen omista lähtökohdista käsin ottaen huomioon myös ne piirteet, joita aikuiset eivät pidä tarpeeksi ”tärkeinä”, eli myös silloin, kun tytöt paljastavat pitävänsä Barbiesta tai heille suunnatuista pinkeistä ja pörröisistä asioista. (Baumgardner & Richards 2010, 185.) *Gilmoren tytöt* ovat kauniita ja menestyviä, koulutettuja heteronaisia ja -tyttöjä, joten sarjan tarjoama näkökulma tyttöyteen ja naiseuteen on rajallinen. Oman stereotypiansa sisällä se muuttaa kuitenkin teiniviihteen tarjoamaa kuvaa tyttöydestä ja naiseksi kasvamisesta 2000-luvun alun todellisuudessa.

Tarkastelen *Gilmoren tyttöjä* tyttökulttuurin lisäksi laajemmin osana audiovisuaalista nuorisokulttuuria, joka toimi vuosituhanneen vaihteessa kerronnallisten kokeilujen areenana. Monimutkaistuva televisiokerronta² on leimallinen 1990-luvun ja 2000-luvun alun televisiokulttuurin piirre, joka nousee television omista tarinankerronnan laeista, ja ilmaisuuden ainutlaatuisuus johtuu sarjamuodosta, joka erottaa televisiokerronnan elokuvakerronnasta ja perinteisistä jaksollisen ja

sarjallisen kerronnan muodoista. Perinteisessä sitcom-kerronnassa tarinat saatetaan päätökseen yhden jakson aikana ja pidemmät juonet ovat vain viitteellisiä, kun taas monimutkaistuvan kerronnan pidemmät tarinankaaret rakentuvat sarjassa jakso jaksolta. (Mittell 2006, 29.) *Gilmoren tytöt* korostaa Roryn ja Lorelain läheistä suhdetta heidän käyttämiensä intermediaalisten viittaussuhteiden kautta, ja keinoa hyödynnetään myös kerronnan välineenä. Sarjan rikkaassa intermediaalisessa kielessä on kyse intertekstuaalisuudesta, eli tekstin tasolla tapahtuvan kahden mediatekstin välisestä kommunikaatiosta. Käytän siitä laajempaa termiä intermediaalisuus, sillä intermediaalisuuden käsite laajentaa intertekstuaalisuuden käsitteen koskemaan myös digitaalisia ja internetpohjaisia tekstejä, ja se tulee ymmärtää lukuisien medioiden välisenä suhteena, jossa vaikuttavat sosiaalinen, teknologinen ja ekonominen ulottuvuus (Herkman 2012, 371–374). Liitän artikkelissani intermediaalisuuden tarkastelun alakulttuurisen pääoman käsitteeseen (Thornton 1996, 11–12) ja tarkastelen niitä kerronnan keinoja, joilla sarja esittelee mediahistoriaa katsojille ja käyttää sitä tarinankerronnan välineenä. *Gilmoren tyttöjen* hahmot katsovat elokuvia, televisiosarjoja ja muita populaarikulttuurin tuotteita sekä ennen kaikkea puhuvat niistä käyttäen suoria lainauksia mediateksteistä ja käsitellen niiden kautta myös omia tilanteitaan, paikoin humoristisesti, paikoin symbolisesti. Intermediaalisuus on sarjassa mukana käsikirjoituksen tasolla mediahistoriallisten hahmojen toimiessa sarjan henkilöille käsikirjoitettujen tapahtumien esikuvina. Sarjan ulkopuolisiin kulttuurintuotteisiin kohdistuvat viitteet vievät juonta eteenpäin, määrittelevät hahmojen ominaisuuksia ja rakentavat näiden välisiä suhteita. Monimutkaistuva televisiokerronta kannustaa yleisöjä sitoutumaan sarjaan aktiivisemmin, palkitsee katsojan monipuolisemmin ja tarjoaa suuremman mielihyvän koke-

muksen kuin perinteinen televisiokerronta. Sarjatuotannon muotona monimutkaistuva kerronta vaatii katsojalta medialukutaitoa ja kykyä purkaa monimutkaiset tarinat ja kerronnan muodot osiin ymmärtääkseen näkemänsä ja nauttiakseen siitä (Mittell 2006, 32, 37–39).

Tarkastelen seuraavaksi *Gilmoren tyttöjen* suhdetta perhesarjojen lajityyppiin ja Roryn ja Lorelain läheistä suhdetta. Sen jälkeen kiinnitän huomioni teinisarjojen monimutkaistuvaan kerrontaan vuosituhannen vaihteessa ja Roryn erikoisuuteen älykkäänä teinityttöinä. Viimeiseksi käsitelen kulttuurisen pääoman merkitystä sarjan parisuhdekuvauksissa.

Erlainen perhesarja

1990-luvun lopussa ja 2000-luvun alussa televisiokerronta monimutkaistui generajoista riippumatta, kun sekä aikuisyleisölle markkinoidut draamasarjat kuten *Twin Peaks* (1990–1991), *Mullan alla* (*Six Feet Under*, 2001–2005) ja *The Sopranos* (1999–2007) että teineille suunnatut televisiosarjat kuten *Niin sanottu elämäni* (*My So-Called Life*, 1994–1995) ja *Buffy, vampyyrintappaja* (*Buffy the Vampire Slayer*, 1997–2003) alkoivat tarjota katsojilleen aiempaa laajempia tarinankaaria, monipuolisempia henkilöhahmoja ja päällekkäisiä kerronnan tasoja. Katsojien ymmärrys televisiosta mediana muuttui ja sen merkitys ymmärrettiin aiempaa laajemmin. Samaan aikaan televisioon siirtyi työskentelemään tekijöitä, jotka olivat hankkineet ammattitaitonsa elokuvaproduktioissa, sillä television työskentelymuodot antoivat ohjaajakeskeistä elokuvatuotantoa enemmän tilaa muun muassa käsikirjoittajille; *Twin Peaksin* luoja David Lynch oli työskennellyt elokuvaohjaajana, ja *Buffy, vampyyrintappaja*-sarjan tekijä Joss Whedon käsikirjoittajana. (Mittell 2006, 30–31.) Myös *Gilmoren tytöt*

on osa tätä uutta monimutkaistuvan kerroksen tapaa, jossa pitkät tarinankaaret ja yksittäisten jaksoiden sisäiset juonet kulkevat rinnakkain (Mittell 2006, 33). *Gilmoren tyttöjen* jaksottaiset juonet keskittyvät myös tyttöjen elämän ajankohtaisiin tapahtumiin, mutta taustalla vaikuttaa sarjan ydintarina Lorelain teiniäitiydestä ja huonosta suhteesta tämän omiin vanhempiin. Yläluokkaiset vanhemmat halusivat tyttärelleen korkean koulutuksen ja hyvän avioliiton, mutta tämä karkasi kotoaan Roryn syntymän jälkeen ja kasvatti tyttärensä yksin. Lorelai onkin feminismiin ruumiillistuma (McCaffrey 2008, 35), joka vahvana naisena – ja sarjan kerronnassa samanaikaisesti 16-vuotiaana tyttönä – on kasvattanut tyttärensä yksin, ja jopa nimennyt tämän itsensä mukaan, pakkoavioliiton sijaan. Korostamalla Lorelain feminismiä sarja osallistuu neuvotteluun sosiaalisista kysymyksistä ja korostaa viihteen roolia yhteiskunnallisten muutosten ja kulttuurisen uskomusten esiin nostajana ja näkökulmien tarjoajana (Dow 1996, xv).

Amy Sherman-Palladino ihmetteli *Gilmoren tyttöjen* sijoitusta alkuperäiselle ohjelmapaikalleen Yhdysvalloissa (torstai-ilta klo 20.00), sillä toinen päähenkilö on teiniäiti ja vieläpä yksinhuoltaja, mutta sarja nousi nopeasti katsotuimmaksi sarjaksi 12–34-vuotiaiden naisten keskuudessa (Burke Erickson 2008, 79), ja se oli niin suosittu, että sitä tehtiin lopulta seitsemän tuotantokautta. Teiniraskaudet ovat Yhdysvalloissa yleisempiä kuin muissa teollisuusmaissa ja aiheuttavat sosiaalisia ja terveydellisiä ongelmia sekä lapsille että äideille (Centers for Disease Control and Prevention 2019). *Gilmoren tytöissä* käsitellään teinien seksuaalisuutta pääasiassa FFPF:n kampanjan vaatimalla tavalla, sillä seksillä osoitetaan olevan seurauksia, ja nuoret tytöt joutuvat kantamaan vastuun valinnoistaan. Järjestö etsi käsikirjoituksia, joissa perheystävällisyys näyttäytyisi poikkeavalla

tavalla. Konservatiivisimmat yhdysvaltalaiset vanhempainjärjestöt eivät hyväksyneet *Gilmoren tyttöjen* tapaa käsitellä teiniraskautta vaan pitivät aihepiiriä sopimattomana lapsille. Teiniraskaudet eivät olleet FFPF:n näkökulmasta sarjan keskeinen teema, eikä Lorelain yksinhuoltajuus ollut konservatiivisäätöille enää riittävän suuri sosiaalinen tabu, että se olisi estänyt sarjan rahoittamista, sillä puolet yhdysvaltalaisperheistä oli 1990-luvulla yksinhuoltajatalouksia. (Anzicek 2007, 39–40.) Televisioviihteesä oli tähän asti kuvattu pääasiassa ydinperheitä (Skipper 2008, 82), ja sinkkunaisten ympärille keskittyvien sarjojen näkökulma oli usein pakonomaisessa aviomiehen hankinnassa (Dow 1996, xvii). Perhekeskeisissä sitcomeissa on kuitenkin jo ennen *Gilmoren tyttöjä* esitelty katsojille perinteisestä poikkeavia perhemalleja, kuten yksinhuoltajia ja erityisesti yksinhuoltajaisiä. Jo 1980-luvun sitcom *Kate & Allie* (1984–1989) käsittelee kahden kimppekämpässä asuvan yksinhuoltajaäidin perhe-elämää. 1990-luvulla muuttuvaa perhemallia ja myös yksinhuoltajaisiä seurattiin sarjoissa *Kullannappu* (*Blossom* 1991–1995) ja *My Two Dads* (1987–1990), joissa molemmissa päähenkilöinä olivat teinikäiset tytöt.

Teini-ikäisen identiteetti ja käsitys yksilöllisyydestä rakentuu eron luomisella vanhempiin, johon vaikuttavat yhä useammin mainonnan ja viihteen kautta välittyvät käsitykset teini-ikäiselle sopivasta käytöksestä. Teineille suunnatuissa sarjoissa vanhemmat esitetään usein kykenemättöminä ymmärtämään lapsiaan ja heidän elämäänsä (Davis & Dickinson 2004, 6) ja nuorten elämäntapa esitetään irrallisena vanhempien elämäntavasta, minkä vuoksi sukupolvet eivät ymmärrä toisiaan. Teiniviihde korostaa usein lapsen ja tämän vanhempien erilaisuutta, mutta *Gilmoren tytöissä* äidin ja tyttären suhde on läheinen, sillä Amy Sherman-Palladino halusi korostaa hahmoissa ystävyuden eikä perinteisen

äiti-tytär-suhteen kuvausta (Calvin 2008, 5). Kun muut teineille suunnatut televisiosarjat korostavat vanhempien ja lasten erilaista elämäntapaa vaatteiden, kielenkäytön ja kullutustottumusten kautta, *Gilmoren tyttöjen* kaksi Lorelailta lainaavat toistensa vaatteita, katsovat samoja elokuvia ja jakavat yhteisen, intermediaalisille viittauksille rakentuvan nopeatahtisen kielen, johon ulkopuoliset eivät pääse sisälle, koska eivät yksinkertaisesti pysy tyttöjen puheen perässä. Äidin ja tyttären väliset konfliktit liittyvät lähes aina Lorelain oman teini-ään virheisiin ja pelkoon siitä, että Rory kulkee äitinsä jalanjäljissä. Niiden taustalla on hahmojen kuvitteellinen samankaltaisuus, toisin kuin muissa teinisarjoissa. Lorelai jopa puhuu tytöistä yksikkönä. (Burke Erickson 2008, 69.)

Gilmoren tytöissä myös teiniraskauksia, seksuaalista heräämistä ja ystävyysuhteen ongelmia käsitellään intermediaalisesti, 1980-luvun teiniviihteen kautta. Esiin nousevat muun muassa elokuvat *For Keeps* (1988), *The Breakfast Club* (1985), *Outsiders – kolmen jengi* (*The Outsiders*, 1983), *Pretty in Pink – vaaleanpunainen unelma* (*Pretty in Pink*, 1986) ja *Synttärarit* (*Sixteen Candles*, 1984), joissa käsitellään teinien elämään kuuluvia asioita, kuten aikuiseksi kasvamista, oman paikan löytämistä, identiteetin rakentumista ja seksuaalisuutta, mutta myös vakavampia aihepiirejä, kuten teiniraskauksia ja synnytyksen jälkeistä masennusta. *Gilmoren tyttöjen* tapahtumat ovat samankaltaisia kuin viittausten kohteena olevien elokuvien aihepiirit. Sarja ei juuri kommentoi oman aikansa mediatuotteita, ja sen suhde esiin nouseviin elokuvaan ja televisio-ohjelmiin on jossain määrin nostalginen. Nostalgista suhdetta populaarikulttuurin tuotteisiin voi tarkastella Lorelain tapana siirtää omaa alakulttuurista pääomaansa eteenpäin tyttärelleen. Esimerkiksi nuoruutensa goottialakulttuurissa vietäneet vanhemmat pyrkivät siirtämään omaa

kulttuurista pääomaansa eteenpäin tutustuttamalla omat lapsensa heille tärkeän alakulttuurin elementteihin, kuten pukeutumiseen ja musiikkiin. Ulkoisten merkkien lisäksi goottivanhemmat pitivät tärkeänä omaan alakulttuuriin liitettyjen maailmankatsomuksellisten ideoiden (identiteetin löytäminen, rohkea itseilmaisuus) siirtämistä lapsilleen. Kun vanhempien alakulttuurinen ympäristö muuttui lähemmäs ”normaalia” aikuisuutta, piti tämä versio aikuisuudesta sisällään myös niitä makutottumuksia ja arvoja, joiden juuret ovat alakulttuurissa. (Hodkinson 2013, 1083–1084.) Mediatuotteista on tullut nuorison sukupolvikokemusta rakentava väline ja niiden kautta rakennetaan yhteistä ideologiaa ja identiteettiä, eikä niiden merkitys ole vain eskapistinen, vaan menneisyys toimii tulkinna välineenä suhteessa omaan aikaan ja jopa tulevaisuuteen. (Lee 2010, 7–11. Owen 1997, xii. Ks. myös Tormulainen 2018.)

Monimutkaistuva televisiokerronta *Gilmoren tytöissä*

Vuosituhanen vaihteessa myös teineille suunnatun viihteen muoto ja sisällöt monimutkaistuivat, kun perinteisten, perhekeskeisten sitcomien rinnalle ilmestyi teinit päähenkilöikseen nostanut televisio-ohjelman tyyppi, jossa vanhempien rooli kerronnassa ei korostunut. Esimerkiksi *Clarissa Explains It All* (1991–1994) ja *The Secret World of Alex Mack* (1994–1998), sekä *Sabrina, teininoita* (1996–2003) häivyttivät vanhempien roolit sivuhenkilöiksi ja nostivat teinitytön päähenkilöksi. *The Secret World of Alex Mack* ja *Sabrina, teininoita* lisäsivät teinisarjoihin fantasiaelementin: Alex on sarjan alussa vähällä jäädä kemikaalirekan alle ja välttää onnettomuuden täpärästi, mutta huomaa olleensa

kosketuksessa kemikaaliin. Seurauksena hän saa ylikuonnollisia kykyjä. Teininoita Sabrina on sarjan nimen mukaisesti noita, joka havaitsee kykynsä 16-vuotissyntymäpäivänään. Alex ja Sabrina ovat vampyyrintappaja-Buffyn edeltäjiä,³ sillä sarjat nostivat teinitytöt pääosaan, antoivat heille ylikuonnollisia kykyjä ja korostivat heidän toiminnallisuuttaan. Kun teini-ikäisille suunnatut sarjat erottautuivat omaksi ryhmäkseen, niiden juonet muuttuivat, ja tarinoiden painopiste siirtyi perhe-elämästä nuorten henkilökohtaisiin ongelmiin. Tämä jätti kerrontaan tilaa, jota täyttämään nousi fantasia tai muu kerrontaa rikastuttava elementti. Fantasian kautta päästään käsiksi tyttöyttä koskeviin odotuksiin ja ihanteisiin, sillä fantasiaympäristö irrottaa hahmot varsinaisesta todellisuudesta peilaten silti teinien elämän tapahtumia. (Bavidge 2004, 41–53.)

Jo 1990-luvulla televisioviihteen teinitytöt esitettiin toiminnallisina, mutta vasta vuosituhannen vaihteen teinisankarittaret, kuten Buffy Summers ja Rory Gilmore, on jo lähtökohdiltaan luotu kirjoittamalla teinisankarittaren hahmoa uudelleen. *Buffyn vampyyrintappajassa* käytetään *Gilmoren tyttöjen* tavoin intertekstuaalisuutta ja intermediaalisuutta, joilla Buffy liitetään osaksi fantasiasarjojen ja sankaritarinoiden historiaa. Sarjan luojalla Joss Whedonilla oli samantapaisia ajatuksia Sherman-Palladinon kanssa, sillä hän sanoo halunneensa luoda sarjaansa lähtötilanteen, jossa tyypillinen Hollywoodin slasher-elokuvien sankaritar kääntyy ahdistelijoita vastaan (Bavidge 2004, 41–53). Televisiodraaman historiassa naisen rooli on ollut toimia sivuhenkilöinä miehistä kerrotuissa tarinoissa, olla pelastettavina uhreina tai viettelijöinä, joiden viehätysvoimaa vastaan miehet joutuvat taistelemaan (Dow 1996, xviii). Buffyn hahmon taustalla on halu muokata tätä lajityyppiä uudelleen. Buffyn ja Roryn edeltäjiä ovat lukuisat 1990-luvun perhekeskeisten sitcomien ja teinisarjojen

aktiiviset teinitytöt, kuten *Punky Brewsterin* (1984–1988) Punky ja *Kullannupun Blossom*, jotka edustavat yhteisössään järjen ja oikeudenmukaisuuden ääntä. Nämä sanavalmiit ja itsenäiset hahmot ovat nuoresta iästä huolimatta selvinneet vaikeista ongelmista (vanhemman kuolema, orpous, hylkääminen). Reaalimaailmaan sijoittuvissa sarjoissa tytöt esitetään haastamassa aikuisten lukkiutuneita ajattelutapoja, ja fantasiamaailmaan sijoitettujen sarjojen kautta käsitellään etäännyttävästi teinien arkielämään kuuluvia haasteita. Kuva aktiivisesta työstä on positiivinen, mutta asettaa hänet perheessään huolehtijan rooliin. Media kasvattaa teinejä yhteiskunnan edellyttämiin rooleihin ja opettaa samalla aikuisuuteen kuuluvia normeja ja rajoituksia. (Davis & Dickinson 2004, 6, 10.) Ilman tällaista sosialisatiota yhteiskunnassa toimiminen olisi mahdotonta. Samalla televisio on voimakas sukupuoliroolien toisintamisen väline.

Gilmoren tyttöjen kerronnan monimutkaisuus näkyy käsikirjoituksen ja dialogin monipuolisuutena, ja sarja eroaa muista tv-sarjoista sen sisältämän runsaan intertekstuaalisen dialogin vuoksi. Sarjan intertekstuaalisuus on vieläpä hypertekstuaalista, sillä hahmot ovat tietoisia niistä merkityksistä, joita katsojille luodaan. Hahmot kommentoivat viittauksia, ja kohtaukset ja dialogit rakentuvat usein niiden varaan. (Rawlins 2010, 37.) Näin *Gilmoren tytöt* osoittaa olevansa tietoinen populaarikulttuurin historiasta ja sijoittaa itsensä osaksi tätä historiaa. Samalla hahmojen kautta rakentuvat erilaiset painotukset tämän kulttuurisen pääoman arvostukselle ja tarpeelle, mutta katsojille tarjotussa kuvassa ne ovat samanarvoisia. Kerronnan monimutkaistuksessa sarjoista ei enää keskusteltu vain niiden sisällön eli juonen tapahtumien vuoksi, vaan keskustelu laajeni koskemaan sitä, *miten* asiat katsojalle kerrotaan. Tällaisessa ”laatu-television” tuotannon tavassa muoto ei määrity henkilökohtaisen maun mukaan, vaan

siinä on kyse korkealaatuisesta tuotannosta (*high production values*), hahmonkehittelystä ja näyttelijäntyöstä. Television tekijät ovat tietoisia televisiokerronnan muutoksista, he pystyvät reagoimaan niihin työssään, ja sarjat kommunikoivat tosielämän sosiaalisten ongelmien kanssa. Katsojille laatu-tv-ohjelmien monimutkaiset juonet tarjosivat koukuttavaa katsottavaa, ja älyllinen haastaminen antoi mielihyvän kokemuksia. (Fuller & Driscoll 2015, 258.)

Olenainen osa *Gilmoren tyttöjen* intermediaalisuutta on väite siitä, että populaarikulttuuri, kirjallisuus ja musiikki ovat samanarvoisia alakulttuurisen pääoman kohteita. Sarah Thorntonin (1996, 11–12) Pierre Bourdieun ajatuksista kehittämä *alaculttuurisen pääoman* käsite tarkoittaa niitä asioita, joista on oltava tietoinen voidakseen kuulua osaksi tiettyä alakulttuuria ja saadakseen tietyn statuksen tämän ryhmän edustajana. Teini-ikäiset eivät katso televisiota vain omasta kiinnostuksestaan vaan voidakseen keskustella muiden ikäistensä kanssa, joskus jopa pelkän ryhmäpaineen vuoksi. Pelko eristetyksi joutumisesta paljastaa sekä television merkityksen sosialisatiolle, että sen, kuinka tärkeää yhteisöön mukautuminen teini-ikäisille on. Ikäkausi on täynnä aikuisten asettamia rajoituksia, mutta samalla nuorilta edellytetään itsenäistymistä. Tässä prosessissa tietyn maun valitseminen ja sen heijastaminen on tärkeää, vaikka itseilmaisuuksien kautta on rajoitettua ja sisältää riskin tulla eristetyksi yhteisöstä, jos samautumisen kohteet eivät ole yhteisössä yleisesti hyväksytyjä. (Davis & Dickinson 2004, 2.) Kulttuurisen pääoman muodot voidaan ilmaista makuun liittyvinä arvostuksina. Näin ne toimivat myös yhteiskunnallisen aseman merkitsijöinä, joka toimii hierarkkisesti siten, että korkeaksi mielletyn kulttuurin alapuolella ovat populaari- ja massakulttuuriksi mielletty tuotteet, kuten televisio ja varsinkin saippuaopera. Saippuaopera on melodraaman

ja teiniromanssien tapaan mielletty nimenomaan naisille tarkoitetuksi viihteeksi. Hierarkian alatasoille sijoittuvat kulttuurituotteet siirtävät alhaisen statuksensa myös katsojiin. Toisarvoiseksi mielletylle viihdekulttuurille voidaan antaa myös positiivinen rooli: katsojat lukevat esimerkiksi saippuaopperan tekstejä vastoin ”valtakulttuurin” antamia merkityksiä ja voimaantuvat ryhmänä näistä alakulttuurinsa jakamista lukemisen tavoitasta. Näin viihdekulttuuriin liittyvä tietämys nousee tärkeäksi osaksi ryhmän jakamaa kulttuurista pääomaa (Brown 1994, 114–119).

Älykäs sankaritar

Mediat ovat osa sukupuolirooleihin sosiaalistumista. Yhteiskunnan kehitys kohti tasa-arvoistumista heijastuu myös mediassa (Dow 1996, xvi–xvii; 25–31), ja valikoimalla mediatuotteita ja niiden sisältöjä lapset ja nuoret voivat vahvistaa, varmistaa ja muokata omaa sukupuoli-identiteettiään (Werner 1996, 50). Vuosituhannen vaihteessa televisiokerronnan muutokset näkyivät myös sukupuolten rooliodotuksissa. *Gilmoren tytöt* esittää Roryn älykkäänä, jopa ”nörttinä” tyttönä, jonka intohimoinen suhtautuminen tietoon asettuu vastakkain tyttönä olemiseen liitettyjen piirteiden kanssa. Intohimoisesti tietoa hankkiva ja jakava henkilö on kategorisesti valkoinen mies, ja suhtautuminen älykkäisiin tyttöihin on negatiivisempaa kuin älykkäisiin poikiin. Tytöt oppivat jo aikaisin tämän heille tarjolla olevan kulttuurisen paikan. (Inness 2007, 1–4.) Kulttuurinen pääoma kattaa kulttuurisen tiedon ja yksilön kyvyt sekä koulutuksen ja muut opitut taidot, jotka on mielletty (valkoisen) yläluokan vuosikymmeniä sukupolvelta toiselle siirtyneiksi makutottumuksiksi, joita muodollinen koulutus edelleen siirtää eteenpäin. Näin kulttuurisesta pääomasta hyötyvät ne, joiden kulttuurisen pääoman

taso tässä formaalissa mielessä on jo korkea (tavat, tottumukset, käyttäytyminen). Taloudellinen, sosiaalinen ja kulttuurinen pääoma on hierarkkista; dominoivaa ja alisteista, joista jälkimmäiseen liitetyt pääomat ovat normien vastaisia, aliarvostettuja tai leimaavia muodollisilla työmarkkinoilla ja yhteiskunnan valtavirran silmissä, mutta samaan aikaan tärkeitä ja arvostettuja toisenlaisissa yhteisöissä. Ongelmallista on, jos tarvittavana kulttuurisena pääomana esitetään ainoastaan dominoiva kulttuurinen pääoma, joka mitätöi yksilön omasta kulttuuritaustasta tulevan kulttuurisen pääoman. (Woodward 2013, 37–43.) Vaikka monet naiset kapinoivat miehiseksi miellettyä älykkyyden stereotypiaa vastaan, joutuvat he ponnistelemaan kulttuurissa, joka epäilee heidän älykkyyttään (Inness 2007, 4), sillä sen ilmaisun tavat poikkeavat dominoivaksi mielletystä kulttuurisesta pääomasta. Nouseva IT-maailma oli ”nörttiyden” konteksti 2000-luvun alussa, mutta *Gilmoren tytöt* rakentaa toisenlaista ”nörttiyttä” nostamalla intohimoisen tiedon kohteeksi ajankohtaiset kulttuuriviitteet ja niiden ilmaisun muodoksi nokkelat sanaleikit ja älykkäät kielelliset ilmaukset (Westman 2007, 23).

Amy Sherman-Palladino on kuvannut Roryn hahmoa näin:

Mitä mielestäni puuttui, oli (...) tyttö, joka ei ole kiinnostunut pojista. Ei siksi, että pojat olisivat epämiellyttäviä, vaan koska hän on keskittynyt akateemisiin opintoihinsa ja innostunut niistä. Hän viihtyy itsenään, omissa nahoissaan. Hän ei kaipaa suosiota, ei ole suosittu, eikä piittaa siitä. Hän ei katsele kaihoisasti juoma-automaatille kerääntyneitä nuoria muotilennkkareissaan. Ja tämä siksi, että hänellä on paras ystävänsä, oma äitinsä. Ja hänellä on muita ystäviä ja ennen kaikkea, hänellä on elämänsä. (Calvin 2008, 5.)⁴

Rory siirtyy Chiltonin hienoon yksityiskouluun, koska on muita julkisen koulun oppilaita lahjakkaampi. Chiltonissa Paris Gelleristä (Liza Weil) tulee yksi Roryn tärkeimmistä ystävästä, ja tyttöjen suhde perustuu älylliselle kilpailulle. Tytöt kilpailevat akateemisilla saavutuksillaan ja haastavat jatkuvasti toistensa aseman luokan parhaana oppilaana.⁵ Rory ja Paris päätyvät tekemään yhdessä koulun lehteä, ja kun Paris haaveilee kouluneuvoston puheenjohtajuudesta, pyytää hän Roryn varahdokkaakseen, sillä ihmiset pitävät Rorystä, mutta pelkäävät Parisia. Näin sarja purkaa amerikkalaisen kulttuurin kertomusta siitä, ettei älykäs tyttö voisi olla myös mukava (ks. esim. Inness 2007, 4).

Kirjallisuus on Rorylle kaikkein tärkein kulttuurin muoto ja hän ottaa luettavaa mukaansa kaikkialle: koulutoverinsa juhlassa Rory kaivaa kirjan käsilaukustaan ja vetäytyy sivuhuoneeseen lukemaan sen sijaan että liittyisi muiden teinien juhlintaan (GG s01e17).⁶ Korostamalla Roryn rakkautta kirjallisuuteen ja halua akateemisiin opintoihin *Gilmoren tytöt* kirjoittaa uudelleen teinisankarittaren hahmoa. Vaikka Rory jakaa Lorelain kanssa intohimon populaarikulttuuriin, on kirjallisuus se maailma, jonka kautta hän erottuu äidistään. Samalla kirjallisuus näytetään sarjassa välineenä omaksi itseksi kasvamiseen. Rory on valittu luokkansa valmistumisjuhlaan puheenpitäjäksi hyvän koulumenestyksen ansiosta. Hän kiittää puheessaan kirjallisuuden tarjoamaa rikasta mielikuvitusmaailmaa ja viittaa muun muassa William Faulknerin teoksiin, Herman Mellvillen *Moby Dickiin* (1851), Mark Twainin *Huckleberry Finnin seikkailuihin* (1884) ja Leo Tolstoin *Anna Kareninaan* (1875–1877). Juhlapuheensa lopuksi Rory korostaa omaksi itseksi kasvamisen merkitystä ja Lorelain populaarikulttuurin historiasta esiin nostamia voimakkaita naisia. Kuvaavaa on kuitenkin se, että roolimalleista kaikkein tärkein on lopulta oma äiti:

Äitini ei ole koskaan antanut minun ymmärtää, etten voisi tehdä mitä haluan ja kasvaa sellaiseksi kuin haluan tulla. Hän täytti kotimme rakkaudella, hauskanpidolla, kirjoilla ja musiikilla ja pyrki väsymättä tarjoamaan minulle roolimalleja Jane Austenista ja Eudora Weltyistä Patti Smithiin. Hänen luotsatessaan minua näinä uskomattomana kahdeksanatoista vuotena en usko hänen koskaan ymmärtäneen, että eniten maailmassa halusin kasvaa hänen kaltaisekseen.⁷ (GG s03e22.)

Rory ja Lorelai Gilmoren hahmot eroavat niistä, jotka eivät ymmärrä heidän puheensa intermediaalisia viittauksia ja niiden sisältämää kulttuurista pääomaa. Voimakas ero luodaan suhteessa Lorelain vanhempiin, ja isovanhempien hahmojen kautta sarjan jaksoissa käsitellään luokkaan liittyviä kysymyksiä törmäyttämällä Lorelain ja Roryn elämäntapa isovanhempien, ja tarkemmassa mielessä Lorelain lapsuudenkodin, elämäntavan kanssa (Rossi 2015, 114–117). Samalla sarja keskusteluttaa ja kyseenalaistaa sitä, millaisia asioita pidetään tärkeänä kulttuurisena pääomana. (Rawlins 2010, 37.) sovanhempien yhteiskuntaluokan ja saamansa muodollisen koulutuksen (myöhemmillä kausilla myös Ivy League -yliopistossa opiskelun) ansiosta Rory Gilmoren kulttuurinen pääoma formaalissa mielessä on korkea (tai kuten Leena-Maija Rossi kuvailee: tyttö on ”sietämätön yläluokkainen ylisuoritaja”; Rossi 2015, 108). Korkea- ja matalakulttuuriseksi mielletyn pääoman ristiriita korostaa entisestään Lorelain kanssa jaetun populaarikulttuurisen pääoman merkitystä. Kyse on dominoivan ja ei-dominoivan kulttuurisen pääoman törmäyksestä, joka näkyy Yhdysvalloissa esimerkiksi sellaisissa tilanteissa, joissa afro-amerikkalaisen kulttuurin sisäisesti arvostamat makutottumukset, tiedolliset rakenteet, kieli, tyyli ja sosiaaliset taidot jäävät valkoiseksi miellettyjen arvostusten ja mallien jalkoihin. Kyse on identiteettien ohella myös yhteiskuntaluokkaan liittyvistä arvostuksista. (Woodward 2013, 41–42.)

Sarja rakentaa suhdetta kulttuuriseen pääomaan myös oman itsensä ulkopuolelle. *Gilmoren tytöt* oli 2000-luvun alussa ahkeran fanikulttuurin kohde, ja kiinteänä osana fanikulttuuria oli sarjan sisäisten viittausten selittäminen. Roryn hahmolla on ollut suuri vaikutus katsojaan, ja sarjalla on vieläkin aktiivinen fanikulttuuri, sillä edelleen useat verkkosivut kannustavat ”lukemaan kuin Rory Gilmore”⁸. Thorntonin (1997, 202) mukaan alakulttuurisen pääoman karttuminen määrittäyty kollektiivisesti suhteessa muihin, ja tunnustus tästä on saatava siltä viiteryhmältä, johon yksilö haluaa kuulua. Rory on muille intohimoisesti populaarikulttuuriin suhtautuville teinityöille esimerkki siitä, että on paitsi mahdollista, myös tärkeää olla tyttönä tai naisena kiinnostunut populaarikulttuurista ja kirjallisuudesta. Hahmo toimii myös oppaana alakulttuurisen pääoman maailmaan, sillä ymmärtääkseen televisiosarjan intermediaalista puhetta on katsojan otettava selvää niistä kulttuurituotteista, joista *Gilmoren tytöissä* puhutaan. (Rawlins 2010, 37; Mittell 2006, 37.) Kaksi vuosikymmentä ensiesityksensä jälkeen koko sarjaa voikin jo itsessään pitää alakulttuurisena pääomana.

Roryn tarkasteleminen hänen älykkyytensä ja koulukeskeisyytensä kautta avaa hahmon poikkeuksellisuutta television teinityttöinä. Roryn hahmo poikkeaa *Niin sanottu elämäni* -sarjan Angelasta, teininoita Sabrinasta tai *Kullannupun* Blossomista lukeneisuutensa ja akateemisten haaveidensa vuoksi. Vaikka seurustelusuhteista tulee sarjan aikana Rorylle tärkeitä, esitetään käytös hänelle poikkeuksellisenä. Lapsesta asti Roryn suurin haave on ollut päästä opiskelemaan Harvardiin, ja vaikka hän ensimmäisen poikaystävänsä tavattuaan haluaa väliaikaisesti perua menonsa Chiltonin lukioon (GG s01e01), jatkaa hän tästä haurahduksesta huolimatta nopeasti opintojaan päästäkseen tavoitteeseensa. Ystävyyssuhteet ja jopa parisuhteet ovat Rorylle toissijaisia,

vaikka niille teinisarjoille tyypilliseen tapaan annetaan sarjassa paikoin suuri rooli. Roryn ja hänen ensimmäisen poikaystävänsä Deanin (Jared Padalecki) suhteen kuvaus on tyypillinen ensirakkauden kuvaus, mutta suhteen edetessä Dean ei enää kiinnosta Rorya samalla tavalla kuin aiemmin. Rory ihastuu Jess Marianoon (Milo Ventimiglia), joka on vanhempia ja yhteiskuntaa vastaan kapinoiva ”paha poika”. Jessistä kuitenkin paljastuu kirjallisuudesta kiinnostunut nuori, joka näyttää todellisen luontonsa ainoastaan Rorylle (GG s02e17). Vaikka Jess on tyypillinen teini-viihteen poikatahti, luodaan hänestä myös erilainen kuva intermediaalisuuden avulla. Samalla Roryn tyttöys erottuu muista teinisarjojen tyttöyden kuvauksista, sillä hän ei valitse kumppaniaan ulkonäön tai nokkeluuden vaan jaetun kulttuurisen pääoman perusteella. (Deanin ja Roryn rakkaustarinan päätöstä voi tarkastella myös luokkanäkökulmasta, katso tästä tarkemmin Rossi 2015, 120.)

Seurustellessaan Deanin kanssa yrittää Rory saada tämän innostumaan lukemisesta ja suosittelee tälle itselleen rakkaita kirjoja, kuten *Anna Kareninaa*. Deanin mukaan kirja on masentava ja valtavan paksu (GG s01e16). Dean ei tartu kirjoihin itsenäisesti, mutta lukee Roryn kannustamana Jane Austinia, ja Rory suunnittelee hankkivansa hänelle lahjaksi Franz Kafkan *Muodonmuutoksen* (GG s01e08, GG s01e10). Kirjallisuus ei kuitenkaan muodostu Roryn ja Deanin yhteiseksi maailmaksi, vaan heidän yhteinen kiinnostuksensa suuntautuu elokuvaan ja televisioon. Erityisesti kauhu-elokuvaan liittyvät viittaukset ovat läsnä Roryn ja Deanin suhteessa. Ensitapaamisellaan he käyvät seuraavan keskustelun:

Rory: Jestas! Olet kuin Ruth Gordon tannisjuuri⁹ kädessään seisossasi siinä. Pitäisit jotain ääntä!

Dean: *Rosemaryn painajainen*. Se on hyvä elokuva, sinulla on hyvä maku. (GG s01e01.)¹⁰

Dean tunnistaa Roryn puheen kohteena olevan elokuvan *Rosemaryn painajaiseksi* (*Rosemary's Baby*, 1968) ja osoittaa näin jakavansa tämän kanssa yhteisen kulttuurisen pääoman. *Gilmoren tytöissä* kauhuelokuvien avulla käsitellään parisuhteeseen ja seksuaalisuuteen liittyviä pelkoja, ja osoitetaan, että myös tytöt voivat olla kiinnostuneita kauhuelokuvista genrenä (feminiinisestä katseesta kauhu-elokuvaan tarkemmin Cherry 1999, 187–203). Roryn ja Deanin suhteessa esiin nousevat erityisesti 1950-luvun kauhuelokuvat, jotka jo lähtökohtaisesti ovat teini-ikäisille suunnattuja kulttuurituotteita. Dean vie Roryn treffeille, kun pari on seurustellut kolme kuukautta. He käyvät syömässä ja Dean johdattaa Roryn autokorjaamolle, mutta rauhoittelee, ettei luvassa ole mitään niin kammottavaa kuin elokuvassa *Christine, tappaja-auto* (*Christine*, 1983). Selviää, että Dean on rakentamassa Rorylle autoa pala palalta. Rory on selvästi onnellinen ja sanoo hetken olevan niin täydellinen, että se on melkein masentava. Dean sanoo rakastavansa Rorya, mutta tämä ei kykene vastaamaan hänelle mitään. Lopulta Rory saa sanotuksi, että rakastaa autoa ja että hänen täytyy hieman miettiä. Dean suuttuu ja pariskunta eroaa.

Dean oli siis väärässä ja tilanne osoittautui jopa pahemmaksi kuin *Christinessä*, jossa riivatun auto kostaa omistajansa kokemat vääryydet väkivalloin. Kotiin päästyään Rory suree äidilleen myös sitä, että unohti *Kaunotar ja kulkuri* -elokuvan innoittamana ravintolasta mukaan muistoksi pyytämänsä lihapullan auton etupenkille. (GG s01e16.) Kohtaus osoittaa kahdella tavalla intermediaalisuuden merkityksen *Gilmoren tyttöjen* monimutkaistuvalla kerronnalle: kauhuelokuvan käyttö parisuhteen kuvauksessa sitoo Roryn ja Deanin osaksi samaa kulttuurisen pääoman kerrosta, kun taas puhe lihapullasta korostaa Roryn ja Lorelain tapaa käyttää jatkuvia, pieniä populaarikulttuuriviittauksia osana keskinäistä puhettaan.

Erotuksena Roryn ja Deanin ensirakauden kuvaukseen, Roryn ja Jessin suhteen kuvaus rakennetaan kirjallisuuden varaan. Jo ensimmäisellä tapaamisella Jess varastaa Roryn kirjahyllystä kirjan ja jättää viestejä sen marginaaleihin, mikä saa Roryn kiinnostuksen heräämään. Kirjavarkauden vuoksi Rory kutsuu Jessiä Dodgeriksi ja käskää tämän selvittämään, mistä on kysymys. Selvittäminen on turhaa, sillä Jess tietää heti Roryn puhuvan *Oliver Twistin* varashahmosta, mikä tekee tyttöön vaikutuksen, sillä hän kykenee keskustelemaan Jessin kanssa viittaamalla hänelle tärkeisiin teoksiin (GG s02e05). Artful Dodger on Charles Dickensin *Oliver Twist*-romaanin (1837–1839) nuori taskuvaras, joka johtaa lapsirikollisten jengiä. Kirjassa Dodger kuvataan pojaksi, joka pyrkii käyttäytymään aikuisen tavoin ja on joutunut maailmaan, jossa hän nuoresta iästään huolimatta toimii aikuisten ehdoilla. Dodger jää kiinni pikkuvarkaudesta, mikä on taitavalle taskuvarkalle valitettava kohtalo, ja hänet lähetetään rangaistuksena meren taakse Australiaan. Tarinan rakenne rinnastuu Jessin hahmon tarinaan *Gilmoren tytöissä*: alun perin sosiaalisten ongelmien vuoksi enonsa luokse lähetetty Jess ei kykene sopeutumaan Stars Hollow'n kaupunkiin ja lähtee kaupungista aiheutettuaan Rorylle ongelmia pikkurikosten vuoksi. Intermediaalisuus on *Gilmoren tytöissä* yksittäisiä viitteitä syvempää ja ulottuu näin myös käsikirjoituksen rakenteisiin.

Teinisarjojen tyypillisenä nuorena kapinallisena Jess on auktoriteettivastainen ja nahkatakkiin pukeutuva murjottaja. Hän on fiksu ja lukeneempi kuin muut ikäisensä, mutta ei suostu tuhmaamaan aikaansa lukion oppimäärän suorittamiseen vaan lukee mieluummin itse valitsemaansa kirjallisuutta. Myöhemmin Jess julkaisee esikoisteoksensa ja pyörittää ystäviensä kanssa kirjakauppaa. *Gilmoren tyttöjen* vuonna 2016 julkaistuissa jatko-osissa Jess kannustaa Rorya kirjoitta-

maan oman tarinansa muiden luettavaksi. *Gilmoren tytöissä* kapinallista nuorta ei kuvata sosiaalisten suhteiden, muotivaatteiden tai lihaksikkaan vartalon kautta, vaan määrittäväksi tekijäksi nousee lukeneisuus. Monimutkaiset televisio-ohjelmat kertovat tarinansa sarjallisesti, mutta samalla vähentävät tai vähättelevät saippuaopperan melodramaattista tyyliä ja ihmissuhdekeskeistä juonta (Mittell 2006, 32). Näin nykytelevisio eroaa vähempiarvoisena pidetyn saippuaopperan kulttuurisista konnotaatioista. Monimutkaistuva televisiokerronta korostaa juonenkehittelyjä keskeisemmin kuin saippuaoppera ja antaa näin ihmissuhteiden ja henkilöiden välisen draaman nousta esiin juonen kehityksen kautta, mikä saippuaopperassa tapahtuu päinvastoin. *Gilmoren tytöt* rakentaa sinänsä tyypillistä teiniromanssia poikkeavasti: Rory ja Jess jakavat heitä yhdistävän kulttuurisen pääoman tason, kun taas Roryn ja Deanin suhteen kulttuurinen pääoma ei riitä pitämään pariskuntaa yhdessä.

Lopuksi

Gilmoren tytöt yhdistää teinien seksielämän aloittamisen siirtämiseen keskittyvien järjestöjen ja käsikirjoittaja-ohjaaja Amy Sherman Palladinon kaksi hieman toisistaan poikkeavaa kasvatustavoitetta. Rory Gilmoren keskittyminen akateemisiin opintoihin ja hänen äitinsä kanssa jakamansa maailma suojelevat häntä liian aikaisin aloitetulta, haitalliselta seksielämältä. Samalla hahmo edustaa älykäästä teinityttöä, jolle intohimoinen suhtautuminen tietoon on itsessään riittävä elämän sisältö. Sarjan pitkänä tarinankaarena kulkee Lorelain teiniäitiys, mutta erilaisia perhemalleja on käsitelty perhesarjoissa jo aiemmin, paikoin humoristisestikin. 2000-luvulla television yleisöt eriytyivät ja teineille suunnattu viihde monimutkaistui. Kun saman ohjelman

ei tarvinnut vedota kaikkiin katsojiin, nousivat perhesarjojen aktiiviset ja sanavalmiit teinitytöt päähenkilöiksi, ja tarinat rajautuivat koskemaan vain tiettyjä ikäryhmiä tehden kerronnassa tilaa monimutkaistaville elementeille.. Teineille suunnattu viihde noudatteli samoja monimutkaistuvan kerronnan tapoja kuin *Twin Peaksin* tai *The Sopranosin* kaltaiset aikuiskatsojalle suunnatut draamasarjat, ja *Gilmoren tyttöissä* monimutkaistuvan kerronnan elementtinä on intermediaalisuuden käyttö. Kulttuurinen pääoma toimii sarjan sisäisenä kerronnan keinona ja sarjan ulkopuolelle vaikuttavana, tiedon etsintään kannustavana välineenä. Sarjan fanikulttuurissa toteutuu Sarah Thorntonin (1997, 202) ajatus alakulttuurisen pääoman kollektiivisuudesta, sillä siinä korostuu sarjan sisäisten sitaattien selittäminen, listat sarjassa katsotuista elokuvista ja luetuista kirjoista.

Rory Gilmoren älykäs nörttitytön hahmo toimii katsojille roolimallina ja tytön moderni nörttiys opettaa, että kiinnostus populaarikulttuuriin, kirjallisuuteen ja akateemisiin opintoihin on mahdollista yhdistää. Rory Gilmoren kaltainen nörttityttö ei ole älyllisesti uhkaava, vaan hahmoa on pehmennetty tyttömaisella käytöksellä, pukeutumisella ja komiikalla sosiaalisissa tilanteissa. Samalla Rory esitetään sarjassa selvästi muita älykkäämpänä hahmona, jolle älyllinen kilvoittelu ja opiskelupaikka Harvardissa ovat seurustelusuhteita tai ystävien hankkimista tärkeämpiä. Rory ei kuitenkaan ole syrjään vetäytyvä erakko, vaan hänellä on omassa turvallisessa pikkukaupungin ympäristössään toimiva sosiaalinen verkosto ja lämmin suhde omaan äitiinsä. Roryn parisuhteissa kulttuurisella pääomalla on tärkeä rooli. Suhde Deaniin rakennetaan sarjassa populaarikulttuuriviitausten, erityisesti elokuvien varaan. Suhde Jessiin rakentuu kirjallisuuden yhteiselle ymmärtämiselle: Rory on sarjan aikana näytetty usein lukemassa ja keskustelemassa kirjoista,

johon Jessin oma harrastuneisuus sopeutuu luonnolliseen tapaan, ja vielä parisuhteen kariutumisen jälkeen kiinnostus kirjallisuuteen vetää nuoria toisiaan kohti. Tärkeintä nuoren tytön kuvauksessa on se, ettei Rory luhistu parisuhteidensa kariuduttua, vaan jatkaa elämäänsä ja omien, parisuhteesta riippumattomien unelmiensa tavoittelua.

Nuorisolle suunnattu viihde toimi vuosikymmen vaihteessa kerronnallisten kokeilujen areenana. Ymmärrys televisiosta mediana muuttui tällöin ja on edelleen muutoksessa, kun lineaarisesta televisiosta siirrytään eriytyvien yleisöjen ja suoratoistopalveluiden aikaan. Nykykatsoja on valmis maksamaan haluamastaan ohjelmasta, ja televisio toimii entistä enemmän erottautumisen välineenä, kun älykkäistä televisio-ohjelmista on tullut kilpailuvaltti maksullisen television markkinoilla.

Viitteet

- 1 Gilmoren tyttöjen pariin palattiin 10 vuotta ensiesityksen jälkeen, kun Netflix tuotti neliosaisen minisarjan *Gilmore Girls: A Year in the Life* (2016). Leena-Maija Rossi käsittelee sarjaa artikkelissaan ”Ikuiset tytöt?” (Sukupuolentutkimus 30:2017).
- 2 Mediakulttuurin tutkija Jason Mittell käsittelee artikkelissaan 2000-luvun mediakulttuuria sanaparilla ”narrative complexity”. Olen suomentanut käsitteen muotoon ”monimutkaistuva televisio-kerronta”, sillä se kuvaa mielestäni parhaiten käsitteen ajallista muuttumista 1990-luvun ja 2000-luvun taiteessa (Mittell, 2006).
- 3 Alkuperäinen *Buffy, Vampyyrintappaja* -elokuva on vuodelta 1992.
- 4 ”What to me had not been done was a (...) girl who was not interested in boys, not because of an aversion to boys, but who was just academically goal-oriented and really that’s what made her tick. And a girl who was very comfortable in her skin. Didn’t need to be popular, wasn’t popular, and didn’t care. Didn’t look longingly at the group over the soda fountain with the good shoes. Because she had her best friend, her mom, and she had other friends and she had her life.” (Calvin, 2008. Suomennos: Noora Kallioniemi.)

- 5 Katso esimerkiksi GG s01e13, s02e22, s03e03, s03e12.
- 6 Viitaan sarjan jaksoihin lyhenteellä GG (Gilmore Girls) ja muodossa tuotantokausi (s) + jakso (e), tässä on siis kyseessä ensimmäisen tuotantokauden jakso numero 17. Jaksojen tarkemmat esitystiedot löytyvät lähdeluettelosta.
- 7 My mother never gave me any idea that I couldn't do whatever I wanted to do or be whoever I wanted to be. She filled our house with love and fun and books and music, unflagging in her efforts to give me role models from Jane Austen to Eudora Welty to Patti Smith. As she guided me through these incredible eighteen years, I don't know if she ever realized that the person I most wanted to be was her. (GG s03e22. Suomens: Noora Kallioniemi.)
- 8 Katso esimerkiksi Rory Gilmore Reading Challenge, List Challenges: The Rory Gilmore Reading Challenge ja Black, White & Read Books: Reading All Books Referenced on Gilmore Girls.
- 9 Tannisjuuri on *Rosemaryn painajaisessa* toistuva kerronnan elementti, jonka kautta Rosemary altistetaan noitapiirin vaikutuksille mm. juottamalla ja kaulakoruun piilotettuna.
- 10 RORY: God! You're like Ruth Gordon just standing there with a tannis root. Make a noise. DEAN: *Rosemary's Baby*. Well, that's a great movie. You've got good taste. (GG s01e01. Suomens: Noora Kallioniemi.)

Lähteet

Alkuperäisaineisto

- Gilmoren tytöt* (Gilmore Girls), 2000–2003. Warner Brothers. Tuotanto: Amy Sherman-Palladino.
- 1.1 Pilot. 5.10.2000. (Ensiesitys Yhdysvalloissa.)
 - 1.8 Love and War and Snow. 14.12.2000.
 - 1.10 Forgiveness and Stuff. 21.12.2000.
 - 1.13 Concert Interruptus. 15.12.2001.
 - 1.16 Star-Crossed Lovers and Other Strangers. 8.3.2001.
 - 1.17 The Break-Up, Part 2. 15.03.2001.
 - 2.5 Nick & Nora / Sid & Nancy. 30.10.2001.
 - 2.17 Dead Uncles and Vegetables. 16.4.2002
 - 2.22 I Can't Get Started. 21.5.2002.
 - 3.3 Application Anxiety. 8.10.2002.
 - 3.12 Lorelai Out of Water. 28.1.2003.
 - 3.22 Those are Strings, Pinocchio. 20.5.2003.

- Buffy, vampyyrintappaja* (*Buffy the Vampire Slayer*), 1997–2003. WP ja UPN.
- Clarissa Explains It All*, 1991–1994. Nickelodeon.
- Gilmore Girls: Vuosi elämää* (*Gilmore Girls: A Year in the Life*), 2016. Netflix.
- Kate & Allie* (*Kate & Allie*), 1984–1989. CBS.
- Kullannappu* (*Blossom*), 1990–1995. NBC.
- My Two Dads*, 1987–1990. NBC.
- Niin sanottu elämäni* (*My So-Called Life*), 1994–1995. ABC.
- Punky Brewster*, 1984–1988. NBC ja Syndication.
- Sabrina, teininoita* (*Sabrina the Teenage Witch*), 1996–2003. ABC ja WB.
- Sopranos* (*Sopranos*), 1999–2007. HBO.
- The Secret World of Alex Mack*, 1994–1998. Nickelodeon.
- Twin Peaks* (*Twin Peaks*), 1990–91. ABC.
- Mullan alla* (*Six Feet Under*), 2001–2005. HBO.

Sähköiset lähteet

- Centers for Disease Control and Prevention (2019) About Teen Pregnancy. URL <https://www.cdc.gov/teenpregnancy/about/index.htm> (tarkastettu: lokakuu 2019).
- Going Down Swinging (2018) Rory Gilmore Reading Challenge. URL <http://goingdownswinging.org.au/rory-gilmore-reading-challenge-16-babe-by-dick-king-smith/> (Viitattu 7.10.2019).
- List Challenges (2019) The Rory Gilmore Reading Challenge URL <https://www.listchallenges.com/rory-gilmore-reading-challenge> (tarkastettu: lokakuu 2019).
- Black, White & Read Books (2014) Reading All Books Referenced on Gilmore Girls URL <https://www.blackwhitereadbooks.com/the-official-list> (tarkastettu: lokakuu 2019).

Kirjallisuus

- Anzick, Emily B. (2007) *I've Got the Good Kid: Teen Sex and The WB Network*. Michigan: Wayne State University.
- Baumgardner, Jennifer & Richards, Amy (2010 [2000]) *Manifesta: Young Women, Feminism and the Future*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Bavidge, Jenny (2004) Chosen Ones: Reading the Contemporary Teen Heroine. Teoksessa Glyn Davis & Kay Dickinson (toim.) *Teen TV: Genre, Consumption and Identity*. London: BFI Pub., 41–53.
- Brown, Mary Ellen (1994) *Soap Opera and Women's Talk: The Pleasure of Resistance*. Thousand Oaks: Sage Publications, Inc.

- Burke Erickson, Anne K. (2008) Drats! Foiled Again: A Contrast in Definitions. Teoksessa Ritch Calvin (toim.) *Gilmore Girls and the Politics of Identity. Essays on Family and Feminism in the Television Series*. Jefferson: McFarland and Company, 63–79.
- Calvin, Ritch (2008) "Where You Lead": Gilmore Girls and the Politics of Identity. Teoksessa Ritch Calvin (toim.) *Gilmore Girls and the Politics of Identity. Essays on Family and Feminism in the Television Series*. Jefferson: McFarland and Company, 1–22.
- Cherry, Brigid (1999) Refusing to Refuse to Look: Female viewers of the horror film. Teoksessa Stokes, Melvyn & Maltby, Richard (toim.) *Identifying Hollywood's Audiences: Cultural identity and the Movies*. London: British Film Institute, 187–203.
- Davis, Glyn & Dickinson, Kay (2004) Introduction. Teoksessa Glyn Davis & Kay Dickinson (toim.) *Teen TV: Genre, Consumption and Identity*. London: BFI Pub., 1–16.
- Dow, Bonnie J. (1996) *Prime-Time Feminism: Television, Media Culture, and the Women's Movement Since 1970*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.
- Fuller, Sean & Driscoll, Catherine (2015) HBO's Girls: Gender, Generation, and Quality Television. *Continuum* 29(2), 253–262.
- Herkman, Juha (2012) Convergence or Intermediality? Finnish Political Communication in the New Media Age. *Convergence* 18 (4), 369–384.
- Hodkinson, Paul (2013). Family and Parenthood in an Ageing 'Youth' Culture: A Collective Embrace of Dominant Adulthood? *Sociology*, 47(6), 1072–1087.
- Inness, Sherrie A. (2007) Introduction: Who Remembers Sabrina? Intelligence, Gender, and the Media. Teoksessa Sherrie A. Inness (toim.) *Geek Chic: Smart Women in Popular Culture*. New York: Palgrave Macmillan, 1–10.
- Kallioniemi, Noora (2014) *Eivät kaikki tytöt halua olla kuningattaria, Barbiestakin tuli lopulta lentoemäntä. Intermediaalisuus ja populaarikulttuurin historia tv-sarjassa Gilmoren tytöt (2000 - 2003)*. Pro gradu, Kulttuurihistorian oppiaine. Turku: Turun yliopisto.
- McCaffrey, Molly (2008) Rory Gilmore and Faux Feminism: An Ivy League Education and Intellectual Banter Does not a Feminist Make. Teoksessa Ritch Calvin (toim.) *Gilmore Girls and the Politics of Identity. Essays on Family and Feminism in the Television Series*. Jefferson: McFarland and Company, 35–49.
- Mittell, Jason (2006) Narrative Complexity in Contemporary American Television. *The Velvet Light Trap*. Number 58, 29–40.
- Oinonen, Paavo & Mähkä, Rami (2012) Fiktio kulttuurihistorian tutkimuksen lähteenä ja kohteena. Teoksessa Nivala, Asko & Mähkä, Rami (toim.) *Tulkinnan polkuja: Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*. Turku: Kulttuurihistoria.
- Ojanen, Karoliina (2011) Katsaus tyttötutkimuksen suomalaiseen historiaan. Teoksessa Ojanen, Karoliina; Mulari, Heta & Aaltonen, Sanna (toim.) *Entäs tytöt: Johdatus tyttötutkimukseen*. Tampere: Vastapaino, 9–44.
- Rawlins, Justin Owen (2010) Your Guide to the Girls: Gilmore-isms, Cultural Capital, and a Different Kind of Quality TV. Teoksessa David Scott Diffrient & David Lavery (toim.) *Screwball Television – Critical Perspectives on Gilmore Girls*. New York: Syracuse University Press, 36–56.
- Rossi, Leena-Maija (2015) *Muuttuva sukupuoli: Seksuaalisuuden, luokan ja värin politiikkaa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Rossi, Leena-Maija (2017) Ikkuiset tytöt? Tyttöyttämisestä, joustavuudesta ja uhmakuudesta Gilmoren tyttöjen jatko-osassa A Year in the Life. *Sukupuolentutkimus–Genusforskning*. 30(2017): 3, 39–52.
- Salmi, Hannu (1993) *Elokuva ja historia*. Helsinki: Suomen elokuva-arkisto.
- Skipper, Alicia (2008) Good Girls, Bad Girls, and Motorcycles: Negotiating Feminism. Teoksessa Ritch Calvin (toim.) *Gilmore Girls and the Politics of Identity. Essays on Family and Feminism in the Television Series*. Jefferson: McFarland and Company, 80–95.
- Thornton, Sarah (1996) *Club cultures. Music, Media and Subcultural Capital*. Hanover: Wesleyan University Press.
- Thornton, Sarah (1997) The Social Logic of Subcultural Capital. Teoksessa Ken Gelder & Sarah Thornton (toim.) *The Subcultures Reader*. London: Routledge, 200–209.
- Tormulainen, Aino (2018) *Tyttöenergialla kasvaneet: Postfeministisen populaarikulttuuri-ilmion yhdessä muistellut merkitykset*. Helsinki: Nuorisotutkimusseura.
- Werner, Anita (1996) *Lapset ja televisio*. Suomalaisen laitoksen toimittanut Annika Suominen. Tampere: Tammer-paino.
- Westman, Karin E. (2007) Beauty and the Geek: Changing Gender Stereotypes on the Gilmore Girls. Teoksessa Sherrie A. Inness (toim.) *Geek Chic: Smart Women in Popular Culture*. New York: Palgrave Macmillan, 11–30.
- Woodward, Kerry C. (2013). *Pimping the welfare system: Empowering participants with economic, social, and cultural capital*. Lanham: Lexington Books.

Queer-kulttuuri ja feminismi

Harry Potter -fanifiktion romanssikertomuksessa *Playing for the Harpies*

Helena Mäntyniemi

Artikkeli tarkastelee *Harry Potter* -fanifiktiota kirjallisuustieteellisestä näkökulmasta keskittyen tarinan feministisiin piirteisiin sekä romanssijuoneen. Artikkelissa kirjallisuustieteellisen tekstianalyysin kohteena on vuonna 2018 kirjoitettu, kahden *Harry Potter* -sarjan naishahmon välisestä romanssista kertova internetissä julkaistu fanifiktio teksti *Playing for the Harpies*. Fanifiktio tarkoittaa fanien kirjoittamia tarinoita, jotka henkilöhahmojensa, juonensa ja/tai tarinamaailmansa puolesta pohjautuvat yhteen lähdetekstiin tai teosten muodostamaan kokonaisuuteen. Fanifiktion julkaisualustoina toimivat erilaiset blogit, foorumit, nettiyhteisöt ja fanifiktioarkistot, joista suurimmilla ja suosituimmilla on käyttäjiä ja julkaistuja tekstejä jopa miljoonia. Artikkelissa käsitellään sekä fanifiktion erityispiirteitä että queer-kulttuurin ilmenemistä, feministisiä elementtejä ja perinteiselle romanssikertomukselle tyypillistä juonikaavaa naisten välisestä rakkaudesta kertovassa tarinassa. Feministiseksi piirteiksi tarinassa nousevat erityisesti seksuaalisen suostumuksen läsnäolo sekä perinteisen romanssikertomuksen vastustaminen lesbosuhteen kuvauksen ja tyypillisen romanssinarratiivin kaavan rikkomisen myötä.

Asiasanat: fanifiktio, feminismi, *Harry Potter*, romanssinarratiivi, queer-kulttuuri

”Olen kyllästynyt siihen, että minut määritellään elämäni miesten kautta. Niiden miesten kautta, jotka ovat elämässäni sekä niiden, jotka eivät ole.”¹
(*Playing for the Harpies.*)

Näin toteaa Angelina Johnson, toinen *Harry Potter* -fanifiktio-tekstin *Playing for the Harpies* päähenkilöistä. Tarina käsittelee romanssin syntymistä kahden naisen, Angelina Johnsonin ja Ginny Weasleyn, välille. Naisten väliset suhteet – sekä romanttiset ja ammatilliset että ystävyyssuhteet – nousevatkin tarinassa keskiöön ja ne kuvataan tarinassa miehistä riippumattomina, omaehtoisina suhteina, joissa naiset asettuvat vastustamaan perinteisiä naiseuteen liittyviä käsityksiä ja pelaavat samassa joukkueessa – niin konkreettisesti kuin metaforisestikin.

Playing for the Harpies on nimimerkin ChocoChipBiscuit kirjoittama fanifiktio-teksti eli *ficci* (*fic*) ja se on kirjoitettu osana vuoden 2018 *Femmesfest*-kirjoitustapahtumaa. Vuodesta 2010 eteenpäin kahdesti vuodessa toistunut *Femmesfest* on *Livejournal*- ja *Dreamwidth* -blogisivustoille sijoittuva kirjoitustapahtuma eli *festi* (*fest*), jossa tarkoituksena on kuvata *Harry Potter* -romaanisarjan nais-hahmojen välisiä romanttisia ja eroottisia suhteita. Fanifiktio festeilte tyypillisesti kirjoittaminen tapahtuu näissä haasteissa kollektiivisesti: jokainen osallistuja kirjoittaa ylös toiveensa siitä, millaisen ficin haluaisi kirjoittaa ja millaisen vastaanottaa, minkä jälkeen festin ylläpitäjät päättävät, kuka osallistujista kirjoittaa ficin kenellekin. Toiveet voivat koskea esimerkiksi ficissä esiintyviä henkilöihahmoja, tekstin tyyliä, juonielementtejä ja joskus jopa muotoa. Toisinaan toiveet ovat hyvinkin yksityiskohtaisia juonikuviota, jolloin käytännössä koko idea tarinaan tulee tarinan vastaanottajalta sen kirjoittajan sijaan. *Playing for the Harpies* on julkaistu sekä *Livejournal*-, *Dreamwidth*- että *Archive*

of Our Own -sivustoilla vuoden 2018 aikana ja selvyden vuoksi tässä artikkelissa käyttämäni sitaattit pohjautuvat *Archive of Our Own* -sivustolla julkaistuu versioon.

Olen valinnut kohdetekstiksi tähän artikkeliin juuri fanifiktio-tekstin *Playing for the Harpies*, sillä näkemykseni mukaan se havainnollistaa hyvin monia 2010-luvun *Harry Potter* -fanifiktioille ominaisia piirteitä. Tällaisia ovat tekstissä esiin nouseva tematiikka naisten asemasta länsimaisessa yhteiskunnassa ja naiseuteen kohdistuvat seksistiset asenteet, queer-kulttuurin kuvaus, seksin suostumuksellisuus ja rodullisuuden kuvaus. Rodullisuuden kuvausta minulla ei tämän artikkelin puitteissa ole mahdollisuutta käsitellä sen tarkemmin, mutta nostan sen tässä esiin mielenkiintoisena jatkotutkimuskysymyksenä.

Havaintoni mukaan osassa nykyajan internetissä toimivia *Harry Potter* -faniyhteisöjä keskustellaan hyvin monipuolisesti ajankohtaisista feministisistä aiheista, kuten seksuaalisesta häirinnästä, seksismistä ja naisvartalon kuvauksesta. Nykyajalla viitataan tässä artikkelissa 2010-lukuun. Siinä missä sosiaalisen median #MeToo -kampanja nosti seksuaalisen häirinnän ja suostumuksen kysymykset esiin julkiseen keskusteluun vasta vuonna 2017, havaintoni mukaan joissakin *Harry Potter* -fandomin yhteisöissä ja näiden yhteisöjen sisällä tuotetuissa teksteissä näitä kysymyksiä on käsitelty jo aiemmin. Erityisesti naispareja kuvaavan *Femmesfestin* sisällä tuotetuissa teksteissä ja näihin tarinoihin *Harry Potter* -fandomin sisällä liittyvässä keskustelussa keskiöön nousevat usein feministiset aiheet kuten realistinen naisvartalon kuvaus, suostumukselliset seksikuvaukset sekä miesten ja naisten väliset valta-asetelmat.

Tässä artikkelissa tarkastelenkin *Harry Potter* -fanifiktio-tekstiä *Playing for the Harpies* feministisestä ja tekstianalyttisestä näkökulmasta. Käyn ensin hieman läpi fanifiktiohistoriaa ja *Harry Potter* -fanifiktiohistoriaa ja *Harry Potter* -fanifiktiohistoriaa erityis-

piirteitä. Sen jälkeen tarkastelen kohdetekstini vastaanottajan toiveita tarinan suhteen sekä sitä, miten nämä toiveet on tarinassa otettu huomioon. Keskityn erityisesti vastaanottajan toiveisiin ja kirjoittajan toteutuksiin liittyen queer-kulttuurin ja naisten välisen suhteen kuvaukseen. Tämän jälkeen keskityn lesbosuhteen kuvaamiseen romanssinarratiivin näkökulmasta ja siihen, miten nämä piirteet ovat yhteneväisiä tyyppillisen romanssinarratiivin kanssa tai miten ne vaihtoehtoisesti eroavat siitä.

Fanifiktio historiaa ja *Harry Potterin* rooli fanifiktio kentällä

Fanifiktio tarkoittaa fanien kirjoittamia tarinoita, jotka henkilöhahmojensa, juonensa ja/tai tarinamaailmansa puolesta pohjautuvat yhteen lähdetekstiin tai teosten muodostamaan kokonaisuuteen (Jenkins 2015; Thomas 2011, 1). Lähdetekstit voivat olla esimerkiksi historiallisia romaaneja, tv-sarjoja, romaani-filmi -adaptaatioita, pelejä tai musikaaleja (Jenkinsin 2015, 371). Tästä määritelmästä tosin puuttuu niin kutsuttu *real person fanfiction*, jossa kuvataan todellisia henkilöitä, usein suosittuja julkisuudenhenkilöitä, kuten näyttelijöitä tai laulajia (*University Wire* 2019). Fanifiktio tekstit voivat olla joko esi- tai jatko-osia alkuperäiselle teokselle tai täyttää lähdetekstissä esiintyviä kerronnallisia aukkoja (Jenkins 2015, 371; Pugh 2006). Ne voivat myös esittää alkuperäisen teoksen tapahtumat jonkun toisen hahmon näkökulmasta tai tarjota vaihtoehtoisen juonikulun alkuperäisen teoksen tarinalle (Pugh 2006).

Playing for the Harpies näyttäytyykin eräänlaisena jatko-osana *Harry Potter*-romaanisarjan tapahtumille sijoittuessaan ajallisesti muutaman vuoden päähän romaanisarjan pääjuonen päättymisestä. Jatko-osana toimiminen on havaintoni mukaan *Harry Potter*

-fanifiktio teksteille hyvin tyyppillistä, joskin huomionarvoista on, että nämä jatko-osat jättävät usein huomiotta viimeisen *Harry Potter*-romaanin lopun epilögin, jossa kuvataan Harryn ja muiden romaanisarjan keskeisten hahmojen perhe-elämää yhdeksäntoista vuotta myöhemmin romaanisarjan varsinaisten tapahtumien päättymisen jälkeen. Poikkeuksen tekevät *next gen*-fictit, jotka keskittyvät Harry ja muiden keskeisten hahmojen lasten sukupolven kuvaamiseen ja usein tästä syystä huomioivat viimeisen *Harry Potter*-romaanin epilögin osana tarinaa.

Fanifiktio juuret julkaistuna tekstilajina ulottuvat 1920-luvulla ilmestyneisiin fanilehtiin saakka (Bacon-Smith 1992, 44; Thomas 2011, 1), mutta internetin myötä fanifiktio määrä ja suosio on kasvanut huomasti. Internet on mahdollistanut faniyhteisöjen muodostumisen eri tavalla kuin aiemmin, minkä lisäksi mahdollisuudet omien tekstien julkaisuun ja lukijoiden saavutettavuuteen ovat lisääntyneet (Roine 2014; Turk 2011, 84). Fanifiktio julkaisualustoina toimivat erilaiset blogit, foorumit, nettiyhteisöt ja fanifiktioarkistot, joista suurimmilla ja suosituimmilla on käyttäjiä ja julkaistuja ficcejä jopa miljoonia. Yhteisöllisyys ja jakamisen kulttuuri ovatkin faniyhteisöä eli *fandomia* keskeisesti määrittäviä piirteitä (Roine 2014, 31). Fanifiktio tutkimuksen pioneereihin kuuluva Henry Jenkins (1992, 40) kuvaa *fandomia* kulttuuriseksi ja sosiaaliseksi maailmanlaajuiseksi verkostoksi, jossa median kuluttamisen kokemus muuttuu uusien tekstien tuottamiseksi. Faniyhteisön sisäiset (useimmiten kirjoittamattomat) säännöt ja tuotettavien tekstien poetiikka² muotoutuvatkin pitkälti sekä festien osallistujien toiveiden että fanien välisen dialogin kautta.

Valtaosa internetin fanifiktioista ja fanitaiteesta on naisten ja muihin sukupuoli-identiteetteihin kuin miehiksi identifoituvien henkilöiden tuottamaa – nimimerkin

centreftheselights vuonna 2013 *Archive of Our Own* -sivustolla tekemän kyselytutkimuksen mukaan 80 % kyselyyn vastanneista sivuston käyttäjistä identifioituu naisiksi³ (Bacon-Smith 1986; Jamison 2013, 33; 35–36, AO3 Consensus: Demographics/Chapter 2: Gender, 2013). Fanifiktioin lukijoihin ja kirjoittajiin kuuluu kaikenikäisiä ihmisiä lapsista eläkeläisiin, joskin esimerkiksi edellään mainitun kyselytutkimuksen mukaan suurin osa *Archive of Our Own* -sivuston käyttäjistä on iältään 16–30-vuotiaita (AO3 Consensus: Demographics/Chapter 1: Age, 2013).

Vaikka maailmanlaajuisesti kulttuuri-ilmiöksi nousseen *Harry Potter* -romaanisarjan viimeisen osan julkaisemisesta on kulunut jo yli kymmenen vuotta, *Harry Potter* oheistuotteineen on edelleen äärimmäisen suosittu. Suosioon ovat vaikuttaneet paitsi *Harry Potter* -romaneihin perustuvat elokuva-adaptaatiot, myös löyhästi romaanien tarinaa jatkava näytelmä *The Cursed Child* (2016), Yhdysvalloissa, Iso-Britanniassa ja Japanissa sijaitsevat *Harry Potter* -teemapuistot, *Harry Potterin* maailmaan sijoittuva elokuvasarja *The Fantastic Beasts* (2016–) sekä J. K. Rowlingin perustama *Pottermore*-sivusto, jossa Rowling julkaisee aktiivisesti *Harry Potterin* tarinaa ja maailmaa jatkavia ja laajentavia tekstejä. Lisäksi näen, että hyvin keskeinen merkitys on myös aktiivisella faniyhteisöllä, joka tahollaan laajentaa *Harry Potterin* maailmaa internetyhteisöissä käytävän keskustelun ja fanifiktioin kautta. *Harry Potter* -fanifiktio onkin selvästi suosituin fanifiktioin lähdeteksti: esimerkiksi suosituilla *Fanfiction* -sivustolla *Harry Potter* -fanifiktioitekstejä on lokakuussa 2019 julkaistu 811 000 kappaletta. Määrä on lähes kaksinkertainen verrattuna toiseksi suosituimpaan *Naruto*-fanifiktioon, jota on julkaistu 429 000 kappaleen verran.

Queer-kulttuurin kuvaus ja naisten välinen rakkaus

Fanifiktiota on usein tarkasteltu hegemonisia käsityksiä vastustavana kirjoittamisen muotona (ks. esim. Jenkins 1992; Roine 2014; Pugh 2005). Henry Jenkins (1992, 23) soveltaa tutkimuksessaan Michel de Certeauin (1984) luomaa *tekstuaalisen anastamisen* käsitettä ja argumentoi fanifiktioin kirjoittajien olevan eräänlaisia anastajia, jotka omivat tekstejä ja uudelleenlukevat niitä erilaisia intressejä palvelevilla tavoilla. Jenkinsin väitteen kautta välittyy selvä käsitys siitä, miten fanifiktioin kautta on mahdollista luoda jo olemassa olevien tekstien pohjalta jotakin uutta ja muutoshakuista. Fanifiktioin tutkija Sheenagh Pugh (2005) puolestaan käsittää fanifiktioin demokraattiseksi ja vapauttavaksi kirjallisuuden lajiksi. Sekä Jenkinsin että Pughin väitteitä on fanifiktioin tutkimuksessa käytetty korostamaan tiettyjä yleisön vapautteen liittyviä piirteitä, esimerkiksi hegemonisiksi käsitettyjen tulkintojen vastustamista ja niistä irrottautumista, kirjoittajan ja lukijan välisen hierarkian rikkomista sekä mahdollisuutta toimia aktiivisena tekijänä passiivisen vastaanottajan tai kuluttajan sijaan (Roine 2014, 31).

Fanifiktiota tutkinut kirjallisuudentutkija Hanna-Riikka Roine (2014, 32) tosin huomauttaa, että fanitutkimusten laajentuessa on tunnistettu, etteivät vastustamisen mallit ole ainoita tapoja ymmärtää fandomin teoksia ja hän itse tarkastelee artikkelissaan sitä, miten fanifiktioin tekstuaaliset konventiot ja rakenteet yhdistyvät jakamiseen ja yhteisöllisyyden korostamiseen faniyhteisöissä. Vaikka kaikki fanifiktioitekstit eivät suinkaan sisällä vastustavia piirteitä, tässä artikkelissa keskityn itse kuitenkin fanifiktioin hegemonisia tulkintoja vastustavaan puoleen.

Fanifiktioitekstissä *Playing for the Harpies* hegemonisten tulkintojen vastustaminen ja niistä irrottautuminen ovat hyvin keskeisiä

tarinaa määrittäviä piirteitä. Tarinan päähenkilöinä ovat kaksi *Harry Potter* -romaanisarjasta tuttua naista, Ginny Weasley ja Angelina Johnson, jotka romaanisarjassa esitetään heteroina tai joiden heteroseksuaalisuutta ei ainakaan missään vaiheessa romaanisarjaa kyseenalaisteta. Ficissä kumpikin hahmon sijaan kuvataan biseksuaaliksi, ja heille syntyy romanttinen suhde toistensa kanssa, mitä kautta tulkitseen tarinan vastustavan romaanisarjan tarjoamaa hegemonista tulkintaa näistä naisista heteroseksuaaleina. Tämä jo itsessään näyttyy perinteistä romanssinaratiivia vastustavana piirteenä, sillä populaarikulttuurissa ja perinteisen julkaisuprosessin läpi käyneissä kaunokirjallisissa teoksissa romanttinen pari on yhä edelleen useimmiten heteropari (Roach 2016, 4). Fanifiktio tosin sisältää heteroromanssikuvausten ohella myös runsaasti miesten välisten romanssien (*slash*) ja jonkin verran naisten välisten romanssien (*femmeslash* tai *femslash*) kuvauksia, joten fanifiktio kontekstissa kahden naisen välisestä suhteesta kertova teksti ei ole poikkeuksellinen. Kuitenkin perinteistä romanssinaratiivia vasten tarkasteltuna *Femmesfest*, jonka osana *Playing for the Harpies* on kirjoitettu, edustaa valtavirtaromanssikirjallisuudesta poikkeavaa kirjoittamisen kulttuuria keskittyessään pelkästään naisten välisiin romanttisiin ja eroottisiin suhteisiin.

Hegemonisia käsityksiä vastustavat piirteet korostuvat ja konkretisoituvatkin erityisesti *Femmesfestin* osallistujien toiveissa: esimerkiksi nimimerkki Ruinsplume, jolle *Playing for the Harpies* on kirjoitettu, esitti toiveen siitä, että hänelle kirjoitetussa tarinassa kuvattaisiin esimerkiksi ”voimakastahtoisia naisia, jotka tietävät mitä haluavat”. Ruinsplume myös toivoi, että tarinan päähenkilöparin välinen dynamiikka ei edustaisi heteronormatiivista butch/femme -dynamiikkaa, jossa toinen nainen kuvataan selkeästi feminiinisempänä ja toinen maskuliinisempänä (ks. esim.

Gibson & Meem 2002). Ruinsplume tosin myös huomautti, että jonkinasteinen butch- ja femme-piirteiden kuvaaminen sopii, jos piirteitä hieman sekoitetaan keskenään.

Nämä toiveet onkin otettu huomioon *Playing for the Harpiesissa*: sekä Ginny että Angelina kuvataan suhteellisen voimakastah-toisina ja päämäärätietoisina naisina, jotka haluavat menestyä urallaan huispauksen⁴, taikamaailman suosituimman urheilulajin, ammattipelaajina. Molemmat pelaavat ficissä kokonaan naisista koostuvassa *Holyhead Harpies* -nimisessä menestyvässä huispauksjoukkueessa. Ginnyn ja Angelinan hahmoihin yhdistyy tarinassa kuitenkin joitakin tyypillisesti butch- ja femme-identiteetteihin liittyviä piirteitä: Ginny esimerkiksi kuvataan tarinassa itsevarmana ja kilpailuhenkisenä, jotka perinteisesti ymmärretään maskuliiniksi piirteiksi (Lehtonen 1995, 32). Angelina puolestaan kuvataan Ginnyä rauhallisempänä, joskin hänkin on hahmona hyvin itsevarma. Butch- ja femme-tyyliset piirteet näkyvät jonkin verran Ginnyn ja Angelinan pukeutumisessa ja ulkonäössä: siinä missä Angelina pukeutuu rusettikoristeisiin alusvaatteisiin ja pitää hiuksiaan leteillä, Ginnyn kuvataan käyttävän boksereita ja urheilurintaliivejä sekä farkkuja, t-paitoja ja flanellipaitoja, jotka eivät varsinaisesti edusta perinteisesti naisellisiksi määriteltyjä vaatteita. Ginnyn flanellipaitaan kytkeytyy myös tarinan nimessäkin toistuva, lesbouteen liittyvä vitsi, joka nousee esiin Ginnyn pukeutuessa flanellipaitaan huispauharjoitusten jälkeen:

Hän kuivaa itsensä nopealla kuivausloitsulla ja palaa sitten lokerolleen laittaakseen ylleen tavalliset vaatteensa. Se tarkoittaa farkkuja ja t-paitaa ja sekä sinistä flanellipaitaa.

Ximena viheltää vaimeasti ja iskee häpeilemättömästi silmää. ”Oho, flanellia. Ihan kuin emme jo tietäisi, että pelaat Harpyjoissa.

”Eikös me kaikki?” Ginny kysyy äkäistyen.

Ximena hekottaa. ”No, kaikki paitsi Iris. Hän on meidän kiintiöheterotyttömme.”

(*Playing for the Harpies*. Kursiivi alkuperäisestä tekstistä.)

Vitsi pohjautuu kaksoismerkitykselliseen sanaleikkiin: tarinan kontekstissa lause ”play for the Harpies” tarkoittaa sekä konkreettisesti *Holyhead Harpies* -huispausjoukkueessa pelaamista että toimii slangisanontana lesboudelle tai naisiin kohdistuvalle romanttiselle kiinnostukselle. Slangisanontaa ei ole olemassa *Harry Potter* -romaanisarjassa, jossa ei muutenkaan käsitellä lesboutta lainkaan, vaan sanonta on keksitty *Harry Potter* -faniyhteisön sisällä. *Playing for the Harpiesin* kirjoittaja ChocoChipBiscuit viittaakin tarinan alussa nimimerkin *centreoftheselights* fanifiktio-tekstiin *Fresh Starts, Old Hearts*, jossa hän on nähnyt sanontaa aiemmin käytettävän.⁵

Slangisanonta liittyy edellisessä kohtauksessa Ginnyn käyttämään flanellipaitaan, joka yhdistyy tämän identiteettiin naisista kiinnostuneena naisena. Flanellipaidan voi nähdä myös butch-identiteettiin liittyvänä piirteenä, sillä mukavat ja löysät, usein maskuliiniseksi mielletyt vaatteet, kuten farkut, t-paidat ja flanellipaidat, on perinteisesti yhdistetty butch-identiteettiin (Inness 1997, 182). Edellä mainituista piirteistä huolimatta tarinassa ei kuitenkaan ole nähtävissä selkeää heteronormatiivista butch-femme -dynamiikkaa, jossa Ginny asettuisi perinteisesti maskuliiniseksi miellettyyn, johtavaan ja aktiiviseen rooliin ja Angelina passiivisempaan, feminiiniseksi miellettyyn rooliin, vaan hahmojen välinen suhde esitetään varsin tasapainoisena. Ginnyn temperamenttista luonnetta tasapainotetaan esimerkiksi kohtauksilla, joissa Angelina ottaa aktiivisemmän roolin seksin suhteen tai on se, jolta Ginny tarvitsee varmistusta päätöksilleen. Tämä näkyy esimerkiksi kohtauksessa, jossa Ginny harkitsee leikkaavansa hiuksensa

lyhyiksi, mutta epäröi ja pohtii muun joukkueen reaktiota:

”Voisit leikata sivusiilin. Pidä ponnari, jätä tarpeeksi, jotta hiuksesi edelleen liehuvat tuulessa dramaattisesti kun olet luudalla.”

”Luuletko, että joukkue pitäisi siitä...?”

Angelina hörähtää, roiskauttaen vettä kääntyessään katsomaan Ginnyä. ”Nytkö sinä alat murehtia siitä, mitä ihmiset ajattelevat? He lässyttävät ja hurraavat ja kaikki haluavat koskea sänkeäsi.”

(*Playing for the Harpies*.)

Kohtauksessa Angelina vakuuttaa epävarmalle Ginnylle, että muu joukkue tulee pitämään tämän uudesta hiustyylistä. Heteronormatiivista dynamiikkaa rikotaan siis tarinassa tietoisesti, aivan kuten tarinan vastaanottaja Ruinsplume toivoi: vaikka Ginny esitetään pääosin itsevarmana ja Angelinaa rämäpäisempänä, roolit myös käännettään tarinassa toistuvasti ympäri, kun Angelina onkin se, jolta Ginny hakee varmistusta.

Henkilöhahmojen luonteenpiirteisiin ja näiden väliseen dynamiikkaan liittyvien piirteiden lisäksi Ruinsplume esitti toiveen, että hänen vastaanottamassaan tarinassa ei kuvattaisi seksiä, jossa seksuaalinen suostumus on kyseenalaista. Toive seksikohtauksista, joissa suostumus on selkeää, on hyvin tyypillistä erityisesti *Femmefestin* yhteydessä, mutta havaintoni mukaan toistuu myös joissakin muissa 2010-luvun aktiivisissa *Harry Potter* -fanifiktion festiiviteisöissä, esimerkiksi Hermione Grangerin ja Severus Snapen suhdetta kuvaavassa SSHG-Giffifestissä ja harvinaisempiin romanssipareihin keskittyneessä Rarepair Shorts -yhteisössä. Esimerkiksi vuoden 2018 *Femmefestin* kahdestakymmenestäseitsemästä osallistujasta viisitoista ilmaisi erikseen, ettei halunnut kirjoittaa tai vastaanottaa tarinaa, jossa kuvattaisiin ei-suostumuksellista seksiä. Toisten toiveiden kunnioittaminen on festien

yhteydessä tärkeää: fanifiktio tutkija Kristina Busse (2017, 206) toteaa, että monet feministeiksi itsensä mieltävät naiset haluavat luoda faniyhteisöön tilan, joka ei ole vihamielinen, mikä havaintoni mukaan kuvastaa useiden *Harry Potter* -yhteisön faniien suhtautumista toisten faniien toiveisiin ja rajoituksiin.

Toive selkeästi suostumuksellisesta seksistä on otettu huomioon myös *Playing for the Harpies*: kaikki seksikohtaukset tapahtuvat hahmojen yhteisestä suostumuksesta ja hahmot myös keskustelevat omista mieltymyksistään ennen seksin harrastamista:

Ginny imaisee ilmaa sisään hampaidensa välistä terävästi kun Angelina nykäisee häntä hiuksista, ja tämä lopettaa.

”Gin? Onko tämä ok?”

”Joo, joo. Enemmän kuin ok. Tuntuu hyvältä.”

Angelina naurahtaa, hengitys lämpimänä Ginny niskaa vasten. ”Okei. Hyvä tietää. Tykkäät siitä, että sinua vedetään hiuksista, purraan...”

”Piiskataan. Tykkään vähän kovista otteista.”

”Mm. Minä en sitten muuten tykkää. Siis en tykkää hiuksista vetämisestä,” Angelina lisää, kuljettaen peukaloaan suloisesti raapien pitkin Ginnyn päänahkaa niin, että Ginnyn varpaat kipristelevät. ”Muuten annan kyllä vastavuoroisesti [-].

(*Playing for the Harpies.*)

Kohtauksessa Angelina vetää Ginnyä kevyesti hiuksista heidän suudellensa ja kysyy saman tien, sopiiko Ginnylle, että hän tekee niin. Ginny vakuuttaa pitävänsä siitä ja jatkaa kertomalla, mistä muusta pitää eroottisessa kanssakäymisessä. Omien seksuaalisten mieltymysten esiin tuomiseen ei liity häpeää tai vaikeuksia, vaan hahmojen välinen keskustelu on helppoa ja luontevaa. Kohtauksia, joissa hahmot käyvät yhdessä läpi mieltymyksiään tai jopa sopivat yhteisistä pelisäännöistä en-

nen seksin harrastamista, onkin nähtävissä useissa 2010-luvun *Harry Potter* -fanifiktio teksteissä. Usein näissä kohtauksissa erilaiset seksuaaliset mieltymykset kuvataan hyvin luonnollisina, eikä niihin liity ongelmia, häpeää tai vaikenemista, mikä normalisoi erilaisten seksuaalisten mieltymysten kirjoa.

Vaikka seksuaalisen suostumuksen läsnäolo onkin ainakin joidenkin tutkijoiden mukaan myös perinteiselle julkaistulle romanssikirjallisuudelle tyypillinen piirre (ks. esim. Roach 2016), havaintoni mukaan suostumusta ei kuitenkaan useinkaan ilmaista tai käsitellä perinteisissä romanssiromaaneissa niin eksplisiittisesti kuin esimerkiksi joissakin *Femmefestin* sisällä tuotetuissa teksteissä. Suostumuksen ja seksuaalisten mieltymysten konkretisoiminen hahmojen väliseen dialogiin ja erilaisten seksuaalisten mieltymysten normalisoiminen ovatkin perinteisestä romanttisesta ja eroottisesta kirjallisuudesta poikkeavia piirteitä, joiden kautta *Playing for the Harpies* näyttättyy perinteistä romanssikertomusta feministisempänä. Tätä kautta tarina myös ottaa aktiivisesti osaa ajankohtaiseen feministiseen keskusteluun seksuaalisesta suostumuksesta.

Romanssinarratiivi ja feminismi

Olen jo edellä tässä artikkelissa nostanut esiin lesboromanssin kuvaamisen perinteisestä romanssinarratiivista poikkeavana piirteenä, mutta perehdyn vielä syvällisemmin tarinassa ilmeneviin romanssikertomuksen piirteisiin ja siihen, miten ne vastustavat heteroromanssille tyypillisiä konventioita. Seuraavaksi tarkastelenkin *Playing for the Harpies*in romanssinarratiivia lajitutkimuksellisesta näkökulmasta. Teoreettisena viitekehystenä minulla toimii kirjallisuustieteen lajitutkimuksen pioneerin Alastair Fowlerin (1982) teoria ja analyysilleni keskeinen on erityisesti Fowlerin lajireper-

toaarin käsite. Fowlerin (1982, 55) mukaan jokaisella lajilla on olemassa oma lajirepertoaarinsa, josta siihen kuuluvat teokset valikoivat piirteitä. Tarkastellessani perinteisen romanssinarratiivin piirteitä *Playing for the Harpiesissa* ymmärrän romanssinarratiivin elementit siis romanssiromaanin lajirepertoaarin osiksi.

Länsimaalaisia romanttisia ja eroottisia romanssikertomuksia tutkineet Pamela Regis (2003) sekä Catherine Roach (2016) ovat kumpikin esittäneet mallin tyypillisestä romanssikertomuksen kaavasta. Regisin (2003, 30–38) malli pohjautuu kahdeksaan elementtiin, jotka kuvastavat romanssikertomuksen juonen tyypillistä etenemistä. Elementit ovat seuraavat: 1) *yhteiskunnan määrittely*, 2) *kohtaaminen*, 3) *este*, 4) *viehättyminen*, 5) *julistus*, 6) *rituaalikuolema*, 7) *tunnistus* ja 8) *kihlaus*. Roachin (2016, 21) malli puolestaan koostuu yhdeksästä romanssikertomukselle keskeisestä elementistä. Tyypillistä juonirakennetta kuvaavien elementtien sijaan nämä ovat romanttista rakkautta koskevia perustavanlaatuisia väitteitä tai oletuksia, jotka laaja romanssinarratiivi esittää (Roach 2016, 21). Nämä yhdeksän elementtiä ovat seuraavat: 1) *on rankkaa olla yksin*, etenkin 2) *naisena miehen maailmassa*, mutta 3) *romanssi tuo avun rakkauden uskontona*, vaikka siihen liittyikin 4) *kovaa työtä* ja 5) *riskejä*, koska se johtaa 6) *paranemiseen*, 7) *loistavaan seksiin* ja 8) *onnellisuuteen* ja se 9) *tasapainottaa pelikenttää naisille* (romanssikertomuksessa nainen on aina voittaja: tarinan lopussa sankaritar on onnellinen, turvassa, taloudellisesti turvattu, rakastettu, seksuaalisesti tyydytetty ja häntä, kuten myös tarinan sankaria, odottaa täyttymyksellinen elämä). (Roach 2016, 21–27.)

Tämän artikkelin puitteissa en pysty käsittelemään kaikkia romanssikertomukselle tyypillisiä piirteitä, joten keskityn pääasiassa Regisin mallin kuudenteen piirteeseen, rituaalikuolemaan. Regisin (2003, 14) mukaan

piirre numero kolme, este, edustaa tarinan konfliktia, syytä, minkä vuoksi päähenkilöparin romanssi ei näytä onnistuvan. Rituaalikuolema puolestaan on se hetki tarinassa, jolloin päähenkilöparin yhteen liittyminen näyttää esteen vuoksi täysin mahdollottomalta: hetkeen saattaa liittyä konkreettinen kuoleman uhka esimerkiksi sairauden tai onnettomuuden muodossa, mutta kuolema voi olla myös metaforinen. Päähenkilöpari kuitenkin vapautuu rituaalikuolemasta ja heidän rakkautensa saavuttaa täyttymyksen onnellisen lopun muodossa (Regis 2003, 14–16). Roach (2016, 26) käsittelee tätä samaa ajatusta oman mallinsa kahdeksannen elementin eli onnellisuuden kohdalla: Roachin mukaan romanssikertomus alkaa realistisen maailman kärsimyksestä ja epätoivosta, mutta päättyy myyttiseen paranemiseen ja onneen. Myyttisellä hän tarkoittaa myyttistä tapaa, jolla narratiivi rakentuu ja työntyy kohti täydellistä fantasiatilaa. Roachin mukaan toisinaan muutos realistisesta myyttiseen saattaa olla selkeä hetki tarinassa, esimerkiksi sankarin päättäessä palata sankarittaren luokse tai hahmon pelastuessa täpärästi kuolemalta.

Playing for the Harpiesissa on nähtävissä useita Regisin ja Roachin romanssinarratiivimallien piirteitä, kuten esimerkiksi ajatus romanssista onnellisuuden lähteenä, naisena olemisen vaikeus miehen maailmassa, naisen seksuaalisen nautinnon ja tyydytyksen korostuminen sekä onnellinen loppu, jossa päähenkilöpari jatkaa suhdettaan onnellisena. Tästä huolimatta tarinassa ei kuitenkaan ole läsnä selkeää estettä tai konfliktia, joka uhkaisi Ginnyn ja Angelinan välille syntyvää romanssia, eikä sen myötä myöskään hetkeä, jolloin päähenkilöparin suhteen jatkuminen näyttäisi mahdollottomalta. Huomionarvoista on, että tulkintani mukaan tarinassa kuitenkin rakennetaan lukijalle odotuksia jonkinlaisen konfliktin tai esteen ilmaantumisesta, vaikka mitään tällaista ei lopulta tapahdu.

Näitä odotuksia tarkastellessa hyödynnän kirjallisuudentutkija Karin Kukkoksen (2008, 261) ajatusta *populaarikulttuurisesta muistista* sekä Bo Pettersonin (2015, 7) *ekspositionaalisen mainpuloinnin* käsitettä. Kirjallisuudentutkija Karin Kukkonen (2008, 261) puhuu populaarikulttuurisesta muistista, joka on hänen mukaansa säiliö niille konventioille ja kuvastoille, joita jatkuvasti uudelleenrakennetaan nykyajan populaarikulttuurissa. Kukkoksen mukaan populaarikulttuurisen muistin funktio voi liittyä esimerkiksi lajin tunnistamiseen. Kulttuurisina tuotteina tekstit ammentavat aina edeltäjistään joko aiheensa, lajinsa tai tyylinsä kautta. Populaarikulttuurisessa muistissa yhdistyy kolme kulttuurista ulottuvuutta: sosiaalinen ulottuvuus eli yleisö populaarikulttuurisen muistin kantajana, mediatekstien materiaallinen ulottuvuus ja lukuprosessia helpottavien koodien ja konventioiden henkinen ulottuvuus. Tekstin konnotatiivisen ulottuvuuden ymmärtämiseksi yleisö nojaa aikaisempiin kokemuksiinsa mediateksteistä, hahmotyypeistä, ikonografiasta ja puhetyyleistä tai tyyppillisistä tilanteista ja niiden asemasta populaarikulttuurisessa muistissa, ja käyttää näitä konteksteina tiedolleen. (Kukkonen 2008, 261–262.)

*Playing for the Harpies*ssä nähtävissä olevat romanssiromaanin lajipiirteet, kuten romanssinarratiiville tyypilliset juonikuviot, ovat tulkintani mukaan osa populaarikulttuurisen muistin sisältämiä konventioita. Näin ollen tarinan lukija saattaa populaarikulttuurisen muistinsa kautta aikaisempiin lukemiinsa romanssikertomuksiin nojautuen odottaa, että myös *Playing for the Harpies* seuraisi romanssiromaanille tyypillistä juonellista kaavaa. Havaintoni mukaan *Playing for the Harpies*ssä onkin kolme selkeää kohta, joissa lukijalle rakennetaan odotuksia romanssikertomukselle tyypillisen konfliktin syntymisestä. Ensimmäinen näistä on kohta, jossa Ginny ja Angelina väittelevät Ginnyn suoritettua uhkarohkean tempun huispauspelin aikana:

”Vammat paranevat. Voitto on ikuista.”

”Älä sano, että oikeasti uskot omia iskulauseitasi,” Angelina äyskää, käsi puristuen Ginnyn käden ympärillä.

Ginny vastaa puristamalla Angelinan kättä yhden, sitten toisen kerran. Mukavasti ja hitaasti.

Angelina päästää ulos pitkän ja vapisevan hengityksen. ”Ja kyllä, minä huolehdin sinusta myös tyttöystävänäsi. Ei se ole vain joku rohkea iskulause hautakiveesi. Huispaus on rankka peli, mutta en halua, että yrität saavuttaa ennätyksen tekemällä temppuja, joiden myötä loukkaannut tai joudut jäähylle. [--] Minä haluan, että sinulla – minä haluan, että *meillä* – on pitkät, hienot urat yhdessä. Ei pelkästään yhtä tähdenlentoa.”

Ginny pohtii sanoja ja pyörittää mieltäväisesti ympäri, jotta voi suudella Angelinan olkapäätä. Hän painaa suunsa Angelinan pyöreään haukseen ja koskettaa sitten kielellään kitalakeaan kuin se olisi avain, kuin oikeat sanat voisivat aueta lukon takaa, jos hän yrittää tarpeeksi kovasti.

Lopulta hän sanoo: ”Minä en pelaa turvallisesti, pehmeästi, hellästi. Pelaa kaikella, mitä minulla on. Enkä minä halua, että se, keitä me olemme, on vain yksi tähdenlento kentän ulkopuolellakaan.”

(*Playing for the Harpies*. Kursiivi alkuperäisestä tekstistä.)

Tulkitsen, että kohtaaminen ennakoii konfliktin syntymistä liittyen Ginnyn kunniantavoitteluun ja uhkarohkeuteen huispauspeleissä. *Playing for the Harpies*in juoni seuraa Ginnyn ja Angelinan suhteen kehityksen ohella huispauskautta ja tarina päättyy kauden päätösotteluun. Romanssikertomukselle tyypillisesti voisi olettaa, että kauden päätöspeliin liittyisi jokin suurempi, Ginnyn ja Angelinan suhteeseen kietoutuva ongelma, esimerkiksi Ginnyn loukkaantuminen pelissä tai jokin uhkarohkea temppu Ginnyltä pelin aikana, joka aiheuttaisi riidan päähenkilöiden välille. Mitään tällaista ei kuitenkaan tapahdu: Ginny pelaa ottelussa kiihkeästi, mutta mitään

loukkaantumisia tai rämöpäisiä temppuja ei tapahdu, ja Holyhead Harpies -joukkue voittaa pelin.

Tämä liittyy olennaisesti Bo Pettersonin (2015, 7) ekspositionaalisen manipuloinnin käsitteeseen, joka tarkoittaa rakenteellisia tai retorisia keinoja, joiden avulla lukijalle annetaan henkilöhahmoista tai tapahtumista tietynlainen kuva, joka kuitenkin myöhemmin osoittautuu paikkaansa pitämättömäksi. Tällaisen manipuloinnin avulla rakennetaan jännitettä ja pidetään lukijan mielenkiintoa yllä sekä syvennetään lukijan kiinnostusta juoneen ja henkilöhahmoihin (Petterson mt.). Petterson erittelee ekspositionaalisen manipulaation tyyppisiä, joista hänen mainitsemansa *harhaanjohtaminen* kuvastaa tulkintani mukaan parhaiten *Playing for the Harpies*ssa käytettyjä ekspositionaalisen manipuloinnin keinoja. Harhaanjohtaminen perustuu tarinassa romanssikertomuksen kaavalle tyypillisiin lajinkonventioihin, joita tarinassa ennakoidaan, mutta joita ei kuitenkaan viedä tarinassa loppuun asti. Konfliktin ennakoiminen Ginnyn ja Angelinan välillä on tulkintani mukaan siis esimerkki Pettersonin mainitsemasta lukijan harhaanjohtamisesta.

Toinen konflikti, jota tarinassa ennakoidaan, liittyy tunnetun huispausvarustemerkin mainoskampanjaan, johon etsitään mainoskasvoa Holyhead Harpies -joukkueesta. Mainoskampanja nostaa esiin mahdollisuuden kilpailuasetelmaan Ginnyn ja Angelinan välillä:

”Tarkoittaako se, että me olemme kilpailijoita,” Ginny kysyy Angelinalta myöhemmin heidän makuuhuoneensa yksityisyydessä.

Angelina suutelee hänen nenäänsä. ”Ei. Me olemme kumppaneita. Aina.”

(*Playing for the Harpies.*)

Kilpailuasetelman mahdollisuus naisten välillä tulee keskeiseksi heti, kun joukkue kuulee kampanjasta. Vaikka Angelina vastaa kieltävästi Ginnyn epäröivään kysymykseen siitä, tuleeko heistä toistensa kilpailijoita, ja vakuuttaa heidän olevan pikemminkin toistensa kumppaneita, kysymys kilpailuasetelmasta nousee esiin tarinan aikana vielä uudestaan. Tässä kolmannessa konfliktia ennakoivassa kohtauksessa Ginny harkitsee hiustensa leikkaamista lyhyeksi ja Angelina kysyy, epäröikö Ginny hiustenleikkausta siksi, että on huolissaan mainoskampanjan vuoksi:

”Paitsi... jos olet huolissasi Tulisalaman kampanjasta?”

Ginny pyörittää silmiään. ”Vitut siitä. Ei tässä ole kyse siitä, että näytänkö ’edustavalta’ tai mitä hyvänsä. Ja vaikka olisi – sinä olet ollut joukkueessa kauemmin. Jos olisi kyse vain meistä kahdesta, sinut valittaisiin. Sinut pitäisi valita.” Hän laskee kätensä ammeeseen ja puristaa Angelinan saippuasta liukasta kättä. ”Minä olisin aika paska tyttöystävä, jos en voisi olla iloinen puolestasi, vai mitä?”

(*Playing for the Harpies.*)

Ginny ja Angelina vakuuttavat toisilleen, että kumpikin olisi iloinen toisen puolesta, jos tämä valittaisiin kampanjan mainoskasvoksi. Tämän voi nähdä ennakointina siitä, että toinen hahmoista, oletettavasti Angelina, valittaisiin kampanjaan, mutta toinen, oletettavasti Ginny, olisikin valinnasta katkera tai kateellinen. Tätä ennakointia korostaa Ginnyn huomio siitä, että hän olisi ”paska tyttöystävä”, jos ei voisi olla iloinen Angelinan puolesta. Näin ollen tulkintani mukaan tarinassa vihjataan, että mainoskampanjan valinnan vuoksi Ginnyn ja Angelinan välille syntyy konflikti, joka näyttäytyy romanssikertomuksen juonikaavalle tyypillisenä kohtalokkaana hetkenä ja uhkaa estää koko parisuhteen onnistumisen. Kun mainoskampanjan valinta tarinan lopussa kauden päätösottelun jälkeen

selviää, se kohdistuu ennakoinnin mukaisesti Angelinaan. Ginnyn reaktio ei kuitenkaan ole ennakoidun kaltainen: Ginny yllättyy valinnasta, mutta on kuitenkin Angelinan puolesta avoimesti onnellinen:

”Voi helvetti, minä olen niin ylpeä sinusta,” Ginny murahtaa hengästyneenä [-]. ”Sinä olet enemmän kuin taikaa, olet upea, olet hitto jumalatar–”

”Ginny, Ginny, jos se olisit sinä, minä olisin ihan yhtä iloinen–” Angelina mumisee [-].

”Sinä ansaitset tämän. Ei tässä ollut kyse voittamisesta, tässä oli kyse siitä– siitä miten upea sinä olet, miten treenattu, miten hurja, miten ihmeellinen, nyt saan nähdä kasvosi jokaisessa Tulisalaman mainoksessa–”

(Playing for the Harpies.)

Mikään Ginnyn reaktiossa tai tunteiden kuvauksessa ei viittaa siihen, että Ginny olisi Angelinalle kateellinen tai ettei hän olisi aidosti iloinen ja ylpeä siitä, että tuotemerkin valinta mainoskampanjan kasvoksi kohdistui Angelinaan. Ginnyn reaktion lisäksi ennakointi konfliktiin johtavasta kilpailuasetelmasta käännetään tarinan lopussa päällelleen Ginnyn todetessa, ettei kampanjan valinnassa edes ollut kyse kilpailusta vaan siitä, kuinka upea Angelina on. Sivuuittaessaan romanssikertomuksille tyyppillisen rituaalikuolemajuonikuvion, *Playing for the Harpies* rakentuu osaltaan perinteistä romanssikertomuksen juonikaavaa vastaan ja näin osaltaan muokkaa romanssifiktio lajirepertoaria.

Huomionarvoista on myös se, että yhteistä kaikille konfliktia ennakoiville kohtauksille *Playing for the Harpiesissa* on niiden kautta esiin nouseva kunnianhimon ja menestyksen tavoittelun tematiikka. Sekä Ginnyn rämäpäisyys huispauסטelluissa että huispauvarustemerkin mainoskasvoksi pääseminen kytkeytyvät tarinassa kunnian saavuttamiseen ja uralla menestymiseen ja näin ollen enna-

koivat konfliktia, jossa uralla menestyminen ja parisuhde asettuisivat vastakkain. Kun tällaista vastakkainasettelua ei synnykään, on mahdollista tulkita, että konfliktijuonikuvion vastustamisella on tarinassa myös ideologinen, feministinen funktio: tarinan naisten ei tarvitse kilpailla toistensa kanssa, vaan he voivat iloita toistensa saavutuksista ja saada itse sekä menestystä että rakkautta. Tämä ajatus laajenee koskettamaan myös muita tarinan naisia päähenkilöparin lisäksi: koko tarinan aikana ei naisista koostuvan huispauستoukkueen sisällä ilmene lainkaan kateutta tai katkeruutta toisia kohtaan, vaan pikemminkin naiset asettuvat tukemaan toisiaan ja iloitsevat toistensa menestyksestä. Tämä havainto on omiaan korostamaan tulkintaani fanifiktio tekstistä *Playing for the Harpies* perinteistä romanssikertomusta feministisempänä tekstinä.

Kohti jatkotutkimuksia

Tässä artikkelissa olen tarkastellut *Harry Potter* -fanifiktio tekstiä *Playing for the Harpies* feministisestä ja romanssilajin näkökulmasta käyttäen apuna sekä fanifiktio tutkimusta, sukupuolenteoriaa, romanssikirjallisuuden tutkimusta että kirjallisuustieteen lajitutkimusta. Olen keskittynyt erityisesti sellaisiin tarinassa ilmeneviin piirteisiin, jotka liittyvät tarinan lajiin eroottisena romanssikertomuksena. Olen osoittanut, että keskeisinä perinteisen romanssilajin piirteistä hieman poikkeavina lajiin piirteinä tekstissä näyttäytyvät sekä seksuaalisen suostumuksen eksplisiittinen läsnäolo että perinteisen romanssinarratiivin kaavan rikkominen rituaalikuolema-elementin välttämisen kautta. Rituaalikuoleman poissaolo korostuu tekstissä erityisesti siinä, miten lukijaa johdetaan tarinassa harhaan ekspositiivonaalisen manipuloinnin keinoin tuottamalla odotuksia lähestyvistä konfliktista, joita ei lopulta täytetä. Tätä kautta tarina myös uudis-

taa romanssifiktio lajirepertoarin piirteitä.

Tulkintani mukaan *Playing for the Harpies* näyttäytyy monilta osin feministisenä romanssikertomuksena, joka perinteisen heteroparin sijaan kuvaakin seksuaalivähemmistöön kuuluvaa naisparia ja tietoisesti rikkoo käsityksiä perinteisestä romanssikertomuksesta. Tämän tulkinnan myötä esiin tosin nousee myös kysymys siitä, voiko heteroromansseista kertovien romanssikertomusten lajikonventioita ylipäänsä yrittää soveltaa homo- tai lesboromansseihin vai ovatko samaa sukupuolta edustavien hahmojen väliset romanssit jo lähtökohtaisesti lajipiirteiltään selkeästi erilaisia? Tätä kysymystä ei minulla kuitenkaan ole tämän artikkelin rajoissa mahdollista käsitellä, mutta se on mielenkiintoinen kysymys jatkotutkimusta ajatellen.

Viitteet

- 1 Kaikki suomennokset H. Mäntyniemi, lukuun ottamatta *Harry Potter* -maailmaan kuuluvien erityissanojen kuten huispauksen suomennoksia, jotka ovat romaanien suomentajan Jaana Kapari-Jatan käännöksiä.
- 2 Poetiikalla tarkoitetaan teksteissä ilmenevää kirjallisuuskäsitystä lajipiirteineen.
- 3 Kyselytutkimuksessa jokaisen vastaajan on ollut mahdollista valita useampi vaihtoehto oman sukupuolen määrittelyyn, joten osa vaihtoehdon ”nainen” valinneista henkilöistä on valinnut sukupuolekseen myös jonkun muun vaihtoehdon, esimerkiksi transsukupuolinen tai *gender queer* (henkilö, joka ei identifioitu välttämättä kumpaankaan binäärisistä sukupuolista, saattaa identifioitua molempiin tai osaltaan toiseen). Näin ollen tutkimuksen esittämä 80 % on tilastollinen keskiarvo laskettuna kaikista niistä vastauksista, joissa valittiin vain nainen sekä niistä vastauksista, joissa nainen oli yksi valituista vaihtoehdoista.
- 4 Huispaus on *Harry Potter* -romaanisarjan kääntäjän Jaana Kapari-Jatan keksimä käännös *Harry Potter* -sarjan kirjoittajan J. K. Rowlingin keksimälle englanninkieliselle termille *quidditch*. Huispaus on luudanvarsilla lentäen pelattava joukkuepeli, jossa tehdään maaleja.
- 5 *Playing for the harpies* -sanonnan lisäksi *Harry Potter* -fandomin sisällä on kehittynyt muitakin

tarinoissa toistuvia elementtejä, jotka eivät kuitenkaan ole läsnä romaanisarjassa. Tällaisia ovat esimerkiksi taikajuomia käsittelevä julkaisu *Potions Weekly*, joka mainitaan useissa *Harry Potter* -fanifiktioiteksteissä, mutta josta ei ole mainintaa romaaneissa sekä *Playing for the Harpies* -fanifiktioiteksteissäkin käytetty sanonta ”Circe’s tits!”. Sanontojen, nimien ja termien lisäksi näihin kuuluu myös käsityksiä siitä, miten *Harry Potterin* maailman taikuu tai yhteiskunta toimivat sekä erilaisia toistuvia juonikuvioita. Näistä yleisin lienee romanttisten ja eroottisten *Harry Potter* -fanifiktioitarinoiden sisällä kehittynyt *marriage law* -trooppi, jossa taikamaailmaan asetetaan laki, joka pakottaa tietyt hahmot naimisiin toistensa kanssa. Näitä *Harry Potter* -fanifiktioin sisällä kehittyneitä ja toistuvia elementtejä ja niiden välisiä intertekstuaalisia suhteita olisikin kiinnostavaa tutkia jatkossa enemmän.

Lähteet

Kohdeaineisto

- ChocoChipBiscuit 2018. *Playing for the Harpies*. https://archiveofourown.org/works/14887214?hide_banner=true (Viitattu 8.10.2019.)
- Femmesfest 2018 Sign Ups! (CLOSED). <https://femmesfest.dreamwidth.org/51606.html> (Viitattu 8.10.2019.)

Tutkimuskirjallisuus ja muut lähteet

- Bacon-Smith, Camille (1992) *Enterprising women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Bacon-Smith, Camille (1986) *Spock Among the Women*. The New York Times. 16.11.1986. <https://www.nytimes.com/1986/11/16/books/spock-amongthe-women.html>. (Viitattu 1.4.2019.)
- Busse, Kristina (2017) *Framing Fan Fiction: Literary and Social Practices in Fan Fiction Communities*. Iowa City: University of Iowa Press.
- centreoftheselights (2013) A03 Consensus: Demographics/Chapter 1: Age. <https://archiveofourown.org/works/16988199/chapters/39932349> (Viitattu 8.10.2019.)
- centreoftheselights (2013) A03 Consensus: Demographics/Chapter 2: Gender. <https://archiveofourown.org/works/16988199/chapters/39932529> (Viitattu 8.10.2019.)

- de Certeau, Michel (1984) *The Practice of Everyday Life*. Kääntänyt ranskasta Steven F. Rendall. Berkeley: University of California Press.
- Gibson, Michelle & Deborah Meem (2002) *Femme/Butch: New Considerations of the Way We Want to Go*. Lontoo: Routledge.
- Inness, Sherrie A. (1997) *The Lesbian Menace: Ideology, Identity and the Representation of Lesbian Life*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Jamison, Anne (2013) *Fic: Why Fanfiction is Taking Over the World*. Dallas: BenBella Books.
- Jenkins, Brett (2015) I Love You to Meaninglessness: From Mortal Characters to Immortal Character Types in P&P Fanfiction. *The Journal of Popular Culture* 48(2), 371–384.
- Jenkins, Henry (1992) *Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture*. New York & London: Routledge.
- Lehtonen, Mikko (1995) *Pikku jättiläisiä. Maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen*. Tampere: Vastapaino.
- Petterson, Bo (2015) “Kinds of Unreliability in Fiction: Narratorial, Focal, Expositional and Combined” Teoksessa Vera Nünning (toim.) *Unreliable Narration and Trustworthiness: Intermedial and Interdisciplinary Perspectives*. Berlin: de Gruyter, 109–129.
- Pugh, Sheenagh (2006) *The Erotic Space: A genre of Subtexts and Possibilities*. Sheenagh 1.3.2006. <http://sheenagh.webs.com/theeroticspace.html> (Viitattu 1.4.2019.)
- Pugh, Sheenagh (2005) *The Democratic Genre: Fan Fiction in a Literary Context*. Birdgend: Seren.
- Regis, Pamela (2003) *A Natural History of the Romance Novel*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Roach, Catherine M. (2016) *Happily Ever After: The Romance Story in Popular Culture*. Indiana: Indiana University Press.
- Roine, Hanna-Riikka (2016) *Imaginative, Immersive and Interactive Engagements. The Rhetoric of Worldbuilding in Contemporary Speculative Fiction*. Acta Universitatis Tamperensis. Tampere: Tampere University Press.
- Roine, Hanna-Riikka (2014) What is it that Fanfiction Opposes? The Shared and Communal Features of Firefly/Serenity Fanfiction. *Fafnir – Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research* 1(1), 31–45.
- Thomas, Bronwen (2011) What Is Fanfiction and Why Are People Saying Such Nice Things about It? *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies* 3, 1–24.
- Turk, Tisha (2011) Metalepsis in Fan Vids and Fan Fiction. Teoksessa Karin Kukkonen & Sonja Klimek (toim.) *Metalepsis in Popular Culture*. Berlin: Walter De Gruyter, 83–103.
- University Wire (17.9.2019) ‘Euphoria’'s controversial One Direction scene teaches a lesson on ‘real person fan fiction’ <https://libproxy.tuni.fi/login?url=https://search-proquest-com.libproxy.tuni.fi/docview/2292405985?accountid=14242> (Viitattu 8.10.2019.)

Lapsellisen tuttua fantasiaa: Turvallinen toiseus elokuvissa *E.T.* ja *WALL-E*

Terhi Skaniakos

Tarkastelen artikkelissa kahta fantasiaelokuvaa, *E.T.* (1982) ja *WALL-E* (2008) ja niissä tapahtuvaa toiseuttamista ja vieraannuttamista audiovisuaalisten representaatioiden avulla. Tuotantojen pitkäköstä ajallisesta välistä huolimatta molemmat elokuvat rakentuvat turvallisen toiseuttamisen tarinaan, jotka on esitetty kahdelle eri sukupolvelle. Elokuvien tuotantotavat eroavat toisistaan: *E.T.* on näytelmäelokuva ja *WALL-E* animaatio. Molemmat elokuvat on suunnattu laajalle lapsi- ja nuorisoyleisölle. Elokuvien analyysi kytkeytyy lasten- ja nuortenkulttuureihinkin kohdistuviin keskusteluihin kulttuurisista stereotyyppioista ja kulttuurisesta vallankäytöstä. Käsitteiden artikkelissa ensin toiseuttamisen ja turvallisen toiseuden käsitteiden määrittelyä, jonka jälkeen elokuvien analyysi etenee elokuvien tuotantoon ja kerrontaan liittyvien keskeisten piirteiden kautta lapsenomaisen toiseuden analyysiin sekä visuaalisesta että äänellisestä näkökulmasta. Lopuksi tarkastelen tuloksia vielä fantasian ja toiseuttamisen näkökulmasta. Elokuvien yhtäläisyydet ja toisaalta käänteisyydet ovat tarjonneet mielenkiintoisen mahdollisuuden kulttuuriselle tulkinnalle. *WALL-E*:n ilmestymisen aikaan 2000-luvulla oli *E.T.*:n aikainen sukupolvi kasvanut jo perheenperustamisvaiheeseen ja katsoi elokuvaa omien jälkeläistensä kanssa. Elokuvissa on paljon toiseuttamiseen liittyviä yhtäläisyyksiä, jotka eivät vahvasti ole tiettyyn aikaan sidottuja.

Asiasanat: fantasiaelokuva, turvallinen toiseus, audiovisuaaliset representaatiot, lastenkulttuuri, nuorisokulttuuri

”Hän on peloissaan. Hän on aivan yksin. Hän on 3,000,000 valovuoden päässä kotoaan.”¹ *E.T.*

”700 vuoden päästä tulevaisuudessa ihminen jättää planeettamme jättäen sen puhdistamisen yhden ihmeelliseen koneen haltuun. Hänen nimensä on WALL-E. Kaikkien näiden vuosien jälkeen hänelle on kehittynyt yksi pieni ohjelmisto-ongelma – persoonallisuus. Hän on vähän utelias. Ja vähän yksinäinen.”² *WALL-E*

Näillä lauseilla mainostettiin kahta erittäin hyvin menestynyttä fantasiaelokuvaa. *E.T. – The Extra-Terrestrial* (1982) ja *WALL-E* (2008). *E.T.* oli omana aikanaan teknisesti edistyskellinen fantasiaelokuva, perinteinen näytelmäelokuva, jossa on hyödynnetty erilaisia ajan tieteis- ja fantasiaelokuville tyypillisiä tehosteita. *WALL-E* animaatio ilmestyi 26 vuotta myöhemmin. Molemmat elokuvat ovat edustaneet aikansa uusinta teknistä tuotantoa. Niitä markkinoitiin koko perheen fantasiaelokuvinä ja molemmat elokuvat ovat olleet kassamagneetteja: *E.T.* on tuottanut 793 miljoonaa dollaria (Box Office Mojo *E.T.*), *WALL-E* puolestaan on tuottanut 533 miljoonaa dollaria (Box Office Mojo *WALL-E*).

Tarkastelen tässä artikkelissa kahdessa fantasiaelokuvassa, *E.T.*:ssä ja *WALL-E*:ssa tapahtuvaa toiseuttamista ja vieraannuttamista audiovisuaalisten representaatioiden avulla. Tuotantojen pitkäköstä ajallisesta välistä huolimatta molemmat elokuvat rakentuvat turvallisen toiseuttamisen tarinaan, joka on esitetty kahdelle eri sukupolvelle. Molemissa elokuvissa tuotetaan kerronnallisia ja hahmoihin liittyviä piirteitä ja yhtäläisyyksiä, jotka toteutuvat erilaisista tuotantotavoista huolimatta. Oleellinen lähtökohta on myös se, että molemmat elokuvat ovat omana aikanaan olleet suunnattuja laajalle, myös lapsi- ja nuorisoyleisölle. Suomessa *E.T.*:n ikäraja on alusta asti ollut K8, kun taas *WALL-E*:n

ikärajaa on muutettu sallitusta K7:ksi. Elokuviin kohderyhmänä ovat siis olleet noin kouluikäinen ja sitä vanhempi yleisö.

Fantasia ja tieteisfiktio ovat lajityyppinä lähellä toisiaan. Kuten kaikki lajityypit, myöskin ne pakenevat tarkkoja määritelmiä ja muuttuvat ajassa. Siinä missä fantasian voidaan ajatella olevan maagista ja yliluonnollisen tarjoavan mahdollisuuksia vaihtoehtoisten ratkaisujen tarjoamiseen, tieteisfiktiossa avainasemassa on teknologia, ja usein myös sen tuomat mahdolliset uhkakuvat (Fowkes 2010, 12). Kuitenkaan rajan vetäminen näiden kahden välille ei välttämättä ole aina mahdollista eikä selvärajaisista. *E.T.* ja *WALL-E* ovat kuitenkin lähempänä fantasian määritelmää.

Fantasian juuret ovat saduissa ja tarinoissa, jotka ovat keskeinen osa lasten maailmaa. Niillä on vahva merkitys lasten kehitykselle ja muun muassa tunteiden käsittelyn kehittymiselle (Bettelheim 1992, 18-20). Fantasia on genrenä lähellä satua, tarinoita, ja myyttejä. Käsittävät elokuvat voidaan molemmat luokitella fantasiaelokuvien kategoriaan. Fantasia viittaa mielikuvitukselliseen, arkitodellisuuden ylittävään maailmaan. Fantasia ei kuitenkaan ole sattumanvaraista: siinä on niin sanottu ”maaginen koodi”, omat sääntönsä ja lakinsa, joiden puitteissa asiat tapahtuvat. (Nikolajeva 1988, 25–26.)

Fantasiaelokuvia on tehty jo pitkään, oikeastaan elokuvan historian alusta saakka. Fantasiagenren pohja on kirjallisuudessa ja määritelmät ovat pitkälti rakentuneet sen mukaisesti. Telotte (2001,13) soveltaa Theodor Todorovin kirjallisuuteen perustuvaa kolmea narratiivista tyyppiä fantasiaelokuviin: 1) ulkoisten voimien vaikutus ihmisten todellisuuteen, kohtaamiset alieneiden ja muiden todellisuuksien tai ajallisten ulottuvuuksien kanssa, 2) mahdollisuus muuttaa yhteiskuntaa ja kulttuuria tieteen ja teknologian avulla ja 3) ihmisen ja ”itsen” korvaaminen teknologisilla muutoksilla ja teknologioilla. Näistä *E.T.*

sijoittuu ensimmäiseen ja WALL-E toiseen tyyppiin.

Teknologian kehitys on kuulunut olennaisesti fantasiaelokuviin. Jo ensimmäiset trikkikuvat mahdollistivat asioiden esittämisen todellisuudesta poikkeavalla tavalla. Fantasiamaailmoista puhuttaessa käytetään usein termejä primaari ja sekundaari maailma. Primaarimaailmalla Nikolajeva (mt., 13–14) tarkoittaa samanlaista maailmaa kuin meidän maailmamme, ”todenmukaista” maailmaa. Sekundaarimaailma puolestaan on meidän maailmastamme poikkeava, mielikuivutusmaailma (Nikolajeva mt., 35, 76–79). *WALL-E* on tulevaisuuteen sijoittuva animaatio, joka on tuotettu tietokoneella ja jonka henkilöhahmoissa on sekä robotteja että ihmisiä. Se edustaa Nikolajevan (mt., 36) fantasiateorian mukaan niin sanottua suljettua maailmaa, joka on itsenäinen, meidän reaali maailmastamme irrallinen todellisuus. Sen maailma ei kuitenkaan ole rinnakkainen nykytodellisuudelle, vaan nykytodellisuus tulevaisuudessa. 26 vuotta aikaisemmin ilmestyneen *E.T.*-elokuvan maailma on puolestaan niin sanottu vihjattu sekundaarimaailma, tulevaisuuden ”reaalitodellisuus”, johon ulkomaailma on tunkeutunut E.T.:n hahmon muodossa.

Analyysissä tarkastelen elokuvien tarinoita sekä äänellisiä ja visuaalisia toiseuttamisen tapoja. Elokuvien analyysi kytkeytyy myös lastenkulttuuriin kohdistuviin keskusteluihin kulttuurisista stereotyyppioista ja kulttuurisesta vallankäytöstä. Elokuvien hyvä myyntimenestys kertoo osaltaan siitä, että suuren yleisön mielestä käytetyt toiseuttamisen keinot ovat olleet myös sopivia ja hyväksyttäviä. Elokuvien tuotanto ja vastaanottokontekstit huomioiden representaatioiden referenssit löytyvät luontevasti pääosin länsimaisen modernin yhteiskunnan sekä kulttuurin ja populaarikulttuurin kentiltä, mutta niiden avulla voidaan tarkastella toiseuttamisen ra-

joja, rajapintoja ja kulttuurisen vallankäytön keinoja fantasiaelokuviissa.

Käsittelen artikkelissa ensin toiseuttamisen ja turvallisen toiseuden käsitteiden määritelmiä, minkä jälkeen elokuvien analyysi etenee elokuvien tuotantoon ja kerrontaan liittyvien keskeisten piirteiden kautta lapsenomaisten toiseuden analyysiin sekä visuaalisesta että äänellisestä näkökulmasta. Lopuksi tarkastelen tuloksia fantasian ja toiseuttamisen näkökulmasta.

Toiseuttaminen ja turvallinen toiseus

Toiseus on jonkun henkilön tai ryhmän asettamista objektin asemaan, itsen tai meidän ulkopuolelle. Henkilön näkeminen vieraana tarkoittaa sitä, ettei hän ole meille täysin vieras, tuntematon henkilö, vaan että meillä on jo etukäteen valmis käsitys siitä, kenet määrittelemme vieraaksi ja ketä emme (Ahmed 2000, 21–25). Toiseuttaminen tarkoittaaakin yleisesti jonkin asettamista erilaiseksi ja alemmaksi, ja siihen liittyy aina valtasuhde (Löytty 2005, 9). Kyseessä onkin erilaisten positoiden tarkastelu. Toiseuttamisen teorian taustalla on feministinen (esimerkiksi Simon de Beauvoir 1949) sekä rodun ja etnisyyden representaatioiden tutkimus (Said 1995; Clifors & Marcus 1986). Sukupuolen ja etnisyyden lisäksi sen tarkastelun kohteena voi olla mikä tahansa kategoria, kuten ikä, fyysinen erilaisuus tai luokka-asema.

Toiseus ei siis ole mitä tahansa vierautta vaan jotakin, joka määrittelee myös ”meitä” suhteessa muihin. Fantasia ja tieteisfiktio puhuvat aina meistä ja nykypäivästä, vaikka ne näyttäisivät kertovan meidän maailmallemme vieraista asioista. (Sinisalo 2004, 23–24.) Muukalaisuus on jo meissä kaikissa itsessämme, se on tiedostamatonta, osa meitä kaikkia. Toiseuttaminen esimerkiksi elokuvissa voi

auttaa meitä käsittelemään muukalaisuutta ja toiseutta suhteessa muihin (Kristeva 1992, 18; 195–196). Toiseuttamista tarvitaan siis minuuden rakennustyössä. Siihen kuuluvat pelko, uteliaisuus, kiinnostus ja lumo. Tällaista ”pelon harjoittelua” voidaan selittää psykologian näkökulmasta niin, että me tarvitsemme turvallisen ja kontrolloitavan harjoitustavan pelon käsittelylle, mutta myös vastauksia sille, millaisia attribuutteja pelon kohteeseen voidaan liittää. (Löytty 2005, 93–94.) Ilmaisumuotona myös elokuva tarjoaa mahdollisuuden tällaiseen käsittelyyn. *E. T.:n* ja *WALL-E:n* muukalaiset esittävätkin ”turvallista toiseutta” (Kärjä 2007, 200–201). Toiseuden esittämisessä tukeudutaan jo valmiiksi olemassa oleviin, tuttuihin esittämistapoihin.

Toiseuttaminen liittyy vahvasti siihen, miten tulkitsemme kulttuureja ja niihin liittyvää vallankäyttöä. Kulttuurinen *appropriatio* tai lainaaminen tarkoittaa yleisimmin asemaltaan heikompien kulttuurien hyväksikäyttöä ja se on liitetty erityisesti jälkikolonialistiseen keskusteluun ja alkuperäiskansojen asemaan. Siihen liittyy vahvasti myös ajatus kulttuurien puhtaudesta ja staattisuudesta. (Rogers 2006, 489–491.) Mikään ”kulttuuri” ei kuitenkaan ole staattinen kokonaisuus ja se pakenee tarkkaa määritelmää. Lisäksi kulttuurien välistä liikettä on tapahtunut siitä saakka, kun ihmiset ovat liikkuneet paikasta toiseen. Akkulturaatiolla tarkoitetaan prosessia, jossa eri kulttuuritaustoista tulevat ryhmät ovat vuorovaikutuksessa toistensa kanssa, ja omaksuvat toistensa ominaisuuksia (Redfield & Linton & Herskovits 1936, 149–152). Akkulturaation voidaan ajatella tapahtuvan vastavuoroisesti, mutta siinäkin siirtymä tapahtuu usein dominantista ryhmästä pois päin, kuten assimilaation eli mukautumisen prosessissa. Globalisaatio on kiihdyttänyt ylikulttuuristen hybridien muotoutumista. Elokuvakin on areena, jossa valtaristeymiä ilmenee. (Ziff & Rao 1997, 6–7.)

Myös käsitteellä *toisen speaktaakkeli* viitataan representaatioihin, joiden avulla rakennetaan, korostetaan ja tuotetaan eroa merkitsevään toiseen (mt., 139). Tähän ja vahvaan binääriajatteluun liittyvät vahvasti stereotyyptit ja yksinkertaistaminen, koko ryhmän samaistaminen tiettyihin yleistettyihin piirteisiin. Piirteet nähdään muuttumattomina ja ne luonnollistetaan. Kyse on vallasta. Stereotyyppien avulla vahvistetaan omaa asemaa, omaa kuvitteellista yhteisöä ja sen normalisointia. (mt., 189–192.) Yhtenä lähtökohtana on nähty kapea-alainen binääriajattelu, jossa käytetään tiettyjen ominaispiirteiden välistä vastakkainasettelua. Äärimmäisinä vastakohtina voidaan nähdä länsi ja itä, me ja muut, tuttu ja tuntematon (Hall 1999, 153). Vastaavia käsittepareja voivat olla valkoinen ja musta, maskuliininen ja feminiininen, ihminen ja kone, sivistynyt ja villi. Lapsen pääasiallisena tavoitteena on aikuiseksi tuleminen (Castañeda 2002, 1–4).

Elokuviissa maapallon ulkopuolinen elämä ja teknologisoitu tulevaisuus asetetaan siis eksoottisen asemaan. Toiseuttaminen fantasiassa ja tieteisfiktiossa liittyy usein myös posthumanismiin, jossa tarkastellaan inhimillisen suhdetta ei-inhimilliseen (esim. ihminen ja eläin) tai ihmisyyden suhdetta luontoon, ympäristöön ja teknologiaan. Oleellista on, että lähtökohtana on ihmiskeskeinen, alistaviin hierarkioihin perustuva ajattelu, jossa muita mitataan ihmiseen ja ihmisyyteen (Lummaa & Rojola 2014, 13–14). Tällä on selkeät yhteydet fantasian ja tieteisfiktion maailmaan, jossa keskeisenä teemana on toiseus (Roberts 2000, 28–30). Elokuviissa maapallon ulkopuolinen elämä ja teknologisoitu tulevaisuus asetetaan toiseuden asemaan.

Länsimaista elämää erilaisissa konteksteissa

Analyysin lähtökohdaksi on taulukossa 1 esitetty tuotantoon ja kerrontaan liittyviä keskeisiä piirteitä. Sekä *E.T.*- että *WALL-E*-elokuvat ovat isojen studioiden tuottamia, ja niiden ohjaajat ovat tunnettuja omassa genressään. Steven Spielberg tunnetaan erityisesti seikkailuelokuvien ohjaajana, kun taas Andrew Stanton on ohjannut erityisesti animaatioita Disneyn Pixar-studiolle. Molempien elokuvien keskiössä on valkoisen keskiluokan elämä, joka kytkeytyy Yhdysvaltoihin. Elokuvat ovat tuotannoltaan erityyppisiä: *E.T.* on liikkuvaa kuvaa, johon on lisätty näytelty *E.T.*:n hahmo ja erityistehosteita. *WALL-E* on puolestaan digitaalinen animaatio. Molemmissa elokuvissa on elokuvaa varten sävelletty ääniraita. Musiikin ja äänen analyysiin keskityn artikkelissa myöhemmin.

Molemmat elokuvat ovat perhe-elokuvia, joiden pääasiallisia kohderyhmiä ovat

lapset ja nuoret. Päähahmot ovat tämän reaalityodellisuuden ulkopuolelta, niiden ulkoiset piirteet ovat samankaltaisia, samoin niiden suhteet muihin hahmoihin, ääntely ja muu musiikki sekä tapahtumapaikat. Molempien tarinoiden pääasiallinen tapahtumapaikka on Yhdysvalloissa (kuvat 1a ja 1b). *E.T.* on kuvattu Los Angelesin ympärillä länsirannikolla (*E.T.* IMDb 2013). *WALL-E* taas näyttäisi sijoittuvan osavaltion itäpuolelle isoon kaupunkiin, jossa on lukuisia korkeiden tornitalojen raunioita, jotka voisivat viitata Chicagoon tai New Yorkiin.

Elokuviissa on myös eroja. *E.T.* tapahtuu reaaliaikaisessa maailmassa, *WALL-E* tulevaisuudessa, vuonna 2700. *E.T.*:n tapahtumapaikkana on maa, johon itse *E.T.* joutuu vierailulle. *WALL-E*:n tarina on käänteinen; se on töissä maassa, josta ihmiset ovat pelastautuneet avaruuteen ja asuvat valtavan suurella avaruusaluksella.

Molemmat elokuvat perustuvat samankaltaiseen draaman kaareen, jossa seikkailueloku-

Taulukko 1. *E.T.*- ja *WALL-E*-elokuvien keskeiset tuotannolliset ja kerronnalliset piirteet.

	EXTRA-TERRESTRIAL	WALL-E
Elokuvan tyyppi ja tuotanto	Liikkuva kuva, Universal pictures	Digitaalinen animaatio, Disney Pixar Studio
Ohjaaja	Steven Spielberg	Andrew Stanton
Elokuvamusiikki	Sävelletty orkesterimusiikki, ns. <i>underscore</i> , säv. John Williams, yksi lainaus omasta musiikista	Sävelletty (orkesteri)musiikki, ns. <i>underscore</i> , säv. Thomas Newman, Lainattu musikaali- ja muita sävelmiä
Pääasiallinen tapahtumapaikka	Kaupunki, Yhdysvaltojen länsirannikko Los Angeles	Kaupunki, Yhdysvaltojen itärannikko, avaruusalus
Aikaprospektiivi	"nykyisyys"	tulevaisuus (vuosi 2700)
Kuka/mitä pelastetaan	<i>E.T.</i> takaisin avaruuteen	Maapallo, johon palataan avaruudesta
Koti	Maassa & avaruudessa	Maassa
Vierailun kohde	Maapallo	Avaruusalus
Päähahmo	<i>E.T.</i> muukalainen avaruudesta	<i>WALL-E</i> työrobotti
Hahmon visuaalinen ilme	Pienikokoinen olio	Pienikokoinen robotti
Suhteet	<i>E.T.</i> + Elliot, perhe, muut ihmiset	<i>WALL-E</i> + EVA-robotti, torakka, ihmiset
Vihollinen	Ihmiset	Muut robotit ja ihmiset



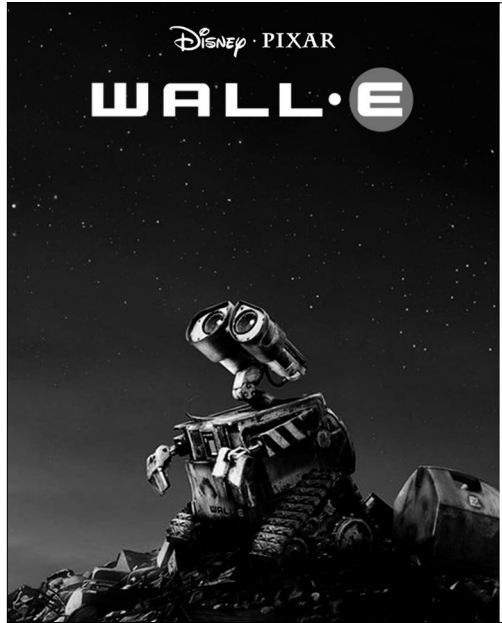
Kuvat 1a ja 1b. Kaupunkiympäristöt elokuvien tapahtumanäyttämöinä: E.T. pimeässä Los Angeles yöllä kukulan päältä kuvattuna; WALL-E suurkaupungin raunioidella (WALL-E: pysäytyskuva elokuvasta, E.T.: <https://www.imdb.com/title/tt0083866/mediaviewer/rm2982714625>).

ville tyypillisesti rakennetaan tavanomaisesta poikkeava asetelma tai ongelmatilanne, joka tulee ratkaista (Bacon 2000, 98). *E.T.* elokuvan keskiössä on noin 10-vuotias poika Elliot ja hänen keskiluokkainen perheensä, johon Elliotin lisäksi kuuluu yksinhuoltajaäiti, isovelji ja pikkusisko. *E.T.*-elokuvan tarina alkaa siitä, kun joukko avaruusolentoja vierailee maassa. E.T. on uteliaisuutensa uhri: hän lähtee liian kauas aluksesta ja jää jälkeen, kun aluksen on pakko paeta ufojen metsästäjien saatua vihiä aluksesta. Ufojen metsästäjät ajavat takaa E.T.:tä, joka pääsee karkuun ja ajautuu kaupungin laitamille, talon takapihalle vajaan. Sieltä hänet löytää 10-vuotias poika, Elliot. Hän nimeää olion E.T.:ksi, joka on lyhenne sanoista Extra-Terrestrial, maapallon ulkopuolinen. He oppivat kommunikoimaan ja Elliot piilottelee E.T.:tä kotonaan, eikä halua aikuisten tietävän asiasta siinä pelossa, että he vievät E.T.:n pois. Tarinan kuluessa E.T. oppii hieman puhumaan ja kykenee sarjakuvassa nähdyn kuvan inspiroimana rakentamaan puhelimesta viestittimen, jolla hän saa yhteyden avaruuteen ja kotiin. *NASA* saa lopulta jo huonokuntoisen E.T.:n vangittua Elliotin kotoa. E.T.:tä tutkitaan, mutta hänen elintoimintonsa ehtyvät ja hänet julistetaan kuolleeksi. Elliot saa E.T.:n rakkaudellaan heräämään henkiin. Elliot joutuu tekemään vaikean ratkaisun auttaakseen E.T.:tä palaamaan takaisin ava-

ruuteen, vaikka samalla tietää menettävän ystävänsä.

WALL-E-elokuvan tapahtumat sijoittuvat tulevaisuuteen vuoteen 2700. Maapallo on pitkään ollut asumiskelvoton ja ihmisten siirtokunta asuu avaruudessa suuressa Axiom-nimisessä aluksessa. *WALL-E* (*Waste Allocation Load Lifter Earth-Class*) on robotti, joka siivoaa maapallolla roskia. Hän asuu ison vanhan työkoneneen sisällä, jossa hänellä on mm. iPad ja televisio, josta hän videolta katsoo vanhaa musikaalielokuvaa *Hello, Dolly!* (1969). Hänellä on yksi ystävä, torakka, joka on selviytynyt maapallolla, mutta hän on silti yksinäinen oltuaan jo 700 vuotta yksin maapallolla.

Elokuvan alusta asti *WALL-E*:lla on inhimillisiä piirteitä, kuten uteliaisuus ja sympatia. Hän kerää roskien joukosta löytämiään kiinnostavia tavaroita, joita ”asunto” on pullollaan. Siitä huolimatta, että *WALL-E* on robotti, hänellä on myös ilmeitä. Silminä toimivat liikkuvat kamerat, roskien keräämiseen tarkoitettut raajat toimivat ja ne on sijoitettu keskiosan sivuille kuin kädet. Tarinassa *WALL-E* löytää roskien joukosta pienen kasvin, joka on merkki siitä, että maapallo voisi olla taas asumiskelvollinen. Elämää etsivä tutkijasondi EVA (eng. Eve) tulee maapallolle etsimään elämää ja ystävystyy *WALL-E*:n kanssa. Kun EVA näkee kasvin, hänen tehtävänsä on palata raportoimaan



Kuvat 2a ja 2b. E.T. ja WALL-E katsovat ylös kaukaisuuteen (E.T.: <https://www.imdb.com/title/tt0083866/mediaviewer/rm1872044032>, WALL-E: virallinen mainosjuliste <https://theposterdb.com/poster/465>).

siitä siirtokuntaan. WALL-E seuraa EVA:a ja he päätyvät Axiomille, alukselle, joka on ihmisten siirtomaa. Kaikki eivät kuitenkaan halua palata maahan, ja niinpä EVA:sta ja WALL-E:sta tulee mutkien kautta etsintäkuulutettuja. Vaikka aluksella kaikki ei sujukaan suoraviivaisesti, siirtokunta palaa lopulta maahan, josta on tullut uudelleen asuttava. Tämä tarina rinnastuu yhteen kristinuskon pyhän kirjan eli Raamatun alkukertomukseen Aatamista ja Eevasta, jotka ovat maan ensimmäiset asukkaat. WALL-E ja EVA ovat mahdollistaneet maapallon uudelleen asuttamisen. Tämä tarina on tuttu ja se luo turvallisuutta ja toivoa – ihmiskunta voi saada toisen mahdollisuuden.

Molemmissa elokuvissa on myös pelastustarina. E.T. pelastetaan maasta takaisin kotiin, joka on avaruudessa. WALL-E:n tehtävänä on puolestaan pelastaa maapallo. Tarinoissa tapahtuu liike maan ja avaruuden välillä, mutta se on rakennettu erisuuntaiseksi. E.T. joutuu avaruudesta maahan vahingossa, kun hän jää

avaruusaluksen lähtiessä muista jälkeen, ja hän palaa tarinan lopussa takaisin avaruuteen. WALL-E puolestaan on tarkoituksella jätetty maahan siivoamaan saastunutta maapalloa, hän käy avaruudessa ja palaa lopussa takaisin maahan olemaan ihmisten kanssa. Lopun ”paluu” on kuvattu molemmissa elokuvissa huippukohtauksena: E.T. lentää pyörällä ilmassa löytääkseen avaruusaluksen, jolla hän lentää pois maasta, kun taas WALL-E lentää aluksella takaisin maahan. Molempien elokuvien promootiokuvissa korostetaan muukalaisuutta: ”tuolla jossakin” on jotain, joka ei ole tästä maailmasta (kuva 2).

E.T.:llä on kaukaisuudessa oma yhteisö ja perhe, joita hän kaipaava, WALL-E:lla EVA ja ihmisten avaruuden siirtokunta. E.T.:n seurassa on Elliot, mutta muutoin asetelma on tältäkin osin hyvin samanlainen.



Kuvat 3a ja 3b. E.T.:n ja WALL-E:n hahmojen muotojen samankaltaisuus (E.T.:n leluhahmo: <https://herocity.de/fi/tuote/ja-maanp%C3%A4%C3%A4llinen-kopio-ja-tonttu-nukke-91-cm/>, WALL-E: https://vignette.wikia.nocookie.net/pixar/images/7/70/Wall_e_ver2.jpg/revision/latest?cb=20110414080434)

Lapsenhahmoinen turvallinen toiseus

Hahmoina E.T. ja WALL-E ovat monin tavoin samankaltaisia, vaikkakin olentoina erilaisia. E.T. on elollinen olento, tosin meille tuntematonta lajia, kun taas WALL-E on kone, robotti. Molemmat hahmot ovat kaksijalkaisen näköisiä ja noin 8–10-vuotiaan lapsen kokoisia ja tarjoavat samaistumisen kohteen lapsille ja nuorille (kuvat 3 a ja 3b). Elokuvat on kuvattu pääosin matalasta, päähahmojen perspektiivistä. *E. T.*:tä on kuvattu teknisistä syistä pääosin vyötäröstä ylöspäin, koska hahmoa on liikutellut sisällä oleva oikea ihminen. Tällä tavalla elokuvaan on luotu lapselle tuttu näkökulma ja oliot voi rinnastaa lapsenomaiseen, tuttuun ja turvalliseen maailmaan.

Molemmilla on käsien kaltaiset pitkät ja ihmisapinaa muistuttavat raajat ja ty pistetyt alaraajat. E.T.:llä on isompi pää ja kasvot, jotka mahdollistavat ilmeet. Myös sen koko voi muuttua kaulan pituuden mukaan. Vaikka

WALL-E on kone, on hahmoon saatu luotua paljon inhimillisiä ilmeitä ja eleitä. Metalliset, olkavarren kohdalta alkavat ”ottimet” toimivat käsinä ja sormina. Myös WALL-E:llä on kaksi lyhyttä alaraajaa, vaikka ne ovatkin telaketjut, eikä niitä ole tarkoitettu askellusta varten. Molempiin hahmoihin liittyy siis inhimillistäminen. Kyse on antropomorfismista, joka tarkoittaa minkä tahansa elollisen tai elottoman inhimillistämistä, toisin sanoen se on lähes minkä tahansa muuntamista enemmän ihmisenkaltaiseksi (Waytz, Epley & Cacioppo 2010).

WALL-E:n pöllömäiset, erillisistä moduuleista rakennetut silmät liikkuvat ja muodostavat esimerkiksi alakulua ja surua ilmentäviä ilmeitä. Lapsenkasvoisuudella ja vauvamaaisilla piirteillä – suuret silmät, pyöreä pää ja pieni suu, lyhyet ja paksut raajat sekä pullea vartalo – on todettu olevan suuri merkitys kiintymyksen ja huolenpidon herättämiselle (Lorenz 1943, 275–277). Viehätysvoima ja söpöys syntyvät usein silmien avulla, suurisilmäisyys on tyypillistä myös esimerkiksi eläinpennuille ja tällaisia

hahmoja löytyy kulttuurista niin japanilaisesta mangasarjakuvasta kuin Disneyn hahmokuvas-
tostakin. Lapsenomaisiin piirteisiin reagoidaan
vahvasti, koska ihmislapset tai eläinten poikaset
ovat täysin avuttomia ilman huolenpitoa. Vi-
suaalisen samaistumisen ja huolenpidon avulla
luodaan kiinnitysside hahmoihin.

Inhimillistämistä on myös olentojen suku-
puolittaminen. Sukupuolen näkökulmasta
hahmot ovat ulkoisesti androggynejä. *E.T.*
noudattaa perinteisiä heteronormatiivisia ja
keskiluokkaisia käsityksiä sukupuolesta. Nais-
tai miestapaisuudesta puhumisella viitataan
sukupuolittuneisiin toimintatapoihin, jotka
ovat rakentuneet historiallisesti ja kulttuu-
risesti ja joilla me arjessa tuotamme ja yl-
läpidämme sukupuolieroa. (Jokinen 2005,
50–51; 79–82.) Elliot esittelee hänet alussa
muille sisaruksilleen poikana, näin sukupuoli
esitellään myös katsojille. Hän ei pukeudu ja
esimerkiksi kylpykohtauksessa Elliot ei kom-
mentoi hänen sukupuoltaan. Tämä on tyypil-
listä antropomorfismia, jolloin ihmismäisesti
kuvatut asiat tai hahmot eivät yleensä ole vaa-
tetettuja. Vaikka Elliotin pikkusisko pukeekin
E.T.:n yhdessä kohtauksessa naiseksi, joka
herättää lapsissa suurta hilpeyttä, on oliolla
matala ja karhea ääni. Lisäksi Elliot ja tutki-
jat viittaavat puheessaan häneen englanniksi
miespuolisena hahmona ”he”. *E.T.* käyttäytyy
uteliaasti ja ystävällisesti, mutta miestapaisesti
(Veijola & Jokinen 2001, 24–25) juomalla
olutta, leikkimällä teknologisilla laitteilla ja
rakentamalla yhteyslaitteen, jolla hän soittaa
”kotiin”.

WALL-E edustaa vanhempaa mekaani-
sempää teknologiaa ja on romanttinen hupsu,
joka haaveilee tulevasta. Nämä ovat yleensä
naistapaisuuteen liitettäviä määreitä. EVA
on tehokas ja moderni sondi, joka ampuu ja
räjäyttää asioita, toimii määrätietoisesti ja
myös tarvittaessa tuhoavasti, edustaa siis läh-
hinnä miestapaisuutta. Hänkin on kuitenkin
inhimillinen, kutiaa torakan kosketuksesta,

ystävystyy WALL-E:n kanssa ja heistä tulee
elokuvan kuluessa läheiset.

Hahmoihin voidaan liittää samoja attri-
butteja: oppiva ja älykäs, hauska, tunteva
ja välittävä sekä ystävällinen. *E.T.* on avaruus-
olento, mutta hänellä oli ihmismäisiä
tunteita. Hän on yksinäinen ja ystävystyy
Elliotin kanssa. Hän kuitenkin ikävöi omaa
perhettään, jonka luo hän palaakin elokuvan
lopussa. *E.T.*:llä on ”sydän”, joka sykkii ja
loistaa rinnan läpi ja jonka avulla avaruus-
oliot kommunikoivat keskenään. WALL-E
on yksinäinen ja on jätetty yksin maahan
korjaamaan saastuneen maapallon roskia.
Hän on kone, jolla on inhimillisiä tunteita:
uteliaisuutta, yksinäisyyttä ja kiintymystä.
Hänen tunteidensa kohteena ovat torakka ja
erityisesti romanttisessa mielessä toinen kone,
EVA. Molemmat hahmot tuntevat myös iloa,
empatiaa ja ikävää. Hahmot oppivat myös
puhumaan ja kommunikoimaan, *E.T.* tele-
vision ja WALL-E musiikalielokuvien avulla.

[i: ti:] & [wli:] – äänellinen toiseus

Elokuvien musiikilla ja äänisuunnittelulla
on suuri merkitys elokuvan kokonaisuudelle,
elokuvien kerronnalle ja tulkinnaalle, joita
kuva ja ääni rakentavat dialektisesti yhdessä
monin eri tavoin (Gorbman 1987, 11–30).
Tarkastelen ensin elokuvien musiikkia ja hah-
mojen teemoja, *E.T.*:n ja WALL-E:n nimien
ääntämisen tapoja ja musiikkia toiseuttamisen
näkökulmasta.

1970-luvun lopun jälkeen tieteiselokuvi-
sa käytettiin Hollywood-elokuvista omittuja
isoja orkestraatioita, joiden avulla luotiin toi-
sia maailmoja ja futuristisia tyyleyjä. *E.T.*:n
säveltäjä John Williams (s. 1932) oli jo ennen
vuotta 1982 säveltänyt musiikin lukuisiin
seikkailuelokuviin, kuten *Tähtien sota*, *India-
na Jones ja Kadonneen aarteen metsästäjät* ja

Kolmannen asteen yhteys. Myös *E. T.* elokuvan orkestraatio edustaa tätä aikakautta ja klassista Hollywood-tyyliä. Myöhemmin elokuvaan tuotiin mukaan erilaisia tyyliä myös populaarimusiikin puolelta ja teknologian kehitys vaikutti musiikin ja ääniefektien tuottamiseen, joka puolestaan näkyy vuonna 2008 tehdyn *WALL-E*:n ääniraidalla. (Hayward 2004, 2.) Kuitenkin myös *WALL-E*-elokuvassa käytetään Thomas Newmanin (s. 1955) säveltämää ja orkestroitua musiikkia. Newman on ennen *WALL-E*-elokuvaa säveltänyt musiikkia lukuisiin elokuviin, joista animaatiota edustaa *Nemoa etsimässä* (2003).

Elokuvien ääniraita, musiikki ja äänisuunnittelu on molemmissa elokuvissa toteutettu rakenteellisesti samankaltaisesti. Molemmissa on sekä elokuvan tapahtumiin kytkeytyvää musiikkia ja niin sanottua diegeettistä ääntä, jonka syntyminen on osa elokuvaa (puhe, toiminnasta syntyvät ja ympäristön äänet). Lisäksi niissä on ei-diegeettistä musiikkia ja ääniä, joiden lähde ei ole osa elokuvan tarinaa, kuten esimerkiksi musiikki, joka rakentaa kertomusta ja tulkintaa. (Gorbman 1987, 20-26.) Jälkimmäistä kutsutaan elokuvatutkimuksessa nimellä *underscore*, jota voisi suomeksi kutsua elokuvan taustamusiikiksi. Hyvä *underscore* on huomaamatonta, eikä katsoja kiinnitä siihen huomiota. Se sävelletään kuvaa varten ja tukemaan elokuvan kerrontaa (Handzo 1985, 408.)

Kuten yleensä Hollywood-elokuvien ääniraidoilla, niin myös näissä elokuvissa on hahmoille sävelletty oma musiikillinen pääteema, joka toistuu hahmolle tärkeissä kerronnallisissa paikoissa. Näissä teemoissa on yhtäläisyyksiä. *WALL-E*:n teema on hauska, komediallinen, hyppivä sävelkulku, joka luo myös jännityksen tunnetta (esim. 00:09:52). *E. T.*:n pääteema sisältää myös leikkisiä, hyppiviä sävelkuluja alussa niin, että taustalla on koko ajan huiluarpeggioita eli nopeita astekuluja ylös alas, jolloin sitä voisi kuvata iloiseksi (esim.

00:20:37). Vertailun vuoksi todettakoon, että *WALL-E*:ssa EVA:n teema on erilainen: melodinen, lyyrinen, jossa viulut soittavat pitkiä legatoja eli säveliä sidotaan yhteen, ja päälle soitetään melodiaa harpuilla ja kitaralla, teema on autereinen, ylevä ja sinfoninen. Iloisuus ja leikkisyys liittyy siis molempien päähahmojen musiikillisiin teemoihin.

Hahmojen nimien ääntämisasut, *E. T.* [i: ti:] ja *WALL-E* [wli:], muistuttavat toisiaan. Kaksitavuisten nimien ääntämisrytmi on samankaltainen ja jälkimmäinen tavu sisältää pitkän i:-äänteen. Myös englanninkielinen nimi Eve äännetään pitkällä i-kirjaimella /i:v/, jota hän venyttää pitkään opettaessaan nimeään *WALL-E*:lle. Nimet on helppo ääntää ja hahmot puhuvat muutamia ääniteitä ja sanoja. *E. T.*:n ääni on matala ja karkea ja se päästelee myös muita ääniä: *E. T.* muun muassa hyrisee kissamaisesti, päästelee eläinten, lintujen tai porsaan kaltaisia ääniä alussa. Hän oppii myöhemmin puhumaan muutamia sanoja matkimalla lasten tv-ohjelmaa, mutta puhe-tyyli on hidas. *E. T.* käy läpi transformaation ikään kuin eläimestä ihmiseksi. Elokuvassa hän sanoo Elliotille sanat ”*E. T. phone home*” (*E. T.* soittaa kotiin) halutessaan yrittää saada kontaktin omiin läheisiinsä.

WALL-E:n ääni on *E. T.*:tä metallisempi ja teknologisempi hahmon koneellista luonnetta ja ulkonäköä mukaillen. Muilta osin *WALL-E*-elokuvassa on enemmän teknologiaan liittyvää äänimaailmaa, mekaanisten koneiden ja tietokoneiden ääniä. Molempien hahmojen äänissä on vieras, epäihmismäinen sointi, mutta kuitenkin inhimilliset ominaisuudet, kuten puhumaan oppiminen ja kommunikointi, ovat keskeisiä hahmojen piirteitä. *E. T.*:ssä avaruusolioiden keskinäiseen kommunikointiin kuuluu ääniä, mutta viestintä on sanatonta.

E. T.-elokuvan ääniraita on kokonaisuudessaan hyvin perinteisesti orkestroitu. Siinä missä sähköisiä soittimia, kuten esimerkiksi

theremin-nimistä varhaista oskillaatioon perustuvaa soitinta, käytettiin usein ulkoavaruuden merkitsijänä tieteiselokuvissa erityisesti 1950-luvulla (Leydon 2004, 64), ovat Williamsin käyttämät tyylikeinot perinteisiä, klassisen romantiikan aikakautta mukailevia. Tämänkaltainen uusromanttinen musiikki yhdistää meidät tuttuihin ja tunnistettuihin tunteisiin. (Rodman 2013, 35.) Williamsin tyyliä on tieteiselokuvissa luonnehdittu konservatiiviseksi ja nostalgiseksi (Lerner 2004, 97).

WALL-E:ssa Newmanin sävelkieli on tyyllisesti erilaista kuin Williamsin, käytetty instrumentaatio on sinfoniaorkesteria laveampi ja elokuvassa on myös niin sanottuja bändi-instrumentteja. Mukana on kuitenkin myös perinteisiä, uusromanttiseen perinteeseen pohjautuvia kappaleita, jotka toimivat elokuvassa *underscorena*. Kappaleet eivät ole temaattisesti yhtenäisiä, vaikka niiden sovituksissa on samankaltaisuutta, joka sitoo ne yhteen ja saman elokuvan musiikiksi. Kuitenkin erityisesti *underscorena* *WALL-E*:n ja *EVA*:n teemat ovat tunnistettavia. *WALL-E*-elokuvassa kuullaan myös aikaisempia, ajallista etäisyyttä korostavia ja nostalgisia vanhoja diegeettisiä kappaleita, kuten elokuvan aloittava *Hello Dolly!*-musikaalin kappale *Put on your Sunday clothes* (1969), joka soi, kun *WALL-E* haaveillen katsoo löytämänsä vanhaa VHS-musikaalivideota omassa kontissaan (00:06:29).

E.T.:ssä yhteyttä avaruuteen kuvataan aina tietynlaisella huminalla ja äänimatolla eli pitkällä soivilla äänillä (ei varsinaista melodiaa), mikä ennakoii avaruusolioiden tai tuntemattoman tulemistä (esim. 00:00:27). Hurisevaa ääntä tai huminaa on yleisemminkin käytetty merkittämään avaruusolusta (Heldt 2013, 94-95). Huminaa seuraa musiikki, joka on riitasointuista ja sisältää nopeita glissandoja eli liukuja sävelestä toiseen, jotka luovat uhkaavan tunnelman. Myös vaaratilanteita kuvataan

riitasoinnuilla ja nopeilla glissandoilla, jotka kuvaavat matkaa eri todellisuuksien välillä, musiikillisesti ne horjuttavat tonaliteettia ja niillä on vieraannuttava miellelyhtymä (van Elferen 2013, 179). Elokuvan jännittävää huippukohtaa, jossa henkitoreissaan olevaa *E.T.*:tä kannetaan pois ja poliisit saapuvat, kuvataan riitasointuisin äänimatoin ja vahvoin rummun iskuin (01:18:39 alkaen). Nämä ovat pääosin tunnettuja ja stereotyyppisiä elementtejä. Musiikki on koherenttia, sillä sävelmät linkittyvät toisiinsa, ja pää- ja sivuteemoista esitettyjä erilaisia variaatioita on lukuisia. Myös *WALL-E*:ssä uhkaa tai jännitystä ilmennetään musiikilla esimerkiksi kohtauksessa, jossa avaruusalus laskeutuu maapallolle ensimmäistä kertaa, eikä *WALL-E* ei tiedä, mitä on tulossa (0:11:39–0:13:33).

Fantasiaan turvallinen toiseus

Tieteisfiktioon ja fantasiaan liittyy aina jonkinlainen vierauden ja toiseuden käsittely. Elokuvissa muukalaisuuden ja toiseuden kuvallistaminen ja äänellistäminen toimivat voimakkaina ilmaisukeinoina. Turvallinen toiseus näyttäytyy näiden kahden fantasiaelokuvien kautta tuttuutena, mutta kuitenkin monessa suhteessa vieraana. Erityisesti päähahmojen samankaltaisuus voi kertoa siitä, että turvallisen toiseuden keinot ovat samankaltaisia, eikä raja-aitojen ylittäminen ole helppoa. Tarinat eivät tietenkään ole syntyneet tyhjiöön tai keksineet tyhjästä uutta, vaan ne ammentavat myös fantasiaan ja tieteisfiktioon perinteestä ja traditiosta, jo luoduista kuvastoista ja merkitystenannoista.

Käsitellyissä elokuvissa toiseutta rakennetaan suhteessa johonkin meille vielä tuntemattomaan. *E.T.*:ssä toiseus rakentuu suhteessa elolliseen avaruusolioon, joka elokuvassa käy läpi prosessin, jossa se assimiloituu vieraasta ja eläimellisestä inhimillistyväksi hahmoksi.

WALL-E:ssa kone, jolla ei pitäisi olla inhimillisiä piirteitä, on omaksunut ihmisyyteen kuuluvia tunteita ja tapoja. Kaikista suurimmat turvallisuutta luovat voimat kuitenkin lienevät tunteet, ystävyys ja rakkaus, joita molemmat elokuvien hahmot ilmaisevat.

Elokuviissa tuotettu antropomorfismi, eli elollisen tai elottoman inhimillistäminen, tapahtuu monin keinoin. Hahmoissa on visuaalista samankaltaisuutta ja niiden koko ja lapsenomaisuus mahdollistavat myös nuorempien katsojien samaistumisen. Kehoon liitetyt piirteet, kuten isot silmät, vaikuttavat hoivaviettiin ja lisäävät empaattista suhtautumista hahmoihin. Niiden äänteleminen ja alkeellinen puhuminen ja puheen oppiminen ovat lapsen kehityksellisiin vaiheisiin kuuluvia piirteitä. Kaiken kaikkiaan ne toimivat hyväntahtoisesti meidän ihmisten näkökulmasta.

Kuten aikaisemmin todettiin, molempien elokuvien hahmoissa on rinnastuksia lapseen aina koosta alkaen. Visuaalisissa representaatioissa hahmot ”toiseutetaan” samaan kategoriaan lasten kanssa ja niihin liitetyt musiikilliset teemat ovat leikkisän lapsenomaisia. Kun muukalaiset esitetään lasten kaltaisina, niihin tuodaan tuttuutta ja lähestyttävyyttä, turvallista toiseutta. Vierautta edustavat oliot on yhtäältä toiseutettu lapsen asemaan, positioon, jossa heillä ei ole valtaa, mutta toisaalta juuri tämä tekee niistä lapsille helposti lähestyttävän ja luo turvallista toiseutta. Musiikillisesti molemmissa elokuvissa hyödynnetään tuttua, länsimaisesta taidemusiikista valtavirtaista klassisromanttista sävelkieltä. Hahmojen leikkilliset ja positiiviset teemat luovat turvallisen toiseuden ilmapiiriä. Tieteiselokuvissa on erittäin harvoin käytetty ei-länsimaisia tyylejä tai instrumentteja (Hayward 2004, 24).

Sukupuolisuus liittyy myös inhimillistämisen ja toiseuttamisen kysymyksiin. Nainen on nähty miehen toisena (de Beauvoir 1949) ja maskuliininen ja patriarkaalinen valta elää edelleen monissa kulttuurimme muodoissa.

Päähenkilöt esitetään miestapaisina, mutta valtapositiota pehmennetään ja heikennetään toiseuttamalla ne lapsenomaisiksi, ja lisäksi E.T. myös naiseksi. Avaruusolennot ja lapset on nähty myös naiseuden representaatioina (Roberts 2000, 95–96).

Posthumanismin näkökulmasta elokuvissa käsitellään ihmisyyden suhdetta sekä muihin elollisiin että teknologiaan. E.T. on elollinen olento, tosin muukalainen. Hän myös rikkoo elollisen ja elottoman rajoja: rinnassa sykkii sydän, mutta biologisesta näkökulmasta hän täytti jo kuolleen eli elottoman tunnusmerkit, mutta ei kuitenkaan kuollut. *WALL-E*:ssa kyseenalaistetaan elottoman ja elollisen rajan vetäminen. *WALL-E* on ihmisiä palveleva kone, jonka ajatellaan olevan ihmisille alisteinen, se puhdistaa maapalloa uutta asuttamista varten. Yksi tieteiselokuvien yleisimpiä teemoja on ollut tulevaisuuden sijoittuvan älyteknologian kehittyminen ja siten uuden älyllisen olemisen muodon syntyminen mahdollisuus ja asettuminen ihmisiä vastaan. Teknologisoituvassa todellisuudessamme kone on kuitenkin haluttu nähdä turvallisesti ihmiselle alisteisena välineenä. *E.T.*-elokuvassa päähahmo avaruusolento ei sinänsä ole kone tai teknologinen laite, mutta avaruusolioilla on käytössään ihmisiä edistyneempää teknologiaa, joka mahdollistaa muun muassa avaruusmatkailun. Posthumanismin näkökulmasta molemmissa elokuvissa käsitellään hierarkkisesti muukalaisuutta suhteessa ihmiseen ja ihmisyyteen, kun taas posthumanismin näkökulmasta *WALL-E* edustaa vahvemmin teknologiauskoista tulevaisuuden kuvaa.

Mitä tällainen projektio sitten kertoo itsestä, sen tekijöistä, meistä? *E.T.*:n tarinassa ihmiset oppivat, että avaruusoliot, humanoidit eivät ole vaarallisia tai vihamielisiä vaan inhimillisiä ja perhekeskeisiä, kun *E.T.*:n yhteisö tai perhe palaa hakemaan kadonneen jäsenensä kotiin. *WALL-E*-elokuvassa maapallo ja ihmiskunta olivat ajautumassa

tuhoon, mutta pelastuivat teknologian avulla. Vaikka teknologia voidaankin usein kokea uhkaavana toisena (Rojola 2001, 18–19), voidaan se nähdä myös tulevaisuuden pelastajana. Tällainen positiivinen teknologiakuva on *WALL-E*:ssa viety pitkälle: teknologia on mahdollistanut ihmiskunnan kolonisaation avaruuteen ja siten pelastanut koko ihmisrodun. *WALL-E*-robotti puhdistaa maata, joka elokuvan lopussa saadaankin taas elinkelpoiseksi. Elokuvan sanoma voidaan tulkita myös kritiikkinä kulutushysteriaa ja kasvutaloutta vastaan, joka lähes koituu maapallon tuhoksi. Tieteisfiktiogenreen kuuluukin tietty post-humanistinen kehitysoptimismi, tiede voi ratkaista ihmiskunnan ongelmia (Hirsjärvi 2009, 22).

Molemmissa elokuvissa varsinaisen uhan muodostavat ihmiset. *E.T.*:ssä miehet jahtavat *E.T.*:tä ja haluavat ottaa sen kiinni tieteellisiä kokeita varten, lapset haluavat suojella sitä ja auttaa sen kotiin. *WALL-E*:ssa ihmiset ovat kulutushysteriassaan tuhonneet maapallon ja tekoälyllä on suuri rooli muun muassa elämän ylläpitäjänä, mutta myös koneilla on hierarkia, osa koneista valvoo sekä ihmisiä että toisia koneita. Siinä muun muassa Axiomin autopilotti yrittää estää paluun maahan, koska se on joskus ohjelmoitu tekemään niin, ja poliisirobotit yrittävät saada *WALL-E*:n ja *EVA*:n Axiomilla kiinni tunkeilijoina.

Kulttuurien ylläpitämistä ja lainaamista tai omimista ajatellen elokuvissa vahvistetaan omaa valta-asetelmaa. Molemmissa elokuvissa luodaan kuva siitä, että muut, avaruudesta tulevat oliot tai tulevaisuudessa elävät koneet, omaksuvat asioita ihmisten sivilisaatiosta ja kulttuurista, joka nähdään vahvana ja valtaapitävänä. *E.T.* tuli ja uteliaana kokeili asioita Elliotin elämästä sekä omaksui joitakin niistä. *WALL-E*:ssa koneet elivät rinnakkaiseloa ihmisten kanssa. Näin ollen molemmissa elokuvissa kulttuurien välinen liike tapahtuu pääasiassa dominantista eli meille tutusta

ja turvallisesta ryhmästä käsin kohti uutta ja tuntematonta, josta etsitään inhimillisiä piirteitä. Esitettyjen stereotyyppien avulla pyritään ennen kaikkea vahvistamaan omaa, turvallista asemaa.

Elokuvia yhdistäviä yleisiä teemoja ovat ystävyys, kiintymys ja rakkaus. Elokuvat rakentuvat yhden, vieraan ja erilaisen, mutta ystävällisen päähahmon ympärille. Tämä tuottaa tuttuutta ja perusturvallisuutta, vierautta ei tarvitse pelätä. Maslowin *tarvehierarkian* mukaan ihmisen perustarpeen ensimmäiset tasot ovat fysiologiset tarpeet, turvallisuus ja liittyminen (ks. Maslow 1943). Elokuvissa tuotetaan tunne siitä, että nämä elementit ovat olemassa ja perustarpeet tulevat tyydyttyiksi. Ihmisyyden ja inhimillisyyden tärkeät perusarvot, välittäminen, kiintymys ja toisista huolehtiminen nostetaan elokuvien tärkeiksi teemoiksi.

Yhteenvetoa

Näiden toiseuden tulkintojen pohjana on ollut kaksi fantasiaelokuvaa, jotka sijoittuvat ainakin osittain maapallolle, mutta jotka ovat myös osin fiktiivisiä. Molemmissa elokuvissa on tapahtumia, jotka eivät kuulu meidän reaali maailmaamme. Tieteiselokuvat muovaavat käsityksiämme muista todellisuuksista, ulkoavaruuden elämänmuodoista tai tulevaisuuden tekoälyn roolista ja asemasta yhteiskunnassamme. Tämä toisen spektaakkeli kääntää katseen ennen kaikkea meihin itseemme: ne asiat, jotka projisoimme toisiin, ovat meille tärkeitä ja haluamme korostaa ja nähdä niitä myös muissa. Puhe toiseudesta on siis aina myös puhetta itsestä ja siitä, minkälaisia piirteitä itsessä halutaan nähdä (Löytty 2005, 96).

Elokuvien yhtäläisyydet ja toisaalta käänteisyydet ovat tarjonneet mielenkiintoisen mahdollisuuden kulttuuriselle tulkinnalle. *WALL-E*:n ilmestymisen aikaan 2000-luvulla

oli *E. T.*:n aikainen sukupolvi kasvanut jo perheenperustamisvaiheeseen ja katsoi elokuvaa omien jälkeläistensä kanssa, kuten omassa perheessään tapahtui.

Mikä *E. T.*- ja *Wall-E*-elokuviissa vetoaa suureen yleisöön? Ne molemmat sisältävät toivoa. Erilaisuus ei välttämättä ole uhka, ainakaan, jos se on suotavaa erilaisuutta. Tiettyin ehdoin olemme valmiit hyväksymään toiseutta, turvallisena, alistettuna. Elokuvien hyvä myyntimenestys kertoo siitä, että suuren yleisön mielestä niiden toiseuttamisen keinot ovat olleet hyväksyttäviä. Kaiken kaikkiaan elokuvissa on yllättävän paljon toiseuttamiseen liittyviä yhtäläisyyksiä, jotka eivät vahvasti ole tiettyyn aikaan sidottuja, varsinkin kun elokuvia vielä yhdistää lapsista aikuisiksi kasvaneiden sukupolvien side.

Viitteet

- 1 He is Afraid. He is Totally Alone. He is 3,000,000 Light Years From Home.
- 2 "700 years into the future mankind will leave our planet leaving earth's clean up in the hands of one incredible machine. His name is WALL-E. After all these years his developed one little glitch – a personality. He is a little bit curious. And a little bit lonely."

Lähteet

- Ahmed, Sara (2000) *Strange Encounters. Embodied Others in Post-coloniality*. London & New York: Routledge.
- Beasley, Chris & Heather, Brook (2019) *The cultural politics of contemporary Hollywood film: Power, culture and society*. Manchester: Manchester University Press.
- Bacon, Henry (2000) *Audiovisuaalisen kerronnan teoria*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Beauvoir, Simone de (1981 [1949]) *Toinen sukupuoli*. Lyhentäen suom. Annikki Suni. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Bettelheim, Bruno (1992) *Satujen lumous merkitys ja arvo*. Suomentanut Mirja Rutanen. Juva: WSOY.
- Castañeda, Claudia (2002) *Figurations: Child, Bodies,*

Worlds. Durham: Duke UP.

- Clifford, James & George E. Marcus (toim.) (1986) *Writing culture: The poetics and politics of ethnography*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Elferen, Isabella van (2013) *Lost in music: Heidegger, the glissando and otherness*. Teoksessa K. J. Donnelly & Philip Hayward (toim.) *Music in science fiction television: tuned to the future*. Abingdon, U.K.: Routledge, 179–196.
- E.T. Box Office Mojo. <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=et.htm> (Viitattu 7.1.2019.)
- E.T. IMDb. <https://www.imdb.com/title/tt0083866/>. (Viitattu 7.1.2019.)
- E.T. Soundtrack. [https://en.wikipedia.org/wiki/E.T._the_Extra-Terrestrial_\(soundtrack\)](https://en.wikipedia.org/wiki/E.T._the_Extra-Terrestrial_(soundtrack)). (Viitattu 7.1.2019.)
- Fowkes, Katherine (2010) *The Fantasy Film*. Chichester, UK: Wiley-Blackwell.
- Gorbman, Claudia (1987) *Unheard melodies. Narrative Film Music*. London: BFI Publishing and Bloomington: Indiana University Press.
- Hall, Stuart (1999) *Identiteetti*. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen & Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.
- Handzo, Stephen (1985) Appendix: A Narrative Glossary of Film Sound Technology. Teoksessa Elisabeth Weis & John Belton (toim.) *Film Sound: Theory and Practice*. Columbia: Columbia University Press, 383–426.
- Hannan, Michael Francis & Carey, Melissa (2004) *Ambient soundscapes in Bladerunner*. Teoksessa Philip Hayward (toim.) *Off the planet: music, sound and science fiction cinema*. London: John Libbey Publishing, 149–164.
- Hayward, Philip (2004) *Off the Planet: Music, Sound and Science Fiction Cinema*. London: John Libbey Publishing.
- Heldt, Guido (2013) *Schizophrenic Chords and Warm Shivers in the Stomach The "New Astronautic Sound" of Raumpatrouille*. Teoksessa K. J. Donnelly & Philip Hayward (toim.) *Music in science fiction television: tuned to the future*. Abingdon, U.K.: Routledge, 87–110.
- Hirsjärvi, Irma (2009) *Faniuden siirtymä – suomalaisen science fiction -fandomin verkostot*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus.
- Jokinen, Eeva (2005) *Aikuisten arki*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kristeva, Julia (1992) *Muukalaisia itsellemme*. Alkuteos *Etrangers à nous-mêmes* (1988). Suomentanut P. Malinen. Helsinki: Gaudeamus.
- Kärjä, Antti-Ville (2007) *Sinivalkosaunderja mustavalkokuvien – suomalaiset musiikkivideot ja turvallinen toiseus*. Teoksessa Joel Kuortti & Mikko Lehtonen

- & Olli Löytty (toim.) *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Helsinki: Gaudeamus.
- Lerner, Neil (2004) Nostalgia, Masculinist Discourse and Authoritarianism in John Williams' Scores for Star Wars and Close Encounters of the Third Kind. Teoksessa Philip Hayward (toim.) *Off the Planet: Music, Sound and Science Fiction Cinema*. London: John Libbey Publishing, 96–108.
- Leydon, Rebecca (2004) Forbidden Planet. Effects and Affects in the Electro Avant-garde. Teoksessa Philip Hayward (toim.) *Off the Planet: Music, Sound and Science Fiction Cinema*. London: John Libbey Publishing, 61–76.
- Lorenz, Konrad (1943) Die angeborenen Formen möglicher Erfahrung. *Zeitschrift für Tierpsychologie* 5 (2), 235–409.
- Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea (toim.) (2014) *Post-humanismi*. Turku: Eetos.
- Löytty, Olli (2005) Johdanto. Toiseuttamista ja tilakurittomuutta. Teoksessa Olli Löytty (toim.) *Rajanylityksiä. Tutkimusreitit ja toiseuden tuolle puolen*. Helsinki: Gaudeamus.
- Maslow, Abraham (1943) A Theory of Human Motivation. *Psychological Review* 50 (4), 370–396. <http://psychclassics.yorku.ca/Maslow/motivation.htm> (Viitattu 7.1.2018.)
- Nikolajeva, Maria (1988) *The Magic Code. The use of magical patterns in fantasy for children*. Göteborg: Graphic Systems.
- Penley, Constance (1997) *NASA/Trek: popular science and sex in America*. New York: Verso.
- Redfield, Robert & Linton, Ralph & Herskovits, Melville J. (1936) Memorandum for the study of acculturation. *American Anthropologist* 38 (1), 149–152.
- Rastas, Anna (2005) Rasismi – oppeja, asenteita, toimintaa ja seurauksia. Teoksessa Anna Rastas & Laura Huttunen & Olli Löytty (toim.) *Suomalainen vieraskirja. Kuinka käsitellä monikulttuurisuutta*. Tampere: Vastapaino, 69–116.
- Roberts, Adam (2000) *Science Fiction*. London: Routledge.
- Rodman, Ron (2013) John Williams's Music to Lost in Space The Monumental, the Profound, and the Hyperbolic. Teoksessa K. J. Donnelly & Philip Hayward (toim.) *Music in Science Fiction Television Tuned to the Future*. New York: Routledge, 34–51.
- Rogers, Richard, A. (2006) From Cultural Exchange to Transculturation: A Review and Reconceptualization of Cultural Appropriation. *Communication Theory* 16, 474–503.
- Rojola, Sanna (2001) Koneen lumoissa: teknologia ja ruumis teknokulttuurissa. *Naistutkimus* 2001 (3), 16–28.
- Said, Edward W. (1995) *Orientalism*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Sinisalo, Johanna (2004) Fantasia lajityypinä ja kirjailijan työvälineenä. Teoksessa Kristian Blomberg, Irma Hirsjärvi & Urpo Kovala (toim.) *Fantasian monet maailmat*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy, 11–31.
- Telotte, J.P. (2001) *Science Fiction Film*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Veijola, Soile & Jokinen, Eeva (2001) *Voiko naista rakastaa? Avion ja eron karuselli*. Helsinki: WSOY.
- WALL-E Box Office Mojo. <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=WALL-e.htm> (Viitattu 7.1.2019.)
- WALL-E IMDb. <https://www.imdb.com/title/tt0910970/>. (Viitattu 7.1.2019.)
- WALL-E Soundtrack. [https://en.wikipedia.org/wiki/WALL-E_\(soundtrack\)](https://en.wikipedia.org/wiki/WALL-E_(soundtrack)). (Viitattu 7.1.2019.)
- Walters, James (2011) *Fantasy Film: A Critical Introduction*. Oxford and New York: Berg.
- Waytz, Adam & Epley, Nicholas & Cacioppo, John T. (2010) Social Cognition Unbound: Insights Into Anthropomorphism and Dehumanization. *Current Direction in Psychological Science* 19 (1), 58–62.
- Wolfe, Cary (2009) *What is posthumanism?* Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Ylimartimo, Sisko (2012) *Kuviteltua – kuvitettua. Pohdintoja fantasian ja muun fiktion kuvittamisesta*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.
- Ziff, Bruce & Rao, Pratima V. (1997) Introduction to Cultural Appropriation: A Framework for Analysis. Teoksessa Bruce Ziff & Pratima V. Rao (toim.) *Borrowed Power. Essays on Cultural Appropriation*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.

Elokuvat

- E.T. – The Extra-Terrestrial* (1982) Ohjauksen Steven Spielberg, käsikirjoittaja Melissa Mathison, säveltäjä John Williams, kuvaaja Allen Daviau, leikkaaja Carol Littleton, tuottaja Kathleen Kennedy. Universal Picture.
- WALL-E* (2008) Ohjauksen Andrew Stanton, käsikirjoittaja Andrew Stanton & Pete Docter, säveltäjä Thomas Newman, kuvaaja Danielle Feinberg & Jeremy Lasky, leikkaaja Stephen Schaffer, tuottaja Jim Morris & Lindsey Collins & John Lasseter. Disney Pixar Studios.

Fan fiction: tarinoita sukupuolista ja muusta sen sellaisesta

Iina Karasti

Fan fiction on fiktiivistä tekstiä, joka on kirjoitettu jonkin alkuperäistuotteen pohjalta, usein joko jatkaen tarinaa tai täyttäen alkupe-
räistuotteen aukkoja. Tämä alkuperäistuote voi esimerkiksi olla kirja, tv-sarja, elokuva tai sarjakuva. Kirjoitettuja tekstejä julkaistaan netissä erilaisilla fan fictioniin keskittyneillä foorumeilla, arkistoissa ja blogialustoilla. Näitä fan fiction -tarinoita, ficcejä, voi lukea ja kommentoida sekä jakaa muille harrastajille. Fan fictionia on ollut olemassa jo 1800- ja 1900-lukujen taitteesta asti, vaikka teknisesti ottaen myös kaikki kuningas Arthurista kerrotut tarinat voidaan laskea fan fictioniksi. Laajasti fan fictionin nousu voidaan jäljittää Star Trek -televisiosarjan alkamiseen 1960-luvulla.

Heterona cis-naisena olen aina kuulunut lähestulkoon vähemmistöön fan fiction -piireissä. Tätä havaintoani tukevat myös tutkimukset. Seitsemän prosenttia opinnäytetyöni (Karasti 2016, 18) vastaajista eivät kokeneet olevansa miehiä tai naisia, kun vastaajista miehiä oli vain neljä prosenttia. Meggersin (2012, 59) tutkimuksen kyselyyn vastanneista fan fiction harrastajista 34 prosenttia ilmoitti olevansa jotain muuta kuin heteroseksuaaleja. Syitä vähemmistöjen yliedustukseen voidaan etsiä niin median tavoista representoida vähemmistöjä kuin vähemmistöjen tarpeesta löytää tukea ja keskustelukanavia. Harrastajien mukaan valtavirtamedia tuottaa tarinoita,

joissa päähenkilönä on valkoinen heteromies, mutta fan fictionissa myös sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen edustajat pääsevät seikkailemaan ja rakastumaan. Tästä esimerkkinä on slash eli genre, jossa ficcen keskiössä on miesten välinen rakkaussuhde. (Jenkins 2013, 186.) Fan fiction vetää puoleensa vähemmistön edustajia myös mahdollisuuksiensa takia, mikä on yleisesti tärkein syy kirjoittaa ja lukea fan fictionia. Ficcen välityksellä ja fan fiction -foorumeilla keskustellaan arvoista ja nuoret kertovat voivansa avartaa maailmankatsomustaan fan fictionin kautta. (Karasti 2016, 33; Meggers 2012, 60–61, 63–66.)

Star Trek ja slash

Slash on suosituin genre fan fictionissa. Slash-nimi on lähtöisin tavasta, jossa hahmojen nimien väliin laitetaan kauttamerkki, englanniksi slash, ilmaisemaan hahmojen välistä romanttista suhdetta (esim. Kirk/Spock). Slashia on kirjoitettu yhtä kauan kuin fan fictionia, mutta genren suuri suosio alkoi Star Trek -tv-sarjan myötä. Sarjan naisfanit alkoivat kirjoittaa tarinoita sarjasta keskittyen kahteen päähahmoon, Kirkiin ja Spockiin. Näistä kahdesta hahmosta aloitettiin kirjoittaa romanttisia tarinoita, koska monien fanien, etenkin naispuolisten, mielestä miesten välinen suhde oli ystävyyttä syvempi ja merkit-

tävämpi kuin heidän suhteensa pinnallisten naishahmojen kanssa. (Russ 2014, 86; Jenkins 2013, 175–176; Nolan 1984, 15–18; sit. Jenkins 2013, 187.) Russ (2014, 86, 94) näkee Kirk/Spock-tarinat kommenttina patriarkaalisesta, heteronormatiivisesta kulttuurista, jossa naisten seksuaalisuutta on rajoitettu ja jossa on mahdotonta saavuttaa tasapainoista, kunnioittavaa suhdetta kahta eri sukupuolta olevien välillä. Siksi romanttisen tarinan osapuoliksi on valittu kaksi miestä, joiden välisen lempeyden ja läheisyyden kautta kirjoittajat ja lukijat voivat kokea tasa-arvoisen suhteen. *Slashin* sanotaan olevan naisten kirjoittamaa pornoa naisille, sillä naisille terveellisen parisuhteen kuvaaminen romanttisine ja seksuaalisine puolineen on pornoa. (mt. 2014, 86, 94.) Williamsin (1999, 267) sanoin, pornossa on olevinaan kyse seksistä, mutta oikeasti on kyse stereotypistävistä ja suppeista sukupuolen representaatioista. Porno ei ole alun perin tarkoitettu naisille, toisin kuin *slashissa*.

Mutta tarkoittaako homoseksuaalisten suhteiden kirjoittamisen yleisyys *fan fictionissa* sitä, että myös homoseksuaalisuus on yleistä? Keskiarvoa suurempi määrä harrastajista kertoo olevansa seksuaalisuudeltaan muuta kuin hetero (Meggers 2012, 59), mutta ei niin paljon, että pelkästään heistä johtuisi *slashin* suosio. Oman opinnäytetyöni (2016, 20–21) mukaan harrastajista Suomessa 88 prosenttia lukee ja 55 prosenttia kirjoittaa *slashia*. *Slash* ei myöskään ole alkanut seksuaalivähemmistöjen tarpeesta luoda representaatiota itse, vaikka jotkut sen tällä hetkellä sellaiseksi kokevat. Russin (2014, 84) mukaan *slashissa* ei yleensä käsitellä miesten seksuaalista suuntautumista, vaan kahden miehen välinen suhde nähdään kahden tasaveroisen yksilön välisenä, jotka sattuvat olemaan miehiä.

Slash ei siis ole yksin syy sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen yliedustukselle *fan fictionin* harrastajissa. Tämä ei silti tarkoita, etteikö nykyään *slash* nähtäisi mahdollisuutena

representaatioon. Harrastajat saattavat nähdä *fan fictionin* ja *slashin* ainoana mahdollisuutena löytää hahmoja, jotka muistuttavat heitä itseään. *Fan fictionin* koetaan olevan paikka, jossa kaikki on sallittua ja mahdollista, joten myös monenlaiset hahmot ja tulkinnat heistä ovat mahdollisia (Silén 2012, 76, 82). Tämä vetoaa myös sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen edustajiin, joiden voi olla vaikeaa löytää representaatiota muualta mediasta.

Sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöt ja representaatio

Opinnäytetyöni kyselylomakkeessa kysyttiin sukupuolta ja vaihtoehtona oli naisen ja miehen lisäksi ”muu”, jonka valitsi seitsemän prosenttia vastaajista (Karasti 2016, 18). Käytetty sana ”muu” antaa sen vaikutelman, että tämän vaihtoehdon valinneet vastaajat määrittelisivät itsensä muunsukupuoliseksi, joka suomen kielessä toimii kattoterminä sukupuolille naisen ja miehen ulkopuolella. Määrittelen muukohdan valinneet sukupuolivähemmistöjen edustajiksi, jotka ovat binäärisen sukupuoli- jaottelun ulkopuolella. Käytän heistä termiä sukupuolivähemmistöt. (transtukupiste.fi; seta.fi)

Fan fiction vastaa sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen tarpeeseen löytää itsestään monipuolisia representaatioita mediasta. Vielä 1970-luvulla sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen osuus televisiosarjojen ja elokuvien hahmoista oli varsin pieni. Hahmot esitettiin stereotyyppisinä, koomisina tai yleisesti negatiivisessa valossa, kuten vihollisina. Hyvin usein homon hahmon tarina päättyi televisiossa tai valkokankaalla tragediaan, esimerkiksi AIDS:in uhrina. (Gross 1991, 27, 30; Benschhoff, Griffin 2006, 9, 133–134.) Gay & Lesbian Alliance Against Defamation eli

GLAAD on järjestö, joka pyrkii vaikuttamaan tiedotusvälineiden sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöistä antamaan kuvaan. Se raportoi vuosina 2016–2018 (2016, 3, 6; 2017, 3, 6), että erityisesti lesbot ja biseksuaalit naiset kuolevat edelleen väkivaltaisesti mediassa, eivätkä näin ollen myöskään saa samoja mahdollisuuksia romantiikassa.

Kun mediassa on ylipäätään vähän sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen normaalia arkea ja onnellisia loppuja, niin *fan fictionista* niitä löytyy. Jenni Railon (2016, 33, 35) tutkielmassa kysyttiin *fan fictionin* harrastajilta, miten representaatio näkyy *fan fictionissa*. Sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöisten vastaajien mukaan *fan fictionissa* on paljon muuta mediaa enemmän representaatiota sekä moninaisempaa kuvausta sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöistä. *Fan fiction* nähtiin mahdollisuutena vaikuttaa mielipiteisiin ja asenteisiin. Dhoestin ja Simonsin (2012, 269–271) mukaan sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöt kokevat, että representaatio on tärkeää vähemmistöjen normalisoinnissa, tiedon jakamisessa ja voimaannuttamisessa. Samaistumisen kokemukset koettiin myös tärkeinä ja nähtiin, että monipuoliset kuvaukset ovat tärkeitä, sillä media ei näytä eri ikäisiä, luokkaisia tai etnisiä sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen edustajia. Tätä sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen edustajat etsivät ja löytävät *fan fictionista*.

***Fan fictionista* kaikukoppa nuorelle**

Sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen kokemukset vaihtelevat neutraaleista todella negatiivisiin. Muunsukupuolisten tarinoihin keskittyvä teos ”Näkymätön sukupuoli” (Holma & Järvenpää & Tervonen 2018) kertoo, miten negatiivisia kokemuksia ihmisillä on etenkin terveydenhuollosta. *Saanko olla totta?*

-kirja (Tuovinen ym. 2011) kertoo homoseksuaalien ja transsukupuolisten kokemuksista 1900-luvun aikana. Monissa kirjan tarinoissa näkyy mielenterveysongelmien yleisyys sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen edustajien keskuudessa, mikä tukee aiheesta tehtyä tutkimusta (Haas ym. 2011).

Internetin yleistyminen auttoi transihmisiä löytämään samankaltaisia ihmisiä ja kasvatti yhteisöä. Infon lisääntyminen internetin välityksellä muuttui haluiksi muuttaa maailmaa. (Stryker & Whittle 2006, xii.) Mitä kuuluu sateenkaarinuorille? -projektissa (Alanko 2014, 21, 24) vastaajat kertoivat, että sateenkaarinuoret saavat eniten tukea ystäviltä ja sosiaalisista suhteista, mutta eivät niinkään perheeltä. Tuen vähäisyys ja viiteryhmän puute ajaa sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöihin kuuluvat nuoret internettiin, koska nuoret kokevat, että internetistä saa seksuaalisuuteen liittyen paremmin infoa kuin muualta. Sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöihin kuuluvat nuoret etsivät todennäköisemmin informaatiota ja tukea internetistä, toisin kuin nuoret, jotka eivät kuulu sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöihin. Internetissä solmitut suhteet voivat johtaa parempaan itsetuntoon, luovat positiivisia kokemuksia ryhmään kuulumisesta ja tutustumisesta uusiin ihmisiin. (DeHaan ym. 2011, 424–426.)

Koska *fan fiction* -yhteisö toimii Suomessa lähes täysin internetissä, se voi myös olla paikka löytää tukea ja informaatiota sukupuoli- tai seksuaalivähemmistöön kuuluvalla nuorella. Suurin osa *fan fictionin* harrastajista on noin 18–23-vuotiaita (Karasti 2016, 17, 22). Opinnäytetyöni vastaajien mukaan *fan fictionin* kautta on saatu parempaa tietoa seksistä ja moninaisesta seksuaalisuudesta kuin koulussa ja tämän on havainnut myös DeHaan ym. (2011, 426–427). Vastaajat kertoivat, että *fan fictionin* kautta he ovat löytäneet ystäviä, yhteenkuuluvuutta ja vastakaikua, kun muilla elämänalueilla ei ole löytynyt samankaltaisia

ihmisiä, joiden kanssa purkaa ajatuksiaan, esimerkiksi seksuaalisuudesta (Karasti 2016, 22–23).

Mitä kuuluu sateenkaarinuorille? -projektissa (Alanko 2014, 33) vastaajat myös kertoivat, että verkossa nuoret voivat olla avoimia identiteetistään. Sama avoimuus voidaan nähdä internetin *fan fiction* -yhteisöissä. Meggersin (2012, 60–61, 63–66) mukaan *fan fiction* -yhteisö verkossa voi auttaa hyväksymään erilaisia elämäntapoja, tulemaan avoimemmaksi, ymmärtäväisemmäksi ja tietoisemmaksi. *Fan fictionin* itsessään koetaan vaikuttaneen asenteisiin ja mielipiteisiin, kun yhteisö haastaa suorasti ja epäsuorasti pohtimaan itseään ja ympäröivää maailmaa. Ajatusten vaihto ja mielipiteistä keskustelu on tärkeä osa *fan fictionin* harrastamista. Tämä tapahtuu osin verkossa foorumien keskustelualueilla, mutta vastaajien mukaan myös *ficcien* välityksellä on mahdollista keskustella skenaarioista ja arvoista. (Karasti 2016, 32–35; McEvoy-Levy 2018, 314–316.)

Mutta entä sitten?

Naiset ovat dominoineet *fan fictionin* historiaa ja käyttäneet sitä patriarkaalisen kulttuurin muotojen kritisoimiseen, muun muassa *slashin* keinoin (Russ 2014, 86, 94). Voidaan sanoa, että samalla kun *slash* on naisten kirjoittamaa pornoa naisille, se on myös feminiä. *Slash* on myös luonut kanavan seksuaalivähemmistöjen representaatiolle, vaikka se ei sitä alun perin ollutkaan. Sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöihin kuuluvat *fan fictionin* harrastajat kokevat, että *fan fiction* edustaa heitä enemmän kuin media ja luo moninaisia ja normaaleja representaatioita (Dhoestin & Simonsin 2012, 269–271; Railo 2016, 33, 35). Media luo edelleen kuvaa stereotyyppisistä, epäonnistista sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen edustajista, joille annetaan

kapea muotti. Vaikka asia on kehittynyt viimeisimpien vuosikymmenten aikana, yhä on tarve kuvauksille sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen edustajista, jotka eivät ole vain uhreja tai vihollisia. (Gross 1991, 27, 30; Benschoff, Griffin 2006, 9, 133–134; Raley, Lucas 2008, 24.)

Sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen negatiiviset kokemukset terveydenhuollossa, lähipiirissä, koulussa tai työpaikalla heijastuvat laajoina mielenterveysongelmina ja tarpeena saada ja levittää tietoa (Holma & Järvenpää & Tervonen 2018; Haas ym. 2011). Sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöt etsiytyvät herkästi verkkoon ja hakevat sieltä omaa viiteryhmäänsä, yhteenkuuluvuutta ja informaatiota. Vähemmistöt eivät koe, että saisivat esimerkiksi koulusta tarpeeksi tietoa seksuaalisuudesta (DeHaan ym. 2011, 424–426). *Fan fiction* nähdään yhtenä väylänä saada tietoa, muuttaa asenteitaan tai saada nimi omille tuntemuksilleen. Tärkeää harrastuksen parissa erityisesti nuorelle on ystävien ja tuen saaminen internetin välityksellä, kun se muutoin on hankalaa. (Karasti 2016, 22–23, 32–35.)

Fan fiction on kirjoittamisharrastus ja homopornoa, mutta näiden lisäksi paljon muutakin. *Fan fiction* voi olla nuorelle ainoa turvasatama, informaatiopankki tai aktivismin muoto (Meggers 2012, 60–61, 63–66; Karasti 2016, 32–35). Se, että sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöt ovat löytäneet tilansa *fan fictionista*, kertoo yhteiskunnan ongelmista antaa tilaa vähemmistöille mediassa. Suomen seksuaalikasvatuksen tilassa on ongelmia, jos sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöihin kuuluvat nuoret hakeutuvat internetiin ja esimerkiksi *fan fictionin* pariin löytääkseen parempaa tietoa (DeHaan ym. 2011, 426–427). *Fan fiction* ansaitsee enemmän monialaista tutkimusta, sillä se koskettaa useaa harrastajan elämänaluetta. Harrastajien mukaan kyse ei ole pelkästään harrastuksesta vaan elämäntavasta (Karasti 2016, 36–37).

Lähteet

- Alanko, Katarina (2014) *Mitä kuuluu sateenkaarinuorille Suomessa?* Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto/ Nuorisotutkimusseura, verkkojulkaisuja 72, Seta, Seta-julkaisuja 23.
- Benshoff, Harry M. & Griffin, Sean (2006) *Queer Imagines: A History of Gay and Lesbian Film in America*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.
- DeHaan, Samantha & Kuper, Laura E. & Magee, Joshua C. & Bigelow, Lou, & Mustanski, Brian S. (2013). The interplay between online and offline explorations of identity, relationships, and sex: A mixed-methods study with LGBT youth. *Journal of Sex Research* 50 (5), 421–434.
- Dhoest, Alexander & Simons, Nele (2012) Questioning Queer Audiences: Exploring Diversity in Lesbian and Gay Media Uses and Readings. Teoksessa Ross, Karen (toim.) *The Handbook of Gender, Sex and Media*. Chichester: Wiley-Blackwell, 260–276.
- GLAAD (2016) *Where We Are on TV 16-17 GLAAD's annual report on LGBTQ inclusion*. <https://www.glaad.org/whereweareontv17> (Viitattu 15.12.2018.)
- GLAAD (2017) *Where We Are on TV 17-18 GLAAD's annual report on LGBTQ inclusion*. <https://www.glaad.org/whereweareontv16> (Viitattu 15.12.2018.)
- Gross, Larry (1991) Out of the mainstream: Sexual minorities and the mass media. *Journal of Homosexuality* 21 (1–2), 19–46.
- Haas, Ann P. & Eliason, Mickey & Mays, Vickie M. & Mathy, Robin M. & Cochran, Susan D. & D'Augelli, Anthony R. & Silverman, Morton M. & Fisher, Prudence W. & Hughes, Tonda & Rosario, Margaret & Russell, Stephen T. & Malley, Effie & Reed, Jerry & Litts, David A. & Haller, Ellen & Sell, Randall L. & Remafedi, Gary & Bradford, Judith & Beautrais, Annette L. & Brown, Gregory K. & Diamond, Gary M. & Friedman, Mark S. & Garofalo, Robert & Turner, Mason S. & Hollibaugh, Amber & Clayton, Paula J. (2010) Suicide and Suicide Risk in Lesbian, Gay, Bisexual, and Transgender Populations: Review and Recommendations. *Journal of Homosexuality* 58 (1), 10–51.
- Hellekson, Karen & Busse, Kristina (2014) Introduction: Work in Progress. Teoksessa Hellekson, Karen & Busse, Kristina (toim.) *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays*. Jefferson: McFarland & Company, Incorporated Publishers, 5–32.
- Holma, Jenni & Järvenpää, Veera & Tervonen, Kaisu (2018) *Näkymätön sukupuoli: Ei-binäärisiä ihmisiä*. Helsinki: Into.
- Jenkins, Henry (2013) *Textual Poachers: Television fans and Participatory Culture*. New York: Routledge.
- Karasti, Iina (2016) *Fan fiction Suomessa: "Fan fiction on mahtava leikkikenttä, jossa kaikki on sallittua ja mahdollista."* Mikkeli: Mikkelin ammattikorkeakoulu.
- McEvoy-Levy, Siobhán (2018) *Peace and Resistance in Youth Cultures: Reading the Politics of Peacebuilding from Harry Potter to The Hunger Games*. Lontoo: Palgrave Macmillan.
- Meggers, Heather J. (2012) Discovering the authentic sexual self: the role of fandom in the transformation of fans' sexual attitudes. Teoksessa Larsen, Katherine & Zuberis, Lynn. (toim.) *Fan Culture: Theory/Practice*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 57–80.
- Nolan, Khrys (1984) The K/S Completist. *Not tonight Spock* 3, 15–18.
- Railo, Jenni (2016) *Fighting for diversity: The representation of queer identities in recent fanfiction*. Tampere: Tampereen Yliopisto.
- Raley, Amber B. & Lucas, Jennifer L. (2006) Stereotype or Success? Prime-Time Television's Portrayals of Gay Male, Lesbian, and Bisexual Characters. *Journal of Homosexuality* 51 (2), 19–38.
- Russ, Johanna (2014) Pornography by Women for Women, with Love. Teoksessa Hellekson, Karen & Busse, Kristina (toim.) *The Fan Fiction Studies Reader*. Iowa City: University of Iowa Press, 82–96.
- Sender, Katherine (2012) No hard feelings: Reflexivity and queer affect in the new media landscape. Teoksessa Ross, Karen (toim.) *The Handbook of Gender, Sex and Media*. Chichester: Wiley-Blackwell, 207–225.
- seta.fi. Sateenkaarisanasto. <https://seta.fi/sateenkaaritieto/sateenkaarisanasto/> (Viitattu 5.12.2018.)
- Silén, Sannariikka (2012) *"Everything is possible in fan fiction": The thrill of rewriting and reading according to Finnish fan fiction buffs*. Jyväskylän Yliopisto.
- transtukupiste.fi. Muunsukupuolisuus. <http://transtukupiste.fi/muunsukupuolisuus/> (Viitattu 5.12.2018.)
- Tuovinen, Liisa & Ståhlström, Olli & Nissinen, Jussi & Hentilä, Jorma (2011) *Saanko olla totta? Sukupuolen ja seksuaalisuuden moninaisuus*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Whittle, Stephen (2006) Foreword. Teoksessa Stryker, Susan & Whittle, Stephen (toim.) *Transgender Studies Reader*. New York: Routledge, xi–xvi.
- Williams, Linda (1999) *Hard core: power, pleasure, and the "frenzy of the visible"*. Berkeley: University of California Press.

Totta vai tarua? Lastenelokuvien elämysmaailma

Sanna Qvick

Vuodenvaiheessa 2018–2019 oli julkisuudessa ranskalaistuotanto *Ailo – pienen poron suuri seikkailu* (*Ailo: Une odyssee en Laponie*, 2018, ohj. Guillaume Maudatchevsky), joka oli kuvattu Suomessa ja se sai täällä maailman ensi-iltansa 21. joulukuuta 2018.¹ (Ailo 2018.) Tämä tarinallinen luontodokumentti on suunnattu markkinoinnissa lapsille, sillä se on luokiteltu perhe-elokuvaksi. Lieneekö kyseessä Suomesta maailmalle levinneestä trendistä, sillä samantyyppisiä luontodokumentteja on kuvattu täällä hiljattain. Suomalaiset elokuvat *Metsän tarina* (2012, ohj. Ville Suhonen & Kim Saamiluoto) ja *Järven tarina* (2015, ohj. Marko Röhr & Kim Saarniluoto) saavuttivat dokumenttelokuviksi suuren suosion: molemmat saivat useita ulkomaisia ja kotimaisia palkintoja, mutta ennen kaikkea *Metsän tarinan* (2012) näki teatterikierröksellä yli 85 000 katsojaa (*Metsän tarina* 2012). Näillä kolmella mainitulla elokuvalla löytyy kuitenkin toinenkin yhdistävä tekijä aiheen lisäksi. Se on kaikkien kolmen tuottajana toiminut Marko Röhr, jolla on aikaisempaa kokemusta lastenelokuvien tuottamisesta muun muassa fiktiivisistä Rölli-elokuvista. Kysymys kuuluukin, onko näistä tarinallisista dokumenteista tulossa lastenelokuvien kentälle Disneyn ja muiden fantasiaelokuvien tuottajien haastajia? Tarkastelen tässä katsauksessa viime vuosina tehtyjen suomalaisten lastenelokuvien kirjoja ja

vertailen sitä niin ulkomaisiin lastenelokuvien trendeihin kuin aihetta koskevaan mediakirjoitteluun.

Totta puhuen *Metsän tarina* (2012) tai *Järven tarina* (2015) eivät ole edes ensimmäisiä, jotka tuovat luonnon lähelle lasten elämysmaailmaa. Jo itse satusetä Zacharias Topelius puhui lapsen ja lapsuuden viattomuuden yhteydestä luontoon (ks. Mononen ym. 2016, 6). Elokuviissa lapsilla on kautta aikojen ollut ystävinä eläimiä: kissoja ja koiria tai jopa kotieläimiä kuten karitsoita. Lemmikeillä viitataan tällöin siihen romanttiseen käsitykseen lasten ja eläinten yhteisestä ”kielestä”. (Sihvonen 1987, 64.) Mutta vasta sellaisten elokuvien kautta kuten *Tirlittan* (1958, ohj. Maunu Kurkvaara) tai *Herra Huu – Jestapa jepulis, Penikat sipuliks* (1973, ohj. Jaakko Talaskivi) edellä mainittu romanttinen näkemys saa uusia piirteitä, kun lapsen suhdetta luontoon kuvataan suoraan eli lapsi toimii luonnon keskellä (ks. Sihvonen 1987, 123–124). Tätä suhdetta tarkastelee myös Yrjö Kokon kirjoittama *Pessi ja Illusia* -satu, jonka jälkimmäinen, vuoden 1984 filmatisointi on kuvattu pääasiassa luonnossa hyväksikäyttäen kuvauksessa dokumentaarista otetta (ks. *Pessi ja Illusia* 1984, ohj. Heikki Partanen). Tosin *Pessi ja Illusia* (1984) -elokuvan tarina tukeutuu fantasiaan realistisesta kuvauksesta huolimatta. Mutta ehkä emme kuitenkaan voi omia tarinallisten luontoelokuvien keksimistä itsellemme, sillä kuten tuottaja Marko Röhr

toteaa haastattelussaan, tämä genre on ollut suosittu varsinkin Ranskassa sellaisten elokuvien kuin *Karhu* (*L'Ours*, 1988, ohj. Jean-Jacques Annaud) ja *Mikrokosmos* (*Microcosmos: Le peuple de l'herbe*, 1996, ohj. Claude Nuridsany & Marie Pérennou) ansiosta (Bałaga 2018).

Kun tarkastellaan tarkemmin viime aikoina eli vuosina 2000–2018 Suomessa tehtyjä lastenelokuvia, huomataan, että monet niistä ovat adaptaatioita². Pitkistä fiktiivisistä näytelmäelokuvista 23:lla 39:stä on kirjallinen esikuva. Tämä ei tosin ole uutta, sillä jo ensimmäinen suomalainen lastenelokuva *Ollin oppivuodet* (1920, ohj. Teuvo Puro) perustui samannimiseen Anni Swanin kirjoittamaan kirjaan. Alkuperäiskäsikirjoitukset ovat siis harvassa, mutta niitä toki löytyy varsinkin lapsille suunnattujen draama- ja animaatioelokuvien parista. Esimerkkeinä mainittakoon palkitut elokuvat *Näkymätön Elina* (2003, ohj. Klaus Härö) tai *Niko – lentäjän poika* (2008, ohj. Michael Hegner & Kari Juusonen).

Toisaalta lastenelokuvien suurtuottaja Disney kierrättää myös vanhoja tarinoita, jopa siinä määrin, että kuvaa uudestaan suosituimpia animaatioelokuviaan: vuonna 2015 ilmestyi näytelty versio *Tuhkimo*- (*Cinderella* 1950, ohj. Clyde Geronimi & Wilfred Jackson & Hamilton Luske) ja vuonna 2017 näytelty versio *Kaunotar ja hirviö* - (*Beauty and the Beast*, 1991, ohj. Gary Trousdale & Kirk Wise) animaatioista. Nämä animaatiot ja elokuvat ovat todellakin toistensa identtisiä kaksosia. Mutta jos niiden suosiota mitataan rahassa, niin uusintaversioille on ollut perusteita, sillä vaikka animaatiot saavuttivat ensi-iltaviikonloppuina 1–2 miljoonan dollarin tuotot, niin nämä näytellyt uusintaversiot rikkoivat potin *Tuhkimo* (2015, ohj. Kenneth Branagh) 67 miljoonan dollarin ja *Kaunotar ja Hirviö* (2017, ohj. Bill Condon) 174 miljoonan dollarin ensi-iltaviikonlopputuotoillaan. Trendi jatkuu yhä, sillä keväällä 2019 on tullut ensi-iltaan vuonna 1941 tehdystä animaatioelokuvasta

Dumbo näytelty versio, jossa fantasia- ja kauhuromanttisten elokuvien ohjaajana kunnostautunut Tim Burton on vastannut Disneyn haasteeseen. Pääosassa oleva elefantinpoikanen on tietokoneella tuotettu visuaalisena efektinä.

Ehkä tämä lastenelokuvien kirjallinen tausta on vastaus siihen ongelmaan, josta on keskusteltu niin Helsingin Sanomien mielipidepalstalla kuin Ylen Aamu-tv:ssäkin. Eri tahot ovat ilmaisseet huolensa lukutaidon rappeutumisesta ja sitä kautta lasten eriarvoistumisesta (ks. esim. Yle: Unicefin tutkimus 2018³). Kirjoihin perustuvien elokuvien voisi olettaa innostavan lukemaan lisää kiinnostavasta aiheesta, innostavista tapahtumista tai pidetyistä hahmoista. Adaptaatioita on tehty erilaisista lastenkirjoista niin klassikoista, kuten Marjatta Kurenniemen *Onneli ja Anneli* -kirjoista ja Tove Janssonin *Muumi*-kirjoista kuin uudemmissa, kuten Sinikka & Tiina Nopolan *Risto Räppääjä* -kirjoista tai Timo Parvelan *Ella* -kirjoista. Kaikissa näissä filmatisoinneissa on käytetty fantastisia komponentteja joko kuvauksessa, äänimaailmassa tai kerronnassa yleensä. Toisaalta elokuvien pariin on houkuteltu myös videopelien maailmasta, esimerkkinä animaatio *The Angry Bird Movie* (2016, ohj. Clay Kaytis & Fergal Reilly), ja musiikkiesiintyjin voimin, esimerkkinä elokuva *Hevisaurus-elokuva* (2015, ohj. Pekka Karjalainen). Kyynisimmät voisivat tietysti ajatella, että nämä eritasoiset adaptaatiot on tehty ainoastaan kirjojen, pelien ja cd:n myynninedistämismielessä, kun taas positiivisimmat näkevät asiassa ainoastaan hyviä puolia.

Lastenelokuva on ilmiönä erityinen, sillä sitä määrittää lähinnä suunnatun kohderyhmän ikä ja vastaanottokyky. Lastenelokuva ei siis ole perinteisessä mielessä elokuvagenre, vaan lastenelokuviksi voidaan laskea monen eri genren edustajia, kuten usein draama- ja fantasiaelokuvat. Tyypittely onkin ehkä harhaanjohtavaa, sillä lastenelokuviksi luonnehditaan – ja nyt ei puhuta ikärajaluokituksista, jotka ovat asia erikseen – ne elokuvat, joissa pääosia

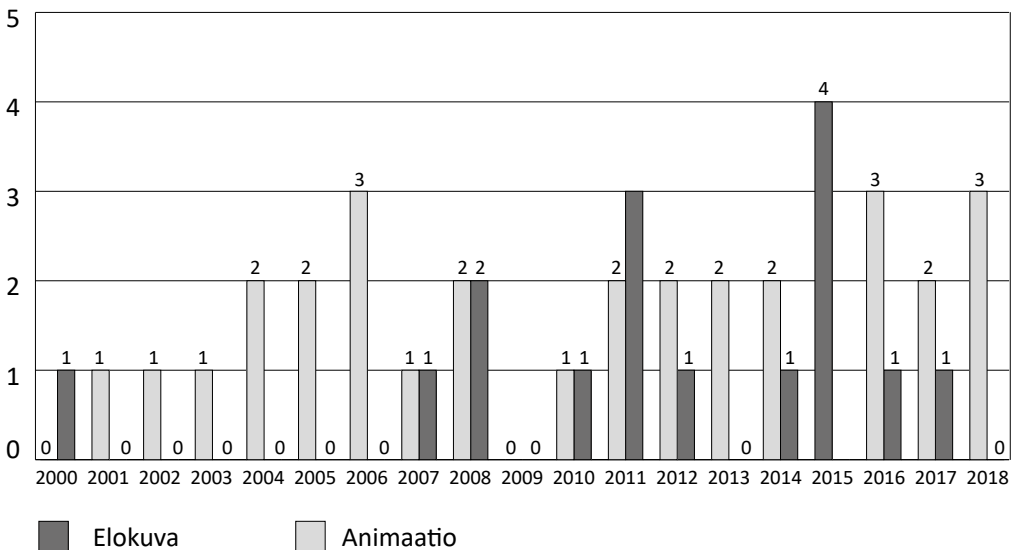
näyttelevät kohderyhmän ikäiset henkilöt ja tarinan kerronnasta löytyy samaistumisen kohteita. (Rosenqvist 2003, 184.) Kokonaiskuvan saaminen lastenelokuvien kentästä on vaikeaa, jos lastenelokuvan määrittäjäksi asetetaan lapsikatsoja. Ongelmana on se, että lapset katsovat monenlaisia elokuvia – eivät ainoastaan heille suunnattuja elokuvia (ks. Wojcik-Andrews 2000, 19). Tällaisia ovat muun muassa *Tähtien sota* -saaga tai sarjakuvasanakareista tehdyt elokuvat (esim. *Iron Man*, *Superman*, *Spider-Man*, *Wonder Woman*, *Batman*, *Hulk*). Näiden elokuvien suosio on ollut lasten ja nuorten parissa suurta aina 1970-luvulta saakka, ja niitä on käyty katsomassa ikärajojen puitteissa.

Huolimatta määritelmistä on kuitenkin ilo huomata, että lastenelokuvien tuotantomäärät ovat vakiintuneet, ja niitä tuotetaan jo poikkeuksetta vuosittain (ks. kuvio 1). Kuten Kuviosta 1 voidaan havaita, voi lastenelokuvien tuotantomäärissä 2000-luvulla havaita jopa hienoista nousua. Kuviossa ovat mukana pitkät fiktiiviset elokuvat (tummanharmaa) ja animaatiot (vaaleanharmaa).

Kuviosta puuttuvat katsauksen alussa mainitut luontodokumenttielokuvat *Metsän tarina* (2012) ja *Järven tarina* (2015), joista jälkimmäinen tekisi vuoden 2015 ennätysvuodeksi lastenelokuvien tuotannoissa. Se tarkoittaisi sitä, että noin 15 prosenttia vuoden 2015 elokuvatuotannoista olisi suunnattu lapsikatsojille (ks. Elokuvavuosi... 2016). Vielä merkittävämpää on se, että melkein kaikki vuonna 2015 tuotetut fiktiiviset lastenelokuvat olivat top 10:ssä kotimaisen elokuvan joukossa – *Hevisaurus-elokuva* (2015) jäi valitettavasti sijalle 11 muiden ollessa sijoilla 3, 5 ja 10 (Elokuvavuosi... 2016, 22).

Fiktiiviset maailmat, niin lähellä lasten omaa maailmaa olevat kuin fantastiset kuvitelmatkin, ovat vakiintuneet lastenelokuvien näyttämöiksi. Kielileikkejä sisältävien kirjojen filmatisoinnit houkuttelevat elokuvien katsojien joukkoon myös aikuisia tutustumaan näihin kuvitteellisiin paikkoihin (ks. Qvick 2016, 43). Toisaalta mainitut tarinalliset luontodokumentit voivat houkuttaa lasten lisäksi luonto-orientoituneita vanhempia eli koko perheitä katsojiksi (ks. Bałaga 2018). Kuten

Kuvio 1. Lasten pitkien elokuvien tuotantomäärät Suomessa vuosina 2000–2018.



Kansan Uutisten toimittaja Harri-Ilmari Moilanen toteaa: ”*Metsän tarina* on ansiokas puhtaasti luontodokumenttina. Kertojien osuuden (isä ja poika) kautta elokuva saa kuitenkin laji-tyypillisen laajennuksen perhefilmin suuntaan – suomalaismetsä kohtaa Disneyn” (Kansan Uutiset Viikkolehti 21.12.2012) – yhdistäen samalla faktan ja fiktion. Niinpä, pitääkö fakan ja fiktion olla toisilleen vastakohtia?

Viitteet

- 1 Elokuva *Ailo – pienen poron suuri seikkailu* (2018) tuli laajempaan levitykseen helmikuussa 2019 Ranskassa ja maaliskuussa 2019 Saksassa.
- 2 Adaptaatiolla tarkoitetaan alkuperäisen teoksen siirtämistä toiseen muotoon, esim. kirjan elokuvan muuntamista videopeliksi (ks. esim. Linda Hutcheon (2006) *A theory of Adaptation*. New York: Routledge.).
- 3 Jutussa todetaan muun muassa ”Suomi sijoittuu eri maiden vertailussa kärkijoukkoon koulutuksen yhdenvertaisuudessa. Sen sijaan suomalaislasten eriarvoisuus lukutaidossa kasvaa alakoulun ja yläkoulun välillä, selviää YK:n lastenjärjestön Unicefin tutkimuksesta.” <https://yle.fi/uutiset/3-10482039> (Viitattu 7.3.2020.)

Lähteet

Elokuvat

Ailo – pienen poron seikkailu 2018. <https://www.imdb.com/title/tt8242340/> (Viitattu 8.1.2019)

Beauty and the Beast 1991. https://www.imdb.com/title/tt0101414/?ref_=rvi_tt (Viitattu 9.1.2019)

Beauty and the Beast 2017. https://www.imdb.com/title/tt2771200/?ref_=rvi_tt (Viitattu 9.1.2019)

Cinderella 1950. https://www.imdb.com/title/tt0042332/?ref_=fn_tt_tt_2 (Viitattu 9.1.2019)

Cinderella 2015. https://www.imdb.com/title/tt1661199/?ref_=rvi_tt (Viitattu 9.1.2019)

Dumbo 1941. https://www.imdb.com/title/tt0033563/?ref_=fn_al_tt_2 (Viitattu 9.1.2019)

Dumbo 2019. https://www.imdb.com/title/tt3861390/?ref_=fn_al_tt_1 (Viitattu 9.1.2019)

Herra Huu – Jestapa jepulis, penikat sipuliks 1973.

<https://www.elonet.fi/fi/elokuva/117844> (Viitattu 9.1.2019)

Hevisaurus-elokuva 2015. https://www.imdb.com/title/tt3806888/?ref_=nv_sr_1 (Viitattu 10.1.2019)

Järven tarina 2015. <http://www.elonet.fi/fi/elokuva/1547200> (Viitattu 8.1.2019)

Metsän tarina 2012. <http://www.elonet.fi/fi/elokuva/1524973> (Viitattu 8.1.2019)

Niko – lentäjän poika 2008. <https://www.elonet.fi/fi/elokuva/1439088> (Viitattu 9.1.2019)

Näkymätön Elina 2003. <https://www.elonet.fi/fi/elokuva/1093933> (Viitattu 9.1.2019)

Ollin oppivuodet 1920. <https://www.elonet.fi/fi/elokuva/117247> (Viitattu 9.1.2019)

Pessi ja Illusia 1984. <https://www.elonet.fi/fi/elokuva/119707> (Viitattu 9.1.2019)

The Angry Birds Movie 2016. https://www.imdb.com/title/tt1985949/?ref_=nv_sr_1 (Viitattu 10.1.2019)

Tirlittan 1958. <https://www.elonet.fi/fi/elokuva/117327> (Viitattu 9.1.2019)

Verkkomateriaali

Bařaga, Marta (2018) *Ailo's Journey* puts the spotlight on Lapland. <https://cineuropa.org/en/newsdetail/356463> (Viitattu 10.1.2019)

Elokuvavuosi 2015 Facts and Figures (2016) Helsinki: Suomen elokuvasektori. <http://ses.fi/tilastot-ja-tutkimukset/vuositilastot/> (Viitattu 10.1.2019)

Kirjallisuus

Mononen, Sini & Pääkkölä, Anna-Elena & Qvick, Sanna (2016) Moniaistillinen nostalgian ja kotiväkivallan kuvaus *Tumman veden päällä* -elokuvan musiikissa ja äänimaisemassa. *Etnologian vuosikirja* 28, 1–29.

Qvick, Sanna (2016) 2000-luvun suomalaisten satuelokuvien musiikillinen kerronta ja yhteiskunnalliset teemat: esimerkkinä elokuva *Pelikaanimies*. *Musiikki* 46 (1), 38–62.

Rosenqvist, Juha (2003) Sallittu lapsille. Lasten- ja nuortenelokuvien uusi aika. Teoksessa Kimmo Ahonen & Janne Rosenqvist & Juha Rosenqvist & Päivi Valotie (toim.) *Taju kankaalle. Uutta suomalaista elokuvaa paikantamassa*. Turku: Kirja-Aurora. 182–195.

Sihvonen, Jukka (1987) *Kuviteltu lapsia. Suomalaisen lastenelokuvan lapsikuvasta*. Helsinki: Valtion painatuskeskus.

Wojcik-Andrews, Ian (2000) *Children's Films: History, Ideology, Pedagogy, Theory*. New York: Garland.

Suomalainen vlogikulttuuri

Ronja Mäkinen

Puheenvuorossani pyrin valottamaan suomalaista YouTube- ja vlogikulttuuria. Teksti pohjautuu sosiaaliryöön kandidaatin tutkielmaani ja pro graduuni, jotka käsittelevät eri näkökulmista vlogikulttuuriin osallistumista merkityksellisenä, vertaistuellisena toimintana. Tubettamisella tarkoitan aktiivista, tietoista videoiden tuottamista YouTube suoratoistoalustalle. Vlogi, vloggaaminen ja vlogikulttuuri puolestaan tarkoittavat yksittäistä videoblogijulkaisua, mutta myös tietynlaista tubettamisen kategoriaa ja toimintaa, jossa keskiössä ovat usein päiväkirjamaiset videot, joiden ympärille muodostuu tekijän ja yleisön muodostama löyhä yhteisö. Yhteisön laajempa kontekstina on suomenkielinen YouTube-videoiden ja tekijöiden tuottama ja omaksuma kulttuuri. (Mäkinen 2018.)

Videot voidaan sisällöltään Khanin mukaan jakaa karkeasti viihteeseen ja tiedonjakamiseen, toki yksittäinen video voi sisältää elementtejä molemmista. Siksi YouTube on ”päivä kanssani”- tyyppisiä videoita, tuotesittely-, meikkaus- tai maastopyöräilyvideoita, mutta myös aihevideoita kestävästä kehityksestä tai kehopositiivisuudesta, seksuaalisuudesta, itsetuhoisuudesta, masennuksesta, lastensuojelun asiakkuuksista, seurusteluasioista, päihteenkäytöstä – oikeastaan aivan mistä tahansa asiasta.

Vlogikanavien tilaaja- ja näyttökertamäärät eivät itsessään kerro siitä, millainen on tubettajan ja hänen kanavansa yleisön suhde tai

millaista laadullista palautetta tubettaja saa. Tutkimukseni mukaan usein avoimet aihevideot esimerkiksi henkilön pitkään jatkuneesta masennuksesta innoittavat yleisön kommentoimaan ja kertomaan vastavuoroisesti omia tarinoita mielen terveydestä. Toisaalta kuten Naslundin tutkimuksista käy ilmi, tällä hetkellä ei varsinaisesti ole tutkimustietoa siitä, onko mielen terveysvloggaamisella vaikutuksia yksilöiden mielen terveyteen (2016; 2014). Yleisemmin aihevideoissa ovat toisessa ääripäässä koskettavat vertaistuelliset, kannustavaa ja turvallista keskusteluyhteisöä rakentavat kommentit ja toisessa aggressiiviset, pilkkaavat, hyvien tapojen ja normien vastaiset, solvauksia ja uhkauksia jakelevat kommentit. (Mäkinen 2018.)

Pienet ja isot somekohut ovat ristiriitainen osa tubeyhteisöä. Pahimmillaan ne keskittyvät rakentavan kritiikin sijaan henkilön voimakkaaseen tuomitsemiseen ja julkiseen, ikään kuin tubeyhteisön sallimaan mustamaalaamiseen. Esimerkiksi vuoden 2019 alussa tubettaja julkaisi henkilökohtaista asiaa käsittelevän videon saaden YouTube-kulttuurissa aikaan reaktion, jonka seurauksena videon kommenttikenttä ja henkilön somekanavat täyttyivät kriittisistä ja loukkaavista kommenteista. Lopulta sittemmin poistettu video ladattiin uudelleen YouTubeen ja keskustelua jatkettiin edelleen tubettajan omista toiveista ja julkisesta anteeksipyyntöstä huolimatta.

Kyseisen kohun aikana kommenttikentissä keskusteltiin vilkkaasti itsekin vielä nuorten

aikuisten asemassa olevien tubettajien sisältöjen vastuullisuudesta ja vallasta. Milloin tubettajan toiminta on väärin ja asiatonta hänen yleisöään ja mahdollisia yritys yhteistyökumppaneita kohtaan? Tämä liittyy osaltaan myös keskusteluun lasten ja nuorten mediasuhteen tarkastelemiseen sisältöä tuottavien tekijöiden ja lapsia kasvattavien henkilöiden sekä instituutioiden välisenä työnjakona. Minkäänlaisia suoria oikeita tai väärä vastauksia kysymyksiin ei kenelläkään ole välttämättä antaa.

Vlogikulttuurin eri puolet

Olen kirjoittanut tätä tekstiä joko mielessäni tai tähän tekstinkäsittelyohjelman valkoiselle A4-arkille noin vuoden ajan. Prosessi on ollut hankala. Mistä puhun, kun puhun vlogikulttuurista? Kirjoittamissani tutkielmissa näkökulmat vaihtelevat yhtäältä tekijä- ja toimijälähtöisen tubettamisen tarkastelun ja toisaalta videoblogien viestin vastaanottavan nuoren yleisön ilmaisemien kokemusten analysoinnin välillä. Samanaikaisesti ajattelussani yhdistyvät voimakas tarve ymmärtää ja selittää tubettamista sekä toisaalta kriittinen asenne.

Olen kirjoittaessani päätynyt lukemattomat kerrat erilaisiin umpikujiin kokiessani, että ilmaistessani asian jollain tavalla, unohdan väistämättä nostaa esille toisen näkökulman tai ylipäättään oman tulkitsijan roolini. Rakastan ja pelkään erityisesti vlogikulttuuria sen yksityiskohtaisen avoimuuden ja rohkeuden vuoksi, mutta ennen kaikkea niistä aiheutuvan mahdollisen haavoittavuuden ja haavoittavuuden takia. Tubettaja on useimmiten edelleen oman toimintansa tuotantoyhtiö ja edunvalvoja. Useimmiten kaikki valinnat ja päätökset ovat sisällöntuottajan itsensä päätettävissä.

Kun sanon ihailevani kulttuuria, ihastus kumpuaa ilosta nähdä ihmisten oppivan,

nauttivan, kehittyvän, löytyvän oman juttunsa, oman äänensä ja yhteisönsä sekä mahdollisesti tulevaisuuden ammattinsa asiasta, joka alkoi kivana vapaa-ajan toimintana yksinäisenä iltana, kun ei ollut muuta tekemistä. Kun taas olen huolissani ilmiöstä, huomio kiinnittyy todella nuoriin lapsiin, joista julkaistaan videoita ja jotka julkaisevat videoita, jotka viihdyttävät itseään aikuisten vlogeilla, lapsiin, jotka etsivät vertaisiaan kavereiksi tai kuuntelevia aikuisia melko arvaamattomasta tilasta, joka yhdistää oudosti salaiset yksityiset asiat ja julkiset yhteiset keskustelun-, vihan- sekä naurunaiheet.

Toisaalta yhteiskuntatieteilijä minussa ottaa noita molempia äsken mainittuja puolia minussa niskasta kiinni ja pakottaa kääntämään katseen nuoriin ja lapsiin itseensä. Siksi esimerkiksi kysymykset: ”Mitä suosikkitubettajasi vlogit sinulle merkitsevät?” ja ”Oletko keskustellut YouTuben kommenttikentässä huolestasi tai hakenut ongelmiisi apua?” tulisi esittää perheissä, joissa YouTube-videoita katsotaan ja tulevissa tutkimuksissa, joissa nuorten sosiaalisen median suhdetta tarkastellaan.

YouTuben ilmiöiden tutkiminen

Näen YouTuben tutkimisen tulevaisuudessa yhä tärkeämmäksi. Tarkastelin vuonna 2018 julkaistussa pro gradussani nuorten mielenterveysvlogeja osallisuuden kulttuurin näkökulmasta. Tutkielman julkaisemisen jälkeen aiheetta on tarkasteltu jo enemmän kuin oman prosessini aikana. Berrymanin ja Kavkan (2018) mukaan itkeminen, tunteiden purkaminen ja paljastaminen vlogeissa voivat viestiä siitä, miten sosiaalinen media on sekä samaan aikaan ongelma että ratkaisu siihen. Esimerkiksi yksinäisyydestä kärsivä, mutta toisaalta sosiaalisten tilanteiden pelkoa kokeva voi avoimella vlogivideollaan paljastaa laajalle julkiselle yleisölle tunteensa saaden jakaa asian

itselle turvallisella tavalla ja mahdollistaen vertaistuen tarjoamisen sitoutuneelle yleisölle.

Sangeorzan, Panoraian ja Andriopouloun (2019) mukaan mielenterveysvloggaamisesta paikantuu kolme teemaa, jotka ovat eristytymisen välttäminen, vloggaaminen terapi-anakaltaisena toimintana ja stigmoja vastaan taisteleminen. Raun (2018) puolestaan on tarkastellut vloggaamista alakulttuurisena mikrojulkisuutena. Hänen mukaansa YouTube-julkisuuteen liittyy paljon odotuksia ja tehtäviä, esimerkiksi aktiivista asioiden ajoa ja vähemmistöjen oikeuksien puolesta puhumista, joiden hoitamisesta ei ole taloudellista hyötyä, mutta jotka odotetaan täyttävän. Vloggaamisessa yksityisyydestä tulee hyödynnettävää pääomaa.

YouTubeen liittyviä ilmiöitä tulisi tutkia myös Suomessa lisää. Fanny Vilmilän vuonna 2015 esittämässä mediakasvatuksen tutkimuksen tulevaisuuskuvassa nuorisotutkimuksessa voitaisiin keskittyä esimerkiksi siihen, millainen on nuorten suhde mediaan ja millaisia merkityksiä tuo suhde saa sekä millaisia tunteita siihen liittyy. Medialähtöisessä lähestymistavassa puolestaan voitaisiin hänen mukaansa tarkastella, millainen tila kasvulle ja kehitykselle jokin mediakulttuuri on. (Vilmilä 2015.)

Tubettamista ja vlogikulttuuria täytyy tutkia, jotta vanhemmat ymmärtäisivät lapsiaan ja jotta siihen liittyvistä asioista voitaisiin keskustella monipuolisemmin ja turhat ennakkoluulot kumoten. Vlogikulttuuri voi näyttäytyä itselle vieraana tai kaukaisena kameralle höpöttelynä, mutta ilmiönä se on ajassa ja yhteiskunnallisessa muutoksessa vahvasti kiinni olevaa ja siksi kiinnostavaa.

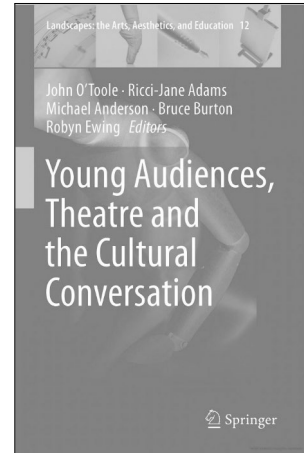
Lähteet

- Vilmilä Fanny (2015) *Media + lapsi + kasvatustutkimuksen tutkimuksellinen kehittäminen*. https://www.nuorisotutkimusseura.fi/images/julkaisuja/mediakasvatuksen_tutkimuksellinen_kehittäminen.pdf (Viitattu 17.3.2019.)
- Berryman Rachel & Misha Kavka (2018) Crying on YouTube: Vlogs, self-exposure and the productivity of negative affect. *The International Journal of Research into New Media Technologies* 24 (1), 85–98.
- Sangeorzan Irina, Panoraia Andriopoulou, Maria Livanou (2019) Exploring the experiences of people vlogging about severe mental illness on YouTube: An interpretative phenomenological analysis. *Journal of Affective Disorders* 246, 422–428.
- Khan, Laeeq (2017) Social media engagement: What motivates user participation and consumption on YouTube? *Computers in Human Behaviour* 66, 236–247.
- Naslund John A. & Grande, Stuart W. & Aschbrenner, Kelly A. & Elwyn, Glyn (2014) Naturally Occurring Peer Support through Social Media: The Experiences of Individuals with Severe Mental Illness Using YouTube. *PLoS ONE* 9 (10): e11017.
- Naslund, John, A. & Aschbrenner, Kelly A. & Marsch, Lisa A. & Bartels, Stephen J. (2016) The Future of Mental Health Care: Peer-to-Peer Support and Social Media. Cambridge University Press: *Epidemiology and Psychiatric Science* 25, 113–122.
- Raun, Tobias (2018) Capitalizing intimacy: New sub-cultural forms of microcelebrity strategies and affective labour on YouTube. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies* 24 (1) 99–113.

Nuoret teatteriyleisönä

Sofia Laine

John O'Toole & Ricci-Jane Adams & Michael Anderson & Bruce Burton & Robyn Ewing (toim.) (2014) *Young Audiences, Theatre and the Cultural Conversation*. Springer, 201 s.



Nuorisosta teatteriyleisönä on kirjoitettu sekä Suomessa että kansainvälisesti yllättävän vähän. Australialaisten tutkijoiden kokoomateos *Young Audiences, Theatre and the Cultural Conversation* (suom. Nuori yleisö, teatteri ja kulttuurinen keskustelu) on aihepiiriltään harvinaisuus. Teos avaa moniulotteisesti nuoren yleisön ja esittävän taiteen välistä suhdetta kokoavasti johdanto- ja päätösluvuissa sekä kymmenessä temaattisessa luvussa. Tekstit käsittelevät 14–25-vuotiaita teatterivierailijoita Australiassa, mutta monet ilmiöt ovat yleistettävissä vähintään länsimaiseen esittävän taiteen ja teatterin kontekstiin.

Teoksessa käsitellään muun muassa sitä, kuinka nuoret lukevat ja ymmärtävät teatteriesityksiä, ja toisaalta millaisia taidekasvatuksellisia elementtejä teatterivierailut tarjoavat sekä miten opettaa nuorille *teatterinlukutaitoa*. Samoin kuin omassa tutkimuksessaamme Taidetestaajat-hankkeessa, myös tämän kirjan kirjoittajat ovat kiinnostuneita nuorten teatterivierailusta holistisena kokemuksena, ja pyrkivät selvittämään, mitä kaikkea nuoret saavat teatterivierailusta irti. Kirjan kirjoittajat huomioivat tarkasti nuorten osallisuutta taiteeseen: mitä nuoret kokevat heille tarjottavan ja milloin he kokevat voivansa olla itse

päättämässä ja jopa mukana toteuttamassa teatteriesityksiä.

Kirjan artikkelit perustuvat kuusivuotisen tutkimushankkeen laadulliseen ja tilastolliseen aineistoanalyysiin. Aineisto on kerätty kolmessa Australian suurimmassa osavaltiossa, kolmessatoista suurimmassa taideinstituutiosta (mukaan lukien Sydneyn ooppera ja osavaltiateatterit, vrt. maakunta- ja kaupunginteatterit Suomessa), yhteensä 21 teatteriesityksessä. Tutkimusta varten on kerätty näkemyksiä nuorilta, opettajilta ja teatterin ammattilaisilta, kirjan pääfokuksen kuitenkin pysyessä nuorten äänessä teatteriyleisönä.

Kirja avaa syitä siihen, miksi nuoret käyvät tai eivät käy teatterissa. Teoksessa esitetään kolme toisiinsa linkittyvää päätekijää nuorten yleisötoiminnalle tai poisjäännille: 1) teatterin lukutaito, 2) itsevarmuus kyseisen teeman/aiheen äärellä kyseisessä sosiaalisessa kontekstissa ja 3) teatterietiketti. Kirjassa analysoidaan myös nuorten asenteita ja toimintatapoja erityisenä ikäryhmänä ajatellen erilaisia teatteriyleisöjä.

Se millaiseksi nuorten teatterikokemus muotoutuu, koostuu monesta erilaisesta tekijästä. Rakennuksen fyysisten ja arkkitehtuuristen tekijöiden lisäksi tunnelma teatterirakennuksessa (salissa ja muualla) sekä

kokemus siitä, kuinka tervetulleeksi nuoret itsensä kokevat, vaikuttavat teatterikokemukseen. Kirja herättää myös pohtimaan, kuinka mahdollista erilaisissa sosiaalisissa tilanteissa on erilaisille nuorille heittäytyä teatteriesitykseen, toiseen maailmaan – ja paeta hetkeksi todellisuutta teatterin tarjoamaan fantasiaan.

Kirja antaa viitteitä siitä, että opettajien on yhä haasteellisempaa tuoda oppilaita teatteriin johtuen peruskoulujen ja toisen asteen opintojen paineistumisesta ja resurssien leikkauksista. Teatterit ovat kuitenkin rakentaneet uusia käytäntöjä teatterin saatavuuden ja saavutettavuuden sekä teatterilukutaidon vahvistamiseksi Australiassa. Esimerkiksi Sidneyssä toimiva Bell Shakespearen teatteri lähettää yleistyöntekijöitä ja näyttelijöitä pienemmille paikkakunnille valtakunnallisella kiertuehankkeella, jossa oppilaat saavat johdannon siihen teatteriesitykseen, jota he myöhemmin ovat tulossa katsomaan, toiminnallisen työpajan muodossa. Vastaavaa toimintaa havainnoimme osana Taidetestaajat-tutkimushanketta Helsingin kaupunginteatterin yleisötyönä: kaikki helsinkiläiset kahdeksaluokkalaiset, jotka olivat tulossa katsomaan kyseistä teosta, saivat työpajan vierailulle luokkaansa – mutta ainoastaan helsinkiläiset. Sidneyn teatteri kannustaa nuoria tekemään omia näytelmiään, ja kaikkein lupaavimmille ryhmille/esityksille tarjotaan viikon mittainen stipendi saapua Sidneyn teatterille työskentelemään näyttelijöiden kanssa. Hanke on suunnattu pienten paikkakuntien nuorille. Samalla tavoin he kutsuvat 12 opettajaa vuosittain pieniltä paikkakunnilta työskentelemään viikoksi ja omaksumaan erilaisia tapoja opettaa teatteria koulussa. Näitä hyväksi havaittuja käytänteitä olisi hienoa kokeilla ja soveltaa myös Suomessa.

Kirjassa kritisoidaan monen modernin taideinstituution arkkitehtuurista steriilisyttä, jonka nuoret teatterivierailijat saattavat

kokea luotaantyöntäväksi, laitosmaiseksikin. Samalla kirjassa kannustetaan teatteri-instituutioita madaltamaan ensikertalaisten ja ylipäätään nuorten kynnystä saapua teatteriin. Teatterissa käymistä olisi tärkeää purkaa mystifoinnista ja panostaa samalla siihen, että nuoret kokevat olevansa tervetulleita ikäryhmänä.

Teatterinlukutaito on hyödyllinen käsite, kun pohditaan kuinka mukavaksi tai epä-mukavaksi nuoret teatterivierailun itsellensä kokevat. Oleellista on antaa riittävästi informaatiota siitä, minne vierailu suuntautuu (rakennus, esityksen sisältö ja toimintaetiketti), mutta samalla tämä informaatio ei saisi olla liian uuvuttavaa ensikertalaiselle.

Erittäin arvokasta informaatiota ajatellen Taidetestaajat-hankkeen jatkoa ovat myös ne kirjan havainnot, joissa kerrotaan nuorten käyttäytyvän eri tavoin iltanäytöksissä ja oppilasnäytöksissä. Iltanäytöksissä, joissa on paikalla myös aikuisia ja ikäihmisiä (ts. lippunsa normaalisti hankkinutta teatteriyhteisöä), oppilaat käyttäytyvät samalla tavoin kuin muu yleisö ja ovat responsiivisempia ja tuntevat olonsa mukavammaksi. Oppilasnäytöksissä epä-mukavuus liittyy osittain kouluinstituution tapaan ”paimentaa” oppilaita, osittain koulun kehykseen, sosiaalisiin rooleihin ja suhteisiin.

Kirja on tarkoitettu teatterialan ammattilaisille ja taideinstituutioille globaalisti, yleistyöntekijöille sekä kaikille teatterista kiinnostuneille, myös nuorille ja heidän vanhemmilleen. Varsinkin jos teatteri- tai taideinstituutiot laajemminkin ovat kiinnostuneita rakentamaan suhdetta nuoriin sukupolviin, tulevaisuuden taiteen kuluttajiin, teos avaa moniulotteisesti, mutta käytännönläheisesti, tärkeimpiä teemoja heille nuorten houkuttelemiseksi taideyleisöksi. Aihetta itsekkin tutkineelle nuorisotutkijalle teos on erittäin tärkeä virstanpylväs aiheen tieteellisessä keskustelussa.

Lady Bird – nuorisuelokuva reilun vuosikymmenen takaa

Atte Timonen

Lady Bird (2017)

Ohjaus: Greta Gerwig

Käsikirjoitus: Greta Gerwig

Pääosissa: Saoirse Ronan, Laurie Metcalf,

Tracy Letts, Lucas Hedges, Timothee Chalamet

Universal Pictures.



Sanotaan, että jokainen sukupolvi luulee virheellisesti olevansa omien ongelmiansa kanssa yksin, luullen ettei koskaan aiemmin kukaan muu ole kohdannut samoja ongelmia. Toisaalta sanonta myös kuuluu ”voi tuota nykyajan nuorisoa”, jolla tarkoitetaan sitä, kuinka nuoret nyt ovat erilaisia kuin ennen. Totuutta lienee molemmissa, sillä sukupolvet kohtaavat aikakausista ja niiden tuomista konteksteista riippuen uusia haasteita, mutta tietyt nuorten kokemat ongelmat ovat universaaleja.

Greta Gerwigin *Lady Bird* (2016) on nuorisodraamaelokuva, joka käsittelee erilaisia, mutta samaan aikaan samaistuttavia teemoja, tapahtumapaikkanaan Yhdysvaltojen länsirannikko vuonna 2002. Se muistuttaa ulkoisesti monia vastaavia Yhdysvaltalaisia ”teinielokuvia”, kuten *10 Things I Hate About You* tai *Reality Bites*, sijoittuen aikuisuuden kynnykselle ja sijoittuen kouluympäristöön. *Lady Bird* on tarina Christine ”Lady Bird” McPhersonista, joka viettää viimeistä vuottaan high schoolissa Sacramentossa, haaveillen collegesta kaupungissa ”jossa on jotain kulttuuria”. Hänen perheensä on kuitenkin

vähävarainen, arvosanat eivät ole kovinkaan hyvät ja moninaiset muut ongelmat ystävyys-, perhe- ja parisuhteiden osalta hankaloittavat hänen elämäänsä. *Lady Bird* perustuu löyhästi Greta Gerwigin omiin kokemuksiin, ja niiden avulla hän on onnistunut luomaan elokuvan, joka eri osa-alueiden kautta onnistuu luomaan sillan 2000-luvun alkuvuosien ja nykyajan välille.

Alempi keskiluokka ja omasta lokerosta pakeneminen

Elokuvan ensimmäisessä kohtauksessa Lady Bird ja hänen äitinsä Marion ovat hotellissa, lähdössä kohti kotia. He ovat olleet katsomassa paikallista lähi-collegea, jossa Lady Bird voisi jatkaa opintojaan high schoolin jälkeen. Lady Bird ei halua jäädä Sacramentoon, vaan haaveilee itärannikon yliopistoista. Marion kuitenkin huomauttaa nopeasti, ettei heillä ole varaa sellaiseen muistuttaen, kuinka Lady Birdin isän työpaikka on vähentämässä väkeä ja perheen toinen tulonlähde on vaakalaudalla. Varallisuus ja luokkaerot ovat näkyvä osa

elokuva, ja se kontekstualisoi monia Lady Birdin perheen sisäisiä ongelmia ja paineita.

Yhdysvaltalaisessa kulttuurissa on monia termejä kuvaamaan eri yhteiskuntaluokkia, ja niiden merkitykset ja sisällöt voivat vaikuttaa oudoilta kotimaisesta näkökulmasta. Se että Lady Birdin perhe asuu monikerroksisessa omakotitalossa, jossa kaikilla on omat, tilavat huoneet ja molemmat vanhemmista ovat töissä, voi ulkoisesti kieliä suhteellisesta varallisuudesta. Yhdysvaltalaisessa yhteiskunnassa nämä seikat eivät kuitenkaan merkitse kaikkea. Lady Birdin perhe kuuluu *alempaan keskiluokkaan* (*lower middle class*), joka erottaa heidät tiukasti Lady Birdin poikaystävän Dannyn edustamasta *ylemmästä keskiluokasta* (*upper middle class*). Tämä ero näkyy niin Lady Birdin kuin tämän parhaan ystävän Julien unelmoidessa omista kylpyhuoneista, solarium-sängyistä ja omasta tilasta, jotka ylempi yhteiskuntaluokka toisi tullessaan. ”Amerikkalaisen unelman” eetos mahdollisuuksista ja saavutuksista yli luokkarajojen tuntuu etäiseltä *Lady Birdin* maailmassa, jossa eriarvoisuus vaikuttaa vahvasti sekä nuorten että aikuisten tulevaisuuteen.

Lady Bird on sisäistänyt tämän luokkaerottelun, ja hän pyrkii alati nousemaan uuteen lokerikkoon. Hän näkee kotikaupunkinsa Sacramenton paikkana, josta hänen on päästävä pois päästäkseen myös pois tästä lokerosta. Hän vitsailee Dannylle, että hän on ”raiteiden vääraltä puolelta” (*wrong side of the tracks*), joka on romantisoitu idiomi alueesta, jossa köyhät ja syrjäytyneet elävät. Tämä sisäistetty häpeä omasta luokasta näkyy myös hänen perhesuhteissaan. Isä ei saa ajaa koulun eteen, etteivät ihmiset näe heidän huonoa autoaan. Lady Birdin sisäistäessä nämä ongelmat hän ei aina ymmärrä sitä, miten hänen tekonsa ja sanansa voivat satuttaa hänen perhettään. Monet riidoista Lady Birdin ja hänen äitinsä välillä nousevat rahasta ja Lady Birdin asenteesta omaan luokkatietoisuuteen.

Tämä luokkajako on yhä kiinteä osa nykyaikaa, ja monellakin tapaa luokkaerottelu on pahentunut viimeisen kymmenen vuoden saatossa, kiitos vuoden 2008 talousromahduksen. Köyhyys ja luokkaerot piinaavat nuorisoa tänäkin päivänä rajoittaen *Lady Birdin* tapaan mahdollisuuksia koulutuksen, elämäntason ja yhteiskunnallisen aseman suhteen. Vuoden 2014 Nuorisobarometrissa 20 prosenttia nuorista koki juuri köyhyyden merkittävimmäksi tekijäksi syrjäytymisessä ja 50 prosentin mielestä se oli vaikuttava tekijä (Myllyniemi 2014, 49). Kyse ei myöskään ole vain nuorison varattomuudesta. Köyhyys on epidemia, joka iskee ikäluokasta riippumatta, ja tämän köyhyyden stigmatisointi vaikuttaa kaikkeen, aina työllistymismahdollisuuksista ystävyysuhteisiin. *Lady Bird* esittää yhteiskuntaluokan tuomat paineet erinomaisesti.

Hyveellinen itsekkyyt

Lady Birdin maailma on hyvin autenttinen ja elävän tuntuinen, sillä vaikka Lady Bird on narratiivin keskustassa, hän ei suinkaan ole maailman napa. Hänen ympärillään tapahtuu paljon, ja elokuva reflektoi alati näitä tapahtumia Lady Birdin ongelmiin. Perheen sisällä on varallisuusongelmien lisäksi Lady Birdin isän masennus, jonka kanssa hän on kamppailut vuosia, mutta josta Lady Bird oppii vasta nyt. Masennus näkyy myös näytelmäkurssin opettaja Isä Leviatchista, joka itkemistyöpajassa murtuu, ja pian sen jälkeen hakeutuu mielenterveyshoitoon itsetuhoisuuden takia, sillä menetetyn pojan muisto ei jätä häntä rauhaan. Marionin äiti oli hänen sanojensa mukaan ”väkivaltainen alkoholisti”, joka puolestaan implikoi hänen vaikeasta kasvamisestaan, ja elokuvan lopussa kuukausien mykkäkoulun jälkeen Marion kokee henkisen romahduksen, sillä hän tajuaa muuttuvansa yhä enemmän äitinsä kaltaiseksi.

Kärsimys näkyy myös Lady Birdin rakkaussuhteissa. Ensimmäinen poikaystävä Danny paljastuu homoseksuaaliksi, mutta elokuva ei kauaa keskity Lady Birdin petty-
myksen tunteeseen vaan ottaa Dannyn kannan: hänen perheensä on irlantilais-katolinen ja kannattaa republikaaneja, eikä seksuaalivähemmistöjen tilanne Yhdysvalloissa ollut vielä vuonna 2002 samalla tasolla kuin tänä päivänä. Toinen poikaystävä Kyle kokee ahdistusta Irakin sodasta, CIA:n vakoilusta ja tupakkateollisuuden moraalittomuudesta sekä henkilökohtaisemmin isänsä syövästä ja kanavoi tämän ahdistuksen eräänlaiseen apatian tilaan. Siinä missä Lady Bird piti hänen ensimmäistä kertaansa Kylan kanssa merkittävänä hetkenä elämässään, Kylelle se oli ”kuudes kerta, ehkä”. Hän on apatiasaan menettämässä mielenkiintoaan kaikkeen, mikä ei ole hänen mielestään merkittävää. Kyle sanoo surevalle Lady Birdille, että Irakin sodassa Amerikka on tappanut jo satoja siivilejiä. Lady Bird vastaa: ”Erilaiset asiat voivat olla surullisia, ei vain sota.”

Tähän lauseeseen kiteytyy *Lady Bird*issä nähtävä eräänlainen hyveellisen itsekkyyden

muoto. *Lady Birdin* maailma on täynnä surua, tuskaa, ongelmia ja ahdistusta, mutta vähentävätkö nämä ongelmat Lady Birdin ongelmien painoa? Koulu, ensimmäinen kerta ja tanssiaisheet eivät tunnu isoilta, mutta siinä hetkessä, vuosina 2002–2003 Lady Birdin elämässä, ne olivat isoja ja tärkeitä. *Lady Bird* ei väheksy muiden ongelmia: Irakin sota on näkyvillä mediassa aina kun joku avaa television ja Dannyn hahmo on kuin subversio teinikomediodien homohahmoista kieltäytyen koomisen kevennyksen roolista ja painottaen tilanteen traagisuutta. Monet muiden ongelmista ovat myös Lady Birdin ongelmia, kuten varallisuus ja syrjäytyminen, mutta hän ei halua elää näiden ongelmien kanssa vaan mennä eteenpäin, pois juuriltaan kohti uutta elämää. *Lady Bird* luo samaistuttavilla ongelmillaan sillan 2000-luvun alun ja nykypäivän välille kuvaten nuorten ongelmat moninaisina ja osana laajempaa maailman kontekstia. Samalla se myös muistuttaa, että välillä on tärkeää välittää omistakin asioista korostaen, kuinka nuorten surut voivat tuntua triviaaleilta, mutta siinä hetkessä, nuoruuden ja aikuisuuden kynnyksellä, ne ovat todella tärkeitä.

Nuorisotiedon kirjaston uutuuudet (4.11.2019–4.3.2020)

Nuorisoalan erikoiskirjasto on kaikille avoin kirjasto. Kirjallisuuden laina-aika on kuukausi ja lehtien yksi viikko, artikkelikopiot 20 snt/sivu. Aineistoa lähetetään tarvittaessa postitse. Kirjaston tietokannassa (pretty.alli.fi) voi selata kirjaston kokoelmia ja lukea verkkojulkaisuja. Kirjastosta saatavilla asiakastunnuksilla voi itse varata aineistoa ja uusia lainoja.

Nuorisotiedon kirjasto, Asemapäällikönkatu 1, 00520 Helsinki, puh. 044 416 5205, sähköposti kirjasto@alli.fi.

Kirjaston uutiskirje: www.nuorisotiedonkirjasto.fi

Instagram: [@nuorisotiedonkirjasto](https://www.instagram.com/nuorisotiedonkirjasto)

Psykologia

Huotilainen, Minna; Moisala Mona: Keskittymiskyvyn elvytysopas. Jyväskylä: Tuuma, 2018. 129 s.

Janakka, Jenni: Röyhkeyskoulu. Jyväskylä: Tuuma, 2019. 271 s.

Juntumaa, Rauno: Miksi vihaamme?: yksilön ja yhteisön tunteen anatomiaa. Helsinki: Kirjapaja, [2018]. 245 s.

Tämä elämä - Vahvuuskortit [Oppimateriaali]. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu, 2020. 26 korttia. (Tämä elämä - pelillistetty opinto-ohjaus yläkouluun)

Keinänen, Matti; Martin, Minna: Mieli meissä: tasapainoista arkea mielentämisen keinoin. Helsinki: Kirjapaja, 2019. 277 s.

Takanen, Kimmo: Murra tunnelukkos: työstä tunteet, toimi toisiin. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö, 2017.

Nuoriso. Yleistä

Dufva, Mikko: Megatrendit 2020. Helsinki: Sitra, 2020. 67 s.

Innoboksi: Innovaatiokortit [Oppimateriaali] Verke - Verkkonuorisotyön valtakunnallinen kehittämiskeskus. Sisältää tehtävävihkon ja 11 arkkia tehtäviä ja ohjeita Hoikkala, Ilona: ”Yhtäkkiä päässä pyöri vain POJAT”: Ensirakkaus ja rakastuminen 1900-luvun sukupolvien nuoruuskokemusten ja suomalaisen tunnehistorian tuottajina. Helsinki: Helsingin yliopisto. Valtiotieteellinen tiedekunta, 2019. 134 s. (Opinnäyte)

Siltamäki, Tuija: Nuoriso, pilalla [Elektroninen aineisto]. Helsinki: Elinkeinoelämän Valtuuskunta EVA, 2019. 126 s.

Tutkimusmenetelmät

Pietikäinen, Sari; Mäntynen, Anne; Pietikäinen, Sari: Uusi kurssi kohti diskurssia. Tampere: Vastapaino, 2019. 328 s.

Sosiologia

Attias, Miriam; Kangasoja, Jonna; Alhanen, Kai (toim.): Me ja ne: välineitä vastakkainasettelujen aikaan. Helsinki: Into, 2020. 253 s.

Baker, Sarah; Robards, Brady; Buttigieg, Bob (eds.): Youth cultures and subcultures: Australian perspectives. Farnham: Ashgate, 2015. 293 s.

Blackman, Shane; Kempson, Michelle (eds.): The sub-cultural imagination: theory, research and reflexivity in contemporary youth cultures. London. New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2016. 192 s.

Dhoest, Alexander; Malliet, Steven; Segaert, Barbara; Haers, Jacques (eds.): The borders of subculture: resistance and the mainstream. New York: Routledge, 2017. 218 s. (Routledge research in cultural and media studies; 35)

Filander, Karin; Korhonen, Maija; Siivonen, Päivi (toim.): Huiputuksen moraalijärjestys: osallisuuden ja sosiaalisen kivun kertomuksia. Tampere: Vastapaino, 2019. 429 s.

Purokuru, Pontus: Täysin automatisoitu avaruushomoluksuskommunismi. Helsinki: Kosmos, 2019. 296 s.

Sorjanen, Tuija; Vainio, Annina: Millenniaalit: uuden vuosituhatvuoden tekijät. Helsinki: Into, 2020. 208 s.

Politiikka. Osallistuminen

Dubrovsky, Nika: Protesti: vastarinnan historiaa: tarina, jonka on syytä jatkaa. Helsinki: Rosebud; Suomen Rauhanpuolustajat, 2020. 77 s. Antropologiaa lapsille -verkosto.

Hirvonen, Sini; Puolitaival, Satu (toim.): Vapaaehtoistoiminnan arvo. Hki: Kansalaisareena ry, 2019. 123 s. (Kansalaisareenan julkaisuja; 2/2019)

Hotari, Satu (toim.): Osallisuudesta elämään: nuorten ajatuksia osallisuudesta. Marttinen Nuorisokeskus Virroilla, 2019. 50 s.

Kuullaan, mutta ei kuunnella: Lasten osallistumisoikeudet Suomessa. Arviointiraportti [Elektroninen aineisto]

Helsinki: Oikeusministeriö, 2020. 216 s. (Oikeusministeriön julkaisuja, Selvityksiä ja ohjeita; 2020:10)

OmaStadi. Keksi uusia ideoita! Tule mukaan pelaamaan! Innostu toisten ajatuksista!: Peli, jossa ihmiset kehittävät kaupunkia yhdessä [Oppimateriaali]. Helsinki: Helsingin kaupunki, 2018.

OmaStadi. Plan. Participate. Influence [Oppimateriaali]. Helsinki: Helsingin kaupunki, 2018. Osallistuva budjetointi. The participatory budgeting game.

Polanska, Dominika; Wåg, Mathias (red.): Ockuperat!: svenska husockupationer 1968-2018. Stockholm: Verbal förlag, 2019. 403 s.

Valtakunnallisen nuorisotyön ja -politiikan ohjelma 2020-2023.: Tavoitteena nuoren merkityksellinen elämä ja osallisuus yhteiskunnassa [Elektroninen aineisto]. Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2020. 51 s. (Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja; 2020:2)

Rauhankasvatus

Lärarens handbok: Temadagar om Agenda 2030. Helsinki: Rauhankasvatusinstituutti; Ulkoministeriö, 2020. 118 s. Redaktion: Riikka Jalonen och Jenni Leppänen, Institutet för Fredsfostran rf.

Opettajan opas: Agenda 2030 teemapäivät. Helsinki: Rauhankasvatusinstituutti. Ulkoministeriö, 2020. 214 s. Toimituskunta: Riikka Jalonen ja Jenni Leppänen, Rauhankasvatusinstituutti ry.

Kulutus

Joutsenvirta, Maria; Hirvilampi, Tuuli; Ulvila, Marko; Wilén, Kristoffer: Talous kasvun jälkeen. Helsinki: Gaudeamus, 2016. 311 s.

YK-kokoussimulaatio: MiniMUN: menetelmäopas kestävän kehityksen teemojen käsittelyyn. Suomen YK-liitto r.y., 2017. 20 s.

Lastensuojelu. Nuortenhuolto

Björkenheim, Corinne; Castrén, Sari; Jaakkola, Tapio; Kesänen, Minna; Ränninranta, Riikka; Saariluoma, Otso; Wuorio, Sanna: Rahapelaaminen puheeksi: puheeksiotto, tunnistaminen ja lyhytneuvonta. Helsinki: Terveyden ja hyvinvoinnin laitos, 2019. 23 s.

Brunila, Kristiina; Lundahl, Lisbeth; Irisdotter, Sara (eds.): Youth on the move: tendencies and tensions in youth policies and practices Helsinki: Helsinki University Press HUP, 2020. - 200 s. [Open access -julkaisu]

Sinisalo-Juha, Eeva: Nuorisotakuutalo: haavoittuvimmassa asemassa olevien alle 29-vuotiaiden ponnahduslauta elämään [Elektroninen aineisto]. Tampere: Valo-Valmennusyhdistys ry, 2020. 29 s.

Väkivallaton lapsuus: Osa II. Helsinki: Sosiaali- ja terveysministeriö, 2019. 600 s. (Sosiaali- ja terveysministeriön julkaisuja, ISSN 1236-2050; 2019:27)

Kasvatus. Koulutus.

Aaskov Knudsen, Anne; Rohde, Torfinn; Kettunen, Anna: Ympäristökasvatusta Pohjoismaissa: kirja elämyksistä, oppimisesta ja osallisuudesta ihmisen ja luonnon välisessä kanssakäymisessä [Elektroninen aineisto]. Kööpenhamina: Pohjoismaiden ministerineuvosto, 2019. 290 s.

Goman, Jani; Rumpu, Niina; Kiesi, Johanna; Hietala, Risto; Hilpinen, Merja; Kankkonen, Hans; Kjälman, Ismo-Olav; Niinistö-Sivuranta, Susanna; Nykänen, Seija; Pantsar, Tytti; Piilonen, Heikki; Raudasoja, Anu; Siippainen, Mikko; Toni, Anna; Vuorinen, Raimo: Vaihtoehtoja, valintoja ja uusia alkuja: arviointi nuorten opintopoluista ja ohjauksesta perusopetuksen ja toisen asteen nivelvaiheessa. Helsinki: Kansallinen koulutuksen arviointikeskus KARVI, 2020. 258 s. (Julkaisut; 6:2020)

Granskog, Pamela; Haanpää, Sanna; Järvinen, Jouni; Lahtinen, Matti; Laitinen, Kristiina; Turunen-Zwinger, Sari: Opas seksuaalisen häirinnän ennaltaehkäisemiseksi ja siihen puuttumiseksi kouluissa ja oppilaitoksissa [Elektroninen aineisto]. [Helsinki]: Opetushallitus, 2018. 28 s. (Oppaat ja käsikirjat /Opetushallitus, ISSN 1798-8969; 2018:4a)

Hämäläinen, Arja; Ipatti, Anu; Raatikainen, Eija (toim.): Nuorten tulevaisuusohjaus: monta tietä tulevaan. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu, 2019. 95 s. Kristensen, Søren (ed.): Handbook on quality in learning mobility. Strasbourg: Council of Europe. European Commission, 2019. 162 s.

Moilanen, Antti: Luokkavaltuusto: opas kouludemokratian edistämiseen. Helsinki: Kehittämiskeskus Opinkirjo, 2019. 68 s.

Monikulttuurisuus. Globaalikasvatus

Airas, Maija; Delahunty, David; Laitinen, Markus; Shemsedini, Getuar; Stenberg, Heidi; Saarilampi, Marja-Liisa; Sarparanta, Tuomas; Vuori, Hilla; Väättäinen, Harri: Taustalla on väliä: ulkomaalaistaustaiset opiskelijat korkeakoulupolulla. Helsinki: Kansallinen koulutuksen arviointikeskus KARVI, 2019. 117 s.

Jahnukainen, Markku; Kalalahti, Mira; Kivirauma, Joel (toim.): Oma paikka haussa: maahanmuuttotauksaiset nuoret ja koulutus. Helsinki: Gaudeamus, 2019. 348 s.

Nuorisotyö

Appelqvist-Schmidlechner, Kaija; Kekkonen, Marjatta: Icehearts on enemmän kuin urheilujoukkue: Tuloksia THL:n pitkäaikaistutkimuksesta [Elektroninen aineisto]. Terveyden ja hyvinvoinnin laitos (THL), 2020. 7 s. (Tutkimuksesta tiiviisti; 3/2020) De Paepe, lanthe: Let's get international!: Young adults' motivation to volunteer in intercultural youth work. Helsinki: Humanistinen ammattikorkeakoulu, 2018. 62 s. (Opinnäyte).

Etsivän nuorisotyön käsikirja: Valtakunnallinen etsivän nuorisotyön käsikirja. Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2018. 71 s.

Gretschel, Anu; Korhonen, Antti: What the European co-operation teach us about the nature of tools used in evaluation of open (international) youth work: International Journal of Open Youthwork 2019:3 s.84-93 [Artikkeli].w

Kalliomaa, Johanna; Ahonen-Walker, Mari (toim.): Kunnallinen nuorisotyö Suomessa 2019 [www-tuloste]. Hki: Suomen Kuntaliitto, 2019. 48 s.

Kiilakoski, Tomi: Youth work education in Finland 2019. 97 s. Finnish Youth Research Network. Finnish Youth Research Society; Publications, 223.

Kiilakoski, Tomi: Diversity of Practice Architectures on Education and Career Paths for Youth Workers in Europe: an analytical Report. [Elektroninen aineisto]. Youth Partnership. Partnership between the European Commission and the Council of Europe in the field of Youth, 2019. 40 s.

Mitä nuorisotyön tulisi tietää: havaintoja teknologisoituvasta maailmasta. Helsinki: Verke, 2019.

Rauas, Minna: Pieniä tekoja, suuria asioita: nuorisotyön eettinen näkökulma. 2.uud.p., Helsinki: Humanistinen ammattikorkeakoulu. Allianssi ry. Nuoli ry, 2019. 89 s. (Humanistinen ammattikorkeakoulu julkaisuja; 99). Myös verkkojulkaisuna.

Salmenkangas, Mai; Wallin, Riikka: Sukupuolisensitiivinen hanketyö: näkökulmia ja työkaluja nuorten parissa työskentelyyn. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu, 2019. 59 s.

Williamson, Howard; Basarb, Tanya (eds.): The history of youth work in Europe: Pan-European and transnational youth organisations. The overall lessons learned from the history project. Volume 7. Strasbourg: Council of Europe. European Commission, 2019. 215 s. (Youth Knowledge; #25)

Vapaa-aika. Harrastukset

Berg, Päivi; Lehtonen, Kati; Salasuo, Mikko (toim.): "SIITÄ ON PIKEMMINKIN VAIETTU": kirjoituksia kiusaamisesta, syrjinnästä ja epäasiallisesta kohtelusta lasten ja nuorten liikunnassa ja urheilussa [Elektroninen aineisto]. Hki: Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseura, 2019. 106 s. (Verkkojulkaisuja; 151) Nuorten harrastamisen vahvuustekijät 2019: tulosraportti [Elektroninen aineisto] Opintokeskus Sivis. Partio. TAT.T-media, 2019. 47 s.

Valtakunnallinen harrastustunti-malli: harrastukset kouluihin lasten ja nuorten toiveet toteuttaen. Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2019. 31 s.

Lääketiede. Terveys. Päihteet

Pesonen, Tuula; Aalberg, Veikko; Leppävuori, Antero; Räsänen, Sami; Viheriälä, Liisa; Ripatti, Tiina (toim.):

Yleissairaалapsykiatria. 1.painos, Helsinki: Duodecim, 2019. 672 s. SNPY-kokoelma.

Purhonen, Kirsi; Kauronen, Marja-Leena (toim): Kuvallisuus ja pelillisuus tupakoinnin ehkäisyssä: menetelmäkokeiluja yläkoulussa ja toisella asteella. Kouvolaa: Kaakkois-Suomen ammattikorkeakoulu, 2019. 163 s.

Seksuaalikasvatus

Louhela, Helena: Sexual violence: voiced and silenced by girls with multiple vulnerabilities [Elektroninen aineisto]. Oulu: Oulun yliopisto, 2019. 140 s. (Acta Universitatis Ouluensis. E, Scientiae rerum socialium, ISSN 1796-2242; 188). Väitöskirja, Oulun yliopisto, Oulun yliopiston tutkijakoulu, kasvatustieteiden tiedekunta, Kasvatuksen arvot, aatteet ja yhteiskunnalliset kontekstit -tutkimusyksikkö, sukupuolentutkimus. Nurmisto, Eino: Homopojan opas. Helsinki: Nemo, 2019. 157 s.

Oinonen, Maria; Susineva, Anni: Seksuaalikasvattajan käsikirja. Helsinki: Hivpoint, 2019. 125 s. Julkaisu on osa Seksuaaliterveyden työkalupakki -materiaalisalkua.

Organisaatiot. Johtaminen

Mellanen, Atte; Mellanen, Karoliina: Hyvät, pahat ja millenniaalit: miten meitä tulisi johtaa. Jyväskylä: Atena, 2020. 368 s.

Rantala, Jaakko; Hyystinmäki, Tuula: Jaettu johtajuus yhdistyksissä [Elektroninen aineisto]. Helsinki: Kansalaisareena, 2019. 40 s.

Taide. Teatteri

Kehitä ja kehity museossa: työkirja innovointiin. Turku: Aboa Vetus & Ars Nova, 2019. 42 s. (Humanistinen ammattikorkeakoulu julkaisuja, ISSN 2343-0664; 83).

Laine, Sofia; Hartman, Maaria: Nuorten taidevierailukokemukset ja kulttuurinen osallisuus taidetestaajat-hankkeessa. Nuorisotutkimusseura ry, 2020. 154 s. (Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseura, julkaisuja; 224, Tiede)

Sorakivi, Heini; Karttunen, Marianna; Kairulahti, Vanessa; Hautio, Minna (toim.):

Toivanen, Pasi (toim.): Kulttuurituottajan uudet työvälineet: katsauksia kulttuurin ja teknologian rajapinnoille. Helsinki: Humanistinen ammattikorkeakoulu, 2019. 97 sivua. (Humanistinen ammattikorkeakoulu julkaisuja, ISSN 2343-0664; 86).

Venäläinen, Päivi; Kairavuori, Seija; Pusa, Tiina; Ylönen, Susanne (toim.): Taidejemma: Taidetta, tallennusta ja tutkimusta. 1. painos, Hyvinkää: Lasten ja nuorten taidekeskuksen säätiö, 2019. 145 s.

KENT - kulttuurinen erityisnuorityö: Taiteen äärellä vahvistumista. Helsingin kaupunki, Kulttuuri ja vapaa-aika. Toimituskunta: Hahtomaa, Kikka; Heimonen, Leila.

English summaries

Queer culture and feminism in a *Harry Potter* fanfiction story titled *Playing for the Harpies* **Helena Mäntyniemi**

The Finnish Journal of Youth Research
("Nuorisotutkimus") Vol 38, (1), 6–20

This article examines *Harry Potter* fanfiction from the point of view of literary studies, focusing on the feminist elements of the story as well as the romance narrative. The focus of the textual analysis is on a *Harry Potter* fanfiction story called *Playing for the Harpies* (2018), which depicts a romance story between two female characters in the *Harry Potter* series. Fanfiction refers to stories written by fans that contain characters, plot elements and/or a story world that are based on one or more source texts. This article addresses the distinctive characteristics of fanfiction as well as the portrayal of queer culture, feminist elements and the traditional plot structure of a romance narrative. The feminist elements include the presence of sexual consent and resisting the traditional romance narrative through the portrayal of a lesbian romance and breaking the stereotypical structure of a romance narrative.

Keywords: fanfiction, feminism, Harry Potter, romance narrative, queer culture

Childishly familiar fantasy: Safe otherness in the movies *E.T.* and *WALL-E* **Terhi Skaniakos**

The Finnish Journal of Youth Research
("Nuorisotutkimus") Vol 38, (1), 21–33

This article examines two fantasy films, *E.T.* (1982) and *WALL-E* (2008), and ways of othering through audiovisual representations. *E.T.* is a feature film and *WALL-E* an animation, but both films are aimed at child and youth audiences. Despite the lengthy timespan between productions, both films are built on a story of "safe othering". The film analysis is linked to the debate on cultural stereotypes and the exercise of power. The article discusses the definition of safe otherness and continues with an analysis of child-like otherness from the visual and auditive perspectives. The similarities as well as the differences between the films provide an interesting opportunity for cultural interpretations. There are many similarities in the representations that are not tightly bound to a particular time.

Keywords: fantasy film, safe otherness, audiovisual representations, children's culture, youth culture

Narrative complexity in the TV series *Gilmore Girls* from 2000 to 2007

Noora Kallioniemi

The Finnish Journal of Youth Research
("Nuorisotutkimus") Vol 38, (1), 34–48

This article studies a television series from the early 2000s, *Gilmore Girls*, as an example of the increasing complexity of television narratives at the turn of the millennium. The article examines the series as a part of the family series and teen entertainment genres, and sees it as an example of how series aimed at teenagers at the turn of the millennium formed a group of their own. The storylines changed and the focus of the stories shifted from family life to the personal problems of young people. This change provided space for imaginative storylines and other narrative-enriching elements. In *Gilmore Girls* this space is filled with a huge amount of intertextuality and pop-cultural references, which are studied as a form of Rory Gilmore's cultural capital.

Keywords: cultural capital, media history, television studies, girl studies

nuorisotutkimus

SISÄLLYSLUETTELO

Pääkirjoitus

Marjaana Virtanen, Anna-Elena Pääkkölä, Tiina Käpylä & Sanna Qvick
Wall-E:sta Ginny Weasleyyn: populaarikulttuuri, lapsuus ja nuoruus 2000-luvulla 1

Artikkelit

Noora Kallioniemi
▶ Vuosituhannen vaihteen monimutkaistuva televisiokerronta *Gilmoren tytöissä* 6
Helena Mäntyniemi

▶ Queer-kulttuuri ja feminismi *Harry Potter* -fanifiktio romanssikertomuksessa
Playing for the Harpies 21

Terhi Skaniakos
▶ Lapsellisen tuttua fantasiaa: Turvallinen toiseus elokuvissa *E.T.* ja *WALL-E* 34

Katsaukset

Iina Karasti
Fan fiction: tarinoita sukupuolista ja muusta sen sellaisesta 49
Sanna Qvick

Totta vai tarua? Lastenelokuvien elämymaailma 54

Puheenvuorot

Ronja Mäkinen
Suomalainen vlogikulttuuri 58

Arviot

Sofia Laine
Nuoret teatteriyhteisönä 61

Atte Timonen
Lady Bird – nuorisoelektiova reilun vuosikymmenen takaa 63

Nuorisotiedon kirjaston uutuuksluettelo 66