

Hanna Rajalahti

# Eläytymisestä omiin tarinoihin

Televisiosarja katsojien keskustelussa

Viestinnän  
JULKAISUJA

12

Viestinnän laitos – Helsingin yliopisto





Hanna Rajalahti

# **Eläytymisestä omiin tarinoihin**

**Televisiosarja katsojien keskustelussa**

*Helsingin yliopiston viestinnän laitos*

Eläytymisestä omiin tarinoihin  
Televisiosarja katsojien keskustelussa  
Hanna Rajalahti  
Helsingin yliopisto  
Viestinnän laitos  
Viestinnän julkaisuja 12  
ISSN 1457-2184  
ISBN 952-10-3488-2  
Tiedustelut ja tilaukset  
[www.valt.helsinki.fi/comm/fi/julkaisut](http://www.valt.helsinki.fi/comm/fi/julkaisut)  
Graafinen toteutus Riikka Haahti  
Yliopistopaino Oy, Helsinki 2006

# Sisällys

Esipuhe .....	7
Litterointimerkit .....	10
1 Johdanto .....	11
1.1 Suomalaiset naiset katsojatutkimuksen kohteena .....	16
1.2 Kulttuuritutkimuksen yleisöt .....	21
1.3 Tutkimuksen rakenne .....	27
2 Feministit naiskatsojien kokemusten tulkkeina. ....	29
2.1 Yleisön valta, katsojan mielihyvä ja yhteisön vastarinta ..	33
2.2 Puhetta mielihyvästä. ....	37
2.3 Aktiivista tulkintaa. ....	40
2.4 Identiteetti tuotannossa .....	42
2.5 Diskurssi tulkin työkaluna .....	48
3 Neuvottelun rajaus .....	53
3.1 Keskustelun rajaama konteksti .....	56
3.2 Lajityyppi merkityksenannon rajauksena .....	58
Tilannekomedia Tyttökullat. ....	61
Perhesarja Ruusun aika .....	63
3.3 Tutkimusasetelman rajat ja mahdollisuudet .....	65
4 Suunnistusta lajityypin kartalla .....	71
4.1 Toden/näköisyys puntarissa .....	74
Vinoilua rakkaudesta. ....	75
Tavallinen, hyvin toimeentuleva ja nykyaikainen perhe ..	77
Toden/näköistä vai totta? .....	84

4.2	Käsityskykyä mittaamassa . . . . .	89
	Puuttuvat lapset . . . . .	90
	Oikeaa sulhasta arvaamassa . . . . .	96
	Väärinkäsitetty huoltajuus . . . . .	100
4.3	Kyllä katsoja tietää . . . . .	104
5	Henkilöhahmot yhteisönä . . . . .	107
5.1	Meidän ja heidän luonne . . . . .	110
	Yksinkertaiset ja fiksut . . . . .	111
5.2	Vaimo, äiti ja tyttö . . . . .	119
	Ja äitiltä hakee rahat . . . . .	122
5.3	Vaihtelevaa eläytymistä . . . . .	128
6	Sarjan aiheista omiin tarinoihin . . . . .	133
6.1	Rajanveto yksityisen ja yhteisen välillä . . . . .	134
	Kivaa siivoamista . . . . .	134
	Eriaista joulunviettoa . . . . .	139
	Muistamisen vaikeus . . . . .	148
6.2	Tarina rakastamisen vaikeudesta . . . . .	154
	Oppia häistä . . . . .	154
6.3	Miehet tarinoiden ongelmina . . . . .	162
7	Vastaanottaja liikkeessä . . . . .	165
7.1	Ymmärryksen ja tulkinnan välimaastossa . . . . .	167
7.2	Realismin ja absurdin rajoilla . . . . .	169
7.3	Kontekstien risteyksessä . . . . .	172
7.4	Hyvät äidit ja hauskat naiset . . . . .	174
7.5	Vaietut alueet . . . . .	180
7.6	Keskustelu yhteisten merkitysten rakentajana . . . . .	181
	Loppuviitteet . . . . .	185
	Lähteet . . . . .	189
	Liitteet	

# Esipuhe

Televisiosarjan kyky lumota katsojansa ei välttämättä jää välittömään kontaktiin ruudun ääressä. Usein katsojat jatkavat ja jakavat elämystään puhumalla näkemästään lähipiirissään. Varhaisnuorisolle joku televisiosarja saattaa olla niin tärkeä, että sitä seurataan yksin tai yhdessä, jakoja nauhoitetaan ja tallenteita lainaillaan kavereiden kesken. Ja vaikka aikuiset katsovat televisiota yksityisesti kotona, hekin levittävät mielipiteitään ja tulkintojaan muualle. Työpaikalla kahvikupposen ääressä tehdyllä kysymyksellä ”Näitteks eilen telkkarissa, kun...” alkavat mielipiteenvaihdot ovat ainakin minulle tuttuja. Arkikokemukseni on osoittanut, että toisinaan puhutaan asiaa, toisinaan asian vierestä, mutta aina vähintäänkin leikkimielisellä antaumuksella.

Omalla kohdallani keskeinen muisto televisiokokemuksen jakamisesta on 1980-luvun puolivälistä, jolloin seurasin ystävättäreni kanssa samoja sarjoja. Sunnuntai-iltaisain ripustauduimme molemmat omissa kodeissamme ruudun ääreen, kun kakkoskanavalla näyttettiin vuoroviikoin tilannekomedioita *Tyttökullat* sekä *Kate ja Allie*. Ristimme illanvieton ”hauskaksi puolitutintiseksi” lapsuudessamme 1960-luvulla ilmestyneen miestenlehden mukaan, ja sarjat poikivat jutunjuurta vielä tavatessammekin. Opimme myös havaitsemaan henkilöhahmojen luonteenpiirteitä toisissamme, ja jotkut dialoginpätkätkin elivät omaa elämäänsä meidän keskusteluissamme.

Televisiosarjojen ja erityisesti tilannekomedioiden katselu ei ollut 1980-luvun naispoliittisessa ilmapiirissä täysin korrektaa. Populaari-

kulttuurin ja sen kuluttamisen aiheuttaman mielihyvän uudelleenarvioinnin aika oli Suomessa vasta tulossa, ja vielä 1980-luvun puolivälissä populaarikulttuuri stereotyyppisine naiskuvineen oli feministien silmissä naista alistavaa. Ystävättäreni ja minun alibina oli yhteinen oppinäyte. Brittiläisen kulttuurintutkimuksen ja feministisen elokuvateorian hengessä tutkimme, minkälaisia lukija-asemia televisiosarjat teksteinä tarjoavat naiskatsojille. Tutkimukseen vaikutti myös ristiriitaiselta tuntuva asemamme – yhtäältä feministejä, toisaalta populaarikulttuurin kuluttajia – kun erittelimme naisten elämää kuvaaville tilannekomedioille kaksi lukutapaa, myötäkarvaan ja vastakarvaan lukemisen. Myötäkarvainen oli siis myötäsukainen vallitsevan, ja miesten hallitseman, kulttuurin näkemyksille, vastakarvainen taas vastusti vallitsevan kulttuurin merkityksiä ja pyrki neuvottelemaan uusia, nais erityisiä merkityksiä ohjelmalle (Ahonen ja Rajalahti 1988; 1990).

Kiinnostukseni televisiosarjoihin ei kuitenkaan tyhjentynyt tekstin pohjalta analysoituihin lukijajäsenistöihin. Seuraavaksi halusin tietää, miten muut naiset tulkitsevat televisiosarjoja: mistä he puhuvat, miten he tulkitsevat näkemäänsä? Kysymykseen saattoi etsiä vastausta vain empiirisellä tutkimuksella. ”Näitteks eilen telkkarissa, kun...” – tyyppisten kahvipöytäkeskustelujen innoittamana aloin kuulostella, miten televisiosarjoja käsitellään keskusteluissa. Televisio ja muu media on likeinen osa ihmisten jokapäiväistä vuorovaikutusta. On helppo tehdä arkihavaintoja siitä, miten ihmiset viittaavat television, lehdistön ja radion sisältöihin ja ilmaisuun olettaen, että kuulijakin jakaa kompetenssin puhua *Kauniista ja rohkeista*, *Kotikadusta* tai julkkisten salarackaista. Media pyörittää itsekin esimerkiksi televisiosarjan juonen käännteitä ja näyttelijöiden oman elämän käännteitä jutun aiheena yhdestä välineestä toiseen.

Tutkimusintressini pakotti pohtimaan viestintätieteiden empiiriä tutkimusmetodeja. Kiinnostukseni keskusteluihin johdatti minut Helsingin yliopiston suomen kielen laitokselle, missä oli 1980-luvulla virinnyt kiinnostus keskusteluanalyysiin eli mahdollisimman luonnollisen keskusteluaineiston tarkkapiirteiseen kuvailuun ja tutkimiseen. Entä mistä saisin aineistoni? Perinteiset yhteiskuntatieteiden tiedonkeruutavat, kuten haastattelut tai kyselylomakkeet, eivät

tuntuneet pääsevän liki mahdollisimman aitoa keskustelutilannetta, joka minua kiinnosti. Mietin jopa, pitäisikö aineisto kerätä vaikkapa raitiovaunuissa tai kahviloissa, mutta kansatieteellinen ihmisten havainnointi ja keräily tuntui taas liian hitaalta tavalta saada aikaan aineistoa. Päädyin lopulta laboratoriomaiseen tilanteeseen eli järjestin eräällä naisvaltaisella työpaikalla neljälle naiselle kaksi katselu- ja keskustelutilannetta.

Olen kirjoittanut väitöskirjaa monien vuosien ajan toimittajan työn ohella. Ajankulku on muuttanut suomalaista mediamaisemaa, tuonut satelliittikanavat ja digitaalisen teknologian ja pirstaloitunut yleisön erilaisten sisältö- ja mainosmarkkinoiden kohderyhmiksi. Samaan aikaan akateeminen ja myös televisioyhtiöiden kiinnostus empiiriseen yleisötutkimukseen näyttää laantuneen ja jättäneen yleisöjen määrittelyn markkinatutkimuksen tehtäväksi. Uskon, että juuri mediamarkkinoiden pirstaloitumisen ja teknisten vaihtoehtojen runsauden vuoksi televisionkatselua pitäisi tutkia. Eriytyneiden ryhmien erilaiset katselutavat avaavat näkymiä siihen, minkälaisia kulttuurisia ja yhteiskunnallisia diskursseja keskuudessamme virtaa.

Olen saanut monilta henkilöiltä ohjausta väitöskirjatyön eri vaiheissa. Kiitos professori Esa Väliiverroselle kommentteista ja erityisesti siitä kannustavasta patistelusta, joka sai minut ymmärtämään, että jossain kohtaa teksteille on pantava piste. Professori Pirkko Nuolijärveä ja dosentti Iiris Ruohoa kiitän rakentavasta kritiikistä, joka oli työn loppuvaiheessa korvaamattoman tärkeää. Ohjauksesta ja tuesta kiitän myös professori Katarina Eskolaa ja professori Auli Hakulista. Kiitos myös "reseptoryhmän" kantapöydässä istuneille Juhana Kytömäelle, Mirja Liikkaselle ja Päivi Pöntiselle kollegiaalisesta kannustuksesta. Sara Routarinnettä kiitän keskustelunanalyysin keinojen oppitunneista. Arja Rosenholmia kiitän erityisesti kyseenalaistuksista, jotka pakottivat miettimään yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen niin sanottuja faktoja kerta toisensa jälkeen. Työn saattamisesta painokuntoon kiitän Riikka Haahtea.

*Espoossa 7.10.2006*

*Hanna Rajalahti*

## Litterointimerkit

[	<i>Päällekkäispuhunnan alku</i>
=	<i>Puhe liittyy tauotta seuraavaan</i>
JOO	<i>Koväänistä puhetta</i>
joo?	<i>Nouseva, kysyvä intonaatio</i>
joo.	<i>Painokkaasti laskeva intonaatio</i>
.joo	<i>Sana lausuttu sisäänhengittäen</i>
@joo@	<i>Ääntä muunneltu, esimerkiksi referoitaessa jonkun muun sanomaa</i>
\$joo\$	<i>Sana lausuttu nauruisella äänellä</i>
*joo*	<i>Sana lausuttu hiljaisella äänellä</i>
jo-	<i>Sana jää kesken</i>
(.)	<i>Tauko</i>
?:	<i>Puhuja tummistamatta</i>
(—)	<i>Jakso, josta ei ole saatu selvää</i>
(( ))	<i>Litteroijan kommentteja</i>

Tekstin **lihavointi** merkitsee vuorot, jotka nousevat analyysissa esillä.

# 1 Johdanto

Television yleisöjä on tutkittu yhtä kauan kuin on ollut säännöllistä lähetystoimintaa. Alkuaikoina kyse oli etenkin uuden välineen herättämästä huolesta, miten katselu mahdollisesti vaikuttaa jopa haitallisella tavalla katsojiin. Toinen keskeinen aalto yhdisti katsojien tarpeet ja television tarjoaman ohjelmiston. Kolmas aalto nosti tutkimuksen keskiöön sen, miten katsojat antavat merkityksiä näkemälleen. (Yleisötutkimuksen historiasta esim. Ridell 1998).

Vaikka parin viime vuosikymmenen tutkimukset ovatkin korostaneen televisionkatsojien aktiivisuutta merkityksenannossa, empiirisiä tutkimuksia siitä, minkälaisia keskusteluja ihmiset käyvät televisiosta yleensä ja yksittäisistä ohjelmista erityisesti, on tehty vähän. Televisionkatselua on tutkittu lähinnä osana perheiden ajankäyttöä ja vapaa-aikaa (esim. Morley 1986; Heikkinen 1989). Yksi poikkeuksista on James Lullin (1990 [1980]) analyysi television sosiaalisesta käytöstä perheenjäsenten vuorovaikutuksessa ja Michael Klemmin (2001) tutkimus televisionkatselun aikana käydyistä keskusteluista. Saippuaopperatutkimuksissa on kiinnitetty huomiota siihen, että naisten televisionkatselu voi olla luonteeltaan kollektiivista (esim. Gray 1987) ja keskustelu ohjelmista voi jatkua työpaikalla (esim. Hobson 1989). Vastaanottoa on tutkittu myös ryhmäkeskustelujen avulla (esim. Brown 1994; Liebes ja Katz 1990; McKinley 1997; Seiter et al. 1989).

Aiempien tutkimusten kiinnostus on kohdistunut ensisijaisesti siihen, minkälaisia mielipiteitä vastaanottajat muodostavat ohjelmista: mistä he pitävät, mitä he sanovat sarjan henkilöhahmoista? Vähem-

mälle huomiolle tutkimuksissa ovat jääneet televisionkatsojien keskinäiset yhteydet ja mahdollinen vuorovaikutus: miten keskustelijat nostavat sarjan henkilöhahmoja ja tapahtumia yhteisiksi puheenaiheiksi, miten niistä puhutaan, mihin niitä suhteutetaan? Liebes ja Katz (1990) ovat ryhmäkeskustelujen analyyseillaan yksi poikkeuksista, jotka kiinnittävät huomiota katsojaryhmän vuorovaikutukseen, kuten keskinäiseen avunantoon.

Tämä tutkimus tarkastelee television naiskatsojien tulkintoja televisiosarjoista keskusteluissa eli vuorovaikutuksessa, jossa neuvotellaan televisiosarjan merkityksistä. Keskustelijoiden vuorovaikutuksen tarkastelu avaa uusia näkökulmia katsojatutkimuksiin, joissa yleensä kiinnitetään huomio yksittäisten katsojien ohjelmatulkintoihin ja -mieltymyksiin. Laadullista tutkimusta käsittelevässä metodioppaassa Pertti Alasuutari kuvaa ryhmäkeskustelua interaktiona, jossa keskustelu kohdentuu aiheisiin, jotka ovat ryhmän jäsenille yhteisiä (Alasuutari 1993, 120). Keskustelijat vetoavat ja viittaavat yhteisesti jaettuihin kokemuksiin, näkemyksiin, merkityksiin. Toisaalta he joutuvat avaamaan ja selittämään omia, yksilöllisiä kokemuksiaan, näkemyksiään ja merkityksiään niin, että muutkin ymmärtävät. Tässäkin ovat apuna jaetut merkitysrakenteet.

Tutkimukseni aineistona ovat neljän naisen keskustelut. Aineistoni keräsin naisvaltaisella työpaikalla, jossa työtehtävät ovat sellaisia, että naiset istuvat lähekkäin koko päivän ja ovat tekemisissä toistensa kanssa. Lähtöoletukseni on, että naisilla on ollut mahdollisuus keskustella keskenään työpaikalla ja että heille on kehittynyt jonkinlainen tapa jutella keskenään, koska he tekevät työtä samassa työpis-teessä. (Aineiston hankinnasta ks. liite 1.)

Naiset katsoivat työpaikalla työpäivän jälkeen kaksi nauhoitettua televisiosarjaa. Ensimmäisellä kerralla he katsoivat jakson kotimaisesta perhesarjasta *Ruusun aika*, toisella jakson amerikkalaisesta tilannekomediasta *Tyttökullat*. Ohjelmavalinnat perustuvat siihen, että aineiston keruu-aikaan 1990-luvun alussa molemmat sarjat olivat suosittuja ja niiden katsojissa on ollut Yleisradion katsojatilastojen mukaan enemmän naisia kuin miehiä, joten ne ovat kiinnostaneet naiskatsojia. Toisaalta perhedraama ja tilannekomedia poikkeavat lajityypeinä toisistaan, mikä laajentaa näkökulmaa vain yhdentyyp-pisen ohjelman, esimerkiksi saippuaopperan, vastaanoton tutkimisesta. Katselukerroilla naiset näkivät sarjoista viimeksi televisiossa lä-

hetetyn jakson.

Tutkimussuunnitelmaa tehdessäni ajattelin intuitiivisesti, että televisiolähtöiset ryhmäkeskustelut voisivat kertoa paitsi vastaanotosta myös jotakin kulttuurista yleensä. Tutkimusprosessin myötä oletamukseni on vain vahvistunut. Se, miten keskustelun kohteeksi nousseista asioista puhutaan ja mitä merkityksiä nuo asiat saavat, avaa näkymiä televisio-ohjelman ja sen katsojien laajempaan kulttuuriseen yhteyteen. Katsojat ammentavat keskustelussa jakamistaan merkitysrakenteista ja muokkaavat noita merkitysrakenteita yhteisikseen.

Keskeisiä käsitteitä tutkimuksessani ovat teksti, konteksti ja diskurssi.

Tekstillä tarkoitan tulkinnan kohteena olevaa tuotetta. Tuote ei tässä viittaa fyysiseen tavarahan, vaan tuottamiseen. Televisiosarja on tietyn, televisiotuotannon käyttämän merkitysjärjestelmän mukaisesti tuotettu teksti. Katsojakeskustelu on teksti, joka tulee tuotetuksi keskustelussa. Ja tietenkin myös tämä tutkimus on teksti, joka analysoi ja tulkitsee televisiosarjoja, katsojakeskusteluja ja aiempaa tutkimusta.

Tekstit eivät synny tyhjiössä, vaan tulevat tuotetuksi ja myös tuottavat kontekstiaan. Kontekstilla viitataan laajempaan yhteyteen kuin vain aika-paikkaiseen tilanteeseen. Latinan sana *contextus* viittaa kutomiseen, punomiseen, siis ikään kuin tekstin kanssa-tekstiin. Tästä näkökulmasta tarkasteltuna konteksti ei ole olemassa ennen tekstiä, vaan ne elävät rinnan; konteksti muovaa tekstiä, teksti tuottaa kontekstiaan.

Diskurssilla tarkoitan niitä julkilausumattomia ehtoja ja oletuksia, joihin vetoamalla ja viittaamalla katsoja-keskustelijat antavat merkityksiä. Diskurssi säätelee, mistä voidaan puhua ja mitä siitä voidaan sanoa, ja puhuessaan ihmiset uusintavat diskurssia. Diskurssi-sanan etymologisena taustana on latinan sana *discurro*, joka tarkoittaa ympäröintiä juoksentelua (Väliverronen 1998, 20). Diskurssi on puheen ”juoksentelua”, liikettä, joka kiteyttää lausumat ja merkitykset tietynlaisiksi.

Kun tutkimuksen kohteena on merkityksenanto ryhmän keskustelussa, joka ymmärretään kontekstinsa muovaamaksi ja kontekstia muovaavaksi, analyysimetodiksi soveltuu keskustelunanalyysi. Keskustelunanalyysi on etnometodologiasta alkunsa saanut tapa tutkia ihmisten välisiä keskusteluja jäsenytyneenä ja järjestäytyneenä toi-

mintana. Keskusteluanalyysi keskittyy mahdollisimman aitojen keskustelutilaisuuksien analyysiin ja pilkkoo osanottajien puheenvuorot sisäänhönkäisyjen tarkkuudella. Mikroskooppisen tarkasti literoidusta aineistosta keskusteluanalyysi hakee vastauksia muun muassa siihen, miten keskustelijat hakevat ja osoittavat ymmärtämistä, miten he ilmaisevat kuulevansa uutta tietoa tai puhuvansa arkaluontoisesta asiasta. (Ks. esim. Alasuutari 1993, 125; Nuolijärvi 1990; Tainio 1997). Keskusteluanalyysin tavoitteena on Auli Hakulisen sanoin selvittää, ”miten ihmiset tulevat kielen keinoin toimeen keskenään oikeasti, miten puheella luodaan tilanteita ja identiteettejä ja ollaan yhteistyössä” (Hakulinen 1997, 15). *Miten?* on kysymys, jonka minäkin myöhemmin esitin monta kertaa aineistolleni.

Koska keskusteluanalyysi keskittyy kommunikaatioon yhteistyönä ja vuorovaikutuksena, se poikkeaa monista haastattelujen tai muun puheen analyysimenetelmistä. Keskusteluanalyysi ei ole puhujakeskeistä eikä pyri tulkitsemaan keskustelijoiden toimintaa esimerkiksi näiden henkilökohtaisten tai sosiaalisten taustatekijöiden kautta. Keskusteluanalyysi ei myöskään etsi keskustelijoiden tiedostettuja tai tiedostamattomia intentioita (ks. esim. Hakulinen 1996, 11). Siksi keskusteluanalyysissa ei esitellä keskustelijoita, vaan tilanne, jossa keskustelu tapahtuu. Myös omassa tutkimuksessani noudatan tätä periaatetta ja analysoin nimenomaan keskustelua, en keskustelijoita.

Keskusteluanalyysin merkityksestä viestintätieteelliselle tutkimukselle on esitetty kriittisiä arvioita. Keskeisin kritiikki koskee keskusteluanalyysin empirististä idealismia; sitä, että metodina se pyrkii selittämään ”kaiken” lähtien aineistosta. David Deacon et al (2002) katsovat, että viestintä- ja kulttuurintutkimuksen näkökulmasta kaikki puhe pitää asettaa laajempaan kontekstiin kuin aikaan ja paikkaan. Puhe on väistämättä osa jo aiemmin alkaneita ja ehkä myöhempään jatkuvia prosesseja, jotka saattavat vaikuttaa siihen, mitä keskustelijat tuovat mukanaan keskusteluun oletuksina, uskomuksina, tietona ja niin edelleen. (Emt., 308.)

Kriittisen diskurssiteorian edustajat, kuten Norman Fairclough (1997), ovat puolestaan kiinnittäneet huomion siihen, ettei vuorovaikutukseen keskittyvä keskusteluanalyysi tavoita sitä, miten puhe on yhteydessä yhteiskunnan ja kulttuurin vaikeasti tavoitettaviin ominaisuuksiin, kuten valtasuhteet, ideologiat, kulttuuriset arvot

(emt., 37–38).<sup>1</sup> Myös John B. Thompson (1990) on arvostellut keskusteluanalyysia siitä, että se tulkitsee tekstejä, televisio-ohjelmia ja muita ”symbolisia muotoja” ilman viittauksia sosio-historiallisiin ehtoihin ja niihin jokapäiväisiin toimintoihin, joissa nuo muodot tuotetaan ja vastaanotetaan. Samaan hengenvetoon Thompson toisaalta varoittaa reduktionismista, ettei symbolisia muotoja analysoida vain niiden sosio-historiallisilla ehdoilla. (Emt., 291.)

Kritiikki viittaa yleensä keskusteluanalyysin perustavien tutkijoiden, kuten Harvey Sacksin (esim. Thompson 1990, 291) työn arviointiin. Tässä yhteydessä on syytä huomauttaa, että keskusteluanalyysissa on erityisen arvokasta se, että analyysi esitetään tavalla, joka mahdollistaa tutkijan tekemien tulkintojen uudelleenarvioinnin! Monesti esimerkiksi haastattelututkimuksen lukija ei pysty seuraamaan, miten tutkija on päättänyt aineistosta tulkintaansa.

Keskusteluanalyysi ei metodologiana sulje pois sitä, että keskusteluun osallistuvat ovat jonkin kulttuurin jäseniä, omaavat tietynlaisen henkilöhistorian ja niin edelleen. Kuten Väliaverron (1998) on huomauttanut, puhdas aineistolähtöisyys on mahdottomuus (emt., 33). Lähtökohta keskusteluanalyysissa on kuitenkin se, että ihmiset tuottavat keskustelutilanteessa identiteettinsä: tutkimuksilla on evidenssiä siitä, että keskustelijat tuovat ilmi keskustelutilanteelle relevantit asiat, kuten ammatillisen tai muun identiteetin (ks. Hakulinen 1997, 14). Näissäkin keskusteluissa käy ilmi, ketkä naisista ovat naimisissa, ketkä eronneita, ketkä yksineläjiä, kenellä on lapsia ja niin edelleen. Keskusteluissa on myös työtä, työpaikan hierarkkista organisaatiota ja ammatillista identiteettiä koskevia jaksoja, mutta olen ottanut niitä tutkimuksessani esille vain siinä määrin kuin ne liittyvät televisiosarjan vastaanottoon.

Keskusteluanalyysin tuoma lisä vastaanottotutkimukseen on käsitys niistä kulttuurisista jäsenyyksistä tai erottelujärjestelmistä, joita katsojat ottavat käyttöön puhuessaan televisiosarjasta, sekä niistä keskustelutavoista, joilla yhteisymmärrystä luodaan. Pikkutarkka keskustelun kuvaaminen tarjoaa mahdollisuuden tarkastella sitä, mistä asioista vallitsee itsestään selvä yksimielisyyys, mitkä näyttävät vaativan neuvottelua. Tulkinta ei saa kuitenkaan päättyä tähän, vaan tutkimus on myös asetettava laajempaan sosiokulttuuriseen kontekstiin, koska vasta se kertoo sosiaalisten (valta-)suhteiden ja identiteettien tuottamisen prosessista.

Tutkimukseni konteksteja ovat suomalaiset katsojatutkimukset erityisesti ja kulttuurintutkimus yleensä. Ennen tutkimuksen rakenteen esittelyä tarkastelenkin naisia suomalaisen katsojatutkimuksen kohteena sekä kulttuurintutkimuksen tapaa tutkia vastaanottoa. Suomalaiset tutkimukset ovat työni kannalta tärkeitä, koska omakin tulkintakehykseni rakentuu suomalaisista merkitysrakenteista. Kulttuurintutkimus on puolestaan teoreettinen lähtökohtani. Kulttuurintutkimus uudisti 1980-luvulla vastaanottotutkimusta tavalla, joka kyseenalaisti television (tekstin) ylivallan lukijaansa. Myös omassa tutkimuksessani lähdän siitä, että televisionkatsoja on aktiivinen osapuoli televisio-ohjelman merkityksellistämässä.

## 1.1 Suomalaiset naiset katsojatutkimuksen kohteena

Tutkimusaineistoani ovat naiskatsojien keskustelut naisten suostamista televisiosarjoista, koska feministinä olen kiinnostunut sukupuoli-identiteettien määrittämisestä ja tuottamisesta. Seksuaalisuus ja sukupuoli eivät ole ihmisen neutraali, biologinen olemus, vaan ihminen tulee tuotetuksi mieheksi tai naiseksi tietyissä valtasuhteissa. Seksuaalisuutta tuottavia valtasuhteita analysoinut Michel Foucault määrittää vallan toiminta-alueensa järjestystä sisäisesti konstituivien voimasuhteiden moninaisuudeksi (Foucault 1998, 69). Valta ei siis ole jokin ”asema”, jonka jokin ryhmä voi hankkia itselleen. Valta ei myöskään ole ulkopuolinen suhde esimerkiksi sukupuolisuhteisiin nähden, vaan aina osa niitä. Tällainen valta on tuottavaa ja ilmenee kaikilla yhteisöjen tasoilla (emt., 70–71. Ks. myös Pulkkinen 1998, 96–103). Yhteiskunnassa ilmenee monenlaisia diskursiivisia käytäntöjä (esimerkiksi kasvatus, opetus, tieteet, taiteet, mediat jne.), joita voi analysoida sukupuolisuutta tuottavan valtana. Oma työni kiinnittyy fiktiivisiin televisiosarjoihin ja niistä käytäviin keskusteluihin.

Suomessa sukupuolisuutta tuottava diskurssi nivoutuu likeisesti yhteen miesten ja naisten tasa-arvon tavoitteen kanssa. Esimerkiksi sukupuolisuudesta keskustelu tuntuu usein törmäävän käsityksiin niin sanotusta tasa-arvon mallimaasta. Sukupuolisuus on ongelma, joka on ratkaistavissa poliittisessa päätöksenteossa, koska se sitten palkkaeroja, pienten lasten hoitovastuun tai yritysten hallituspaikkojen jakoa.

Sukupuolisuuden käsittämisen vaikeutta voi analysoida myös kulttuurin kuluttamisessa. Suomalaiset naiset ovat perinteisesti olleet ahkeria ja laaja-alaisia kulttuurin kuluttajia, mutta tätä ei useinkaan pidetä ihailtavana seikkana. Vaikka yleisömäärät ovat kulttuuri-instituutioille perustavan tärkeitä, naisyleisön suuri määrä herättää jopa ärtymystä. Ei ole tavatonta kuulla halventavia huomioita tädeistä tai turkismuureista ikään kuin katsojien tai kuulijoiden naiseus jotenkin heikentäisi kulttuuri-instituution arvovaltaa tai esitetyn teoksen ”oikeaa” merkitystä (Liikkanen 1996, 222.).

Sukupuolen huomioonottamisen vaikeus näkyy myös television katsojien tutkimuksen suomalaisessa historiassa. Suomessa television yleisötutkimus on lähtenyt erityisesti instituutioiden, kuten Yleisradion, tiedontarpeesta. Jo 1960-luvun alussa käynnistyivät säännölliset katsojalukujen mittaukset, joiden pohjalta tuotetaan myös tilastollisia selvityksiä (esim. Kalkkinen 1986). Yleisradio on ollut myös yksittäisiä ohjelmia ja suomalaisten televisiotapoja kartoittavien tutkimushankkeiden taustalla (esim. ”Kolhoosi Itä-Siperiassa” -ohjelmien vastaanotto 1972; Kytömäki 1972; Nikunen 1996; Heikkinen 1986; 1989; Kytömäki ja Savinen 1993). Toinen tietoa kerännyt instituutio on Tilastokeskus, jonka vapaa-aika- ja kulttuuriharrastustutkimukset raportoivat muun muassa tiedotusvälineiden käytöstä. Haastattelututkimukset on tehty vuosina 1977, 1981 ja 1991 (ks. Liikkanen ja Pääkkönen 1993). Akateemisia tutkimuksia televisionkatselusta on tehty lähinnä opinnäytteiksi (mm. Kasari 1985; Kytömäki 1999; Nikunen 2005; Steinbock 1983; Suoninen 2004; Wiio 1984).<sup>2</sup>

Huolimatta naistutkimuksen yleistymisestä 1980-luvulla Suomessa yleisötutkimusten suhtautuminen katsojan sukupuoleen on säilynyt ambivalenttina. Vastaaajien tai haastateltavien sukupuoli on luokiteltu rutiininomaisesti, ja aineiston siteerauksessa ja analyysissa on viitattu miesten ja naisten eroihin. Tutkijan käsitys sukupuolen ja sukupuolieron merkityksestä katselutavoissa ja ohjelmatulkinnoissa jää kuitenkin epäselväksi.<sup>3</sup> Tyypillisintä tämä on mittaritutkimuksille. Vaikka niihin osallistuvat on jaoteltu sukupuolen, iän, ammattiryhmän, perheen elämänvaiheen, elämäntaparyhmän ja maantieteellisen sijainnin mukaan (esim. Kasari 1991, 14), eivät tilastojen analyysit kerro enempää kuin sen, kuinka suuri osa mahdollisista katsojista mitäkin kanavaa seuraa. Sukupuolen sijasta Yleis-

radion tutkimustoiminta on valinnut myös tietoisesti kohteekseen sukupolvet ja elämänvaiheet (ks. Kytömäki ja Ruohomaa 2000, 15; 2001, 10). Tutkimusprojektit etsivät nuorten, kolmikymmppisten ja viisikymmppisten katselutottumuksia, mikä kertoo yleisradioyhtiön tiedontarpeesta.

Tarja Savolainen (1994) on tarkastellut viestintätutkimuksen sukupuolisokeutta tutkimusten metodologian näkökulmasta. Metodologialla Savolainen tarkoittaa menetelmien valintaa ja käyttöä sekä tulosten tulkintaa ja käyttöä ohjaavaa tutkijan maailmankatsomusta. Myös katsojatutkimuksia vaivaa metodologinen sukupuolisokeus. Pääsääntöisesti tutkimukset eivät havaitse sukupuolta ennen kuin empiirisessä aineistossa ilmenee sukupuolieroa vastaava jako, joka sitten mainitaan. Usein teksti tuottaa käsityksen, että mies on normi, josta nainen poikkeaa. Näin on esimerkiksi ”Kolhoosi Itä-Siperiassa” -ohjelman vastaanottoa koskevassa tutkimuksessa (1972), jonka mukaan miehet olivat naisia useammin selvillä kolhoosiin liittyvistä asioista, miehet korostivat naisia useammin ohjelmien tietopuolta ja kolhoosijärjestelmän rationaalisuutta, miehet muistivat naisia useammin kuinka puheenjohtaja valitaan sekä kolhoosilaisten palkkaustavan ja palkan suuruuden, naiset pitivät miehiä useammin ohjelman tietoja luotettavina. (Emt. 14–21, 26).<sup>4</sup>

Sukupuolisokeuteen vaikuttaa myös se, että televisionkatselun tutkimuksessa ensisijaista on ollut sosiaaliryhmä. Tämä painotus näkyy myös 1980-luvun elämäntapa-tutkimuksen taustalla. Televisiota osana ihmisten arkielämää tarkastelleen J.P. Roosin (1986, 1989) viitekehystenä olivat luokkien elämäntavat ja arvot, kun hän tulkitsi 30–40-vuotiaiden avio- ja avoparien haastatteluja suhteessa yhteiskuntaluokkiin ja niiden arvoihin.<sup>5</sup>

”Niinpä työväenkulttuurin keskeisiä arvoja ovat nähdäkseni samat arvot kuin keskiluokalla: elämänhallinta, itsekontrolli, autonomia, riippumattomuus ja vapaus. Nämä ilmenevät usein kuvitteellisina: alkoholi on monille keskeinen vapauden valtakunta, vaikka se on ristiriidassa itsekontrollin kanssa. Itsekontrolli toteutetaan usein **toisten** – esimerkiksi **vaimon** – avulla.” (Roos 1986, 43. Lihavointi H.R.)

Kun toinen on vaimo, herää kysymys, onko kyse työväenkuulttuurin ja keskiluokan arvojen samankaltaisuudesta vai miesten arvojen samankaltaisuudesta. Rooskin päätytty toteamaan, että huoli liiasta katselusta ja katselun valikoivuus perustuvat elämönhallinnan pyrkimykseen, jonka eturintamassa ovat naiset (Roos 1989, 89). Naisten kulttuurisen hallitsevuuden analyysin voisi kuitenkin viedä pidemmälle, jos tutkija alkaisi analysoida pyrkimystä kontrolloida televisionkatselua suhteessa erityisesti suomalaisten naisten omaksumaan sivistysvastuuseen.<sup>6</sup>

Kolmantena metodologisena ongelmana pidän valta-käsitteen laiminlyöntiä. Television katsomista on tarkasteltu vapaa-ajan ”vallattomana” aktiviteettina. Mutta vaikka televisiosta puhutaankin yksityisen alueen toimintana, valta ilmenee kotonakin perheenjäsenten suhteissa. Esimerkiksi televisio-ohjelmiston valinnassa – otetaanko jääkiekkoa vai *Kotikatua?* – heijastuvat kodin valtasuhteet (Liikkanen 1993, 79). Roosin elämäntapa-aineistosta käy ilmi, etteivät puolisoitten asemat ole välttämättä symmetriset suhteessa televisionkatseluun (Roos 1989, 55). Myös televisioiden makuhierarkiat (Alasuutari 1991) viittaavat siihen, että edes populaarikulttuurin sisällä naisten ja miesten maut eivät ole samanarvoisia. Vai miksi säännöllisesti toistuvien urheilutapahtumien seuraaminen on niin paljon hyväksyttävämpää kuin viikoittaisen perhesarjan?<sup>7</sup>

Suomessa tehdyt naiskatsojatutkimukset eivät välttämättä selitä sukupuolieroa valtavirtaa paremmin. Jotta sukupuoli opittaisiin tunnistamaan, täytyy Savolaisen (1994) mukaan viestinnän tutkimuksessa ottaa huomioon yksityisen alue, reproduktio, naiskulttuuri ja -traditio, subjektin konstruktio diskursiivisesti sekä valta ja naisten alistaminen.

Viestintätieteellisissä naistutkimuksissa on sukupuoli otettu vahvimmin huomioon yksityisen alueen mahdollisuuksia ja rajoituksia asettavana tekijänä. Naisten erilaiset elämäntilanteet johtavat siihen, että eläkeläiset, naimisissa olevat ja kotirouvat katsovat televisiota enemmän kuin nuoret, naimattomat ja työssäkäyvät (Nizovsky-Mähönen 1980). Kotityöt asettavat rajoitukset myös Karen Armstrongin (1991) tutkimuksessa, jonka aineistona olivat 50 tamperelaisnaisen haastattelut. Haastatellut naiset tekivät palkkatyötä ja suurimman osan kotitöistä, joten televisiolle jäi hyvin vähän aikaa, ja sitä katsottiin yleensä toisella silmällä. Armstrongin mukaan kotitöiden ja

lastenhoidon kuuluminen naisille oli piirre, joka yhdisti naisia yli luokkarajojen (emt., 29).<sup>8</sup> Televisiosarjat merkitsivät haastatelluille naisille omaa aikaa.

Naiskulttuurin tai sukupuolen diskursiivisen konstruktion merkitystä ei juuri ole pohdittu naisten televisiomieltymyksiä, naisten suhdetta tiettyyn lajityyppiin tai naisten asemaa kulttuurituotannon kulutuksessa koskevissa tutkimuksissa. Katsojien suhtautumista perhesarjoihin tutkineet Kirsti Lempiäinen ja Hanna Virtanen (1991) käsittelevät katsojan sukupuolisuuden kulttuuriseksi määreeksi, jota niin miehet kuin naisetkin voivat kantaa. Mieskin voi siis olla naisellinen siinä mielessä, että omaa läheisen suhteen *Dallasin* kaltaiseen melodraamaan. Työssäkäyvien naisten mielipiteitä saippuaopperasta selvittänyt Teija Virta (1995) selittää lähinnä ammattiryhmästä ja muista sosiaaliryhmästä johtuvilla eroilla katsojien erilaisia suhteita saippuaopperaan.

Miehen ja naisen sukupuoliero tai naisten keskinäiset erot eivät kuitenkaan ole syy, josta kulttuurin kuluttamisen ero johtuu.

Naisten suhdetta lajityyppiin ja erityisesti *Ruusun aikaan* tutkineen Iiris Ruohon (1993b) tutkimuksessa naisten sosiaalisesta taustasta johtuvat erot ovat vasta lähtökohta etsiä syitä siihen, miksi erilaiset naiset tulkitsevat televisiosarjoja eri tavoin. Ruohon mukaan televisioteksti mahdollistaa katsojalle erilaisia, jopa keskenään ristiriitaisia diskursseja, joiden avulla katsoja neuvottelee tapahtumien ja henkilöhahmojen merkityksistä. Tekstin ohella diskurssin valintaa ohjaa katsojan konteksti: Ruohon mukaan katsoja valitsee diskurssiasemia, jotka voivat auttaa häntä selviämään hänen omassa elämässään (emt., 89).

Tekstin ja katsojan kontekstin yhteys käy esille myös Mirja Liikkanen (1996; 2001) kulttuurin kuluttamista koskevassa tutkimuksessa. Liikkanen asettaa kulttuurin sukupuolen kansalliseen ja historialliseen perspektiiviin. Suomessa miesten ja naisten toiminta-alueet ovat kehittyneet erillisiksi jo maatalousvaltaisen yhteiskunnan aikaan niin perheessä, työnteossa, yhteiskunnallisessa toiminnassa, harrastuksissa kuin kulttuurielämässään. (Liikkanen 1996, 220. Ks. myös Rantalaiho 1994). Yksi naisten tehtävistä on ollut huolehtia kodin sivistämisestä. Teattereissa, taidenäyttelyissä ynnä muissa korkeakulttuurin tilaisuuksissa yleisön enemmistö onkin perinteisesti ollut naisia (ks. myös Pääkkönen 1993, 113).

Liikkanen katsoo, että autonomiansa turvin naiset ovat voineet kehittää omia erityisiä kulttuurin kuluttamisen ja vastaanoton tapojaan (Liikkanen 1996, 220). Tyypillistä suomalaiselle yhteiskunnalle on erityisesti se, että naiset toimivat omina ryhminään niin työpaikoilla kuin suuressa osassa harrastustoimintaakin, mikä on omiaan ylläpitämään yhteisiä merkitysrakenteita. Pyrinkin tässä tutkimuksessa analysoimaan, minkälaista sukupuolisuutta naiskatsojien ryhmäkeskustelut tuottavat.

## 1.2 Kulttuurintutkimuksen yleisöt

Tutkimukseni liittyy brittiläisen kulttuurintutkimuksen traditioon. Viestinnän tutkimuksessa brittiläinen kulttuurintutkimus on keskittynyt laajasti määriteltynä merkitysten sosiaaliseen kiertokulkuun: tuotantoon, tekstien (uutisten, televisio-ohjelmien jne.) merkityksiin sekä vastaanottajien tapoihin lukea/katsoa erilaisia tekstejä/ohjelmia sekä tulkita niitä. Taustalla on semiotikasta ja (post)strukturalismista peräisin oleva käsitys merkityksistä tuotettuina eikä annettuina. (Mm. Morley 1992; Nightingale 1996; Pietilä 1997.)

On tullut tavaksi kiinnittää brittiläisen kulttuurintutkimuksen traditiosta ammentava vastaanottotutkimus Stuart Hallin alun perin vuonna 1973 ilmestyneeseen artikkeliin *Encoding and decoding in television discourse*.<sup>9</sup> Hallin lähtökohtana on ajatus viestinnästä rakenteena, jota tuotetaan ja ylläpidetään erillisten osien – tuotannon, jakelun, kulutuksen – nivelyssä yhteen. Nämä toisiinsa nivelyvät käytännöt säilyttävät kuitenkin oman muotonsa, esitystapansa ja olemassaolonsa ehdot. Vaikka prosessi edellyttää materiaalisia välineitä ja sosiaalisia (tuotanto)suhteita, tuotteen kierto tapahtuu diskursiivisessa muodossa. Esimerkiksi televisio koodaa sisään aiheen oman diskursiivisen koodinsa mukaisesti, minkä jälkeen ohjelma merkityksellisenä diskurssina tulee katsojansa uloskoodaamaksi. Tuottajan ja katsojan koodit voivat olla symmetriset, mutta vastaanottaja voi myös neuvotella tai vastustaa sisäänkoodattuja merkityksiä. (Hall 1980. Ks. myös Pietilä 1997, 270–276; Ruddock 2001, 116–127.)

Artikkelissaan Hall (1980, 131) luonnehti malliaan avaukseksi uuteen ja jännittävään vaiheeseen, joka lupaa karkottaa behaviorismin viestinnän tutkimuksesta. Myöhemmin Hall (1994, 254–255)<sup>10</sup> on

kuitenkin todennut, ettei hän ajatellut mallin kestävän 25 vuoden tutkimushankkeita, koska hänen mukaansa mallilta puuttuu teoreettinen jämähkyys, sisäinen loogisuus ja käsitteiden johdonmukaisuus. Pikemminkin Hall katsoo mallinsa kartoittaneen 1970-luvun kontekstissa maaperää uudelle tavalle tutkia viestintää. Yksi keskeinen konteksti on aiempi viestintätutkimus.<sup>11</sup> Hall mainitsee erityisesti halunsa kumota viestinnän siirtomallin, jossa lähettäjältä vastaanottajalle siirtyy merkitysisällöltään lukkoon lyöty viesti.

Hallin mallin eroa aikaisemmista tutkimussuuntauksista ei ole myöhemmissä katsauksissa pidetty aivan niin itsestään selvänä kuin Hall itse asian tulkitsee. Vastaanottotutkimuksen ”uudeksi revisionismiksi” leimannut James Curran (1996) löytää yksittäisistä vaikutus- ja käyttötarkoitustutkimuksista vastaanottotutkimuksen keskeisten lähtökohtien enteitä. Pertti Alasuutarin (1999) mielestä sisään- ja uloskoodausmalli ei ollut radikaali muutos, koska aikaisempien mallien tapaan se tarkastelee viestintää prosessina, jossa viestejä lähetetään ja vastaanotetaan tietyin seurauksin. Samaan tapaan vastaanottotutkimuksen liittymistä aiempiin paradigmoihin korostaa Seija Ridell (1994), joka katsoo, että käsitys viestinnästä sanomien siirtona ja käsitys siitä merkityksen tuottamisena ja vaihtona pikemminkin täydentävät toisiaan saman tematisaation sisällä. Toisaalta semioottinen näkökulma Ridellin mukaan myös herättää uusia kysymyksiä (esimerkiksi kysymys inhimillisen viestinnän perustasta), joita siirtomalliin perustuvan kommunikaatioteorian perusteella ei voi esittää. Kun semioottinen näkökulma katsoo inhimillisen viestinnän perustuvan sisään- ja uloskoodaajan yhteisesti jakamaan kulttuuriin, se kiinnittää sisään- ja uloskoodaajat viestintätapahtumaa laajempaan kulttuuriseen kontekstiin. Siirtomalli sen sijaan tarkastelee vain tapahtuman toisiinsa liittämiä yksiköitä.

Ensimmäisen Hallin malliin perustuvan empiirisen tutkimuksen tehnyt David Morley (1996) on kuitenkin muistuttanut, että vaikutus- ja käyttötarkoitustutkimuksen semioottisten piirteiden havaitseminen tuli mahdolliseksi vasta sen jälkeen, kun Curranin leimama ”uusi revisionismi” oli muuttanut käsitystä yleisön tutkimisesta (emt., 284). Morleyn mukaan kulttuurintutkimuksen ja semiotiikan kohtaaminen vei käsitystä viestien siirtomallista kohti lingvistiikan värittämää näkemystä viestinnästä merkityksenantona (emt., 285. Ks. myös Morley 1997.) Brittiläinen kulttuurintutkimus ei tyytynyt

tutkimaan, miten viesti siirtyy paikasta toiseen, vaan kiinnitti huomiota viestien kielelliseen rakentumiseen. Hallin sisään- ja uloskoodausmalli lähtee siitä, että joukkoviestintä kierrättää merkityksiä. Vanhan siirtomallin ”lähettäjä” koodaa asioita merkityksellisiksi sanomiksi, jotka ”vastaanottaja” sitten koodaa ulos itselleen merkityksellisessä muodossa.

Hallin mallin teoreettisten lähtökohtien kriittisen arvioinnin rinnalla pitää myös tarkastella, kuinka suurta murrosta malli merkitsi empiiriselle tutkimukselle. 1970-luvun lopulla vastaanottoa koskevassa viestintätutkimuksessa oli vallalla suuntaus, jossa keskityttiin tekstin ja sen sisäänkirjoitetun lukijan suhteeseen (Morley 1980, 161). Empiiriset yleisöt oli jätetty suosiolla kaupallisten mittaaajien huoleksi. Empiiristen tutkimusten uusi buumi 1980-luvulla perustui pitkälti Hallin malliin, joskin vaikutteita voi nähdä myös kirjallisuustieteen reseptiotutkimuksesta ja elokuvateorioista, etenkin psykoanalyttisesta elokuvatutkimuksesta.<sup>12</sup> Ja vaikka aikaisemmilta vuosikymmeniltä löytyy myös vastaanottajan merkityksenantoa korostavia yksittäisiä tutkimuksia, vasta Hallin malli valmisteli teoreettista ja metodologista maaperää tutkia katsojia aktiivisina tulkitsijoina, joita kuitenkin yhdistävät tietyt kulttuuriset kehykset, sen sijaan, että katsomista tutkittaisiin vain yksilötason ilmiönä (ks. esim. Ang 1985; Buckingham 1987; Hobson 1982; Morley 1980 ja 1986).

Samalla on tunnistettava, etteivät vastaanottotutkimukset eri puolilla maailmaa toteutettuina ole olleet yhtä ja samaa, vaikka ne lähtökohdissaan viittaisivatkin Stuart Hallin artikkeliin. Amerikkalainen Andrea L. Press (1991) viittaa lähtökohdissaan erityisesti brittiläisen kulttuurintutkimuksen hegemonia-teoriaan, mutta yhdistää sen amerikkalaisen kulttuurintutkimuksen psykologisiin ja tekstuaalisiin painotuksiin. Liebesin ja Katzin (1990) monikulttuurinen *Dallas*-projekti on enemmänkin käyttötarkoitustutkimuksen perillinen kuin brittiläisestä kulttuurintutkimuksesta ammentaneen vastaanottotutkimuksen airut (ks. esim. Morley 1992, 51–55; myös Montonen 1992). Sonia Livingstonen (1990) lähtökohdat ovat myös sosiaalipsykologiassa, kun hän tulkitsee katsojien kertomuksia romanttisesti draamasta (ks. myös Livingstone 1991).

Ann Gray (1999) pitää monien vastaanottotutkimusta tarkastelevien artikkelien ongelmana sitä, että niillä on taipumus yksinkertaistaa teoreettisia malleja, kehyksiä ja käsitteitä, joita vastaanotto-

tutkimuksen moninaisuudessa on kehitetty. Tällaiset artikkelit pohjivat niukasti tutkimuskäytäntöjen poliittisuutta ja puhdistavat tutkimukset siitä politiikasta ja historiasta, jonka osia ne olivat.

Pertti Alasuutari (1999) onkin tarkastellut kulttuurintutkimuksen näkökulmasta tehtyä vastaanottotutkimusta monisyysemmin erottelemalla tutkimussuuntauksesta kaksi mennyttä sukupolvea ja enustamalla kolmannen tuloa. Ensimmäisen sukupolven Alasuutari kytkee tiukasti Hallin sisään- ja uloskoodausmallin empiiriseen todentamiseen. Ensimmäinen Hallin mallin empiirisistä tutkimuksista oli David Morleyn *The Nationwide Audience* vuodelta 1980. Morley tutki, miten erilaiset yleisöryhmät tulkitsivat brittiläistä ajankoh- taisohjelmaa.

Hallin sisään- ja uloskoodausartikkeli olettaa tutkimuskohteeksi ensisijaisesti uutis- ja ajankoh- taisohjelmat. Uloskoodaajan mahdollisuudet hyväksyä tekstin etusijalle asettamat merkitykset, neuvotella niistä tai vastustaa niitä olettaa, että sanoma sisältää ”poliittisia” merkityksiä (ks. Morley 1981, 10). Alasuutarin toiseksi sukupolveksi nimittämä yleisöetnografinen tutkimussuuntaus vei kuitenkin mal- lia kohti populaarien ohjelmien, kuten saippuaopperan kaltaisten televisiosarjojen, yleisötutkimusta. Aivan Morleyn uutistutkimuksen vanavedessä tuli Dorothy Hobsonin (1982) tutkimus suosituksen britti- läisen *Crossroads*-sarjan tuotannosta, tekstistä ja yleisöstä. Samaan ai- kaan Hollannissa Ien Ang tutki *Dallasin* vastaanottoa; englanniksi tutkimus julkaistiin vuonna 1985.

Yleisön luentojen tutkiminen esimerkiksi haastatteleamalla ja ha- vainnoimalla katsojia (esim. Hobson 1982) tai analysoimalla lukija- kirjeitä (esim. Ang 1985) siirsi paradigmaa kohti yleisöetnografioita (Alasuutari 1999, 5). Samalla tutkijoiden kiinnostus siirtyi perin- teisistä poliittisista kysymyksistä identiteettikysymyksiin. Ohjelman sisällön sijaan kiinnostus kohdistui yleisön osuuteen vastaanotossa. Alasuutari viittaa vain Lullin (1980) ja Morleyn (1986) tutkimukseen televisionkatselusta perheissä, mutta muita yleisöetnografioita ovat esimerkiksi *The Cosby* -show’n katsojia rodun, sukupuolen ja luokan merkityksestä haastatelleet Jhally ja Lewis (1991), saippuaopperoi- den naisfaneja tutkinut Brown (1994) ja *Star Trek*-sarjan faneja tutki- nut Jenkins (1992).

Kolmas sukupolvi alkoi Alasuutarin mukaan nousta esiin 1980-lu- vun lopulta lähtien. Se pyrkii ottamaan haltuunsa tämänhetkisen

mediakulttuurin, etenkin median roolin jokapäiväisessä elämässä. Tutkijat ovat kiinnostuneet uudelleen ohjelmista ja ohjelmistoista. Uuden trendin tutkijoita yhdistää Alasuutarin mielestä lisääntynyt tietoisuus diskursseista, joiden puitteissa tutkimus ja yleisö puhuvat vastaanotosta, siirtyminen yleisöpsykologiasta sosiologiaan sekä pyrkimys tarkastella koko mediakulttuuria eikä vain joukkotiedotusta. Yhtään empiiristä tutkimusta Alasuutari ei nimeä.

Vasta Alasuutarin kolmas sukupolvi antaa viitteitä, että yksi viestinnän (tutkimuksen) keskeisistä osista ja toimijoista olisi tulossa uudelleenmäärittelyksi: yleisö. Seija Ridellin (1998) mukaan empiirisesti orientoituneessa akateemisessa yleisötutkimuksessa on 1930-luvulta nykypäiviin asetettu ja tutkittu yleisöä siirtomallin kiteyttämässä teollisessa viitekehyksessä: yleisönä oleminen on yksityistä kulutus-toimintaa, joka tapahtuu kotitalouden seinien sisäpuolella. Yleisö on jotakin hyvin itsestään selvää. Yleisön voi jakaa sosiaalisen luokka-ase-man, iän, sukupuolen, elämäntavan mukaisesti alaryhmiin, joita televisioyhtiö voi kaupata mainostajille – tai joiden tulkintoja viestintä-tutkija voi analysoida ja mahdollisesti verrata keskenään.

Vaikka Stuart Hall ei sisään- ja uloskoodausartikkelissaan aseta yleisön käsitettä kyseenalaiseksi, sen jälkeen tehdyt empiiriset vastaanottotutkimukset ovat omassa käytännössään rikkoneet käsitystä yhdestä ja kaikki kattavasta (massa)yleisöstä. Ne ovat nostaneet tutkimuskohteeksi osayleisöjä, kuten naisyleisöt, saippuaopperoiden ja muiden lajityyppien yleisöt, nuoret, etniset vähemmistöt (ks. myös Alasuutari 1999, 5). Moninaisten yleisöryhmien katselutottumukset, ohjelmamieltymykset ja neuvottelut ohjelmien merkityksistä ovat nousseet tutkimuskohteeksi, kun poliittinen neuvottelu tutkimuskeh-yksistä on nostanut valtavirtatutkimuksen marginaalissa olleita ala-kulttuureja tutkimuksen keskiöön.

Erilaisten yleisöjen tutkimuksen lisäksi vastaanottotutkimukselle on ollut yhteistä pyrkimys päästä mahdollisimman lähelle todellisten katsojien autenttista ääntä. Metodologisesti se on merkinnyt käännettä survey-tyyppisistä sosiaalityeteille tyypillisemmistä mene-telmistä kohti kvalitatiivisia, humanistisille tieteille tyypillisempiä menetelmiä, kuten haastattelujen tai havaintojen tulkitsevaa kuvai-lua (ks. Jensen 1991). On tullut tavaksi jopa käyttää antropologiasta tuttua etnografian käsitettä kuvaamaan vastaanottotutkimuksia, jois-sa television katselua on tutkittu kiinteänä osana sen kontekstia,

yleensä kotia. Etnografia-käsitteen käytön oikeutuksesta on keskusteltu (ks. esim. Alasuutari 1999, 5–6), koska vastaanottotutkimukset eivät yleensä vastaa antropologiasta tuttua etnografisen tutkimuksen perikuvaa. Vielä keskeisempää kuin keskustelu siitä, kuinka monta kuukautta tutkijan olisi vietettävä tutkittavassa yhteisössä saadakseen kutsua tutkimustaan etnografiaksi, olisi pohtia sitä, miksi juuri tämä menetelmä tavoittaisi jotenkin autenttisemman katselutilanteen tai luonnollisemman yleisön kuin jokin muu tutkimusmenetelmä. Kulttuurintutkijat ovatkin vastaanottotutkimuksen buumin aikana pohdineet yhä kriittisemmin sen keskeistä kohdetta, yleisöä (esim. Hay et al 1996). Sen sijaan, että yleisö on tutkimusta edeltävä ontologinen kategoria, se on myös tutkimuksen tuottama diskursiivinen luomus (esim. Allor 1996, 209. Keskustelusta ks. myös Ridell 2005).

Ien Ang (1996) on pyrkinyt määrittelemään yleisöä uudelleen. Hänen mukaansa todellinen tai luonnollinen yleisö tarkoittaa päättymättömiä, ristiriitaisia, hajautuneita ja dynaamisia katselukäytäntöjä (emt., 4). Se, ettei yhtä, objektiivisesti rajattavissa ja tutkittavissa olevaa yleisöä ole, ei Angin mielestä ole ongelma, vaan mahdollisuus asettua asemaan, josta voi ymmärtää median kulutuksen monimutkaisuutta ja dynamiikkaa (emt., 67). Tällainen radikaali kontekstualismi tarkastelee yleisöjen televisiolle antamia merkityksiä moniulotteisissa intersubjektiivisissa verkostoissa (emt., 70). Vastaanottotutkimuksen käyttämiä käsitteitä (käyttötarkoitus, uloskooodaus, lukeminen, vaikutus, neuvottelu, tulkintayhteisö, symbolinen vastustus) Ang pitää diskursiivisina välineinä, jotka tuovat järjestystä yleisöjen hajautuneiden ja heterogeenisten käytäntöjen ja kokemusten empiirisen maiseman kaoottisuuteen (emt., 77).

Angin ehdottama radikaali kontekstualismikin sisältää mahdollisuuden, että yleisö tulee ensiksi kiinnitetyksi tutkijan etukäteen käsitteellistämään maisemaan, ja vasta sitten tutkija analysoi haastattelu- tai muuta aineistoaan. Haastattelutilanteille on ominaista se, että tutkijalla on kysyjän rooli ja haastateltavalla tutkimuksen kohteella yleisöyttään selittävän katsojan rooli. Tutkimusasetelma asettaa katsojat kyseenalaistamattomaan rooliin – rooliin, jonka he ovat joukkoviestinnän kuluttajina oppineet (Ridell 1998, 444). Birgitta Höijer (1999) kutsuu näitä ihmisten itsensäkin käyttämiä identiteettejä meta-perspektiiviksi yleisöön. Meta-perspektiivit ilmenevät tavoissa, joilla puhumme itsestämme ja muista katsojina, kuunteli-

joina ja lukijoina. Esimerkiksi *minä katson vähän, hän katsoo urheilua, nuoriso katsoo roskaa* ovat puheenparsia yleisönä olemisesta. Virginia Nightingalen (1996) mukaan ihmiset eivät ole yleisöjä luonnostaan vaan kulttuurisesti: ihmiset ovat oppineet pitämään itseään yleisönä sellaisissa konteksteissa ja tilanteissa, joihin liittyy tekstuaalinen ulottuvuus.

1980-luvun empiiristen ja etnografisten vastaanottotutkimusten arvo on siinä, että ne nostivat tutkimuskohteeksi yleisö-teksti-suhteen: yleisöys on sidottu aina paitsi kontekstiin myös tekstiin (Nightingale 1996, 147). Tällöin vastaanottotutkimus asettuu itse asiassa paikkaan, jossa yksi sen kiinnostuksen kohteista voisi olla diskurssi, jossa katsojat käsittävät roolinsa yleisönä ja puhuvat televisiosista ja televisio-ohjelmista. Näkökulma lähestyy Alasuutarin (1999) jaottelun kolmannen sukupolven vastaanottotutkimusta, sillä Alasuutarin mukaan uutta tutkimussukupolvea kiinnostaa median rooli jokapäiväisessä elämässä sekä aiheena että toimintana, joka sekä jäsentyy diskursiivisesti että jäsentää diskursseja, joissa mediasta puhutaan (emt., 6).

Omassa tutkimuksessani tarkastelen vastaanottoa brittiläisen kulttuurintutkimuksen tapaan merkityksenantona, joka liittyy katselu- ja keskustelutilannetta laajempaan kontekstiin. Tuotantoyhtiöt ovat merkityksellistäneet televisiosarjat tietynlaisiksi, ja katsojat antavat niille omanlaisensa merkityksen vastaanotossa. Tässä tutkimuksessa vastaanotto jatkuu keskusteluna. Keskustelunanalyysi tarjoaa mahdollisuuden analysoida naiskatsojien keskustelua yleisöpuheena: tilanteessa korostuu tekstuaalinen ulottuvuus, koska juuri ennen keskustelua naiset ovat katsoneet yhdessä televisiota – asettuneet siis sen yleisöksi. Analysoin, miten televisiosarja tulee merkityksellistetyksi katsojakeskustelun kontekstissa ja yhteydessä laajempaan sosio-kulttuuriseen diskurssiin.

### 1.3 Tutkimuksen rakenne

Seuraavassa kahdessa luvussa tarkastelen tarkemmin vastaanottotutkimuksen teoriaa ja metodologiaa. Luvussa kaksi arvioin erityisesti feminististä vastaanottotutkimusta suhteessa käsityksiin vallasta, tekstin avoimuudesta ja sukupuolesta. Näkökulmien käsittely on tärkeää, koska vastaanottotutkimusta vaivaa sen kriitikkojen mielestä

epäpoliittisuus, kritiikittömyys ja yleisöluentojen aktiivisuuden yli-  
korostus.

Tutkimuskysymykseni – miten televisiosarjan merkityksistä neuvotellaan ryhmässä? – edellyttää ennakkokäsitystä siitä, miten avoimena teksti asettuu neuvottelulle. Kolmas luku käsittelee katsojatulkintojen rajoja sekä esittelee keskustelunanalyysin ryhmäkeskustelujen tulkinnan metodina.

Neljäs, viides ja kuudes luku keskittyvät empiirisen aineiston analyysiin. Naiskatsojien keskusteluista erottuu kolme teemaa: orientoituminen sarjaan ja sen lajityyppiin, suhtautuminen henkilöhahmoihin ja omat tarinat. Neljännessä luvussa tarkastelen katsojien orientoitumista eli keskustelujaksoja, joissa katsojat selventävät itselleen ja toisilleen sitä, mistä televisiosarjassa on kyse. Orientoimisjaksoille on tyypillistä sekä keskinäinen auttaminen että kilvoittelu oikean tulkinnan esittämisestä.

Viides luku keskittyy televisiosarjojen henkilöhahmoja koskeviin keskustelujaksoihin. Henkilöhahmot ovat televisiosarjoja kantava voima: jaksosta toiseen yhä tutummaksi tulevat hahmot vievät tapahtumia eteenpäin sekä kommentoivat niitä ja toisten henkilöhahmojen edesottamuksia. Naiskatsojien suhtautuminen henkilöhahmoihin vaihteli keskustelujen aikana etäisemmästä suhteesta läheisempään suhteeseen.

Kuudennessa luvussa analysoidaan, miten naiskatsojat kutovat televisiosarjan tapahtumia ja henkilöhahmoja oman elämänsä todellisiin tai kuviteltuihin tapahtumiin. Keskustelunanalyysin keinoin on osoitettavissa, minkälaisilla ilmaisuilla keskustelijat kertovat toisilleen siirtymisestä televisiosarjasta oman elämän todellisiin ja kuviteltuihin tapahtumiin.

## 2 Feministit naiskatsojien kokemusten tulkkeina

Feministisestä kulttuurintutkimuksesta kirjoitettaessa ei pidä unohtaa sen poliittista taustaa.<sup>13</sup> Ensinnäkin monet pioneerivaiheen naisopiskelijat ja -tutkijat toimivat aktiivisesti naisliikkeessä. Toiseen feministinen tutkimus on arvostellut valtavirtatutkimusta siitä, että tämä sulkee naiset tarkastelun ulkopuolelle. Kolmanneksi naiskuvia arvostelevan tutkimuksen on ajateltu muuttavan myös naisten käsitystä itsestään subjekteina. Taustalla oli myös feministiopiskelijoiden ja -tutkijoiden tyytymättömyys 1970-luvulla kulttuurintutkimuksen valtavirtaa hallinneeseen marxilaiseen teoretisointiin, joka ei pystynyt tai edes pyrkinyt selittämään naisten sortoa. (Ruoho 2002; Brunsdon 1993 ja 2000; Thornham 2000.)

Feministinen kulttuurintutkimus nosti tutkimuskohteekseen naisten eletyn kokemuksen, kulttuurin naiskuvaston ja naisyleisöjen kokemukset. Sukupuolen, naisen ja miehen, teoretisointi on vaihdellut ja muuntunut ajan, (tiede)poliittisten ja tutkimusteoreettisten keskustelujen mukana, mutta yhä edelleen feministisiä tutkimuksia yhdistää sukupuolen tutkiminen yhtenä materiaalista ja symbolista maailmaa rakentavana mekanismina. Myös valta on keskeinen tutkimuskohde, kun puhutaan naisten sorrosta tai mahdollisuuksista vapautua sorretusta asemastaan. (Van Zoonen 1994, 3–4.) Alistusmekanismien osoittamisen ohella feministit ovat pyrkineet hahmottamaan keinoja valtauttaa (engl. *empower*) naisia. Kuten kulttuurintutkimuksen valtavirtakin, feministinen kulttuurintutkimus tasa-painottelee rakenteiden (yli)valtaa ja ihmisen oman toimijuuden mahdollisuuksia korostavien kantojen välillä (Thornham 2000, 100).

Samalla, kun tutkimus on analysoinut diskursiivista valtaa ja yhteiskunnallisten rakenteiden toimintaa sukupuolieron tuottamisessa, moni tutkimus on pohtinut subjektin mahdollisuutta vastustaa näitä valtarakenteita.

Useissa kulttuurin- ja vastaanottotutkimuksen katsauksissa unohtuu feministisen kulttuurintutkimuksen tärkeä merkitys empiirisen vastaanottotutkimuksen kehitykselle (poikkeuksena Gray 1999. Feministisestä vastaanottotutkimuksesta myös Rajalahti 2006). Feministitutkijoiden yhteydet yli oppialarajojen toivat viestintätutkimukseen vaikutteita muun muassa kirjallisuus- ja elokuvatutkimuksesta (esim. de Lauretis 1987; Kuhn 1989; Moi 1990; Mulvey 1975). Vaikutteet ovat toki kulkeneet moniin suuntiin: Janice Radwayn (1987[1984]) tutkimus romanttisen *Harlekiini*-sarjan lukijoista Yhdysvalloissa tarkastelee naislukijoiden aktiivista merkityksenantoa ja kirjojen lainaamisen ja lukemisen asemaa heidän elämässään ja muussa sosiaalisessa ympäristössään. Kun elokuvatutkimus yleensä analysoi elokuvatekstiin sisäänkirjoitettua katsojaa, Jackie Stacey (1994) ja Helen Taylor (1989) ovat tutkineet yleisön muistoja ja tulkintoja elokuvista.

Kulttuurintutkimukselle on ollut metodologista merkitystä sillä, että naisliike on korostanut henkilökohtaisten kokemusten poliittisuutta. Monet feministitutkijat ovat tietoisesti reflektoineet itsensä ja naistutkittavien suhdetta (ks. esim. Brunson 2000, 214; van Zoonen 1994, 129). Reflektiivisyyden vaatimus on levinnyt kulttuurintutkimuksessa laajemminkin, kun tutkijat ovat alkaneet tiedostaa, minkälaisia diskursseja tutkimus on ottanut käyttöön käsitteellistessään ja puhuessaan esimerkiksi yleisöistä ja vastaanotosta (esim. Alasuutari 1999, 12.).

On ollut luontevaa, että juuri feministisessä yleisötutkimuksessa on pohdittu rakenteiden ja yksilön toimijuuden (*agency*) suhdetta. Naisten vapautumisen ehtoja ja mahdollisuuksia pohtineet tutkijat ovat tarkastelleet, miten televisio-ohjelmien tuotannon ja kuluttamisen rakenteet sulkevat pois tai mahdollistavat naisten toimijuuden. Tutkimukset ovat erityisesti askarrelleet sen parissa, missä määrin katsojat ovat aktiivisia oman elämänsä naisia valitessaan patriarkaalisessa tuotantojärjestelmässä sisäänkoodattuja ohjelmia, katsoessaan niitä ja esittäessään niistä tulkintoja.

Suurin osa feminististä empiiristä yleisötutkimusta on kohdistu-

nut saippuaopperan kaltaisten jatkuvajuonisten sarjojen vastaanottoon, mutta muitakin tutkimuskysymyksiä on esitetty. Andrea L. Press (1991) on tutkinut amerikkalaisten, eri sukupolviin kuuluvien naiskatsojien käsityksiä television tarjoamista henkilöhahmoista. Myös naisten tapa ottaa uutta viihde-elektroniikkaa käyttöönsä on kiinnostanut feministejä; esimerkiksi Ann Gray (1992) on tutkinut videoiden käyttöä brittiläisissä kodeissa. Viime aikoina on selvitetty myös fanien suhtautumista televisiosarjoihin, kuten Camille Bacon-Smithin (1992) tutkimus *Star Trekin* naisfaneista ja Kaarina Nikusen (2005) väitöskirja kolmen televisio-ohjelman faneista. Suomessa naiskatsojat ovat nousseet tutkimuksen kohteeksi lähinnä saippuaopperoiden ja perhedraamojen katsojina (esim. Armstrong 1991, Lempiäinen ja Virtanen 1991, Virta 1994).

Feminististen tutkimusten vaikutukset vastaanottotutkimuksen valtavirtaan ovat mielestäni olleet neljänlaisia:

- 1 Ne ovat antaneet televisioyleisölle, lajityypeille ja katsomisen konteksteille sukupuolen. Carol Lopate (1976) oli yksi ensimmäisistä, joka kirjoitti kotirouvien arjen ja television päiväläheysten yhtymäkohdista. Myös Tania Modleski (1982, 1983) ja Charlotte Brunsdon (1983) analysoivat saippuaopperoiden ja naisen, erityisesti kotirouvan, päivien kulun yhteneväisyyksiä.
- 2 Ne ovat ottaneet käyttöön monenlaisia kvalitatiivisia metodeja päästäkseen lähelle katsojan elettyä kokemusta. Esimerkiksi Dorothy Hobson (1980, 1982) teki haastatteluja haastateltavien keittiössä katsellen samalla heidän kanssaan televisiota saadakseen paremman kuvan syistä, jotka houkuttavat naisia katsomaan suosituttua saippuaopperaa. Hobson on myös ensimmäisiä, joka julkaisi haastattelut litteroituna niin, että lukija saa käsityksen haastattelijan ja haastateltavan vuorovaikutuksesta nauruineen ja munoineen (emt., 1980)
- 3 Ne ovat nostaneet keskiöön katsojan mielihyvän. Esimerkiksi Ien Ang (1985) luki katsojakirjeistä syitä siihen, miksi epätodellinen televisiodraama tuottaa katsojilleen todellista mielihyvää.
- 4 Ne ovat nähneet televisionkatselussa muitakin konteksteja kuin perheen ja sen yhteisen olohuoneen. Videonkäyttöä ja -katselua tutkinut Ann Gray (1987, 1992) eriytti perhekatsojan kontekstit neljään ryhmään: perhe yhdessä, mies ja nainen yhdessä, mies

yksin, nainen yksin. Lisäksi hän on tutkinut saman kadun varrella asuvien naisten ryhmää, joka vuokrasi ja katsoi videofilmejä yhdessä. Dorothy Hobson (1989) ja Marjatta Montonen (1992) ovat tutkineet televisio-ohjelmasta käytäviä keskusteluja naisten työpaikkakontekstissa.

Ansioihin liittyy myös ansoja. Vastaanottotutkimuksen kriitikot arvostelevat usein saippuaopperoiden ja muiden fiktiivisten sarjojen yleisöetnografioita epäpoliittisuudesta. Arvostelijoiden mielestä mielihyvään ja katsojatulkintoihin keskittyvä tutkimus on kadottanut sosiologian kriittisen särmän (esim. Corner 1991; Hagen ja Wasiko 2000). Kun tutkimus on kohdistunut toimijuuden ehtoihin ja mahdollisuuksiin, rakenteet ovat jääneet huomiotta.

Kritiikittömyyden syitä voi hahmottaa tutkimuspoliittisesta kehityskulusta, jota Charlotte Brunson (1989) on kutsunut populaarikulttuurin lunastavaksi luennaksi (*the redemptive reading of popular culture*, emt., 121). Lunastavaa luentaa on se, että tutkija pyrkii löytämään sekä vasemmistoälykköjen että korkeakulttuuria arvostavien halveksimasta populaarikulttuurista edistyksen mahdollisuuden. Esimerkiksi feministitutkijat, jotka vielä 1970-luvulla arvostelijat masakulttuurin naiskuvia, esiintyivät 1980-luvulla populaarikulttuuria kuluttavien naisten puolustajina (emt., 124).

Lunastavan luennan juuret ovat tulkitsijan aktiivisuutta korostavissa teorioissa, kuten Stuart Hallin sisäänkoodaus-uloskoodaus-mallissa, ja feministien pyrkimyksessä purkaa tutkimuksen objektin ja subjektin ero. Hallin mallin mukaan uloskoodaaja voi lukea tekstejä eri tavalla kuin etusijalle asettuva luenta suosittaa, joten voiko uloskoodausasemia olla kuinka paljon tahansa? Voiko teksti avoimuudessaan kääntyä jopa diskurssin valtaa vastaan ja mahdollistaa naisten valtauttamista tukevia tulkintoja? Kysymys liittyy laajempaan keskusteluun siitä, missä määrin subjektilla on mahdollisuus "tehdä toisin" eli toimia aktiivisesti toisin kuin kulttuurissa esimerkiksi sukupuolisuutta tuottava diskurssi säätelee. Feministiseen tutkimukseen on lisäksi liittynyt metodologinen ongelma: kuka on tekstissä puhuva 'nainen', tutkija vai tutkimuksen kohteena olevat 'muut naiset'? Tasapainotellessaan asemien välillä tutkija saattaa päätyä ylistämään 'meitä naisia' hyvänä yleisönä, joka pystyy luomaan naiseriityisiä ja jopa kulttuurissa vallitseville käsityksille vastakarvaisia mer-

kityksiä (ks. emt., 124).

Feministisen vastaanottotutkimuksen erityinen dilemma on sukupuoli, siis tutkijan ja tutkittavan sukupuoli ja sukupuolen representaatiot televisiosarjoissa. Jos tutkija ja tutkittava ovat naisia, missä määrin sukupuoli yhdistää heidän kokemuksiinsa, näkemyksiinsä, mieltymyksiinsä? Tuleeko katsoja ruudun ääreen valmiina sukupuolena, joka merkityksellistää ohjelmia tuosta naisen tai miehen identiteetistä katsoen? Ien Ang ja Joke Hermes (1991) ovat varoittaneet essentialismin vaarasta: kun yleisön naiseus otetaan empiirisen tutkimuksen lähtökohdaksi, analyysin riskinä on tuottaa staattisia ja essentialistisia määritelmiä sukupuoli-identiteetille (emt., 308).

Tarkastelen tässä luvussa ”epäpoliittisuuteen”, tekstin avoimuuteen sekä sukupuoleen liittyvää kriittistä keskustelua suhteessa kolmeen feministiseen vastaanottotutkimukseen, joissa on käytetty erilaisia aineistoja ja analyysikehyksiä. Näihin tutkimuksiin viitataan vastaanottotutkimusta käsittelevässä kirjallisuudessa laajasti. Jotta voi suhteuttaa kriittisen arvion alkuperäiseen tekstiin, tutkimukset on syytä tuntea. Esittelenkin ensin oman käsitykseni siitä, mikä tutkimuksissa on keskeistä, ennen kuin tarkastelen tutkimusten ongelmia. Vastaanottotutkimukset ovat Dorothy Hobsonin (1982) haastatteluaineistoon perustuva *Crossroads*-tutkimus, Ien Angin (1985) kirjeaineistoon perustuva *Dallas*-tutkimus ja Mary Ellen Brownin (1994) keskusteluaineistoon perustuva tutkimus saippuaopperoiden faneista. Hobsonin *Crossroads*-tutkimus analysoi televisiosarjan merkitystä osana naiskatsojien arkea. Ang liitti *Dallasin* katselun ja sen tuottaman mielihyvän (nais)katsojan psyykkiseen rakenteeseen, kuten fantasioihin. Brown puolestaan asetti saippuaopperoiden tulkinnat laajempaan sosiaaliseen kontekstiin, naisten keskinäiseen verkostoon.

## 2.1 Yleisön valta, katsojan mielihyvä ja yhteisön vastarinta

Yksi ensimmäisistä feministisistä empiirisistä yleisötutkimuksista on Dorothy Hobsonin (1982) tutkimus Britanniassa suosittuun *Crossroads*-sarjan katsojista. Hobson tutki sekä sarjan tuotantoa, tekstiä että katsojien tulkintoja. *Crossroads*-kirjassa korostuu kuitenkin voimakkaasti kriisitilanne, jossa Hobson tutkimustaan teki: televisiosarjan

tekijät olivat päättäneet poistaa yhden suosituimmista naishahmoista. Tämä aiheutti valtaisan ryöpyn katsojilta, jotka halusivat pitää naishahmon edelleen sarjassa.

Hobsonin mukaan *Crossroads* oli tyypillinen brittiläinen saippuaooppera. Sen keskiössä olivat perhe ja vahvat naishahmot, arjen tapahtumat ja ihmissuhteiden ongelmat. Tapahtumien eteneminen esitettiin reaaliaikaisesti, minkä vuoksi sarjalla ei ollut tarvetta panna pistettä kerronnalle. Sarjan henkilöhahmot pyrittiin luomaan mahdollisimman tavallisiksi. Hobson katsoi *Crossroadsia* naiskatsojien kanssa ja haastatteli näitä. Sarja lähetettiin televisiossa kello kuuden aikaan, jolloin useimmat naiset ovat kiinni kotitöissä, mikä vaikeutti keskittymistä. Katselijat pikemminkin kuuntelivat ohjelmaa.

Naiskatsojat kertoivat katsovansa ohjelmaa tavan vuoksi, tietääkseen "mitä sitten tapahtuu", ja henkilöhahmojen tuttuuden vuoksi. Tavan muodostuminen olikin mahdollista, koska ohjelma lähetettiin säännöllisesti samaan aikaan. Epätietoisuutta ja uteliaisuutta tuotettiin päättämällä jakso jännittävillä loppukuvilla. Henkilöhahmot taas luotiin tutuiksi ja tavallisiksi. Hobsonin mukaan sarjan suosio perustuu etenkin suullisesta kertomaperinteestä tuttuun tarinointiin, jossa kuvataan ihmisten kohtaloita.

Vastoin yleistä käsitystä naiskatsojat eivät paenneet ongelmiaan fantastiseen sarjamaailmaan. Pikemminkin sarja tarjosi mahdollisuuden suhteuttaa henkilöhahmojen elämän tapahtumat oman elämän tapahtumiin. Sarjan realismia arvioitiin suhteessa siihen, mikä voisi olla mahdollista. Katsojilla oli myös ennakkokäsitys siitä, mitä sarjassa voi tapahtua. Katsojat tunnistivat ja pitivät sarjan tavasta käsitellä sosiaalisia kysymyksiä, koska ilmiöitä ei esitetty abstrakteina vaan suhteessa jonkun elämään.

Hobson kutsui katsojien ja tarinan vuorovaikutusta *fantastiseksi mielenkiinnoksi*. Katsojat tiesivät, ettei tarina ole totta, mutta mielikuvitus kiinnostui tarinan käänteistä ja odottamattomista tapahtumista.

*Crossroads*-tutkimuksessaan Hobson korostaa, että katsojat käyttävät tekstin tulkinnessa omaa kulttuurista tietoaan ja kokemustaan. Analyysissään hän nojaa haastateltavien puheeseen sekä omiin havaintoihinsa katselu- ja haastattelutilanteessa. Hobsonin tutkimuksen ansio on tavassa, jolla hän yhdistää tuotannon, tekstin ja sen tulkinnan ja tarkastelee osapuolten tietoisuutta toisistaan ja vaikutusta toisiinsa.

Samana vuonna kanaalin toisella puolella Ien Ang julkaisi tutkimuksensa *Dallasin* vastaanotosta, mutta englannin kielellä teos ilmestyi kaksi vuotta myöhemmin (Ang 1985). 1980-luvulla teksasilaisista öljymiljonääreistä kertova *Dallas* nautti maailmanlaajuista suosiota. Kun televisiokanavat lähettävät saippuaopperat perinteisesti iltapäivisin, Ewingin suvun, sen ystävien ja vihamiesten vaiheita seurattiin parhaaseen katseluaikaan – myös Suomessa.

Ien Ang (1985) lähestyi naiskatsojien ja saippuaopperan välistä suhdetta toisella tapaa kuin Hobson. Siinä missä Hobson tutki televisiosarjan paikkaa naiskatsojien arjessa, Ang pyrki kuvaamaan televisiosarjan paikkaa katsojan tunnerakenteessa. Myös aineisto on toisenlaista: Ang pyysi hollantilaisessa naistenlehdessä *Dallasista* pitäviä tai sitä inhoavia kirjoittamaan hänelle. Analysoimalla 42 kirjoittajan (joista kolme oli miehiä) tekstejä Ang tutki, miksi epätoellinen melodraama tuotti todellista mielihyvää katsojilleen.

Lajityyppinä *Dallas* on yhdistelmä saippuaopperaa ja melodraamaa. Parhaaseen katseluaikaan lähetettävänä saippuaopperana se muistuttaa päiväsarjoja kerronnan rakenteen ja aiheiden osalta, mutta poikkeaa päiväsarjoista visuaalisen tyylinsä ja glamourin vuoksi. Melodraamaksi sen tekee sentimentaalisuus, suuret tunteet, mieltömiin sattumien summat. Saippuaopperan perhe-elämäkeskisyttä Ang ei tulkitse ihannoiduksi, vaan pikemminkin perheen yhteisyys on koko ajan uhan alla. Henkilöhahmot, perheenjäsenet, elävät jatkuvaa ristiriitaa: etsiäkö onnea muualta vai mukautuako perheen tahtoon?

Ang määritteli *Dallasin* kaltaisen saippuaopperan katsojan mielihyvän ehdoiksi *melodramaattisen mielikuvituksen ja traagisen tunnerakenteen*. Traaginen tunnerakenne on kirjoitettu sisään *Dallasin* merkitysrakenteeseen. Traagisen tunnerakenteen saavat aikaan saippuaopperan melodramaattiset elementit ja kerronnan rakenne; onni ja onnettomuus vaihtavat jatkuvasti paikkaansa. Traagisessa tunnerakenteessa on tolkkua ainoastaan, jos katsoja voi ottaa käyttöön melodramaattisen mielikuvituksen. Melodramaattisella mielikuvituksella Ang tarkoitti psykologista strategiaa, jonka avulla yksilö voi ylittää arjen merkityksettömyyden ja ladata jokapäiväiset ihmissuhteet niiden erityisyyttä, hoidon- ja arvioinnintarvetta korostavilla merkityksillä. Ang päätteli, että koska naiset katsovat melodraamoja, täytyy melodramaattisen mielikuvituksen olla tyyppillistä naisille.

Kyky heittäytyä melodraaman käännteisiin ei Angin mukaan liity sosiaaliseen tilanteeseen tai kotirouvan rooliin. Pikemminkin se liittyy tapaan, jolla naiset ovat tottuneet vastaamaan eri tilanteisiin psykologisesti ja emotionaalisesti.

Ang korostaa katsojien aktiivisuutta vastaanotossa. Hän etsi kirjeiden rivien väleistä kätkeytyjä ennakko-oletuksia ja itsestäänselvyksiä päästäkseen käsiksi siihen, missä ideologisessa kontekstissa *Dallasin* kaltainen teksti saa sosiaaliset ja kulttuuriset merkityksensä. Angin ansio on tavassa, jolla hän tarkastelee katsojan käymää neuvottelua sosiaalisesti ja kulttuurisesti jaettujen käsitysten kanssa.

Mary Ellen Brownin (1994) saippuaopperatutkimus lähtee saippuaopperoita seuraavien naisten keskusteluista. Saippuaopperafaniksi tunnustautuva Brown osallistui keskusteluihin ja analysoi sitten niitä. Brown kuvaa tutkimuksessaan, miten naiset käyttävät saippuaopperoita sosiaalisessa verkostossaan keskusteluaiheena tavalla, jossa keskustelu tuottaa patriarkaatille vastakarvaisia merkityksiä ja mielihyvää.

Brownin kuvaamissa keskusteluissa yksi osa nautintoa on tietämys ja valta: naiskatsojat ymmärtävät sängen hyvin, että kyse on tuote-tuista tarinoista. He myös osaavat ennakoida, miten sarjassa mahdollisesti tulevaisuudessa käy, sen perusteella, mitä aiemmin on tapahtunut. Brown kuvaa myös, kuinka naiskatsojien saippuaopperoista käymät keskustelut tarjoavat mahdollisuuden käsitellä oman elämän ristiriitaisia tilanteita, kuten omia toiveita suhteessa yleisiin naisiin kohdistuviin vaatimuksiin. Keskustelu toimii myös tilana, jossa naisten tärkeänä pitämät, mutta ehkä yleisesti vähän arvostetut kiinnostukseen kohteet saavat "arvoisensa" kohtelun. Keskeistä on etenkin se, että naiskatsojat tietävät katsovansa "roskaa", mutta katsovat sitä silti.

Jo Hobson korosti, että teksti saa lopullisen merkityksensä vasta vastaanotossa. Hänen mukaansa ei ole olemassa yhtä *Crossroadsia*, vaan niin monta kuin katsojiakin on (Hobson 1982, 136). Brown menee vielä askeleen eteenpäin ja toteaa, että saippuaopperan täysi kontekstuaalinen merkitys toteutuu vasta silloin, kun naiskatsoja keskustelee siitä muiden naisten kanssa (Brown 1994, 112). Brownin ansio on tavassa, jolla hän avaa televisionkatsetun laajemmaksi sosiaalisesti tapahtumaksi.

## 2.2 Puhetta mielihyvästä

Vastaanottotutkimuksen ongelmia käsittelevässä ja sangen siteerautussa artikkelissaan John Corner (1991)<sup>14</sup> nimittää saippuaopperoiden ja muiden fiktiivisten sarjojen vastaanottoa koskevat tutkimukset populaarikulttuurin projektiksi, joka tutkii median viihteellisen sisällön vaikutusta yhteiskunnalliseen tietoisuuteen, sekä makua ja mielihyvää. Cornerin jaottelun toinen haara on yhteiskunnallisen tiedon projekti, joka on keskittynyt uutis- ja ajankohtaisohjelmiin ja median toimintaan yhteiskunnallisen tiedon ja merkitysten määrittelijänä. Cornerin mukaan populaarikulttuurin projektin ehdoilla työskentelevät ovat ensisijaisesti kiinnostuneita makujen ja mielihyvien mallikaavioista, joita haetaan median tuotannosta ja käytöstä, sekä siitä, miten nämä mallikaaviot liittyvät yleisempiin tekijöihin, jotka koskevat varallisuutta, yhteiskuntaluokkaa tai taipumuksiin ja mielipiteisiin liittyviä muuttujia. Corner arvostelee tällaista ”kysyntäpuolesta” kiinnostunutta vastaanottotutkimusta epäpoliittisuudesta. Hänen mielestään tietyt vastaanottotutkimuksen versiot ovat kadottaneet sosiologisen, kriittisen energian. Etenkin populaarikulttuurin projektissa on hänen mielestään toisinaan juhliva sävy, kun tutkija innokkaasti vahvistaa tavallisten katsojien valintoja ja tulintoja. (Emt., 268–269.)

Cornerin esittämä jaottelu on vanhojen rintamalinjojen toistoa: samaan tapaan kuin yleinen käsitys televisio-ohjelmien arvojärjestyksestä pitää viihdettä ja fiktiota vähemmän tärkeänä kuin faktaa, Corner antaa ymmärtää, että yhteiskunnallisen tiedon projekti painiskelee merkittävämpien kysymysten parissa kuin makuja ja mielihyvää kartoittava populaarikulttuurin projekti. Ann Grayn (1999) mielestä makujen, mielihyvän ja populaarin tutkimuksen arvostelu paljastaa ennen kaikkea viestintä- ja kulttuurintutkimuksen valtavirran epämukavuuden feminiinisinä pidettyjen, ”toisarvoisten” tutkimusalueiden kanssa. Tämän tyyppisessä kritiikissä on osin kyse siitä, että fiktio ei ole riittävän tärkeä tutkimuskohde, vaan tutkijoiden pitäisi keskittyä poliittisen järjestelmän, demokratian, kannalta oleellisempiin kysymyksiin.

Cornerin huoli tutkimusaiheiden kaventumisesta on toki saanut vastakaikua myös feministitutkijoiden parissa. Van Zoonenin (1994) mukaan populaarikulttuuriin, sen sisältöihin ja vastaanottoon, kes-

kittynyt tutkimus jättää varjoonsa muita mediaa koskevia näkökoh-  
tia, joita feminismiin myös pitäisi kehittää. Van Zoonen muistuttaa,  
että uutiset ja muu asiapitoinen aineisto ovat feministiselle politiik-  
alle relevanttia, miksi onkin vähintään kummallista, ettei tätä osa-  
aluetta ole tutkittu samanlaisella innolla kuin saippuaoperoita  
(emt., 152. Ks. myös Ruoho 2002.)

Cornerin kritiikin toinen puoli kohdistuu siihen, miten tutki-  
mista pitäisi tehdä. Hänen mukaansa lisääntynyt kiinnostus katse-  
lun mikroprosesseihin on korvannut tutkijoiden kiinnostuksen me-  
dian ja yhteiskunnan makrorakenteisiin (Corner 1991, 269).

Mikroprosessien, kuten vastaanoton, katsojien tulkintojen ja mie-  
lihyvän tutkimus ei kuitenkaan ole väistämättä vastakkainen mak-  
rorakenteiden tutkimukselle. Mikrokeskeisyydestä syytetyt tutki-  
mukset esittävät kulttuuritutkimukselle keskeisiä kysymyksiä toi-  
mijuuden ja rakenteiden suhteesta. Sen sijaan, että tutkimukset  
toistaisivat mikron ja makron erillisyyttä, ne ovat osoittaneet, kuin-  
ka mikro ja makro kietoutuvat toisiinsa ja kuinka diskurssit virtaavat  
identiteettiä, yksityistä ja julkista, paikallista ja globaalia koskevissa  
konstruktioissa, mikä edellyttää uutta tapaa ajatella yleisöstä, käyt-  
täjästä, tekstistä sekä niiden suhteista ja niitä ympäröivistä diskurs-  
seista. (Gray 1999, 31.)

Feminististen vastaanottotutkimusten kohdalla toimijuuden ja ra-  
kenteiden suhde on liittynyt läheisesti maun ja mielihyvän analyys-  
siin. Kenen maku määrää? Mikä selittää katsomisen nautinnon, mie-  
lihyvän? Mitä mielihyvää seuraa?

Hobsonin (1982) *Crossroads*-tutkimuksessa toimijuuden ja raken-  
teiden suhde tiivistyy kysymykseen siitä, kuka oikeastaan omistaa  
katsojille mielihyvää tuottavan sarjan. *Crossroadsin* naisyleisö ei tyy-  
tynyt olemaan aktiivinen katsoja keittiöissään, vaan myös puolusti  
makuaan ja mielihyväänsä julkisesti, kun tekijät aikoivat poistaa sar-  
jasta suosituksen naishahmon. Katsojat ryhtyivät tässä tilanteessa suo-  
raan toimintaan ja lähettivät sarjan tekijöille kirjeitä, jottei heidän  
lempihahmonsa katoa ruudusta. Hobson selittää tapahtumia sillä, et-  
tä katsojille ohjelma oli ”tosi”. Katsojahaastattelujen ja -havaintojen  
perusteella hän toteaa sarjan suosion perustuvan tarinoihin, jotka  
liittyvät katsojien kokemuksiin. Hobsonin mielestä televisiosarja on-  
kin olemassa vain kommunikaatioprosessina, jossa yleisö katsoo sitä  
(emt., 168–170).

Ang selittää *Dallasia* katsovien naisten mielihyvää kyvyllä asettua asemaan, jossa melodraama tuntuu järkevältä (Ang 1985, 78–79). Tämä ei Angin mukaan kuitenkaan johdu naisten materiaalisesta ja sosiaalisesti asemasta, vaan siitä tavasta, jolla naiset ovat tottuneet kohtaamaan tilanteet psykologisesti ja emotionaalisesti. Esimerkiksi naisten hoivaavuus ja vastuu yksityisen sfäärin asioista valmentavat tällaiseen kykyyn. (Emt., 82).

Vaikka feministiset vastaanottotutkimukset viittaavat lähtökohdissaan usein naiskatsojien kokeman mikron eli mielihyvän ja makron eli ideologian tai hegemonisen diskurssin yhteyteen, tutkimuksissa tämän yhteyden analyysi tulee heikosti esille, mihin Cornerinkin (1991) kritiikki viittaa. Yleensä naiskatsojien mielihyvän selittely ja perustelu ajaa valta-analyysin edelle. Esimerkiksi Ang päätyy *Dallas*-tutkimuksessaan erottamaan fantasian (mielihyvä) ja sisällön (ideologia) (ks. Thornham 2000, 112). Ang argumentoi *Dallasin* tarjoamien pessimististen, sentimentaalisten ja epätoivoisten fantasioiden puolesta sillä, että fantasia on fiktiivinen alue, joka toimii muista elämänalueista erillisenä, niiden rinnalla. Fantasian edistyksellisyydestä tai konservatiivisuudesta ei voi puhua, vaikka televisiosarjan sisällön ideologisella tasolla traaginen tunnerakenne ja melodramaattinen mielikuvitus taipuvat konservatiivisuuden puoleen (Ang 1985, 134–135).

Brown (1994) puolestaan erottaa aktiivisen mielihyvän, jota koetaan saippuaopperaa katseltaessa, ja vastustavan mielihyvän, joka syntyy naisten kokoontuessa keskustelemaan saippuaopperasta (emt., 112). Toisaalta Brown kirjoittaa, että saippuaopperan täysi kontekstuaalinen merkitys realisoituu vasta siitä puhuttaessa (emt.). Brownin väite saippuaopperan täyden merkityksen niveltymisestä hegemonisen diskurssin vastustukseen on kuitenkin iso loikka, jonka perusteluksi ei yksin riitä se, että naiset neuvottelevat paikastaan maailmassa viittaamalla televisio-ohjelmiin tai muihin kulttuurituotteisiin. Neuvottelu omasta paikasta sosiaalisissa suhteissa ei ole riittävä ehto sukupuolivallankumoukseen ryhtymiselle, vaikka puhuja toteaisikin alistetun asemansa. On myös tarpeellista muistaa, ettei mielihyvä ole luonnostaan progressiivinen tunne (Seiter et al. 1989, 5).

Mielihyvä-käsitteen analyttinen ongelma ei mielestäni ole se, että kyse on mikroprosessin tutkimisesta. Ongelmallisempaa on se, et-

tä tutkimukset antavat ymmärtää tavoittaneensa naiskatsojan autenttisen kokemuksen. Se, että jotkut naiset seuraavat säännöllisesti tiettyjä ohjelmia ja sanovat pitävänsä niistä, puhuvat innokkaasti ohjelmien tapahtumista ja ilmaisevat empaattista suhtautumista henkilöhahmoihin, on näissä vastaanottotutkimuksissa autenttisen mielihyvä-kokemuksen ilmaus. Kyse on kuitenkin vasta tutkimusaineistosta. Kuten Virginia Nightingale (1996) muistuttaa, yleisön puhe ja tekstuaalinen analyysi ovat tekemisissä eri kielten kanssa. Empiirisissä vastaanottotutkimuksissa on kuitenkin tullut tavaksi kerätä erilaisia kuvauksia (katsojien keskustelu, akateemiset tutkimusraportit katsojakeskusteluista, lehtijutut ja niin edelleen) ja muuntaa ne samanlaiseksi akateemiseksi kritiikiksi. (Emt., 59–60.) Niinpä vastaanottotutkimuksissa katsojan vastauksen suhde tutkijan tulkintaan jää epäselväksi. Esimerkiksi Hobsonin (1982) tutkimuksessa katsojan mielihyvän kokemus näyttäisi liittyvän esimerkiksi keskusteluun perheen illallisrutiineista.

Feministinen historioitsija Joan Wallach Scott (1992) varoittaa pitämstä yksilön kokemusta todisteena. Hän katsoo, että kokemuksen nimeäminen tiedon alkuperäksi pikemminkin uusintaa kuin kyseenalaistaa ideologisia järjestelmiä, sillä kokemus ei ole ”tosi”, vaan tuotettu. Jos yksilön kokemuksesta tulee todiste, jonka varaan esimerkiksi tutkimus rakennetaan, ei kysytä sitä, miten tuo kokemus tai kokijan näkökulma ovat tulleet historiallisesti tuotetuksi. Scottin mukaan yksilöillä ei ole kokemuksia, mutta subjektit tulevat tuotetuksi kokemuksien kautta (emt., 25–26). Scottin mukaan kokemus on subjektin historia ja kieli sen esittämisen paikka (emt., 34). Myös katsojan kokemus mielihyvästä, eli televisiosarjojen seuraamisen nautinto, on historiallinen ilmiö, jonka ymmärtäminen edellyttää huomion kiinnittämistä siihen, miten mielihyvän kokemus ja mielihyvää kokeva subjekti ovat tulleet tuotetuksi ja miten niitä esitetään kielessä, esimerkiksi haastattelupuheessa.

### 2.3 Aktiivista tulkintaa

Vastaanottotutkimuksen ongelmana on pidetty myös merkitys-käsitteen hämärtymistä, kun tutkijat ovat keskittyneet kuvaamaan yleisön monenlaisia tulkintoja televisiosarjoista. Yleisön aktiivisuudesta televisiosarjan tulkitsijana on tullut niin laajalti hyväksytty ajatus, et-

tä tutkimukset eivät välttämättä erittele, mitä tuo aktiivisuus on ja missä suhteessa sitä esiintyy. (Merkitys-keskustelusta mm. Corner 1991; Morley 1992; Lewis 1994; Gray 1999.)

Ingunn Hagen ja Janet Wasko (2000) erottavat tutkimusten aktiivisuus-painotuksissa kaksi näkökulmaa. Ensimmäisessä näkökulmassa aktiivisuus viittaa katsojien osallisuuteen merkityksenannossa sen sijaan, että katsojia tarkasteltaisiin viestintäprosessin kohteina tai passiivisina uhreina. Tällainen aktiivisuus-käsitys toimii tutkimusretorisena keinona erottautua yleisötutkimuksen kentällä erityisesti niistä tutkimuksista, joissa etsitään television vaikutuksia yleisöön. Toisessa näkökulmassa aktiivisuus viittaa tekstien monimerkityksisyyteen ja katsojien lähes rajattomaan vapauteen tulkita niitä haluamallaan tavalla. Tämän näkökulman ongelma on kuitenkin se, että näkemys ei ota huomioon ohjelmien tuotantoon, lähettykseen ja vastaanottoon liittyviä valtakysymyksiä. Katsojan merkityksenannon ja mielihyvän korostaminen johtaa helposti aktiivisuuden ja vallan sekaantumiseen. (Emt., 15–17.)

Käsitys vastaanottotutkimusten tavasta korostaa katsojien rajatonta vapautta on myytti, jolle on vaikea löytää tukea empiirisistä tutkimuksista (ks. esim. Morley 2006). John Fiske (1987) on kirjoittanut semioottisesta demokratiasta katsojatulkintojen yhteydessä, mutta hänkään ei ole tutkinut sitä empiirisesti. Yleensä empiirisissä tutkimuksissa tarkastellaan pikemminkin merkityksistä neuvottelua: miten, missä yhteydessä, mistä lähtökohdista katsoja esittää tulkintoja televisio-ohjelmasta (ks. esim. Gray 1999, 25; 29–31).

Merkityksen määrittely jää kuitenkin monessa tutkimuksessa haataraksi, koska tutkimuksen huomio on kiinnittynyt vastaanottajan, siis katsojan, tutkimiseen. Esimerkiksi Hobsonin (1982) haastatteluisissa tekstin merkityksen syrjäyttää katsojien oma sosiaalinen ymmärrys. Katsojat eivät edes puhuneet sarjan eri jaksoista, vaan liikkuvat tarinassa edestakaisin viitaten yhtäältä sarjaan ja toisaalta omaan kokemukseensa. Naiset tulkitsivat ohjelmaa suhteessa omaan elämäänsä ja sosiaaliseen ymmärrykseensä. Siksi Hobson päätyykin siihen, ettei ole yhtä *Crossroadsia*, vaan niitä on niin monta kuin on katsojia (emt., 136). Se, että yleisö on aktiivista ja tulkitsee ohjelmaa historiallisesti ja sosiaalisesti erityisessä kontekstissa, ei kuitenkaan merkitse, että yleisön tulkinta on sama kuin tekstin merkitys. (Ks. myös Thornham 2000, 105.) Tutkimuksen täytyy pitää analyttises-

ti erillään tekstin merkityksen ja katsojien merkityksenannon kategoriat.

Toisaalta yleisön aktiivisuudesta kiinnostuneet vastaanottotutkimukset ovat laiminlyöneet yhdenlaisen aktiivisuuden eli sen, miten katsojat tekevät aktiivista neuvotteluaan tekstin tai muiden ihmisten kanssa. Nightingale (1996) on esittänyt, että tämän tilanteen tutkiminen olisi mahdollista, jos yleisön aktiivisuus ymmärrettäisiin sosiaali-tieteellisemmin kuin vastaanottotutkimuksessa tähän asti on ymmärretty (emt., 116). Useimmat vastaanottotutkimukset siteeraavat nimittäin katsojan merkityksenantonaa lausumia, jotka ilmaisevat ymmärrystä tai mielipidettä. Lisäksi feministiset vastaanottotutkimukset ovat liittäneet naisyleisön aktiivisuuden siihen, että katsoja suhteuttaa ohjelman henkilöhahmoja ja tapahtumia omaan elämänsä ja etenkin 'naisellisina' pidettyihin elämänalueisiin, kuten ihmissuhteisiin, lasten ja kotiasioiden hoitamiseen. Sen sijaan katsojan muut tavat ilmaista merkityksenantoa eivät ole olleet tutkimuksen kohde. Sosiaali-tieteellisesti aktiivisuutta tutkivan vastaanottotutkimuksen kohde voisi sen sijaan olla esimerkiksi leikkimielinen matkiminen ja kommentointi, joka on kaukana "järkevästä" mielipiteiden vaihdosta (emt., 102). Nightingale ehdottaa, että tutkija ruokkii katsojan aktiivisuutta esimerkiksi keskittymällä katsojan muistoihin, keskusteluihin, näyttelemiseen tai parodiointiin, jopa sisustukseen tai persoonallisuuteen (emt., 95). Elokuvatutkimuksessa muistoja ovat käyttäneet muun muassa Taylor (1992) ja Stacey (1994).

Nightingalen tarkoittama aktiivisuus käy ilmi joissakin Brownin (1994) ryhmäkeskustelujen katkelmissa, kun naiset imitoivat saippuaopperahahmojen puhetapea (emt., 147–149). Brown tulkitsee katkelmia vastustavan mielihyvän tulkintakehyksessä: imitaatio, parodia ja nauru ovat katsojan keinoja erottautua median vallasta (emt., 150). Tulkinta palautuu Brownin käsitykseen saippuaopperasta "feminiinisenä diskurssina", joka on avoin ja mahdollistaa feminiinisen vastustuksen (emt., 16), sen sijaan, että olisi tarkastellut parodiaa katsojan sosiaalisena käytäntönä.

## 2.4 Identiteetti tuotannossa

Sukupuolen ja sukupuolieron pohdintaan empiiriset katsojatutkimukset ja niiden kritiikki ovat kiinnittäneet yllättävän vähän huo-

miota. Ilmeisesti sukupuoli, mies tai nainen, on empiirisesti liian ilmiselvä kategoria herättääkseen kysymyksen siitä, miten sukupuoli rakentuu, esimerkiksi vastaanotossa, tai minkälainen tekstin ja sukupuoliutetun subjektin suhde oikeastaan on.

Hobsonin (1982), Angin (1985) ja Brownin (1994) tutkimusten nainen on sangen pysyvä kategoria. Sosiaalinen sukupuoli ymmärretään yhteiskunnallisesti tuotetuksi, mutta vain yhtä rataa pitkin, koko ajan tietynlaiseksi. Naisten erot eivät näy. Vastaanottotutkimus näyttää oletavan, että katsojan sukupuoli on valmis ja edeltää ohjelmavaihtoja ja -mielityksiä sekä mielihyvän kokemuksia. Tämän pohjalta tutkimus sitten analysoi ohjelman, esimerkiksi saippuaopperan vastaanottoa naisyleisössä.

Kun eroja on tutkittu, ne on ensisijaisesti ymmärretty sosiaaliryhmän eroiksi. Ellen Seiterin tutkimusryhmän (Seiter et al. 1989) saippuaopperayleisöjen tutkimuksen mukaan työväenluokan naiset vastustivat jopa vihamielisesti saippuaopperoiden ”hyviä” henkilö-hahmoja ja ihailivat ”pahoja”. Keskiluokan naiset sen sijaan samastuivat sarjojen hahmoihin (emt., 237). Luokan ja sukupolven merkitystä naiskatsojien tulkinnoille tutkinut Andrea L. Press (1991) havaitsi puolestaan, että työväenluokan naiset etsivät televisiosta realismia ja aloittivat keskustelun henkilö-hahmoista vertaamalla niitä todellisuuteen. Vaikka keskiluokan naiset arvostelivat televisiota yleensä, he samastuivat työväenluokan naisista poiketen (emt., 175. Ks. myös Ruoho, 1995, 38).

Jos sukupuolieroa ei havaita, tutkimus alkaa ikään kuin rekonstruoida vallitsevia sukupuolikäsityksiä sen sijaan, että analysoisi niiden konstruointia populaarikulttuurin tuotannossa ja vastaanotossa. Erästä miehiä ja naisia vertailevaa yleisötutkimusta arvioidessaan van Zoonen (1994, 115) esittää, että ehkä sukupuoli ei selitä ohjelmavaihtoja, vaan ohjelmavaihtotavat rakentavat sukupuoli-identiteettiä.

Sukupuolen käsittämisen vaikeus liittyy myös tutkijan ja tutkittavan suhteeseen. Kuka on nainen? Charlotte Brunsdon (1993) on tarkastellut erilaisia tapoja, joilla feministinen tutkimus ja feministitutkija ovat rakentaneet itsensä suhteessa naisen – sen toisen, tavallisen naisen, ei-feministin, kotirouvan, televisionkatsojan – kategoriaan. Feministinen kriittinen diskurssi ei Brunsdonin mukaan pelkästään analysoi, vaan rakentaa ja tuottaa noita naisen asemia (emt., 312).

Kolmijakoaan Brunsdon tarjoaa heuristiseksi eikä historialliseksi tyypologiaksi:

- 1 *Transparentissa suhteessa* tutkimuksen pronomini on "me". Me naiset jaamme yhdessä kokemukset ja kohtalot. Toisia ei ole.
- 2 *Hegemonisessa suhteessa* feministisen identiteetin konstituutio edellyttää erottautumista ei-feministisestä Toisesta, esimerkiksi kotirouvasta (ja tämän saippuaopperamausta). Erottautumisesta huolimatta feministi on sitoutunut Toiseen. Suhdetta kuvaakin yhtäaikainen hylkääminen ja puolustaminen, mikä on vastaanottotutkimuksessa saanut muotonsa pyrkimyksissä yhdistää feminiininen ja feministinen.
- 3 *Fragmentoituneessa* suhteessa kaikki ovat Toisia, sillä tutkijat ovat problematisoineet homogeenisen ja universaalien naisen kategorian. Tämä käsitystapa perustuu etenkin transparentin suhteen kritiikkiin. Brunsdonin mukaan tutkimuksessa on vallalla kaksi suuntausta, joista ensimmäinen, historiallinen omaelämäkerrallisuus, korostaa, ettei ihminen ole koskaan vain sukupuoli, vaan myös luokan, etnisen taustan jne. konstituioima. Toinen suuntaus korostaa sukupuoli-identiteetin satunnaisuutta, osittaisuutta, moninaisuutta ja koko ajan tuotetuksi tulemistä (ks. myös Ang ja Hermes, 1991).

Vastaanottotutkimuksessa feministitutkijan ja naistutkittavan suhteen monimutkaisuutta on Thornhamin (2000) mielestä lisännyt myös etnografisiin tutkimusmenetelmiin liittynyt ihanne saada ote tutkittavien autenttisesta, eletystä kokemuksesta. Esimerkiksi Hobson asettaa Thornhamin mielestä *Crossroads*-tutkimuksessa haastateltavien kokemuksen etusijalle, mikä johtaa siihen, ettei Hobson ota kantaa itsensä ja haastateltaviensa diskurssien ja tulkintojen eroihin (Thornham 2000, 105). Angia Thornham arvostelee siitä, että tämä yrittää kuroa umpeen eroa feministitutkijan ja "tavallisten" naisten välillä sijoittamalla itsensä ristiriitaiseen asemaan, sekä *Dallasin* katsojaksi että tutkijaksi. Tämän vuoksi Ang ei pysty ottamaan huomioon feministien ja joidenkin kirjeiden kirjoittajien *Dallasiin* kohdistamaa kritiikkiä. Hän torjuu kritiikin katsomalla, että kriitikot kieltäytyvät tarttumasta mielihyvän kysymyksiin ja taipuvat kannattamaan massakulttuurin ideologiaa (emt., 111).

Brown taas kiinnittää itsensä Thornhamin mukaan fragmentoituneeseen suhteeseen. Mutta sen sijaan, että hän pitäisi naisen kategoriaa ongelmallisena, hän katsoo feministitutkijan kykenevän ylittämään rajoja. Brown ei ota huomioon eroa itsensä, feministitutkijan, ja tutkittavan, saippuaoopperafanin välillä, eikä oikein muitakaan eroja naisten välillä, mikä muistuttaa pikemminkin transparenttia kuin fragmentoitunutta suhdetta. Brownin kirjassa feminismi, feministinen politiikka, naisten kulttuuri ja feminiininen diskurssi muuntuvat yhdeksi ja samaksi asiaksi. (Emt., 115).

Thornham nostaa esimerkiksi Ann Grayn (1992) tutkimuksen *Video Playtime*. Grayn tutkimus poikkeaa edellisistä siinä, että hän tiedostaa lunastavan luennan ja sukupuoli-essentialismin ongelmat, jotka seuraavat feministitutkijan samastumisesta naistutkittaviinsa. Samalla hän kuitenkin suhtautuu kriittisesti ajatukseen, että naisilla ei olisi *mitään* yhteistä. Grayn mukaan mies/nainen-dualismi voi olla sosiaalisesti ja kulttuurisesti tuotettu jako, mutta sen merkitykset naisten kokemuksille ja subjektiviteetille ovat hyvin materiaalisia ja konkreettisia. Gray yhdisti analyysissään luokan ja sukupuolen tavalla, joka tarjoaa mahdollisuuden ajatella erilaisten sosiaalisten identiteettiä muovaavien diskurssien yhteenkietoutumista sosiaalisesti ja psyykkisesti. (Ks. Thornham 2000, 116–117.)

Brunsdonin fragmentoituneeksi suhteeksi määrittelemä näkökulma on jäänyt vastaanottotutkimuksissa vähäiseksi. Osin tämä johtuu siitä, että empiirisen vastaanottotutkimuksen angloamerikkalainen buumi alkoi laantua 1990-luvulla. Postmodernit teoriat esimerkiksi sukupuolen diskursiivisesta tuottamisesta eivät ehtineet vielä mukaan empiirisiin katsojatutkimuksiin. Tarkastelen seuraavaksi yhtä poikkeusta, E. Graham McKinleyn (1997) tutkimusta *Beverly Hills, 90210* -sarjan nuorista naiskatsojista. McKinley tutki, mitä suosittu nuorisosarja sai aikaiseksi nuorten naiskatsojien ryhmissä.<sup>15</sup>

E. Graham McKinleyn (1997) *Beverly Hills, 90210* -tutkimuksen lähtökohtana oli se, että hän huomasi teinityttöjen ja nuorten naisten keskustelevan sarjasta hyvin innostuneesti. Keskusteluissa tuntui olevan kyse tärkeistä identiteettiä koskevista pohdinnoista. Sen vuoksi McKinley oletti keskustelujen olevan tärkeä osa katsomiskokemusta ja identiteettityötä. Tutkimuksensa lähtökohdat McKinley paaluttaa kulttuurintutkimukseen, koska se on keskittynyt naisten ja nuorten vuorovaikutukseen median kanssa (emt., 31), ja sosiaalisen

konstruktionismin teoriaan, koska se on kiinnostunut identiteeteistä (emt., 48). McKinley ymmärtää 'minän' kielen ja kulttuurin muovaamaksi. Symboliset representaatiot, kuten kieli, konstruoivat myös ihmisten käsityksen siitä mikä on todellista. "Puhe on toimintaa", McKinley kirjoittaa (emt., 49).

Ensinnäkin McKinleyn ansio on tavassa, jolla hän tiedosti erotautumisensa tutkimuskohteestaan. McKinley etsi tutkimukseensa *Beverly Hills, 90210* -sarjaa säännöllisesti seuranneiden tyttöjen ja nuorten naisten ryhmiä, joiden kanssa hän katsoi sarjaa ja keskusteli siitä. Lisäksi hän haastatteli ryhmiin kuuluvia tyttöjä ja nuoria naisia. McKinley ei legitimoi *Beverly Hills, 90210* -sarjaa seuranneiden tyttöjen ja nuorten naisten hupia, vaan tuo jo lähtökohtanaan esille sen, että hänestä tuo konservatiivisten arvojen läpätunkema sarja tuntui tyhjältä. Eikä McKinleystä tullut sarjan fania edes tutkimuksen kuluessa, vaan "itsepintainen, huolestunut ja jopa vihainen ääneni on kuultavissa läpi koko kirjan" (emt., 28). Toisaalta McKinley tuo julki sen, kuinka houkuttelevaa hänen ryhmässä kokemansa leikimielinen eskapismi oli (emt., 5).

Toisekseen McKinleyn ansio on tavassa, jolla hän analysoi katsojien vastauksia tai muita puheenvuoroja diskursiivisesti asettamalla ne kulttuurisiin kehyksiin. Tutkija ei siis lue katsojan puhetta ilmauksena siitä, miten katsoja tulkitsee tekstiä, vaan toimintana, identiteettityönä. McKinleyn analyysin keskiössä ovat ilmaukset siitä, miten puhe asemoi puhujan, hänen ystävänsä ja henkilöahmot, miten tämä asemointi muuttuu keskustelun aikana, mitkä identiteetit tulevat keskustelussa artikuloituksi ja mitkä ovat itsestäänselvyksiä (emt., 4).

Diskursiivinen näkökulma ilmenee myös McKinleyn tavassa ymmärtää katsojan eläytyminen televisiosarjaan. McKinley välttää psykologisoivia käsitteitä, kuten identifikaatio tai roolimallit. Hänen mukaansa katsojien diskursiivisesti luoma yhteisö henkilöahmojen kanssa antaa katsojille mahdollisuuden keskittyä itseensä, konstruoida omaa identiteettiään. Tämä käy hänen mukaansa erityisesti ilmi siinä, miten katsojat näkevät yhtäläisyyksiä tai vastakkaisuuksia itsensä ja sarjan henkilöahmojen välillä (emt., 100).

Kolmanneksi McKinleyn ansio on siinä, että hän kehystää katsojien keskustelut myös televisiotuotannon rautaisilla markkinatalouden laeilla. Hän havaitsi yhteyden sarjan oheistuotteiden ja lehti-

tikkeliä, henkilöhahmojen pukeutumisen ja muun ulkoisen esillepanon, mainosten ja katsojien ulkonäköä koskevien keskustelujen välillä (emt., 20–21).

Neljäs McKinleyn ansio on tavassa, jolla hän avaa keskustelun aktiivisesta naiskatsojasta. Kulttuurintutkimuksen tradition tapaan myös McKinley oli kiinnostunut subjektin toimijuudesta eli mahdollisuudesta panna alulle muutoksia elämässään (emt., 31). Hän nojasi tutkimuksensa alkuvaiheessa erityisesti Mary Ellen Brownin (1994) tutkimukseen saippuaopperan naisyleisöjen hegemoniaa vastustavasta keskustelukulttuurista. McKinleyn oma aineisto – tai oikeastaan hänen tapansa tulkita katsojien keskustelua – ei kuitenkaan tue käsitystä naiskatsojan aktiivisesta hegemonian vastustuksesta. McKinleyn mukaan naiskatsojille keskustelu sarjasta oli tärkeä tekijä siinä hegemonisessa prosessissa, jossa he uusinsivat vallitsevia käsityksiä naisidentiteetistä samalla kun diskursiivisesti asettivat itsensä aktiivisen katsomiskokemustaan hallitsevan katsojan paikalle (emt., 11). Vallitsevat käsitykset ovat tiivistettävissä kolmeen neuvon: ole kiltti, vältä konfliktia, asetu aloillesi miehen kanssa (emt., 238).

Hegemonia toimii McKinleyn analyysissä mikroprosesseissa, siis kaikissa niissä hienonhienoissa kulttuurisissa käytännöissä, jotka tukevat vallitsevaa järjestystä. Sarjan narratiivin tehtävä on tuottaa todellisuutta ja luonnollistaa sosiaalisesti tuotetut arvot, avata henkilöhahmoille joitakin mahdollisuuksia ja sulkea toisia. Katsojien tapa keskustella sarjasta, toistaa sen juonikuvioita ja nivoa fiktiivisen maailman tapahtumia omaan elämäänsä on McKinleyn mukaan mahdollisuuksien järjestämistä ja priorisointia. Näitä keskusteluja sarjojen ja oman elämän tapahtumista ja vaihtoehtoista ei McKinleyn mielestä pidä sekoittaa feministiseen käsitykseen naisesta aktiivisena toimijana, sillä hegemonian asettamat rajat ovat liian ilmeiset.

McKinleyn tutkimuksessa katsojat neuvottelevat identiteettinsä kiinnittymisestä tiettyihin mahdollisiin kytkentöihin. Sukupuoli-identiteetti ei siis ole valmiina, vaan edellyttää diskursiivista työtä. Joskus se edellyttää myös fyysistä työtä, sillä McKinley myös kuvaa, miten *Beverly Hills* -sarjan henkilöhahmot vaikuttivat nuorten naisten pukeutumistyyliin ja kampauksiin.

McKinleyn tulkinta katsojan identiteettityöstä sukupuolta konsulttina toimintana lähestyy Judith Butlerin (1999 [1990]) ajattelua sukupuolen performatiivisuudesta.<sup>16</sup> McKinley (1997) analysoi

*Beverly Hills, 90210* -tutkimuksessaan naiskatsojien puhetta eräällä tapaa performatiivisena identiteettityönä. McKinleyn analyysi pohjautuu sosiaalikonstruktivistiseen teoriaan, joka arvostelee käsitystä jokaisen ihmisen ainutlaatuisesta, autonomisesta, 'sisäisestä minästä'. 'Sisäistä minää' muovaavat ulkopuoliset asiat, kuten kulttuuri, kieli ja tapa ilmaista asioita. (Emt., 48. Ks. myös Butler, 1999, xv.) Butlerin keskeinen väite on se, että sosiaalisen sukupuolen (engl. *gender*) takana ei ole mitään luonnollista ydinsukupuolta, vaan sukupuoli tehdään (emt., 9–11).<sup>17</sup> Butlerin ajattelun taustalla on J.L. Austinin (1972) puheaktiteoria, joka tutki kieltä, puhetta, toimintana jälkistrukturalistisesti tulkittuna.<sup>18</sup> Butlerin mukaan myös sukupuoli tehdään erilaisin aktein: sukupuolen tekeminen liittyy sukupuolelle tyypillisinä pidettyjen piirteiden, ominaisuuksien ja ruumiillisten ilmaisujen esittämiseen. Butlerin mukaan ei ole olemassa sukupuoli-identiteettiä sukupuolen ilmaisujen takana, vaan sukupuoli-identiteetti tehdään juuri niillä ilmaisuilla, joiden sanotaan olevan sen aikaan saannosta (emt., 33).

Sukupuolen performatiivisuus ei siis ole kertatapahtuma, vaan rituaalista, toistuvaa ja siteeraavaa (Butler 1993, 2). Lapsen syntymän hetkellä huudettu "tyttö tuli!" on ensimmäinen kutsu heteroseksuaaliseen naisidentiteettiin, ja siitä alkaen performatiivinen valta hallitsee naiseksi tekeytymistä (emt., 7; 232). Aikuiseksi kasvetuaankaan lapsi ei pysty koskaan täyttämään diskurssin asettamaa naisen normia, vaan hän siteeraa sitä voidakseen toimia tunnistettavana subjektina. Diskurssin sukupuolittava valta kytkeytyy Butlerin mukaan poissulkemisen, estämisen ja sääntelyn keinoihin (emt., 8).

Butler analysoi muun muassa elokuvia, kirjallisuutta ja *drag*-esityksiä esimerkkeinä sukupuolen tekemisestä, ja dragin kohdalla nimenomaan parodiaa, jossa yksi sukupuoli tekee itsestään toisen. Performatiivisuudella on annettavaa myös mediatutkimukselle. Kuten esimerkiksi McKinley on kuvannut, televisio-ohjelma kutsuu katsojia puhumaan subjektiaseamista, jotka väistämättä tehdään sukupuolitetuiksi.

## 2.5 Diskurssi tulkin työkaluna

Olen tässä luvussa esitellyt, miten feministiset tutkijat ovat tulkinneet naiskatsojien ja televisiosarjojen suhdetta ja miten näitä tutki-

muksia on arvosteltu epäpoliittisiin mikroprosesseihin keskittymisestä, katsojan aktiivisuuden ylikorostamisesta ja essentialistisesta sukupuolikäsityksestä. Otan esille vielä yhden oman työni kannalta kriittisen näkökulman, joka koskee tutkimusten tapaa kytkeä teksti, katsoja ja konteksti toisiinsa. Eräällä tapaa tämä näkökulma pitää sisällään myös epäpoliittisuuden, aktiivisuuden ja sukupuolikäsitykset, koska kyse on siitä, miten tutkija liittää aineistoja yhteen.

Yleensä tutkimukset, niin feministiset kuin valtavirtaakin edustavat, esittävät tulkintansa siteeraamalla katsojien vastauksia tai kuvailuja omista katselukokemuksistaan ja ohjelmatulkinnoistaan. Tutkija suhteuttaa sitten kommentit katsottuun ohjelmaan ja/tai esimerkiksi olettamaansa kotirouvan kokemusmaailmaan tai naisten tunnerakenteeseen. Haastattelu tai muu etnografinen aineisto toimii ikään kuin tutkijan näkemyksen autenttisuuden vahvistajana (ks. Scott 1992). Tässä prosessissa jää usein pohtimatta, mitä tutkija oikeastaan tekee tulkitessaan aineistoaan eli tulkatessaan erilaisia tekstejä yhteen esitykseen (ks. Nightingale 1996, 94).

Tulkin työ vaatii perehtymistä erilaisiin tekstityyppeihin ja niiden puhujiin. Nightingale (emt.) käyttää työn vertauksena transponointia, tekstin siirtämistä yhdeltä tasolta toiselle. Kyse ei ole vain retoriikasta, vaan tutkijan ymmärryksestä, joka kertoo, kuka tuossa tulkittavassa tekstissä puhuu. Nightingale siteeraa Michel Foucault'a kuvatessaan tutkimuksen tarkoitusta: tutkimuksen pitää löytää se, kuka puhuu, asemat ja näkemykset, joista hän puhuu, instituutiot, jotka saavat ihmiset puhumaan ja jotka varastoivat ja jakelevat asioita, jotka sanotaan (emt., 103).<sup>19</sup> Kyse on siis kytkennästä diskurssiin.

Brittiläinen kulttuurintutkimus, myös vastaanottotutkimus, on yleensä kiertänyt Michel Foucault'n diskurssiteorian kaukaa.<sup>20</sup> Kriittikki koskee etenkin Foucault'n tapaa asettaa diskurssi eikä ideologia ihmisyyhteisön valtasuhteita organisoivaksi periaatteeksi (ks. Hall 1996, 135–136; Nightingale 1996, 57). Foucault väistää kysymyksen vallan ja dominanssin alkuperästä (esim. Foucault 1998, 69), mutta hänen käsityksensä vallan toiminnasta on kuitenkin hedelmällinen lähtökohta tutkia, miten esimerkiksi sukupuolieroja tuottava diskurssi toimii televisiosarjan vastaanotossa. Foucault'n ajattelu näkyy vahvasti myös Butlerin (1999) sukupuolen tekemisen taustalla. Butlerkaan ei etsi alkuperää, vaan tutkii ilmiöiden rakentumista vallan aikaansaannoksina.

Foucault peräsi tutkimuksissaan vallan monimuotoisten tekniikoiden selvittämistä (emt., 17). Sen sijaan, että olisi tarttunut teoreettisiin abstraktioihin ja niiden alkuperään, Foucault otti esille konkreettisia sosiaalisia tilanteita, joita ”pitkin valta pääsee tunkeutumaan kaikkein hienosyisimpiin ja yksilöllisimpiin käyttäytymismuotoihin” (emt. ). Joka puolelta tunkeva mediakulttuuri on yksi tällainen kanava. Foucault’n oman metodologisen kiinnostuksen kohde oli poissulkemisen, hallitsemisen ja normien sisäistämisen mekanismien analysoiminen. Ihmisen ruumiin Foucault nosti poliittiseksi alueeksi analysoimalla diskursiivisia (esimerkiksi oppialat, tiedot) ja institutionaalisia (esimerkiksi perhe, koulu, vankila) keinoja muotoilla subjektin paikkaan ja ruumiiseen sidottu rakenne. Diskursiivinen valta ei ole abstrakti, tekstuaalinen ilmiö, vaan vahvasti materiaalisia, subjekti-ruumiiseen sidoksissa olevia tekoja, tapahtumia, ajanjaksoja, paikkoja. Diskursiivinen valta ei myöskään ole ”väärää tietoisuutta”, vaan totta siinä määrin kuin sillä on kouriintuntuvia vaikutuksia subjektiruumiiden käyttäytymiseen ja sosiaalisten rakenteiden organisoitumiseen. Diskurssi ei myöskään ole yhtenäinen ja muuntumaton voima, vaan pikemminkin sarja epäjatkuvia kerrostumia.

Yleisönä oleminen on yhdenlainen diskursiivisen vallan alue, jossa subjektiruumin asettuu puhumaan suhteestaan televisio-ohjelman katseluun, ohjelman tulkinnasta ja mielihyvästään. Subjekti-ruumis puhuu itseään katsojaksi ja itsestään katsojana käyttäen hyväkseen kulttuurissa tarjolla olevia diskursseja, ja samalla tuottaen ja uusintaen noita diskursseja.

Sukupuolen ymmärtäminen diskursiivisesti muodostuvaksi on noussut yhdeksi keskeiseksi vaatimukseksi feministisessä tutkimuksessa sitä mukaa kun muut kuin valkoiset, keskiluokkaiset, heteroseksuaalit naiset ovat tulleet marginaalista esille sekä rotu, etninen tausta ja seksuaalinen suuntautuneisuus ovat tulleet sukupuolen rinnalle analyttisiksi kategorioiksi (esim. Swichtenberg 1994). Naisten välisten erojen korostaminen on toisaalta tehnyt keskustelualoitteet naisia yhdistävistä kokemuksista tai tavoitteista epämuikavaksi – eten sanoisi poliittisesti epäkorrekteiksi. Feministisen kulttuurintutkimuksen kriittistä ydintä etsiessään Ruoho (2002) katsoo, että entinen luokka-analyysi on ohentunut katsojademografioiksi ja merkityksen tuottamiseksi tietystä positioista. Nämä katsojademografiat vastaavat

Ruohon mielestä lehtien lukijatutkimuksia asenne- ja arvomaailmammittauksineen. Sosiaalisen (poliittinen taloustiede) ja kulttuurisen (kulttuurintutkimus) uutta yhteyttä hahmotellessaan Ruoho katsoo, että feministisen kulttuurintutkimuksen kiinnostavimmat avaukset liittyvät tutkimuksiin, joissa rakennetaan uudelleen subjektin käsitettä ja pyritään yhdistämään subjektiivista kokemusta sosiaaliseen (emt., 50).

Ruohonkin esille ottama Teresa de Lauretis on pyrkinyt yhdistämään sosiaalisen ja materiaalisen. Anu Koivunen (2000) kuvaa de Lauretisin ajattelua sosiaalisen ja subjektiivisen rajankäynniksi.

”De Lauretisin ymmärryksessä subjekti muotoutuu päättymättömässä semiosiksen prosessissa, jossa sosiaalisesta tulee subjektiivista, julkisesta henkilökohtaista ja yleisestä yksityistä, diskursista elettyä ja koettua.” (Emt., 91.)

Semiosis viittaa Charles S. Peircen kolmiosaiseen merkki-käsitykseen. Peirceller merkki (aineellinen muoto) on *jokin, joka jollekin korvaa jotakin jossain suhteessa tai ominaisuudessa* (Peirce, 1955, 99). Objekti on tuo korvattava ”jotakin”. Interpretantti eli tulkitseminen tarkoittaa sitä, mitä tietty merkki kutsuu havaitsejansa mieleen. Tulkitsemiset ovat tyypillisesti toisia merkkejä, joten merkki käynnistää vastaanottajan mielessä tulkitsemien ketjun, semiosiksen. (Ks. myös Pietilä 1997, 297). De Lauretisin Peirce-luenta korostaa sitä, että tulkitsemien ketju on prosessi, joka tapahtuu subjektin ruumiissa. Ruumis on se paikka, jossa merkin merkityksellistävä seuraus todentuu (Koivunen 2000, 94).

Feministinen kulttuurintutkimus on saanut vaikutteita etenkin de Lauretisin elokuvaa ja fiktiota käsittelevistä teksteistä. Erityisesti hänen tapansa ajatella elokuvasta sukupuolen teknologiana on ohjannut kulttuurintutkijoita analysoimaan sitä, miten televisio, elokuva ja kirjallisuus tuottavat subjektia sukupuolitettuna. Sukupuolen teknologia on de Lauretisin jatko Foucault’n käsitteistöille (ks. Foucault 1998, 85), jota feministit ovat arvostelleet sen mies-keskeisyydestä (esim. Braidotti 1991). De Lauretisin lähtökohtana on näkemys, että sukupuoli on representaatio ja tämä representaatio on sukupuolen rakentamista, joka jatkuu yhä edelleen, myös silloin, kun se kyseenalaistetaan (de Lauretis 1987, 3). Sukupuolen teknologiat, kuten

elokuva ja fiktio yleensä, jäsentävät ja rakentavat, uusintavat ja uudelleenmuovaavat sukupuolen representaatioita. Semiosis ja sukupuoliteknologia kytkeytyvät de Lauretisin teksteissä toisiinsa sitä kautta, että hänen mukaansa sukupuoliteknologioilla ja institutionaalisilla diskursseilla (esimerkiksi teoria) on valta kontrolloida sosiaalisten merkitysten kenttää sekä siten tuottaa, markkinoida ja juurruttaa sukupuolen representaatioita (de Lauretis 1987, 18. Ks. Koivunen 2000, 97).

Television käsittäminen sukupuolen teknologiaksi on yksi tapa vastata Nightingalen (1996) vaatimukseen erilaisten tekstien transponomisesta toiselle tasolle: katsojien puhe – tässä tutkimuksessa keskustelu – on esitys siitä, miten televisiosarjan katselu jäsentää sukupuolittunutta katsojasubjektia tuottavaa puhetta. Katsojien puhe kytkeytyy paitsi katsottuun ohjelmaan myös laajempaan sosiokulttuuriseen kontekstiin, diskurssiin, joka määrittää, mikä on se nainen, joka tulee tuotetuksi keskustelussa.

# 3 Neuvottelun rajaus

Olen jo aiemmissa yhteyksissä käyttänyt verbejä *rakentaa* ja *neuvotella* kuvaamaan merkitykseen tai subjektiin liittyviä prosesseja. Siinä missä *taistelu* oli 1970-lukulaisen ajattelun metafora erilaisten sosiaalisten suhteiden ja kohtaamisten kuvaukselle (esimerkiksi taistelu valasta), poststrukturalistisen ajattelun metaforaksi ovat nousseet *rakentaminen* (konstruktio), *tuottaminen* ja *neuvottelu*. Subjektiiutta rakennetaan, sukupuolen representaatiota rakennetaan ja merkityksiä rakennetaan tai tuotetaan. Toisaalta merkityksestä, myös sukupuolen merkityksestä, neuvotellaan muun muassa identiteettityössä ja vastaanotossa. Mutta toisin kuin taistelu-metaforassa, jonka osapuolet olivat hyvinkin konkreettisia luokka- ja/tai sukupuoliasteemiin, rakentelun ja neuvottelun osapuolet ja kytkennät ovat heterogeenisiä, moninaisia, epävakaita kuten niiden lopputuloskin, esimerkiksi tuo jatkuvan rakentamisen kohteena oleva, sukupuolitettu ja seksuaalinen subjekti.

Neuvottelua on kuitenkin analysoitu kohtalaisen vähän. Valtaosa vastaanottotutkimuksista perustuu haastatteluihin, joissa tutkija on kysynyt katsojien televisiotapoja, mieltymyksiä ja käsityksiä joistakin televisiosarjoista tai niiden henkilöihahmoista. Tutkimusteksti siteeraa sitten näitä vastauksia. Silloinkin kun tutkimusaineistona on ollut keskustelua, tutkimus ei ole välttämättä kohdistunut neuvotteluun. Esimerkiksi Brown (1994) selvitti, miksi naiset pitävät saippuaopperasta, ja McKinley (1997) tutki televisio-ohjelman merkitystä identiteetin rakentumisessa.

Liebesin ja Katzin (1990) *Dallas*-tutkimus on poikkeus, koska sii-

nä katsojien ryhmäkeskusteluja on analysoitu myös merkityksistä neuvotteluna. Yhden marokkolaisen ryhmän keskustelu toimii tutkimuksessa esimerkkinä siitä, miten neuvottelu toimii: katsojat asettavat keskustelussa sarjan tapahtumia vastakkain oman kulttuurinsa ja omien kokemustensa kanssa. Keskustelijat auttavat toisiaan tulkitsemaan sarjaa. (Emt., 36.)

Varsinaisen katselutilanteen tutkimuksia on vielä vähemmän. Michael Klemm (2001) on analysoinut keskusteluja television katselun aikana. Klemm erottaa keskusteluissa neljä funktiota: keskustelu toimii keskinäisenä avunantona, tulkkaa tv-maailman ja oman maailman välillä, luo katsojien väliin yhteisöllisyyttä ja mukavan tunnelman (emt., 353–358).

Vaikka on mahdollista ajatella merkkijärjestelmän rajattomuutta ja tulkitsijan vapautta, pidän empiirisessä vastaanottotutkimuksessa keskeisenä tulkinnan rajojen pohtimista. Rajat kertovat merkkijärjestelmien keinoista ja kyvystä luoda, ylläpitää ja luonnollistaa yhteiskunnallista "todellisuutta". Rakentaminen ja neuvottelu eivät nimittäin ihmisten jokapäiväisessä käytössä ole aivan rajattomia prosesseja. Merkkijärjestelmien käyttöä rajoittavat ennen kaikkea kielenkäytön tottumukset – muutenhan yhteisymmärryksen saavuttaminen kommunikaatiossa olisi tavattoman vaikeaa (ks. Pietilä 1997, 297). Etenkin joukkoviestinnässä on tavattoman paljon toistoon, pysyvyyteen ja yhdenmukaisuuteen perustuvia aineksia (ks. Riddell 1998, 11). Ohjelmatyypit, juonikuviot ja henkilögalleriat muodostavat television katselulle tutun rungon, mikä vastaanottotutkimuksissa jää usein ainutlaatuista, vaihtuvaa ja poikkeavaa korostavien tulkintojen jalkoihin (ks. Pietilä 1997, 297)

Televisuaalisen merkkijärjestelmän sulkeutuminen askarrutti Stuart Hallin sisään- ja uloskoodausmallin tulkitsijoita alusta alkaen. Hallin mukaan televisuaalinen merkkijärjestelmä perustuu Peircen jaottelun ikoniseen merkkiin, jossa merkki on suhteessa objektiin muistuttaen sitä jollakin tavalla. Se on myös koodattu merkki, sillä todellisuus on Hallin mukaan aina kielen välittämää. Se, mitä ihmiset voivat tietää ja sanoa, täytyy tuottaa diskurssissa, jonka ymmärtäminen edellyttää koodin toimintaa (Hall 1980, 131). Jotkut koodeista ovat niin naturalisoituja, ettei niiden toimintaa tule tiedostettua. Erityisesti ikoniset merkit, jollainen myös 'nainen' voi olla televisioruudussa, tulevat herkästi uloskoodattua luonnollisiksi, kun vertailukohtana on esi-

merkiksi merkin kirjoitusasu (n-a-i-n-e-n), jonka sattumanvarainen suhde objektiin on helpompi tiedostaa. Analyyttisistä syistä Hall käyttää jakoa merkin denotatiiviseen ja konnotatiiviseen tasoon, joista denotatiivinen viittaa naturalisoituun merkitykseen ja konnotatiivinen assosiativiseen tasoon, jolla merkki pääsee täyteen ideologiseen arvoonsa (emt., 133). Hallin käsitys etusijalle asettuvasta, neuvotellusta ja vastustavasta luennasta liittyy nimenomaan televisuaalisten merkkien konnotatiiviseen tasoon (emt., 134).

Empiirisen vastaanottotutkimuksen kannalta on mielestäni hedelmällistä palauttaa mieleen Peircen merkki-määritelmän kommunikatiivisuus. Peircen (1955) mukaanhan merkki olettaa kommunikaatiosuhteen, koska se *edustaa jollekulle* jotakin jossakin suhteessa tai jonkin ominaisuutensa perusteella. Vastaanotto on tuon kommunikaatiosuhteen kohtauspaikka. Pietilä (1997) on kuvannut tekstin ja vastaanottajan kohtaamista tilanteena, johon kumpikin tuo panoksensa, teksti asettuu siihen tekijänsä koodaamana merkkiesityksenä, vastaanottaja tuo mukanaan vastaanotolle tyypilliset koodit. Pietilä erottaa tuossa kohtaamisessa kaksi tasoa, merkityksen ja merkityksellisuuden. Tekstin merkitys viittaa siihen, mitä teksti on vastaanottajalleen tulkinnallisesti, ja merkityksellisyys siihen, mitä se on affektiivisesti, elämyksellisesti (emt., 298).

Vastaanottajalle kohtaaminen on myös tilanne, jossa hän tulee tuotetuksi sukupuolitettuna subjektina, johon kietoutuu joukko muita määreitä, kuten ikä, yhteiskunnallinen asema, etninen tausta ja niin edelleen. Oman tutkimukseni kannalta on keskeistä pohtia myös tekstin kohtaavan sukupuoli-identiteetin konstruktion rajautumista. Koska jokapäiväisen kielenkäytön mies- ja nais-määrittelyt eivät vaihtele aivan rajattomasti, johonkin sukupuolen konstruktio ja merkityksenantokin taipuvat kiinnittymään. De Lauretisin mukaan heterogeeninen ja moninainen subjektius ei kulje pysähtymättä semiosuksen ketjussa, vaan merkitysketju pysähtyy ankkuroitumalla ihmiseen, vaikka vain hetkeksi. Kun ihmiset käyttävät merkkejä tai tuottavat tulkitsimia, niiden merkitysvaikutus (*significate effect*) läpäisee ihmisen, tämän ruumiin ja tietoisuuden ennen kuin ne voivat tuottaa vaikutuksen tai toimintaa maailmassa (de Lauretis 1987, 41). Myös Butlerin (1993) sukupuolen tekeminen performatiivisesti materialisoituu ruumiissa.

Kun tarkastellaan televisiosarjan merkityksistä neuvottelua tekstin

ja vastaanottajan kohtaamisena, on tarpeen pohtia myös, mikä jäsentää neuvottelussa merkitysketjujen kiinnittymistä. Kun ihmiset katsovat televisiota tai keskustelevat televisio-ohjelmista, kommunikaatio on mahdollista vain, jos he puhuvat yhteistä kieltä, kuten on tapana sanoa. Tämä yhteinen kieli viittaa yhdessä jaettuun tapaan tarkastella ohjelmaa ja puhua siitä. Kutsun sosiokulttuurista tilannetta, jossa televisiosarjan merkitykset artikuloituvat eli nivELYVÄT tietyn diskurssin kielelle ja tiettyihin sosiokulttuurisiin yhteyksiin, kontekstiksi. (Kontekstista mm. Fairclough 1997, 71; vastaanotto-tutkimuksen kontekstualisoinnista mm. Ang & Hermes 1991, 318–319; Ang 1996, 67–70; artikulaatiosta Karvonen 1993, 19).

Tarkastelen seuraavaksi sitä, miten vastaanottotutkimus on perinteisesti ymmärtänyt kontekstin ja miten sen voisi ymmärtää sekä laajittyyppiä yhtenä neuvottelun kontekstuaalisena rajauksena.

### 3.1 Keskustelun rajaama konteksti

Vastaanottotutkimus alkoi kiinnittää huomiota television katselun ympäristöön sitä mukaa, kun tutkijat alkoivat pitää tärkeänä ulos-koodauksen tutkimusta mahdollisimman ”luonnollisessa” ympäristössä eli kotona, olohuoneessa, perheen kanssa. Jo Hobsonin (1982) *Crossroads*-tutkimuksessa korostuu vastaanoton konteksti: naiset seurasiivat lempiohjelmansa alkuillan kotitöiden sallimissa puitteissa. Sen sijaan, että he olisivat *katsoneet* ohjelmaa, he yleensä *kuuntelivat* sitä. Morley (1986) tutki *Family Television* -projektissa vastaanottoa perheen kontekstissa. Morley pyrki tutkimaan perheenjäsenten eroja ja sosiaalisesti ja kulttuurisesti erilaisten perheiden eroja. Hänen mielestään vain katselua määrittävien laajempien sosiaalisten ja kulttuuristen tekijöiden kontekstissa voi ymmärtää yksilön katseluvalintoja ja tulkintoja (Morley 1992, 139).

Sosiaalinen ja kulttuurinen konteksti on ollut osa brittiläisestä kulttuurintutkimuksesta ammentavaa vastaanottotutkimusta myös toisella tapaa. Brittiläisessä kulttuurintutkimuksessa on perinteisesti tunnettu vetoa yhteisöjen tutkimukseen. Työväenluokan nuorison, ”tavallisten” naisten ja muiden alakulttuurien tutkimus on ollut osa tutkimustraditiota, jossa on hahmoteltu erilaisten yhteisöjen keinoja selviytyä ja jopa vastustaa hallitsevan luokan kulttuurista vallankäyttöä. Yhteisö on ollut se paikka, tai sosiaalisten suhteiden verkko,

jossa esimerkiksi mediakulttuuri on saanut merkityksensä.

Nightingalen (1996) mielestä kulttuuritutkimuksissa on korostunut tulkinta, jossa yhteisöä tarkastellaan toisilleen solidaaristen ihmisten yhteenliittymänä. Se, että yhteisö on myös yhteiskuntansa ja kulttuurinsa ”palveluksessa”, tai siis ylläpitää ja uusintaa asioiden tilaa, jää syrjään. Esimerkiksi fanit ovat usein yhteisöjä kulttuurin ”palveluksessa”, koska heitä yhdistää kiinnostus johonkin kulttuurituotteeseen tai tähteen. Solidaarisia yhteisöjä voivat olla sellaiset yhteisöt, jotka ovat jo olemassa, esimerkiksi saman asuinalueen samanlaisissa sosiaalisissa oloissa elävät ihmiset (emt., 13–14).

Molempien kontekstien, niin katselun välittömään aikaan ja paikkaan kuin sen sosiokulttuuriseen ympäristöön kytkeytyvän kontekstin, merkitys on korostunut etnografisessa yleisötutkimuksessa. Mitä selvemmäksi on tullut, ettei yhtä yleisöä voi olla monenlaisten televisioteknologioiden (analoginen, digitaalinen, satelliitti ja niin edelleen) ja eriytyvien ohjelmavirtojen maailmassa, sitä vähemmän on niitä, jotka uskovat televisionkatselun tulevan täydellisesti seliteytyksi. Yksi ulospääsy dilemmaan on tarkastella televisionkatseluja näissä eriytyvissä ja erilaisissa konteksteissa. Ien Ang (1996) kirjoittaa radikaalin kontekstualismin näkökulmasta, jolla hän tarkoittaa sitä, että television teknologisia, tekstuaalisia, psykologisia ja sosiaalisia merkityksiä katsojalleen tarkastellaan osana moniulotteisia intersubjektiviivisia verkostoja, joihin televisio (tai sen ohjelma) on asetettu ja jonka konkreettisissa puitteissa se saa merkityksensä (emt., 70). Televisio ja yleisö eivät ole yksiselitteisiä kategorioita, joista voisi listata mitä mahdollisia merkityksiä ja piirteitä kullakin kategorialla on jossakin tilanteessa. Sen sijaan tutkija voi tarkastella mitkä merkitykset toteutuvat konkreettisesti moninaisten kontekstien määrittämissä katselutilanteissa.

Sekä aikaa ja paikkaa että laajempaa sosiokulttuurista ympäristöä korostavissa tulkinnoissa konteksti esiintyy erällä tapaa television katselua tai merkityksenantoa rajoittavana tekijänä. Konteksti voi jopa fyysisesti rajoittaa mahdollisuuksia seurata ohjelmaa, kuten kotitöiden ja lasten metelin häiritsemällä naisella. Se voi olla myös psykologinen rajoite, kuten ihmisellä, jonka puoliso heittelee kyynisiä välihuomautuksia lempiohjelman luonteesta.

John Corner (1991) katsoo, että jokaisessa tutkimuksessa täytyy ratkaista, mikä kuuluu kontekstiin. Toinen tapa tarkastella asiaa on

se, että kontekstia ei voi olettaa tekstille etukäteen, vaan se pitää analysoida aina tekstilähtöisesti. Perinteisesti vastaanottotutkimuksissa konteksti on käsitetty katselutilannetta edeltäväksi aikapaikkaiseksi, konkreettiseksi olosuhteeksi, jonka vaikutusta on sitten yritetty tulkitella ulos katsojien puheesta. Puhujan ikä, sukupuoli tai asema perheessä eivät kuitenkaan ole yksinomaan puhetta selittäviä kontekstuaalisia tekijöitä; ne ovat myös kontekstuaalisia ulottuuksia, jotka tulevat tuotetuksi puheessa. Lapsen ja äidin keskustelu tieteissarjasta voi kutsua esiin hyvinkin erilaisen kontekstin kuin vaikkapa tieteissarjojen fanien keskustelu.

Ymmärrän kielenkäytön, esimerkiksi neuvottelun televisiosarjan merkityksistä, paitsi kontekstinsa muovaamaksi myös sitä tuottavaksi toiminnaksi; konteksti jäsentää keskustelua ja keskustelu jäsentää kontekstiaan. Tästä näkökulmasta tarkasteltuna konteksti on neuvottelua rajaava kehys. Tuo kehys voi toki siirtyä ja muuttua keskustelun kuluessa, mutta se on yhtä kaikki läsnä, punottuna merkityksenantoon.

### 3.2 Lajityyppi merkityksenannon rajauksena

Televisio-ohjelmien luokittelu erityyppisiksi on jokapäiväinen taito katsojien keskusteluissa: vähänkin kokenut televisionkatsoja osaa erottaa dekkarit, keskusteluohjelmat, komediat ja uutiset toisistaan. Myös viestinnän tutkimuksessa genren käsitettä on käytetty yleisimmin lajityypin merkityksessä eli tekstien/sanomien/ohjelmien luokittelussa ja ryhmittelyssä. Lajityyppien eroja on tarkasteltu esimerkiksi suhteessa niiden todennäköisyyteen (*verisimilitude*). Käsite määrittelee uskollisuuden sosiokulttuurisille normeille ehdoksi, jota noudatettaessa henkilöhahmot ja tilanteet näyttävät tosilta ja mahdollisilta, toden näköisiltä. Se määrittelee myös tavanomaisen esittämisen ehdoksi, jota noudatettaessa mikä tahansa representaatio on geneerisesti tunnistettava, todennäköinen. (Neale & Krutnik 1990, 3.) Esimerkiksi komedia perustuu todennäköisyyden rikkomiselle, draama puolestaan sen vahvistamiselle.

Vaikka vastaanottotutkimuksetkin nojaavat käsitykseen lajityyppien eroista, geneeristen merkitysjärjestelmien, teksti- tai esityskäytäntöjen kytkentä vastaanottoon jää yleensä varjoon. Esimerkiksi saippuaopperan naiskatsojat alkavat näyttää yhdenmukaiselta jou-

kolta (vaikka heidän tulkintansa olisivat kuinka ”kumouksellisia”), jos tutkija unohtaa, että genre ohjaa tulkintaa tietynlaiseksi.

Hedelmällisemmän viitekehyksen genren rajoittavuuteen saa, kun genreä tarkastelee Ridellin (1994, 1998) tapaan kulttuurisesta ja yhteiskunnallisesta näkökulmasta. Tästä näkökulmasta tarkastelun keskiöön nousee kysymys ”sosiaaliin (valta)suhteisiin kytkeytyvästä kulttuurisesta dynamiikasta, jonka nojalla merkityksen periaatteellista moninaisuutta typistetään niin tekstien tuotannossa kuin niiden vastaanotossakin” (Ridell 1998, 21). Ridellin tutkimus kohdistuu genreen pikemminkin toiminnallisena kuin muodollisena kategoriana. Hän ei siis luonnehdi keinoja, joilla lajityypit eroavat toisistaan, vaan tarkastelee viestintää toimintana, jossa merkityksenantoa typistetään ja merkityksiä luonnollistetaan tietynlaisiksi.

Ridellin tarkastelu kytkeytyy kriittiseen kulttuurintutkimukseen ja Hallin sisään- ja uloskoodausmalliin. Ridell tarttuu Morleyn *Nationwide*-tutkimuksen kriittisessä jälkikirjoituksessa esittämiin pohdintoihin. Sisään- ja uloskoodausmallia soveltavan *Nationwide*-tutkimuksensa jälkikritiikissä Morley (1981, 1992) on ottanut esille etusijalle asettuvan luennan ongelman. Morleyn mielestä etusijalle asettava luenta sopii käsitteenä todellisuuden tapahtumista kertovien uutis- ja ajankohtaisohjelmien analysointiin. Fiktiivisten ohjelmien kohdalla etusijalle asettavaa luentaa on sen sijaan vaikea määrittellä, ellei sitä palauteta banaalisti ideologiaksi. Morley myös kysyy, onko etusijalle asettava luenta tekstin, yleisön vai ehkä tutkijan ominaisuus. Ridell selkiyttää käsitteitä analyttisesti narratologiasta lainaamallaan tarina/diskurssi-jaolla. Yhtäältä ovat tekstin tarinan (sisällön) tasolle sijoittuvat etusijalle asettuvat merkitykset, joita katsojille tarjotaan. Toisaalta on tekstin diskurssin (muodon) tasolla tapahtuva katsojan puhuttelu niin, että katsoja liittyy tietynlaiseen kuviteltuun ”me”-yhteisöön. (Ridell 1998, 47).

Toinen Morleyn kriittinen huomautus liittyy Hallin mallin kolmen uloskoodausaseman (hallitseva, neuvotteleva, vastustava) mekanistisuuteen. Morley esitti, että ne tulisi korvata ajatuksella geneeristen muotojen ja kulttuuristen taitojen yhteispelistä sosiaalisissa muodostelmissa. Genret edellyttävät siis katsojilta tietynlaisen tiedon ja tietynlaisten konventioiden hallintaa. Ridellin mukaan tämä näkökulma kutsuu esiin genreytynneiden merkitysprosessien käytännölliset ja laajemmat yhteiskunnalliset seuraamukset: edellyttäes-

sään tietynlaisten tietojen ja konventioiden hallintaa genret pitävät yllä tietynlaista sosiaalista toimijuutta (emt., 47).

Ridell tarkastelee genreä viestinnällisenä mallina. Hänen katsannossaan genren selitysvaikutus liittyy kolmeen seikkaan.

- 1 Genre liittyy joukkoviestinnän eriytyneisiin teksti- ja esityskäytäntöihin eli eri lajityyppien merkityksellistämiseen tuotannossa ja vastaanotossa.
- 2 Genre viittaa merkitysprosessien vakiintuneisuuteen ja konventiovälittyneisyyteen.
- 3 Genrelle on ominaista dynaamisuus; se viittaa merkitysprosesseihin samanaikaisesti sosiaalisena ja symbolisena toimintana. (Emt., 72.)

Tekstien osalta genre kiteytyy kysymykseen niiden lajityypillisestä puhuttelevuudesta eli siitä, miten tekstien tuotannossa asetetaan tiettyjä merkityksiä etusijalle sekä suostutellaan vastaanottajia niiden kannalle tarjoten heille samalla kuviteltujen yhteisöjen jäsenyyksiä. Vastaanoton tutkimuksessa lajityypillistä puhuttelua ei kuitenkaan johdeta tekstin ominaisuuksista, vaan niiden selvittäminen on empiirisen tutkimuksen asia.

Ymmärrän genren merkitysten artikulaatiota rajoittavaksi rakenteeksi, sillä merkki-ilmaisujen kielentämistä ja kytkemistä ohjaavat konventiot siitä, mikä on kussakin yhteydessä "luonnollista". Asian voi tulkita myös tekstien produktiivisuutta ja vastaanottajan kompetenssia korostaen: jotta ohjelma voi tulla vastaanottajalle merkittävaksi (ja ehkä myös merkitykselliseksi), vastaanottajan on tunnettava genren teksti- ja esityskäytäntö. Ennakoitavuus, osallisuus ja sääntöjen tuntemus ovatkin monien empiiristen vastaanottotutkimusten mukaan osa televisiosarjojen katsojien kokemasta mielihyväästä. Kirjallisuustutkimuksen käsite odotuksen struktuureista viittaa samaan eli vastaanottajan kykyyn ennakoida, mitä tiettyihin ilmiöihin tietyssä kulttuurisessa kontekstissa kuuluu ja miten nämä ilmiöt liittyvät muihin ilmiöihin. Lajityyppien suhteen se tarkoittaa vastaanottajan ennakkokäsitystä siitä, mitä on odotettavissa. (Ks. Eskola 1991, 50; Karvonen 1992; Siikala 1991, 50–57.)

Lajityyppien jako miesten ja naisten genreksi kytkeytyy Ridellin esittämään tulkintaan genren ylläpitämästä sosiaalisesta toimijuus-

desta. Jotkut genret kutsuvat esiin 'miehisinä' pidettyjä tietoja ja taitoja, toiset 'naisellisina' pidettyjä. Ridell, joka näkee genretaidoissa myös mahdollisuuden sosiaalisen toimintakyvyttömyyden tukemiseen, näyttäisi kantavan huolta eriytyneistä ja toisensa poissulkevista genretaidoista. Mielestäni todellisuus on kuitenkin teoriaa monimuotoisempaa: useimmat televisionkatsojat asettuvat useamman kuin vain yhden genren katsojiksi. Varsinkin uutisten seuraamisella on Suomessa vankka traditio, jonka kantajia ovat niin miehet kuin naiset. Itse asiassa Suomessa naiset korostavat kaikenlaisen televisio-ohjelmiston tärkeyttä useammin kuin miehet (Kytömäki & Ruohomaa 2001, 36). Toisaalta sarjaohjelmavalinnoissaan naiset näyttävät katsojatilastojen perusteella valitsevan niitä, jotka edellyttävät 'naisellisia' taitoja.

Oman tutkimusryhmäni katsomien ohjelmien lajityypit ovat tilannekomedia ja perhesarja. Tilannekomedia ja perhesarjat kuuluvat ohjelmaluokituksessa sarjafilmiin luokkaan, jossa ovat kaikki jatkuva- ja episodijaksot sekä minisarjat (ks. esim. Sarkkinen 1991, liite 3). Sekä tilannekomedia että perhesarjat kertovat henkilöistä ja tapahtumista tarinan, johon liittyy ristiriita. Etenkin itsenäisistä jaksoista muodostuvissa sarjaohjelmissa (*series*) ristiriita esitellään alussa, sitä kehitetään keskivaiheella ja se ratkaistaan lopussa. Jatkokertomuksissa (*serial*) ristiriitojen ratkaisu siirtyy aina seuraavaan kertaan, jolloin esitellään uusi ristiriita jne. Lajityyppeinä tilannekomediat ja perhesarjat eroavat kuitenkin niiden kerrontamuodon (komedia/draama) ja representaatioiden (koomisuus/realistisuus) suhteen. Tilannekomediat ovat yleensä sarjoja (*series*), joiden kunkin jakso muodostaa yhden tarinan. Perhesarjat ovat jatkokertomuksia (*serial*), joiden tarinointi on "lopputonta". Yleensä tilannekomedioita ja perhesarjoja pidetään naisten lajityyppeinä. Näin on ainakin *Tyttökultien* ja *Ruusun ajan* kohdalla. Yleisömittausten perusteella ne ovat tavoittaneet suuremman osan naisyleisöstä kuin miesyleisöstä (Sarkkinen 1991).

Tarkastelen seuraavaksi *Tyttökultien* ja *Ruusun ajan* muotoon ja sisältöön liittyviä lajityypillisiä piirteitä.

## Tilannekomedia Tyttökullat

Tilannekomediat ovat noin puolen tunnin mittaisista jaksoista koostuvia sarjoja. Niiden näkyvänä tunnusmerkkinä on taustanauru. Jo-

ko jaksot on nauhoitettu käskystä nauravan elävän yleisön edessä tai sitten nauru on purkitettua. Kukin jakso käsittelee yhtä ongelmaa, joka ratkaistaan jakson aikana. Yleensä tilannekomediat keskittyvät perheeseen, joka saattaa olla paitsi ydinperhe, myös saman työpaikan tai muun yhteisön (ravintolan yms.) henkilöistä koostuva yhteisö. Lajityypillisesti henkilökaarti ja paikka pysyvät samana, vain ongelmat vaihtuvat. Mahdolliset ongelmat/tapahtumat rajoittuvat kuitenkin ”perheen” elämään ja ihmissuhteisiin.

Kerronnallisesti tilannekomedia poikkeaa tarinan perustyyppistä, koska tilannekomedian lopputilanne on sama kuin alussa eikä tarinan aikana tapahdu mitään kehitystä. Jakson alussa ilmenevä häiriö ratkaistaan jakson aikana, ja lopussa kaikki on taas kunnossa (Neale & Krutnik 1990, 234). Henkilöhahmot saattavat muuttua, mikäli sarja on jatkunut pitkään, mutta yleensä ne toistavat virheitään ja törmäävät samantapaisiin ongelmiin, mikä palvelee ennustettavuuden luomista. Katsoja tietää, mikä on toden/näköistä.<sup>1</sup>

Koomisuus perustuu tilannekomedioissa paitsi tilanteiden myös henkilöahmojen toden/näköisyyden häiriöön. Todennäköisyyttä keikauttaa narratiivissa ilmenevä yhtäkkinen odotusten ristiriita ja toden näköisyyttä katsojien suhteessa omaan arkeensa kokema odotusten, arvojen, tietojen ristiriita (emt., 83). Keikautuskeinoja ovat epäloogisuus, väärinlausuminen, epäkohteliaisuus, sopivan rikkominen, stereotyyppiä poikkeaminen, absurdus ja nonsense. Lajityypin tavan mukaan koomisuus on katsojan odottamaa odottamatonta ja sopivaa sopimattomuutta (Neale & Krutnik 1990, 93).

Neale ja Krutnik selittävät tilannekomedioiden katsojissa synnyttämää naurua samuuden tunnustamisella ja eron vahvistamisella. Tilannekomedia sisäänkirjoittaa katsojansa sarjaperheen osaksi. Nauru merkitsee identifikaation torjumista, egon ja toisen erottamista (emt., 77–78). Katsomisen mielihyvän Neale ja Krutnik liittävät valtapeliin narratiivin kanssa. Katsoja odottaa tietävänsä tilanteet, mutta narratiivi yllättää ja pudottaa katsojan tietävän jalustalta. Narratiivi kuitenkin vihjaa pudotuksesta, mihin liittyy lupaus hallinnan takaisinsaannista (emt., 81).

I Kirjoitusasulla ”toden/näköisyys” viitataan sanan kaksoismerkitykseen: yhtäältä asia on toden näköinen, toisaalta todennäköinen.

*Tyttökullat* on rakenteellisesti tyypillinen tilannekomedia. Sen erityisyys liittyy sarjan ”perheeseen”, joka on neljän naisen yhteistalous Floridassa. Rose, Sophia ja Blanche ovat eläkkeellä olevia leskiä. Dorothy (Rosen tytär) on eronnut ja tekee opettajan töitä. Leskeys ja avioero ovat säällisiä syitä sille, että naiset asuvat keskenään. Nais-hahmot ovat stereotyyppisiä representaatioita, joiden välille muodostuu erojen jännitteitä. Siinä missä Dorothyssä korostuu älykkyys, Blanchessa korostuu seksikkyyys. Molemmat ovat nokkelia siinä missä Rose on avuton ja hidasälyinen. Sophia on naishahmoista vanhin, äksy mummo, joka laukoo totuuksia, lapsen lailla. Avuton Rose ja suorasukainen Sophia ovat lapsia siinä missä Dorothy ja Blanche ovat aikuisia.

Koomisuus rakentuu dialogissa nokkelina, usein naishahmojen epäloogisuutta ja epäkohteliaisuutta ilmaisevina repliikkeinä. Myös ilmeet ja eleet vahvistavat koomisuutta, mikä näkyy jo sarjan alkukuvissa: taustalla soi ”*Thank you for being a friend*” -tunnusmelodia ja kuvaruutuun leikataan kavalkadi naishahmojen tyypillisiä kohtauksia, ilmeitä ja eleitä.

Henkilöhahmojen näyttämisen jälkeen alkukuvat määrittelevät tapahtumapaikan zoomaamalla taloon, jossa naiset asuvat. Zoomaus ottaa katsojan mukaan sisälle kunkin jakson tapahtumiin. Pääsääntöisesti sarja on kuvattu talon olohuoneessa ja keittiössä, mutta toisinaan myös muissa huoneissa tai talon ulkopuolella. Kamera on enimmäkseen naishahmojen kasvojen tasolla, ja puolilähikuvat ovat tavanomaisia. Dorothyä kuvataan usein seisomassa ja hallitsemassa kuva-alaa, kun taas muut naiset istuvat sohvalla.

Naishahmojen elämän tasapainotilaa erottaa häiriöistä talon ulkovi, josta tulevat ongelmat, entiset ja nykyiset miesystävät tai muut vaikeudet. Ongelma aiheuttaa vaikeuksia naisten keskinäisissä suhteissa, mutta jakson lopussa uhasta on päästy eroon, ja tunnusmelodia voi jälleen toistaa kiitosta ystävästä. (Katsotun jakson juoniseloste liitteessä 2.)

## Perhesarja Ruusun aika

Perhesarja on laaja lajityyppi, johon voidaan katsoa kuuluvan melodramaattisia saippuaoppereita kuten *Dallas* ja arkipäiväisiä sarjoja, kuten *Ruusun aika*. Yleensä ne ovat jatkokertomuksia, joiden pää-

osissa ovat samat henkilöhahmot. Keskuksena saattaa olla suku, yksi tai useampia perheitä, harvemmin muita yhteisöjä. Perusasetelma on jokapäiväinen siinä mielessä, että henkilöhahmoja kuvataan syö-mässä, työssä, kotitöiden parissa, perhejuhlissa jne. *Dallas* edusti rahakkuudessaan yhtä ääripäätä. Perhesarjoissa esitetään myös keski-tai työväenluokkaista elämää.

Jatkokertomuksissa juoksetetaan yleensä rinnakkain useampia erillisiä juonikuvioita. Kertomuksen kuluessa erilliset tapahtumat ris-teytyvät ja henkilöhahmojen välille syntyy uusia suhteita, jotka mut-kistavat tarinaa entisestään. Yleensä kukin jakso päätetään jännittä-vään kohtaukseen (ns. *cliffhanger*), jonka ratkaisua luvataan ensi ker-ralla. Perhesarjat käsittelevät vakavasti elämän peruskysymyksiä, rakkautta, vihaa, kuolemaa, pelkoa. Positiiviset tunteet ja kokemuk-set ovat yleensä työn ja vaivan takana, sillä henkilöhahmojen on-nellisuus on koko ajan vaakalaudalla.

Perhesarjat ylläpitävät toden/näköisyyttä klassisilla realismin kei-noilla. Tapahtumien esitys perustuu tavalliseen aikakäsitykseen sikä-li, että sarjaelämä etenee aamusta iltaan, vaikka yksi jakso saattaa ol-la tiivistys parista päivästä. Henkilöhahmot liikkuvat kotien, työ- ja muiden paikkojen välillä. Tapahtumat ovat yleensä jatkokertomuk-sen kontekstissa mahdollisia, vaikka ne olisivat epätodellisia katso-jan kontekstissa. Toden/näköisyydellä pyritään vahvistamaan katso-jien eläytymismahdollisuuksia sarjaan. Kuten Ien Ang (1985) on to-dennut, eläytyminen ja realismi toteutuvat etenkin tunteiden tasolla.

Lajityypin nimi perhesarja kuvaa yhtäältä sarjojen perhekeskeistä sisältöä ja toisaalta niiden suhdetta perheyleisöön. *Ruusun aika* on ko-rostetun ”suomalainen” perhesarja, joka on tuotettu suomalaisen perheyleisön mitattuihin tarpeisiin. Kirjallisuuden ja audiovisuaali-sen kulttuurin vastaanottotutkimuksissa on todettu, että suomalai-set pitävät suomalaisia kuvaavasta realismista (ks. esim. Eskola 1991, 184). Iiris Ruohon (1993a) mukaan tekijät eivät halunneet kuvata perhettä tilannekomedioiden tapaan ironisesti eivätkä sosiaalidraa-man tapaan paisutellen, vaan realistisesti. Sarjassa on haluttu tutkia, miten perhedynamiikka rakentuu ja ketkä pitävät sarjaperhettä ka-sassa. Tekijät ovat myös pohtineet, kuinka vakavia ongelmia sarjassa voi käsitellä.

Sarjan henkilöhahmokaarti on Ruusunen perhe: henkilöstöpääl-likkö Marja-äiti, lääkäri Esko-isä, Meri-tytär Marjan edellisestä avioli-i-

tosta, Illi-poika Eskon edellisestä avioliitosta ja Roope-nimellä kutsuttu yhteinen tytär. Lisäksi sarjaan kuuluu Nero-koira, joka osaa puhua. Marjan äiti, Senni, kuoli syöpään sarjan puolivälissä. Henkilöhahmot eivät ole stereotyyppisiä siinä mielessä, että heidät voisi jaksaa ominaisuuksiltaan hyviin ja pahoihin. Etenkin Marja-äiti edustaa perhesarjoissa uudenlaista, perheen ja uran yhdistävää naishahmoa.<sup>21</sup> Perhe on sosiaaliryhmältään keskiluokkaa. Ruohon (1993a) mukaan keskiluokkaisuus puri sarjan työväenluokan ja alemman keskiluokan katsojiin, joille perhe edusti nousua rahvaasta keskiluokkaan ja joille sarja tarjosi kartan uuden keskiluokan elämäntavasta (emt., 78).

*Ruusun aika* sekoittaa sarjan ja jatkokertomuksen piirteitä sikäli, että kukin jakso sisältää yhden tapahtuman tai ongelman, mutta toisaalta perhe-elämä jatkuu päättymättömänä jaksosta toiseen. Tapahtumat liittyvät vahvasti perheen sisäisiin suhteisiin, joita ulkopuoliset vaarat uhkaavat. Sarja keskittyy perheen omakotitaloon, jossa asiat tyyppillisesti ratkeavat. Tapahtumia kuvataan myös muissa tiloissa, joissa asiat tyyppillisesti mutkistuvat. Sarjassa tapahtuu kehittymistä sikäli, että henkilöhahmot vanhenevat sarjan myötä. He myös kypsyvät elämän toisinaan kovassakin koulussa.

Jaksot alkavat kuvalla perheen omakotitalosta. Sorakäytävällä katsojaa vastaan kävelee tuttavallisesti häntäänsä heiluttava Nero-koira. Katsoja otetaan heti perheeseen mukaan. Kamera kuvaa henkilöhahmoja enimmäkseen kasvojen tasolla ja puolilähikuvat ovat tavanomaisia. (Katsotun jakson juoniseloste liitteessä 3.)

### 3.3 Tutkimusasetelman rajat ja mahdollisuudet

Tässä tutkimuksessa merkityksistä neuvottelee neljän naisen ryhmä. He ovat työkavereita ja tekevät työtä samassa huoneessa. He koontuivat pyynnöstäni kaksi kertaa työpaikallaan katsomaan nauhoitetut jaksot kahdesta eri televisiosarjasta sekä keskustelemaan niistä katselun jälkeen vapaasti ilman minun tai kenenkään muunkaan ulkopuolisen haastattelijan läsnäoloa. Tällä asetelmalla olen pyrkinyt tavoittamaan ryhmän, joka on tottunut keskustelemaan keskenään.

Toisaalta pyrin välttämään asetelmaa, jossa tutkija ulkopuolisena haastattelijana antaa tutkittaville kehukset ja käsitteet, joilla puhua

televisiosarjasta. Tämä kuuluukin aineistosta: keskustelu polveilee nähdystä televisiosarjasta työhön, yksityiselämään ja julkisuudessa esillä olleisiin teemoihin. Moni aihe jää keskustelussa puolinaisesti käsitellyksi, koska paikalla ei ole haastattelijaa palauttamassa keskustelijoita takaisin teemaan, mutta teemallisen epäjatkuvuuden haittoja korvaa aineiston rikkaus. Nopeatempoinen ja vivahteikas vuorottelu tuottavat monitasoisen kuvan keskustelijoiden keinoista keskustella televisiosta.

Tutkimusasetelmani poikkeaa monille vastaanottotutkimuksille yhteisestä etnografisuuden ihanteesta. Antropologiasta lainattua etnografia-nimitystä alettiin käyttää 1980-luvulla vastaanottotutkimuksista, joissa on pyritty tulkitsemaan, miten luonnolliset yleisöt luonnollisissa konteksteissaan katsovat televisiota ja sen ohjelmia.<sup>22</sup> Kirsten Drotnerin mukaan kyse on ollut vastaanottotutkimuksen laajentumisesta empiirisessä ja metodologisessa mielessä: empiirisesti tutkimuksen kontekstia on laajennettu välittömästä vastaanoton hetkestä ja metodologisesti tutkimuksissa on hankittu aineistoa syvähaastattelujen lisäksi osallistuvalla havainnoinnilla ja epämuodollisilla keskusteluilla (Drotner 1993, 27). Drotner liittää kehityksen etenkin feministisen tutkimuksen alkuvaiheeseen, jolloin tutkijat pyrkivät tekemään näkymätöntä näkyväksi ja kuulemaan naisten omaa ääntä, mikä edellytti valtavirrasta poikkeavia menetelmiä (ks. myös Thornham 2000, 101). Vastaanottotutkimuksessa etnografiabuumi on liittynyt myös tutkimuspoliittiseen pyrkimykseen erottautua aiemmista tutkimussuuntauksista, kuten yleisömassojen mittauksista tai televisiokatselun vaikutusten tai käyttötarkoitusten tutkimisesta historiastaan ja taustastaan irrotetun yksilön kohdalla.

Buumia vastaan on myös esitetty kriittisiä huomioita. Vastaanottotutkimuksen etnografisuus on asetettu kyseenalaiseksi muun muassa sen vuoksi, ettei tutkija vietä antropologisten tutkimusten tapaan pitkiä aikoja informanttinsa luona (vrt. Drotner 1993, 35). Kyse ei myöskään ole siitä, että tutkija tekisi vierasta kulttuuria ymmärrettäväksi, sillä useimmat vastaanoton etnograafikot jakavat informanttiansa televisiokulttuurin. Ien Ang onkin ehdottanut, että etnografisuus viittaisi vastaanottotutkimuksessa median kulutuksen *elävän kokemuksen* ymmärtämiseen (Ang 1989, loppuviite 2).

Olen taipuvainen ajattelemaan David Morleyn tapaan, että metodologiset kysymykset ovat viime kädessä pragmaattisia (Morley

1992, 13). Metodologisia valintoja ohjaavat – tutkimusresurssien ohella – ne kysymykset, joita tutkija haluaa esittää aineistolleen. Siksi etnografinen asetelma (ymmärrettyinä informanttien pitkäköksi seurannaksi jossakin luonnollisessa ympäristössä) on mielestäni vain yksi mahdollinen tutkimustapa kulttuurintutkimuksen teoreettisiin näkökohtiin nojaavalle vastaanottotutkimukselle. Koska olen kiinnostunut siitä, mistä naiset keskustelevat, kun lähtökohtana on televisio-ohjelma, ryhmäkeskustelu on mielestäni luonteva tapa kerätä aineisto. Oma läsnäoloni tai haastattelut eivät ole välttämättömiä arvoituksen ratkaisemiseksi. Päinvastoin niistä saat- taisi olla haittaa. Kuten Höijer (1999) on kuvannut, katsojat ovat kykeneviä ja jopa taipuvaisia tuottamaan itsestään yleisöpuhetta tutkija-haastattelijan ollessa läsnä. On myös mahdollista, että tutkijoiden tuottamat kategoriat (samastuminen, eläytyminen, pitäminen jne.) eivät olekaan keskeisiä keskustelussa, jossa ihmiset puhuvat keskenään televisiosta.

Toinen metodologinen kysymys liittyy pienten aineistojen kvalitaatiivisten tutkimusten merkittävyyteen ja yleistettävyyteen. Miten niin juuri tämä naisryhmä ansaitsee tulla kuulluksi suomalaisena naisyleisönä? Voiko tutkimus kertoa muuta kuin juuri näiden neljän naisen televisiota koskevista tulkinnoista?

En valinnut naisryhmää muuten kuin etsimällä tilastollisesti tarkasteltuna naisille tyypillistä työpaikkaa pääkaupunkiseudulta. Aineistoni naiset kuuluvat ammattiasemaltaan naispalkansaajille tyypilliseen alempien toimihenkilöiden ryhmään. He tekevät työtä työpaikalla, jolla on lähes yksinomaan naisia, kuten suomalaisilla, sukupuolen mukaan jakautuneilla työmarkkinoilla on yleensä tapana. Naistyypillisuus ulottuu myös heidän katsomiinsa televisiosarjoihin. Sekä kotimainen perhesarja *Ruusun aika* että yhdysvaltalainen tilannekomedia *Tyttökullat* ovat olleet naisyleisöjen ohjelmia. Vaikka *Tyttökullat* ei ollut koskaan suurten yleisöjen suosikki, se oli ohjelmavalintana naisten suosima (Liikkanen 1993). *Ruusun aika* tavoitti selvästi enemmän naiskatsojia kuin mieskatsojia.<sup>23</sup>

Edellä mainitun kaltaisesta tilastollisesta naistyypillisyydestä huolimatta en väitä tutkivani ”suomalaisia naisia”. En myöskään selitä naisten neuvottelua merkityksenannosta heidän työntekijäasemallaan tai muulla vastaavalla ulottuvuudella. Kulttuurintutkimuksen tehtävä on tehdä kulttuurissa havaittuja ilmiöitä ymmärrettäväksi,

selittää niitä (ks. Alasuutari 1993, 194). Onnistunut tutkimus on selainen, joka antaa pätevän ja lukijan näkökulmia avaavan selityksen tutkimuskysymykseen. Tähän pyrin.

Katsojien neuvottelu merkityksistä ja identiteeteistä kielenyy tutkimuksessani katsojien käymäksi keskusteluksi. Analysoin keskustelua soveltamalla keskustelunanalyysia. Keskustelun ehdoista lähtevä keskustelunanalyysi tarkastelee keskustelua vuorovaikutuksena, joka on näennäisestä kaaoksesta huolimatta järjestynyttä ja jäsentynyttä toimintaa. Ymmärrys ei synny sanojen ”oikeasta” merkityksestä, vaan keskustelijoiden päättelyprosesseista, joissa merkitys syntyy ilmauksien ja kontekstin vuorovaikutuksessa. Keskustelunanalyysin mukaan kaikki kielen ilmaukset ovat indeksaalisia eli ne sisältävät symbolisen merkityksen mutta edellyttävät myös kontekstuaalista tulkintaa. (Hakulinen 1997, 13–14).

Keskusteluaineiston tarkastelun kannalta vuorovaikutuksen ymmärtäminen on tärkeää, sillä keskustelu on muutakin kuin osiensa eli puheenvuorojen summa. Keskustelu ymmärretään keskustelunanalyysissa aina sidoksissa kontekstiinsa. Jokainen puheenvuoro sisältää aika-paikkaisen käsityksen tilanteesta ja ehdottaa mahdollisia seuraavia vuoroja. Puheenvuorojen järjestyminen suhteessa toisiinsa on keino ylläpitää intersubjektiivista ymmärrystä, sillä toisen puhujan vuoro sisältää tulkinnan ensimmäisestä, jolla on vuorostaan mahdollisuus osoittaa, ymmärsikö toinen häntä, ja korjata mahdolliset väärinkäsitykset. Jokainen puhetoiminta/-tulkinta on paitsi kontekstinsa muovaama myös sitä uudistava. (Goodwin & Heritage 1990, 288–290.)

Keskustelunanalyysin mukaan kolme keskeistä keskustelua jäsentävää toimintaa ovat:

1. vuorottelujäsennys
2. sekvenssijäsennys
3. korjausjäsennys (emt., 16).

Vuorottelujäsennys viittaa vuorovaikutukselle tyypilliseen piirteeseen, että kukin tekee jotakin vuorollaan. Yhtäaikaisesta puhumisesta huolimatta keskustelijoilla on käsitys siitä, että keskustelussa ”jataan vuoroja”. Sekvenssijäsennys viittaa siihen, että keskustelijat orientoituvat pitämään yllä yhteisymmärrystä: kukin vuoro pitää si-

sällään käsityksen edellisestä ja ehdottaa jatkoa. Erityisen vahva sektoriaalinen kytkös on sellaisilla vieruspareilla kuin kysymys ja vastaus (Raevaara 1997, 75). Lisäksi vuorovaikutukselle on tyypillistä se, että keskustelijat pyrkivät välittömästi korjaamaan puhumiseen, kuulemiseen ja ymmärtämiseen liittyviä ongelmia eli korjausjäsenitys (Sorjonen 1997, 111).

Puhetilanteisiin osallistuvia ei voida jakaa yksinkertaisesti puhujaan ja kuulijaan, sillä jokainen kuulija on myös potentiaalinen puhuja (Hakulinen 1990, 10). Puhetilanteeseen osallistuvat muodostavat erilaisia osallistujakehyksiä. Niiden osallistujat edellyttävät/olettavat/arvioivat toisilleen erilaisia puhuja- ja kuulija-asemia. Toisin sanoen vuorovaikutukseen osallistuvat konstituovat itseään tilanteisiin sopivilla tavoilla. Esimerkiksi tiedustelu pitää sisällään käsityksen siitä, että kuulijalla on tietoa, joka puhujalta puuttuu. Tällaisten diskursiivisten identiteettien ohella keskustelussa voidaan kutsua esiin laajempia sosiaalisia identiteettejä, kuten tilanteessa, jossa tiedustelu koskee kotitalousasioita ja puhujan ja kuulijan asemis-  
sa ovat aviopuolisot. (Goodwin & Heritage 1990, 294–296.)

Tutkimuksena keskusteluanalyysi on empiiristä, deskriptiivistä ja induktiivista. Keskusteluanalyysi kysyy muun muassa, minkälaisia tekoja keskustelurakenne pitää sisällään (kysymistä, arvottamista ja niin edelleen), miten vuorottelu tapahtuu, miten puheenaiheet (topiikit) vaihtuvat, miten osallistujat tuottavat yhteisen käsityksen siitä, mitä he ovat tekemässä. Mahdollisimman luonnollisesti syntynyt keskustelunauhoitus litteroidaan muotoon, joka kuvaa mahdollisimman tarkasti vuorottelua taukoineen, prosodiamuutoksineen ja äännähtelyineen (ks. Seppänen 1997, 18).

Keskusteluanalyttisiä tutkimuksia on tehty paitsi kielentutkimuksen näkökulmasta myös muun muassa sosiologiassa, joissa on selvitetty institutionaalisia keskustelumuotoja, kuten esimerkiksi lääkärin ja potilaan keskustelua (Peräkylä 1997). Myös televisiokeskustelua on tutkittu (Nuolijärvi ja Tiittula 2000). Tutkimussuuntauksella on annettavaa vastaanottotutkimukselle, joka keskittyy merkitysten neuvotteluun ja tuotantoon. Myös katsojien puhe on eräällä tapaa institutionalisoitua: puhujan asemaa määrittää yleisöys eli se, miten on tullut tavaksi puhua televisiosta.

Olen omassa työssäni soveltanut keskusteluanalyysia ja tarkastellut katsojien keskustelua vuorovaikutuksen näkökulmasta. Kes-

kustelunaiheiden lisäksi olen kiinnostunut siitä, miten katsojat tuottavat yhteisymmärryksen merkityksistä ja minkälaisia identiteettejä keskustelijat kontekstualisoivat esiin.

Alkaessani analysoida aineistoa minulla ei ollut hypoteesia siitä, mitä keskustelussa tapahtuu. Itse asiassa litteroituani keskustelut olin ensin sitä mieltä, että niissä ei tapahdu mitään! Luettuani aineistoa useamman kerran läpi, palattuani uudelleen ja uudelleen eri jaksoihin ja topiikkeihin aineistosta alkoi nousta esille kolme näkökulmaa.

Ensimmäistä näkökulmaa nimitän ohjelmaan orientoitumiseksi, jolla tarkoitan katsojien neuvottelua sosiokulttuurista kehyksistä, joiden puitteissa ohjelma on ymmärrettävissä ja siitä puhuminen on järkevää. Kirjallisuustieteen vastaanottotutkimuksessa ohjelman (tekstin) ja katsojan (lukijan) tuttua aluetta, joka on välttämätön tekstin ymmärtämiseksi, kutsutaan repertuaariksi (Eskola 1990, 166; 1991, 150.) Katsojat käyttävät ja soveltavat erilaisia tulkintarepertuaareja tai -kehyksiä erilaisissa tilanteissa, erilaisten lajityyppien kohdalla. Orientoitumisneuvottelu paikantaa ohjelmaa suhteessa muihin lajityyppisiin ja ohjelmiin.

Toinen näkökulma liittyy siihen, miten katsojat keskustelevat eläytymisestään ohjelmaan, sen representoiimiin henkilöhahmoihin ja tilanteisiin. Eläytymisneuvottelussa on kyse lukijan tietoisesta tai tiedostamattomasta sijoittautumisesta tiettyihin, tekstin huomiointonaan relevantteihin asemiin. Ang ja Hermes (1991) käyttävät investoinnin metaforaa kirjoittaessaan siitä, että katsojilla on yleensä omia "etuja" ajettavanaan merkityksellistäessään jotakin tekstiä. Investointi on ymmärrettävissä emotionaaliseksi sitoutumiseksi, jonka etuja voidaan etsiä sosiaalisten suhteiden hoitamisesta: ihmiset sijoittavat/sijoittuvat asemiin, jotka ovat heille hyödyllisiä jossakin suhteessa esimerkiksi perheessä tai työpaikalla. (Emt., 317.) Ang ja Hermes korostavat, että ihminen voi sitoutua erilaisiin asemiin erilaisissa tilanteissa. Eläytymisneuvottelussa katsojat paikantavat itseään suhteessa ohjelmaan ja neuvottelevat identiteeteistä.

Kolmas neuvottelunäkökulma sijoittaa ohjelman diskurssina suhteeseen muiden (sosiaalisten) diskurssien kanssa. Katsojien keskustelu lähtee ohjelmasta, mutta neuvottelee samalla muista elämänasioista, ihmissuhteista, tapahtumista. Toisin sanoen, keskustelun laajempi sosiokulttuurinen konteksti tulee neuvotteluksi ja tuotetuksi ohjelman vastaanoton herättämässä keskustelussa.

# 4 Suunnistusta lajityypin kartalla

Vastaanottotutkimuksissa on yleensä käsitelty rajallisesti sitä, mitä kaikkea merkityksistä neuvottelu on. Useimmiten katsojapuheen analyysissa korostuvat tulkinnat sekä sarjasta pitämiseen että sen arvottamiseen liittyvät lausumat ja viittaukset. On kuitenkin oleellista analysoida myös sitä, miten katsojat tekevät katsomastaan ymmärrettävää ja mitä merkitysrakenteita he ottavat käyttöön tulkullistaessaan ohjelmaa itselleen ja muille kanssakatsojille.

Tolkullistamisen tarpeesta on kirjoitettu etenkin muista kulttuurista kertovien sarjojen yhteydessä. Tamar Liebesin ja Elihu Katzin (1990) *Dallas*-tutkimus kertoo, miten eri tavoin henkilöhahmojen monimutkaiset keskinäiset suhteet sekä juonien rinnakkaisuus ja päällekkäisyys tulevat eri kulttuureissa ymmärretyksi. Eräässä arabiryhmässä vastaanottajat eivät näytä ymmärtäneen *Dallas*-sarjassa keskeisen henkilöhahmon Jr. Ewingin vaimon Sue Ellenin lähtöä tämän rakastajan luo, vaan puhuivat naisen menneen oman isänsä luokse (emt., 84–85). Liebesin ja Katzin analyysissa ohjelmaa ja vastaanottajia erottava kulttuurinen välimatka selitti ristiriitaisuudet vastaanottajien käsityksen ja sarjan tapahtumien välillä. Entä jos kyseessä olisikin ollut amerikkalainen katsoja, joka tulkitisi *Dallasin* aviorikoksen samalla tapaa kuin arabikatsoja Sue Ellenin paluiksi isänsä luokse? Tällöin tutkija joutuisi varmasti miettimään muita syitä kuin kulttuurien erot sille, että katsoja ymmärsi kuva-ruudussa näkemänsä eri tavalla kuin sarja eksplisiittisesti kertoi.

Käsittämisen ja tulkinnan raja on hiuksenhieno. Sonia Livingstone (1990) ehdottaa, että tekstit sisältävät informaatiota, kuten ”kuin-

ka monta kuoli junaonnettomuudessa”. Tulkintaa on Livingstonen mukaan se, mikä koskee tekstin myyttisiä tai ideologisia merkityksiä, tekstin tapaa soveltaa kerronnallisia tai konventionaalisia kehyksiä tai luoda kulttuurisia sidoksia (emt., 196). Useimmiten ero televisiosarjan informaation ja tulkinnan sallivan merkityksen välillä ei kuitenkaan ole yhtä selkeä kuin puhuttaessa junaonnettomuudessa kuolleiden määrästä. Kuten *Dallas*-sarjan arabikatsojan käsitys henkilöhahmon rakastajasta ilmentää, vastaanottaja nojaa myös käsittelemisessään identiteettien, ihmissuhteiden, yhteisöjen, aikojen ja paikkojen merkitysrakenteisiin, joiden yksiselitteisyys tai totuudellisuus on vaikeasti erotettavissa ideologiasta.

Tässä luvussa tarkastelen, miten naiskatsojat neuvottelevat siitä, miten ruudussa nähty tulisi käsittää ja ymmärtää. Keskustelukatkelmat koskevat katsojien käsityksiä sarjojen luonteesta yleensä (esimerkiksi komediallisuus ja realistisuus), kyseisen jakson tapahtumista ja henkilöhahmojen suhteista. Kutsun näitä neuvotteluja orientoitumiseksi, koska niissä katsojat suunnistavat televisiosarjan kartalla ottamalla käyttöön kulttuurilleen ominaisia rasteja, kuten aiempia kokemuksiaan televisiosarjoista yleensä ja näistä sarjoista erityisesti tai käsityksiään siitä, mikä on tavanomaista ja mikä ei.

Orientoitumiskeskusteluja voi tarkastella myös odotuksen struktuurien kannalta (ks. Siikala 1991). Katsojat ammentavat yhteisestä taustastaan, yhteisistä kulttuurin ja sen ilmiöiden esiintymistä koskevista ennakkokäsityksistään. Jaetut käsitykset esimerkiksi tavallisuudesta, todenmukaisuudesta sekä syy- ja seuraussuhteista rakentavat tulkintakehyksiä, joiden puitteissa kulttuurin ilmiöitä – televisiosarjaa – on järkeenkäypä tulkita. Tulkintakehyksistä neuvotellessaan katsojat ikään kuin sopivat keskenään siitä, minkälaiset geneeristen muotojen ja kulttuuristen kompetenssien yhdistelmät näiden lajityyppien ja yksittäisten ohjelmien kohdalla ovat järkeenkäypä (ks. Morley 1992, 127).

Orientoitumiskeskusteluille on tyypillistä se, että katsojat auttavat toisiaan vastavuoroisesti ymmärtämään näkemäänsä (ks. Klemm 2001, 353; Liebes ja Katz 1990, 82). Katsojat tuovat keskusteluun omat käsityksensä ja arvionsa sekä ottavat kantaa toisten esittämiin käsityksiin ja arvioihin. He selkiyttävät epäselviä kohtia, täydentävät kohtia, joita muut eivät huomanneet, ja tuottavat yhdessä sarjan tapahtumista, henkilöhahmoista ja henkilöhahmojen välisistä suhteis-

ta tolkullista kokonaiskuvaava.

Televisiotuotanto pyrkii ohjaamaan orientoitumista lajityypin eli genren konventionaalisiin keinoihin. Lajityypin ymmärrän Ridellin (1998) tapaan merkityksenantoa yhdenmukaistavaksi sosiaalisiksi ja symboliseiksi toiminnaksi. Kukin lajityyppi puhuttelee yleisöä omalla tavallaan ja tarjoaa yleisölle tietynlaisia kuviteltuja yhteisöjen jäsenyyksiä.

Ridell keskittyi tutkimuksensa empiirisessä osassa sangen vakiintuneen ohjelmatyyppin, uutisten, vastaanottoon. Toisenlaista lajityyppiä, japanilaista perhedraamaa tutkinut Katja Valaskivi (1999) pitää Ridellin mallia liian rationaalisenä. Valaskiven mukaan lajityyppi ei ole ”sopimus”, vaan se toimii itsestään selvänä merkityksenannon mekanismina. Toisekseen Valaskivi kiinnittää huomion siihen, että vastaanotossa on myös kyse mielihyvystä, jota Ridellin uutisiin keskittyvä analyysi ei juuri pohdi. Kolmas ongelma Valaskiven mielestä on intertekstuaalisuuden puute mallissa. Etenkin fiktiiviset lajityypit elävät myös ohjelmatekstin ulkopuolisissa teksteissä, etenkin lehtikirjoittelussa ja -arvosteluissa (emt., 60). Mielestäni sopimus on hyvä metafora kuvaamaan katsojan käymää neuvottelua ohjelman tulkintakehyksistä. Aikuisten televisiosarjoja koskevissa keskusteluissa on jotakin samaa kuin pikkulasten leikeissä, joissa metaforinen sopiminen liittyy leikkitoverin houkutteluun samaan fantasiaan: ”sovitaanks, että tää menis ja ottais ne varkaat kiinni...”

Yhtä lailla kuin on sovittu siitä, että uutiset raportoivat todellisuuden tapahtumista, katsojilla on taipumus sopia suhtautumisesta fiktiiviseen sarjakerrontaan *jollakin* tapaa. Sopimus on myös osa mielihyvää: katsoja asettuu ruudun ääreen jännittämään poliisisarjaa (sen sijaan, että nauraisi kivikasvoisten poliisien puuhastelulle epätodennäköisen suuressa verilammikossa) ja osallistuu syyllisen etsintään, mikä on osa poliisisarjan mahdollistamaa mielihyvää. Ridell kutsuu tätä lajityyppisopimukseksi (Ridell 1998, 78).

Ridell erottaa lajityypin puhuttelussa kolme ulottuvuutta, tekstuaalinen, tulkinnallinen ja käytännöllinen (emt., 77). Keskityn orientoitumisjaksoja koskevissa keskustelunanalyyseissä lajityyppien tekstuaaliseen ulottuvuuteen eli siihen, miten katsojat tunnistavat lajityyppien piirteet ja asettuvat lajityyppisopimuksen osapuoliksi. Tulkinnallista ulottuvuutta eli katsojien neuvottelua tekstin implikoiduista identiteeteistä ja yhteisöistä tarkastelen seuraavassa luvussa.

Käytännöllisellä ulottuvuudella Ridell viittaa lajityypin asemaan tiedotusvälineen tarjonnassa. Esimerkiksi ”puoli yhdeksän uutiset” tuottavat tietynlaista yhteisöllisyyttä vastaanottajien arkirutiineissa. Tämän ulottuvuuden tarkastelu jää kuitenkin oman analyysini ulkopuolelle, koska naiskatsojien keskustelussa ei viitata katsomiskokemuksiin aikapaikkaisessa kontekstissa, kuten kotona. Tämän tutkimuksen keskustelut käydään työpaikalla.

Tekstuaalinen ulottuvuus viittaa esitystekniikoiden ja -strategioiden kykyyn voittaa katsoja puolelleen (Ridell 1998, 77). Fiktiivisissä televisiosarjoissa yksi strategiajako koskee ohjelman toden näköisyyttä eli realismia, toinen sen todennäköisyyttä eli mahdollisuutta olla totta. Todennäköisyyteen liittyy se, nauraako katsoja vai suhtautuuko hän vakavasti siihen, että ruumis palaa takaisin henkiin. Tilannekomedioissa kummittelu on naurun asia, mikä viime kädessä osoitetaan katsojalle studioyleisön naurulla. *Kauniit ja rohkeat* -saippuaopperan käänneissä se, että ruumis palaa henkiin, on vakavasti otettava tilanne. Katsoja voi toki ajatella asian toisin, mutta silloin hän on omalta osaltaan ja ehkä lähipiirinsä kanssa neuvotellut ohjelman tulkintakehyksen omanlaisekseen.

#### 4.1 Toden/näköisyys puntarissa

Monissa television vastaanottotutkimuksissa on todettu, että lajityypin tunnistaminen on oleellinen osa televisio-ohjelman katsojien kompetenssia. Myös katsomisen tuottamaa mielihyvää on tärkeä tutkia lajityypin asettamien rajojen sisällä (ks. Hobson 1982, 120; Ang 1985, 78–79). Livingstonen (1991) mukaan katsojien tapa kertoa näkemästään noudattaa katsotun ohjelman lajityypillisiä piirteitä. Saippuaopperasta kertoneet katsojat kuvasivat henkilöhahmojen toimintaa, tarkoituksia, moraalista asemaa ja ennen kaikkea tunteita samaan tapaan kuin lajityyppi itse rakentaa kertomuksensa (emt., 191). Kyse on siis Ridellin (1998) mallin mukaan lajityypin tekstuaalisesta ulottuvuudesta eli siitä, miten lajityypin esitystekniikat ja -strategiat kykenevät voittamaan katsojan puolelleen.

Katsojat eivät ole yhtä ja samaa joukkoa, joka jakaa yhteiset kokemukset televisiosta. Liebesin ja Katzin *Dallas*-tutkimuksessa (1990) amerikkalaiskatsojat puhuivat lajityypeistä käsitteinä ja tekivät vertailuja erilaisten lajityyppien välillä, mitä Liebes ja Katz selittivät

amerikkalaisten laajalla tv-kokemuksella. Israelilaiskatsojat eivät osanneet nimetä lajityyppiä, mutta heidänkin ryhmäkeskustelussaan nousivat esille *Dallasin* lajityypilliset piirteet. Japanilaiskatsojat ovat tottuneet toisenlaiseen perhesarja-lajityyppiin eikä *Dallas* sopinut näihin ”odotuksen struktuureihin”, minkä vuoksi sarja epäonnistui Japanissa. (Emt., 121–122.)

Keskeinen osa televisio-ohjelman vastaanottoa on omankin aineistoni perusteella lajityypin tunnistaminen, sen toden näköisyyden eli realistisuuden ja todennäköisyyden eli lajityypin sisäisen realismin (olisiko tämä mahdollista perhesarjassa?) arviointi. Kun ohjelmaa on katsottu ryhmän kesken, keskusteluun näyttää kuuluvan neuvottelu tulkintakehyksistä, jonka puitteissa sarjasta voi puhua. Vaikka naiset eivät käytä televisiotutkimuksessa ja -toiminnassa käytettyjä nimityksiä, kyse on sarjan lajityypin ja/tai lajityypillisten piirteiden nimeämisestä.

Tarkastelen seuraavaksi keskustelukatkelmia, joissa naiskatsojat neuvottelevat *Tyttökultien* ja *Ruusun ajan* lajityypillistä piirteistä ja tilannekomedialle ja perhedraamalla tyyppillisistä esitystavoista.

## Vinoilua rakkaudesta

*Tyttökullat*-tilannekomedian kyky naurattaa naiskatsojia käy ilmi katselun aikana tallennetusta nauhasta. Katsojat nauravat vitsien kohdalla, juuri muuta keskustelua ei edes esiinny. Keskustelun aikana sarjan hauskuuteen viitataan puhumalla sarjasta kivana tai harmittomana tai sellaisena, jota katsoessa ei tarvitse vaivata päätään, vaan jonka äärellä naurattaa. Naiset eivät kuitenkaan nimeä lajityyppiä.

Keskustelukatkelmassa 1 on kyse jaksosta, jossa katsojat neuvottelevat kehyksestä, jonka puitteissa tyttökultien (henkilöhahmojen) komediallinen dialogi saa merkityksensä. Katsojat nimeävät dialogin, Liisan aloitteesta, *vinoiluksi*.

### *Katkelma 1*

- 101      *Liisa: on toi sillee kiva sarja et vaik*  
102                      *ne vähä vinoilee nii sehä o*  
103                      *RAKkaudesta ku ne vinoilee*  
104      *Taina: no ne [pystyy SANOmaan=*  
105      *Liisa:                      [se o kuitenkin=*

- 106 Taina: = [sillä tavalla=  
 107 Liisa: = [KAUheen  
 108 Sirpa: [niin  
 109 Taina: [=ettei kukaan loukkaannu  
 110 Liisa: [Niin ja sitte-  
 111 Sirpa: [näin on  
 112 Liisa: [nii ja sit ne o kuitenkin nii  
 113 tota HERTtasi toisillee  
 114 Taina: niin on joo

Topiikin aloittava Liisa perustelee, miksi sarja on kiva: vaik ne vähä vinoilee nii sehä o RAKkaudesta ku ne vinoilee. Perustelun aloittaminen vaikka-konjunktioilla osoittaa, että vinoileminen on (Liisan mielestä) periaatteessa kielteinen piirre, mutta tässä sarjassa se on myönteistä, koska tyttökullat toimivat rakkaudesta toisiinsa. Tulkinna on Liisan oma sikäli, ettei sarjassa varsinaisesti koskaan puhuta henkilöihahmojen välisestä rakkaudesta, korkeintaan ystävyydestä ja yhdessä asumisen tärkeydestä.

Taina ilmaisee arvion toisin sanoin: no ne pystyy SANOmaan sillä tavalla ettei kukaan loukkaannu. Tämä vierusparin jälkijäsen alkaa tunnusmerkittävästi no-partikkelilla, joka vuoronalkuisena on usein merkki odotuksenvastaisuudesta (Hakulinen 1989, 154).<sup>24</sup> Odotuksenvastaista on se, ettei Taina nimeä henkilöihahmojen vaikuttimia (rakkaus) kuten Liisa teki. Sen sijaan Taina selittää vinoilun myönteisyyttä tyttökultien puhetavalla, kyvyllä sanoa loukkaamatta. Liisa korjaa käsitystään niin, että yhteisymmärrys Tainan kanssa on mahdollista. Ensin (r. 112) hän ilmaisee ymmärtäneensä Tainan edellisen vuoron (niin-partikkeli, Hakulinen 1989, 107–108; Sorjonen 2001, 167).

Tämän jälkeen Liisa jatkaa, ja sit ne o kuitenkin ... HERTtasi toisillee, ja sitten-fraasilla Liisa yhdistää edellisen vuoron sisällön omaan arvioonsa. Yhtäältä Liisa pitää kiinni siitä, että tyttökullat suhtautuvat toisiinsa tavalla, joka tekee vinoilusta myönteistä, mutta vaikuttimien (rakkaus) sijasta hän puhuu nyt henkilöihahmojen tavasta olla toisilleen (herttaisuus).

Liisan ja Tainan neuvottelu tulkintakehyksestä tuo esille kaksi mahdollisuutta puhua televisiosarjasta. Yhtäältä tulkinta voidaan ulottaa alueisiin, joista sarjassa ei varsinaisesti puhuta (tässä: henki-

löhahmojen rakkaus toisiinsa). Toisaalta voidaan tulkita ensisijaisesti sitä, mitä kuvaruudussa nähdään ja kuullaan tai suomennoksesta luetaan (tässä: sanoa loukkaamatta). Neuvottelua ilmentää Liisan korjausvuoro rivillä 112. Liisa muokkaa käsityksensä niin, että hän voi edelleen puhua henkilöhahmojen suhteista, mutta samassa kehityksessä kuin Taina, joka pitäytyy henkilöhahmojen kuvaruudussa havaittavaan esiintymiseen. Neuvottelu päättyy yhteisymmärrykseen, sillä rivillä 114 Taina antaa samanmielisyyttä osoittavan palautteen niin on joo.

Tulkintakehyksen valinta perustuu myös sarjan vierauteen, sillä sarja ei ole toden näköinen katsojien omassa ympäristössä. Neljän tyttökullan yhteistalous ei muistuta suomalaisia kotitalouksia, minä vuoksi henkilöhahmojen vaikuttimilla olisi vaikea spekuloida. Liisan mainitsema rakkaus on vahva tunneilmaus kuvaamaan naisten välisiä suhteita, edes televisiosarjassa. Loukkaamatta sanominen ja herttaisuus ovat neutraalimpia ilmaisuja kuvaamaan naisten välisiä suhteita.

Valinta tulkintakehyksen asettamisesta niin, että keskustelu perustuu ensisijaisesti siihen, mitä on nähty, pätee koko *Tyttökullat* -katselun ja keskustelun ajan. Sarjan etäisyys ratkaistaan sillä, että sarjasta puhutaan melko etäisesti ja pitäydytään siihen, mitä kuvaruudussa nähdään. Naiset eivät tulkitse sarjan henkilöhahmojen suhteita toisiinsa eivätkä spekuloi mahdollisilla tunteilla tai muilla vaikuttimilla. Tällainen tulkintakehys ottaa huomioon lajityypillisen suosituksen lukutavasta: tilannekomedian katselussa on oleellista *henkilöiden välisten tilanteiden* eli yleensä dialogin tulkinta.

### **Tavallinen, hyvin toimeentuleva ja nykyaikainen perhe**

Naiskatsojat orientoituvat *Ruusun aikaan* yhtä myönteisesti kuin *Tyttökultiin*. Katsojat pitävät sarjasta, mutta siinä missä *Tyttökultien* kohdalla korostui sarjan ”kivuus”, *Ruusun ajasta* pidetään sen tavallisuuden vuoksi. Orientoitumisjaksoissa neuvotellaankin tavallisuuden, eli sarjan esittämän elämänpiirin tuttuuden, ja toisaalta *Ruususten* epätavallisuuden jännitteestä.

Katkelma 2a<sup>25</sup>

- 185 Taina: **mä kyllä muuten tykkään tost**  
186 **sarjasta et se on semmonen, ne on**  
187 **nii tavallisii ne ihmiset [vaik-**  
188 Paula: [niin on  
189 Taina: **vaik ne on tommonen**  
190 (.)  
191 Taina: **mt. varmaan hyvin toimeentuleva**  
192 **[perhe jos aattelee et toinen=**  
193 ? : [mm  
194 Taina: **=on lääkäri ja toinen on sit joku**  
195 (.)  
196 Taina: **tom [monen**  
197 Liisa: [(—)  
198 Taina: **[johtaja**  
199 Liisa: **[näkeehän sen kaikesta tosta ulko-**  
200 **[naisesta**  
201 ? : [mm  
202 Taina: **etteihän ne mitään**  
203 (.)  
204 Taina: **hyvinhän ne pärjää**  
205 Paula: mm  
206 (.)  
207 Paula: **ja käyvät lähikaupassa ostoksilla**  
208 **Matikaisella**  
209 Liisa: **nii, [Matikaisella**  
210 ? : [näin on joo  
211 Liisa: **ja ostavat tiliin**  
212 Paula: joo  
213 Liisa: **kirjalle**  
214 Paula: joo  
215 ? : mm

Taina sanoo tykkäävänsä sarjasta. Hänen vuoronsa sisältää semmonen (r. 186) ja tommonen (r. 189). Nämä ilmaukset nostavat yleensä keskustelussa esille puheenaiheen ominaisuuksia vetoamalla ominaisuuksien tuttuuteen keskustelijoiden joukossa (Iso suomen kielioppi 2004, 1354).<sup>26</sup>

Taina perustelee tykkäämistään sillä, että sarja kuvaa perhettä, joka on tavallinen, *vaikka* onkin hyvin toimeentuleva. Tavallisuuden ja hyvän toimeentulon välillä on siis hänen mielestään yleensä ristiiriita, joka ei tässä sarjassa kuitenkaan korostu. Perheen vanhemmat ovat ammatiltaan lääkäri ja joku (.) tommonen johtaja. *Ruusun ajan* naispääroolin, Marja Ruususen ammatti tuottaa naiskeskustelijoille vaikeuksia. Henkilöhahmo on henkilöstöpäällikkö, mutta katsojat puhuvat johtajasta.

Hyvää toimeentuloa Taina alkaa perustella jos aattelee -fraasilla (r. 179). Tällainen nollapersoonaa-ilmuus vaihtelee tyypillisesti keskustelussa yksikön ensimmäisen persoonan kanssa ja sen avulla yksittäistä ihmistä koskeva asia voidaan esittää ketä tahansa koskevana (Iso suomen kielioppi 2004, 1285; Laitinen 1995). Tainan vuorossa nollapersoonaa perustelee puhujan mielipidettä (mä ... tykkään, r. 171). Taina kontekstualisoi mielipiteensä yleiseksi, kaikki läsnäolijat sisällyttäväksi arvioksi perheen tavallisuudesta ja hyvästä toimeentulosta.

Liisa aloittaa rivillä 199 vuoronsa Tainan tapaan nollapersoonalla näkeehän sen ja kiinnittää huomion sarjan ulkoiseen esillepanoon. Taina täydentää Liisaa toteamalla, että televisioperhe pärjää hyvin.

Paula jatkaa puhumalla kaupassakäynnistä: Ruususen perhe asioi lähikaupassa Matikaisella, missä heillä on tili, jolle lapsetkin voivat ostaa. Tilille osto lähikaupassa on hyvän toimeentulon ohella poikkeama tavallisuudesta. Matikaisen lähikaupan kaltaisia ei Helsingistä juuri löydy, ei edes hyvin toimeentulevien asuma-alueilta. Keskustelujaksossa Taina arvioi myönteisesti sarjan toden näköisyyttä, mitä muut myötäilevät minimipalautteilla.

Sarjaperheen arvio vastaa hyvin sitä, miten sarjan tekijät ovat pyrkineet kuvaamaan televisioperhettä. *Ruusun ajassa* on yhdistetty sosiaalisen realismin ja saippuaopperan kerrontatapoja. Sarjaperhe muistuttaa yhtäältä mitä tahansa (suomalaista) perhettä, toisaalta se on ideaalikuva ylemmän keskiluokan (uus)perheen elämästä, minkä on uskottu vetoavan alemman keskiluokan ja työväenluokan katsojiin. (Ruoho 1993a).

Katsojien toden näköisyyden arvio ei kuitenkaan ulotu kaikkiin henkilöhahmoihin. Pikkuvanhaa Roope-tytärtä pidetään epätoidemukaisena, koska hän osallistuu kotitöihin.

Katkelma 2b

- 217 Taina: **mut SE ei oo oikein todenmukaista**  
218 **et Roope käy kaupassa ja Roope**  
219 **tiskaa ja Roope [tekee ruokaa**  
220 Sirpa: [ei (—)  
221 Liisa: **se on liian [kiltti**  
222 Taina: [semmosta \$heh\$  
223 Liisa: **ei semmosta Roo[pea ole=**  
224 Taina: [(— ole=  
225 Liisa: **=olemassakaan**  
226 Taina: olemassakaan  
227 (.)  
228 Taina: aina[kaan  
229 Sirpa: [ei, joo  
230 ?: mm  
231 (.)  
232 Paula: **miksei oo,**  
233 Taina: **saattaa olla joo**  
234 (.)  
235 Liisa: [harvemminpa niitä löytyy  
236 Taina: [jos vanhemmat on paljon poissa  
237 **kotoa**

Naiset neuvottelevat siitä, onko kuvaus Roopesta todenmukainen. Taina tuo aiheen keskusteluun sanomalla mut SE ei oo oikein todenmukaista. oikein-ilmaus tekee arviosta varauksellisen; ei ole ihan todenmukaista. Liisa vie arviota ehdottomampaan suuntaan sanomalla ei semmosta Roopea ole olemassakaan, mihin Taina myöntelee.

Paulan kysymys miksei oo on selvä erimielisyyden osoitus. Hän ei ole tähän mennessä osallistunut arvioon Roopesta ja vaatii nyt muilta perusteluja suoralla kysymyksellä, mikä on kaikkiaan keskustelussa melko harvinaista. Paula asettaa kysymyksellään itsensä muiden ulkopuolelle. Tainan välitön vastaus saattaa olla joo lieventää erimielisyyttä. Taina, joka ensin esitti varauksellisen arvionsa, pyrkii nyt luomaan yksimielisyyttä. Tauon jälkeen Liisakin korjaa käsitystään varauksellisemmaksi (harvemminpa niitä löytyy, r. 218), siis voi löytyä, mutta harvemmin.

Roopen kohdalla on päädytty kahteen eri käsitykseen hahmon to-

den näköisyydestä. Taina alkaa neuvotella yhteisymmärrystä viittaamalla yleensä perhe-elämään: jos vanhemmat on paljon poissa kotoa. Vuoro jää kesken, koska Sirpa alkaa tarkastella perheen nykyaikaisuutta.

*Katkelma 2c*

- 238 Sirpa: **toi on sillä laillakin toi sarja**  
239 **niinku nykyaikainen ku aattelee et**  
240 **siin on se**  
241 (.)  
242 Sirpa: **Illi on ton miehen poika?**  
243 Liisa: *nii*  
244 Sirpa: **ja Meri on tän**  
245 (.)  
246 Sirpa: **rouvan tyttö ja sit on vielä yhteinen**  
247 **kato et siin on mun sun ja**  
248 **yhteinen**  
249 Liisa: **onks se sillä lailla,**  
250 Taina: [*mm*]  
251 Sirpa: [*no nykyäänhän on*]  
252 Liisa: **ei mut onks tää sar[ja ni**  
253 Sirpa: [*on on*]  
254 Taina: [*on*]  
255 Sirpa: [*on on*]  
256 (.)  
257 Sirpa: *se Meri on ton [rouvan ja-*  
258 Liisa: [*kato mä en o*  
259 **katsonut**  
260 Sirpa: *poika*  
261 (.)  
262 Sirpa: *on [ton miehen*  
263 Liisa: [*aha*]  
264 Liisa: *aha*  
265 Sirpa: *ja sit toi Roope o yhteinen*  
266 Liisa: *yhy*  
267 Paula: *minun sinun ja meiän*  
268 ?: *mm*  
269 ?: *mm*  
270 ?: *joo*

Nykyaikaisuudesta on mainittu aiemmin keskustelussa, minkä vuoksi Sirpa tuo esille millä muullakin lailla sarja on nykyaikainen. Nykyaikaiseksi sarjan tekee se, että Ruususet ovat ”nykyperhe”: Esko-isä ja Marja-äiti ovat olleet aiemmin naimisissa ja heillä on näistä avioliitosta lapset, Eskolla Illi ja Marjalla Meri. Nuorin tytär Roope on Eskon ja Marjan yhteinen.

Perustellessaan perheen ja sarjan nykyaikaisuutta Sirpa vetoaa muihin suoralla kato-partikkelilla. kato on Sirpan vuorossa ikään kuin välimerkki, joka erottaa lopussa olevan fraasin aiemmasta ja pitää perustelua kasassa (Hakulinen & Seppänen 1992, 542). Aiemmin vuorossaan Sirpa on kuvannut sarjan tilannetta omin sanoin. Vuoron lopussa hän käyttää nykyperhettä kuvaa fraasia mun sun ja yhteinen. Persoonapronominit eivät viittaa keskustelijoihin, vaan uusperheen tilanteeseen. Siirtymän merkinä on kato-partikkeli.

Liisan kysymys (r. 249) on välittömänä ja suorana, Sirpan vuoron sisällön kyseenalaistavana, ymmärrettävissä suoraksi erimielisyyden osoitukseksi. Näin Sirpa sen myös tulkitsee, koska hän aloittaa vastauksensa (r. 251) no-partikkelilla. Vuoronalkuisena se muun muassa osoittaa, että edellä on tapahtunut jotakin odotuksenvastaista (Hakulinen 1989, 159). Tässä kyse ei ole kuitenkaan erimielisyydestä vaan väärinkäsityksestä. Liisa ei tiedä, miten asiat ovat sarjassa, ja hän pyytää tarkennusta. kato mä en o katsonut perustelee Liisa kysymystään ja tietämättömyyttään. kato-partikkeli vuoron alussa toimii ikään kuin signaalina sen perustelulle, ettei Liisa tuntenut henkilöhahmojen perhesuhteita (ks. Hakulinen & Seppänen 1992, 543). Väärinkäsityksen selvittyä muut toistavat uudelleen Ruususen perheen koostumuksen.

#### *Katkelma 2d*

- 271 Sirpa: **niihä nykyperheet on**  
272 Liisa: [**hirvee tilanne**  
273 Paula: [*mm*  
274 Paula: *mm*  
275 (.)  
276 Liisa: **kait siihen tottuus**  
277 Paula: **näähä tulee hirmu hyvi**  
278 **toimeen keskenään**  
279 (.)

280 Paula: *onhan niillä vis[sii]*  
 281 Sirpa: *[MÄ oon nähny jonkun*  
 282 *sarjan missä- aika, aika*  
 283 *sillo alku- aikana ku tää alko*  
 284 *pyörii [nii sillonha oli et=*  
 285 Paula: *[mm*  
 286 Sirpa: *=ne ei oikein TULLu toimeen*  
 287 *keskenää*  
 288 Paula: *ei mut nyt-*  
 289 Sirpa: *mm*  
 290 Paula: *nythä ne tulee jo*  
 291 Sirpa: *joo nyt tulee kyllä*  
 292 ? : *\*mm\**

Sirpa perustelee Ruususen perheen nykyaikaisuutta vielä viittaamalla todellisuuteen. Liisan arvio hirveen tilanne ei suoraan ilmaise, kohdistaaako hän arvionsa erityisesti tähän sarjaan vai siihen, minkälaisissa olosuhteissa uusperheet nykyään elävät. Mielipiteellään hän asettuu kuitenkin muiden ulkopuolelle, mitä osoittaa sekin, että kun kukaan ei vastaa Liisan arvioon, hän muotoilee sen uudelleen (r. 256) kait siihen tottuus.<sup>27</sup> Nollapersoona-ilmaus ei kerro, kuka siihen tottuu. Tässä yhteydessä viittaus ei näyttäisi olevan yksikön ensimmäinen persoona, ”minä”, vaan Liisa puhuu todennäköisesti yleisemmin kuin vain *Ruusun ajan* henkilöhahmoista. Näin Liisan vuoroa tulkitsee Paula, joka (r. 277) kertoo, minkälainen tilanne on *Ruusun ajassa*. Sirpa ja Paula liittoutuvat vaihtamaan käsityksiään siitä, minkälaisia vaikeuksia television uusperheessä on ollut. Tämä liittoutuminen sulkee ulkopuolelleen Liisan.

Tästä keskustelun katkelmasta käy ilmi, ettei sarjan kotimaisuudesta huolimatta yhteisen tulkintakehyksen luominen suju ilman tavallisuudesta ja nykyaikaisuudesta neuvottelua. Tavallisuuden suhteen jännite liittyy epätavallisen, tai siis naiskatsojille etäiseen ylemmän keskiluokan hyvään toimeentuloon. Myös nykyaikaisuus televisioperheen piirteenä aiheuttaa jännitettä. Yhtäältä se on olemassa olevaa todellisuutta, kuten Sirpa antaa ymmärtää (niihä nykyperheet on), toisaalta se on Liisan sanoin hirveen tilanne.

## Toden/näköistä vai totta?

*Ruusun ajan* esittämän suomalaisen keskiluokkaisen perhe-elämän läheisyys aiheuttaa sen, että sarjaan joudutaan myös ottamaan etäisyyttä: onhan kyse kuitenkin televisiosarjasta eikä todellisesta elämästä! Liisa, joka aiemmin (katkelma 2c, rivi 258) sanoi, ettei ole katsonut sarjaa, aloittaa nykyaikaisuus-keskustelun jälkeen uuden topiikin sarjan todenmukaisuudesta ja lajityypille todennäköisistä tapahtumista. Jakso merkitsee myös asennon muutosta aiheeseen, sillä katkelmassa 2 *Ruusun ajasta* ja Ruususten perheestä puhuttiin asiallisesti ja vakavasti. Jakson aikana ilmeni kuitenkin erimielisyyksiä suhteessa Roopen todenmukaisuuteen ja nykyaikaisuuden myönteisyyteen. Katkelmassa 3 sarjasta puhutaan, Liisan aloitteesta, parodioiden.

### *Katkelma 3a*

- 293      *Liisa: mutta eiks ny jostain mä luin jostain*  
294                      *juorulehdestä et nyt äidille*  
295                      *ja isälle tulee vissii joku*  
296                      *kriisi kato [(—)*  
297      *Sirpa:                      [ai jaa?*  
298                      *(.)*

Vuoronalkuinen mutta-partikkeli ilmaisee, että Liisa käsittelee topiikkia uudella tavalla. Liisa aloittaa konditionaalisella "eikös"-kysymyksellä, joka on yksi tapa tuoda keskusteluun uusi ehdotus tai aihe (esim. Raevaara 2004). Liisa korjaa kysymysaloitustaan (eiks ny jostain mä luin jostain) ja määrittelee saaneensa tiedon juorulehdestä. Tämä on tärkeä korjaus, sillä se myös määrittelee sen arvon, minkä Liisa antaa tiedolle ja samalla alatopiikilleen: hän juoruaa. Hänen vuoroonsa sisältyvää tulkintaa määrittää myös se, että hän sanoo kriisin tulevan äidille ja isälle. Aiemmin tässä jaksossa on puhuttu rouvasta ja miehestä, mutta nyt Liisa vaihtaa näkökulman äidistä ja isästä puhuvaksi.

Sirpan kiinnostunut kysymys ai jaa? on (Liisalle) odotuksenvastainen reaktio. Liisa ei vastaa heti kysymykseen ja kun hän lopulta vastaa, hän muuttaa ääntään. Tämä on osoitus asennon vaihtamisesta, toisin sanoen Liisa alkaa puhua kyseisestä asiasta edeltäneestä poikkeavassa tulkintakehyksessä.

*Katkelma 3b*

- 299 Liisa: @kauhee jännää nyt täytyy kaikki  
300 katsoa nä[mä sarjat?@  
301 Taina: [mm  
302 Sirpa: sarjat  
303 (.)  
304 Paula: mm  
305 Liisa: jos tapahtuu vaikka jotain @jännää@  
306 ?: \$hehe\$

Liisa puhuu ikään kuin olisi tavattoman kiinnostunut televisiosarjan ja sarjaperheen tapahtumista. Liisa tekee parodian *Ruusun aikaa* fa-naattisesti seuraavasta katsojasta. Se on myös tulkittavissa ironiseksi kommentiksi muille naisille, jotka ovat analysoineet perheen elämää sarjaa seuranneen tietämyksellä. Liisahan jäi aiemmin ulkopuolelle, kun Sirpa ja Paula yhteistyössä selvittelivät *Ruusun ajan* perheen historiaa (katkelma 2c). Liisan vuoroista ja kehyksenvaihdosta aiheutuu avoin erimielisyys.

*Katkelma 3c*

- 307 Paula: niin siinä tapahtuukin,  
308 minusta Roo[pe on niin suloinen  
309 Sirpa: [täytyyhä niiden aina  
310 jotain keksii  
311 Liisa: joo se on ihan-  
312 Sirpa: uutta  
313 Liisa: nii tai totta kai [eihä se sarja=  
314 Sirpa: [mm  
315 Liisa: =muu[ten pyöri

Paula sanoo vastaan. Liisan kehotukseen, että kaikkien pitää katsoa sarjaa, Paula alkaa vastata niin-partikkelilla, joka on tässä yhteydessä epäsuora ilmaus erimielisyydestä (Sorjonen 2001, 127). Paulasta sarjassa tapahtuukin ”jännää”, kuten Liisa asian määritteli. Samalla Paula vetää esiin jaksossa aiemmin esille olleen kiistan Rooopen todenmukaisuudesta; onko Roopeja olemassa vai ei (katkelma 2b). Yhdessä vuorossa tulee ulos kaksi erimielisyyden osoitusta.

Ristiriidan sovittelijaksi asettuu Sirpa, joka ottaa esille sarjan te-

kemisen. Sirpan vuoronaloitus täytyyhä niiden aina jotain keksii viittaa sarjan tekijöihin, joiden tehtäviin kuuluu uusien tapahtumien keksiminen. Tämä sovitteluyritys hyväksytään, sillä Liisa on samaa mieltä. Asento on jälleen vaihdettu niin, ettei kyse ole sarjaa seuraavien parodioinnista, vaan sarjan tekijöiden ”pakosta” keksiä tapahtumia. Yhteisymmärryksen selkiydyttyä (pilkkia ei osu keskustelijoihin, vaan sarjamaisuuteen yleensä...) Paula vaihtaa puolestaan parodia-asentoon.

### *Katkelma 3d*

- 316 Paula: [eihän ne keksi mitää tää on  
317 ihan @toden totta kaikki@  
318 Taina: mm  
319 Paula: mm  
320 Sirpa: @TOden totta,@  
321 Paula: \*mm\*  
322 (.)  
323 Paula: **todellisuutta**  
324 ?: [joo  
325 Liisa: [näin on  
326 Liisa: **kaikkihan on totta**  
327 Paula: kyllä,  
328 (.)  
329 Sirpa: **niin no kriisiähän tulee**  
330 Liisa: **kriisiähän tulee**  
331 ?: **aina**  
332 Liisa: .joo  
333 (.)

Paula jatkaa parodiaa fanaattisesta katsojasta ja panee Liisaa paremmaksi: Paulan parodiassa katsoja pitää televisiomaailmaa totena. Paulan jälkeen Sirpa toistaa @toden totta@ -arvion, ja Paula parantaa arviota sanomalla todellisuutta. Sirpa ja Paula pelaavat jälleen yhteen. Yhteisymmärrys on saatu aikaan, kun Liisa antaa myönteisen palautteen (r. 325). kaikkihan on totta, sekin, että kriisiähän tulee.

Paulan aloittamassa parodiassa todenmukaisuudesta tuli todellisuutta. Hän jatkaa vielä samassa sävyssä asettamalla muiden nykyaikaisuuden kyseenalaiseksi.

Katkelma 3e

- 334 Paula: **ootteks te niin vanhanaikaisia**  
335 **että luulette että vaan sen takia**  
336 **et tää**  
337 (.)  
338 Paula: **rouva jos se hän saa lopputilin ja**  
339 **e- rahan tulo loppu niin että**  
340 (.)  
341 Paula: **tulee kriisi**  
342 ((Naurahduksia))  
343 ?: *tulee*  
344 Paula: **sehä rupee tietysti kerään tyhjiä**  
345 **pulloja ja kaikkea tommosta**  
346 ?: *näin on*  
347 ?: *juu*  
348 ?: *kyllä kai*  
349 ?: *mm*  
350 Liisa: **kyllähän silläki hank[kii=**  
351 Sirpa: *[kiitos*  
*((kiittää kaadetusta mehusta))*  
352 Liisa: **=ku tarpeeks kerää**  
353 ?: *mm*  
354 ?: *mm*  
355 Sirpa: **mut koit arvaa [kerääks toi=**  
356 ?: *[(-)*  
357 Sirpa: **=tyhjiä pulloja**  
358 Liisa: **on tarpeeks aktiivi[nen et**  
359 Sirpa: *[mm*  
360 Liisa: **pitää vaa kauheesti kerätä niitä**  
361 **pulloja**

Paula ottaa käyttöön nykyaikaisuus/vanhanaikaisuus-jaon esittäessään muille suoran kysymyksen sarjan tulkinnasta. Paulan kysymyksessä tulkinta on "luulemista". Tauko rivillä 337 kertoo, että hän etsii sopivaa sanaa, jolla viitata Marja Ruususeen, ja päättyy rouva-sanaan, joka kuvaa aviopuolisoiden suhdetta. Ratkaisuksi perheen mahdolliseen toimeentulokriisiin Paula esittää, että rouva alkaa kerätä tyhjiä pulloja. Todennäköisesti näin ei suomalaista keskiluokkaista perhettä

kuvaavassa televisiosarjassa kävisi, vaan on odotuksenmukaisempaa, että sarja ratkaisee toimeentulo-ongelmat toisella tavoin. Muut naiset antavat Paulan ehdotukselle hymähtelevää palautetta.

Liisa toteaa yleisellä tasolla, että silläkin hankkii, mutta Sirpa palauttaa keskustelun televisiosarjan todennäköisiin tapahtumiin mutkoit arvaa kerääks toi tyhjiä pulloja.

Keskustelu aiheesta päättyy mielenkiintoisesti kahteen vastakkaiseen tapaan puhua televisiosarjasta. Liisan vuorot riveillä 350 ja 358 liittyvät keskusteluun realismista ja sarjan toden näköisyydestä. Hän käyttää nollapersoonaa ja siirtää keskustelua televisioperheen mahdollisesta toimeentulokriisistä ihmisten mahdollisuuteen yleensä selviytyä keräämällä aktiivisesti pulloja. Sirpa puolestaan pitäytyy televisiosarjan todennäköisyyden arvioinnissa ja siinä, voisiko olla mahdollista, että Marja Ruususen kaltainen sarjahahmo keräisi pulloja tullakseen toimeen.

Keskustelujakson alkupuolella *Ruusun ajan* lajityypillisiä piirteitä käsiteltiin vakavassa hengessä: sarjaperhe on tavallinen vaikka hyvin toimeentuleva; Roope ei ole ihan todenmukainen; sarja on nykyaikainen. Arviot vahvistivat yhteisymmärrystä sarjan toden näköisyydestä. Yhteinen neuvottelu tulkintakehyksestä muutti suuntaa, kun Liisa puhui sarjasta korostuneen kiinnostuneesti. Puhumalla sarjan ”jännistä” tapahtumista Liisa kiinnitti huomion paitsi toden näköisyyteen myös todennäköisyyteen. Todennäköisesti sarjassa tapahtuu jännittäviä käännteitä, jotka eivät välttämättä ole toden näköistä. Muutkin katsojat lähtivät mukaan Liisan asennon muutokseen ja parodioivat sarjan toden/näköisyyttä siihen mittaan asti, että Paula arvioi työttömän rouva Ruususen keräävän tyhjiä pulloja. Tyhjiä pulloja keräävä työtön ei ole epätodellinen ilmiö Suomessa, mutta tässä perhesarjassa keskiluokkaisen perheen äiti ei todennäköisesti niin tekisi.

Parodia merkitään äänenmuutoksella. Se osoittaa keskustelijoiden välistä yhteisymmärrystä siitä, mikä on todellista maailmaa ja mikä television perhedraaman maailmaa. Naiset tietävät, mitkä ovat mahdollisia aiheita ja mikä on mahdollista kerrontaa *Ruusun ajan* kaltaisissa perhesarjoissa. Livingstonen (1991) mukaan saippuaopperasta kertoneet katsojat saattoivat käyttää romanttista tai kyynistä kerrontakehystä, mutta molemmat osoittivat lajityypin tuntemusta. Tässä keskustelussa käy samoin: sekä asiallisuus että parodia osoitta-

vat, mistä perhesarjassa voi olla kysymys.

Toisin kuin *Tyttökultia* koskevassa keskustelussa, jossa floridalainen eläkeläisten yhteistalous pysyy melko etäisenä, *Ruusun ajan* keskustelu osoittaa televisioperheen elämänpiirin olevan lähellä. Tämän ajan Suomeen sijoittuvan sarjan tulkintakehyksessä viitataan sekä sarjan että sen henkilöhahmojen kohdalla todellisuuteen (toden näköisyys) ja arvioidaan tapahtumien tulevia käännteitä (todennäköisyyttä).

## 4.2 Käsityskykyä mittaamassa

Kotimaisen perhedraaman *Ruusun ajan* ydinjoukon ymmärtäminen perheeksi edellyttää itsestänselvyydessään melko monimutkaisten kategorioiden käsittämiskykyä: länsimaisissa kulttuureissa yleensä yhden aikuisen naisen ja yhden aikuisen miehen välinen liitto, tällaisessa liitossa elävien tapa hankkia yhteisiä lapsia, asuminen asunnossa, joka on eristetty muista vastaavista yhteisöistä ja niin edelleen. Ruususet poikkeavat kaiken lisäksi ydinkuviosta, sillä vanhemmilla on jo aiemmin ollut tahoillaan perheet, jotka ovat purkautuneet, minkä jälkeen he ovat muodostaneet uuden perheen. Keskustelussa perhe tuleekin määritellyksi nykyperheeksi (katkelma 2d), mikä osoittaa näiden monimutkaisten rakenteiden käsittämiskykyä.

*Tyttökullat*-sarjasta käydyissä orientoitumiskeskustelujaksoissa naiskatsojat neuvottelevat ennen kaikkea sarjan henkilöhahmojen välisistä suhteista. Sarjan asetelmaa ja tilanteita koskevat epäselvyydet kertovat sarjan kulttuurisesta etäisyydestä. Naiseläkeläisten kollektiivi Floridassa ei liene yhdysvaltalaisyleisöllekään jokapäiväinen ilmiö, saati sitten työtätekeville, perheellisille naisille Suomessa. Sarja täytyy ymmärtää tavanomaisuudet päälaelleen kääntäväksi lajiityypiksi, tilannekomediaksi, jotta siinä olisi jotain järkeä.

Tarkastelen seuraavaksi keskustelujaksoja, joissa naiskatsojat tollustavat henkilöhahmojen identiteettejä ja suhteita. *Tyttökultia* koskevat keskustelujaksot arvioivat myös henkilöhahmojen ominaisuuksia.

## Puuttuvat lapset

Tulkintakehyksistä neuvotteluun liittyy olennaisesti niiden kategorioiden valinta, joilla ohjelmiin ja sen henkilöhahmoihin viitataan. Harvey Sacks (1992) otti 1960-luvulla käyttöön käsitteen *membership categorization device* (MCD), jolla hän tarkoitti keinoja luokitella ihmisten jäsenyyttä jossakin ihmisryhmässä. MCD on Sacksin mukaan joukko kategorioita, joilla viitataan ihmisiin. Esimerkki tällaisesta joukosta on sukupuoli (mies, nainen), etnisyys (valkoinen, musta jne.), perhe (äiti, isä, lapsi jne.). Viittaamisessa sovelletaan tiettyjä julkilausumattomia sääntöjä, kuten jatkuvuuden sääntöä: jos keskustelussa aletaan puhua tietyn kategorian puitteissa ("vauva"), myös jatkossa viitataan ihmisiin tämän kategorian puitteissa ("äiti").<sup>28</sup> Toinen sääntö liittyy viittauksen riittävyYTEEN. Yleensä ei käytetä useampia kategorijäsenyyttä kuvaavia sanoja kuin on tarpeen. Esimerkiksi "vauva" on riittävä ilmaisu kuvaamaan vastasyntyntynyttä, samoin "äiti", kun halutaan puhua "vauvaa" hoivaavasta naisihmisestä. Jäsenyysnimitysten ohella kategoriata voidaan ilmaista siihen liittyvällä toiminnalla (*category-bound action*). (Emt., 241–242).

Keskustelussa käytetyt kategoriat asettavat televisiosarjan tiettyyn kulttuuriseen paikkaan, jossa siitä puhuminen tuntuu luontevalta. Yhtäältä on kyse siitä, mitä televisiosarja itse tuosta paikasta lajityypilliseen tapansa implikoi. Toisaalta kategorioiden valintaan vaikuttavat katsojien omat kulttuuriset ennakkokäsitykset.

Naiskatsojat neuvottelevat etenkin *Tyttökultien* kohdalla henkilö-hahmoista ja heidän kategorijäsenyyksistään. Englanniksi naiset ovat *Golden Girls*, suomeksi *Tyttökullat*. Tyttö-nimittely ei kuitenkaan esiinny keskustelussa kertaakaan. Suomen kielessä tyttö-sanaa ei yleensä käytetä aikuisesta naisesta. Poliittisesti korrektilta tuntuu se, kun naisporukat puhuvat itse itsestään "meinä tyttöinä", jolloin puhuja sisällyttää itsensä mukaan. Muuten työttöly on ymmärrettävissä alentuvaksi puhuttelumuodoksi.

Kategorijäsenyyden valinnan vaikeus ilmenee etenkin Paulan puheenvuoroissa. Hän sanoo keskustelun aikana, ettei ole nähnyt sarjaa aiemmin. Se selittääkin sitä, että hän joutuu tarkistamaan tulkintaansa ja mahdollista tulkintakehystä.

Katkelma 4

- 123 Paula: **tos on äiti ja ty[tär ja=**  
124 ?: [krhm  
125 Paula: **=sitten on-**  
126 Sirpa: **on**  
127 (.)  
128 Liisa: **niin ja sitten on tää**  
129 (.)  
130 Sirpa: **ystävättäret**  
131 Liisa: **niin sit [(o) nää (o)=**  
132 Sirpa: [Rose ja-  
133 Liisa: **=[ystävättäriä kato Rose ja=**  
134 Sirpa: [(Bla-)  
135 Liisa: **=[sit tämä tää**  
136 Paula: [joo  
137 (.)  
138 Liisa: **mikä [tää ny o**  
139 Paula: [(Blä-)  
140 Liisa: **Blääns ((Blanche)) [\*joo\***  
141 Taina: [Bläänts ((Blanche))  
142 **se on kai ku omistaa**  
143 **sen talon**  
144 Liisa: [nii juu se on=  
145 Sirpa: [niin  
146 Liisa: =[sen talo  
147 Taina: [ne asuu sen luona ja-  
148 Paula: [se on upee talo

Paula ei aloita vuoroaan kysymällä, keitä sarjan henkilöihahmot ovat. Sen sijaan hän esittää oman käsityksensä ja tuo sen oikeellisuuden muiden arvioitavaksi. Paula aloittaa vuoronsa sarjaan viittaavalla pronomiinilla tos ja predikaatilla on, mikä ilmaisee asiantilaa jossa-kin. Keskeneneräiseksi jäävä ja sitten on kalastelee muita osallistumaan ja jatkamaan hänen aloittamaansa topiikkia.

Käsityksensä *Tyttökultien* henkilöihahmojen suhteista Paula aloittaa sanomalla, että sarjassa on äiti ja tytär. Paula tulkitsee sarjaa perhejärjestelmän kautta tuomalla ensin esiin sen, että neljästä *Tyttökullasta* kaksi ovat äiti ja tytär mainitsematta kuitenkaan henkilö-

hahmojen nimiä. Paulan vuoroa seuraava Sirpan minimipalaute on vahvistaa Paulan käsityksen oikeellisuuden. Sitä seuraa pitkä tauko. Liisa aloittaa vuoronsa niin-partikkelilla, joka ilmaisee myös Paulan tulkinnan hyväksyntää. Liisa pyrkii kuitenkin viemään keskustelua toisaalla jatkamalla ja sitten on tää. Palautteen vähäisyyden, keskustelun taukoisuuden ja Liisan vuoron alun perusteella näyttää siltä, etteivät Sirpa ja Liisa lähde Paulan tavoin puhumaan henkilöhaamoista perhekategorioiden avulla.

Myös Liisan vuoro (r. 128) jää kesken. Keskustelussa on nyt erilaisia käsityksiä siitä, puhutaanko yhdestä tietystä naisesta vai kai-kista tyttökuullista. Sirpan vuoro ystävättäret (r. 130) on täydennystä Paulan aloitukseen: Paula sanoo (r. 125) ja sitten on- mitä Sirpa täydentää ystävättäret. Liisa pyrkii viemään keskustelua kohti jotakin tiettyä henkilöhaamo (yksikkö tää, r. 135). Keskusteluun tulee mukaan nimiä, mutta Liisa etsii edelleen "tälle" vastinetta. Tämä on yksi tyypillinen ilmaus, jota keskustelijat käyttävät sanahaussa (Iso suomen kielioppi 2004, 1355).

Lopulta Liisa kysyy suoraan mikä tää nyt on (r. 138). Paulan hiljaa sanoman Bla-:n jälkeen Liisa sanoo nimen, Blanche. Nyt keskusteluun tulee mukaan Taina, joka esittää oman käsityksensä sarjasta: se on kai ku omistaa sen talon (r. 142). Liisan ja Sirpan palautteet osoittavat heidän olevan samaa mieltä kuin Taina tilanteesta. Taina jatkaa vielä, että ne asuu sen luona. Sitten Paula esittää talosta arvion, minkä jälkeen muutkin arvioivat taloa. Taina on siirtänyt sarjan asetelman tulkinnan perherakenteesta paikkaan, taloon, joka hänen vuorossaan nousee sarjan keskiöön.

Katkelmassa 4 tapahtuu kolme asiaa. Ensinnä Paula esittää oman käsityksensä sarjasta. Sitten Liisa yrittää käynnistää keskustelua, mutta vaikea nimi kangistaa muita osallistumasta siihen. Tässä jää epäselväksi, haluaako Liisa puhua Blanchesta vai sarjan asetelmasta, tai siis siitä, että neljä naista asuu Blanchen omistamassa talossa. Kolmanneksi, kun nimiasia on saatu selville, Taina esittää tulkinnan, joka muiden mielestä on oikeampi kuin Paulan. Sen sijaan, että kyse olisi sarjasta, joka kuvaa äidin ja tyttären sekä kahden muun naisen suhteita, kyse on sarjasta, jossa yhden naisen talossa asuu neljä naista. Tulkintaa tukee myös jakson kolmen osan intensiteetin arviointi. Rivien 126–137 taukoisuus ja palautteiden vähäisyys verrattuna rivien 138–148 puheen päällekkäisyyteen, toisteisuuteen ja intensiteettiin

osoittaa, ettei yhteisymmärrys Paulan tulkinnasta ole aukotonta.

Se, ettei Paula tunne sarjan asetelmaa, ilmenee myöhemminkin, kun naiset keskustelevat sarjan tyypillisiin juonikäännteisiin liittyvästä tyttökultien tavasta kokoontua keittiöön syömään jotakin, esimerkiksi amerikkalaista juustokakkua.

#### Katkelma 5

- 407 Liisa: **ja juusto**[kakkuha on muute hirvee=  
408 ?: [\*joo\*  
409 Liisa: =hyvää  
410 Paula: [syöks nämä-  
411 Sirpa: [näin on  
412 Paula: **nämä nämä**  
413 ?: **NÄÄ** [naiset  
414 Liisa: [(naiset)  
415 Taina: **nää naiset**  
416 Paula: just joo  
417 Liisa: **kato nää naiset nimenomaa** [syö  
418 Taina: [nyt  
419 niil ei ollu

Paulan kysymys syöks nämä osoittaa, ettei hän ole varma siitä, miten syöjiä pitäisi nimittää. Paulan nämä nämä (r. 412) sanahaun täydentää yksi naisista ja sanoo NÄÄ naiset (r. 413). Taina toistaa saman, ja Liisa osoittaa vuoronsa kato-viittauksella Paulalle: kato nää naiset nimenomaan syö. Muut keskustelijat täydentävät Paulan nämä nämä -hoentaa naiset-sanalla täydentäen näin Paulan vuoron tavalla, joka tekee keskustelijoiden tulkinnasta yhteisen: (juuri) nämä naiset, eivät siis esimerkiksi äiti ja tytär. Liisa, Sirpa ja Taina auttavat näin Paulaa löytämään tulkintakehykseen sopivan sanan, jolla voi viitata sarjan henkilöihin.

Paulan epätietoisuus sarjalle sopivan tulkintakehikon luomisesta käy ilmi vielä kolmannesta kohdasta, jossa naiset keskustelevat yhdestä henkilöistä, Rosesta. Liisa esittää oman arvionsa, jossa hän määrittelee Rosen herrttaiseksi ja äidilliseksi, mikä saa Paulan jälleen tarkistamaan käsitystään.

Katkelma 6

- 440 Liisa: *se on niin HERTtanen ja niin*  
441 *Äidilline ja-*  
442 Sirpa: *näin o*  
443 Paula: ***näil ei oo [lapsia ollenkaa***  
444 ?: *[(—)*  
445 Liisa: ***onhan [niillä lapsii mut ne on=***  
446 Sirpa: *[on*  
447 Liisa: *=[jossai*  
448 Sirpa: ***[ne on Aikuisia***  
449 Liisa: *ne on ai[kuisia*  
450 Sirpa: *[ne on aikui[sia=*  
451 Liisa: *[joo*  
452 Sirpa: ***=on ollu jotai sarjaa ku mä oon***  
453 ***nähny mis on niitte lapsia mut ne***  
454 ***on aikuisia jo***  
455 *(.)*

Liisan arvio Äidilline johtaa Paulan tarkistamaan, ovatko sarjan henkilöhahmot lapsettomia. Toteamus näil ei oo lapsia ollenkaa on itse asiassa kysymys, ensimmäinen vieruspari, joka odottaa vastauksen sisältävää jälkimmäistä vierusparia. Paula on aiemmin keskustelussa varmistanut, että sarjassa on äiti ja tytär, henkilöhahmot Sophia ja Dorothy. Nyt Paula ilmeisesti kysyy muista naisista, Dorothystä, Blanchesta ja Rosesta, josta juuri on ollut puhe.

Liisan vuoro (r. 445) osoittaa, että hän tulkitsee Paulan vuoron kysymykseksi. -han -partikkeli verbiin liitettynä tekee asiantilasta yleisesti tunnetun (Hakulinen 1976): onhan niillä lapsii. Olisi myös mahdollista sanoa neutraalista ilman liitettä "on niillä lapsia", tai avoimen inttävästi "onpas niillä lapsia". Tällaiset vaihtoehdot asettaisivat kuitenkin vierusparit väittelyyn, joten Liisan vuoro, joka ei prosodialtaan osoita erimielisyyttä Paulan kanssa, on tulkittavissa pikemminkin vastaukseksi kuin erimielisyyttä osoittavaksi väitelauseeksi. Liisa jatkaa vuoroaan mutta-konnektorilla, joka tarjoaa selityksen sille, miksi Paula saattoi ymmärtää, ettei sarjan naishahmoilla olisi lapsia: ne on jossai. Sirpa korjaa Liisaa täsmentämällä, että ne on aikuisia. Sirpa perustelee tietonsa aikaisemmin näkemillään jaksoilla (r. 452). Muutenhan muille keskustelijoille voisi jäädä käsitys

siitä, että Sirpa (ja Liisa) ovat itse keksineet naishahmojen lapset.<sup>29</sup> Aikuisuus selittää, miksi lapset eivät asu samassa taloudessa kuin tyttökullat.

Katkelmassa käy ilmi keskustelulle tyypillinen tapa kertoa asioita yhdessä edellisiä vuoroja toistaen tai muokaten niitä uudelleen. Toisteisuus on tapa ilmaista samanmielisyyttä ja yhteisymmärrystä.

On ymmärrettävää, että juuri Paula, joka ei ole aiemmin nähnyt *Tyttökultia*, ei täysin ymmärrä sen asetelmaa. Hänen arvauksensa ja kysymyksensä osoittavat katsojan pyrkimystä tehdä näkemästään merkityksellistä. Omaan vastaanottajan kompetensiinsa nojaten hän esittää oman käsityksensä sarjasta eikä ensisijaisesti esitä suoria kysymyksiä muille.<sup>30</sup> Keskustelussa Paula ottaa käyttöönsä televisionkatsojalle tuttuja kategorioita. *Tyttökultien* tulkitseminen perheenjäsenyyksiä kuvaavien kategorioiden avulla on televisionkatsojalle tuttu tapa alkaa käsittää yhdessä kotitaloudessa elävien suhteita. Katkelmassa 6 perhe-kategorian käyttöönoton laukaisee vuoro, jossa yhtä henkilöhahmoa luonnehditaan äidilliseksi. "Äiti" johtaa puheen "lapsiin" (näil ei oo lapsia ollenkaa). Kun katkelmassa 4 naiset ovat päässeet yhteisymmärrykseen, että naiset asuvat samassa, Blanchen omistamassa talossa, täsmennetään naisten kuvaa katkelmassa 6: heillä on aikuisia lapsia.

Paulan lähtökohta on mielenkiintoinen, koska sarjassa puhutaan vähemmän lapsista kuin entisistä aviomiehistä. Paula ottaa kuitenkin puheenaiheeksi lasten puutteen, eikä keskustelussa myöhemminkään viitata *Tyttökultien* miesten puutteeseen. Tämä kertoo siitä, että ilman miestä elävät naisten ja lasten kotitaloudet olisivat naiskatsojille kyllä tuttuja, mutta pelkästään naisten muodostamat kollektiivit eivät. Paulan lähtökohta kertoo omien kulttuuristen ennakkokäsitysten vahvuudesta tulkintakehyksien luomisessa. Samoin kuin Liebesin ja Katzin (1990) tutkimuksen arabiryhmä näki *Dallas*-sarjan tapahtumat suhteessa omaan kulttuuriinsa, tämä suomalainen nainen alkaa katsoa televisio-sarjaa suhteessa omaan ennakkokokemukseensa. Suomalaisessa kulttuurikontekstissa (eläkeläis)naisten yhteistalous on ilmeisen etäinen asia.

Käsittämisen vaikeus ja ohjelman etäisyys näkyy myös sopivien tyttökultien kategorioita kuvaavien nimitysten puutteessa. Mihin kategoriaan naispuoliset kuuluvat, jos he eivät ole äitejä tai tyttäriä? Naiskatsojien kulttuuritaustassa on vähän käsitteitä kuvaamaan lap-

settomien ja miehettömien naisten suhteita. Katkelmassa 4 tyttö-kultia sanotaan ystävättäriksi. Hieman vanhanaikainen ja kirjakieli-nen ilmaus ystävätär ilmentää etäisyyttä naiskatsojien ja floridalais-ten tyttökultien kollektiivin välillä. Katkelmassa 5 Paulan sopivaa viittaussanaa hakeva nämä, nämä -hoenta täydennetään naiset-sa-nalla. Sekään ei ole itsestään selvä ilmaisu, koska sitä täytyy yhteisesti hakea. Toisaalta amerikkalaistyyppinen tytöttely ei selvästikään luonnu näiltä naiskeskustelijoilta. Se kertonee jotakin naiskäsit-tyksestä, omaa itseä koskevasta käsityksestä, jossa edes leikkimielisesti alentuvalla suhtautumisella ei ole sijaansa.

## Oikeaa sulhasta arvaamassa

*Ruusun aika* oli keskustelusta päätellen kaikille naisille tuttu sarja, vaikka siinä olikin yksityiskohtia, joita kaikki eivät tunnustaneet.<sup>31</sup> Jo-kaisessa jaksossa kerrotaan jokin tapahtuma perheen elämän varrel-ta, mikä edellyttää tapahtumien käsittämistä. Kertomuksen raken-teeseen kuuluu arvoituksellisuus, sillä katsoja ei alusta alkaen tiedä yhtä paljon kuin ohjelman tekijät. Arvoitus saattaa toisaalta sulkea sisäänsä Ruususet: joku tai jotkut perheenjäsenet eivät tiedä kaikkea. Jakson tapahtumien käsittäminen edellyttää yhtäältä tietoa sarjan aiemmista vaiheista ja toisaalta kykyä ratkaista kuvaruudun esittämiä arvoituksia.

*Ruusun ajan* kotimaisuus on katsojille tae tuttuudesta. Naiskes-kustelijat ottavat käyttöön, neuvottelematta, itsestään selviä kategorioita, joihin sarjan henkilöhahmot ja tapahtumat voidaan so-vittaa. Kyseisessä jaksossa vietetään Ruususen Meri-tyttären häitä. Naiskeskustelijat olettavat tietynlaiset häät ja tietynlaiset suhteet avioliiton solmivien välillä, joten kun sarja sekoittaa henkilöllisyyk-siä, asioista joudutaan neuvottelemaan uudelleen.

### *Katkelma 7*

*Keskustelu katselun aikana: kohtausta, jossa Roope kysyy, onko Anton morsian. Anton sanoo, että nainen on morsian ja mies on sulhanen.*

- 1                   ?: (eks)Sulhane
- 2                   (.)
- 3                   Paula: ei oo

4 (.)  
 5 Paula: **kovin**  
 6 (.)  
 7 Paula: **hienoissa vaatteissa**  
 8 **tuo sulhokaan**  
 9 ?: [ei tää oo-  
 10 ?: [ei toi oo- ei toi oo sulhanen  
 11 Liisa: [ei toi oo sulhanen  
 12 ?: [ei toi oo  
 13 Liisa: **se on yks toinen**  
 14 Taina: **se on EKS sulhanen**  
 15 Liisa: se on toi- se on eks sulhanen  
 16 Taina: **se seurusteli ton morsiamen kans**  
 17 Liisa: joo mut se kato seurusteli mut  
 18 (se on ku-)  
 19 Taina: kukkakaupan  
 20 ?: mm  
 21 Taina: oisko se omistaja vai omistajan  
 22 poika vai mikä  
 23 Sirpa: [joku semmonen [joo  
 24 ?: [jaa [jaa

Ensimmäisessä vuorossa tuntematon ääni sanoo hiljaa ekksulhanen, sillä kuvaruudussa näkyvä Anton on naimisiin menevän Meri-tyttären entinen poikaystävä. Puhuja kommentoi televisiossa puhuvalle Antonille, jota Roope epäilee häävalmistelujen toiseksi osapuoleksi. Samalla puhuja kertoo muille katsojille käsityksensä siitä, miten kuvaruudussa puhuttuun pitää suhtautua.

Pitkähkön tauon jälkeen Paula aloittaa vuoronsa sanomalla, että ei ole kovin hienoissa vaatteissa tuo sulhokaan (r. 3–8)<sup>32</sup> Vaikka Paulan vuoro on vaatteiden arvio, eivät muut puutu tähän arvioon, vaan alkavat oikaista viittausvirhettä. Keskustelu on intensiivistä ja suoraa. Kohteliaan erimielisyyden osoittamisen keinot jäävät syrjään, kun naiset korjaavat, ettei Anton ole sulhanen, vaan entinen sulhanen, mahdollisesti kukkakaupan omistajan poika.

Sarjan jaksossa tapahtumat etenevät niin, että Roope menee herättämään Esko-isää, ja sanoo, että sulhanen on tullut. Esko-isä kysyy Marja-äidiltä, tietääkö tämä, kenen kanssa Meri menee naimisiin.

Vanhemmat menevät alakertaan, tervehtivät Antonia, ja sitten Marja käy sanomassa Merille, että alakerrassa on Anton.

### Katkelma 8

Keskustelu katselun aikana: kohta, jossa Marja menee Merin luokse.

- 1        *Sirpa: **ne luulee et toi o sulhane***  
2        *Paula: ni*  
3        *Sirpa: **täähä ny hulluu o***  
4        *Paula: (—)*  
5        *Sirpa: HULLu tilanne*  
6        *Paula: (hyvä—)*  
7        *Taina: entäs jos se on toi?*  
8        *Sirpa: ei se o*  
9        *Liisa: ei se o*  
10       *Sirpa: **kun se on se Kurre***  
11       *Liisa: jaa*

Jakso, jossa keskustellaan uudelleen sulhasesta, alkaa Sirpan vuorolla ne luulee et toi on sulhane. Sirpa viittaa Ruususten vanhempiin, Eskoon ja Marjaan. Ilmaus ne luulee antaa ymmärtää, että Sirpa tietää enemmän kuin Esko ja Marja. Tämän jälkeen Sirpa arvioi jakson tilannetta: täähä ny hulluu o (r. 3). Koska muut eivät tue palautteilla, Sirpa toistaa käsityksensä toisin sanoin. Tainan kysymys (r. 7) entäs jos se on toi kertoo epäilystä: Ehkä kuvaruudun vanhemmat tietävät jotakin, mitä katsojat eivät kuitenkaan tiedä? Sirpa ja Liisa torjuvat suoraan, siis epäkohteliaasti, Tainan esittämän mahdollisuuden. Sirpa perustelee tietonsa seuraavassa vuorossa kun se on se Kurre, missä ensimmäisen kerran keskustelussa mainitaan oikean sulhasen nimi, joka ei myöskään jaksossa ole tähän mennessä ollut esillä. Liisan jaa on myönteinen palaute, joka myös merkitsee edellisen vuoron tiedon uudeksi.

Sirpa ihmettelee tilanteen hulluutta. Tavallista lienee se, että vanhemmat tietävät, kenen kanssa lapset menevät naimisiin. Perhedraama ei kuitenkaan noudata aina kulttuurissa tavallisena pidettyjä tapoja, vaan se myös rikkoo niitä vastaan tuottaakseen televisiosarjalle tyypilliseen tapaan ongelmia ja arvoituksia jaksoihin. Katsoja

joutuu sitten tolkullistamaan näitä arvoituksia. Sirpan arvio jakson tapahtumien hulluudesta liikkuu toden näköisen elämän tavanomaisuuksien ja tavanomaisuuksia rikkovien televisiosarjan merkityksenantokäytäntöjen välillä.

Katkelmassa 8 sulhasen nimi otetaan käyttöön, kun muut kategoriajäsenyydet eivät enää riitä erottelemaan henkilöahmoja. Myöhemmin erottelun ongelma ratkaistaan toisella tavalla, kun naiset kommentoivat kohtausta, jossa Anton poistuu Ruususten talosta.

### *Katkelma 9*

*Keskustelu katselun aikana: Anton lähtee Ruususilta.*

- 1           Paula: [(—)  
2           Liisa: [*se sulhane* [*lähti* (—)  
3           ?:                    [*ei se ollu sulhanen*  
4           ?: *ei*  
5           Paula: *ois tää ollu ihan passeli sulhanen*  
6           Liisa: *ny[t tulee SULhanen*  
7           Sirpa:   [*nyt tulee sulhanen*

Liisa, joka kahdessa aiemmassa esimerkissä on tiennyt, ettei Anton ole sulhanen, aloittaa tämän katkelman vuorollaan se sulhane lähti. se sulhane määrittelee puheen kohteena olevan henkilöahmon toisella tavalla kuin paljas sulhane. Ilman se-sanaa puhuja yksinkertaisesti viittaisi ja tunnistaisi sulhasen. se sulhane -ilmauksella puhuja voi viitata laajemmin edellä käytyyn keskusteluun ja ohjata kuulijaa muistamaan tuon keskustelun (Vilkuna 1992, 133). Liisa siis viittaa Antoniin ja keskustelujaksoihin, joissa on pohdittu, onko hän sulhanen vai ei. Liisan vuoro tulkitaan kuitenkin seuraavassa vuorossa niin, että hän on erehtynyt sulhasen henkilöllisyydestä: ei se ollu sulhanen. Paulan vuoro ois tää ollu ihan passeli sulhanen on toisenlainen tulkinta Liisan vuorosta: Antonkin olisi ollut mahdollinen sulhanen, kuten aiemmin on keskusteltu. Liisa tietää edelleen, ettei Anton ollut sulhanen. Vuorossaan nyt tulee sulhanen hän ei käytä mitään sanaa sulhasen määreenä, sillä nyt on kyseessä oikea sulhanen eikä "se/eks/tämä sulhanen". Sirpan kaikuna toistama nyt tulee sulhanen vahvistaa yhteisymmärryksen.

Katkelman 9 jaksossa keskustelijat käyttävät kategoriajäsenyyden

kaikkia vivahteita puhuessaan sarjan tilanteesta. Sulhanen on paitsi se, joka todella vihitään, myös ilmaus mahdollisille muille sulhas(kandidaate)ille tai poikaystäville: se eli yksi sulhasista. Käydessään tätä neuvottelua naiskatsojat myös ennakoivat sarjan tulevia ja todennäköisiä käännteitä. Kuka tietää, ehkä Merillä on salaa useampia sulhasia, ehkä Anton olisi sopivampi sulhanen kuin Kurre, ehkä Antonista tulee vielä joskus Merin sulhanen.

Sulhasen henkilöllisyys on osa naisten yhdessä katsoman jakson arvoitusta. Kohdat, jotka kirjoittavat nämä keskustelujaksot, esittävät Merin avioliiton epäselvästi: katsojaa halutaankin sekoittaa! Sulhassekaannus on lajiityypillinen tekstuaalinen strategia, joka pitää katsojan pinteessä Merin raskauden ja miesongelmien ympärillä. Jakson tapahtumien käsittäminen on samalla arvoituksen ratkaisemista. Keskustelussa tämä ilmenee suoranaishen kilvoitteluna oikean ratkaisun sanomisesta. Keskustelu on intensiivistä ja epäkohteliasta: erimielisyyden ilmaisua ei siirretä tai peitellä kohteliaisuusfraasien taakse, vaan puhujan väärinkäsitykset oiotaan heti seuraavassa puheenvuorossa.

Selvittäessään keskenään jakson tilanteita naiskatsojat nojaavat omaan kokemukseensa siitä, miten avioliitot oikeastaan solmitaan: morsiamen vanhemmat tuntevat sulhasen, entiset poikaystävät eivät ole morsiuskimpun toimittavan kukkakauppiaan poikia – ja morsiamet eivät anna ymmärtää tuntevansa vetoa vanhoihin heiloihinsa. Epätavallisuus ei kuitenkaan ole katsojia luotaantyöntävä piirre jaksossa, sillä keskustelu oikeasta sulhasesta näyttää katsojien paneutuvan Sirpan hulluksi leimaaman tilanteen selvittämiseen.

## Väärinkäsitetty huoltajuus

Vaikka televisiosarjojen keskiössä on yleensä jaksosta toiseen samojen henkilöhahmojen yhteisö, kuten perhe, juoniin kuuluu myös muita henkilöitä, jotka osallistuvat tapahtumien liikkeelle panoon ja/tai sotkevat ihmissuhteita. Tapahtumien ymmärtämisen ohella jatkokertomusten seuraajalta edellytetään kykyä ymmärtää näiden sivuhenkilöiden ja päähenkilöiden suhteet. Myös *Ruusun ajassa* esiintyy muita ihmisiä kuin Ruususet, kuten Merin sulhasehdokkaat. Seuraavissa kahdessa katkelmassa on kyse katsojien keskinäisestä avunannosta henkilöllisyyden selvittämisessä, kun *Ruusun ajan* jak-

so ei tee asiasta ongelmaa sulhasongelman tapaan. Kaikki katsojat eivät nyt tiedä niin paljon kuin jakson käsittäminen edellyttää, ja he tarvitsevat toistensa apua selvittääkseen, keitä Ruususen Eskon, Illin ja Roopen kanssa kanoottiretkelle lähteneet mies ja poika ovat.

### *Katkelma 10*

*Keskustelu katselun aikana: pojat kömpivät kaatuneesta kanoottista maihin.*

- 1           *Sirpa: se satutti vissiin jalkansa*  
2           *Paula: ei mut sehän oli sairaalassa*  
3                   *silloin kun ne tapas tän*  
4           *Sirpa: ai jaa, kato mä en o sitä*  
5                   *nähnytkään sit*  
6                   ?: *en mäkää o viime osaa nähny*  
7           *Paula: mm, kato tää toinen mies ku on*  
8                   *jossa nii se on tän lääkärin ää*  
9                   *opiskelukaveri*  
10          *Sirpa: [ai tää on aha*  
11          ?: *[(-)*

Sirpan vuoro liittyy kuvaruudussa vilahtavaan kohtaukseen, jossa toinen poika putoaa kanoottista. Paula aloittaa vuoronsa ei mut -fraasilla, joka ilmaisee hämmästystä. hän-päätte tekee asiasta yleisesti tiedettyä. Paulan luoma hämmästyksen ilmapiiri ei liity aiempiin puheenvuoroihin, vaan muistamiseen, jonka hän tuo esille merkittävällä tietonsa hämmästyksellä ja yllätyksellä. Paula kertoo, missä (sairaalassa) ja milloin (silloin) yhteys vieraiden ja Ruususten välillä on luotu. Sirpan vuoron (r. 4) alku ai jaa osoittaa, että Paulan vuorossa on ollut hänelle uutta tietoa. kato mä en o sitä nähnytkään sit on peruste sille, miksi tieto on ollut uutta. Sirpa ei ole nähnyt kyseistä jaksoa. Vaikka Paula puhuu ikään kuin todella tapahtuneesta tilanteesta, Sirpan viittaus sarjan näkemiseen osoittaa, että keskustelijat tietävät puhuvansa televisiosarjasta. Paula selittää tilannetta kato tää toinen mies ku on tossa nii se on tän lääkärin ää opiskelukaveri (r. 7-9). Koska Paula on alkanut puhua sairaalasta (r. 2), hän puhuu seuraavaksi Eskosta lääkärinä. Epäröinti opiskelukaveri-sanan edellä osoittaa, että Paula hakee sopivaa kategoriala, joka kuvaa vieraan miehen

ja Eskon suhdetta. Sirpan vuoro ai tää on aha merkitsee tiedon uudeksi ja ymmärretyksi.

Vieraan miehen ja pojan merkitykseen palataan vielä katselun jälkeen käydyssä keskustelussa. Katkelman 11a edellä on keskusteltu sarjan tapahtumista, ja sitten Taina vaihtaa topiikkia kysymällä, kumman luona vieras poika asuu.

#### *Katkelma 11a*

- 19 Taina: **KUmman luona se asuu**  
20 Liisa: *se ois [voinu-*  
21 Taina: *[isän vai äitin luona*  
22 Paula: **isän isän**  
23 Sirpa: **i[sän luona se vissiin**  
24 Liisa: **[isän luona joo**  
25 Taina: *aha*  
26 Sirpa: **mä ainakin aattelin että isän**  
27 **luona**  
28 Paula: *\*joo joo\**  
29 Liisa: *mm*

Tainan kysymyksen jälkeen Liisa yrittää jatkaa edellistä topiikkia, mutta Taina toistaa kysymyksensä. Hän tarjoaa vaihtoehtoja ja pakottaa näin muut ottamaan kantaa asiaan.

Paulan toisto isän isän on vastaus Tainalle ja samalla osoitus siitä, että tieto oli Paulalle itsestäänselvää. Sirpan vuoro isän luona se vissiin sisältää varauksen, mutta on muuten osoitus samanmielisydestä Paulan kanssa. Varauksella vissiin Sirpa osoittaa, ettei tieto ole hänestä niin itsestään selvä kuin Paulasta. Myös Liisa toistaa (r. 24) tätä itsestäänselvyyttä. Sirpa jatkaa mä ainakin aattelin, että isän luona. Vuoro palaa vielä tiedon varmuuteen. Sirpa "aatteli" eli tulkitsti käsitöksensä jakson antamien tietojen perusteella.

Paula perustelee vielä, miksi hän tietää pojan asuvan isänsä luona.

#### *Katkelma 11b*

- 30 Paula: **ku sehän oli siinä sairaalassa**  
31 **ja tota noin**  
32 Sirpa: **ai mä en sitä**

33 Paula: *vierastunnilla tuli se isä sinne*  
 34 *ni sitte*  
 35 (.)  
 36 Paula: *tää*  
 37 (.)  
 38 Paula: *tohtori kävi sit antamassa*  
 39 *sille kipupiikin ja*  
 40 Sirpa: *joo joo*  
 41 Paula: *silloinhan se- ne katteli*  
 42 *toi[siaan*  
 43 Sirpa: *[ne tapasi \*niinku\**  
 44 Liisa: *oliks se silloin edellisellä kerralla*  
 45 *vai [edellisellä*  
 46 Paula: *[se oli vissii*  
 47 *edellinen*  
 48 Liisa: *kato mä en [oo nähny*  
 49 Sirpa: *[ai jaa mäkä-*  
 50 *mää en oo ja katsonu sitä*  
 51 *ollenka-*  
 52 ? : *joo*

Minimipalautteiden jälkeen Paula perustelee, miksi hän tietää asian. Paula viittaa sairaalaan, kuten myös katkelmassa 10. Sirpa osoittaa (r. 32), että tieto on hänelle uutta. Hän ei ole nähnyt kyseistä jaksoa. Paula kertoo koko tarinan, jota muut eivät tienneetkään. isä viittaa Jussi-isään, jonka luona Aleksipoika asuu. Vuoron taukoisuus ja tää-sana osoittaa, että Paula etsii sanaa, jolla kuvaisi Eskoa. Hän päätyy tohtoriin, joka on sairaala-kategoriaan kuuluva tunnettu nimike ja myös Eskon sairaalaidentiteetin nimike. Palautteet toimivat Paulan kertomisen tukena. Paula jatkaa, että silloinhan se- ne katteli toisiaan. Hän korjaa itseään. katteli toisiaan on kategoria, jonka Sirpa tulkitsee heti ne tapasi, ja lisää sitten hiljaisella äänellä varauksen niinku. Liisa haluaa tietää, missä jaksossa tapahtuma on esitetty. Paula arvelee, että se oli vissiin edellinen. Tämän jälkeen Liisa selittää, miksi hän ei tiennyt itsestään selvää asiaa (r. 44). kato-partikkeli toimii vuoron alussa signaalina, jolla Liisa perustelee, ettei voi tietää, kun ei ole nähnyt jaksoa. Myöskään Sirpa ei ole nähnyt kyseistä jaksoa.

Itse asiassa naiset ovat väärässä. Jaksossa Aleksipoika sanoo, ettei kestä

tapaamisia isänsä kanssa. Hän asuu äidin luona, mutta joutuu viettämään viikonloppuja isän kanssa. Jaksossa viitataan kuitenkin pojan huoltoon ohimennen. Se ei ole pääasia.

Jakso käy esimerkiksi siitä, että televisiosarjojen väärinkäsittäminen on mahdollista, ehkä yleistäkin. Se ei silti välttämättä vähennä sarjan tolkkullisuutta katsojien mielissä ja puheissa.

Paula, Sirpa ja Liisa vakuuttavat Tainalle kuin yhdestä suusta, että poika asuu isän luona. Sirpan ”tietäminen” osoittautuu varaukselliseksi: hän ”aatteli” asian näin (r. 26). Liisa ei käytä puheenvuoroja olenkaan, kun asiaa perustellaan. Lopulta onkin vain Paula, joka aikaisemman jakson perusteella ”tietää”, että poika asuu isän luona. Paulan perustelu on se, että poika asuu isän luona, koska sarjassa ei ole näytetty äitiä. Paulan perustelu on riittävän vakuuttava eikä sitä aseteta kyseenalaiseksi. Televisionkatsojan kokemus on se, että tarinalle merkitykselliset ihmiset näytetään kuvaruudussa. Jos siis äidillä olisi jotakin merkitystä pojan (ja isän) elämässä, hän todennäköisesti olisi sarjassa läsnä. Väärinkäsityksestä ei toisaalta ole haittaa jakson käsittämiseksi. Varmastikin pojan äiti olisi ollut mukana jossakin kohtauksessa, jos hän olisi merkittävä henkilöahmo *Ruusun ajan* tarinan jatkon kannalta.

### 4.3 Kyllä katsoja tietää

Neuvottelut ohjelmaan orientoitumisesta käsittelevät sekä sarjoja että niiden jaksoja, tapahtumia ja henkilöahmoja. Käsittäminen näytättyy keskustelussa yksinkertaisesti asioiden tietämisenä: keitä naiset ovat, kuka on sulhanen, kenen luona poika asuu. Käsityksiä ei vain mainita keskustelussa, vaan ne myös perustellaan viittaamalla aiempien jaksoiden tapahtumiin. Vastaavasti tietämättömyyttä perustellaan sillä, että ei ole nähty jotakin jaksoa.

Tapahtumien ja henkilöahmojen käsittäminen saattaa olla edellytys sarjan tai yksittäisen jakson tulkintakehyksen ymmärtämiseksi. Paulan, joka ei ollut nähnyt aiemmin *Tyttökultia*, täytyy selvittää henkilöahmojen suhteet, jotta hän pystyy asettamaan sarjan oikeaan kehykseen (katkelma 4). Paula soveltaa orientoitumisessaan television katsojan kompetenssiaan ja tulkitsee sarjaa perhesarjan lajiityypillisessä kontekstissa (äiti ja tytär). Neuvottelussa muiden katsojien kanssa selviää kuitenkin, että tilannekomedia *Tyttökultien*

henkilöhahmoista puhutaan ystävättärinä tai naisina. Toisaalta sellaiset sivuhenkilöjä koskevat väärinkäsitykset kuin *Ruusun ajan* Aleksin huoltajuus eivät muodosta estettä sarjan jakson ymmärtämiselle.

Orientoituminen televisiosarjoihin ilmenee näissä keskusteluissa myös sopivan etäisyyden ottamisena sarjan tapahtumiin. Lajityypillisten tulkintakehysten neuvottelussa oleellisiksi ulottuvuuksiksi muodostuvat sarjojen toden/näköisyys sekä kulttuurinen etäisyys/ läheisyys.

*Tyttökultien* lajityypillisyyttä lähestytään sarjan tyypillisten piirteiden, sen todennäköisyyden kautta. Komedista puhutaan vinoiluna (katkelma 1). Liisa alkaa selittää vinoilua sarjan henkilöhahmojen tunnesuhteilla, mutta keskustelussa tulkinta vinoilusta muuttuu sanomisen kyvyksi. Keskustelussa pitäydytäänkin koko ajan siihen, mitä ruudussa oli nähty ja dialogissa kuultu.

Toisin on *Ruusun ajan* kohdalla, johon naiskatsojat suhtautuvat heti läheisesti. Keskustelussa he asettavat sarjan suhteeseen tavallisiin pitämiinsä asioihin: henkilöhahmot ovat tavallisia vaikka hyvin toimeentulevia (katkelma 2a), uusperhe on nykyaikainen vaikka ehkä hirvittävä tilanne (katkelma 2c).

*Ruusun ajan* todennäköisyyttä omassa lajityypissään naiset lähestyvät tekemällä parodiaa niistä mahdollisuuksia, joita sarjassa ei todennäköisesti näydetä. Perhesarjan kohdalla tulee julki myös parodia katsojista, jotka pitävät sarjaa totena. Se toimii ikään erotteluna "meidän" ja "niiden" välillä. Parodiointi toimii myös sopivan etäisyyden ottamisena sarjaan. Kunhan on sovittu, ettei sarjaa pidetä totena, siihen voi suhtautua ikään kuin toteen. Tällaista keskustelua ei käydä *Tyttökultien* kohdalla, joka ei (lajityypillisesti) pyrikään luomaan katsojalleen todellisuus-illuusiota samalla tapaa kuin perhesarja.

Orientoitumista koskevat neuvottelut eroavat sen suhteen, onko kyseessä tieto vai tulkinta. Kun naiset keskustelevat käsityksistä, jotka ovat joko oikeita tai vääriä, suoria ja osin odotuksenvastaisia vuoroja ei pehmenetä tai viivytetä. He kumoavat toistensa vääriä käsityksiä ja esittävät tilalle oikeita. *Ruusun ajan* sulhasesta keskustellessaan keskustelijat oikeastaan kilvoittelevat siitä, kuka nopeimmin esittää oikean käsityksen. Lajityypin tulkintakehyksistä neuvoteltaessa puolestaan tärkeää on yhteisymmärryksen säilyttäminen. Puheenvuoroja korjataan sellaisiksi, että yhteisymmärrys on mahdollinen, ja erimielisyyksiä pyritään lieventämään. Naiset jakavat siis

(julkilausumattoman) käsityksen siitä, missä kohdin kyse on oikeasta ja väärästä, missä kohdin tulkinnasta.

# 5 Henkilöhahmot yhteisönä

Edellisessä, katsojien orientoitumisen neuvotteluja tarkastelleessa luvussa keskityin lajityypin tekstuaaliseen ulottuvuuteen eli siihen, miten katsojat tunnistivat lajityypin piirteitä ja asettuivat lajityyppisopimuksen osapuoliksi. Tässä luvussa tarkastelen lajityypin tulkinallista ulottuvuutta. Tulkinallinen ulottuvuus viittaa televisio-ohjelman implikoimien kollektiivisten identiteettien ja yhteisöjen puhuttelevuuteen (Ridell 1998, 77). Katsoja tulkitsee henkilöhahmoja, niiden suhteita ja tilanteita, mikä myös tuottaa mielihyvää (ks. myös Valaskivi 1999, 60).

Myös kerrontaa tutkiva narratiivinen teoria korostaa henkilöhahmojen merkitystä. Teoria jakaa narratiivin *tarinaan*, joka vastaa, mitä jollekulle tapahtui, ja *diskurssiin*, joka vastaa, miten tarina kerrottiin (Kozloff 1992, 69). Tarinaa hallitsevat henkilöhahmot, jotka toimivat ja joille tapahtuu. Toisin kuin suullisessa kerronnassa tai kirjallisuudessa, television ja elokuvan narratiiveissa henkilöhahmojen merkitystä korostaa vielä se, että heitä esittävät näyttelijät tuntuvat olevan läsnä apparaatin välittämässä kuvassa. Katsojalla ei ole vain mielikuvaa, vaan suora fyysinen esitys siitä, miltä henkilöhahmo näyttää ja miten hän käyttäytyy, ilmehtii ja elehtii.

Henkilöhahmot ja heidän suhteensa ovatkin television sarjafilmiin kivijalka. Henkilöhahmot saattavat muodostaa perheen tai jonkun muun yhteisessä kotitaloudessa asuvan ryhmän, ystäväjoukon, naapuruston tai henkilökunnan vaikkapa poliisiasemalla tai sairaalassa. Usein tarinan alku luo jonkin ristiriidan tai jännit-

teen henkilöhahmojen välille, ja tuota jännitettä ratkotaan eri tavoin sarjan aikana. Sarja tarjoaa katsojalle mahdollisuuden seurata, miten henkilöhahmot ja heidän suhteensa kehittyvät tai muuttuvat. Toisaalta sarjan henkilöhahmot saattavat muodostaa ytimen, jonka ympärille punoutuu uusia tarinoita uusien henkilöhahmojen varassa. Katsoja voi tuttua henkilöhahmojoukkoa vasten käsittää kunkin jakson uudet tapahtumat ja uudet henkilöhahmot.

Television vastaanottotutkimuksille henkilöhahmot ovatkin keskeinen tutkimuskohde. Monet tutkimukset kertovat, että katsojat kiinnittävät huomionsa henkilöhahmoihin, niiden toimintaan ja todenmukaisuuteen (esim. Ang 1985; Hobson 1982; Liebes ja Katz 1990; Press 1991). Toisinaan tutkimuksissa tosin näkyy, että tietyn henkilöhahmon merkitys katsojalle nousee esille haastattelijan aloitteesta.

Interviewer: What did you think of Opal?

(Mitä mieltä olit Opalista?)

Linda: She's so dingy. I don't like her. She's tacky, no taste.

(Hän on niin nuhrainen. En pidä hänestä. Hän on mauton.)

...

Interviewer: Now is Erica someone you like?

(Entä onko Erica sellainen, josta pidät?)

Kim: I don't like her. I enjoy watching her, but I don't like her.

(Ei. En pidä hänestä. Nautin hänen katselustaan, mutta en pidä hänestä.)

(Press 1991, 89. Käännös H.R.)

Henkilöhahmoihin keskittyminen televisiosarjasta puhuttaessa ei kuitenkaan ole pelkästään haastattelutekniikasta johtuvaa. Liebesin ja Katzin (1990) *Dallas*-tutkimuksessa katsojaryhmiä pyydettiin kertomaan omin sanoin yhden jakson tapahtumat. Tutkijat jakoivat kertomukset kolmeen ryhmään: lineaarisissa kertomuksissa keskityttiin tapahtumien etenemiseen, segmentoituneissa henkilöhahmoihin ja temaattisissa ohjelman sanomaan. Henkilöhahmoihin keskittyvä segmentoitunut kerronta oli tyypillistä kahdelle ryhmälle, joissa naiset osallistuivat jakson kerrontaa muiden ryhmien nai-

sia enemmän (emt., 74–75).

Usein televisiosarjojen analyyseissa kiinnitetään huomiota henkilöhahmojen kaavamaisuuteen: kertomus tarvitsee sankarin tai sankarittaren, vihollisen, avustajan ja niin edelleen.<sup>33</sup> Toisaalta vastaanottotutkimukset näyttävät, että katsojat saattavat rakentaa henkilöhahmoista kokonaisia, moniulotteisia persoonallisuuksia. Tämä ero henkilöhahmojen kaavamaisuuden ja moniulotteisuuden välillä käy ilmi muun muassa Livingstonen tutkimuksessa (1990). Livingstone pyysi englantilaisia katsojia luokittelemaan henkilöhahmoja toisiaan muistuttavien ja erilaisten ryhmiin. Yhdysvaltalaisen Dallasin henkilöhahmot jakautuivat karkeasti moraalisella akselilla hyvien ja pahojen ryhmään. Katsojien luokittelusta muodostui kaksi ryhmää, enimmäkseen naishenkilöhahmoista koostuva mielihyvä-suuntautuneiden ryhmä ja enimmäkseen mieshenkilöhahmoista koostuva liike-elämään suuntautuneiden ryhmä. Englantilaisten saippuaopperoiden Coronation Streetin ja EastEndersin henkilöhahmot jakautuivat useampien muuttujien mukaan: moraalit, sukupuoli, roistomaisuus, sosiaalisuus, seksuaalisuus, yhteisöllisyys ja perhearvot vaikuttivat katsojien käsityksiin henkilöhahmoista. (Emt., 137.) Livingstonen mukaan katsojat kykenevät merkityksellistämään henkilöhahmoista koherentteja persoonallisuuksia. Sarjan etenemisen myötä henkilöhahmosta muodostuu kokonainen ihminen, jonka toimintaa katsoja voi ennakoita ja seurata.

E. Graham McKinley (1997) tarkastelee katsojien pyrkimyksiä luoda henkilöhahmoista koherentteja persoonallisuuksia toisesta näkökulmasta. McKinleyn tutkimuksen naiskatsojat tulkitsivat *Beverly Hills* -sarjan hahmoja tavalla, joka pyrki säilyttämään hahmojen realistisuuden, vaikka katsojat saattoivat kyseenalaistaa tapahtumien realismin (emt., 86). Kyse oli diskursiivisesta työstä, jota katsojat tekivät usein televisiosarjaa vastaan, sillä sarjassa henkilöhahmot saattoivat käyttäytyä epäjohdonmukaisesti, epätodennäköisesti tai jopa muuttua käytökseltään sarjan kuluessa. Katsojille henkilöhahmojen konstruointi realistisina hahmoina oli kuitenkin hyvin keskeistä, ja kun se ei onnistunut, se aiheutti tyytymättömyyttä sarjaan (emt., 94).

McKinley yhdistää realismi-määrittelyn ja sen tuoman mielihyvän katsojien asiantuntemukseen sekä yhteisöllisyyteen. Katsojan asiantuntijuutta on se, että pystyy työstämään näkemästään realisti-

suutta. Yhteisöllisyys tarkoittaa puolestaan sitä, että katsojat luovat henkilöhahmoista realistisia voidakseen solmia yhdyssiteen itsensä ja televisiosarjan sekä sen henkilöhahmojen välille (emt., 97).

McKinley ymmärtää realismin siis tekstin vaikutukseksi eikä tekstin ominaisuudeksi "heijastaa" todellisuutta, ts. olla realistinen. Myös Iiris Ruoho korostaa realismia tekstin artikulaation tuloksena (Ruoho 2001b, 200). Suomalaisessa televisiotutkimuksessa ja –journalismissa realismilla on yleensä ymmärretty realistisuutta (emt., 201. Ks. myös Alasuutari 1991). Hyvän televisio-ohjelman on ajateltu kuvaavan realistisesti erilaisten ihmisryhmien elämää. Ruohon analysoimien journalististen tekstien keskiöön näyttää usein nousevan juuri henkilöhahmojen ja sarjan tapahtumien realismi, kuten McKinleynkin katsojapuheen analyysissa.

Tarkastelen tässä luvussa keskustelujaksoja, joissa naiskatsojat puhuvat henkilöhahmoista. Keskityn etenkin naiskatsojien erilaisiin keinoihin luoda yhteisöllisyyttä keskenään ja suhteessa television henkilöhahmoihin.

## 5.1 Meidän ja heidän luonne

*Tyttökullat* ja *Ruusun aika* ovat tyypillisiä sarjaohjelmia, joiden tapahtumat perustuvat samojen henkilöhahmojen suhteisiin ja toimintaan. Tilannekomediana *Tyttökullat* perustuu enemmän henkilöhahmojen pysyvyyteen kuin perhedraama *Ruusun aika*, jossa tarinan etenemisen myötä myös henkilöhahmot voivat muuntua. Nämä lajityypilliset erot vaikuttavat siihen, miten sarjojen henkilöhahmoja arvioidaan ja miten niihin viitataan keskustelussa.

*Tyttökullat*-sarjasta puhuessaan naiskatsojat loivat McKinleyn (1997) kuvaamaan tapaan yhteisöllisen hengen toistensa ja henkilöhahmojen välille. Henkilöhahmoista keskustellessaan naiskatsojat ikään kuin siirtyvät tyttökulttien hameisiin. Tämä on kuitenkin leikimielinen siirtymä: neljästä naishahmosta kertova tilannekomedia houkuttaa neljä naista puhumaan itsestään samassa sävyssä kuin tyttökullat toisistaan. Sarjan kulttuurinen etäisyys ja lajityypillinen toden/näköisyyden kumoamiselle perustuva etäisyys houkuttavat tekemään sarjasta ja sen henkilöhahmoista läheisempiä puhumalla ikään kuin "me" olisimme "siellä" sarjassa. Yhteisymmärrys siitä, ettei sarjan kotitalous ole tavallinen ja että kyse on hauskaista sar-

jasta luo tilan, jossa on mahdollista vitsailla henkilöahmojen ja vähän omillakin piirteillä.

Tarkastelen seuraavaksi keskustelukatkelmia, joissa naiset arvioivat *Tyttökultien* henkilöahmoja.

## Yksinkertaiset ja fikset

Jo silloin, kun naiskatsojat neuvottelivat siitä, miten *Tyttökullat* tulisi käsittää, he sivusivat henkilöahmojen ominaisuuksia (katkelmat 1 ja 6). Neljän tyttökullan, Blanchen, Dorotheyn, Rosen ja Sophian, ominaisuuksiin palataan keskustelussa myöhemminkin. Verrattuna *Ruusun ajan* perheeseen, jonka naiset käsittivät tavalliseksi, edellyttävät *Tyttökultien* naishahmot toisenlaisten kategorioiden tunnistamista. Naishahmojen erottaminen toisistaan on yksi edellytys sarjan komediallisuuden ymmärtämiselle.

### *Katkelma 12a*

- 171 Taina: [*se on niin IHAnan yksinkertane*  
172 *se-*  
173 *(.)*  
174 Taina: [*Rous ((Rose))*  
175 *?: [se Rous ((Rose))*  
176 Liisa: [*niin on juu se on [ihana=*  
177 Sirpa: [*joo [niin on*  
178 Liisa: *=yksinker[tane=*  
179 Sirpa: [*joo*  
180 Taina: [*\$heh heh\$*  
181 Liisa: *=MUT SIT se on nii herttanenki*  
182 [*ku se sanoo hyvää jouluu=*  
183 Taina: [*nii se on (—)*  
184 Liisa: *=kai kille [kato ja*  
185 Paula: [*\$heh\$*

Taina alkaa arvioida (r. 171) yhtä henkilöahmoa. Hän viittaa henkilöahmoon *se*-pronomiinilla: *se on niin IHAnan yksinkertane se-*. Taina keskeyttää vuoronsa ja seuraa tauko, minkä jälkeen hän täydentää yhdessä toisen keskustelijan kanssa arvion nimellä *Rose*. Tauko (r. 173) osoittaa paitsi täydennyksen eli yhteisymmärryksen

osoituksen kalastamista myös *Tyttökultien* englanninkielisten nimien vaikeutta: nimiä ja niiden ääntämystä täytyy kalastella.

Katkelmassa ilmenee tulkintaerimielisyys Tainan ja Liisan välillä (vrt. katkelma 3). Liisa korostaa jälleen herttaisuutta. Hän aloittaa vuoronsa (r. 176) samanmielisyyden ilmaisulla, jonka jälkeen hän tuo toisen näkökulman (r. 181) topiikkiin.

#### *Katkelma 12b*

- 186 Paula: *kiltti*  
187 Liisa: *[nii ja HAlas sitte=*  
188 Taina: *[niihä se onki*  
189 Liisa: *=[nii ja ja sit se ei loukkaannu=*  
190 Paula: *[\$heh heh\$*  
191 Liisa: *=koskaa [mä olisin varmaan aina=*  
192 ?: *[ei ja-*  
193 Liisa: *=@häh@*  
194 Taina: *mut eik se [YMMärrä sitä et-*  
195 Liisa: *[(—)sheh\$*  
196 Sirpa: *HYväsydämine*  
197 Liisa: *ei ku se o nii yksin[kertane=*  
198 Sirpa: *[nii o*  
199 Liisa: *=[ettei se ymmärrä si [tä*  
200 Sirpa: *[mm*  
201 ?: *[nii*  
202 Sirpa: *.joo*

Paula täydentää arviota Rosesta sanomalla kiltti. Liisa perustelee herttaisuutta sillä, että Rose halasi kaikkia eikä loukkaannu koskaan (r. 189 ja r. 191). Loukkaantumisesta puhuttaessa Liisa vertaa itseään henkilöahmoon: se ei loukkaannu koskaa mä olisin varmaan aina @häh@. Siinä, missä Rose ei loukkaannu, Liisa arvelee itse ärähtävänsä.

Taina on eri mieltä Liisan arvion kanssa. Hänen vuoronsa (r. 194) on vierusparin tunnusmerkkinen jälkijäsen, mutta-konjektorilla alkava erimielisyyden osoitus. Hän kysyy mut eik se YMMärrä sitä et-. Taina, joka on arvioinut Rosen ihanan yksinkertaiseksi, alkaa kysyä, eikö Rose ymmärrä loukkaantua muiden naishahmojen kommentaista niin kuin Liisa ymmärtäisi. Liisa vastaa (r. 197), että ei ku

se o nii yksinkertane ettei se ymmärrä sitä. Yhteisymmärrys Liisan ja Tainan välillä palautuu, kun myös Liisa arvioi Rosen yksinkertaiseksi.

*Katkelma 12c*

- 203 Paula: *sil o meiän luonne*  
204 Liisa: *joo [sil on meidän [luonne joo*  
205 Sirpa: *[näin on*  
206 Taina: *[joo\$*  
207 Paula: *mm*  
208 Liisa: *ois kivampi olla KAKsinkertane*  
209 *(.)*  
210 Liisa: *[vai mitä?,*  
211 *?: [hm\$*  
212 Paula: *ois se*  
213 *?: mm*

Paula vie keskustelun henkilöahmosta naisiin itseensä sanomalla (r. 203) sil on meiän luonne. Paula vaihtaa keskustelun kehystä: kun ennen tätä vuoroa on arvioitu televisiosarjan henkilöahmoja, nyt Paula vetää yhtäläisyysmerkin Rose-henkilöahmon yksinkertaisuuden ja keskustelijoiden luonteen välille. Puhumalla "meistä" Paula luo kontekstin, jossa kaikki naiskatsojat ovat samaa porukkaa. Yhteisymmärrystä kehysten vaihdosta osoittaa se, että Liisa myötäilee ja toistaa Paulan arvion, vaikka on hetkeä aiemmin (r. 191) todennut, ettei hän käyttäytyisi samoin kuin sarjan Rose. Hetkeä aiemmin oli kuitenkin kyse loukkaantumisesta kehyksessä, jossa arvioidaan ohjelmaa. Nyt sen sijaan vitsailaan "meidän" yksinkertaisuudella ja ymmärtämättömyydellä. Vitsailua osoittaa myös toive yksinkertaisuuden muuttumisesta kaksinkertaisuudeksi (r. 208).

Yksinkertaisuudesta ja kaksinkertaisuudesta on kyse myös sarjan Dorothy'n arvioinnissa. Dorothy määrittellään miesmäiseksi jolla on ihana ääni.

*Katkelma 13a*

- 520 Paula: *tämähä [o aika MIESmäinen tämä*  
521 Liisa: *[nii*  
522 *(.)*

- 523 Paula: *tämä tämä*
- 524 Sirpa: **Doroti** (Dorothy)
- 525 Liisa: *Do [roti*
- 526 Paula: *[niin*
- 527 Taina: *Doroti*
- 528 Sirpa: *[niin on joo*
- 529 Paula: *[(—)*
- 530 Liisa: **mut sil o ihana ääni**
- 531 Taina: **mut SE on [niinku se mikä=**
- 532 Sirpa: *[(tumma)*
- 533 Taina: **=on FIksuin niistä jotenkin**
- 534 Liisa: *nii[hä se o*
- 535 Sirpa: *[niin on joo*
- 536 Taina: *joo, [se on semmone*
- 537 Liisa: *[kyllä joo*
- 538 Liisa: **aina on jossain on aina fiksu**
- 539 Taina: *\$joo\$*
- 540 Liisa: **ja mä oon kuullu kans et**
- 541 Sirpa: *äää,*
- 542 Liisa: **MEIdänki joukossamme on yks**
- 543 **erittäin fiksu**
- 544 ?: *kyl [lä*
- 545 ?: *[kyllä*
- 546 Liisa: *mut sit on näitä [(—) mut ne on=*
- 547 Sirpa: *[pitää paikkansa*
- 548 Liisa: *sitte erikseen*
- 549 Paula: *joo, joo, [pitää-*
- 550 Liisa: *[joo*
- 551 Paula: *mut aina pitää olla*
- 552 Liisa: *yks FIksu pitää olla joo*

Paula aloittaa arvioimalla yhtä henkilöhahmoista miesmäiseksi. Hän hakee nimeä toistamalla tämä tämä, kunnes Sirpa auttaa: Doroti. Liisa aloittaa uuden alatopiikin puhumalla Dorotin ihanasta äänestä, mutta Taina vaihtaa alatopiikkia. Taina luonnehtii, SE on niinku se mikä on FIksuin niistä jotenkin (r. 531, 533). Taina vertaa Dorothyä muihin tyttökuultiin. Muut keskustelijat myötäilevät arvioita. Liisa muodostaa fiksuudesta puhumiselle uuden kontekstin viittaamalla

siihen, mitä aina on: jossain on aina fiksu (r. 538).<sup>34</sup> Paula ja Sirpa myöntelevät, kun jaksossa vihjataan meidänkin porukassamme olevan yhden fiksun. Liisa, Sirpa ja Paula klikkiytyvät tässä yhteen, mikä osoittaa, että he tietävät, kuka on ”meidän” joukossamme fiksu. Se fiksu on Taina, koska Taina jättäytyy tämän jakson loppuajaksi keskustelun ulkopuolelle.

Dorothy'n fiksuuden ja yhden ”meistä” fiksuuden vertailu on epäkohteliaisuuden rajoilla. Sirpa muuttaakin keskustelussa suuntaa ja palauttaa topiikiksi Dorothy'n arvioinnin, mitä korostaa toi-pronominin käyttö.

*Katkelma 13b*

- 553 Sirpa: *sit toi Dorothy on mun mielestä*  
 554 *semmonen jollon aina jalat maassa*  
 555 Liisa: *[niin on [joo*  
 556 Taina: *[mm*  
 557 Sirpa: *[mm*  
 558 Liisa: *.joo*  
 559 Sirpa: *et se on-*  
 560 Liisa: *näähä on [muuten vähän hu=-*  
 561 Sirpa: *[aina niin*  
 562 Liisa: *=hupsan[keikkoja nää toiset*  
 563 Sirpa: *[joo*  
 564 Liisa: *[(—)*  
 565 Sirpa: *[kaks*  
 566 ?: *((niiskauss))*

Sirpa vie sitten-partikkelilla aihetta eteenpäin arvioimalla (r. 553) sit toi Dorothy on mun mielestä semmonen jollon aina jalat maassa. Varaukset mun mielestä, semmonen ilmaisevat, että Sirpa ehdottaa uutta tulkintaa Dorothy'stä yhteisymmärryksen pohjaksi. Dorothy'n tapa pitää jalat maassa saa tulkintana tukea Liisalta (r. 562), joka määrittelee hupsankeikoiksi nää toiset. Sirpa täydentää (r. 565) kaks.

Rose on jo todettu herttaiseksi ja yksinkertaiseksi. Toinen hep-sankeikka on Blanche kaikessa miehiinmenevydessään.

Katkelma 14

- 463 Paula: **o- onko se vähää ää vähä tota noin**  
464 **MIEhiin MENEvä**  
465 Sirpa: **VÄHÄn, [lievästi sanottu \$ha ha\$**  
466 Taina: [\$heh heh\$  
467 Liisa: [\$heh heh\$  
468 Paula: nii [ku  
469 Liisa: [**\$sil o pikkasen kuule löyhällä**  
470 **toi-\$**  
471 ?: [\$heh heh\$  
472 ?: [\$heh heh\$  
473 Paula: nii, nii, [(tais-)  
474 Liisa: [**se tykkää noist**  
475 **miehistä [kuule**  
476 Taina: [\$heh\$  
477 Sirpa: joo  
478 Paula: joo  
479 Sirpa: **se tykkää olla tota ALAosattomissa**  
480 Taina: \$heh [heh [heh heh\$  
481 Liisa: [\$juu [heh heh\$  
482 Paula: [nii  
483 Paula: **siis hän on NAIsellinen**  
484 Sirpa: se on  
485 (.)  
486 Sirpa: ihana joo

Paula (r. 463) aloittaa Blanchen arvioinnin kysymällä muilta, onko Blanche miehiin menevä. Kysymys on samalla ehdotus kehyksestä, jossa Blanchesta puhutaan. Paulan valitsema ilmaus miehiin menevä on yksi niistä kiertoilmauksista, joilla kuvataan naista, jonka seksuaalisuus ylittää kulttuurissa hyvän maun rajat. Paulan esittämä kehys tulee heti ymmärretyksi, ja Sirpa toistaa sanan VÄHÄn tavalla, joka saa sen kuulostamaan vastakohtalta, ”paljolta”. Tätä hän korostaa lisäämällä lievästi sanottuna (r. 465).

Nauru on osoitus siirtymisestä vitsailuun (Hakulinen 1990). Nauru kiihdyttää naiset tuomaan uusia ja uusia vivahteita Blanchen seksikkyyden tulkintaan. Arviot siitä, että Blanchella on pikkasen kuule löyhällä toi (r. 469), se tykkää noist miehistä (r. 474), se tyk-

kää olla ALAosattomissa (r. 479) vedetään yhteen Paulan vuorossa (r. 483) siis hän on NAIsellinen. Merkittävää on pronominin muutos: kun aiemmin Blanchen viitattiin "se"-pronominilla, puhuu Paula hänestä. Muuttamalla viittaussanan kirjakielisemmäksi Paula osoittaa puhuvansa henkilöahmosta toisessa asennossa kuin aiemmin. Hieno kirjakielinen ilmaus parodioi Blancehn oletettua naisellisuutta. Naisellisuus merkitsee Paulan puheenvuorossa miehiinmenevää sekä miehistä ja alaosattomista tykkäävää naista. Jos pelkistetään naiseuden kulttuuriset ilmentymät äiti-Madonnaan ja huoraan, tulee Paulan vuorossa huora määriteltävä naiselliseksi, mikä on samalla tapaa odotuksenvastainen kommentti kuin tilannekomioidien lajityyppillinen toden/näköisyyden kumoaminen odotuksenvastaisilla ja epäloogisilla repliikeilla.

Dorothy on fiksi, Rose ja Blanche hepsankeikkoja, entä sitten Sophia? Tämän hahmon koomisuus ei toimi keskustelussa.

#### *Katkelma 15*

- 505      *Paula: ja sitte tämä ÄIti*  
 506            (*.*)  
 507      *Paula: joka syö näitä ankeri- oita*  
 508      *Liisa: [nii no äiti [on kanssa*  
 509      *Sirpa: [joo                    [ÄIti on VANha*  
 510      *Taina: no SE o [semme oikei realisti=*  
 511      *Sirpa:                    [(—)*  
 512      *Taina: =[se sanoo kyllä just*  
 513      *Sirpa:                    [joo*  
 514            (*.*)  
 515      *Liisa: se sanoo [just mitä se ajattelee*  
 516      *Taina:                    [pistää maan päälle toiset,*  
 517                    *\$heh\$*  
 518      *Liisa: [joo*  
 519      *Taina: [\$heh heh\$*

Blanchen arvioinnista Paula siirtyy seuraavaan henkilöahmoon yhdistämällä topiikit ja sitten -fraasilla. ja sitte tämä ÄIti alkaa Paula. Hänen vuoroaan seuraa tauko, sillä äitiys ei oikein liity *Tyttökultiin*, kuten jo orientoitumisjaksot osoittivat. Paula jatkaa joka syö ankeri- oita. Määrittely viittaa jaksoon, jossa Sophia muis-

teli lapsuutensa sisilialaista jouluruokaa, ankeriasta. Liisan vuoron (r. 508) niin no -alku on varauksellinen myöntö (Hakulinen 1989, 159). äiti on kans jää epätäydelliseksi arvioksi. Sirpa täydentää Paulan ja Liisan aloittamaa arviointia Äiti on VANha. Tainan vuoro (r. 510) alkaa myös no -partikkelilla, mikä tässä ilmaisee puhujan siirtymistä asiassa eteenpäin. Tainan mukaan se on semmonen oikei realisti, se sanoo kyllä just. Liisa täydentää se sanoo just mitä se ajattelee. Tähän täydennykseen Taina puhuu päälle pistää maan päälle toiset.

Verrattuna muista henkilöihahmoista käytyihin keskusteluihin, tämä jakso on hyvin erilainen. Sophia-keskustelussa ei vyörytetä arvioita, vaan todetaan melko lakonisesti, minkälainen tämä on sarjassa. Sophia ei ole millään tapaa ”ihana”, hän on vanha ja realisti. Keskustelu näyttää siltä, ettei *Tyttökultien* italialaismuori-hahmo välity näille katsojille erityisen humoristisena. Sophian suorapuheisuus on usein epäloogista ja menee asian viereen, mikä on hauskuutta vanhan naisen kustannuksella. Ehkä se naurattaakin niitä katsojia, jotka voivat omasta kokemuspöyrästään löytää vastaavanlaisia italialaismuoreja, jotka elävät yhtä paljon vanhoissa hyvisissä ajoissa kuin nykyisyydessä. Näitä naiskatsojia höpsähtänyt italialaismuori ei naurata, vaan he näyttäisivät ottavan vanhan muorin puheet tosissaan.

Naiskatsojien arvio Sophiasta kertoo myös suhtautumisesta (vanhaan) äitiin. Vanha äiti ei ole hauska hahmo suomalaisen kulttuurin tuotteissa. Naisellisuuden eri muodoille sopii nauraa, kuten arviot Rosesta ja Sophiasta osoittivat, mutta miesmäisyys (Dorothy) ja äitiys (Sophia) eivät ole naurun aiheita.

Kustakin henkilöihahmosta käytävät keskustelujaksot vastaavat sävyiltään henkilöihahmon luonteenpiirteitä. Jaksot, joissa naiset keskustelevat Rosesta ja Blanchesta, ovat intensiivisiä. Naiset täydentävät toisiaan, antavat palautetta ja leikkivät sanojen konnotatiivisilla merkityksillä. Myös keskustelujaksossa Dorothystä on näitä piirteitä. Mutta Dorothyä, samoin kuin Sophiaa pidetään ”realisteina” ja ”jalat maan päällä olevina”, eikä näistä hahmoista saada aikaan samanlaista hupailua kuin kahdesta hepsankeikasta, Rosesta ja Blanchesta.

Keskustelujaksojen sävyn ja henkilöihahmojen ominaisuuksien vastaavuus osoittavat, että keskustelijat merkityksellistävät *Tyttö-*

*kultien* naishahmoja eläytymällä näiden ominaisuuksiin. Naishahmoja ei tulkita moniulotteisina, vaan päällimmäiseksi nousevat hyvin kaavamaiset käsitykset. Naishahmoja luonnehditaan ominaisuuksilla, joiden suhteen he eroavat toisistaan: Yksinkertainen, miehiin menevä, vanha realisti ja fiksu. Tärkeää on myös mainita hahmojen nimet. Tämä on luonnollista, sillä juuri muita tunnusmerkkejä ei *Tyttökullat* hahmoilleen tarjoakaan. Se seikka, että Dorothy on opettaja ja toimii edelleen ammatissaan, tulee sarjassa hyvin harvoin esille, eikä se silloinkaan ole Dorothyhyn hahmoa ensisijaisesti määrittävä seikka.

## 5.2 Vaimo, äiti ja tyttö

*Ruusun ajan* henkilöahmoista ei puhuta samalla tapaa kuin *Tyttökultien*. Yhtäältä *Ruusun aika* on kaikille naiskeskustelijoille tuttu sarja. Toisaalta orientoitumisjaksoissa sarjan perhe todetaan tavalliseksi, mikä vaikuttaa kautta keskustelun tapaan puhua henkilöahmoista. Tavallisuus on luonnehdinta, jonka keskustelijat olettavat herättävän samanlaisia mielikuvia suomalaisen perheen elämästä, siinäkin tapauksessa, että perhe on hyvin toimeentuleva ja perheessä on ”sinun, minun ja meidän” lapsia. Ainoa hahmo, jonka todenmukaisuudesta oli tarve käydä keskustelua, oli Roope-tytär (katkelma 2b).

Vaikka *Ruusun ajan* henkilöahmoja ei arvioida samalla tapaa kuin *Tyttökultien* Blanchea, Dorothyä, Rosea ja Sophiiaa, keskustelussa on monia jaksoja, joissa naiset puhuvat Ruususista ja jäsentävät näiden identiteettejä. Nämä jäsenyykset ilmenevät etenkin erilaisina tapoina viitata henkilöahmoihin. Sen sijaan, että naiskeskustelijat käyttäisivät henkilöahmojen nimiä, he viittaavat näihin jollakin muulla henkilöahmoa kuvaavalla ja topiikkiin sopivalla sanalla.

Keskustelujaksot osoittavat, etteivät kaikki Ruusun ajan henkilöahmojen kategorijäsenyydet (Sacks 1992) ole selkeitä. Erityisen epäselvää on tapa puhua henkilöstöpäällikkö Marja Ruususesta, perheen äidistä. Sarjan jaksoissa on usein käsitelty Marja Ruususen risiiritaisia kokemuksia yhtäältä perheenäitinä ja toisaalta työssäkäyvänä naisena (Ruoho 1992, 48). Tässä tutkimuksessa naiset katsovat jakson, jossa Marja selvittää työpaikan ongelmia puhelimitse, ja hänen esimiehensä uhkaa häntä irtisanomisella.

Katkelma 16a

- 90 Taina: *siin voiki olla jännää ens sarja*  
91 *sit jos tää vaimo joutuu*  
92 *työttömäks ja?,*  
93 Liisa: *mm*  
94 Sirpa: *nii tos ol k[ato tää NYkytilanne*  
95 Liisa: *[jos se saa kenkää*  
96 Taina: *Niin se on [se ettei=*  
97 Sirpa: *[mm*  
98 Taina: *=se oookaa nii varma [vaikka onki*  
99 Liisa: *[se on aika*  
100 *ajankoh[tainen tää=*  
101 Paula: *[(—)*  
102 Liisa: *=[sarja*  
103 Sirpa: *[ajankohtainen joo*  
104 ? : *(—)*

Jakso alkaa Tainan arviolla sarjan tapahtumien kehittymisestä. Voida-verbin käyttö on usein merkki siitä, että keskustelussa käsitellään asioita, joista kenelläkään ei ole varmaa tietoa (Hakulinen 1989, 92). Tainan mukaan voi olla jännää jos tää vaimo joutuu työttömäks (r. 91–92). Arvio saa pontta jaksossa esitetyistä kohtauksista, joissa Marja Ruusunen käy tiukkoja puhelinkeskusteluja työtoverinsa ja päällikkönsä kanssa firman säästöpolitiikasta. Marjan repliikeistä käy ilmi, että päällikkö uhkaa häntä, ja Taina tekee tästä sen johtopäätöksen, että Marjakin saattaa joutua työttömäksi. Tässä yhteydessä Taina puhuu Marjasta tää vaimo, ei nimellä eikä ammattinimikkeellä (vrt. puhe Esko Ruususesta lääkärinä katkelmassa 7). Tainan vuoron ilmaus ens sarja viittaa sarjan tuleviin tapahtumiin, ja on osoitus siitä, että katsoja tietää tapahtumien kerivän aina eteenpäin.

Sirpa siirtää arvion sarjan ja todellisuuden vertailuun: nii tos ol kato tää NYkytilanne (r. 94). Taina tulkitsee ”nykytilanteeksi” sen ettei se oookaa nii varma vaikka onki. Liisa ilmaisee samanmielisyyttään ensin Tainan arvion kanssa muotoilemalla työttömäksi jäämisen muotoon jos se saa kenkää (r. 95). Sitten hän määrittelee sarjan aika ajankohtaiseksi). Jakson alussa on siis luotu yhteisymmärrys sarjan mahdollisesta jatkosta, sen jännittävydestä ja ajankohtaisuudesta.

Katkelma 16b

- 105 Paula: **mut eiks tää**  
106 (.)  
107 Paula: **oo joku**  
108 (.)  
109 Paula: **tomssa tää**  
110 (.)  
111 Sirpa: **on, [sehän on joku**  
112 Liisa: [on  
113 Liisa: **tää on jossain isommassa**  
114 Sirpa: **mutta ihan selvästi siinä tuli**  
115 **niinku että sitä** [(—)  
116 Liisa: [että seki  
117 voidaan-  
118 Sirpa: NIIN  
119 Liisa: **ettei se oo korvaamaton**  
120 Paula: ei ei  
121 (.)

Paula aloittaa vuoronsa mutta-sanalla, joka ilmaisee kontrastia aiempaan. Kysymyksellään Paula vetoaa muihin ja esittää epäilyn jakson alussa esitetyle mahdollisuudelle. eiks tää (.) oo joku (.) tomssa tää implikoi, että Paula epäilee Marja Ruususen työttömäksi jäämistä. Paula hakee ilmausta Marja Ruususen nimikkeelle eivätkä edes tauot onnistu "kalastamaan" muita täydentämään hänen aloituksiaan. Sirpa ja Liisa osoittavat samanmielisyyttään, mutta hekään eivät lausu Marjan titteliä. sehän on joku (r. 111) ja tää on jossain isommassa (r. 113) ovat epäselviä käsityksiä "tomssasta" (toimitusjohtaja). Sirpa on kuitenkin erimielinen Paulan implikoidun tulkinnan ("tomssaa" ei irtisanota) kanssa. Sirpan mukaan ihan selvästi siinä tuli niinku että on varauksellinen ja epätäydellinen ilmaisu sille, mitä jaksossa "selvästi" esitettiin. Liisa täydentää ettei se oo korvaamaton (r. 119). Paulan minimipalaute osoittaa samanmielisyyttä.

Ero tavallisten perheiden ja Ruususten välillä tulee siis ilmi, kun puhutaan Marja Ruususen työstä henkilöstöpäällikkönä. Naiskatsojien välillä vallitsee hyvin epämääräinen yhteisymmärrys siitä, mitä keskiluokkainen Marja tekee. Tällä kohtaa sarjan tekijät eivät ole on-

nistuneet välittämään toden/näköistä kuvaa keskiluokkaisesta naisammattista. Toisaalta jaksossa oleellisemmaksi osoittautuu tulkin-  
ta siitä, voiko keskiluokkaisesta ammatista "saada kenkää". Ajankoh-  
taisuutta ilmentää se, ettei "tomssakaan" ole korvaamaton.

## Ja äitiltä hakee rahat

Siinä missä Marja Ruususen palkkatyö jää naiskatsojille kaukaiseksi, Marjan äitiys luo naiskatsojille eläytymisen mahdollisuuksia. Naiskatsojat keskustelevat Ruususten perheen tapahtumista pää-  
sääntöisesti "äidin" näkökulmasta, mikä ilmenee esimerkiksi viit-  
taussanoista ja verbien valinnoista.

### Katkelma 17a

- 122 Paula: @ja tytär me [ni naimisiin@  
123 Liisa: [kauhee (tilanne  
124 [(—)  
125 Taina: [niin  
126 Sirpa: o  
127 (.) ((rapistelua))  
128 Paula: kiitos kiitos  
129 Taina: ois se muuten kauheeta [ku jos=  
130 Liisa: [ja tulee=  
131 Taina: =[tytär tois tommosen jupin kotiin  
132 Liisa: =[äitiltä hakee

Tämä jakso on jatkoa keskustelujaksolle, jossa on puhuttu Marjan työttömäksi jäämisestä. Paula muuntaa ääntään ja sanoo @ja tytär meni naimisiin@. Se on yhtä aikaa raportti ja arvio tilanteesta. Paula ei ainoastaan ota esille tätä uutta alatiippiä, vaan kontekstualisoi sen myös kehyksiin, joissa Merin naimisiinmenosta puhutaan vanhempien suulla. Liisa ilmaisee oman arvionsa: kauhee tilanne (r. 123). Yleensä tytärten naimisiinmenoa ei ole tapana pitää kauheana tilanteena. Tässä sarjassa se on kuitenkin kauheaa, koska vanhemmat eivät tunne sulhasta (ks. katkelma 8).

Vanhempien suulla puhuminen siirtyy Tainan vuorojen myötä todellisuuteen. Taina arvioi, mitä Ruususten tilanne "oikeasti" olisi



sillä, että se on osoitettu vain Tainalle. Taina vastaa odotuksenvastaisella tavalla – viittaamalla rahapulaan – sen sijaan, että keskustelisi tyttären uskomattomuudesta. Marja Ruususella oli antaa rahaa Merille, mutta Taina ei usko itsellään olevan varaa sellaiseen. Vastauksen odotuksenvastaisuus ilmenee sitä seuraavista tauoista ja keskustelun hetkellisestä katkeamisesta.

*Katkelma 17c*

- 149 Paula: ***nii mut et kehtaavat***  
150 Sirpa: *[näin on*  
151 Taina: *[mm*  
152 ?: *mm*  
153 *(.)*  
154 Paula: ***hieno urheiluauto ja sitte tullaan***  
155 ***hakee kotoota kolme sataa rahaa et***  
156 ***@eiks sul oo enemmänä@***  
157 ?: *((köhähdys))*  
158 ?: *mm*  
159 Sirpa: ***joo ja sit sanoo et en mä ehdi et***  
160 ***me mennään Haikkoon***  
161 ?: *mm*  
162 ?: *\$hehe\$*  
163 *(.)*  
164 Paula: ***vanhalle äidilleen***  
165 Sirpa: ***aika tilanne***  
166 Taina: *nii*  
167 *(.)*  
168 Liisa: *kamala*  
169 ?: *mm*  
170 *(.)*

Paulan vuoron nii mutta -aloitus on osoitus erimielisyydestä edellisen (Tainan) vuoron kanssa. Paula palauttaa keskustelun moraaliin tai oikeastaan sen puutteeseen. nii mut et kehtaavat on monikollinen ilmaisu. Sirpan ja Tainan minimipalautteista päätellen Paulan vuoro on jäänyt epäselväksi: kenen kehtaamisesta on kyse? Paula aloittaa uudelleen (r .154) raporttoimalla Merin ja tämän Kurt-miehen tilanteesta: hieno urheiluauto ja sitte tullaan kotoota hakee kol-

mesataa rahaa (r. 154–155). Tulla-verbin käyttö ilmaisee jälleen kotona olevan äidin näkökulmaa. Paula siteeraa vielä Merin repliikkiä (r. 156).

Paula muistaa kohtauksen hyvin, mikä osaltaan kertoo, kuinka merkityksellinen se on hänelle. Raha-kohtauksessa näytetään, kuinka Marja antaa rahapussistaan kaksi sadan markan seteliä Merille, joka kysyy: "Eikö sulla ole yhtään enempää?". Marja sanoo hänellä olevan vielä yhden (satasen) ja antaa senkin Merille, koska ei itse usko tarvitsevansa sitä. Sirpa jatkaa kehtaamisen kauhistelua toisella siteerauksella (r. 159). en mä ehdi (—) me mennään haikkoon syömään on Merin vastaus Marjalle, joka kysyy voiko Meri jäädä hetkeksi (kotiin). vanhalle äidilleen (r. 164) sisältää tiedon siitä, kenelle repliikit on sanottu. Paula lisää kauheuden arviointia korostamalla äidin puolustuskyvyttömyyttä, sillä Ruusun ajan äiti ei tosiasiallisesti ole kovinkaan vanha eikä edes vanhan näköinen. Tilanteen kamaluudesta naiset ovat yksimielisiä.

#### *Katkelma 17d*

- 171        Paula: *mut näin se varmaan mones*  
172                    *paikas on?*  
173        Sirpa: *nä[fin on*  
174        Liisa:    *[ois pitänyt äidille tuoda se*  
175                    *kolme sataa*  
176                    *(.)*  
177        Liisa: *tai viedä äiti haikkoon syömään*  
178                    *?: mm*

Paula muuttaa asentoa sanomalla (kysyvästi) näin se varmaan mones paikas on. Vuoro kertoo, että äskeisessä on puhuttu televisiosarjasta, ja arvioi sen toden näköisyyttä. Sirpa on samaa mieltä, mutta Liisan ehdotukset sen sijaan käsittelevät todennäköisyyttä, sitä miten asiat olisi pitänyt esittää: ois pitänyt äidille tuoda se kolme sataa tai viedä äiti haikkoon syömään (r. 174–177). Liisan aloitus ei kuitenkaan saa jatkoa, vaan topiikki päättyy minimipalautteeseen.

Tässä jaksossa naiskatsojat puhuvat äidin näkökulmasta sen tarkemmin määrittelemättä kenen äidistä on kyse. Ainoastaan Paulan vuoro (r. 164) kertoo, että kyse on Merin "vanhasta" äidistä. Marja-

äitiin eläydytään vahvasti lapsen kehtaamista kauhistellen.

Äitiys on keskustelussa pääsääntöisesti positiivinen eläytymisen kohde. Poikkeuksena ovat huonot äidit, kuten seuraavassa katkelmassa. Se liittyy keskustelujaksoon, jossa naiset puhuivat nuorista rock-konserttiin pyrkivistä tytöistä ja näiden äideistä.

#### Katkelma 18

- 1092 Sirpa: *se on kyl uskoma [tonta et niin=*  
1093 Taina: *[mm*  
1094 Sirpa: *=nuoren*  
1095 Paula: *no mut näitthä [te tässäki Marja=*  
1096 Sirpa: *[antaa olla*  
1097 Paula: *=miten se nautti ku hän sai olla yksin*  
1098 *ko[tona*  
1099 Sirpa: *[JOO näin on*  
1100 *[istu jalat pesu [vadissa=*  
1101 Paula: *[ni [ni*  
1102 Sirpa: *=ja*  
1103 Paula: *joo*  
1104 Sirpa: *[nii ja viinilasi*  
1105 Liisa: *[ja puhu puhelimessa ja*  
1106 *viini[lasi*  
1107 Sirpa: *[joo*  
1108 Paula: *ihan*  
1109 Sirpa: *näin on*  
1110 Liisa: *mieluummin [antaa lapsille sit=*  
1111 Taina: *[ehe*  
1112 Liisa: *=neljä sataa markkaa [et meepäs=*  
1113 Paula: *[kyllä*  
1114 Liisa: *=ny, oo yön siel poissa [ja-*  
1115 Sirpa: *[no*  
1116 *[tossahan toi Roope oli isänsä=*  
1117 Paula: *[kyllä*  
1118 Sirpa: *=mukana [et se ei ei ollu [missää=*  
1119 Paula: *[nii oli*  
1120 Taina: *[mm*  
1121 Sirpa: *=et[tä*  
1122 Paula: *[\*ei\**

- 1123 Paula: \*ei\*  
1124 Liisa: nii nii [joo]

Ennen tätä naiset ovat keskustelleet suosituksen nuorisobändin vierailusta Suomessa. Liisa oli kuullut radiosta, että 12-vuotiaat tytöt olivat jonottaneet konserttilippua läpi yön Helsingin keskustassa. Naiset kauhistelevat vanhempia, jotka sallivat sellaisen (kui noi päästää noi äidit kuule kakstoista vuotiaita tyttöjä kuule tonne en MInä kuule ois). Ero huonon ja hyvän äidin välillä on melko selvä, joskin sekä Paula että Taina yrittävät myös tuoda esille rock-kulttuurin tärkeyttä nuorille.

Katkelmassa 18 Paulan vuoron no mutta -aloitus rivillä 1095 tuo topiikkiin uuden näkökulman, äitien nautintoa korostavan: näittehä te tässäki Marja miten se nautti ku hän sai olla yksin kotona (r. 1095–1098). Sen sijaan, että Paula eläytyisi Marja-äitiin, hän käyttää tästä nyt etunimeä. Paula puhuttelee muita keskustelijoita tavalla, joka asettaa hänet huonojen äitien kauhistelun ulkopuolelle. Muut naiset muistavat myös näkemästään sarjan jaksosta kohtia, joissa Marja on yksin kotona. Jalat pesuvadissa, puhelimessa puhuminen ja viinilasi ovat keinoja kontekstualisoida Marjan nauttiminen, kun lapset ovat poissa. Liisa jatkaa tulkintaa mieluummin antaa lapsille sit neljä sataa markkaa et meepäs ny (r. 1110, 1112). Liisa kertoo asiasta nollapersoona-muodossa ja jättää avoimeksi sen, kuka antaa lapsille neljä sataa markkaa. Tässä yhteydessä ”minä” ei ole vaihtoehto. Sirpa tulkitsee antajaksi televisiosarjan Marjan, koska hän korjaa Liisan tulkintaa viittaamalla sarjaan tossahan toi Roope oli isänsä mukana et (r. 1116, 1118). Naiset ovat yksimielisiä tästä, mutta jatkavat edelleen keskustelua vanhempien huolimattomuudesta.

Sekä katkelmassa 17 että katkelmassa 18 puhutaan äidistä, lapsesta ja rahasta. Ensin naiskatsojat eläytyvät äidin asemaan, kun televisiosarjan äiti joutuu antamaan rahaa pyytävälle tyttärelleen 300 markkaa, jotta tytär pääsee Haikkoon syömään. Toisessa kohtaa keskustelua äiti on huono, kun hän oletettujen omien nautintojensa vuoksi päästää alaikäisen lapsen kadulle. Tällaiseen äitiin ei eläydytä, joten Marja Ruususestakin puhutaan nyt etunimellä.

### 5.3 Vaihtelevaa eläytymistä

Tilannekomedia *Tyttökultien* ja perhesarja *Ruusun ajan* erot ilmenevät katsojien erilaisissa tavoissa suhtautua ohjelmiin. Tilannekomedia perustuu pysyvien hahmojen odottamattomiin toimiin, ja tyttökullat henkilöhahmoina tulkitaankin melko kaavamaisesti tietynlaisiksi (katkelmat 12, 13, 14 ja 15). Perhesarja puolestaan perustuu mahdollisimman luontevalle todenmukaisuudelle, ja *Ruusun ajan* hahmoista puhutaan kuin naapureista. Eroa voi analysoida myös suhteessa sarjojen kulttuuriseen etäisyyteen. Kuten Livingstonen (1990) englantilaiskatsojien tutkimus osoitti, katsojat luovat omassa kulttuurissaan tuotettujen saippuaopperoiden hahmoista moniulotteisia ja koherentteja persoonallisuuksia (emt., 137). Samalla tapaa katsojille läheinen on *Ruusun aika*, joka kertoo tästä ajasta ja kaupunkilaisesta perhe-elämästä Suomessa. *Tyttökullat* on puolestaan melko etäinen floridalaiseläkeläisten elämäntapoinen.

Toisaalta naiskatsojien keskustelu molempien sarjojen henkilö- hahmoista antaa viitteitä siitä, että naiskatsojat pystyvät asettumaan molempien tv-sarjojen henkilö- hahmojen kenkiin. *Tyttökullat* viritti keskustelun ”meistä” ”tyttökultina”. *Ruusun ajasta* puhues- saan naiset ottavat Marja-äidin näkökulman. – Onko tämä nyt sitä identifikaatiota?

Identifikaatio on etenkin elokuva- ja televisiotutkimuksessa tar- koittanut sitä, että katsoja fantasiassaan asettuu henkilö- hahmon asemaan ja tuntee sen, mitä henkilö- hahmo tuntee. Sigmund Freudin psykoanalyttisestä teoriasta ja käytännöstä kotoisin olevaa käsitettä on hyödynnetty tutkimuksissa, kun tutkijat ovat pyrkineet kuvaamaan sitä, mitä tapahtuu katsojan ja katsomisen kohteena olevan hahmon välillä.

Feministinen vastaanottotutkimus on ottanut etäisyyttä identifi- kaatioon. Etenkin brittiläisestä kulttuurintutkimuksesta ammenta- neen vastaanottotutkimuksen näkökulmasta oleellista on vastaan- ottajan aktiivinen kyky tehdä näkemästään merkityksellistä. Henkilö- hahmoin identifiointumista oleellisempaa on ollut miettiä sitä, miten vastaanottaja ”samastuu” tarjottuihin ideologisiin mer- kitysrakenteisiin. Esimerkiksi McKinley torjuu tulkinnan katsojien identifikaatiosta *Beverly Hillsin* fiktiiviseen nuorisojengiin. Hänen mielestään identifikaatio on tutkijalle vaikea prosessi arvioida ja

katsojille kokemus, jonka he kieltävät (McKinley 1997, 100). Sen sijaan McKinley tarkastelee, miten katsojien tapa luoda diskursiivinen yhteisö henkilöhahmojen kanssa tarjoaa katsojalle mahdollisuuden kiinnittää huomiota itseän ja tuottaa diskursiivisesti omaa identiteettiä.

Vastaanotto on tuskin missään olosuhteissa yksioikoista ja yksiselitteistä.

Arkikokemuskin kertoo, että katsojat puhuvat katsomastaan ohjelmasta välillä läheisemmin, välillä etäisemmin. Vastaanotto on liikettä erilaisten eläytymisten ja etääntymisten välillä, kuten muun muassa Juha Kytömäki (1999) on kuvannut. Kytömäen mukaan katsoja eläytyy katsomisen aikana fiktiivisten henkilöiden kohtaloihin ja tapahtumiin, mutta palaa useaan otteeseen 'todelliseen' maailmaan (emt., 37). Etenkin televisiota katseltaessa liikehdintä ja paluu omaan ympäristöön on hyvinkin kuviteltavissa, sillä viimeistään puhelimen pirinä tai muiden perheenjäsenten touhu on omiaan häiritsemään keskittyneintäkin katsojaa!

Kim Schröder (1988) on *Dynastia*-tutkimuksessaan pyrkinyt erottelemaan erilaisia tapoja eläytyä ja etääntyä. *Indikatiivisella eläytymisellä* Schröder tarkoittaa katsojien tapaa puhua henkilöhahmoista kuin oikeista ihmisistä. Suhde katsojan ja katsotun välillä on todentapainen. *Subjunkttiivista eläytymistä* on katsojan sellainen puhe, jossa arkielämän olosuhteet hetkellisesti häipyvät mahdollisten tilanteiden taakse. Suhde katsojan ja katsotun välillä on jollakin tapaa olemassa olevaksi oletettu. Katsojat voivat Schröderin mukaan liikkua eläytymisen ja etääntymisen välillä. Toisinaan katsoja saattaa hetkellisesti olla sekä eläytyvä että etääntyvä. Etääntyminen voi Schröderin mukaan johtua siitä, että sarjan tapahtumat ovat ennakoitavissa tai ne ovat epäuskottavia.

Kytömäki pohtii varhaisnuorten televisionkatselua tutkineessa väitöskirjassaan parempaa käsitettä kuin identifikaatio tai samastuminen kuvaamaan sitä, mitä katselun aikana tapahtuu. Arkikielessä – ja usein myös haastattelututkimuksissa – katsojan eläytyvä reaktio johonkin henkilöhahmoon palautuu usein tykkäämiseksi ja tunnistamiseksi (Kytömäki 1999, 29). Kytömäki päätyy esittämään empaattisen eläytymisen käsitettä, joka tarkoittaa katsomiskokemuksen ydinosaa, elämistä 'hyvien' henkilöhahmojen kohtaloiden mukana (emt., 42).

Ajatusta katsojan empaattisuudesta ovat kehittäneet etenkin Dolf Zillman ja Ed S-H. Tan (ks. Kytömäki 1999, 34–41). Identifikaatiotulkintaa arvosteleva Zillmann perustelee käsitystään muun muassa lasten reaktiolla Kasper-nukketeatteriesityksiin: Kun krokotiili vaanii päähenkilö Kasperia tämän huomaamatta, lapset huutavat estottomasti varoituksia. Tämä ei suinkaan ole osoitus identifikaatiosta, vaan siitä, että katsoja suhtautuu fiktiivisiin hahmoihin kuin ystäviinsä ja jakaa heidän tunteensa (Zillmann 1994, 37). Varttuessaan yleisö tosin oppii pitämään suunsa kiinni, vaikka valkokankaalla sankarin selän takana vaanivat aseistetut vastustajat.

Empatia on ihmisen taipumus tunnistaa ja tuntea toisen tunteita jossakin tilanteessa. Se voi syntyä refleksinomaisesti toisen ilmeestä tai olla oman kokemuksen opettama reaktio. Zillmanin mukaan oleellista on se, että katsoja tuo erilaisia empaattisia reaktiotaipumuksia katselutilanteeseen (emt., 44). Zillmannin mukaan oleellista katsojan tunnereaktiossa on se, pitääkö katsoja henkilö-hahmoa 'hyvänä' vai 'pahana' ja hyväksyykö vai tuomitseeko hänen vuoksi hahmon kohtalon. Moraalin tulkinta ratkaisee siis empatian tunteen.

Zillmannin lähtökohtana on ollut katsojan tunnereaktio elävään kuvaan. Tanin (1994) lähtökohtana on silminnäkijän kiinnostus esitettyyn. Kamera luo katsojalle illuusion, että hän on läsnä tapahtumapaikalla. Myös lavastus ja näyttelijöiden valinta ovat osa elokuvakerronnan tapaa saada kulttuuriset realiteetit näyttämään luonnollisilta (emt., 13). Kun elokuva on saanut katsojan "näkymättömän silminnäkijän" tilaan, elokuvalliset tapahtumat nostattavat Tanin mukaan katsojassa samanlaisia tunteita kuin samat tapahtumat nostattaisivat todellisuudessa (emt., 18). Katsoja on tosin tietoinen tilanteessa – "sehän on vain elokuvaa" – mutta tunteita, kuten pelkoa tai surua, hänen on vaikea torjua.

Tan ymmärtää empatian Zillmannia laajemmin. Tanin mukaan voi olla niinkin, ettei henkilöhahmo ymmärrä tuntea mitään, mutta katsoja suhtautuu häneen empaattisesti (emt., 19). Sympatia, sääli, ihailu, toive ja pelko ovat Tanin mukaan keskeiset empaattiset tunteet.

Etenkin *Ruusun ajasta* keskustellessaan naiskatsojat osoittavat tällaista empaattista eläytymistä ja kiinnostusta. Naisten tapa kommentoida katselun aikana tapahtumia muistuttaa nukketeatteria

seuraavien lasten hyväntahtoisia ohjeita sekä aikuisen ihmettelyä. Naiset jakoivat kiinnostuksen Ruususten tyttären hääjärjestelyihin. Erityisen merkittäväksi eläytymiskohteeksi nousi Marja Ruusunen, mutta vain äidin asemassa. Zillmannin (1994) esille ottama moraa- li vaikutti keskeisesti siihen, miten naiskatsojat ilmaisivat empaattisuuttaan. Kun äiti oli ”hyvä” ja Meri-tytär ”uskomaton” (katkelma 17), naiset eläytyivät äidin kohtaloon. Mutta kun jotkut äidit käyt- täytyivät ”uskomattomasti” (katkelma 18), naiskatsojat paheksuivat äidin itsekeskeisyyttä.



## 6 Sarjan aiheista omiin tarinoihin

Sekä *Tyttökultia* että *Ruusun aikaa* koskevissa keskusteluissa on jaksoja, joissa lomittuvat puhe ohjelmasta ja puhe omista, todellisista tai kuvitelluista elämänvaiheista. Näiden keskustelujaksojen lähtökohta on arvio sarjan tapahtumista tai henkilöähahmoista. Sen jälkeen keskustelussa muunnellaan tapahtumia ja henkilöähahmoja niin, että sarjan aiheet voidaan kutoa yhteen omien, todellisten tai kuviteltujen, elämänvaiheiden kanssa. Tarinointijaksoissa ammentetaan kulttuurissa yhteisestä tarinavarastosta eli esimerkiksi siitä, minkälaisia kategorijäsenyyksiä ja ominaisuuksia on totuttu nivoamaan yhteen ja miten näistä on tapana puhua.

Yleisötutkimuksissa on ollut vähän esimerkkejä tämän tyyppisistä katsojakeskusteluista, vaikka monissa tutkimuksissa on arvioitu sarjaohjelmien katsojien olevan vuorovaikutussuhteessa sarjan henkilöähahmojen kanssa (esim. Hobson 1982, 125). Liebes ja Katz (1990) viittaavat *Dallas*-tutkimuksessaan Roman Jakobsonin malliin ja kutsuvat fiktion ja todellisuuden yhdistäviä lausumia referentiaalisiksi. Referentiaalisessa lukutavassa he erottavat todenmukaisen ja leikkisän asennoitumisen (emt., 100–103). Katsojaryhmien keskusteluista annetuissa esimerkeissä keskustelu ei kuitenkaan näytä jatkuvan yksittäisiä lausumia pidemmälle, mikä saattaa myös johtua ryhmäkeskusteluja vetävän pyrkimyksestä pitää keskustelijat asiassa (vrt. emt., 104).

McKinleyn (1997) mukaan *Beverly Hillsiä* seuraavien nuorten naisten keskustelussa oli yleistä, että oman elämän tarinat sekoit-

tuivat televisiosarjan narratiiviin. McKinley katsoo, että kyse on identiteettityöstä. Hänen mukaansa narratiivien sekoittuminen on keskeinen osa enkulturaatiota ja vallitsevan asiain tilan säilymistä (emt., 116). McKinleyn tutkimuksen nuoria naisia voikin pitää lähes sarjan faneina, jotka tuntevat lempiohjelmansa hyvin tarkkaan.

Omassa aineistossani tarinoiden kehittäminen liittyi naisten katsojien jaksojen kuvaamiin tapahtumiin, tyttökuultien joulunviettoon ja Ruususten häihin. Yhteisöllisesti tärkeitä vuodenvuorokiertoon ja siviilisäädyn vaihtoon liittyvät tapahtumat sisältävät monenlaisia pukeutumiseen, ruokaan ja muuhun tapakulttuuriin liittyviä traditioita, joita televisiosarja esittää jollakin tapaa. Usein kyse voi olla siitä, että kulttuurissa tärkeään juhlaan liittyy televisiosarjassa jokin henkilökuultien identiteetti tai niiden suhteisiin liittyvä ongelma, joka on ikään kuin pakko ratkaista, jotta juhla voi alkaa. Näiden representaatioiden tulkinta ja arviointi näyttävät luovan katsojille tilan, jossa he voivat siirtyä omaan tarinaan.

## 6.1 Rajanveto yksityisen ja yhteisen välillä

Keskustelussa siirtymä sarjasta todellisuuteen on neuvottelun paikka. Samalla keskustelun osanottajat joutuvat nimittäin päättämään, kuka otetaan tarinoinnin lähtöpisteeksi, sillä viittaukset sarjan ulkopuolelle, omaan tai keskustelukumppanin elämän piiriin eivät ole itsestään selviä. Jos puhe ei ole neutraalisti ”meistä” tai yleensä ihmisistä vaan jostakin tietystä ihmisestä, keskustelijoiden täytyy neuvotella yhteisymmärrys oikeasta sävystä ja etäisyydestä. Muussa tapauksessa keskustelun etenemistä uhkaa se, ettei esimerkiksi keskustushenkilöksi otettu haluakaan tarinoida.

Tarkastelen seuraavassa keskustelujaksoja, joissa *Tyttökullat* kirjoitti naiset vitsailemaan tosilla tai kuvitelluilla tilanteilla. Näihin tarinointeihin liittyi aina neuvottelu siitä, missä määrin keskustelijat siirtyvät toisen yksityiselämän piiriin.

### Kivaa siivoamista

*Tyttökultien* katselu kirjoitti naiset keskustelemaan henkilökuultien elämänmuodosta eräänä mahdollisena mallina (ks. myös

Rajalahti 1993). Keskustelu lähti liikkeelle talosta, joka oli jo aiemmin (katkelma 1) määritelty sarjan tapahtumapaikaksi.

*Katkelma 19a.*

- 218      Taina: *se vois olla aika KIva asunto*  
219                    *oltavana, ((rykäisy))*  
220      Liisa: *ei tart[tis ainaka yksin olla=*  
221                    *[mm*  
222      Liisa: *=[kato siis yksin puhua*  
223      Taina: *[NII*  
224                    *?: .mm*  
225      Paula: *ei*  
226      Liisa: *[mäki ai-*  
227      Taina: *[tommone iso talo nii ku noillaki*  
228                    *nii eihä ne nyt välttämättä*  
229                    *tarvi olla [kaikki \*kimpassa\**  
230      Liisa:                    *[nii ja niil o*  
231                    *[jokasel- (oma huone=)*  
232      Sirpa: *[nii ja niil (omat makuuhuoneet)=*  
233      Liisa: *=[nii ja omat makuuhuoneet*  
234      Sirpa: *=[(makuuhuoneet — jokaisella)*  
235      Liisa: *sit keittiö o yhteinen ja olkkari kato*

Jakso alkaa Tainan arviolla se vois olla aika kiva asunto oltavana. Seuraavassa vuorossa Liisa osoittaa samanmielisyyttään Tainan arvion kanssa sanomalla ei tarvis ainaka yksin olla kato. Liisa tulkitsee Tainan arvion asunnon kivuudesta niin, ettei tarttis ainakaa yksin olla (r. 220), siis yksin puhua (r. 222). Alkuvuoroissa puhutaan taas nollapersoona-muodossa ikään kuin avaten paikka, johon kuka tahansa voi astua (Laitinen 1995, 344). Liisa yrittää astua tuohon paikkaan aloittaen rivillä 226 mäki ai- mutta vuoro jää kesken, kun Taina siirtää arvioinnin sarjaan: tommone iso talo nii ku noillaki (r. 227).

Liisan mielestä talo on ”kiva”, koska ei tarvitse aina olla yksin (r. 220). Taina ottaa taas esille sen, ettei tarvitse aina olla yhdessä (r. 227–229). Arviot esittävät tyttökultien kotitalouden kahta puolta, joita voisi pitää ristiriitaisina. Keskustelijat alkavatkin rakentaa yhteisymmärrystä kuvaamalla tyttökultien tilannetta: omat makuu-

huoneet, yhteinen keittiö ja olohuone. Molemmat kannat ovat siis mahdollisia, yksin- ja yhdessäolo. Keskustelu asumisväljyydestä on tyyppillistä suomalaisessa, ahtaanasumisen kulttuurissa. *Tyttökultien* talo, joka ei amerikkalaisen mittapuun mukaan ole edes valtaisa, sallii asujilleen etuja, joita suomalaiset perheasunnot eivät tarjoa. Kiinnittyminen asumisesta puhumiseen onkin näille naiskatsojille merkityksellinen ja läheinen tapa eläytyä tyttökultien elämäntavan mahdollisuuteen.

Tässä jaksossa on muutettu viittaussuhteita. Alun nollapersoonamuodossa esitettyjen yleisten arvioiden jälkeen siirrytään puhumaan henkilöhahmoista ja heidän asuintiloistaan. Paula tuo keskusteluun kolmannen tason alkamalla puhua ”meistä” ”heinä”.

#### *Katkelma 19b*

- 237 Paula: **[nii ja @meil ois kiva ku Sirpa=**  
 238 ? : **[\*mm\***  
 239 Paula: **=SIIvois@**  
 240 Sirpa: **[\$juu joo\$**  
 241 Liisa: **[nii (—)**  
 242 Liisa: **[sinä ompelisit ja-**  
 243 Sirpa: **[\$heh\$ —)**  
 244 Paula: **kyl[lä**  
 245 Sirpa: **[Liisa [tekis ruokaa**  
 246 Liisa: **[mä pit- juu mä voisin**  
 247 **joskus tehdä sit [ku=**  
 248 Sirpa: **]JOSkus**  
 249 Taina: **[\$heh heh\$**  
 250 Liisa: **=mul on inspis, MUT mä ainaki**  
 251 **voisi pitää teiät MUSiikis kato ku**  
 252 **[mä meen kotiin ni mähä laita=**  
 253 Sirpa: **[ahaa**  
 254 Liisa: **=aina jotai [musiikkii**  
 255 Paula: **[nii mut me syötäis**  
 256 **kyl joka päivät et-**  
 257 Liisa: **[syöttöks te,**  
 258 ? : **[\$heh ni\$**  
 259 Liisa: **no sit mä en oikei tiedä \*jos\* mä**  
 260 **haluaisi \*sit se ois vähä tylsää\***

261                   (.)  
 262           Paula: \*mm\*  
 263           Liisa: *e mä i- iha joka päivä viittis*  
 264                   *laittaa ruokaa,*  
 265           Paula: \*mm\*

Paula osoittaa muille kehyksen ja asennon vaihtoa muuttamalla ääntään (r. 237). Hän aloittaa ”me tyttökultina” -tarinan sanomalla, että Sirpa siivoaisi ”meidän” yhteistaloudessa. Muiden myöntely ja nauru osoittavat, että he ovat juonessa mukana. Liisa (r. 242) jatkaa leikkiä sanomalla sinä ompelisit ja-, mihin Paula vastaan myöntävästi. Kolmas asia listalla on se, että Liisa tekisi ruoan (r. 245).

Liisa yrittää vaihtaa asentoa (r. 250). Liisa käyttää mutta-sanaa yhdistämään ”me tyttökultina” -tarinan ja oman todellisuutensa. Paula pitää kiinni tarinasta ja sanoo, että niin mut me syötäis kyl joka päivä et-.<sup>35</sup> Liisan tekee suoran kysymyksen syötteks te (r. 257) ja puhuttelee muita. Näin hän tekee eron muiden ja itsensä välille ilmais- ten, että hän ei ole mukana tarinassa. Lisäksi hän jatkaa vuorolla, joka lopettaa leikin, koska – Liisan sanoin – no sit mä en oikei tiedä jos mä haluaisi sit se ois vähä tylsää (r. 259–260). Äänen hiljentäminen on myös merkki topiikin lopettamisesta. Lyhyen tauon jälkeen Paula sanookin vain hiljaa mm, mikä on vain minimipalaute Liisan aloittamaan keskusteluun hänen oikeasta kotielämästään.

Tässä jaksossa tapahtuu kolme asiaa. Ensinnä siinä arvioidaan televisiosarjan tapahtumapaikkaa, tyttökultien asuntoa. Toiseksi naiset leikkivät samastumisella tyttökultiin, ja kolmanneksi yksi heistä – Liisa – yrittää siirtää puheenaiheeksi omaa elämäänsä. Muut eivät kuitenkaan ole halukkaita puhumaan siitä, mitä Liisa oikeasti tekee kotona.

Ensin naiset arvioivat *Tyttökullat*-sarjaa myönteisesti tilan kategorian puitteissa. Keskustelussa tuodaan esille kaksi puolta, yhdessä- ja erilläänolo. Naiset pääsevät yhteisymmärryksen siitä, että molemmat ovat mahdollisia.

Sitten naiset luovat imaginaarisen yhteytensä kotitöiden varaan. Siivoaminen, ompelu ja ruoanlaitto ovat askareita, joiden parissa televisiosarjan henkilöahmoja harvemmin näytetään. Keskustelussa yhteisyys rakentuu kuitenkin näiden askareiden työnjaosta. Liisa tosin yrittää panna tässäkin hanttiin ja puhua vähemmän perinte-

sestä kotirouvan askareesta, musiikin kuuntelusta.

Keskittyminen askareisiin, joita naiset tekevät kodeissaan, sitouttaa merkityksenantoa kulttuurisesti tuttuihin jäsenyyksiin. Naiskatsojat tulkitsevat sarjaa tavalla, joka on heille tuttua. Samalla vitsaileva tapa puhua näistä askareista (meil ois kiva ku Sirpa siivois) on keskustelijoiden parodiaa naisten askareista. Sen sijaan, että naiset puhuisivat sarjan henkilöhahmojen tapaan rakkaushuolista tai muistelisivat menneitä, he tekevät banaaleista rutiineista "kivaa". Siirtyminen tyttökullan identiteettiin tapahtuu tekemällä asioita, joita sarjan naiset tekevät harvoin.

Liisan ruoanlaittoon palataan vielä myöhemmin, kun ensin on keskusteltu muista oman elämän tapahtumista ja ruokavaliosta. Sen jälkeen Paula palaa jälleen tyttökultat-leikkiin.

#### *Katkelma 20*

- 383 Paula: **juu, ei ei kyllä me otetaa toinen**  
384 talouden[hoitaja]  
385 Sirpa: [juu ei  
386 ?: [(—)  
387 ?: [(— pieni)  
388 Liisa: [(—) nii hirvee nuuka kato eihä  
389 [musta mitää tuu, kato ehä mä=  
390 ?: [\$eh eh\$  
391 Liisa: =mitää eihä mult mee rahaakaa  
392 [kuulkaa (just) [ruokaa  
393 ?: [nii  
394 Paula: [ei,  
395 ei ei

Tarina päättyy, kun Liisan sopimattomuus tehtävään on yhteisesti todettu. Paulan vuorossa tilanne on kuitenkin muuttunut aiempaan (katkelma 19) verrattuna, sillä silloin oli kyse siitä, että asutaan yhdessä ja Liisa tekee ruoan. Nyt puhutaan ikään kuin Liisasta olisi oltu tekemässä taloudenhoitajaa muille naisille. Tulkinta on muuttunut siitä, kun alettiin puhua "meistä" samassa taloudessa elävinä, sillä nyt yksi "meistä" olisikin työntekijä.

Siirtyessään yhteistalouden suunnittelusta taloudenhoitajan ottamiseen katsojat tekevät sarjan asetelmaa itselleen läheisemmäk-

si. Eläytyminen tyttökulttien elämään on ilmeisen vaikeaa, ja sarjaa on tuotava tutumpaan kontekstiin. Yksi mahdollisuus olisi se, että naiset eläisivät yhdessä, kukin tehden sitä mitä osaa. Toinen mahdollisuus olisi taloudenhoitajan palkkaus, mikä on yläluokan elämästä tiedetty malli. Katsojien eläytyminen kiinnittyy siis sellaisiin kohtiin, jotka olisivat heille kulttuurisesti tuttuja.

## Erilaista joulunviettoa

Paitsi *Tyttökulttien* asumismuoto myös jakson aihe kirvoitti keskustelun, jossa naiset siirtyvät tarinointiin. Jakso alkaa heti katselun jälkeen Paulan kysymyksellä, joka edellyttää kannanottoa sarjan esittämään joulunviettotapaan.

### *Katkelma 21a*

- 4           Paula: **mitäs TYKkäätte tommostest jouluv-**  
5                           **vietost**  
6           Liisa: **se oli iha mukavaa,**  
7           Paula: **eiks oll[u?**  
8                           ?:           [mm  
9           Paula: **eiköhä ruveta hyvää tekevää**  
10                           [((änkytystä))  
11           Liisa: [ee aletaa [joo  
12           Taina:                   [\$hah hah\$  
13           Paula: **mistäs**       [me (aletaa)  
14           Liisa:                   [mistäs saatat PUKki  
15                           (.)  
16           Liisa: **khö se on niinku tärkeää**

Paula kiinnittää huomion sarjan naishahmojen joulunvieton erilaisuuteen viittaamalla sarjaan tommostesta. Tuommoinen-pronomininostaa esille tarkoitteensa ominaisuuden, mutta vetoaa samalla siihen, että muutkin tuntevat asian – siis tietävät tässä tapauksessa, minkälaista tyttökulttien joulunvietto oli (ks. Iso suomen kielioppi 2004, 1354). Liisan (r. 6) vastaus on myönteinen, muttei toisaalta tuo keskusteluun uutta näkökulmaa. Paula pyrkii vetämään muita keskusteluun toisella kysymyksellä (r. 7), mihin hän saa minimipa-

lautteen. Kolmannella kysymyksellä Paula vetää ”meidät” mukaansa ehdottamalla eiköhä ruveta hyvää tekevää (r. 9). Paula kiinnittää huomion siihen, että jaksossa tyttökullat osallistuivat kirkon hyvän-tekeväisyysjouluaterian järjestämiseen. Liisa kannattaa ehdotusta, ja Tainakin naurahtelee. Paula joutuu kuitenkin edelleen kalastamaan muita mukaan, sillä hän esittää vielä neljännen kysymyksen, mistä me (aletaa) (r. 13).

Liisa muuntaa Paulan kysymyksen joulunvietosta muotoon mistä saatas PUKki (r. 14). Liisa kääntää puheen naishahmojen hyvän-tekeväisyystyöstä joulupukkiin. Jaksossa hyväntekeväisyysaterialle tulee joulupukiksi pukeutuneena yhden tyttökullan, Dorothyn, entinen mies.

#### Katkelma 21b

- 17       Taina: **no mut eiks**  
18       (.)  
19       Taina: **teil oo jokasella eks mies**  
20       \$heh heh\$  
21       Paula: nii [mutta ( )]  
22       Liisa:     **[oon mut ei siit=**  
23       Taina:     [((nauraa))  
24       Liisa: =**[pukiks olis**  
25       Sirpa:    **[PUKki**  
26       Taina:     [((nauraa))  
27       Sirpa:    **ON pukki**  
28       Liisa:     **[PUKki paratiisis mut ei siitä=**  
29       Taina:     [((nauraa))  
30       Liisa:     =**joulupukkia oo**  
31       Paula:     nii mut e ei [me

Taina jatkaa pukki-topiikkia kysymällä (r. 17), eiks teil oo jokasella eks mies, mikä viittaa sarjassa joulupukkina esiintyvään Dorothyn ex-mieheen. Muille osoitetulla kysymyksellä Taina asettuu ulkopuolelle tai siis kertoo, ettei hänellä ole *entistä* aviomiestä. Liisa ja Paula alkavat myönnellä naureskellen. Sirpan painokkaasti toistama PUKki (r. 25) avaa sanan kaksimielisen merkityksen: pukki on mies, joka harrastaa seksiä useiden naisten kanssa. Sirpa vielä toistaa, että ON pukki (r. 27) vastauksena Tainan kysymykseen entisestä avio-

miehestä. Liisa (r. 28) siteeraa vanhan pornoelokuvan nimeä tehdäkseen eron pukin ja joulupukin välillä. Liisa rinnastaa entisen aviomiehensä pukkiin paratiisissa, mutta hänen mukaansa miehestä ei ole joulupukiksi.

Joulunvietto alkaa saada uusia merkityksiä, kun keskusteluun on tuotu omat entiset aviomiehet. Heistä puhutaan pukkeina sanan seksuaalisesti värityneessä mielessä, vaan ei joulupukkeina. Hitaan aloituksen jälkeen keskustelu on myös päässyt vauhtiin, kun mielikuvituksen annetaan muokata aiheesta omaa tarinaa.

*Katkelma 21c*

- 32 Liisa: **otetaa Late**  
33 (.)  
34 Paula: **otetaan Late**  
35 Liisa: [otetaa Late  
36 ?: [joo  
37 Liisa: [se o iha[na=  
38 ?: [joo joo  
39 Taina: [\$heh\$  
40 Liisa: =[puk[ki joo  
41 Taina: [\$heh\$  
42 Paula: [joo  
43 Paula: **siis siitä tulee ki sitte eronnu**  
44 **mies [sen jälkeen**  
45 Liisa: [juu  
46 Liisa: [siit tulee sen jälkeen=  
47 Taina: [((nauraa))  
48 Liisa: =eronnu mies  
49 Paula: .joo mut annetaa vähä  
50 **ra[haa nii sit pääsee=**  
51 Taina: [((nauraa))  
52 Liisa: [joo  
53 Paula: =ko [tia takasi  
54 ?: [krhm  
55 Liisa: [nii joo  
56 ?: [joo  
57 ?: .eh

Ratkaisuksi pukkiongelmaan Liisa ehdottaa, että otetaan Late (r. 32). Late on kaikkien tuntema mies, jonka valinta saa naisten hyväksynnän. Erotuksena keskusteluosuuden alkuun on se, että kun Liisa aiemmin kyseli, mistä saadaan (r. 14) pukki, nyt hän ehdottaa pukin ottamista. Kun jakson alussa etsittiin joulupukkia joulunviettoon, nyt otetaan pukiksi yhteisesti tunnettu mies. Ensinnäkin todetaan entiset aviomiehet sopimattomiksi ja sitten päätetään ottaa sopiva.

Paula jatkaa tarinaa sanomalla, että (joulu)pukiksi ottamisen jälkeen Latesta tulee eronnut mies. Televisiosarjan joulupukki on yhden tyttökullan, Dorothyn, entinen aviomies, jolla on jaksossa avio-ongelmia. Mutta Paulan vuoro siitä tuleeki sitte eronnu mies (r. 43–44) viittaa myös edellä puheenaiheena olleisiin naiskeskustelijoiden omiin entisiin aviomiehiin, niihin pukkeihin paratiisissa. Tarinassa myös Latesta tulee entinen aviomies, sen jälkeen kun naiset ovat ottaneet hänet pukiksi omaan paratiisiinsa.

Paula päättää tarinan (r. 49) viittaamalla jakson tapahtumiin. Niin kuin Dorothy pelastaa entisen aviomiehensä pulasta antamalla tälle rahaa, naiset voivat pelastaa Laten avioliiton antamalla tälle rahaa, jotta Late pääsee takaisin kotiinsa.

Sarjan jakso houkuttelee naiset kertomaan tarinaa joulunvietosta, jonka keskeisenä aiheena ei olekaan hyväntekeväisyys – kuten *Tyttökultien* jaksossa – vaan (joulu)pukin ottaminen. Oma tarinaa aletaan rakentaa aiheesta ”joulu ja neljä naista pukkiä ottamassa”. Tarinan osatekijät ovat rinnakkaisia sarjalle – entinen aviomies pukkiä, naiset pukin yleisönä, pukin rahaongelmat – mutta niitä käsitellään omassa tarinassa eri tavalla ja eri järjestyksessä kuin sarjan tapahtumissa. Naiskatsojien tarina eroaa *Tyttökultien* tapahtumista myös siinä, että naiskatsojat liikkuvat suorasukaisten ja henkilökohtaisten kaksimielisyyksien alueella. He jopa yllyttävät siihen toisiaan kysymyksin (mistäs saatas pukki, eiks teil oo jokasella eks mies).

Tapa, jolla omaa tarinaa kerrotaan, on rehvakas: naiskatsojat leikittelevät idealla joulunvietosta, jossa he ottavat itselleen pukin. Seksistä puhuttaessa halu ei näyttäyty romanttisessa ”saimme toisemme” -mielessä saati sitten yltiöromanttisena antautumisena, vaan suorasukaisena miehen ottamisena.

Tässä katkelmassa naiset eivät neuvottele tarinan kohteesta, sillä keskustelunaiheeksi otetaan ”meidät”. *Tyttökullat* houkuttelee myöhemminkin tekemään tarinaa joulusta ja entisestä miehestä, mutta

nyt yhteisymmärrys tarinoinnista ei ole itsestään selvä. Keskustelun sujuvuutta jarruttaa se, että muiden tarinan keskushenkilöksi esittäjä Liisa ei halua asettua keskushenkilön paikalle tarinan ehdoilla.

*Katkelma 22a*

- 782 Paula: **mitäs jos sunki mies tulis kuule**  
783 **jouluna**  
784 (.)  
785 Paula: **oven ulkopuolelle ja** [(—)  
786 Sirpa: **Sirpa:** [ANTasit  
787 **sille ruokaa**  
788 Liisa: **antasin? se on ihan kiltti,**  
789 (.)  
790 Sirpa: *mm*  
791 (.)  
792 Liisa: **ei me olla miten**[kään riideltä=  
793 ?: [krhm  
794 Liisa: **=mut me \$heh kato sivistyneesti\$**  
795 **EROTTiin kun me a tota noin**  
796 (.)  
797 Liisa: **@me kasvoimme erilleen@**

Kysymys (r. 782) esitetään Liisalle, joka katkelmaa edeltävässä jaksossa on kertonut omista tekemisistään. Paula aloittaa uuden topiikin esittämällä kysymyksen, joka liittyy *Tyttökultien* jakson tapahtumiin. Jaksossa Dorothyn entinen mies ilmestyy yllättäen tyttökultien kotiin. Paula kysyy, mitä Liisa sitten tekisi, jos hänen entinen miehensä tulisi.

Sirpa alkaa kehitellä Paulan kysymyksen pohjalta, mitä voisi tapahtua, jos Liisan entinen mies tulisi jouluna ovelle. Sirpa kysyy, antaisiko Liisa entiselle miehelle ruokaa (r. 786). Sirpan muunnelma lähtee liikkeelle sarjan kohdasta, jossa Dorothyn mies tulee pyytämään rahaa. Dorothy kieltäytyy ja sulkee oven miehen edestä. Muille tyttökullille Dorothy sanoo, että jos mies on oven takana vielä aamulla, viedään hänelle kahvia. Sirpa rinnastaa rahan ja ruoan antamisen.

Liisa vastaa, että antaisi (r. 788). Nouseva intonaatio ilmentää uhmakkuutta ja tietoista odotuksenvastaisuutta. Liisa antaisi enti-

selle miehelleen ruokaa, koska mies on kiltti. Keskustelun kehittyminen odotuksenvastaisesti näkyy Liisan vuorojen jälkeisissä tauoissa (ks. Tainio 1997, 96). Liisa puhuu nyt oikeasti entisestä miehestään, vaikka Paula ja Sirpa haluaisivat kertoa tarinaa. Liisa alkaa selittää suhdettaan entiseen aviomieheensä: ei me olla mitenkään riidellyt (r. 792) toisin kuin Dorothy ja tämän entinen, jotka riitelivät ennen ja riitelevät edelleen. Sitten Liisa vaihtaa asentoa, nauhahtamalla ja muuntamalla ääntään. Hän etäännyttää oman avioeronsa kuvaamalla sitä kuluneen ja sivistyneen sanonnan avulla: me kasvoimme erilleen (r. 797).

Taina keskeyttää Liisan puheen hänen avioerostaan muotoilemalla kysymyksen niin, että se vastaa paremmin televisiosarjan tilannetta.

*Katkelma 22b*

- 798       Taina: *[antasiit sä=*  
 799       Sirpa: *[näin on*  
 800       Taina: *=[rahaa et (—) saisi=*  
 801       Liisa: *[erilaisiksi*  
 802       Taina: *=ostaa KUKkia vaimolle et pääsis*  
 803               *kotiin takasin*  
 804               (.)  
 805       Liisa: *no totaa*  
 806               (.)  
 807       Liisa: *jos mul ON nii miKÄS SIInä,*  
 808               *LAInaksi*  
 809       Sirpa: *mm*  
 810       Taina: *mm*  
 811               (.)  
 812       Liisa: *\*mutta mutta\**  
 813               (.)  
 814       Liisa: *\*TÄytyshä sitä antaa, totta kai\**  
 815               (.)  
 816       Liisa: *ei se tulis*  
 817               (.)

Taina kääntää kysymyksen rahan antamiseen (r. 798). Hän vie keskustelun televisiosarjan kohtaan, jossa Dorothy'n entinen mies pal-

jastaa ostaneensa Dorothyn antamalla rahoilla nykyiselle vaimolleen ruusuja, jotta vaimo ottaa hänet takaisin. Taina kysyy, toimisiko Liisa samoin. Liisa ottaa kysymyksen tosissaan ja harkitsee asiaa.

Liisa ei vielä lähtenyt muiden kanssa tarinoimaan jotain uutta juttua itsestään ja entisestä miehestään. Keskustelun taukoisuus ilmentää, että naisten välillä vallitsee erimielisyys siitä, mitä keskustelussa ollaan tekemässä, tarinoimassa vai puhumassa Liisan yksityiselämästä.

*Katkelma 22c*

- 818 Sirpa: **ja varsinKI jouluna**  
819 Liisa: *se on nii* [(—)  
820 Sirpa: **[täytyy antaa**  
821 Liisa: **totta kai**  
822 Taina: *\$heh\$*  
823 (.)  
824 Liisa: **\$mut se on eri juttu MITä antaa\$**  
825 Sirpa: **nii e mä o SANOnukaa [mitä antaa=**  
826 Liisa: *[nii ei*  
827 Sirpa: **=vaa mä sanoin [et jouluna**  
828 Liisa: *[(—)*  
829 Sirpa: **=[(täytyy) antaa**

Sirpa palauttaa keskustelun jouluun ja antamiseen, mutta nyt hän puhuu nollapersoona-muodossa eikä siis suoraan Liisaa puhutellen ja varsinKI jouluna täytyy antaa. Antaminen saa tätä seuraavassa Liisan vuorossa (r. 824) toisen merkityksen kuin Tainan aiemmassa kysymyksessä, joka tarkoitti rahan antamista (r. 798, 800). Naiset leikkivät verbin kaksimielisyydellä eli sillä, että naiset *antavat* miehille seksiä. Kun tarina lähtee tässä uudelleen neutraalisti nollapersoona-muodossa liikkeelle ja sävy muuntuu rehvakkaaksi, myös Liisa vitsailee mukana. Keskustelu on ottanut etäisyyttä Liisan ja hänen entisen miehensä todellisista suhteista ja siirtynyt alueelle, jolla naiset voivat pilailia (vrt. pukki paratiisissa, katkelma 21b).

Paula vie keskustelua joulun ja nälän suuntaan kehottamalla muita ajattelemaan sitä, jos Liisan entinen mies olisi Hurstin sopajonossa jouluna. Tässä katkelmassa *Tyttökultien* hyväntekeväisyys-ateria kirkossa muuttuu helsinkiläiseksi vapaaehtoissosiaalityöksi.

Katkelma 22d

- 830 Paula: *[ajatelkaa nyt jos hän olis*  
831 *Hurstin ömm soppajonossa jouluna*  
832 Sirpa: *mm*  
833 Taina: *mm*  
834 Paula: *[nii milloin sä kävisit sieltä*  
835 Liisa: *[(—)*  
836 *(.)*  
837 Paula: *[ottamassa nii (—)*  
838 Liisa: *[kävisin*  
839 Taina: *[mennäänkö ens jouluna sinne*  
840 Paula: *[se oli varmaanki*  
841 *(.)*  
842 Taina: *[AUTtamaan, sehä tarvii apua*  
843 *?: [mm*  
844 Sirpa: *NII onhan [(semmoset)*  
845 Liisa: *[sehä voi olla että Minä*  
846 *olen isse [(siel ) \$heh heh\$*  
847 Paula: *[\$heh heh\$*  
848 Taina: *[\$heh heh\$*  
849 Liisa: *\$nyt tulee-\$*  
850 Sirpa: *\$soppajonos\$*  
851 Liisa: *SOPpajonos jos en mä viitti itte*  
852 *keittää KOTona, ei [mulla mitää=*  
853 *?: [krhm krhm*  
854 Liisa: *=kinkkuja oo*  
855 *(.)*

Paulan esitys Hurstin soppajonosta saa naiset kehittämään joulunviettoa edelleen. Tainan kysymys (r. 839) ehdottaa, että naiset menisivät sinne auttamaan. Liisa kääntää asian täysin leikiksi sanomalla, että hän on ehkä itse siellä. Mutta Liisan syy poikkeaa kodittomien syistä jos en mä viitti itte keittää KOTona (r. 851). Leikki loppuu kuitenkin, kun Liisa sanoo, ettei mulla mitää kinkkuja oo (r. 853). Tauko (r. 855) on osoitus odotuksenvastaisuudesta, sillä muut eivät ala kommentoida Liisan joulunviettoa.

*Katkelma 22e*

- 856 Paula: *ei mullaka*  
857 Liisa: *mä en todellaka tiedä mitä mä tekisin,*  
858 *viime vuonna mä olin Heikin luona*  
859 *mut nyt jostain sattuneest syyst*  
860 *mä en ilmeisesti mee*  
861 *Heikin kanssa*  
862 Paula: *nii mut ankerioista saat*  
863 (.)  
864 Paula: *ja kiuru*  
865 Liisa: *nii*  
866 (.) ((syömistä, käsien pyyhkimistä))  
867 Liisa: *se voi olla että mä oon aivan pyöyksin*  
868 *kuulkaa itken sit siellä*  
869 (.)  
870 Liisa: *minun ISOssa sängyssäni e tätä*  
871 (.)  
872 Liisa: *elämän katkeruutta*  
873 (.)  
874 Liisa: *miten se on ko- kolhinut minua*  
875 Paula: *mut ajatelkaa ku ei Jeesustakaa*  
876 *((nielaisee)) varannu huonetta*

Paula vastaa Liisan vuoroon kinkuttomasta joulusta, ettei hänelläkään ole kinkkua. Liisa jatkaa puhumalla oman joulunviettonsa ongelmasta eli siitä, että hän saattaa joutua viettämään sen yksin (r. 857–861). Muut naiset eivät sano tähän mitään. Sen sijaan Paula palaa kinkuttomuuden käsittelyyn viittamalla yhden tyttökullan, Sophian, kertomukseen Sisiliassa syötävistä jouluankeriaista (r. 862). Paula kalastelee leikkisää sävyä keksimällä sarjan avulla hauskoja vaihtoehtoja kotimaiselle kinkulle, ankeriaat ja kiurut.

Liisa pysyttäytyy oman joulunviettonsa kuvailuun (itken ... isossa sängyssä ... elämän katkeruutta miten se on ... kolhinut minua, r. 867–874). Liisa käyttää dramaattisia kuvauksia joulustaan, mutta kuka tietää, kuinka todellinen yksinäisen joulun ongelma hänelle on. Muut naiset eivät nimittäin kommentoi asiaa. Sen sijaan Paula keskeyttää Liisan alkamalla puhua toisesta aiheesta (r. 875). Paula kehottaa muita ajattelemaan toista huonetta, minkä jälkeen topiikki vaihtuu.

Tässä katkelmassa oman tarinan kehittäminen epäonnistuu. Liisa, jota muut johtavat jakson alussa tarinan keskushenkilöksi (entisen miehen vaimo), ei lähde mukaan. Paula, Sirpa ja Taina yrittävät vuoroillaan tehdä kysymyksiä, kehoituksia ja esityksiä, jotka panisivat tarinan liikkeelle, mutta Liisa puhuu vain oman elämänsä asioista. Paula puolestaan yrittää vaihtaa asentoa leikkisäksi viittaamalla sarjaan.

Vertaus katkelmaan 21 osoittaa, miksi leikkisyys ei onnistu. Katkelmassa 21 puhutaan kaikkien "meidän" entisistä aviomiehistä, pukeista ja joulupukeista. Siinä keskustelijat ovat etääntyneet omista henkilökohtaisista kokemuksistaan kuvitteelliseen, kaikkia koskemaan tilanteeseen, josta on helppo tehdä pilaa. Katkelmassa 22 vedotaan yhteen keskustelijaan, Liisaan, ja yritetään lyödä leikkiä Liisan ja tämän entisen miehen suhteesta. Liisa ei lähde pilailun kohteeksi, vaan vastaa realistiseen sävyyn. Toinen syy epäonnistumiseen näyttää olevan se, että vastatessaan realistiseen sävyyn Liisa kertoo joulunvieton olevan hänelle vaikea asia. Rivin 857 vuorossaan hän purkaa ongelmaansa, mutta muut eivät jatka teemaa tai pohdi Liisan kanssa tämän yksinolon ongelmaa.

Se, etteivät Liisan joulunvieton vaikeudet saa vastakaikua keskustelussa, voi johtua monista syistä. Yksi mahdollinen on se, että naiset tietävät keskustelun tulevan nauhoitetuksi ja tutkijan korviin eivätkä siksi halua alkaa puhua vakavista aiheista. Yhtä kaikki, tilannekomediasta puhuessaan naisten näyttää olevan vaikea siirtyä tilaan, jossa aihetta käsiteltäisiin vakavasti esimerkiksi puhumalla eronneiden ihmisten jälleenkohtaamisen vaikeudesta.

## **Muistamisen vaikeus**

Yksityiselämään liittyvien viittausten ohella sarjan tapahtumat antavat aihetta myös laajemmin yhteiskuntaa koskeviin pohdintoihin. Joulunvietto ja hyväntekeväisyys eivät jää ainoastaan Hurstin soppajonoihin liittyviin kommentteihin, vaan aiheeseen palataan myöhemmin, kun naiset alkavat keskustella muistamisesta.

Katkelma 23a

- 1577 Paula: **nii ku ajatel**  
1578 (.)  
1579 Paula: **että ne**  
1580 (.)  
1581 Paula: **laittaa justiin näitä**  
1582 (.)  
1583 Paula: **kodittomille [joulut**  
1584 Liisa: [mm  
1585 Sirpa: näin on  
1586 Liisa: joo  
1587 Sirpa: joo  
1588 Liisa: **mut se on kyl oikeestaan mut**  
1589 **SEkin on oikeestaan ihan hassua et**  
1590 **vaan pelkästään jouluna mun mielestä**  
1591 **se o ihan JÄRkyttävää että**  
1592 **jos ei .hh jos et sä MITää muuta muista**  
1593 **ku [JOULuna**  
1594 Sirpa: [ku joulun  
1595 Liisa: **[nii anto olla kuule=**  
1596 Paula: [joo  
1597 Liisa: **=[muistamatta [jouluna**  
1598 Sirpa: **[joo**  
1599 Paula: [nii

Paula aloittaa uudelleen keskustelun hyväntekeväisyydestä. Hän ajattelee sitä, että muut, parempiosaiset laittavat kodittomille joulujuhlan. Liisan ja Sirpan minimipalautteet tukevat Paulan aloitetta. Sitten Liisa aloittaa mutta -sanalla uuden alatopiikin (r. 1588). Hän alkaa puhua siitä, kuinka hassua on muistaa vain jouluna. Liisa ei täsmennä vuorossaan sitä, puhuuko hän erityisesti kodittomien muistamisesta vai yleensä lähimmäisten muistamisesta. Hänestä on järkyttävää, jos sä muistat vain jouluna (r. 1592). Paulan ja Sirpan minimipalautteet osoittavat samanmielisyyttä. Joulunajan hyväntekeväisyyttä arvioidaan tässä yleensä. Liisa ei tässä ota käyttöön nolla-persoonaa, vaan sinä-pronominin viittaa yleensä ihmisiin.

Taina osoittaa lievää erimielisyyttä kääntämällä katseen siihen, miten joulunajan ulkopuolella muistetaan.

Katkelma 23b

- 1600 Taina: *mut onhan ne äm saaha ne sitte*  
1601 *huollosta käydä*  
1602 Liisa: *SAA saaha ne*  
1603 Taina: *[\*kun ne hakee sen viinan\**  
1604 Liisa: *[se on se ei ku mä tarkotan et se*  
1605 *on IHAna et TOMmos mut [jos=*  
1606 Taina: *[ni*  
1607 Liisa: *=mä saan joltai kuule yhden*  
1608 *postikortin jouluna ja mä o kuullu*  
1609 *koko vuotta siitä ni ei se mua*  
1610 *paljon lämmitä*  
1611 Paula: *ei se [paljon lämmitä*  
1612 Taina: *[mm*  
1613 Liisa: *nii kyl se pitää sillä lailla*  
1614 *pitää yhteyttä [(—)*  
1615 Sirpa: *[nii mut niihä*  
1616 *TOSsaki sanottii kato et täytyy*  
1617 *vuoden JOkaisena päivänä*  
1618 Liisa: *NIIN*  
1619 Paula: *joo*  
1620 Liisa: *[nii se täy[tytys tehdä*  
1621 Sirpa: *[mm*  
1622 Paula: *[.joo*  
1623 Liisa: *[just joo*  
1624 Paula: *[joo*

Taina on eri mieltä vain jouluna muistamisen järkyttävyydestä, koska hänen mukaansa ne saavat hakea huollosta muina aikoina (r. 1600–1601). Liisan ja Tainan välillä vallitsee erimielisyys muistamisesta. Ensinnäkin, Liisa oli osoittanut arvostelevala lausuntonsa ”sinulle” (r. 1592), muistajalle. Taina puolestaan kääntää katseen ”heihin” (r. 1600), muistettaviin. Toisekseen, Liisa on tarkoittanut muistamista yleensä, Taina puhuu muistamisesta auttamisen mielessä.

Liisa tarkentaa käsitystään osoittamalla ensin samanmielisyytensä Tainan kanssa. Liisan mielestä tyttökultien tapainen hyväntekeväisyys on IHAna, mutta hän tarkoittaa tavanomaisempaa jouluna

muistamista, kuten joulukorttien lähettämistä (r. 1607–1610). Sirpa täydentää ajatusta viittaamalla sarjan jaksoon, jossa kehoitetaan muistamaan vuoden jokaisena päivänä.

Keskustelujakson lähtökohtana on hyväntekeväisyys *Tyttökultien* jaksossa, ja keskustelijat päätyvät pohtimaan jouluun tienoon muistamista. Sarjan amerikkalaishenkistä hyväntekeväisyyttä pidetään periaatteessa hyvänä asiana, mutta kotoinen hyväntekeväisyys palautuu ”huoltoon” menemiseen, siis sosiaaliturvajärjestelmään turvautumiseen. Taina niputtaa sosiaaliturvan käyttäjät alkoholisteiksi (r. 1603), mitä kukaan keskustelijoista ei sinänsä kiistä.

Naiskatsojien keskustelu jatkuu muistamisen merkityksestä yleisessä mielessä. Taina konkretisoi asian postikortteihin. Vuoro on peitellysti erimielisyyden osoitus, sillä Taina sanoo, ettei hän välittäisi tulla joka päivä muistetuksi postikortilla.

*Katkelma 23c*

- 1625 Taina: *mut \$emmäkä\$ JOka päivä kyllä*  
1626 *välittelis kortteja saada [(—)*  
1627 Liisa: *[ei ei mut=*  
1628 Liisa: *=[(—)=*  
1629 Taina: *[\$heh heh\$*  
1630 Liisa: *= [joku*  
1631 Sirpa *[Liisa tarkoit [taa niin ku=*  
1632 Liisa: *[jotai yhteyttä=*  
1633 Sirpa: *=[AJAtella \*tollai\**  
1634 Liisa: *=[ottaa tai jotain muuta*  
1635 *?: nii jo nii (—)*  
1636 Sirpa: *mm*  
1637 Taina: *ei mut parit mul on semmosii sukulaisii*  
1638 *et mä lähetän jouluks jouluks*  
1639 Liisa: *jouluks kortin*  
1640 Taina: *ei ikinä muuten*  
1641 Sirpa: *mä en lähetä edes jouluks mä oon*  
1642 *niin huono lähettäjä*  
1643 Liisa: *mm, no en minäkä*

Vetoamalla siihen, ettei itsekään välittäisi saada kortteja joka päivä Taina ikään kuin puolustelee huonoa muistamista (r. 1625–1626).

Hän lieventää sitä moraalista tuomiota, joka naiskatsojien keskustelussa on annettu vain jouluna muistajille ja muille huonosti yhteyttä pitäville. Tainan ja Liisan välillä vallitsee erimielisyys, sillä Liisa selittää Sirpan tuella mitä hän tarkoittaa: jotain yhteyttä ottaa, ajatella (r.1631–1634).

Taina vaihtaa näkökulmaa asiaan aloittamalla uuden vuoron ei mutta-fraasilla (r. 1637). Hän alkaa puhua itsestään ja omasta moraalisesti huonosta joulukäyttäytymisestään. Taina tunnustaa, että hänellä on sukulaisia, joita hän muistaa vain joulukortilla. Tämän tunnustuksen jälkeen Sirpa ja Liisa tunnustavat, etteivät he lähetä joulukortteja ollenkaan.

Tainan vastavirtaan käyvät vuorot ovat kääntäneet keskustelua moraalisesta muistamattomuuden tuomiosta tunnustuksellisuuteen. Naiset myöntävät, etteivät he elä ihanteen mukaan, vaan muistavat sukulaisia tavan vuoksi. Paula alkaa tehdä aiheesta pilaa sanomalla, ettei kortteja lähetetä rahan puutteessa.

#### *Katkelma 23d*

- 1644 Paula: **ku ei sil**  
1645 (.)  
1646 Paula: **oo ra- varaa postimerkkeihin**  
1647 Sirpa: **ei, ei ole ei ole**  
1648 Liisa: **sekin kannattais säästää kato ku**  
1649 **se o jos se on korkeekorkosella**  
1650 **ni tulee hirveesti rahaa**  
1651 ?: **.nii**  
1652 Sirpa: **näin on**  
1653 Liisa: **se että [törsää (- -)**  
1654 Sirpa: **[ku aattelee sielt ottaa**  
1655 **rahaa postimerkkeihi**  
1656 Liisa: **nii ja laittaa postimerkkeihi**  
1657 Sirpa: **mm**  
1658 Liisa: **ja jos vielä ulkomaille**  
1659 Paula: **e- ei**  
1660 ?: **\$heh heh\$**  
1661 Liisa: **se tulee pirun kalliiks**  
1662 ?: **joo**  
1663 ?: **joo**

Paula muuttaa osallistumiskehikkoa puhumalla jostakin naisesta ikään kuin tämä ei olisi läsnä: *se* (r. 1644). Sirpa kieltelee, ettei rahaa ole. Paula puhuu Sirpasta, mitä osoittaa se, että tarinaa jatkaa Liisa: rahat pitää panna korkeakorkoiselle tilille (r. 1648–1659). Se, että rahoja käyttäisi postimerkkeihin, saa tuhlaamisen merkityksen. Sirpa suostuu tarinan päähenkilöksi myötäillen muita keskustelijoi- ta – kuka tietää, ehkä hän on todellakin tarkka rahoistaan, mihin muut naiskeskustelijat kiinnittävät näin huomion.

Keskustelujaksossa on liikuttu moneen suuntaan tilanteesta, jossa naiset alkoivat puhua televisiosarjan tavasta kuvata joulun jär- jestämistä kodittomille. Aiheesta poikii alatopikkeja, joissa keskus- telijat puhuvat lähimmäisten muistamisesta ja muistamattomuuu- desta. Lopulta he päätyvät pilailemaan tilanteella, jossa yksi ei muis- ta, koska säästää rahojaan. Paitsi alatopiikin suhteen tämän katkel- man alku ja loppu eroavat keskustelun sävyn suhteen. Kun alussa naiset arvostelivat moraalisisessa mielessä hyväntekeväisyyttä ja muistamista, lopussa he pilailevat säästäväisyydellä, joka estää muistamasta muita. Välissä tunnustetaan oma ”moraalittomuus” tai siis se, ettei pahemmin kirjoitella kortteja sukulaisille.

Keskustelujaksossa keskustelijat viittaavat sarjaan valikoiden niin, että sarja tukee omaa tarinaa tai käsitystä. Esimerkiksi Sirpan siteeraama kehoitus muistaa vuoden jokaisena päivänä (katkelma 23b, r. 1616) on *Tyttökultien* papin tekemä. Mutta kun televisiosar- jassa pappi tarkoittaa köyhien ja kodittomien muistamista, naiskat- sojien keskustelussa se alkaa tarkoittaa yhteydenpitoa tuttaviiin.

Katkelmassa 23d keskustelijat onnistuvat lyömään leikkiä yhden naisen säästäväisyydellä. Jakso eroaa osallistumiskehikoltaan esi- merkistä 22b, jossa epäonnistuttiin yrityksessä nostaa Liisaa leikin kohteeksi. Yksi onnistumista selittävä seikka liittyy puhutteluun. Katkelmassa 22b Liisaa puhutellaan suoraan ja yritetään saada häntä leikkiin mukaan tekemällä suoraa kysymyksiä siitä, miten Liisa reagoisi, jos entinen mies tulisi oven taakse. Kysymykset aset- tavat Liisan muiden ulkopuolelle, ikään kuin altavastajaksi. Esimerkissä 23d tilanne merkitään kertomukseksi ottamalla käyt- töön *se*-pronomini, joka auttaa myös keskushenkilöksi nostettua etäännyttämään kertomuksessa hänelle annetusta roolista.

## 6.2. Tarina rakastamisen vaikeudesta

Myös naisten katsomassa *Ruusun ajan* jaksossa vietetään perhejuhlaa, Meri-tyttären häitä. Aihe koskettaa naiskatsojia ja he arvioivat useammassa kohtaa keskustelua häidenviettoa. Tarkastelen seuraavaksi pitkää keskustelukatkelmaa, jossa naiset puhuvat televisiosarjan häistä, viittaava häidenviättötapoihin yleensä ja siirtyvät lopuksi puhumaan mahdollisuudesta päästä naimisiin.

### Oppia häistä

Hääkeskustelussa naiset liikkuvat kahden eri eläytymismahdollisuuden välillä. Yhtäältä naiset puhuvat häistä naimisiin menevien lasten vanhempina. Toisaalta he puhuivat häistä mahdollisina morsiamina. Keskustelussa ilmenee myös selvästi näiden asemien ero: vanhemman puheessa kuuluu vakaumus siitä, miten asioiden pitäisi olla, mutta omasta ja muiden rakkauselämästä vitsaillaan. Vanhempana ammennetaan sosiaalisesta diskurssista, jossa äiti tai isä on aina oikeassa. Morsiamena ammennetaan kansanomaisesta sukupuolisuhteita koskevasta diskurssista, jossa kaikki on enemmän tai vähemmän sattumankauppaa ja onnenpeliä.

#### Katkelma 24a

- 572 Paula: *tästä on hy [vä ottaa oppia=*  
573 ? : [(-)  
574 Paula: *=nyt että tämmöstä häitä EI*  
575 *järjestetä*  
576 Sirpa: *EI järjes[tetä lapsil [le*  
577 ? : [ei [nii  
758 Sirpa: *juu näin on*  
579 Liisa: *se ois ollu paljon parempi ku ne*  
580 *ois jossain mennyt vaan kuule*  
581 *siviili- jossain kirkossa ja*  
582 ? : [mm  
583 ? : [ni  
584 Liisa: *ja sit ne ois tullut et nyt heiät*  
585 *on vihitty, mitä tämmöstä hääpukuu*  
586 *kallist hääpukuu ku ei ollut kukaan*



liittyy samanmielisten joukkoon niin-alkuisella vuorollaan, ja jatkaa muistamisen arviointia sanomalla, että on ollut morsian (r. 599).

Näkökulma on tässä kiertänyt häitä järjestävien vanhempien näkökulmasta morsiamen näkökulmaan. Ensin otettiin opiksi televisiohäistä ja sitten sanotaan, että jääpä siitä "itselle" eli morsiamelle muisto. Yhteistä molemmille näkökulmille on tässä keskittyminen morsiameen, jonka puku, koreus ja valokuva on mainittu häiden tunnusmerkkeinä.

#### *Katkelma 24c*

- 603 Paula: **mut oli \$surkea niiden pappi\$**  
604 ?: **HIRVEÄ** ((*naurua*))  
605 ?: (—)((*naurua*))  
606 ?: järkyttävä ((*naurua*))  
607 Liisa: **juu se oli järkyttävä mistä ne on**  
608 **löytänyt semmo [sen=**  
609 ?: [—)  
610 Liisa: **=se oli varmaan tahallisesti**  
611 Taina: **tahal [laan tehty tämmöseksi**  
612 ?: [nii  
613 Liisa: **[järkyttävä, todella**  
614 Sirpa: **[SEHÄN, ei sen tarvi ollakaan**  
615 **pappi [vaa joku tolta**  
616 ?: [ei (se joku—)  
617 ?: [\$eh\$  
618 Taina: **näytte[lijä**  
619 Liisa: **[näytteli[jä varmaan**  
620 ?: [—)  
621 Paula: **[kyllä se oli pappi**  
622 **ku sillä oli se valkoinen [kaulus**  
623 ?: [oli  
624 ?: [joo  
625 ?: [(joo)  
626 ?: **ei nii [tä muuten (varmaan oo)**  
627 Liisa: **[juu ei ne muuten**  
628 **[käytä kato**  
629 ?: [\$hehe\$

630	Paula: <i>ei, ei [ne muuten käytä</i>
631	Liisa: <i>[juu ei</i>
632	<i>[ei sitä saa käyttää</i>
633	?: <i>[(ei )</i>
634	?: <i>[\$heh heh\$</i>
635	Liisa: <i>kyllä se pappi on [oltava</i>
636	?: <i>[(nauraa))</i>
637	Paula: <i>(—)</i>

Paula vaihtaa topiikkia ja alkaa puhua televisiohäiden papista, jota hän pitää surkeana (r. 603). Muut ovat samaa mieltä papin hirveydestä ja järkyttävyydestä. Televisiosarjassa pappi on kuvattu kuivakkaaksi, latteuksia latelevaksi vihkijäksi. Vihkikohtaus kestää kuitenkin hyvin lyhyen ajan eikä pappi muuten muodostu merkittäväksi henkilöahmoksi jakson tapahtumien etenemisen kannalta. Keskustelussa naiset kuitenkin kiinnittävät häneen huomiota.

Liisa kysyy, mistä ne on löytänyt semmosen (r. 607–608). Kysymyksestä ei käy ilmi, tarkoittaako Liisa niillä sarjan tekijöitä vai sarjassa häät järjestänyttä morsiusparia. Liisan arvio, että se oli varmaan tahallisesti (r. 610) ei myöskään ilmaise sitä, kuka hänen mukaansa on ”ne”. Taina osoittaa kuitenkin samanmielisyyttään toistamalla tahallisuuden. Hänen mukaansa pappi on tahallaan tehty tämmöseksi (r. 611).

Sirpa tuo keskusteluun ikään kuin uutena elementtinä sen, ettei pappia esittäneen tarvitse olla pappi (r. 614). Taina ja Liisa täydentävät, että kyse on näyttelijästä. Paula sanoo vastakkaisesti, että kyllä se oli pappi ku sillä oli se valkoinen kaulus (r. 621). Hän perustelee pappeutta vaatteilla, ja muut osoittavat samanmielisyyttään.

Keskustelijoiden välillä vallitsee kuitenkin yksimielisyys siitä, että nyt on kyse vitsistä: vaikka tässä puhutaan ikään kuin television pappi olisi oikea pappi, kaikki tietävät, että kyse oli näyttelijästä. Vitsailua ei tässä kohtaa ilmaista äänen tai prosodian muutoksella, vaan toistolla, naurahteluilla ja leikkisän varmoilla, ilman varauksia esitetyillä arvioilla.

Katkelma 24d

- 638 Sirpa: **HIR**vee mä (en) ainakaan huolis  
 639 tollasta vihkiin juk [ra  
 640 Liisa: [Elkö,  
 641 Sirpa: mä[hän kuolisin nau[ruun  
 642 Taina: [( nauruun)  
 643 Liisa: [vieläkö sä  
 644 meinaat mennä naimisiin  
 645 Sirpa: ei sitä koskaan tiedä?,  
 646 Liisa: [nii juu  
 647 ?: [\$heh heh\$  
 648 Liisa: [jos joku kosii  
 649 Sirpa: [nii  
 650 Sirpa: **kattokaas mulle tulee rakkaus-**  
 651 **korttia jatkuvasti**  
 652 Paula: pöö  
 653 ?: hm  
 654 Liisa: **ai ai ku se on olevinaan** [nyt  
 655 Paula: [joo  
 656 Taina: \$heh heh\$  
 657 ?: öö  
 658 ?: mm  
 659 ?: mt  
 660 ?: ai jai  
 661 Liisa: **se on nyt ni**[in otettu kuule ku=  
 662 ?: [(—)  
 663 Liisa: =**J**atkuvasti tulee kortteja  
 664 ?: [nii  
 665 ?: [\$heh heh\$  
 666 Paula: kyllä, kyl[lä  
 667 ?: [\$heh heh\$  
 668 Liisa: **siis miten sä ty- kerkiät**  
 669 **\$tyhjentää sun POstilaatikon\$**  
 670 Sirpa: **kyllä se vaikeeta te**[kee välillä  
 671 ?: [\$heh heh\$  
 672 Liisa: nii voi voi sentään (se )  
 673 ?: [\$heh heh\$  
 674 ?: [\$heh heh\$  
 675 Paula: \*kyl[lä\*

Sirpa toistaa vielä arvion papin hirveydestä. Hän asettautuu morsiamen paikalle ja sanoo, että mä (en) ainakaan huolis tuollaista vihki (r. 638–639). Liisa vetää keskustelun todellisuuteen kysymällä, aikooko Sirpa mennä naimisiin (r. 643). Suoraan kysymykseen Sirpa vastaa arvoituksellisesti, ettei asiaa voi tietää (r. 645). Liisa täydentää, että sitä ei voi tietää, jos joku kosii (r. 648).

Sirpa jatkaa puhumista omista asioistaan selittämällä muille kattokaas mulle tulee rakkauskorttia jatkuvasti (r. 650). Hänellä siis voisi olla mahdollisuuksia morsiameksi. Muut buuaavat ja maiskuttelevat vastalauseen merkkeinä. Liisa arvostelee Sirpaa puhumalla ikään kuin Sirpa ei olisi paikalla: ai ai ku se on olevinaan nyt (r. 654). Jaksossa kiinnitytään rakkauskorttien jatkuvaan (r. 663) tulemiseen. Liisan parodiassa jatkuva posti saattaa aiheuttaa vaikeuksia postiläähtikon tyhjentämisessä, mitä hän kysyy Sirpalta (r. 668). Nauru äänessä osoittaa, että kyse on leikinlaskusta. Sirpa leikkii mukana ja kertoo tyhjentämisen tekevän välillä vaikeaa (r. 670).

Sirpa lähtee mukaan keskushenkilöksi vain hänen rakkauselämäänsä koskevaan tarinointiin, koska hän aloitti topiikin itse vertaamalla sarjan tilannetta omiin toiveisiinsa. Kun Liisa tekee suoraan hänelle kysymyksiä, Sirpa merkitsee vastaukset prosodisesti niin, että keskusteluasento vaihtuu vitsailevaksi (r. 645). Jaksossa käytetään se-pronominia, mikä merkitsee siirtymistä tarinointiin (vrt. katkelma 23d). Liisa alkaa puhua "siitä", mikä luo etäisyyttä Sirpan ja tarinan keskushenkilön välille (r. 654, 661).

Liisan kysymys koskee Sirpan aikomuksia (r. 644). Vastauksessaan Sirpa sanoo, ettei hän tiedä. Tässä yhteydessä naiset eivät puhu miehen ottamisesta vaan kosituksi tulemisesta (r. 648). Katkelmassa 21c naiset puhuvat rehvakkaasti (joulu)pukin ottamisesta, mutta häistä puhuttaessa on kulttuurisesti sopivampaa valita pidättyväisempi puhetapa.

#### *Katkelma 24e*

- 676        Liisa:    *[mulle ei tuu mitään, kuule*  
677                            *kirjeitä eikä kortteja*  
678                            *(.)*  
679        Paula:    *\*ei\**  
680        Liisa:    *kato [tasan ei mee onnenlahjat*  
681        Sirpa:     *[semmosta se on*

- 682 Liisa: [kyllä näin on kyllä  
 683 Sirpa: [näin on  
 684 mm  
 685 Taina: tulee sulle tililappu \*joka  
 686 kuukausi\*  
 687 Paula: ni  
 688 Liisa: TUulee mulle SELlanen kyl[lä  
 689 Sirpa: [nii  
 690 ?: nii  
 691 Liisa: muttei se oo RAKkaus [kirje  
 692 ?: [Sheh\$  
 693 ?: \$heh\$  
 694 Liisa: ja sit sitä tulee nii [kamala=  
 695 Taina: [tulee=  
 696 Liisa: =[vähä ettei se riitä kato=  
 697 Taina: =[sähkölaskut ja muut  
 698 Liisa: =mihinkää  
 699 ?: mm  
 700 ?: nii  
 701 Liisa: joo  
 702 Sirpa: näin on

Liisa vertaa rakkauskorttien jatkuvaa tuloa omaan postiinsa: mulle ei tuu mitään, kuule kirjeitä eikä kortteja (r. 676–677). Seuraa tauko ja Paulan hiljainen minimipalautte (r. 679). Liisan vertailu ei saa muita naisia jatkamaan keskustelua aiheesta, joten Liisa muotoilee arvionsa uudelleen, että tasaa ei mee onnenlahjat (r. 680). Taina lohduttaa Liisaa tämän saamalla tavallisella postilla, kuten tililappuilla, sähkölaskuilla ja muilla (r. 685, 697), mutta ne eivät kelpaa Liisalle.

#### Katkelma 24f

- 703 Liisa: ja sitten vielä kaiken lisäksi nii  
 704 ku mä odottelen KORTtia ja  
 705 KIRJeitä  
 706 Taina: pieniä paketteja \$heh\$  
 707 Liisa: ja pieniä pakett[erä missä olis=  
 708 ?: [Sheh heh\$

709	Liisa: = <i>suklaasydämiä</i>
710	?: <i>näi, [näi</i>
711	Liisa: <i>[ni et kato sellä [sia</i>
712	Paula: <i>[näihän</i>
713	<i>[se on</i>
714	Liisa: <i>[et ei tässä häihin pääse niin</i>
715	<i>kuin tää tyttö</i>
716	Paula: <i>[ei</i>
717	?: <i>[mm</i>
718	Liisaa: <i>mut eihä me olla raskaanakaa</i>
719	Sirpa: <i>[no ei</i>
720	Paula: <i>[*ei ei*</i>
721	?: <i>ähä</i>
722	Liisa: <i>siihä se on se ongel[ma kuule</i>
723	Paula: <i>[hjoo hjoo</i>
724	?: <i>joo</i>

Liisa odottaa korttia ja kirjeitä (r. 703–705), mihin Taina vielä lisää pienet paketit (r. 706). Naurahtelut välillä ilmaisevat, että tässä vit-saillaan Liisan elämän kurjuudella, oli se sitten totta tai ei. Liisan elämän kurjuus oli esillä myös *Tyttökullat*-sarjasta käydyssä keskustelussa (katkelma 22), mutta silloin hän ei puhunut leikkisästi eikä keskustelua muiden kanssa myöskään syntynyt. Tässä aihe on etäännytetty riittävästi, jotta muutkin voivat osallistua tarinointiin.

Vertailussa rinnakkain asetuvat kolmiosaiset listat ”tililappu, sähkölaskut ja muut” (r. 685, 697) sekä ”korttia, kirjeitä ja pieniä paketteja” (r. 704–706). Ensimmäisen listan osia Liisa saa postissa, mutta toisen listan osia hän haluaisi. Koska hän ei niitä saa, ei tässä häihin pääse niin kuin tää tyttö (r. 714). Nyt Liisa ottaakin vertailukohtaksi televisiosarjan morsiamen eli Ruususten Meri-tytön sen sijaan, että puhuisi Sirpasta. Vaikka jakson alussa verrataan Liisan ja Sirpan postinsaantia, on lopussa vertailukohtana sarjan tyttö, joka pääsi naimisiin.

Liisa jatkaa naimisiin pääsemättömyyden perustelua sillä, että eihä me olla raskaanakaa (r. 718). Tulokunnan mukaan sarjan tyttö pääsi naimisiin, koska hän oli raskaana. Puhuessaan meistä Liisa sulkee päätelmän sisälle muutkin naiset.

Tässä keskustelujaksossa tarinointi kiinnitetään todellisuuteen

vertailemalla vähemmän oleellisia seikkoja. Sirpa keimailee muille naisille kertoessaan aktiivisesta seurustelustaan, mistä tulee puolestaan vertailukohta Liisan olemattomalle seurustelulle. Naiset liioittelevat rakkauselämiensä eroja vertailemalla vitsaillen postilaatikkoa, jota ei ehdi tyhjentää, ja postilaatikkoa, johon ei tule mitään. Ero naisten miessuhteissa on mitä ilmeisimmin todellinen, mutta tarinoinnin keskiöön nostettu postin saaminen ei ole olennaisinta, kun puhutaan tuosta miessuhteiden erosta. Rakkauskirjeiden määrän vertailu toimii ikään kuin symbolina niille eroille, joita Sirpan ja Liisan miessuhteissa on. Samaan tapaan Liisa käyttää raskaana olemista ikään kuin perusteena sille, että naiset eivät pääse naimisiin niin kuin televisiosarjan tyttö.

### 6.3 Miehet tarinoiden ongelmina

Tarinoinnin alku liittyy näissä keskustelujaksoissa johonkin televisiosarjan tilanteeseen. Tuota tilannetta arvioimalla (katkelma 21a, r. 4: mitäs TYKKäätte tommostest jouluvvietost) tai ehdottamalla suoraan muille tuohon tilanteeseen ryhtymistä (katkelma 19b, r. 237 nii ja @meil olis kiva ku Sirpa SII vois@, katkelma 22a, r. 782: mitäs jos sunki mies tulis kuule jouluna) keskustelussa siirrytään tilanteesta toiseen, televisiosarjasta omaa todellisuutta sivuavaan kuviteluun tai tarinointiin.

Tarinatilanteiden päähenkilöinä ovat naiskeskustelijat itse, todellisine ja liioiteltuine ominaisuuksineen ja vaiheineen. He puhuvat itsensä rehvakkaiksi miehen ottajiksi ja entistä miestänsä auttaviksi hyväntekijöiksi, lastensa häiden vastuullisiksi järjestäjiksi ja romanttisesti kosijoita odottaviksi morsiamiksi. Keskusteluissa ei paikannu yhtä selkeää "Naisen" paikkaa, josta tilanteita tarkasteltaisiin, vaan näkökulma ja paikka vaihtelevat.

Tarinoissaan esimerkissä 19 "meistä" tyttökuultina samassa taloudessa naiset ammentavat suomalaisen yhteiskunnan ja sukupuolten välisen työnjaon diskursseista. Kotona oleminen ja yhdessä eläminen on kotityöntekoa tässä naisten yhdessä luomassa tarinassa. Sarjan perusteellahan olisi mahdollista kertoa shoppailun, kauneudenhoidon ja juoruilun täyttämästä yhteiselämästä, ja niistäkin olisi mahdollista tarinoida samaan leikilliseen sävyyn kuin siivouksesta, ruoanlaitosta ja ompelusta. Suomalainen vitsi on kuitenkin

siinä, että koti on naiselle työpaikka.

Osa tarinoista yhdistää ristiriita, johon nainen törmää. Katkelman 21 joulunviettokeskustelussa, katkelman 22 entinen mies oven takana -keskustelussa ja katkelman 24 hääkeskustelussa on perimiltään kyse naisen ja miehen suhteen ristiriidasta. Suhteeseen liittyy ottamista, eroamista, takaisin tulemista, erilleen kasvamista, yksinäisyyttä ja odottamista.

Katkelman 21 joulunviettokeskustelussa käy ilmi, ettei entisistä miehistä olisi hyvää tahtoviksi joulupukeiksi. Sen sijaan kokemus puhuu entisten miesten kyvyistä pukkeina paratiisissa, tai siis seksuaalisesti kyvykkäinä mutta mahdollisesti myös epäluotettavina vaimon pettäjinä. Rehvakkaasti naiskeskustelijat myös kääntävät asetelman pääläelleen ja suunnittelevat ottavansa Laten itselleen pukiksi. Toisaalta katkelmassa 22 Liisa pohtii, että hän auttaisi entistä miestään, vaikei usko tämän pyytävän apua. Hyvä tahto, antaminen ja muistaminen ovat moraalisia hyveitä, mutta keskustelujaksossa ne kääntyvät myös kaksimielisyyksiksi. Paulan, Tainan ja Sirpan kehittämän tarinan ulkopuolella Liisa kertoo myös ypyksinäisestä joulunvietosta suuressa sängyssä.

Toisenlainen näkemys miehen saamisesta/ottamisesta nousee puheenaiheeksi katkelman 24 hääkeskustelussa. Häiden järjestämisestä liikkeelle lähtevässä keskustelussa punnitaan Sirpan ja Liisan mahdollisuuksia päästä naimisiin. Keskustelussa Sirpan ja Liisan eroja perustellaan onnenlahjojen epätasaisella jaolla (r. 680): yhdelle tulee rakkauskortteja, toiselle tililappuja. Toisena perusteena esille otetaan raskaus. Liisan mukaan naiset eivät pääse häihin, koska eivät ole raskaana, kuten televisiosarjan morsian. Siis pääsy morsiameksi edellyttää joko hyvää onnea eli rakastunutta miestä tai huonoa onnea eli raskaaksi tuloa.

Keskustelujaksoissa naiset puhuvat häihin pääsemisestä. Juhlava tilaisuus ohittaa merkityksessä tilaisuuden tarkoituksen eli avioliiton.

Hääkeskustelusta puuttuu mies. Miehen osa liittyy keskustelujaksoihin, joissa naiset puhuvat tosissaan tai vitsaillen keskinäisen kamppailun, epäilyn ja epävarmuuden merkitsemästä parisuhteesta. Suomalaisissa elämäkertoissa tällaisten negatiivissävyisten kuvausten on todettu olevan naisille tyypillisempiä kuin miehille. Roosin (1987) mukaan ero johtuu siitä, että naiset eivät salaa onnetto-

muuttaan, mutta miehet pitävät yllä onnellisuusmuuria (emt., 150). Ritva Nätkin (1993) viittaa puolestaan menneisyyteen ja naisten kamppailuihin perhe-elämän puolesta. Hänen mukaansa tarinat epäluotettavista puolisoista ja kumppaneista kuvaavat naisten tapaa jäsentää elämänsä niin, että he säilyttävät pääosan. Nätkin sitoo tarinat ennen kaikkea aikakauteen ja sen kollektiivisiin käsityksiin (emt., 182).

Yksi tämän ajan kollektiivisista käsityksistä on rakkauteen perustuva kumppanusliitto. Toinen on se, että mies ja nainen voivat erota sivistyneesti, ilman riitelyä, kasvettuaan erilleen (vrt. Liisan vuoro, katkelma 22a, r. 792–797). Kääntöpuolella on kumppanuiden puute ja sivistymätön ero, jossa yksi lähtee ja toinen itkee. Keskustelujaksoissa, joissa naiset tarinoivat suhteista miehiin, ammennetaankin sekä ihanteesta että sen kääntöpuolesta.

# 7 Vastaanottaja liikkeessä

Johdannossa määrittelin tutkimukseni kohteeksi katsojakeskustelut ja sen, miten ryhmä neuvottelee televisiosarjan merkityksistä. Tutkimuskysymykseni niveltyy brittiläisen kulttuuritutkimuksen traditiosta syntyneeseen vastaanottotutkimukseen ja feministiseen viestintätutkimukseen. Empiirisenä aineistona ovat neljän naisen keskustelut. Naiset, jotka ovat työkavereita, kokoontuivat työpaikallaan kaksi kertaa katsomaan jakson televisiosarjasta ja keskustelemaan siitä.

Vastaanottotutkimus on yleensä keskittynyt tutkimaan televisionkatselua osana katsojan arkielämää sekä katsojien televisiolle yleensä ja tietyille ohjelmatyypeille tai ohjelmille erityisesti antamia merkityksiä. Stuart Hallin (1980) sisään- ja uloskoodausmallin pohjalta vastaanottotutkimukset ovat kuvanneet, minkälaisia merkityksiä televisio-ohjelmat saavat katsojien arjessa ja ”uloskoodauksissa”. Feministinen viestintätutkimus on tarkastellut merkityksenantoa sukupuolittuneena käytäntönä, jossa miesten ja naisten (valta-)asemat ja mieltymykset poikkeavat toisistaan. Feministit ovat ottaneet tutkimuksen kohteeksi naisten suosiman populaarikulttuurin, joka ei juuri ole nauttinut televisiokriitikoiden tai mediatutkijoiden arvostusta. Feministisessä vastaanottotutkimuksessa vahvistui 1980-luvulla suuntaus, joka tutki, miten naiset tulkitsevat etenkin naisleisille tarkoitettuja televisiosarjoja, kuten saippuaoppereita.

Ongelmallista feministiselle ja valtavirran vastaanottotutkimukselle on ollut merkityksenannon rajojen ja vapauden määrittely.

Empiiriset vastaanottotutkimukset ovat yleensä korostaneet vastaanottajan vapautta merkityksenannossa. Kulttuurintutkimuksen peruslähtökohtiin on kuulunut käsitys, että merkitykset lyödään lukkoon vasta kielen käytössä. Näin ollen katsominen ja katsoja ovat keskeinen osa televisiosarjojen merkitysten muodostumisessa. Kun tutkijat ovat sitten tutkineet katsojien merkityksenantoa, tämä osallisuus on analyysissa kuitenkin rajautunut pääsääntöisesti puheeseen, jossa katsoja suhteuttaa ohjelmaa sarjan aikaisempiin tapahtumiin, sarjan mahdollisiin tuleviin tapahtumakulkuihin ja omasta elämästä tuttuihin tilanteisiin. Katsojan merkityksenantoa ”juhlivaa” käsitystä, niin sanottua semioottisen demokratian korostamista (ks. Fiske 1987), empiiriset vastaanottotutkimukset eivät yleensä esitä.

Lukijalle tutkimukset jättävät usein ambivalentin tunteen; teoriassa katsojien vapaus korostuu, mutta empiirisen aineiston analyysissa vapaus näyttää rajautuvan sarjan piirteistä, henkilöhahmoista ja tapahtumista puhumiseen. Tutkijat eivät useinkaan kirjoita siitä, miten merkitykset tulevat lukkoon lyödyiksi, miksi katsoja merkityksellistää juuri tämän asian näin. Merkitysten lukkoon lyöminen on kuitenkin ollut oleellinen osa ainakin hallilaista sisään- ja uloskoodausmallia. Stuart Hall (1980) ei korostanut mallissaan vapautta, vaan merkitysjärjestelmien rajoituksia, jotka liittyivät hänen käsityksensä mukaan paitsi vallitsevaan ideologiaan myös televisiotuotannon ammatillisiin koodeihin.

Lukkoon lyönnin ongelma on vaivannut myös monia 1980–1990-lukujen feministisistä vastaanottotutkimuksista, kun ne ovat kirjoittaneet sukupuolierosta. Feministiset vastaanottotutkimukset ovat pääsääntöisesti ja implisiittisesti käsittäneet sukupuolieron essentialistisesti: tutkimuksissa naiset ovat naisia ja miehet miehiä (ks. esim. Ang & Hermes 1991; van Zoonen 1994, 122–123). Vaikka feministiset vastaanottotutkimukset ovat lähteneet siitä, että katsojan sukupuoli on sosiaalisesti tuotettu, tuota tuotantoa ei ole analysoitu osana vastaanottoa, vaan sukupuoli on ikään kuin tuotettu ”ennen”, ja katsoja tulee televisioruudun ääreen valmiina miehenä tai naisena. Sukupuolieron politisointi oli kuitenkin jo 1990-luvulla keskustelun aihe. Etenkin poststrukturalistisiksi ja postmoderneiksi kutsutut teoriat alkoivat ajatella subjektin rakentumista kielessä (ks. esim. Braidotti 1993; Butler 1999; de Lauretis 1987).

Näistä lähtökohdista keskeiseksi haasteeksi tämän tutkimuksen aineiston analyysille muodostui paitsi merkityksistä neuvottelun analyysi myös merkityksenannon rajankäynti: miten televisiotuotanto etenkin lajityyppi-muotojen kautta jäsentää merkityksenantoa ja miten katsojakeskustelussa tuotetaan tietynlainen konteksti merkityksenannolle? Kantavana teemana analyysille oli myös sukupuolen konstruktio: miten sukupuolisuutta tehdään, millaisiin merkityksiin sukupuoli-identiteetti kiinnittyy keskustelussa? Jäsennän tässä tutkimukseni viimeisessä luvussa katsojien keskustelujen analyysia keinona tutkia näitä kysymyksiä.

## 7.1 Ymmärryksen ja tulkinnan välimaastossa

Empiirisiä vastaanottotutkimuksia on usein arvosteltu merkitystä tuottavien mikroprosessin sekä yksilöllisten maku- ja mielihyväkäsitysten kuvaamisesta. Moni kriittinen näkemys arvostelee suuremmin tai epäsuoremmin sitä, että empiiriset vastaanottotutkimukset eivät ota kantaa laajempiin sosio-kulttuurisiin kysymyksiin (esim. Corner 1991. Keskustelusta ks. myös Alasuutari 1999).

Tällainen kritiikki sivuaa mielestäni suurempaa ongelmaa empiirisissä tutkimuksissa. Väittäisin, että vastaanottotutkimukset nimenomaan haluavat tarkastella katsoja-aineistoaan tavalla, joka mahdollistaa sen, että tutkija voi esittää tulkintoja vastaanoton suhteesta vallitsevaan ideologiaan eli kulttuurissa hallitseviin, luonnollistuneisiin merkityksiin (brittiläisen kulttuuritutkimuksen ideologiakäsityksestä esim. Hall 1996[1986]). Esimerkiksi Brown (1994) korostaa analyysissään katsojan mahdollisuuksia tulkita ohjelmia ideologian nähden vastakarvaisesti. Ongelmalliseksi pyrkimyksen tekee se, että hyppäys esimerkiksi haastateltavan lausumasta diskurssin tasolla liikkuviin tulkintoihin on usein kovin suuri eikä tutkijan perustelu väitteelleen aina välity lukijalle.

Tämän tutkimuksen perusteella näyttäisi siltä, että vastaanottoa pitäisi itse asiassa tutkia vielä ”mikroskooppisemmin”, aineistolähteisemmin kuin aiemmin on tehty, jotta tutkimus tavoittaa merkityksenannon moninaisuuden. Aineistoni perusteella näyttää siltä, että vastaanotossa erottuu muitakin ulottuvuuksia kuin diskurssin tason merkityksien uusintaminen tai kiistäminen. Kuten Morley (1992) on korostanut, uloskoodauksessa on kyse myös tekstin

ymmärtämisestä ja sen relevanssin arvioimisesta. Vastanottajalla pitää olla käytössään tietynlaisia kulttuurisia kompetensseja, jotta uloskoodattavat tekstit ovat hänestä tulkullisia. (Emt., 127–129.) Pietilä (1997) puolestaan puhuu merkityksen annon ja merkityksellisyyden erosta. Hänen mukaansa merkin tulkinta on vastaanoton semanttista ulottuvuutta, merkityksellisyys on affektiivinen ulottuvuus ja kertoo, mitä merkitystä jollakin tekstillä on katsojalleen (emt., 298). Samaan eroon viittaa televisiosarjojen monitulkintaisuutta tarkastellut Livingstone (1996), joka erottaa tekstissä ymmärtämistä edellyttävää informaatiota ja tulkintaa edellyttäviä myyttisiä, ideologisia, kerronnalle konventionaalisia merkityksiä.

Omassa aineistossani nousi voimakkaasti esille se, että katsojat pyrkivät muodostamaan yhteisen käsityksen niistä kehyksistä, joiden puitteissa televisiosarja on tulkullinen. Kutsun näitä katkelmia katsojien orientoitumiseksi tekstiin. Orientoitumisessa on oleellista etenkin se, että vastaanottaja suunnistaa lajityypille sopivalle kartalle, sillä lajityypit ovat yksi keino rajoittaa merkityksenantoa (ks. Ridell 1998, 21).

Orientoitumiskeskustelut ovat osa geneeristen muotojen ja kulttuuristen taitojen muodostelmia, jotka ovat välttämättömiä vastaanotossa (Morley 1992, 127). Katsojilla on erilaisia kulttuurisia kompetensseja, ja he ottavat käyttöön tulkinnan kannalta relevantteja tulkintakehyksiä. Tässä tutkimuksessa katsojat lisäksi neuvottelevat tulkintakehyksistä keskenään.

Tässä tutkimuksessa katsojat katsoivat kahta erilaista lajityyppiä, perhesarjaa ja tilannekomediaa. Suunnistuskeskusteluissa neuvoteltiin myös näille lajityypeille soveltuvien tulkintakehysten käyttöönotosta. Amerikkalainen tilannekomedia *Tyttökullat* tuntuu katsojasta järkevältä, jos hän ymmärtää neljän naisen talouden floridalaiseksi eläkeläisyhteiseksi ja kykenee tulkitsemaan sarjaa humoristisesti. *Tyttökultien* henkilöhahmoista puhuttiin stereotyyppisinä kategorioina, mikä vastaa tilannekomedioiden tavanomaista keinoa rakentaa henkilöhahmoja, niiden suhteita ja jännitteitä. Kotimainen perhesarja *Ruusun aika* otettiin puolestaan melko todenmukaisena kuvauksena tavallisesta, nykyaikaisesta uusioperheestä sekä suomalaisen yhteiskunnan nykytilanteesta.

Orientoituminen on keskeinen merkityksenantoa rajoittava toiminta. On toki niin, että katsojat voivat valita ”väärää” koodeja

ohjelman tulkintaan. Esimerkiksi camp-tulkintarepertuaarissa on kyse siitä, että tekstin tulkintaan valitaan ”väärä” kehys, joka voi tehdä kohteesta naurettavan tai liioitellun ihaillun. Camp-repertuaariin liittyy olennaisesti se, että sen käyttäjät tunnistavat myös ”oikean” eli kohteelle tavanomaisen ja sopivan tulkintakehyksen.

Orientoitumisen eli kulttuuristen kompetenssien ja lajityyppien muodostelmien analyysi kontekstissaan on tapa tarkastella, miten vastaanottaja kohtaa tekstin, asettaa sen johonkin kehykseen ja itsensä diskursiivisesti katsojan eli merkityksenantajan asemaan. Siksi tätä vastaanoton ulottuvuutta olisi syytä tutkia aiempaa tarkemmin sen sijaan, että tutkimuksen huomio kiinnittyy vain mielihyvän, makujen tai ideologiaa vastustavien merkitysten kartastoihin.

## 7.2 Realismin ja absurdin rajoilla

Katsojakeskusteluissa erottui orientoitumisen lisäksi kaksi muuta toimintaa, puhe henkilöhahmoista eli eläytyminen televisiosarjan yhteisöön ja omat tarinat.

Puhe henkilöhahmoista viittaa keskustelujaksoihin, joissa katsojat kiinnittävät huomiota sarjojen henkilöhahmoihin sekä arvioivat niiden luonteenpiirteitä ja toimintatapoja. Samalla puheenaiheina olivat katsottujen jaksojen tapahtumat. Omilla tarinoilla tarkoitan keskustelujaksoja, joissa katsojat siirtyivät kehrittelemään omia juttujaan televisiosarjan tapahtumien ja sarjojen henkilöhahmojen suhteiden pohjalta.

Keskustellessaan sarjojen tapahtumista ja henkilöhahmoista naiset keskittyivät lähinnä siihen, mitä sarjoissa tapahtui ja miltä se näytti suhteutettuna siihen, miten naiset arvioivat asioiden tilan olevan ”todellisuudessa”. Käsitteensä ja tulkintojaan keskustelijat perustelivat viittaamalla siihen, mitä he olivat televisiossa nähneet. Etenkin keskustelussa *Ruusun ajasta* nousi vahvasti esille realismin arvostus; parhaimmillaan sarja esitti elämää sellaisena kuin katsojat sen tunsivat. Naiset keskustelivat hyvin vähän sarjoista representatioina tai siitä, miten ne esittävät asioita. Joissakin kohdissa sarjojen tekeminen nousi esille.

Suhteutettuna aiempiin suomalaisiin vastaanottotutkimuksiin tämä tutkimus vahvistaa käsitystä suomalaisista realismia arvosta-

vana lukija- ja katsojakuntana. Sen sijaan eräissä tutkimuksissa havaittua moraalista huolta televisionkatselusta tämän tutkimuksen aineisto ei sisällä.

Katarina Eskola (1991) on vetänyt yhteen aiempia tutkimuksia suomalaisista kirjojen lukijoina ja television katsojana ja kirjoittaa, että ”kaikkiaan tutkimukset ovat piirtäneet kuvan totisesta lukijasta ja ahdistuneesta televisionkatsojasta” (emt. 144). Totisuudella hän viittaa realismia ja hyötyä korostaviin lukijaodotuksiin, ahdistuneisuudella taas katsojien huoleen television huonoista vaikutuksista. Artikkelissaan Eskola analysoi myös vuosina 1985–1987 kerättyä haastatteluaineistoa suomalaisten mielikirjoista ja television perhesarjoista. Eskolan mukaan suomalaisten suhde sekä kaunokirjallisuuteen että television perhesarjoihin on vakava ja asiaan paneutuva.

Pertti Alasuutari (1991) sen sijaan pitää suomalaisten televisiosuhdetta moraalisenä. Tamperelaisten perheiden katselutottumuksia ja -mielityksiä koskevan haastatteluaineiston perusteella Alasuutari puhuu suomalaisten *makuhierarkiasta*. Sen yläpäässä ovat uutiset ja ajankohtaisohjelmat, joiden seuraamista ihmiset eivät perustele, ja hännänhuippuna amerikkalaiset perhesarjat, joiden katselua haastateltavat selittelevät ja puolustelevat.

Sekä Eskola (1991) että Alasuutari (1991) pohtivat sitä, miten tutkimusasetelma mahdollisesti vaikuttaa tuloksiin. Tutkimusasetelma vaikuttaa, koska se jäsentää tutkimustilannetta ja osapuolten suhdetta toisiinsa: kun haastattelijä kyselee, haastateltava tuntee tarvetta kertoa perusteellisesti, selittää ja perustella. Jos jotakin asiaa ei erikseen kysytä, haastateltava ei välttämättä ala puhua koko asiasta, esimerkiksi televisiosarjan tai muun kulttuurituotteen estetiikasta. Haastattelutilanne ei kuitenkaan selitä sitä, miksi haastateltavat ottavat selittelyissään juuri tietynlaisen kehyksen käyttöönsä (Alasuutari 1991, 236). Se, että suomalaiset ottavat kirjallisuutta tai televisiota koskevassa puheessa käyttöönsä realismin tai moraalin kehykset, selittyy kulttuurissa vallitsevilla tulkintatavoilla. Eskola päätyy viittaamaan suomalaiseen yhtenäiskulttuuriin (Eskola 1991, 187), Alasuutari puolestaan kansanvalistuksen perinteeseen (Alasuutari 1991, 282). Suomessa kulttuurituotteissa on pitkään arvostettu realistisia kuvauksia ja hyvän elämän mallia, kulttuurin kuluttamisessa arvokasta on puolestaan sivistyminen.

Tämän tutkimuksen keskusteluissa korostui realismi ja moraal

siten, että naiskatsojat arvioivat ohjelmien ja henkilöhahmojen toden näköisyyttä ja toiminnan eettisyyttä. Sen sijaan naiskatsojat eivät selittäneet omia katsomismieltymyksiään tai -tapojaan. Koska tutkimusasetelma oli sellainen, että kaikki olivat katsoneet jaksot yhdessä ja katsojille oli annettu vapaat kädet puhua sarjasta tai mistä tahansa muusta mieleen juolahtavasta, tarvetta selitellä omia katsomisvalintoja ei syntynyt.

Toisaalta suomalaisuuteen yhdistetty realismin arvostus saa kolauksen keskustelujen kolmannesta suuresta teemasta, naisten omista tarinoista, jotka lähtivät liikkeelle jostakin televisiosarjan tapahtumasta tai henkilöahmosta. Tarinat käsittelevät pohjimmiltaan naisen ja miehen suhdetta ja tuon suhteen mahdottomuutta huumorin ja absurdin tilannetajun voimalla.

Tutkimusasetelman merkitystä vastaanottotutkimuksissa on syytä pohtia jatkossa. Tutkimusasetelma (ja esimerkiksi haastattelijan puhetapa) vaikuttavat siihen, minkälaisen tulkintakehyksen tutkittavat ottavat käyttöönsä, kuten esimerkiksi Suoninen (2004) on pohtinut. Voi olla, että kansanvalistusaatteesta kumpuava tulkintakehyks on käytössä silloin, kun tutkimusasetelma – esimerkiksi haastattelutilanne – tuottaa kontekstin, jossa tutkittava tuntee tarvetta osoittaa sivistystään. Voi olla, että vertaisryhmässä tai oman kuvaruudun ääressä kirjojen lukijat ja television katsojat valitsevat toisenlaisia kehyksiä.

On myös syytä pohtia, kuinka *suomalaiskansallista* tällainen realismia ja moraalia korostava suhtautuminen kulttuurituotteisiin on. Liebes ja Katz (1990) tulivat samankaltaiseen tulokseen analysoidessaan erilaisista kulttuureista tulevien katsojaryhmien keskusteluja *Dallas*-televisiosarjasta. Liebes ja Katz jäsensivät ryhmäkeskusteluja Roman Jakobsonin kommunikaatiomallia lainaten sen suhteen, oliko keskustelun kehys referentiaalinen vai kriittinen (Jakobsonin mallista vastaanottotutkimuksissa ks. myös Eskola 1991, Vainikkala 1991). Referentiaalisessa kehyksessä katsojat puhuvat televisiosarjan henkilöahmoista ikään kuin todellisina ihmisinä, mikä mahdollistaa myös vakavissaan tehdyt tai leikkimieliset viittaukset omaan tai muiden oikeasti olemassa olevien ihmisten elämiin. Kriittisessä kehyksessä katsojat puhuivat televisiosarjasta esteettisenä projektina, jota voi verrat muihin vastaaviin tuotteisiin (Liebes ja Katz 1990, 32.) Kvantitatiivisen analyysin mukaan referentiaalisten ja kriittis-

ten lausahdusten suhde oli kolmen suhde yhteen, referentiaalisten hyväksi. Eniten katsojat keskustelivat henkilöhahmojen toiminnan motiiveista, perhesuhteista ja normeista, moraalisisista pulmista ja liikesuhteista (emt., 101–102), samoista aiheista siis kuin suomalaisetkin.

### 7.3 Kontekstien risteyksessä

Olen kuunnellut naiskatsojien keskusteluja osin ymmällänikin. Mistä tulevat nämä äitien ”hyvyyttä” ja roisillakin huumorilla varustetut miessuhteen mahdottomuutta koskevat keskustelut? Naiset näyttävät valitsevan jostakin yhdessä jakamastaan merkityspotentialista keskustelulle kehyksiä, jotka jäsentävät asioita, luovat ja vahvistavat identiteettejä, nimeävät ”roistot” ja ”sankarit” ja selittävät ilmiöiden syitä ja seurauksia. (Ks. kehystämisestä esim. Väli-verronen 1997, 21–22.)

Katsojien keskustelussa on kyse kontekstualisoinnista. Viestintätutkimuksessa kontekstualisoinnilla on tarkoitettu yleisesti ottaen mediatekstin sijoittamista osaksi viestinnän ja merkitysten muodostamisen prosessia (emt., 33). Eräät analyysit erottavat vielä tilannekontekstin, kuten ajan ja paikan, sekä sosiokulttuurisen kontekstin. Kriittinen diskurssianalyysi erottaa puolestaan diskurssikäytännön, joka tarkoittaa tekstin tuotannon ja kulutuksen prosesseja, ja sosiokulttuurisen käytännön, joka tarkoittaa viestintätapahtuman liittämistä sosiaaliseen ja kulttuuriseen yhteyteen (Fairclough 1997, 79). Tällaiset määrittelyt viittaavat etenkin tutkimusprosessiin: tutkija sijoittaa mediatekstin sen kontekstiin ja tutkija erottelee erilaisia käytäntöjä.

Yhden perheenäidin haastattelua analysoinut Eero Suoninen (2004) tarjoaa vielä yhden näkökulman: hän tarkastelee, mitä kielenkäyttäjä voi tuottaa tukeutumalla erilaisiin merkityssysteemeihin. Suoninen puhuu tulkintarepertuaareista, joissa muodostuu erilaisia identiteettejä. Kyse on siis siitä, että puhuja esittää asioita yhteyksissä erilaisiin merkityssysteemeihin, mikä muodostaa myös erilaisia identiteettejä. Suoninen erottaa aineistosta familistisen repertuaarin, jossa muodostuu roolin noudattajan identiteetti, individualistisen repertuaarin, jossa muodostuu valintoja tekevän subjektin identiteetti, kohtalorepertuaarin, jossa muodostuu ajautujan

identiteetti, romanttisen repertuaarin, jossa muodostuu haaveilijan identiteetti, realistisen repertuaarin, jossa muodostuu empiristinen identiteetti ja humanistisen repertuaarin, jossa muodostuu ymmärtävän kuuntelijan ja vilpittömän puhujan repertuaari. Kuuden erilaisen repertuaarin erottaminen yhdestä haastatteluaineistosta kertoo, että ihminen voi olla hyvin moniääninen.

Omasta aineistostani erottui selvimmin kaksi kontekstualisointia, äiti-puhe ja parisuhdepuhe. Äiti-puhe muistuttaa Suonisen familistiseksi repertuaariksi nimeämää puhetapaa, jossa korostuu roolin noudattaminen ja velvollisuuden täyttäminen (Suoninen 2004, 114). Toisen samaan ulottuvuuteen viittaavan kontekstualisoinnin tarjoaa Riitta Jallinojan (1997) nimeämä (suomalaisen) modernin elämän diskurssi, jonka kehukset ovat Jalliojan mukaan sekoitus traditionaalia ja modernia, säätelevää ja hedonistista.

Jallinojan modernin elämän sekamalliksi nimeämä diskurssi näkyy myös televisiosarjoissa, jotka representoivat todellisuutta omien lajityypillisten koodiensa mukaisesti. Suomessa modernia nykyaikaa on kuvattu etenkin perhesarjoissa, koska perheellä on ollut modernin hyvinvointiyhteiskunnan kehityksessä integroiva rooli, josta etenkin äiti on kantanut vastuuta. Kun perhe-elämän ehdot ovat muuttuneet esimerkiksi naisten palkkatyön ja ”uran” yleistyttyä, myös perhesarjoja on tulkittu (sisäänkoodattu) uudelleen (Ruoho 2001a, 65; 2001b, 270). *Ruusun ajan* Ruususet ovat uusperhe, jossa molemmilla vanhemmilla on vaativa työ, mikä aiheuttaa lasten- ja kodinhoitoon liittyviä konflikteja. Traditionaalista turvaa luo vehreässä miljöössä sijaitseva omakotitalo ja etenkin keittiö, jonka ”lieden lämpöön” perheenjäsenet palaavat selvittämään välejään. (Esim. Ruoho 1993a, 79.)

Sosiokulttuuriset muutokset näkyvät toki amerikkalaisessakin televisiotuotannossa. Amerikkalainen *Tyttökullat* käsittelee toisenlaista nykyajan elämänmenon ongelmaa, vanhenemista. Komedia tarjoaa yhteistaloutta vanhenevien leskien ja eronneiden naisten elämälle, mistä seuraa tietenkin kaikenlaisia hankaluuksia. Aihepiirin taustalla on todellisia sosiaalisia pulmia, kuten vanhus-ten jääminen yksin ja mahdolliset toimeentulovaikeudet. Tilannekomedia muuntaa kuitenkin arkielämästä tutut elämänalueet koomisiksi. *Tyttökullat* tarttuu ennen kaikkea naisten – sarjassa siis leskien tai eronneiden naisten – ikuiseksi miehenkiipeydeksi nimettyyn

piirteeseen ja ikääntymisen aiheuttamiin vaivoihin, kuten muisti- vaikeuksiin.

Tämän tutkimuksen keskusteluissa katsojat suhteuttivat molempia ohjelmia, jotka representoivat muuttuvaa nykyaikaa, omaan arkitodellisuuteensa. Perhesarjan uusperhe ja tilannekomedian yhteistalous vaativat selittäviä keskusteluja. Vaikka kolmella neljästä naisesta oli omakohtaisia kokemuksia avioliiton ja parisuhteen purkautumisesta, he eivät silti pitäneet Ruususten kaltaista uusperhettä itsestäänselvyytenä. Naiset keskustelivat pitkään sarjaperheen nykyaikaisuudesta, eli kahden eronneen ihmisen uudesta avioliitosta. Yksi itsekkin eronneista naisista nimesi tilanteen hirveäksi.

*Tyttökultien* kaltainen yhteistalous nimettiin keskustelussa ensin kivaksi. Keskustelun kuluessa yhteistalous osoittautui kuitenkin melko kaukaiseksi vaihtoehdoksi, koska naisten puheessa se alkoi saada pikemminkin asuntolan tai yläluokan sukukartanon kuin yhteisen ”kommuunin” piirteitä: naiskeskustelijat kaipasivat isoon taloon taloudenhoitajaa! Televisiosarjan fantasia muuntui siis katsojien neuvottelussa kohti realistisempia merkityksiä.

## 7.4 Hyvät äidit ja hauskat naiset

Keskustelun vahvimpana erotteluna oli jako äitiyden (suhde lapsiin) ja naiseuden (suhde mieheen) puhetapoihin. Tällä tarkoitan naisten tapaa puhua aiheesta, mikä vastaanottokeskustelussa liittyy myös tapaan neuvotella katsotun televisiosarjan merkityksistä. Näissä keskusteluissa äitiyden puhetapa oli moraalinen ja naiseuden karnevalistinen.

Äitiyden moraalinen ääni kuului selvimmin silloin, kun naiset keskustelivat *Ruusun ajan* äidistä. Marja-äidin huoli naimisiin menevästä tyttärestä sekä tyttären välinpitämättömyys synnyttivät keskustelun, jossa naiset asettuivat ”hyvän äidin” paikalle. Eläytymisen Marjan äitiyteen ei kuitenkaan ollut ehdotonta, sillä naiset tuomitsivat äidin, joka juo viiniä ja päästää lapsensa yöllä kaupungille. Tutkimuksen naiskatsojat jakoivat äitiyden kulttuurisen jäsenyyksen niin itsestään selvästi, ettei käsityksiä hyvästä ja huonosta äidistä edes perustella. Vanhan äidin huono kohtelu on moraalisesti yhtä tuomittavaa kuin äidin huono huolenpito lapsistaan.

Myös Ruohon haastattelemaa *Ruusun ajan* naiskatsojia on vaivanut eniten Marja-äidin hahmo. Marjasta puhuttiin itsensä pyhittävänä naisena, vahvana naisena tai säännöistä piittaamattomana naisena (Ruoho 1992, 48–50; 1993b, 88–89). Ruoho kiinnittää Marjan hahmoon liitetyt ristiriitaiset merkitykset kulttuurin jäljelle jääneiden ja esiin tulevien arvojen ja merkitysten eli traditionaalisten ja modernien arvojen ja merkitysten risteykseen. Sosiaaliset ristiriidat, jotka ”ennen” saattoivat jopa murtaa naiset, saavat *Ruusun ajassa* ja sen katsojaluennoissa henkilökohtaisen konfliktin muodon. Vaikka katsojilla on mahdollisuus tulkita Marja-hahmoa erilaisin tavoin, tulkinnat tai ohjelma eivät ratkaise konfliktia. Sarjan konfliktit ratkaisee Esko-isä, joka Marjaa paremmin pystyy neuvottelemaan perheenjäsenten välillä. (Ruoho 1993b, 90.)

Silloin, kun naiset ottivat keskustelun aiheeksi miehen tai naisen ja miehen suhteen, puhetapa vaihtui pois äitiyden moraalisesta äänestä. Puhetta naisesta (seksuaalisena toimijana) jäseni karnevalistinen rehvakkuus. Naiskeskustelijat kiepauttivat tapahtumat ja henkilöt sukupuolisuutta perinteisesti representoivan akselin ympäri; otetusta tuli ottaja.

Suomalaisnaisten työpaikkahuumoria tutkinut Eeva-Liisa Kinnunen (1994) kutsuu tämänkaltaista puhetta humoristiseksi fantasiaksi (emt., 93). Kinnusen mukaan naisten huumorin aihepiirejä ovat seksuaalisuus, suhteet miehiin, ulkonäkö ja naisten työt (emt., 114). Samat aihepiirit ruokkivat näiden televisiosarjoista käytyjen keskustelujen vitsailua. Pukin ottaminen paratiisiin on tilannesidonnaista komiikkaa perinteisestä tavasta representoida naisen elämän rajoituksia ja rajoitusten ylittämistä. Kinnusen mukaan huumori ilmentää kulttuurista tietoa epäsuorasti: rikkoessaan konventionaalista käsitystä tai ilmentäessään asiantilan ja ihanteen välistä ristiriitaa huumorimaailma on ideaalimaailman käänteiskuva (emt., 98–99).

Ideaalia julkisesti vaalivaa moraalialia ja sen käänteispuolella nauravaa karnevaalia voi tulkita suhteessa Riitta Jallinojan (1997) *modernin säädylisyyden* käsitteeseen. Jallinoja liittää käsitteen erityisesti tapaan, jolla aviosuhdetta käsitellään julkisuudessa.<sup>36</sup> Moderni säädylisyys on sosiaalinen ilmiö, jota tuottavat peittely ja paljastaminen (emt., 201). 1800-luvun viktoriaaninen moraalialia erotti hyveen (rakkaus, koti, yksityinen) paheesta (seksi, julkinen). Moraalikoodisto

edellytti tosiasioden peittelyä, salailua ja kaunistelua, jottei yksityinen muuttuisi julkisuudessa paheelliseksi. Syntyi säädyllisyys, joka jo tuon ajan kriitikoiden mielestä merkitse kaksijakoisuutta ja tekopyhyttä. (Emt., 202–206. Ks. myös Foucault 1998).

Peittelyn ja paljastamisen jännite ei kuitenkaan hävinnyt, vaikka viktorianismi 1800-luvun lopulta alkoi antaa tilaa länsimaisten yhteiskuntien liberalisoitumiselle. Jallinoja löytää sen jäänteitä analysoidessaan aviosuhdetta koskevaa puhetta vuosina 1955–1995. Moderniksi muuttuessaan säädyllisyyden on kuitenkin sallittava myös enemmän paljastamista kuin viktoriaanisena aikana. Liikkumatila löytyy seksin kaikille sallivan liberaalisuuden ja vanhojen avioliittoa koskevien moraalikäsitysten raja-alueelta, joka liikkuu ajan mukaan. (Emt., 210–212.)

Peittämisen ja paljastamisen metaforat sopivat myös televisiosarjojen lajityypilliseen kerrontaan. Esimerkiksi *Ruusun aika* peittelee Merin avioliiton taustoja, ja peittely tuo jännitystä sarjaan. Samalla peittely vetoaa nykyaikaisten ihmisten traditionaalsiin toiveisiin ja pelkoihin. Kotimaisessa perhesarjassa liikutaan yleensä moraalikäsitysten raja-alueilla; yhtäältä yleisöä ei haluta säilyttää liian rohkeilla kuvauksilla, toisaalta sarjoihin tuodaan mukaan uusia ja ajankohtaisia elementtejä. Tilannekomedia tekee paljastuksista pilaa esimerkiksi liioittelemalla tai kuvaamalla ihmisluonnon “perisyntejä”, taipumuksia ja viettejä koomisessa valossa.

Modernin säädyllisyyden henki puhalttaa myös tämän tutkimuksen aineistoina olevissa keskusteluissa. Omien avio- tai avosuhteiden tyydyttävistä, mahdollisesti onnellisista piirteistä ei puhuta – ne saavat säädyllisyyden peiton. Ristiriitoja sen sijaan otetaan esille. Jallinojan (1997, 217) mukaan ihmiset eivät puhu aviosuhteen ristiriidoista omina ja ainutlaatuisina kokemuksina, vaan normaaliin elämänkulkuun kuuluvina. Näin kävi myös tämän tutkimuksen keskusteluissa. Keskustellessaan *Ruusun ajasta* (ks. katkelma 3) naiset viittaavat jostain juorulehdestä saamaansa tietoon, että äidille ja isälle tulee vissii joku kriisi. Muut kommentoivat, että kriisiähän tulee ... aina.

Avioerosta puhuttaessa ihmiset välttelevät Jallinojan mukaan yksityiskohtia, käyttävät tietoisesti kliseitä ja puhuvat passiivissa ikään kuin väistämättömästä tapahtumasta (emt.. 220–221). Tämän tutkimuksen avioeroa käsittelevissä keskustelujaksoissa vaihteli

juuri peittäminen, paljastaminen ja karnevalistinen eli asioiden piilossa olevan puolen kääntö päällelleen. Kun naiset puhuvat joulunjärjestämisestä *Tyttökultien* tapaan ja miettivät sopivaa joulupukkia (ks. katkelma 21), eronneiden naisten entiset miehet tulevat puheenaiheeksi, koska yksi naisista kysyy no mut eiks teil oo jokasella eks mies. Jo kysymys paljastaa muiden yksityiselämää, mutta vastuksesta alkaakin karnevaali. Muut alkavat puhua entisistä miehistään, ei joulupukkeina, vaan pukkeina paratiisissa. Ilmaisuu viittaa vanhaan tanskalaiseen pornoelokuvaan ja antaa ymmärtää entisten miesten olleen seksuaalisesti aktiivisia jopa uskottomuuteen asti.

Myöhemmin joulunviettokeskustelussa (ks. katkelma 22) muiden kysymykset painostavat Liisaa paljastamaan jotakin omasta suhteestaan entiseen mieheensä. Liisan mukaan hän ja mies eivät ole riidelleet, vaan kato sivistyneesti erottiin kun me kasvoimme erilleen. Liisa muuttaa puhetapaansa sanoessaan tämän kliseisen ilmauksen, jolla Liisa peittelee todellisia tapahtumia. Muiden jatkaessa kyselyään Liisa paljastaa, että hän joutunee olemaan yksin joulun: kuulkaa itken sit siellä minun isossa sängyssäni tätä elämän katkeruutta. Nyt paljastus menee niin intiimille alueelle, että muut vaihtavat keskustelun suuntaa jakamalla vitsailua.

Onnen hetkistä, kuten rakastumisesta, puhutaan Jallinojan mukaan ainutlaatuisina (emt., 217). Kun naiskatsojat keskustelevat *Ruusun ajan* hääjärjestelyistä, (ks. katkelma 24) yksi naisista, Sirpa, tulee paljastaneeksi avioliittotoiveensa todetessaan, ettei huolisi tol-laista vihkiin. Muut tarttuvat heti vihjeeseen ja kyselevät naimisiinmenosta. Sirpan ja aikaisemmassa keskustelujaksossa eronneeksi todetun Liisan välille syntyy vertailu, jossa Sirpan saamat rakkauskortit ja Liisan turhaan odottamat rakkauskortit vertautuvat. Sirpa on onnellisuudessaan muiden mielestä olevinaan.

Feministisessä tutkimuksessa karnevaali ja naisten huumoria on usein suhteutettu valta- ja alakulttuurin jännitteeseen. Brownin (1990; 1994) mielestä karnevalistisessa naurussa on naisten mahdollisuus vahvistaa omaa asemaansa, mikä puolestaan uhkaa vallitsevia valtajärjestelmiä (Brown 1990, 198; 1994, 149). Karnevaalista ja huumorista on kuitenkin pitkä matka kapinaan. Auli Hakulinen (1990) on analysoinut naisryhmän keskustelua naistenkutsuista, joissa viina virtasi, minkä seurauksena aviomiehet pitivät mykkäkoulua. Vaikka naiset kertovat tapahtumista humoristisesti, ei se

Hakulisen mielestä merkitse kapinaa. Jos kyseessä olisi kapina, miesten mykkäkoulu olisi jätetty omaan arvoonsa (emt., 17.) Myöskään Kinnunen ei pidä huumoria vallankumouksellisena voimana, vaan ”terveellisenä vastakuvien esittäjänä” (Kinnunen 1994, 187). Kinnusen mukaan huumori toimii etäännyttäjänä, jonka läpi voi katsoa esimerkiksi olemassa olevan tilanteen ja ihanteiden ristiriitaa (emt., 98).

Tämän tutkimuksen keskusteluissa karnevaali näyttää olevan keino puhua parisuhteen ihanteen ja todellisuuden ristiriidasta. Huumorin varjolla naiset voivat puhua traditionaalisten ihanteiden ja modernin elämän leikkauspisteiden ristiriidoista. Se ainoa oikea ei jääkään ainoaksi oikeaksi. Toisaalta avioerosta ei seuraa vapauden ja itsensä toteuttamisen hedonistinen valtakunta.

Se, että traditioilla on edelleen voimaa, toistuu tässä tutkimuksessa häitä ja äitiyttä koskevilla keskusteluilla.

Häiden merkitys on viime vuosina voimistunut. Susanna Paasonen (1999) on tutkinut heteroseksuaalisen rakkauden tuotantoa häissä käyttäen aineistonaan elokuvia, televisio-ohjelmia ja morsiusparien yksityistä kuva-aineistoa. Paasonen mielestä häät ovat nykyihmisille tuotettu speaktaakkeli, jossa hääpari esiintyy sukulaisista ja ystävistä koostuvalle joukolle. Häät, niihin liittyvät rituaalit sekä teollisesti tuotetut kulutushyödykkeet ja -palvelut mahdollistavat yksilöllisen itsemäärittelyn. (Emt., 12–13.) Speaktaakkeli, konsumerismi ja postmoderni kiinnostus asioiden pintaan eivät kuitenkaan kerro, miksi ihmiset haluavat tehdä speaktaakkelin juuri häistä. Voisivathan toisiinsa rakastuneet ihmiset, jotka jossakin vaiheessa muuttavat yhteen ja hankkivat ehkä lapsenkin, tehdä speaktaakkelin jostakin muusta tapahtumasta. Ehkä oleellisempaa kuin häiden nykyilme onkin niiden traditionaalisuus: häät ovat avioliiton keskeinen merkki, kun muita merkkejä ei oikein ole. Ihmiset solmivat avioliiton erottaakseen sen oikean parisuhteen muista (Jallinoja 1997, 126).

*Ruusun ajassa* Meri-tyttären häistä oli riisuttu kaikki speaktaakkeli, jopa romantiikkakin. Jäljellä oli perinteiden ydin: vihkiminen, sormus, morsiamen valkoinen puku, kukkakimppu ja häävalssi. Naiskatsojat neuvottelivat televisiosarjan häiden merkityksistä suhteuttaen ne sangen traditionaalsiin odotuksiin ja esittäen myös vaihtoehdon kirkkoviuhkimykselle (siviiliviuhkimys; ks. katkelma

24a); nyt kallis hääpuku menee hukkaan, kun sen näkevät vain äiti ja isä, ja vain valokuva jää muistoksi. Naiskatsojien odotukset kohdistuivat siihen, että häät olisivat iloisempi juhla, jossa olisi myös ystäviä.

Televisiosarjassa Merin avioliitosta ei tullut onnellista. Raskaaksi tullut nuori nainen menee naisten katsomassa jaksossa naimisiin "väärän" miehen kanssa, eroaa myöhemmin ja synnyttää lapsen "oikealle" isälle (ks. myös Ruoho 1993a, 79). Sarjan tekijät olivat siis kirjoittaneet tämän tutkimuksen aineistona olleeseen jaksoon vihjeitä siitä, ettei asia tule päättymään onnellisesti. Naiskatsojien neuvottelu merkityksistä ja tulkinnoista vihjaa myös siihen, etteivät hekään odota morsiusparin elävän onnellisena elämänsä loppuun asti.

Äitiyden kiinnittyminen moraaliin periytyy Suomessa vuosisadan vaihteen ideologisessa ilmapiirissä kehittyneestä yhteiskunta- ja perheajattelusta. Ritva Nätkinin (1991) mukaan perhettä ja äitiyttä ihannoiva ajatusrakennelma syntyi ylemmissä yhteiskuntarakennelmissa, mistä se levisi työväestöön. Koti on hyvän yhteiskunnan kasvualusta, ja naisen tehtävä on olla tuon kodin ja yhteiskunnan valvoa sydän. Liisa Rantalaihon (1994) mukaan vuosisadan vaihteessa naiset käyttivät äitiyttä hyväkseen argumenttina, jolla he valtasivat yhteiskunnassa omaa toiminta-alueitaan. Naiset neuvottelivat itselleen yhteiskunnallisen äitiyden aseman, missä heidän tehtävänsä oli hoito ja kasvatusta (emt., 22).

Vaikka perhe-elämä ja yhteiskunta ovat muuttuneet vuosikymmenien kuluessa, jäsentyy äitiys suomalaisessa kulttuurissa edelleen moraaliseksi kasvatusta- ja huolenpitoitehtäväksi (Nätkin 1991, 22). Suomalaisten äitien omaelämäkerta-aineistoa analysoidessaan Nätkin (1995) kiinnittää huomion siihen, että äitiyden tarinan perussävyä määrää lapsen hyvä: onnistuuko vai epäonnistuuko koti lähettäessään lasta maailmalle? Äitiys on tarinoissa lähinnä omien lasten suojele- ja pelastusliikkeitä. (Emt., 86–87.) Tätä äitien ja lasten edut yhdistävää tulkintatapaa Nätkin kutsuu maternalistiseksi (emt., 71).

Siinä missä miesjutuista voi puhua vakavasti tai vitsaillen, äitiyteen sopii tämän naisryhmän kontekstissa vain vakava, moraalinen puhutapa. Se ei välttämättä tarkoita sitä, että keskustelijat noudattaisivat omassa elämässään vuosisadan vaihteessa muotoutuneita

käsityksiä hyvästä perheestä. Se voi kuitenkin tarkoittaa sitä, että äitiydestä puhutaan julkisesti edelleen maternlistisessä tulkintakehikossa.

## 7.5 Vaietut alueet

Yleensä vastaanottotutkimukset raportoivat vain sen, mitä yleisö on sanonut. Yhtä tärkeää on mielestäni kartoittaa alueita, joista katsojat eivät puhu. Vaietut alueet ovat nimittäin olemassa, mutta ne eivät syystä tai toisesta artikuloidu julkiseen puheeseen.

Mielenkiintoisimpana vaiettuna alueena omassa tutkimusaineistossani pidän palkkatyötä. Aineistoni naiset ovat työkavereita, ja keskusteluja analysoidessani huomasin olettaneeni, että työkavereisuus ja työssäolo näkyisivät keskusteluissa. Työ, työn sisältö, työyhteisö tai työelämäkysymykset nousivat kuitenkin esille vain kohdissa, joissa keskustelu oli etääntynyt televisiosarjoista, ja naiset miettivät työvuorojaan ja kotiin lähtemistä keskustelun jälkeen. Ainoa televisiosarjaan liittyvät kohta on jakso, jossa todennäköisesti työyhteisöstä tuttu Late otetaan (joulu)pukiksi naisten joulunviettoon (ks. katkelma 21c).

Naisten katsomista sarjoista *Ruusun aika* olisi tarjonnut aineksia keskusteluun naisista työpaikalla. Kuten katkelman 16 yhteydessä tulkitsin, katsojat eivät eläytyneet sarjan representaatioon naisamatista. Selitän eläytymisen puutetta naiskatsojien ja sarjan henkilöihahmon välisellä sosiaalisella ja ammattierolla. Marja Ruususen päällikkötason neuvottelu puhelimesta johtajan kanssa merkityksellistettiin naiskatsojien keskustelussa osoitukseksi sarjan nykyaikaisuudesta, että ”tomssakin” voi saada kenkää.

Koska useimmat televisiosarjat esittävät keski- tai yläluokkaisten naisten elämää, sarjoissa on riski, että työväenluokkaiset ja työttömät naiskatsojat eivät pysty eläytymään noiden naishenkilöihahmojen kaikkiin ominaisuuksiin ja tilanteisiin. Näissä keskusteluissa naisen paikka työelämässä jäi etäiseksi. Työelämäkeskusteluja saatetaan vaientaa myös suomalaisen hyvinvointiyhteiskunnan tasa-arvoisuuden ideologia: on epähienoa puhua rahasta tai nimetä luokkaeroja. *Ruusun aikakaan* ei nostanut katsotussa jaksossa Marjan ongelmia työpaikalla esille kuin puhelinkeskusteluina, joten Marjan asema työelämässä jäi ainakin satunnaiselta katsojalta hämäräksi.

Aineistoni ei anna mahdollisuutta yleistää tulkintaa koskemaan muita naisryhmiä, mutta se antaa mahdollisuuden pohtia työn representaation ja vastaanoton mahdollisuuksia ja rajoituksia.

Keskustelusta puuttuvat myös homoseksuaalit tulkinnat. *Tyttökultien* kohdalla ei tullut edes sivuhuomautuksissa esille mahdollisuus, että yhdessä asuvat naiset voisivat olla lesboja. Näinhän ei *Tyttökullissa* olekaan, mutta naistaloutta käsittelevä sarja voisi josakin yhteydessä laukaista myös keskustelun lesbokulttuurista.

Naisten käymät keskustelut kertovatkin ennen kaikkea julkisten fantasioiden voimasta. Televisio on yksityisen alueen media: sitä katsotaan kotona, sitä katsotaan oman perheen tai muiden perheiden jäsenten kanssa. Perhe ja porvarillista perhe-käsitettä koossapitävä heteroseksuaalisuus ovat television toimintaan ja sisältöihin keskeisimmin vaikuttaneet rakenteet. Perhe ja heteroseksuaalisuus ovat myös suurin yhteinen nimittäjä näissä katsojakeskusteluissa. Silloinkin, kun käy ilmi, että naiskatsojat ovat eronneita, keskusteluissa otetaan kantaa, kuvitellaan ja tavoitellaan vakaata parisuhdetta, omaa perhettä. Paitsi, että kulttuuri jäsentää vastaanottokeskustelua, vastaanottokeskustelu ylläpitää kulttuurin jäsenyyksiä.

Näiden keskustelujen vaietetut alueet voisivat olla uusien katsojatutkimusten alkuja. Miten televisiokatsojat puhuvat työstä? Työn ja koulutuksen artikuloituminen televisiosarjoissa ja niiden katsojatulkintoissa on vielä kartoittamaton alue. Kun nykyään televisiosarjat ja -ohjelmat representoivat myös homoseksuaalisuutta, näiden ohjelmien katsojakeskustelut tarjoavat mahdollisuuden selvittää, miten naiseudesta puhutaan, kun ohjelma artikuloi merkityksiä heteroseksuaalisen kehyksen ulkopuolella.

## 7.6 Keskustelu yhteisten merkitysten rakentajana

Kiinnostus empiiristen yleisöjen tutkimukseen alkoi 1980–1990-lukujen vaihteen buumin jälkeen vaimentua. Syynä oli etenkin se, että käsitys yhtenäisestä yleisöstä tai katsojasta joutui kyseenalaiseksi (keskustelusta esim. Alasuutari 1999). Kriitikot ottivat esille etenkin poststrukturalismin ja postmodernismin nimissä sen, että yleisö on alati muuntuva konstruktio eikä mikään vakiintunut asema. Vastaanottotutkimukset eivät kuitenkaan perinteisesti analysoineet tuota tuottamista, vaan pikemminkin jo vakiintuneiden

subjektien erilaisia tulkintoja.

Lisäksi empiiristen tutkimusten harventumisen syynä saattoi olla se, että tutkimukset alkoivat ikään kuin toistaa itseään – tai kuten Seija Ridell (2005) tilannetta kuvailee: ”Tarjolla nimittäin tuntuu olevan lisää samaa eli etnografisella retoriikalla kuorutettua arkisen mediakäytön kuvailua, jota angloamerikkalaiset julkaisumarkkinat ovat olleet pullollaan viimeisen reippaan vuosikymmenen” (emt., 86).

Ridell koki positiivisen yllätyksen löytäessään Elisabeth Birdin (2003) tutkimuksen. Yleisöjä tutkivan Birdin pakissa on monia muitakin menetelmiä kuin mediaetnografiasta tutut haastattelut. Muun muassa kirjeet, puhelinhaastattelut, osallistuva havainnointi ja ryhmäkeskustelut tuottavat tuoreita oivalluksia ihmisten tavoista käyttää ja tulkita kulttuurituotteita. Ridell kiinnittää huomiota siihen, että Bird on käyttänyt aikansa työläisiin tutkimuksiin eikä abstraktiin teoretisointiin (Ridell 2005, 87). Ehkä tässä onkin vastaanotto-tutkimuksen viime vuosikymmentä vaivannut seikka: teoreettiset ja mennyttä kriittisesti arvioivat katsaukset ovat syrjäyttäneet työläät empiiriset tutkimukset.

Ridellin työläiksi luonnehtimat menetelmät ovat kuitenkin avain vastaanottotutkimuksen seuraavaan vaiheeseen. Esimerkiksi keskusteluanalyysi menetelmänä on sangen työläs, mutta lähiluvun tarkkuus voi avata näkymiä, joita esimerkiksi ”suuriin” teemoihin keskittyvä analyysi ei välttämättä havaitse.

Keskusteluanalyysia ei ole juuri käytetty television katsojatutkimuksissa (poikkeuksena Klemm 2001), vaikka esimerkiksi vastaanottotutkimuksien aineistona saattaa olla ryhmäkeskusteluja tai haastatteluja. Työläyden ohella tähän on vaikuttanut se, että keskusteluanalyysi on ”leimautunut” kielentutkijoiden ja sosiologien menetelmäksi, mikä on saattanut pitää kulttuurintutkijat kauempana.

Keskusteluanalyysi tarjoaa metodina keinon tarkastella katsojaa ja tämän neuvottelua merkityksistä *toimintana*, jossa katsojat tuottavat yhdessä merkityksiä, kontekstia, identiteettikäsitteitä. Keskusteluanalyysi tarkastelee puhetta tekoina, eräällä tapaa *performatiivisesti* (ks. Butler 1999; Rojola ja Laitinen 1998): Keskustelu kulkee vuorosta toiseen niin, että puheenvuoro pitää sisällään aina edeltävän vuoron tulkinnan ja ehdotuksen jatkosta. Vuorottelu tuottaa yhteistä kontekstia, sillä puhe sekä heijastaa, luo että muut-

taa kontekstia (Hakulinen 1996,11). Keskustelijat ottavat myös käyttöön tilanteeseen sopivia erilaisia kategorioita ja puhetapoja, mikä kertoo puhujien identiteettien moniaineisuusudesta; sama katsoja voi välillä puhua itseään äidiksi, välillä morsiameksi (esim. katkelma 24).

Analysoimani keskustelukatkelmat tuovat esille sen, miten katsojat yhdessä puhuessaan tuottavat yhteisesti jaettuina kulttuurisia käsityksiä. Käsitykset voivat koskea sekä yhdessä katsottujen televisiosarjojen lajityypillisiä piirteitä, mahdollisia tapahtumia, todennäköisyyttä ja henkilöihahmoja että laajempia kulttuurisia muodostelmia, kuten esimerkiksi perhettä tai ”nykytilannetta”. Keskusteluissa naiskatsojat puhuivat yhteisiä merkityksiä muun muassa nykyperheen luonteelle (katkelma 2) sekä äidin ja lapsen, erityisesti tyttären, suhteelle (katkelmat 17 ja 18).

Näkemyksen rakentaminen etenee keskusteluissa vuoropuheluna, yhden käsitys liittyy toiseen. Toisin kuin yksittäisten katsojien haastattelussa, keskustelussa on vaikea erottaa yksilöllisiä mielipiteitä, sillä keskustelu näyttää merkityksenannon yhdessä tekemisestä. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että keskustelu on yksimielistä. Keskustelijat täydensivät toistensa käsityksiä joskus hyvinkin suoraan, jos toinen näytti olevan ihan hakoteillä. Arvottavissa katkelmissa keskustelijat vuorottelivat niin kauan, että syntyi yhteisymmärrys henkilöihahmosta ja tämän toiminnasta.

Vastaväitteitäkin kuuluu, kuten katkelmassa 2b, jossa puheenaiheena on *Ruusun ajan* Roope-tytär, tai katkelmissa 2c ja 2d, joissa arvioidaan *Ruusun ajan* perheen nykyaikaisuutta. Erimielisyydestä pyritään kuitenkin yksimielisyyteen. Yksi tapa on muistuttaa itseä ja muita, että kyse on tehdystä sarjasta (esim. katkelmat 2b sekä 3) eikä todellisuudesta. Toinen tapa on kerrata sarjan aiempaa historiaa ja korjata käsityksiä niin, että kaikki voivat jakaa ne, kuten katkelmassa 2d.

Tällaisen lähiluvun tuloksena aineistosta nousee esille vastaanotto liikkeelläolona. Tapausanalyysini kolme aineistoista nousutta näkökulmaa – orientoituminen, eläytyminen ja omien tarinoiden jatkaminen – kuvaavat tuota liikkeelläoloa. Keskustelu ei edennyt järjestäytyneesti orientoitumisesta omiin tarinoihin, vaan näkökulmat nousivat esille eri vaiheissa keskustelua; katsoja-keskustelijat olivat siis liikkeessä.

Liikkeessäolo on sinänsä luonteva metafora kuvaamaan sitä, mitä vastaanotossa tapahtuu. Aivan kuten poststrukturalistisessa suuntautuneessa viestintätieteessä on tullut tavaksi korostaa kielen ja merkitysten liikettä, voi ajatella myös kieltä puhuvan ihmisen liikettä. Tämän tapausanalyysin perusteella voi nähdä kolmenlaista vastaanottajan liikehdintää: Orientoituessaan katsomaansa katsoja liikkuu kohti televisiosarjaa ja etsii kiinnekohtia tulkinnalleen; eläytyessään hän liikkui televisiosarjassa; tarinat syntyvät taas siitä, kun televisiosarja toimi astinlautana omiin juttuihin.

## Viitteet

### 1 Johdanto

- 1 Kriittisestä diskurssiteoriasta ja viestintätutkimuksesta esim. Valtonen 1998. Kriittisen diskurssiteorian ja mediaetnografian liitoksista esim. Pöntinen 1995.
- 2 Julkaisemattomia lisensiaatintutkielmia ovat muun muassa Montonen 1991; Rajalahti 1998. Pro graduja ovat esim. Ahonen ja Rajalahti 1988; Lempiäinen ja Virtanen 1990; Virta 1994. Suomalaiset tutkijat ovat tutkineet myös ulkomaisia kulttuureja, kuten Katja Valaskivi (1999) väitöskirjassaan japanilaista televisiota ja Pia Mero (1991) saippuaopperoiden vastaanottoa Italiassa.
- 3 Esimerkiksi Marjatta Montosen (1991) kuuden eri sarjaohjelman alkoholisisältöä vertailevassa tutkimuksessa vastaanottajiin ja heidän ominaisuuksiinsa on kiinnitetty huomiota vain satunnaisesti (emt., 82–83). Tätä Montonen perusteli aineistollaan ja vastaanottajaryhmän homogeenisuudella. Montonen luokitteli kuitenkin vastaajiensa puheenvuorot sukupuolen mukaan, vaikka hän ei tulkitse, miten sukupuoli vaikuttaa tai näkyy vastaanottajan puheenvuorossa. Samankaltainen ambivalenttisuus ilmenee Juha Kytömäen ja Ari Savisen (1993) tutkimuksessa, jonka aineistona oli ryhmäkeskusteluja. Kun tutkimuksessa siteerattiin puheenvuoroja, puhujat koodattiin sukupuolen ja ikäryhmän mukaan, esimerkiksi ”nainen alle 35 v” tai ”mies alle 55 v”. Sukupuolen tai iän merkitystä ei kuitenkaan ole tulkittu, vaan analyysi koskee ’katsojaa’.
- 4 Se, että miehet ovat normi ja naiset poikkeama, näkyy myös Juhani Wiion (1984) *Terveuden avaimet* -valistusohjelman vastaanottoa koskevassa väitöskirjassa. Wiio perusteli aineistonsa miesten ja naisten vastausten eroja kulttuurissa yleensä vallitsevilla asenteilla ja yhteiskunnallisilla rooleilla (emt., 158–159). Wiio nimitti ”rooliasetelmaan perustuviksi asenteiksi” esimerkiksi vastauksia, joissa terveyskasvatusohjelman sanottiin esittävän vaimon vastuulle kuuluvia asioita (emt., 174). Miesten tapaa esittää suhteensa terveisiin elämäntapoihin sanomalla, että haluaa päättää itse kuoleeko läskiin ja tupakkaan, ei sen sijaan tutkimuksessa nimetä miesten sukupuolirooliasetelmaan liittyväksi asenteeksi (ks. emt., 158). Wiio perusteli naisten

kiinnostumista ohjelmaan paitsi kulttuurisella käsityksellä naisten ruoanlaittovastuusta myös sillä, että naiset tarvitsivat informaatiota. Sen sijaan Wiio ei pohtinut, miksi todellisuudessa tiedontarpeessa olleet ja "läskiinsä" kuolevat miehet eivät kiinnostuneet terveysvalistusohjelmasta.

- 5 Yleisradion tutkimusosasto koordinoi 1980-luvulla tutkimushankkeen televisiosta suomalaisissa elämäntavoissa. Projektin pohjalta on julkaistu artikkelikokoelmat Kymmenen esseetä elämäntavasta (Heikkinen 1986) ja Elämää kuvavirrassa (Heikkinen 1989). Kokoelmissa on muitakin katsojatutkimuksia kuin J.P. Roosin artikkelit suomalaisten televisiosta, mutta tarkastelen tässä vain Roosin artikkeleita, jotka selkeimmin edustavat 1980-luvun sosiologiasta elämäntapatutkimusta.
- 6 Liisa Rantalaiho on pohtinut miesten ja naisten tulkintaeroja tarkastellessaan Sulkusen et al. (1985) lähiöravintolatutkimusta. Se, minkä naiset kokevat vastuullisena hoivaamisena, miehet näkevät kieltovaltana (Rantalaiho 1994, 30, viitenro 15). Roos (1986) näyttää tässä sitoutuvan kieltovalta-tulkintaan.
- 7 Pertti Alasuutari (1991) on tarkastellut haastateltavien puhetoissa ilmenevää televisio-ohjelmien arvohierarkkia. Huipulla olivat ajankohtaisohjelmat, joiden katselua haastateltavat eivät selitelleet. Pohjalla olivat naisten suosimat perhesarjat, joiden katsomista haastateltavat selittelivät. Kuusi naishaastateltavaa teki poikkeuksen, koska he eivät selitelleet katsomisiaan. Alasuutari oletti, että mutkattomuus haastateltavien puheissa johtui siitä, että naiset eivät yleensäkään joutuneet perustelemaan valintojaan. Näistä kuudesta naisesta neljä olikin yksinhuoltajia, viidennen perheessä oli kaksi televisiota ja kuudennen kotona videot. Kaikki naiset saattoivat siis järjestää mielihohjelmansa katselun ilman neuvottelua ja perustelua perhekontekstissa (emt., 270–271).
- 8 Myös Kytömäen ja Savisen (1993) tutkimusaineistossa naiset mainitsevat miehiä useammin kotityöt ja velvollisuudet arki-illan ensisijaisina puuhina, joiden aikana vain silmäillään kuvaruutua (emt., 9). Kotitöiden merkitys käy ilmi myös Nikusen, Ruohon ja Valaskiven (1996) tutkimusraportissa.
- 9 Yhtä nimeä Stuart Hallin mallista ja brittiläisen kulttuurintutkimuksen traditiosta ammentavalle empiiriselle yleisötutkimukselle ei ole. Tutkimuksista on käytetty nimiä vastaanotto- tai reseptioanalyysi, mediaetnografia, etnografinen yleisötutkimus, uusi yleisötutkimus. Käytän jatkossa yksiselitteisyyden vuoksi Hallin mallista ammentavasta tutkimussuuntauksesta nimeä vastaanottotutkimus.
- 10 Kyseinen Stuart Hallin haastattelu on tehty University of Massachusettsissa vuonna 1989, mutta julkaistu vasta vuonna 1994.
- 11 Hall (1994) mainitsee neljä kontekstia. Ensimmäinen on viestinnän tutkimuksen teoreettinen ja metodologinen konteksti. Hall esitteli mallinsa alun perin poleemisena puheenvuorona: malli vastustaa käsitystä sanoman sisällöstä lukkoonlyötynä merkityksenä, joka siirtyy välittömästi vastaanottajan tajuntaan.  
Toista kontekstia Hall pitää poliittisena: koska merkitykset ovat moninaisia, ei ole mahdollista mitata tai avata sanomien merkitystä tai ideologista tarkoitusta jotakin tiettyä tulkintaakaavaa vasten.  
Kolmas konteksti liittyy poststrukturalismiin. Perinteisesti marxilaisessa ajattelussa oli pitäydytty perusta ja päällysrakenne -malliin eli katsottu sosioekonomisten prosessien olevan ensisijaisia ja ideologian, kielen ja kulttuurin toissijaisia. Korostaessaan kielen (merkityksen) olevan tuotettu poststrukturalismi avasi kulttuurin poliittisen ulottuvuuden. Se, miten merkitykset tuotetaan ja niistä kamppaillaan, ei riipu "perustasta", vaan merkityksenanto pitää ymmärtää suhteellisesti autonomisena prosessina.  
Neljäs konteksti on Hallin mukaan keskustelu marxismista, ja tuolloin Hallin keskustelukumppanina oli erityisesti Louis Althusserin Marx-tulkinta. Hall rekonstruoi Marxin teksteistä mallin, jossa tuotanto ja kulutus kytkeytyvät yhteen kiertokuluki.

Myöhempää, vulgäärimarxilaista käsitystä, jonka mukaan tuotanto määrää, Hall ei jaa. Tuotannon ja kulutuksen kiertokulku liittyy myös sisään- ja uloskoodausmalliin. (Emt., 254–255.)

- 12 Kirjallisuustieteen reseptiteorian ja Hallin mallin yhtäaikaaisuudesta esim. Corner 1999, 84. Psykoanalyttisen teorian vaikutuksista esim. Morley 1992, 59–71; Nightingale 1996, 9–19. Ann Gray (1999) katsoo, että kirjallisuustieteen ja elokuva-teorian vaikutus tuli etenkin feminististen tutkijoiden välityksellä (emt., 28).

## 2 Feministit naiskatsojien kokemusten tulkkina

- 13 Oma tutkimukseni kiertyy feministisen kulttuurintutkimuksen ja vastaanottotutkimuksen ympärille. Feministinen kulttuurintutkimus tarkastelee arvojen, merkitysten, representaatioiden ja sukupuolieron rakentumista ja artikuloitumista. Vastaanottotutkimus tarkastelee tätä erityisesti kulttuurituotteiden vastaanotossa. Feministisestä viestintä- ja kulttuurintutkimuksesta muun muassa Franklin, Lury & Stacey 1991; Kaplan 1992; Kleberg 1993; Ruoho 2002; van Zoonen 1994.
- 14 John Cornerin (1991) artikkeli on julkaistu *Mass Media and Society* -artikkelikokoelman ensimmäisessä painoksessa. Teoksen toisessa painoksessa, joka on julkaistu vuonna 1996, Corner esittää kritiikkinsä lievemmin. Viittaa kuitenkin ensimmäiseen artikkeliin, koska se herätti laajasti keskustelua.
- 15 McKinleyn tutkimuksesta ks. myös Tulloch 2000.
- 16 Judith Butlerin ajattelusta ks. esim. Ojajarvi 2004; Pulkkinen 1998.
- 17 Englannin perform tarkoittaa sekä suorittamista, tekemistä että esittämistä (ks. Pulkkinen 1998, 184).
- 18 Butlerin ja puheaktiteorian yhteydestä ks. esim. Laitinen ja Rojola 1998.
- 19 Nightingale viittaa Michel Foucault'n teokseen *History of Sexuality* (suom. Seksuaalisuuden historia, 1998). Teoksen ensimmäisen osan alussa Foucault määrittelee olennaisena pitämänsä tutkimuskysymyksen: "Olennaista on pohtia ensinnäkin sitä, ketkä siitä puhuvat, sekä paikkoja ja näkökulmia, joista käsin siitä puhutaan, ja toiseksi sitä, mitkä instituutiot kannustavat ihmisiä siitä puhumaan ja samalla varas-toivat ja levittävät siitä sanottua" (Foucault 1998, 17).
- 20 Foucault'n ajattelun mahdollisuuksista mediatutkimuksessa ks. esim. Ruddock 2001, Valtonen 2004.

## 3 Neuvottelun rajat

- 21 Marjan hahmosta ks. esim. Ruoho 1995.
- 22 Suomessa on julkaistu myös sosiaaliantropologian alaan kuuluva vastaanottotutkimus: Pia Mero (1991) asui italialaisessa lähiössä tutkiessaan suositon telenovelan merkitystä naisille.
- 23 Julkaisemattoman yleisömittauksen mukaan tammi–toukokuussa 1991 Tyttökullat tavoitti 5–15 prosenttia naiskatsojista ja 4–10 prosenttia miehistä. Ruusun aika tavoitti 34–41 prosenttia naiskatsojista ja 14–31 prosenttia miehistä.

## 4 Suunnistusta lajityypin kartalla

- 24 Auli Hakulisen toimittamaan Suomalaisen keskustelun keinoja I -kirjaan on kirjoittanut useampi Helsingin yliopiston suomen kielen laitoksen keskusteluanalyysin tutki-

- ja. Viittaan tässä tutkimuksessa koko julkaisuun kirjan toimittaneen Hakulisen nimellä.
- 25 Jaan pidemmät yhtenäiset keskusteluosuudet selkeyden vuoksi lyhyempiin katkelmiin. Kirjain a,b,c... numeron perässä osoittaa, että katkelmat kuuluvat yhteen. Kyseisen katkelman taukoisuutta selittää se, että naiset syövät samalla pullaa ja mehua.
  - 26 Semmoinen ja tuommoinen ovat proadjektiiveja eli adjektiivin kaltaisesta käytettyjä pronomineja (Iso suomen kielioppi 2004, 1354–1355).
  - 27 Viivytetty vierusparin jälkijäsen on osoitus odotuksenvastaisuudesta, jolloin etujäsenen sanoja voi hyödyntää viivästyttä muotoilemalla etujäsentään uudelleen esimerkiksi lievemmäksi kannanotoksi (Tainio 1997, 96–97).
  - 28 Paljon käytetty Harvey Sacksin esimerkki on lause ”vauva itki, äiti nosti sen”. Ilman erityisiä vauvan ja äidin suhteita osoittavia sanoja on oletettavaa, että kuulija yhdistää vauvan äidin vauvaksi ja äidin vauvan äidiksi (Sacks 1992).
  - 29 Itse asiassa tyttökuultien lapset ovat esillä aivan jakson alussa, kun henkilöahmot keskustelevat joululahjaostoksistaan. Myös jakson lopussa Dorothy ja tämän entisen aviomiehen Stanin keskustelu entisistä jouluisista viittaa parin yhteisiin lapsiin.
  - 30 Liebesin ja Katzin (1990) tutkimuksessa ilmenee myös, että vastaanottajat käyttävät ensisijaisesti omaa tulkintakykyään eivätkä kysy muilta suoraan (emt., 84).
  - 31 Katkelmassa 2c Liisa sanoo, ettei hän ole katsonut sarjaa. Tämä liittyy siihen, että Liisa ei tiennyt Esko ja Marja Ruususen olleen aiemmin tahoillaan naimisissa. Keskustelussa on kuitenkin jaksoja, joissa Liisa tietää muun muassa sarjan alkuvaiheessa esillä olleen Ruususten mummon ja Marja Ruususen perintöriidat sisarensa kanssa.
  - 32 Paulan käyttämä –kaan-liite (*ei oo kovin hienoissa vaatteissa tuo sulhokaan*) liittyy vielä keskustelun edelliseen aiheeseen, jossa naiset arvioivat Esko Ruususen häävaatetusta.

## 5 Henkilöhahmot yhteisönä

- 33 Sarah Kozloff (1992) tarkastelee Vladimir Proppin kansansatujen juonirakenteiden morfologiaa televisiosarjojen analyysissä. Proppilaisten funktioiden (sankarin onnettomuus, kontakti taikaesineen lahjoittajaan, onnettomuus katoaa) ja niihin liittyvien toimintaroolien (sankari, konna, lahjoittaja) analyysi on yksi tapa tulkita tv-sarjojen rakennetta. Kozloffin mukaan televisiosarjat eroavat kuitenkin kansansaduista, koska katsojaa vetävät puoleensa kaavamaisia rooleja esittävät persoonallisuudet. (Emt., 76.)
- 34 Liisa korjaa vuorossaan itseään. Hän aloittaa aina on ja lisää sitten paikkaa määrittävän jossain on (korjausjäsenyyksestä Sorjonen 1997).

## 6 Sarjan aiheista omiin tarinoihin

- 35 Niin mutta-fraasi vuoron alussa ilmentää odotuksenvastaista vierusparin jälkijäsentä (Sorjonen 2001, 186–188).

## 7 Vastaanottaja liikkeessä

- 36 Jallinojan (1997) aineistona on suomalaisissa naistenlehdissä julkaistuja haastatteluja vuosilta 1955–1995.

## Lähteet

- Ahonen, Ulla ja Rajalahti, Hanna (1988) Tyttökullat emansipaation asialla. Tiedotustutkimus 11(1988):2, 13–18.
- Ahonen, Ulla ja Rajalahti, Hanna (1990) Kate ja Allie, oman keittiönsä sankarit. Teoksessa Niemi, Marja et al. (toim.) Suomineito zoomaa. Naisellisia kirjoituksia elävästä kuvasta. Helsinki: Kansan Sivistystyön Liitto, 129–142.
- Alasuutari, Pertti (1991) Tv-ohjelmien arvohierarkia katsomistottumuksista kertovien puhetaipojen valossa. Teoksessa Kytömäki, Juha (toim.) Nykyajan sadut. Joukkoviestinnän kertomukset ja vastaanotto. Helsinki: Gaudeamus & Yleisradio, 232–285.
- Alasuutari, Pertti (1993) Laadullinen tutkimus. Tampere: Vastapaino.
- Alasuutari, Pertti (1999) Introduction: Three Phases of Reception Studies. Teoksessa Alasuutari, Pertti (ed.) Rethinking the media audience. The New Agenda. London: Sage, 1–21.
- Allor, Martin (1996) The Politics of Producing Audiences. Teoksessa Hay, James et al. (eds.) The Audience and Its Landscape. Boulder etc: Westview Press, 209–219.
- Ang, Ien (1985) Watching Dallas. Soap Opera and the Melodramatic Imagination. London & New York: Methuen.
- Ang, Ien (1989) Wanted: Audiences. On the politics of empirical audience studies. Teoksessa Seiter, Ellen et al. (eds.) Remote Control. Television, Audiences & Cultural Power. London & New York: Routledge, 96–115.
- Ang, Ien (1996) Living Room Wars. Rethinking Media Audiences for a Postmodern World. London and New York: Routledge.
- Ang, Ien & Hermes, Joke (1991) Gender and/in Media Consumption. Teoksessa Curran, James & Gurevitch, Michael (eds.) Mass Media and Society. London: Edward Arnold, 307–328.
- Armstrong, Karen (1991) Reality and Fiction in Finnish TV Viewing. Teoksessa Alasuutari, Pertti et al. (eds.) Reality and Fiction in Finnish TV viewing. Research & Development. Research Report 3/1991. Helsinki: Oy Yleisradio Ab, 1–33.

- Bacon-Smith, Camille (1992) *Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of a Popular Myth*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Braidotti, Rosi (1993) *Riitasointuja*. Tampere: Vastapaino. Alkup. Patterns of Dissonance. A study of Women in Contemporary Society. Polity Press 1991. Suom. Päivi Kosonen et al.
- Brown, Mary Ellen (1990) *Motley Moments: Soap Opera, Carnival, Gossip and the Power of the Utterance*. Teoksessa Brown, Mary Ellen (ed.) *Television and Women's Culture: The Politics of the Popular*. London etc: Sage, 183–198.
- Brown, Mary Ellen (1994) *Soap Opera and Women's Talk. The Pleasure of Resistance*. Thousand Oaks etc.: Sage.
- Brunsdon, Charlotte (1983) 'Crossroads': Notes on a Soap Opera. Teoksessa Kaplan, E. Ann (ed.) *Reagarding Television*. Los Angeles: American Film Institute, 76–83.
- Brunsdon, Charlotte (1989) *Text and Audience*. Teoksessa Seiter, Ellen et al. (eds.) *Remote Control. Television, Audiences & Cultural Power*. London & New York: Routledge, 116–129.
- Brunsdon, Charlotte (1993) *Identity in Feminist Television Criticism*. *Media, Culture & Society* 15(1993): 2, 309–320.
- Brunsdon, Charlotte (2000) *The Feminist, the Housewife and the Soap Opera*. Oxford: Clarendon Press.
- Buckingham, David (1987) *Public Secrets: EastEnders and its Audience*. London: British Film Institute.
- Butler, Judith (1993) *Bodies That Matter: on the discursive limits of "sex"*. New York & London: Routledge.
- Butler, Judith (1999[1990]) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York & London: Routledge.
- Corner, John (1991) *Meaning, Genre and Context: The Problematics of 'Public Knowledge' in the New Audience Studies*. Teoksessa Curran, James & Gurevitch, Michael (eds.) *Mass Media and Society*. London: Edward Arnold, 267–284.
- Corner, John (1999) *Critical Ideas in Television Studies*. Oxford: Clarendon.
- Curran, James (1996) *The New Revisionism in Mass Communications Research: A Reappraisal*. Teoksessa Curran, James et al. (eds.) *Cultural Studies and Communications*. London: Arnold, 256–278.
- Deacon, David et al. (2002) *Researching Communications. A Practical Guide to Methods in Media and Cultural Studies*. London: Arnold.
- Drotner, Kirsten (1993) *Media Ethnography: An Other Story?* Teoksessa Carlsson, Ulla (red.) *Nordisk forskning om kvinnor och medier*. Nordicom Sverige 3/1993. Göteborg: Nordicom.
- Eskola, Katarina (1990) *Kaunokirjallisuuden vastaanoton analyysi ja tulkinta*. Teoksessa Mäkelä, Klaus (toim.) *Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta*. Helsinki: Gaudeamus, 162–191.
- Eskola, Katarina (1991) *Kirjallisuus ja audiovisuaalinen kulttuuri kommunikaationa*. Teoksessa Kytömäki, Juha (toim.) *Nykyajan sadut. Joukkoviestinnän kertomukset ja vastaanotto*. Helsinki: Gaudeamus & Yleisradio, 143–192.

- Fairclough, Norman (1997) *Miten media puhuu*. Tampere: Vastapaino. Alkup. Media Discourse. Edvard Arnold 1995. Suom. Virpi Blom ja Kaarina Hazard.
- Fenton, Natalie (2000) The problematics of postmodernism for feminist media studies. *Media, Culture & Society*, Vol. 22(2002): 6, 723–741.
- Fiske, John (1987) *Television Culture*. London & New York: Routledge.
- Foucault, Michel (1998) *Seksuaalisuuden historia: tiedontahto, nautintojen käyttö, huoli itsestä*. Helsinki: Gaudeamus. Alkup. La volonté de savoir: Histoire de la sexualité; L'usage des plaisirs; Le souci de soi. Gallimard 1976. Suom. Kaisa Sivenius.
- Franklin, Sarah et al. (1991) Feminism and cultural studies. *Media, Culture and Society* 13(1991), 171–192.
- Goodwin, Charles & Heritage, John (1990) Conversation Analysis. *Annual Review of Anthropology* 19/1990, 283–307.
- Gray, Ann (1987) Behind closed doors: video recorders in the home. Teoksessa Baehr, Helen & Dyer, Gillian (eds.) *Boxed In: Women and Television*. New York & London: Pandora, 38–54.
- Gray, Ann (1992) *Video Playtime. The Gendering of a Leisure Technology*. London: Routledge.
- Gray, Ann (1999) Audience and Reception Research in Retrospect: The Trouble with Audiences. Teoksessa Alasuutari, Pertti (ed.) *Rethinking the media audience. The New Agenda*. London: Sage, 22–37.
- Hagen, Ingunn & Wasko, Janet (2000) Introduction: Consuming Audiences? Production and Reception in Media Research. Teoksessa Hagen, Ingunn & Wasko, Janet (eds.) *Consuming Audiences? Production and Reception in Media Research*. Cresskill NJ: Hampton Press, 3–28.
- Hakulinen, Auli (1976) Reports on text linguistics: Suomen kielen generatiivista kielioppia. *Meddelanden från Stiftelsen för Åbo Akademi Forskarinstitut*, nr. 7. Turku: Åbo Akademi.
- Hakulinen, Auli (1989) *Suomalaisen keskustelun keinoja I. Kieli 4*, Helsingin yliopiston suomen kielen laitos. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hakulinen, Auli (1990) Kuka puhuu kertomuksessa eli naisten kutsut. *Naistutkimus* 3(1990): 1, 4–19.
- Hakulinen, Auli ja Seppänen, Eeva-Leena (1992): Finnish kato: from verb to particle. *Journal of Pragmatics* 18(1992), 527–549.
- Hakulinen, Auli (1996) Keskusteluanalyysin profilista ja tilasta. Teoksessa Hakulinen, Auli (toim.) *Suomalaisen keskustelun keinoja II. Kieli 10*, Helsingin yliopiston suomen kielen laitos. Helsinki: Hakapaino, 9–22.
- Hakulinen, Auli (1997) Johdanto. Teoksessa Tainio, Liisa (1997) (toim.) *Keskusteluanalyysin perusteet*. Tampere: Vastapaino, 13–17.
- Hall, Stuart (1980) Endocing/decoding. Teoksessa Hall, Stuart et al. (eds.) *Culture, Media, Language*. London etc: Hutchinson, 128-138. Artikkelin muokattu tekstistä Hall, Stuart (1973) *Encoding and decoding in Television Discourse*. CCCS Stencilled Paper no. 7, University of Birmingham.
- Hall, Stuart (1994) Reflections upon the Encoding/Decoding Model: An interview with Stuart Hall. Teoksessa Cruz, Jon & Lewis, Justin (eds.) *Viewing, Reading, Listening. Audiences and Cultural Reception*. Boulder etc: Westview Press, 253–274.

- Hall, Stuart (1996 [1986]) The problem of ideology: marxism without guarantees. Teoksessa Morley, David & Kuan-Hsing, Chen (eds.) Stuart Hall. *Critical Dialogues in Cultural Studies*. London & New York: Routledge, 25-46. Julkaistu alunperin *Journal of Communication Inquiry* 10 (1986):2, 28-44.
- Hay, James et al. (eds.) (1996) *The Audience and Its Landscape*. Boulder etc: Westview Press.
- Heikkinen, Kalle (1986) (toim.) *Kymmenen esseetä elämäntavasta*. Lahti: Oy Yleisradio Ab.
- Heikkinen, Kalle (1989) (toim.) *Elämää kuvavirrassa*. Helsinki: Tammi.
- Hobson, Dorothy (1980) *Housewives and the Mass Media*. Teoksessa Hall, Stuart et al. (eds.) *Culture, Media, Language*. London etc: Hutchinson, 105-114.
- Hobson, Dorothy (1982) *Crossroads: The Drama of a Soap Opera*. London: Methuen.
- Hobson, Dorothy (1989) *Soap operas at work*. Teoksessa Seiter, Ellen et al. (eds.) *Remote Control. Television, Audiences & Cultural Power*. London & New York: Routledge, 150-167.
- Höijer, Birgitta (1999) *To Be an Audience*. Teoksessa Alasuutari, Pertti (ed.) *Rethinking the media audience. The New Agenda*. London: Sage, 179-194.
- Iso Suomen Kielipöpi (2004). Toim. Auli Hakulinen, Maria Vilkuna, Riitta Korhonen, Vesa Koivisto, Tarja Heinonen ja Irja Alho. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Jallinoja, Riitta (1997) *Moderni säädyllyisyys. Aviosuhteen vapaudet ja sidokset*. Helsinki: Gaudeamus.
- Jenkins, Henry (1992) *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. London: Routledge.
- Jensen, Klaus Bruhn (1991) *Humanistic Scholarship as qualitative science: contributions to mass communications research*. Teoksessa Jensen, Klaus Bruhn & Jankowski, Nicholas W. (eds.) *A Handbook of Qualitative Methodologies for Mass Communication Research*. London & New York: Routledge, 19-43.
- Jhally, Sut & Lewis, Justin (1991) *Enlightened Racism: the Cosby Show, Audiences and the Myth of the American Dream*. Boulder etc: Westview Press.
- Kalkkinen, Marja-Liisa (1986) *Televisio-ohjelmien seuraaminen 1976-1985. Yhteenveto television seuraamistutkimuksista. Suunnittelu- ja tutkimusosasto. Sarja B 6/1986*. Helsinki: Oy Yleisradio Ab.
- Kaplan, E. Ann (1992) *Feminist Criticism and Television*. Teoksessa Allen, Robert C. (ed.) *Channels of Discourse, Reassembled*. London & New York: Routledge, 247-283.
- Karvonen, Erkki (1992) *Odotuksen struktuurit ja populaari representaatio: fenomenologinen tutkielma sosiaalisista odotuksista ja niiden suhteesta populaarikulttuuriseen esittämiseen*. Tampereen yliopisto, tiedotusopin laitos sarja A:80. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Karvonen, Erkki (1993) *Koplataan, koplataan! Tiedotustutkimus 16(1993): 3, 17-30*.
- Kasari, Heikki (1985) *Patterns of Television Viewing in Finland*. Somero.

- Kasari, Heikki (1991) Television Viewing in Finland 1990–1991. Tutkimus- ja kehitysosasto, 12/1991. Helsinki: Oy Yleisradio Ab.
- Kleberg, Madeleine (1993) Feministisk teoribildning och medieforskning. Teoksessa Carlsson, Ulla (red.) Nordisk forskning om kvinnor och medier. Nordicom-Sverige 3/1993. Göteborg: Göteborgs Universitet, 7–24.
- Klemm, Michael (2001) Zuschauerkommunikation: Formen und Funktionen der alltäglichen kommunikativen Fernsehaneignung. Frankfurt am Main: Lang Berlin.
- Koivunen, Anu (2000) Teresa de Lauretis: Sosiaalisen ja subjektiivisen rajankäyntiä. Teoksessa Anttonen, Anneli et al. (toim.) Feministejä. Aikamme ajattelijoita. Tampere: Vastapaino, 85–114.
- ”Kolhoosi Itä-Siperiassa” -ohjelmien vastaanotto (1972) PTS-elin, sarja B 1/1972. Helsinki: Oy Yleisradio Ab.
- Kozloff, Sarah (1992) Narrative theory and television. Teoksessa Allen, Robert C. (ed.) Channels of Discourse, Reassembled. Television and Contemporary Criticism. London & New York: Routledge, 67–100.
- Kuhn, Annette (1989) Kuinka puhua ’naiskatsojasta’? Lähikuva 1989:3, 27–29. Suom. Anu Koivunen.
- Kytömäki, Juha (1972) Mainari. Vertaileva perillemenotutkimus. PTS-elin, sarja B 16/1972. Helsinki: Oy Yleisradio Ab.
- Kytömäki, Juha (1999) Täytyy katsoa, jos saa katsoa. Sosiaalipsykologisia näkökulmia varhaisnuorten televisiokokemuksiin. Vantaa: Helsingin yliopiston sosiaalipolitiikan laitos.
- Kytömäki, Juha ja Ruohomaa, Erja (2000) (toim.) Monipuolinen YLE kaikille suomalaisille. Yleisökertomus 1999. Helsinki: Oy Yleisradio Ab.
- Kytömäki, Juha ja Ruohomaa, Erja (2001) (toim.) Ylen tyytyväiset yleisöt. Yleisökertomus 2000. Helsinki: Oy Yleisradio Ab.
- Kytömäki, Juha ja Savinen, Ari (1993) Terveisiä katsojilta. Palautetutkimuksen televisiota koskevien keskustelujen analyysi. Tutkimus & Kehitys, tutkimusraportti 1/1993. Helsinki: Oy Yleisradio Ab.
- Laitinen, Lea (1995) Nollapersoona. Virittäjä 3/1995, 337–358.
- Lauretis, Teresa de (1987) Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Practice. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Lempiäinen, Kirsti ja Virtanen, Hanna (1991) Se dallas oli pakko katsoa aina. Teoksessa Kytömäki, Juha (toim.) Nykyajan sadut. Joukkoviestinnän kertomukset ja vastaanotto. Helsinki: Gaudeamus & Yleisradio, 286–319.
- Lewis, Justin (1994) The Meaning of Things: Audiences, Ambiguity, and Power. Teoksessa Cruz, Jon & Lewis, Justin (eds.) Viewing, Reading, Listening. Audiences and Cultural Reception. Boulder etc: Westview Press, 19–32.
- Liebes, Tamar & Katz, Elihu (1990) The Export of Meaning. Cross-Cultural Readings of Dallas. New York & Oxford: Oxford University Press.
- Liikkanen, Mirja (1993) Televisio- ja radio-ohjelmien valinnat. Teoksessa Liikkanen, Mirja ja Pääkkönen, Hannu (1993) (toim.) Arjen kulttuuria: Vapaa-aika ja kulttuuriharrastukset vuosina 1981 ja 1991. Kulttuuri ja viestintä, 1993: 2. Helsinki: Tilastokeskus, 69–84.
- Liikkanen, Mirja (1996) Culture Consumption in Finland. Distinctive Characteristics. Nordicom Review 1/1996, 211–227.

- Liikkanen, Mirja (2001) *The Question of Cultural Gender*. Teoksessa Lull, James (ed.) *Culture in the Communication Age*. London and New York: Routledge, 89–105.
- Liikkanen, Mirja & Pääkkönen, Hannu (1993) (toim.) *Arjen kulttuuria: Vapaa-aika ja kulttuuriharrastukset vuosina 1981 ja 1991*. Kulttuuri ja viestintä, 1993: 2. Helsinki: Tilastokeskus.
- Livingstone, Sonia (1990) *Making Sense of Television: The psychology of audience interpretation*. Oxford: Pergamon.
- Livingstone, Sonia (1991) *Audience Reception: The Role of the Viewer in Retelling Romantic Drama*. Teoksessa Curran, James & Gurevitch, Michael (eds.) *Mass Media and Society*. London: Edward Arnold, 285–306.
- Lopate, Carol (1976) *Daytime Television: You'll never want to leave home*. *Feminist Studies* 3(1976): 3–4, 69–82.
- Lull, James (1990) *Inside Family Viewing: ethnographic research on television's audiences*. London: Comedia.
- Lull, James (1980) *The Social Uses of the Television*. *Human Communication Research* 6(1980): 3, 197–209.
- McKinley, E. Graham (1997) *Beverly Hills, 90210. Television, Gender and Identity*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Mero, Pia (1991) *Ruudun takaa. Kulttuurisia kuvia Etelä-Italiassa*. Tutkijaliiton julkaisusarja 69. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Modleski, Tania (1982) *Loving with a Vengeance. Mass-produced Fantasies for Women*. Hamden: Archon Books.
- Modleski, Tania (1983) *The Rhythms of Reception: Daytime Television and Women's Work*. Teoksessa Kaplan, E. Ann (ed.) *Regarding Television*. Los Angeles: American Film Institute, 7–75.
- Moi, Toril (1990) *Sukupuoli/Teksti/Valta*. Tampere: Vastapaino. Alkup. *Sexual/Textual Politics. Feminist Literary Theory*. Methuen & Co 1985. Suom. Raija Koli
- Montonen, Marjatta (1992) "Satuitko sä näkemään?" *Televisio työpaikan keskusteluissa*. *Kulttuuritutkimus* 9(1992): 1, 21–33.
- Morley, David (1980) *The 'Nationwide' Audience*. London: British Film Institute.
- Morley, David (1981) *The 'Nationwide' Audience: A critical postscript*. *Screen Education* no. 39, 3–14.
- Morley, David (1986) *Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure*. London: Comedia.
- Morley, David (1992) *Television, Audiences and Cultural Studies*. London & New York: Routledge.
- Morley, David (1996) *Populism, Revisionism and the 'New' Audience Research*. Teoksessa Curran, James et al. (eds.) *Cultural Studies and Communications*. London: Arnold, 280–293.
- Morley, David (1997) *Theoretical Orthodoxies: Textualism, Constructivism and the 'New Ethnography' in Cultural Studies*. Teoksessa Ferguson, Marjorie & Gloding, Peter (eds.) *Cultural Studies in Question*. London etc: Sage, 121–137.
- Morley, David (2006) *Unanswered Questions in Audience Research*. *The Communication Review* 9/2006, 101–121.

- Mulvey, Laura (1975) Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen* 16(1975): 3, 6–18.
- Neale, Steve & Krutnik, Frank (1990) *Popular Film and Television Comedy*. New York & London: Routledge.
- Nightingale, Virginia (1996) *Studying Audiences. The Shock of the Real*. London & New York: Routledge.
- Nikunen, Kaarina et al. (1996) (toim.) Nainen viihteenä, mies viihdyttäjänä – viihtyykö katsoja? Yleisradion tasa-arvotoimikunnan julkaisuja, sarja A 1/1996. Helsinki: Oy Yleisradio Ab.
- Nikunen, Kaarina (2005) Faniuden aika. Kolme tapausta tv-faniudesta vuosituuhannen taitteen Suomessa. Tampere: Tampere University Press.
- Nizovsky-Mähönen, Nina (1980) Naisten televisionkatselu. MTV:n raportteja, sarja A 3/1980, Helsinki.
- Nuolijärvi, Pirkko (1990) Keskusteluntutkimus. Teoksessa Mäkelä, Klaus (toim.) Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta. Helsinki: Gaudeamus, 114–141.
- Nuolijärvi, Pirkko & Tiittula, Liisa (2000) Televisiokeskustelun näyttämöllä. Televisioinstitutionaalisuus suomalaisessa ja saksalaisessa keskustelukulttuurissa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Nätkin, Ritva (1991) Siveettömät, itsekkäät, emansipeeratut. Teoksessa Nopola, Sinikka (toim.) Äiti tuu ikkunaan. Porvoo: WSOY, 11–25.
- Nätkin, Ritva (1993) Äitius ja sukupuolten väliset suhteet. Teoksessa Piela, Ulla (toim.) Aikanaisia. Kirjoituksia naisten omaelämäkerroista. Tietolipas 127. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 165–187.
- Ojajärvi, Sanna (2004) Toistamisen politiikka: Judith Butler ja sukupuolen tekeminen. Teoksessa Mörä, Tuomo et al. (toim.) Mediatutkimuksen vaeltava teoria. Helsinki: Gaudeamus, 255–273.
- Paasonen, Susanna (1999) Nyt! Ja ikuisesti – rewind: Häät mediaspektaakkelina. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 61. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Peirce, Charles Santiago Sanders (1986[1955]) *Philosophical Writings of Peirce*. Ed. Justus Buchler. New York: Dover Publications Inc.
- Peräkylä, Anssi (1997) Institutionaalinen keskustelu. Teoksessa Tainio, Liisa (toim.) Keskusteluanalyysin perusteet. Tampere: Vastapaino, 177–203.
- Pietilä, Veikko (1997) Joukkoviestintätutkimuksen valtaeillä: tutkimusalan kehitystä jäljittämässä. Tampere: Vastapaino.
- Pulkkinen, Tuija (1998) Postmoderni politiikan filosofia. Tampere: Gaudeamus.
- Press, Andrea L. (1991) *Women Watching Television. Gender, Class and Generation in the American Television Experience*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Pääkkönen, Hannu (1993) Kulttuuritilaisuudet ja osallistuminen. Teoksessa Liikkanen, Mirja ja Pääkkönen, Hannu (1993) (toim.) Arjen kulttuuria: Vapaa-aika ja kulttuuriharrastukset vuosina 981 ja 1991. Kulttuuri ja viestintä, 1993: 2. Helsinki: Tilastokeskus, 99–114.
- Radway, Janice (1987[1984]) *Reading the Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature*. London: Verso. Alkup. vuodelta 1984, kustantaja Chapel Hill NC: University of North Carolina Press.
- Raevaara, Liisa (1997) Vierusparit – esimerkkinä kysymys ja vastaus. Teoksessa Tainio, Liisa (toim.) Keskusteluanalyysin perusteet. Tampere: Vastapaino, 75–92.

- Raevaara, Liisa (2004) "Mitäs me sovittais". S-partikkelin sisältävien hakukysymysten tehtävästä. *Virittäjä* 4/2004, 531–558.
- Rajalahti, Hanna (1993) We would have fun when Marja cleaned. "Golden Girls" as a topic for women's conversation. Teoksessa Vainikkala, Erkki (ed.) *The Cultural Study of Reception*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 38. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Rajalahti, Hanna (2006) Saippuasarjan lumo. Teoksessa Mäkelä, Anna et al. (toim.) *Sukupuolishow*. Helsinki: Gaudeamus, 244–264.
- Rantalaiho, Liisa (1994) Sukupuolisopimus ja Suomen malli. Teoksessa Anttonen, Anneli et al. (toim.) *Naisten hyvinvointivaltio*. Tampere: Vastapaino, 9–30.
- Ridell, Seija (1994) Kaikki tiet vievät genreen: tutkimusretkiä tiedotusopin ja kirjallisuustieteen rajamaastossa. Tampereen yliopisto, tiedotusopin laitos, sarja A: 82. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Ridell, Seija (1998) Suuri yleisönmetsästys. Joukkoviestinnän vastaanoton käsitteellistämistä ja tutkimista 1930-luvulta nykypäiviin. Teoksessa Kivikuru Ullamaija ja Kunelius Risto (toim.) *Viestinnän jäljillä. Näkökulmia uuden ajan ilmiöön*. Juva: WSOY, 431–453.
- Ridell, Seija (2005) Kulttuurinen yleisötutkimus 2000-luvun alussa: Loputtomia sukellusretkiä media- arjen syövereihin. *Tiedotustutkimus* 28(2005): 4–5, 85–92.
- Rojola, Lea ja Laitinen, Lea (1998) Keskusteluja performatiivisuudesta. Teoksessa Rojola, Lea ja Laitinen, Lea (toim.) *Sanan voima. Keskusteluja performatiivisuudesta*. Tietolipas 160. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Roos, J.P. (1986) Elämäntapateoriat ja suomalainen elämäntapa. Teoksessa Heikkinen, Kalle (1986) (toim.) *Kymmenen esseetä elämäntavasta*. Lahti: Oy Yleisradio Ab, 35–76.
- Roos, J.P. (1989) Suomalaisten televisio: Arkielämää, uhkaa ja vapautumista. Teoksessa Heikkinen, Kalle (1989) (toim.) *Elämää kuvavirrassa*. Helsinki: Tammi, 36–92.
- Ruddock, Andy (2001) *Understanding Audiences. Theory and Method*. London etc: Sage.
- Ruoho, Iiris (1992) Television as Gender Technology. Teoksessa *Finnish Papers presented at the IAMCR Conference, Brazil 1992*. Tampereen yliopisto, tiedotusopin laitos sarja B: 37. Tampere: Tampereen yliopisto, 41–53.
- Ruoho, Iiris (1993a) Perhesarja lajityyppinä. *Tiedotustutkimus* 16(1993): 2, 75–85.
- Ruoho, Iiris (1993b) Gender on Television Screen and in Audience. Teoksessa Carlsson, Ulla (red.) *Nordisk forskning om kvinnor och media*. Nordicom Sverige 3/1990. Göteborg: Nordicom, 81–92.
- Ruoho, Iiris (2001a) Perhesarjojen tekijät ja "todellisuuskuvat". *Tiedotustutkimus* 24(2001): 3, 64–77.
- Ruoho, Iiris (2001b) Utility Drama. Making of and Talking about the Serial Drama in Finland. Tampere: Tampere University Press.
- Ruoho, Iiris (2002) Medianarstistin sortonostalgiaa vai feminismin politisointia? *Tiedotustutkimus* 25(2002): 4, 42–53.
- Sacks, Harvey (1992) *Lectures on Conversation. Volume I & II*. Toim. Gail Jefferson. Cambridge: Blackwell Publishers.

- Sarkkinen, Raija (1991) Syyskauden 1990 tv-yleisö. Tutkimus & Kehitys. Tilastaselvitys 3/1991. Helsinki: Oy Yleisradio Ab.
- Savolainen, Tarja (1994) Maistuisiko omena pahantiedonpuusta, oi Eeva? Tiedotustutkimus 19(1994): 2, 31–41.
- Schröder, Kim Christian (1988) The Pleasure of Dynasty: The Weekly Reconstruction of Self-Confidence. Teoksessa Drummond, Peter & Paterson, Richard (eds.) Television and its Audience. London: British Film Institute, 61–81.
- Scott, Joan Wallach (1992) "Experience". Teoksessa Butler, Judith & Scott, Joan W. (eds.) Feminists Theorize The Political. New York & London: Routledge, 22–40.
- Seiter, Ellen et al. (1989) "Don't treat us like we're so stupid and naive." Towards an ethnography of soap opera viewers. Teoksessa Seiter, Ellen et al. (eds.) Remote Control. Television, Audiences & Cultural Power. London & New York: Routledge, 223–247.
- Seppänen, Eeva-Leena (1997) Vuorovaikutus paperilla. Teoksessa Tainio, Liisa (toim.) Keskustelunanalyysin perusteet. Tampere: Vastapaino, 18–31.
- Siikala, Anna-Leena (1991) Kertomukset, kulttuurinen tieto ja kansanperinne. Teoksessa Kytömäki, Juha (toim.) Nykyajan sadut. Joukkoviestinnän kertomukset ja vastaanotto. Helsinki: Gaudeamus & Yleisradio, 47–81.
- Sorjonen, Marja-Leena (1997) Korjausjäsenyys. Teoksessa Tainio, Liisa (toim.) Keskustelunanalyysin perusteet. Tampere: Vastapaino, 111–137.
- Sorjonen, Marja-Leena (2001) Responding in Conversation. A study of response particles in Finnish. Pragmatics & Beyond, New Series 70. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Stacey Jackie (1994) Star Gazing. Hollywood cinema and female spectatorship. London and New York: Routledge.
- Steinbock, Dan (1983) Televisio ja psykyke: televisio, illusionismi ja anti-illusionismi. Viestintätutkimuksen seuran julkaisusarja n:o 8. Espoo: Weilin & Göös.
- Suoninen, Annikka (2004) Mediakielitaidon jäljillä: lapset ja nuoret valikoivina mediakäyttäjinä. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 81. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Suoninen, Eero (2004) Mistä on perheenäidit tehty? Haastattelujen analyysi. Teoksessa Jokinen, Arja et al. (toim.) Diskurssianalyysin aakkoset. Tampere: Vastapaino, 111–150.
- Swichtenberg, Cathy (1994) Reconceptualizing Gender: New Sites for Feminist Audience Research. Teoksessa Cruz, Jon & Lewis, Justin (eds.) Viewing, Reading, Listening. Audiences and Cultural Reception. Boulder etc: Westview Press, 169–180.
- Tainio, Liisa (1997) (toim.) Keskustelunanalyysin perusteet. Tampere: Vastapaino.
- Tainio, Liisa (1997) Preferenssijäsenyys. Teoksessa Tainio, Liisa (1997) (toim.) Keskustelunanalyysin perusteet. Tampere: Vastapaino, 93–110.
- Tan, Ed S-H (1994) Film-induced affect as a witness emotion. Poetics 23(1994): 1–2, 7–32.
- Taylor, Helen (1992) Tuulen viemät. Tampere: Vastapaino. Alkup. Scarlett's Women. Gone with the Wind and its Female Fans. Virago Press 1989. Suom. Laura Tohka.

- Thompson, John B. (1990) *Ideology and Modern Culture. Critical Social Theory in the Era of Mass Communication*. Stanford: Stanford University Press.
- Thornham, Sue (2000) *Feminist Theory and Cultural Studies. Stories of Unsettled Relations*. London: Arnold.
- Tulloch, John (2000) *Watching Television Audiences. Cultural Theories & Methods*. London: Arnold.
- Vainikkala, Erkki (1991) Poeettinen funktio ja reseptiotutkimus. Teoksessa Kytömäki, Juha (toim.) *Nykyajan sadut. Joukkoviestinnän kertomukset ja vastaanotto*. Helsinki: Gaudeamus & Yleisradio, 117–142.
- Valaskivi, Katja (1999) *Relations of Television. Genre and Gender in the Production, Reception and Text of Japanese Family Drama*. Acta Universitatis Tamperensis 698. Vammala: Tampereen yliopisto.
- Valtonen, Sanna (2004) Tiedon ja vallan kaivauksilla: Michel Foucault ja mediatutkimuksen mahdollisuudet. Teoksessa Mörä, Tuomo et al. (toim.) *Mediatutkimuksen vaeltava teoria*. Helsinki: Gaudeamus, 206–229.
- Vilkuna, Maria (1992) Referenssi ja määräisyys suomalaisten tekstien tulkinnassa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Virta, Teija (1994) Saippuaopperat ja suomalaiset naiset. *Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja* 43. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Väliverronen, Esa (1998) Mediatekstistä tulkintaan. Teoksessa Anu Kantola et al. (toim.) *Media-analyysi. Tekstistä tulkintaan*. Tampere: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 13–39.
- Wiio, Juhani (1984) *Televisio ja arkikäyttäytyminen*. Espoo: Weilin & Göös.
- Zillmann, Dolf (1994) Mechanism of emotional involvement with drama. *Poetics* 23(1994): 1–2, 33–51.
- Zoonen, Liesbet van (1994) *Feminist Media Studies*. London etc.: Sage.

#### Julkaisemattomat

- Ahonen, Ulla ja Rajalahti, Hanna (1988) *Vallattomat naiset. Yhteiskunnallinen sukupuolijärjestelmä ja television tilannekomediat. Tiedotusopin pro gradu -tutkielma*. Tampereen yliopisto.
- Kinnunen, Eeva-Liisa (1994) *Työpaikkahuumori kulttuurisen tietoisuuden ilmaisijana ja muovaajana. Folkloristinen tutkimus erään naistyöpaikan huumorista. Folkloristiikan lisensiaatintutkimus*. Helsingin yliopisto.
- Lempiäinen, Kirsti ja Virtanen, Hanna (1990) *Dallas katsojan arkielämässä. Tutkimus television perhesarjojen vastaanotosta. Sosiaalipsykologian ja sosiologian pro gradu-tutkielma*. Tampereen yliopisto.
- Montonen, Marjatta (1991) *Alkoholi televisiodraamassa. Vertaileva vastaanottotutkimus. Viestinnän lisensiaatintutkimus*. Helsingin yliopisto.
- Rajalahti, Hanna (1998) *Hyvät äidit, hauskat naiset. Keskustelunanalyysia soveltava tv-sarjojen vastaanottotutkimus. Viestinnän lisensiaatintutkimus*. Helsingin yliopisto.
- Ruoho, Iiris (1995) *Sukupuoli ruudussa ja katsomossa: naiskuvista eron politisointiin. Tiedotusopin lisensiaatintutkimus*. Tampereen yliopisto.

## *Aineiston hankinta*

Aineisto on kerätty eräällä suureholla palvelualan työpaikalla pääkaupunki-seudulla. Keskusteluun osallistuvat naiset edustavat ammattiryhmänsä puolesta tilastollisesti naispalkansaajille tyypillistä alempien toimihenkilöiden ryhmää.

Naisryhmän työpiste sijaitsi samassa huoneessa saman työpöydän ympärillä. Työ oli kiireistä ja siihen kuului puhelimesta asioimista, mutta välillä ehti puhua myös työkavereiden kanssa. Ryhmän neljä naista olivat 40–50-vuotiaita. Tämän tarkemmin en naisten ominaisuuksia esittele, koska kaikki tulkin kannalta oleellinen käy ilmi keskusteluaineistosta.

Pyynnöstäni ja esimiehen luvalla naiset kokoontuivat kaksi kertaa työajallaan työpisteen vieressä sijainneeseen kokoushuoneeseen katsomaan videolta nauhoittamani jaksot. Ensimmäisellä kerralla he katsoivat jakson *Tyttökullista* ja keskustelivat siitä. Toisella kerralla he katsoivat jakson *Ruusun ajasta* ja keskustelivat siitä. Molemmilla kerroilla tarjolla oli mehua ja pullaa.

Naiset suhtautuivat tilanteeseen ja minuun ystävällisesti ja yhteistyöhaluisesti, mutta he eivät kyselleet, mihin nauhaa tarvitsin. Kerroin aluksi olevani viestinnän opiskelija, joka tutkii naisten puhetta ja tarvitsee siksi nauhalle keskustelua. Tarjosin jutunjuureksi tv-sarjoja, mutta sanoin, että he saavat puhua siitä, mikä heitä itseään kiinnostaa.

Jälkikäteen kerroin tutkimukseni aiheen, pyysin ja sain luvan käyttää aineistoa tähän tarkoitukseen.

Tutkimusasetelma on kokeellinen, sillä naiset eivät tavallisesti katso keskenään televisiota eivätkä myöskään poistu työpisteestään kokoushuoneeseen juttelemaan keskenään. Epätavallisuus ei mielestäni kuulu nauhalta. Keräsin myös pilottiaineiston naistuttavien keskustelusta. Pilottikeskustelu oli totisen asiallinen ja muistutti pikemminkin jostakin tehtävästä käytävää keskustelua kuin vapaamutoista jutustelua, mitä selitin sillä, että naistuttavani tiesivät entuudestaan tutkimusintressini.

Yleensä tutkija osallistuu katsojan kanssa merkityksenantoon sikäli, että tutkija tai tutkimustilanne ohjaa aineiston keruutilannetta (ks. esim. Pöntinen 1995). Tutkijalla on yleensä etukäteen laadittu haastattelurunko. Minimoin oman vaikutukseni naisryhmän keskusteluun sillä, etten ollut edes läsnä kokoushuoneessa, jossa he katsoivat ensin videota ja keskustelivat sen jälkeen. En myöskään antanut mitään ohjeita keskustelua varten. Yksi naisista oli vastuussa kasetin vaihtamisesta nauhurissa.

Kasetille taltioituvat keskustelut sekä katselun aikana että sen jälkeen. Molemmilla kerroilla keskustelu lähti liikkeelle katsotusta jaksosta, mutta polveili sen jälkeen katsotussa sarjassa, televisio-ohjelmassa yleensä, omassa elämässä, viime aikojen tapahtumissa, työpaikan asioissa ja niin edelleen.

Olen litteroinut molemmat keskustelut niiltä osin kuin niissä viitataan katsottuihin tv-sarjoihin. Litteroinnissa olen noudattanut tälle analyysitasolle riittävää tarkkuutta, joka ottaa huomioon päällekkäispuhunnan, tauot ja äänen muuntelut, koska tutkimukseni keskittyy keskustelun sosiokulttuuriseen kontekstuaalisointiin eikä varsinaisiin puherakenteisiin.



*Juoniseloste: Tyttökullat  
Joulunviettoa  
Esitetty 7.9.1991 TV2-kanavalla*

Blanche ja Sophia istuvat olohuoneessa lukemassa. Rose tulee keittiöstä joululaulua hyräillen. Hän koristaa ulko-oven ja poistuu keittiöön. Dorothy tulee ostoksilta kuumuutta ja tungosta valittaen.

Ovikello soi. Dorothy aukaisee, ja oven takana seisoo hänen entinen miehensä Stan. Stan sanoo tuovansa Dorothylle lahjan. Dorothy lukee kortista, että ilmaislahja on tarkoitettu urheilulehden tilaajille, ja kysyy, miksi Stan oikeasti tuli. Stan pyytää naisia sijoittamaan rahaa pilailuoksentuon kehittämiseen. Naiset ajavat hänet ulos, mutta Stan sanoo seisovansa oven takana, kun naiset miettivät asiaa. Dorothy sulkee oven ja sanoo, että viedään Stanille kahvia, jos hän seisoo oven takana vielä aamulla.

Blanche, Dorothy ja Sophia puhuvat joululahjojen antamisesta toisilleen. Naiset päättävät, että jokainen saa vain yhden lahjan. He menevät keittiöön sopiakseen asiasta Rosen kanssa, ja arpoivat, kuka ostaa kenelle lahjan.

Jouluaamu olohuoneessa. Naiset avaavat lahjojaan, ja Rose tarjoilee piparkakkuja. Hän leipoi ne itsenäisyyspäivän muoteilla, koska ei löytänyt joulumuotteja.

Rose lähtee kirkkoon auttamaan hyväntekeväisyysjouluaterian tarjoilussa. Muut naiset lähtevät mukaan, myös Sophia, joka ensin aikoi jäädä katsomaan vuokraamaansa Arpinaama-videota.

Naiset valmistavat kirkon tiloissa ateriala. Pappi kiittää heitä. Rose kysyy papilta, miksi Maria ja Josef eivät olleet varanneet hotellihuonetta etukäteen, vaikka kaikki tietävät, että jouluna hotellit ovat aivan täynnä. Pappi neuvoo kysymään asiaa teologeilta.

Sophia tuo kalkkunan ja kertoo, ettei hänen lapsuudessaan Sisiliassa syöty kalkkunaa, vaan ankeriasta. Rose muistelee puolestaan St. Olofin jouluja.

Pappi aukaisee ovet ja joukko ihmisiä tulee sisälle. Joukossa on myös joulupukki, joka menee suoraan Dorothy luo. Dorothy tunnistaa pukin Staniksi.

Kodittomat syövät jouluateriaa. Dorothy menee Stanin luo. Tämä kertoo epäonnistuneista bisneksistään. Dorothy neuvoo miestä menemään kotiin nykyisen vaimonsa luo, mutta Stan kertoo vaimon heittäneet hänet kadulle. Dorothy sanoo, ettei tiennyt vaimon olevan niin fiksu. Stan säälii itseään, mutta Dorothy neuvoo häntä katsomaan ympärillään ihmisiä, joilla todella menee huonosti.

Kirkon keittiössä Blanche muistelee joulua 1950, jolloin hän järjesti joulujuhlat Korean sotaan lähteville nuorukaisille. Blanche kertoo antaneensa pojille jotain parempaa kuin Bob Hope. Dorothy kysyy, oliko se joku tauti. Blanche kertoo munkeista ja sanoo, ettei tämä ole seksi- vaan joulutarina. Dorothy pyytää anteeksi. Sen jälkeen Blanche aikoo kertoa jostakin rakkausjutusta, mutta tarina keskeytyy papin tulon.

Sophia tulee keittiöön. Hän sanoo Stanin säälivän itseään niin, että kodittomatkin masentuvat. Dorothy menee Stanin luokse.

Stan ja Dorothy keskustelevat naulakon luona, ja Dorothy rohkaisee Stania.

Stan sanoo tarvitsevänsä pari taalaa, ja Dorothy antaa hänelle rahaa. Stan sanoo, ettei hän aio laskea rahoja. Dorothy haukkuu miestä viheliäiseksi. Stan muistuttaa, että hänellä on muitakin ex-vaimoja. Dorothy kysyy, miksi Stan sitten vainooa häntä. Stanin mukaan Dorothy on ainoa, joka avaa oven.

Kodittomat syövät, lapset laulavat. Pappi ja Blanche miettivät, miten ihmisiä voisi auttaa. Sisään tulee joulupukki-Stan jakamaan lahjoja.

Naiset istuvat Stanin kanssa ja kehuvat tätä tempauksesta. Dorothy sanoo Stanin saaneen hänet uskomaan uudelleen joulupukkiin. Rose sanoo tienneensä, että naamarin takana on Stan.

Stan kertoo ymmärtäneensä, kuinka hyväosainen hän on. Hän oli mennyt kotiin pyytämään anteeksi vaimoltaan. Dorothy pyytää siinä tapauksessa takaisin antamansa 60 dollaria. Stanilla ei ole rahoja, koska hän osti niillä kukkia vaimolleen.

Stanin lähdettyä Dorothy sanoo, että tämä oli paras joulu Stanin kanssa. Blanche sanoo, että hän on harvoin ollut näin tyytyväinen itseensä jo alkuillasta. Naiset toteavat tehneensä oikein, kun lähtivät auttamaan kirkolle. Rose kiittää Dorothyä, Blanchea ja Sophiiaa. Naiset toivottavat toisilleen hyvää joulua.

*Juoniseloste: Ruusun aika  
Osa 27: Kultaa ja hopeaa  
Esitetty 2.11.1991 MTV3-kanavalla*

Esko tulee kotiin, missä Marja patistaa häntä valmistautumaan Merin häihin. Esko alkaa etsiä juhlavaatteita.

Marja auttaa Meriä pukeutumaan. Äiti ja tytär keskustelevat häiden järjestelyistä sekä Merin ja Kurtin avioliitosta. Esko tulee huoneeseen ja ihmettelee naisten viiptymistä.

Marja lähtee Merin luota ja etsii käsiinsä Roopen, jota pyytää käymään Matikaisen kaupassa. Matkalla kauppaan Roope näkee Illin suutelemassa vaaleaa tyttöä. Roope keskustelee kauppiaan kanssa häistä ja vie kotiin viimeiset ostokset.

Marja ja Esko ovat olohuoneessa. Marja sanoo ihmettelevänsä Merin avioliittoa. Esko arvelee, että Marjasta tuntuu vain oudolta tulla mummuksi. Niin kai se on, sanoo Marja ja lähtee olohuoneesta.

Roope tulee kotipihaan. Samaan aikaan saapuu pakettiauto, jonka kuljettaja tuo kukkia. Roope pyytää miehen keittiöön odottamaan. Sitten Roope menee herättämään olohuoneen nojatuolissa nuokkuvan Eskon ja sanoo sulhasen tulleen. Keittiön ovella Esko toteaa Antonin tulleen, ja menee yläkertaan Marjan luo. Marjalta Esko kysyy, kenen kanssa Meri oikein menee naimisiin.

Esko ohjaa Marjan keittiöön, ja Marja tervehtii Antonia. Marja huutaa yläkertaan Merille, että tätä odotetaan. Anton näyttää yllättyneeltä.

Meri tulee keittiöön ja jää Antonin kanssa. Muut poistuvat. Anton sanoo tulleensa tuomaan kukat ja palauttamaan yhden Merin kadottamista korvakoruista. Meri ihmettelee, mihin toinen on jäänyt.

Anton lähtee. Kadulle tulee urheiluauto. Anton katselee pakettiautostaan Kurtin tuloa. Kuva näyttää Merin korvakorua, jota Anton säilyttää autossaan.

Seuraa vihkiminen. Papin annettua luvan, Kurt suutelee Meriä.

Morsiuspari palaa Ruusulle Kurtin urheiluautolla. Autopuhelin soi, ja Kurt jää puhumaan, mutta Meri menee sisälle. Olohuoneessa kilistellään maljoja. Esko pyytää puheensään Kurtia pitämään huolta Meristä. Perhe tanssii häävalssia.

Seuraa mainostauko.

Esko, Roope ja Illi sekä Eskon tuttava Jussi ja tämän Aleksipoika ovat kanoottiretkellä. Ryhmä pitää taukoa, mutta Jussi patistaa heitä jatkamaan, jotta he ehtisivät perille. Illi lohduttaa toisessa kanootissa Aleksia, ettei tämän kannata ottaa ankaraa isäänsä tosissaan.

Leikkaus Ruususten olohuoneeseen, missä Marja istuu jalat pesuvadissa ja juo viiniä.

Kanoottiretkellä olijat nousevat maihin. Illi ja Aleks, jonka toinen jalka on kipsissä, kompuroivat veteen. Ryhmä alkaa pysyttää teltoja.

Ruusulla puhelin soi. Marjan työkaveri soittaa ja he puhuvat työasioista. Marja sanoo kiivaasti johdon luvanneen, ettei irtisanomisiin mennä.

Retkellä Roope vakoilee Illiä ja Aleksia. Pojat polttavat jotakin, Illi tupakkaa ja Aleks piippua. Jussi huutaa pojat kahville. Poikien lähdettyä Roope menee haistelemaan piippua.

Ruususten kotikadulla Meri juoksee urheiluautosta kotiin ja pyytää Marjalta rahaa. Marja antaa ja pyytää Meriä jäämään. Meri ei ehdi, koska hän on menossa Kurtin kanssa Haikkoon syömään. Merin lähdettyä Marja katsoo Nero-koiraa ja toistaa Merin sanat.

Retkipaikalla lapset uivat. Esko tulee kalliolta rantaan ja puhuttelee Illiä. Hän näyttää kalliolta löytämänsä piippua ja kysyy, kuka on polttanut ruohoa. Onko paljon vaihtoehtoja, Illi kysyy puolestaan. Kuva siirtyy Aleksiin. Illi ottaa piipun haltuunsa.

Kotona Marja puhuu puhelimesta tiukkaan sävyyn saneerausjärjestelmästä ja hallituksesta, joka katsoo vain viivan alle. Hän sanoo: "Anteeksi, nyt en ymmärrä", "Voisitko toistaa?"; "Toihan on uhkaus"; "Sitten se on kiristystä", "Hyvää viikonloppua herra toimitusjohtaja". Sitten Marja lyö puhelimen kuulokkeen paikalleen.

Retkellä olijat paistavat makkaraa.

Marja menee nukkumaan.

Nuotion ääressä istuvat Esko, jonka sylissä Roope jo nukkuu, ja Jussi. Jussi kertoo avioerostaan. Jussi ja Roope menevät teltaan nukkumaan. Esko käy katsomassa poikien telttaa. Siellä nukkuu vain Illi. Aleks istuu yksin rannalla. Esko käy ehdottamassa hänelle nukkumaan menoa. Esko ja Aleksikin menevät teltaan.

Mistä katsojat oikeastaan puhuvat,  
kun he puhuvat tv-ohjelmista?  
Hanna Rajalahden tutkimus analysoi  
neljän naisen keskusteluja kahdesta  
tv-sarjasta. Esille nousee kuva katsojan  
liikkelläolosta ohjelman ymmärtämisen,  
henkilöhahmoihin eläytymisen ja  
oman tarinankerronnan välillä.