

”Hitleriä nyt saa vihata mutta ei kanelipullia” – kansallisuuskurssit ja niiden hierarkkinen asema *Tervetuloa Ruotsiin-* ja *Delhin kauneimmat kädet* -televisiosarjoissa

Silja Turpeinen

Pro gradu -tutkielma

Mediatutkimus

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Lokakuu 2020

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos/

Humanistinen tiedekunta

TURPEINEN, SILJA: ”Hitleriä nyt saa vihata mutta ei kanelipullia” – kansallisuusdiskurssit ja niiden hierarkkinen asema *Tervetuloa Ruotsiin-* ja *Delhin kauneimmat kädet* -televisiosarjoissa

Pro gradu -tutkielma, 81 s.

Mediatutkimus

Lokakuu 2020

Tutkielmani pyrkii osaltaan valottamaan sitä etnistä ja kansallisuushierarkkista todellisuutta, mitä 2010-luvun kulttuurisiin vuorovaikutustilanteisiin pohjautuvat televisiokomediat edustavat. Tutkimuksen taustalla vaikuttaa ajatus siitä, kuinka median arkikäsitteitä tuottavan mahdin vuoksi sen ehdottamien kansallisten representaatioiden ja hierarkioiden tutkiminen on alinomaan tärkeää globalisoituvassa ja jälkikolonialistisessa maailmassa myös suhteellisen kantaa ottamattomina ja kepeinä nähtyjen lajityyppien, kuten romanttisten komedioiden, kohdalla.

Aineistoni koostuu amerikkalaisesta sitcom-sarjasta *Tervetuloa Ruotsiin* (2014) sekä ruotsalaisesta draamakomediasta *Delhin kauneimmat kädet* (2017). Yhdistävänä kulttuurisena kehyksenä sarjoissa toimii ruotsalaisuus, jota kuitenkin peilataan toisessa amerikkalaisuutta ja irakilaisuutta, toisessa intialaisuutta vasten. Kriittisen diskurssi- ja ideologia-analyysin avulla tavoitteenani on selvittää sarjojen sisältämät kansallisuusdiskurssit eli tavat puhua edustamistaan kansallisuuksista ja niiden keskinäiset kansallisuushierarkkiset asemat sarjojen pääasiassa komedian varjolla välittyvässä kerronnassa.

Tutkielma sijoittuu postkolonialistisen mediatutkimuksen kentälle, jossa kulttuureja ja niiden välisiä suhteita tarkastellaan huomioimalla kansallisuusdiskurssien ja -hierarkioiden taustalla vaikuttavat historialliset ja poliittiset tekijät. Jälkikolonialistisella teoriolla on oleellinen merkitys tässä työssä, jossa tutkittavien televisiosarjojen tuotantonäkökulma on yhtäällä amerikkalainen ja toisaalla ruotsalainen länsimaalainen ideologia.

Havaintoni on, että kummassakin aineistoni sarjassa kansallinen näkökulmasidonnaisuus yhdessä jälkikolonialistisen maailman hahmotustavan ja genreuskollisuuden kanssa tuottaa kulttuurisia hierarkioita tuotantonäkökulman eduksi. Tämä tapahtuu niin stereotypisoimisen ja representaation taakan kaltaisten perinteisten kansallisuuksien kuvailukeinojen kautta kuin astetta epäsuoremmin kulttuuristen törmäysten, banaalin nationalismin, kansallisen identiteetin liukuvuuden ja kansallisen itsereflektion kaltaisten kerronnan keinojenkin välityksellä. Vaikka toisessa sarjoista muodostuu jonkin asteista hierarkiaa myös kahden länsimaalaisen kulttuurin välille, välittyy länsimaalaisuus kuitenkin edelleen hegemonisena toimijuutena läpi aineiston.

Asiasanat: kansallisuusdiskurssi, kansallisuushierarkia, postkolonialistinen teoria, mediatutkimus, kulttuurien tutkimus, televisiosarjat, komedia, stereotypia, representaation taakka, banaali nationalismi, mimikointi

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO.....	1
2. TEOREETTINEN VIITEKEHYS JA KESKEISET KÄSITTEET.....	8
2.1. Kulttuurien tutkimus ja postkolonialistinen teoria.....	8
2.2. Representaatio ja stereotypia.....	9
2.3. Kansallinen identiteetti ja banaali nationalismi.....	11
2.4. Mimikointi ja kulttuurinen läpäiseminen (passing).....	13
3. TUTKIMUSMETODIIKKA.....	16
3.1. Tekstianalyysi ja diskurssi	16
3.2. Kriittinen diskurssi- ja ideologia-analyysi.....	20
4. TUTKIMUKSEN KOHTEENA OLEVAT TELEVISIOSARJAT.....	25
5. STEREOTYPIA KANSALLISUUSHIERARKIOIDEN VAHVISTAJANA.....	27
5.1. Ruotsalaisuuden stereotypia aiemmissä tutkimuksissa.....	28
5.2. Ruotsalaisuus toiseutena: omituinen Ruotsi.....	29
5.3. Ruotsalaisuus normaliteettina: arkisen väritön ruotsalaisuus.....	32
5.4. Ylimielinen amerikkalaisuus.....	36
5.5. Vaarallinen irakilaisuus.....	39
5.6. Eksoottinen Intia.....	40
6. IMPLISIITTIESTI VÄLITTYVÄT KANSALLISUUSHIERARKIAT.....	48
6.1. Kulttuuriset törmäykset.....	49
6.2. Välineellinen kansallisuuden ilmentäminen.....	57
6.3. Kansallisen identiteetin liukuvuus.....	61
6.4. Kansallinen itsereflektiivisyys.....	65
7. JOHTOPÄÄTÖKSET.....	72
LÄHDELUETTELO.....	78

1. JOHDANTO

Ihmiselle luontaisin tapa hahmottaa monimutkaista maailmaa on jaotella se eri lokeroihin, merkityksiin ja arvonantoihin. Luokittelu koskee myös ihmisiä itsejäänkin, eivätkä esimerkiksi eri rodut, kansallisuudet ja niitä määrittävät kulttuuriset tekijät olisi samalla tapaa edes olemassa ilman niitä toisistaan erottavien piirteiden kategorisointia ja merkityksellistämistä. Tämä synnyttää kuitenkin väistämättä myös eri etnisten ja kulttuuriryhmien välistä arvottelua ja valtasuhteita, sillä toisilla ryhmillä on aina enemmän mahdollisuuksia vaikuttaa noihin kategorisointeihin ja merkityksellistämisiin kuin toisilla. Tämän päivän kansainvälisessä kommunikoinnissa läntiset yhteiskunnat ovat historiallisen kehityksen johdosta edelleen hegemonisessa asemassa niin poliittisten, taloudellisten kuin kulttuuristen arvonantojen suhteen. Etenkin kolonialismin perintö näkyy syvänä kuiluna länsimaisina pidettyjen kulttuurien ja niin kutsuttujen kolmansien maiden välillä. Toki erimuotoista kansallisuuksien välistä hierarkiaa on havaittavissa myös läntisten yhteiskuntien välillä mutta on huomioitava, kuinka se ei historian valossa pohjaudu samalla lailla alistaviin käytäntöihin.

Globalisaatiokehitys on lisännyt kulttuurien välistä vuorovaikutusta ja sekoittumista, mikä haastaa myös perinteisiä kansallisuushierarkioita. Erityisen keskeisessä asemassa globalisaatiossa ja sen jälkimodernien ideologioiden välittämisessä on media. Koska media paitsi representoi, myös tuottaa näennäistä todellisuutta, ja koska eri viestintäkanavat ovat keskeisimpiä tiedonsaannin ja ajanvieton välineitämme, on mediakuvastolla suuri valta vaikuttaa niin ihmisten maailmankuvaan ja identiteettiin kuin yhteiskunnallisten ja sosiaalisten normien esittämistapaan ja haastamiseenkin. Lisäksi sekä globalisaatiokehitys, että median vaikutusvallan kasvu ja monimuotoistuminen ovat tapahtuneet historiallisesti niin ennen kuulumattoman nopeasti ja lähes joka maailman kolkan kattavasti, että tutkimustyö kulttuurien välisistä suhteista on muodostunut yhä tärkeämmäksi paitsi näennäisen todellisuuden eli arkielämän, myös lisätyn todellisuuden eli median puolella.

Uusmedioiden mahdollistamasta ja jälkimodernien tasa-arvovaatimusten peräänkuuluttamasta mediatuotannon kulttuuridiversiteetistä huolimatta kansainvälistä mediamaisemaa dominoivat edelleen länsimaalaiset tuotantoyhtiöt ja länsimaalainen ideologia, mikä niin ikään korostaa eri kansallisuuksien esittämistapojen ja keskinäisten asemointien kriittisen tutkimisen tärkeyttä tänäkin päivänä ja etenkin länsimaalaisessa mediakuvastossa. Tässä työssä tutkimuksellinen mielenkiintoni kohdistuu

jälkikolonialistisessa maailmassa edelleen enemmän tai vähemmän vallitseviin ja länsimaalaisen median ylläpitämiin kansallisiin representaatioihin ja hierarkioihin. Saadakseni kattavamman otteen eritasoisina miellettyjen kansallisuuksien suhteellisista asemista nykymediassa päätin tutkia rinnakkain kahta eri näkökulmaa ja eri kulttuurihierarkkisia suhteita edustavaa media-aineistoa, joissa kuitenkin yhdistyisi yksi yhteinen kansallinen ulottuvuus, ja jotka olisi tehty suhteelliseen samaan aikaan.

Täten aineistokseni valikoituivat *Tervetuloa Ruotsiin* (2014)- ja *Delhin kauneimmat kädet* (2017) -televisiosarjat, joissa yhteinen kulttuurinen nimittäjä on ruotsalaisuus mutta varsin mielenkiintoisesti kahdesta eri näkökulmasta käsin: *Tervetuloa Ruotsiin* -sarjassa seurataan amerikkalaisen Bruce'n kotiutumista Ruotsiin, jolloin sarjan esittämä ruotsalaisuus muodostuu amerikkalaisen näkökulman kautta. Amerikkalaisuuden ja ruotsalaisuuden ohella käsittelen myös sarjassa esitettyä irakilaisuutta. *Delhin kauneimmat kädet* esittelee puolestaan ruotsalaisen Göranin elämää Intiassa ruotsalaisesta näkökulmasta kuvattuna, jolloin ohjelman kansallisina kehyksinä toimivat ruotsalaisuus ja intialaisuus. Tyyllilajiltaan ohjelmat ovat romanttisia komedioita *Tervetuloa Ruotsiin* -sarjan edustaessa sitcom-tilannekomiikkaa ja *Delhin kauneimpien käsien* enemmän draamakomediaa. Kumpikin keskittyy kuitenkin eri kulttuurien välisiin vuorovaikutustilanteisiin ja yhteentörmäyksiin huumorilla maustettuna. Rakentuessaan kulttuuristen vuorovaikutusten ympärille ja välittyessään tietyn kansallisen näkökulman kautta sarjat ovat pakostikin kulttuuri-ideologisesti latautuneita sekä implisiittisiä ja eksplisiittisiä kulttuurisia rakennesuhteita välittäviä joko niitä ylläpitäen tai haastaen.

Se, miksi yhdistäväksi kulttuuritekijäksi valikoitui juuri ruotsalaisuus, liittyy ensinnäkin siihen, että halusin verrata jonkin länsimaalaisen kulttuurin edustusta sekä toiseen länsimaalaiseen kulttuuriin eli tässä tapauksessa amerikkalaisuuteen, että kolmannen maailman edustukseen eli tässä tapauksessa intialaisuuteen nähdäkseni miten paljon kyseinen kulttuuriedustus ja sen hierarkkinen asema saattaa muuttua eri kulttuurisissa konteksteissa. Tässä myös tuotannon näkökulmalla on luonnollisesti paljon vaikutusta. Toisekseen, Ruotsi on siinä mielessä mielenkiintoinen maa kansallisia hierarkioita tutkittaessa, että se on etenkin 1990-luvulta alkaen näyttäytynyt ulospäin hyvinkin suvaitsevaisena ja monikulttuurisena ”kansojen sulatusuunina”, eräänlaisena Euroopan Yhdysvaltoina. Toisaalta kuten kulttuuriantropologi Tapio Tamminenkin teoksessaan *Kansankodin pimeämpi puoli* (2015) toteaa, sata vuotta sitten Ruotsi oli eugeniikan eli rotuopin edelläkävijä maa, jossa ”kansallisen rodun puhtautta” koetettiin

ylläpitää niinkin rajuilla keinoilla kuin esimerkiksi saamelaisten pakkosterilisoinneilla ja vahvoilla kehotuksilla olla lisääntymättä alempiarvoisempina pidettyjen lähikansojen, kuten suomalaisten kanssa. Viime vuosisadan puolivälin jälkeen Ruotsin siirtyessä maastamuutonvaltiosta maaksi, joka alkoikin vastaanottaa väkilukuun suhteutettuna eniten maahanmuuttajia ja pakolaisia koko Euroopassa, eriarvoistamispolitiikkaa alettiin suunnata kohti ei-eurooppalaista ja ei-valkoista väestöä. (Tamminen, 2015.)

Tervetuloa Ruotsiin- ja *Delhin kauneimmat kädet* -televisiosarjojen kautta voidaan saada jonkinasteista käsitystä siitä, miten länsimaalaiset ja ei-länsimaalaiset kansallisuudet kuvataan toisaalta amerikkalaisessa, toisaalta ruotsalaisessa televisiossa 2010-luvulla, ja miten ne asemoituvat hierarkkisesti toisiinsa kerronnan sisäisessä todellisuudessa - mikä heijastuu sisään ja ulos kerronnan ulkopuolisesta todellisuudesta. Ruotsalaisuuden ja maahanmuuton teemojen sekä komediallisen luonteensa ohella sarjoilla on paljon muitakin yhdistäviä tekijöitä. Molemmat ensinnäkin perustuvat fiktiivisyydestään huolimatta tosielämän kokemuksiin: *Tervetuloa Ruotsiin* -sarjan käsikirjoittajana toimii amerikkalainen koomikko, näyttelijä ja käsikirjoittaja Greg Poehler, joka muutti oikeastikin rakkauden perässä Ruotsiin. *Delhin kauneimmat kädet* perustuu puolestaan Mikael Bergstrandin samannimiseen romaaniin vuodelta 2011, joka ammentaa kirjailijan omista kokemuksista Intiassa. Lisäksi kummassakin päähenkilönä toimii valkoihoinen länsimaalainen mieshenkilö, jolla on parisuhde toisen kulttuurin edustajan kanssa sekä ystävyysuhde kolmannen maailman edustajan kanssa. Aavaan aineistoni televisiosarjojen juonta ja keskeisiä hahmoja tarkemmin luvussa neljä.

Vaikka sarjojen väliset yhtäläisyydet ja toisaalta eroavaisuudet tuotannon näkökulman suhteen ovat toki tutkimukseni kannalta oleellisia, ja vaikka molempien sarjojen analyysissä ruotsalaisuutta peilataan toisia kulttuureja vasten, ei tämän ole tarkoitus olla vertaileva tutkimus. Sarjat kuvaavat loppupeleissä niin eri kansallisuuksia ja eri näkökulmista käsin, että suoraa vertailusuhdetta niiden välille ei edes synny. Vertailututkimuksen sijaan käytänkin termiä rinnakkaistutkimus, jossa molempien sarjojen analysoinnit ovat itsenäisiä mutta kulkevat jatkuvasti rinta rinnan ja pyrkivät tukemaan toisiaan vastatessaan samaan tutkimuskysymykseen siitä, miten sarjat tuottavat kulttuurihierarkioita eri kansallisten representaatioiden välille. Myös käytetyt analysointimetodit ja teoreettinen viitekehys pysyvät yhtenäisinä läpi tutkielman, vaikka jotkin käsitteet korostuvatkin enemmän toisen sarjan analysoinnissa kuin toisen.

Kulttuurisiin ja etnisiin edustuksiin sekä valta-asemiin keskittyvä mediatutkimus ammentaa usein kulttuurien tutkimuksesta. Hyödynnänkin tässä tutkielmassa monia alalla keskeisiä käsitteitä ja näkökulmia, eritoten kolonialismin jättämiin yhteiskunnallisiin, poliittisiin ja etnisiin rakenteisiin keskittyvän postkolonialistisen teorian kautta. Vaikka aineistoni televisiosarjat eivät pidä sisällään suoraa jälkikolonialistista suhdetta entisen emämaan ja siirtomaan mielessä, käsittelevät nekin länsimaalaisen maailmankatsomistavan mukaisesti keskenään eriarvoisina pidettyjen kulttuurien välisiä suhteita, joihin liittyy myös niin sanottua epäsuoraa kolonialismia. Epäsuora kolonialismi on edelleen sen suurempaa muotoa vähemmän huomiolle jäänyt ja jopa vaiettu aihe, jota tulisi kolonialismista itsensä ulospuhuneita Pohjoismaitakin myöten tutkia enemmän, sillä se on yhtäläillä osa sitä jälkikolonialistista maailmankatsomustapaa, jolla useita etnisiä ja kulttuurisia valtarakenteita pidetään tänäkin päivänä yllä.

Työni kietoutuu osaksi aiempaa tutkimustyötä etenkin sisältämiensä kansallisuusdiskurssien eli ruotsalaisuuden, amerikkalaisuuden, irakilaisuuden ja intialaisuuden länsimaalaisten kuvausten ja kulttuurien välisten historiallisten voimasuhteiden osalta. Saadakseni otteen aineistoni kansallisuuskuvausten diskursiivisesta ja valtapoliittisesta luonteesta peilaan niitä muun muassa Jenny Michaelssonin (2011), Liam Kennedyn (1996), Ananda Mitran (2016) sekä Peter Moreyn ja Amina Yaqinin (2011) tekemiin tulkintoihin kyseisten kulttuurien yleisimmistä esittämistavoista eli stereotypisoinneista länsimaalaisessa mediassa. Vaikka stereotypioita pidetään eri kulttuurien välisen vuorovaikutuksen ja keskinäisen ymmärryksen luomisen saralla usein haitallisina ja arvottavina, ovat tietyn tasoiset yleistykset ja koheesiot eri kansallisuuksien ja kulttuurien suhteen tämänkin työn kannalta välttämättömiä, jotta minkäänasteista kansallisuusdiskurssien ja niiden välisten suhteiden tutkimusta voidaan ylipäätään tehdä. Keskustelen analyysissäni myös etenkin Richard Dyerin (2002) stereotypian määritelmän, sekä Ella Shohatin ja Robert Stamin (1994) representaation taakan käsitteen kanssa. Myös Michael Billigin (1995) ajatukset banaalista nationalismista, sekä Homi Bhabhan (1994) ja Wolfgang Palaverin (2013) kokoamina René Girardin käsitykset mimikoinnista muodostavat omat analyysiosionsa.

Mediaesitykset eivät ole koskaan irrallaan näennäisen todellisuuden merkityksistä, joissa eri kulttuurit ja niiden edustajat nähdään globaalissa maailmassakin hegemonisesti eriarvoisiksi, minkä vuoksi en koe voivani käsitellä aineistotekstieni kulttuurisia

kuvauksia huomioimatta myös sitä historiallista, poliittista ja kulttuurista kontekstia, jossa ne on tietoisesti luotu. Näin ollen tutkimusmetodini lähtee kriittisen diskurssi- ja ideologia-analyysin pohjalta, jossa diskurssiin eli aiheidonnaisesti vallitsevaan puhe- ja ajattelutapaan tartutaan sen sisältämän valtapotentiaalin kautta. Kriittisessä diskurssianalyysissä keskeisenä ajatuksena on, että diskurssi toimii sekä vallan saamisen, että sen haastamisen välineenä. Täten metodin tavoitteena on tutkia kriittisesti ja tekstin syvälukua harjoittaen aineiston kansallisuuksien ympärille muodostuvia diskursseja sekä paljastaa niiden taustalla vaikuttavat yhteiskunnalliset valtakurssit tai niitä haastavat vastadiskurssit. Tukeudun kriittisen diskurssianalyysin metodisessa hahmotuksessa useiden eri tutkijoiden ajatuksiin, Martin Barker (2008) ja Terry Locke (2004) etupäässä.

Kriittinen ideologia-analyysi pohjautuu edellisen kanssa vastaavaan ajatukseen diskurssien ja vallan välisestä suhteesta, mutta siinä huomioidaan tarkemmin myös diskurssien muodostumiseen vaikuttavat laajemmat ideologiat. Kriittistä ideologia-analyysia on lanseerannut etenkin Teun van Dijk (1995), jonka ajatuksiin perustan pitkälti myös tässä työssä hyödyntämäni metodisen ulottuvuuden. Koska tutkielmassani sekä kansallisuuskurssit, että niihin vaikuttavat kansalliset ideologiat ovat keskeisessä asemassa, olen soveltanut kriittisen diskurssi- ja ideologia-analyysin tutkimusmenetelmät yhdeksi yhteiseksi metodiksi työssäni. Analyysini on dialogipainotteinen, mutta tukeudun tulkinnoissani myös laajempiin henkilöhahmojen kansallista diskurssia ilmentäviin kerronnan keinoihin aina hahmon ulkoisesta olemuksesta kohtausten lavastuksellisiin yksityiskohtiin.

Koska kyseessä on kaksi komediallisuutta voimakkaasti hyödyntävää sarjaa, on myös huumorin rooli otettava taustalla huomioon. Henny Olsson (2003, 63 - 64) erottaa huumorille peräti neljä eri tehtäväkategoriaa: sosiaalinen, tunteita ilmaiseva, informoiva ja kontrolloiva funktio, mikä tekee huumorista varsin tehokkaan kerronnallisen ja ideologisen välineen. Olsson kuvaileekin itsetietoisuuden vahvistumisen olevan yksi huumorin keskeisimmistä ”sivutuotteista”, minkä vuoksi huumori nojaa pitkälle vastaan-he -jaotteluille ja suoranaistiloukkauksille. (Olsson 2003, 63 - 64.) Huumorin tehokkuuden ideologioiden välittäjänä tuovat esille myös Gournelos ja Greene (2011, 14) todetessaan huumorin retoriikan suostuttelevan toimintaan tai vastaavasti toimettomuuteen mielihyvää ja iloa tuottavien muotojen kautta, minkä vuoksi sen poliittisia systeemejä tukevia tai vastustavia merkityksiä ei tule aliarvioida (Gournelos & Greene 2011, 14). Toisin sanoen, kaikenlainen komedia käyttää sisältämäänsä huumoria

tavalla tai toisella hyödykseen, ja humoristisia sarjoja tutkittaessa tuo huumorin käyttötarkoitus on syytä huomioida, vaikkei se itse tutkimuskysymyksen pääasiallisena kohteena olisikaan. Esimerkiksi, eri kulttuureja kuvaavissa komediasarjoissa huumori on voitu valjastaa joko kulttuurisia ja etnisiä hegemonioita tarkoituksella tai tarkoituksettomasti ylläpitäväksi ja uusintavaksi tai vastaavasti niitä osaltaan haastavaksi eli vastadiskursseja tarjoavaksi. Näiden ääripäiden sijaan huumorin käyttö voi olla tästä valtakurssinäkökulmasta katsottuna myös näennäisesti suhteellisen merkityksetöntä, mutta tällöinkin valituilla näkökulmilla ja esittämistavoilla välitetään aina jonkinlaisia mielikuvia kansallisista ja kulttuurisista diskursseista ja niiden keskinäisistä suhteista.

Mediatekstit eivät ylipäätään ole koskaan ideologisesti neutraaleja, ja analysoimieni sarjojenkin kansallisuuskuvaukset ovat yhdistelmä tietoisia päätöksiä esittää kunkin kulttuurin edustaja tietyssä valossa ja tiedostamattomia, meihin jokaiseen kulttuurisesti sisään koodattuja ennako-odotuksia omaa ja muita kulttuureita kohtaan. Tämän kaltainen tasapainottelu tiedostettujen ja tiedostamattomien uskomusten välillä leimaa sekä mediaesitysten tuotannon, että vastaanoton tekemiä tulkintoja teksteistä ja niiden sisällöstä ja on siksi tärkeä tuoda esille myös tässä tutkielmassa, jossa tulkintojani ohjaavat omat ja muiden tutkijoiden kulttuuriset käsitykset eri kansallisuuskursseista. Tavoitteenani ei muutenkaan ole pyrkimys todentaa aineistoni kulttuurien absoluuttisen hierarkkista paikkaa maailmassa, vaan osaltani ja omista lähtökohdistani käsin eritellä murua siitä diskursiivisesta universumista, jossa ruotsalaisuutta, amerikkalaisuutta, intialaisuutta ja irakilaisuutta länsimaalaisessa mediassa kuvataan ja hierarkisoidaan tässä ajassa ja paikassa.

Tässä työssä on siis kyse laadullisesta tekstianalyysistä kahden kulttuurisiin vuorovaikutustilanteisiin perustuvan komediallisen televisiosarjan osalta. Tutkimuskysymykseni kuuluu: *Millaisia kansallisuuskursseja Tervetuloa Ruotsiin- ja Delhin kauneimmat kädet -televisiosarjat välittävät, ja miten nämä kansallisuuskurssit asemoituvat hierarkkisesti keskenään sarjojen sisäisessä kerronnassa?* Tutkimukseni alkaa teoreettisen viitekehyksen ja keskeisten käsitteiden avaamisella luvussa kaksi. Koska tavoitteenani on selvittää eri kulttuurien suhteellista asemaa jälkikolonialistisessa maailmassa, muodostuu teoreettinen viitekehykseni kulttuurien tutkimuksen ja etenkin sen alaisuuteen kuuluvan postkolonialistisen teorian ympärille. Representaation ja stereotypian, kansallisen identiteetin ja banaalin nationalismin, sekä mimikoinnin ja kulttuurisen läpäisemisen käsitteet auttavat määrittelemään niin eri kansallisuuksien

esittämistapoja kuin niistä syntyviä valtapoliittisia erojakin aineistossani, sillä kyseisten käsitteiden mukaisesti toteutuvalla esittämisellä on yhteys vieraannuttamisen ja toissijaisuuden aspekteihin.

Luvussa kolme määrittelen käyttämäni tutkimusmetodiikkaa aloittamalla tekstianalyysin ja diskurssin käsitteen täsmentämisestä ja siirtymällä sen jälkeen tarkemman metodisen työkalun eli kriittisen diskurssi- ja ideologia-analyysin kuvailuun. Valittu tutkimusmetodi palvelee sekä kansallisuuskurssien, että kansallisuushierarkioiden erittelemistä ottaessaan huomioon tekstin syväluvun ohella siihen vaikuttavat sosio-poliittiset ja kansalliset intressit. Luvussa neljä esittelen puolestaan lyhyesti aineistoni muodostavat televisiosarjat, niiden keskeisen juonen ja analysoidut henkilöhahmot.

Itse analyysiosion olen jakanut kahteen eri lukuun. Niistä ensimmäinen, luku viisi, keskittyy stereotypisoinnista ja representaation taakan kaltaisten ja kulttuuriedustuksissa varsin perinteisten kerronnan keinojen kautta ilmenevien kansallisuuskurssien ja -hierarkioiden analysointiin. Tässä luvussa erittelen ensin stereotyyppisen ruotsalaisuuden käsitteellistämistä, minkä jälkeen tarkastelen kummankin aineistoni televisiosarjan kansallisuuksien enemmän tai vähemmän stereotyyppistä esittämistä erillisinä alalukuinaan. Pohdin samalla jatkuvasti sitä, miten eri kansallisuuksien stereotypian ja representaation taakan tasolla vaihtelevat esittämisen tavat synnyttävät aineiston kansallisuuksien välille hierarkkisia asemointeja.

Luku kuusi puolestaan jakautuu neljään osaan, jotka kaikki viestivät kansallisuuskurssista ja niiden muodostamista kulttuurihierarkioista stereotypiaa hieman implisiittisemmin ja tulkinnanvaraisemmin mutta yhtä lailla aineistoni kerronnassa keskeisesti. Näissä osioissa tarkastellaan kulttuurisia törmäyksiä, välineellistä kansallisuuden ilmentämistä, kansallisen identiteetin liukuvuutta sekä kansallista itsereflektiivisyyttä. Ensimmäiseksi mainittu tarkastelee kansallisuuskurssien ja -hierarkioita korostettujen ja humorisoitujen kulttuurierojen kautta. Toiseksi mainittu puolestaan käsittelee aihetta banaalin nationalismin ja kolmas mimikoinnin käsitteen kautta. Kansallisen itsereflektiivisyyden kategoriaan kuuluvat kansallista tai kulttuurista itseironiaa ja -kriittisiä edustavat kohtaukset, jotka niin ikään paljastavat jotain sarjojen tavasta puhua kansallisista edustuksistaan ja asemoida niitä hierarkkisesti keskenään. Näiden aineistoni perusteella itse jaottelemani kerronnallisten keinojen mukaan ottaminen osaksi analyysia erottaa tämän tutkielman aiemmista

kansallisuuskurssien ja määrittelevistä tutkimuksista, jotka keskittyvät pääasiassa stereotypian ja representaation kaltaisten selkeitä kansallisia eroja tuottavien kerronnan keinojen analysointiin. Toisaalta kyseiset kuudennen luvun kategoriatkin perustuvat pitkälti postkolonialistisen teorian termistölle, ja aiempien tutkimusten ääni kuuluu niissäkin ajoittain läpi, mikä on välttämätöntä kansallisuuskurssien ja -hierarkioiden kaltaisten intertekstuaalisten ilmiöiden paikantamisessa. Tutkielmani päättävä luku seitsemän vetää yhteen tämän työn tutkimukselliset tulokset ja tulkinnalliset johtopäätökset.

2. TEOREETTINEN VIITEKEHYS JA KESKEISET KÄSITTEET

2.1. Kulttuurien tutkimus ja postkolonialistinen teoria

Kulttuuri on laaja sosiaalinen formaatio, joka koostuu välittömistä ja kommunikatiivisista merkitysten muodostamisen prosesseista ja niiden dialektisesta vaihdosta (Nakayama & Tamiko Halualani 2013, 5 - 6). Kulttuurien tutkimus perustuu täten yrityksille muodostaa läpileikkaus monimuotoisista sosiaalisista ja poliittisista intresseistä ja valaista vallalla olevia sosio-poliittisia kamppailuja. (Nelson, Treichler & Grossberg 1992, 1). Kulttuurien tutkimus kattaa lukuisia humanistisesti suuntautuneita aloja, jotka perehtyvät ihmisen muodostamien instituutioiden sekä yleisten ajatus- ja käytöstapojen eli kulttuurin tutkimiseen. Tämän työn kannalta keskeisin kulttuurien tutkimuksen teoria on postkolonialistinen teoria, joka pyrkii kuvaamaan kolonialismin ajan jälkeensä jättämiä sosio-poliittisia vaikutuksia suoraviivaisista valtarakenteista vapautumisen jälkeenkin. Viime aikoina teoria on laajentunut käsittämään sosiaalista sfääriä yleisemminkin muodostuen relevantiksi työkaluksi minkä tahansa valta-aseman ja alistamisen konventioiden ja seurausten poliittiseen ja eettiseen kyseenalaistamiseen (Chibber 2013, 11). Täten postkolonialistisesti suuntautunut kulttuurien tutkimus toimii tämän työn teoreettisena viitekehystenä sen tarjotessa käsitteitä paitsi kansallisuuskurssien myös niiden välisten valtasuhteiden tarkasteluun.

On myös syytä huomioda, että vaikka tarkastelemieni kansallisuuksien kohdalla ei ole olemassa suoraa kolonialismihistoriaa siirtomaan ja emämaan muodossa, on esimerkiksi Yhdysvaltojen 2000-luvun poliittiset- ja sotatoimet Irakissa mielletty monesti eräänlaiseksi moderniksi kolonialismiksi. Lisäksi vaikka suoraa kolonialismia tai tarkemmin ottaen imperialismia Intiassa harjoittivat ennen kaikkea maan siirtomaaisännät

Iso-Britannia ja Portugali, myös monet muut läntiset yhteiskunnat, kuten Ruotsi, ovat harjoittaneet niin sanottua epäsuoraa kolonialismia toisaalta hyötymällä taloudellisesti esimerkiksi köyhän maan halpatuotannosta, toisaalta olemalla mukana luomassa sitä länsimaalaista kuvaa Intiasta ja intialaisista, joihin edelleen törmäämme aina mainoksista journalismiin ja politiikkaan.

Kristín Loftsdóttir ja Lars Jensen (2016, 1 - 2) huomauttavatkin, kuinka eurooppalaiset kansallidentiteetit ovat muodostuneet pitkälti imperialismiin ja kolonialismiin vaikutteista, ja kuinka suhteellisen perifeeriset alueetkin, kuten Pohjoismaat, ovat paitsi osallistuneet Euroopan muodostumiseen globaaliksi keskuksiksi myös hyötynneet siitä. Tätä kautta kolonialismiin ja orientalismiin ”yleiseurooppalaiset” ja ”valkoisen Amerikan” käytännöt ja ideologiat elävät yhä niin vanhojen kuin nykyistenkin tapahtumien viittauksissa, kielikuvissa ja merkityksen muodostuksen viittekehysissä. (Loftsdóttir & Jensen 2016, 1 - 2.) Ruotsilla on ollut myös omia siirtomaakokeilujaan Pohjois-Amerikassa ja Afrikassa, sekä tämä työn kannalta huomionarvoisempina pointtina 1700- ja 1800 -luvulla oma Itä-Intian kauppakomppaniensa, jota kautta Ruotsiin on saapunut suurempiakin teitä käsityksiä ”orientaalina” nähdyistä ihmisistä ja heidän kulttuureistaan.

2.2. Representaatio ja stereotypia

Suomen kielessä termi *representaatio* viittaa kahteen asiaan: esittämiseen ja edustamiseen, ja humanistisesti suuntautuneissa tieteissä se ymmärretään samanaikaisesti molempien merkitysten kautta. Toisin sanoen, representaatio esittää jotakin jonkinlaisena edustaen samalla esittämäänsä asiaa. (Väliaverron 2003, 19.) Representatiiviset esitykset voivat olla niin kieltä, esineitä, asioita ja symboleja kuin ihmisiäkin. Jokainen saman ilmiön uudelleen esittäminen osallistuu sen yleisen edustavuuden muokkaamiseen, joka kuhunkin ilmiöön liitetään ja jollaisena se ymmärretään. Ollessaan niin merkittävä osa nykyihmisen viestinnän, sosiaalisen kanssakäymisen ja tiedonhaun arkea medially on huomattava valta ja vastuu siihen, minkälaisia representaatioita maailmasta se välittää ja tätä kautta normalisoi. Lisäksi etenkin fiktiiviset narratiivit voivat ”vääristää” todellisuutta mielensä mukaan, ja monet arkipäivän representatiiviset uskomukset ovat lähtöisin kuvitteellisten tekstien yksipuolisista ja paikoin täysin keksityistä kuvauksista käsin. Ihmisrepresentaatioiden kohdalla kankeita, pintapuolisia ja kapeita yleistyksiä kutsutaan *stereotyyppioiksi*. Stereotyyppiat näkevät yksilöt ja ryhmät tiettyjen, heitä uudelleen

ja uudelleen representoivien kuvausten asettamien ennakkoluulojen kautta, ja siksi stereotyypit mielletään usein negatiiviksi edustuksiksi.

Samalla muun muassa Richard Dyer (2002, 46 - 51) muistuttaa stereotyyppien olevan ihmislajille paitsi ominainen myös välttämätön keino tehdä edes jollain tasolla maailmaa ymmärrettäväksi ja viitattavissa olevaksi, tuottaa järjestysprosesseja sekä ilmaista arvoja ja uskomuksia. Tämä kuitenkin johtaa sisään- ja ulossulkemisen mekanismeihin sekä vastakkain asetteluihin, ja Dyer erottaakin stereotyyppit *sosiaalisista tyypeistä*, jotka ovat niitä joiden odotetaan, ja jotka opitaan mieltämään yhteisöön kuuluviksi. Stereotyyppit ovat puolestaan niitä, jotka eivät syystä tai toisesta siihen kuulu, ja tämä on seurausta yhteiskunnan eri ryhmittymien suhteellisesta vallasta määritellä itsensä keskustaan ja muut sen ulkopuolisiksi. Dyer erottaa toisistaan vielä *tyypin*, joka on mikä tahansa muutamien välittömästi tunnistettavien, määräävien, muuttumattomien ja kehittymättömien piirteiden varaan rakentuva hahmo, ja tyyppin vastakohtan *romaanihenkilön*, jota määrittää vasta kerronnan edetessä paljastuvien piirteiden paljous ja dynaaminen kehitys. Dyer lisää, kuinka yksilökeskeisissä läntisissä yhteiskunnissa romaanihenkilö asetetaan tyyppin edelle, ja kuinka suurin osa sellaisistakin kertomuksista, jotka tarttuvat yleisiin yhteiskunnallisiin aiheisiin, tapaavat kaikesta huolimatta päätyä kertomaan yksittäisen yksilön tarinaa. (Dyer 2002, 46 - 51.) Tämä onkin mielenkiintoinen huomion kohde omassa tutkimuksessani, jossa välitetään kuvaa eri kulttuurien edustajien välisestä vuorovaikutuksesta länsimaalaisen romaanihenkilön saadessa kuitenkin toimia tarinan näkökulmasidonnaisena keskipisteenä.

Dyer (2002, 50 - 51) kirjoittaa myös, kuinka siitä huolimatta, että fiktioissa sosiaaliset tyypit ja stereotyyppit rakennetaan molemmat ikonografisesti samalla tavalla käyttäen hahmon merkitsemiseen muutamia tunnistettavia verbaalisia ja visuaalisia piirteitä, voivat sosiaaliset tyypit esiintyä melkein minkälaisessa sosiaalisessa juonessa tahansa ja niillä voi olla lukuisia eri rooleja, kun taas stereotyyppit kantavat aina mukanaan implisiittistä kertomusta, joka on kirjoitettu sisään niiden representaatioihin (Dyer 2002, 50 - 51). Tällaisesta helposti tunnistettavasta, persoonattomasta ja usein karikatyyrisestä ja vain etnisyysspektin suhteen merkitykselliseksi muodostuneesta esittämisestä käytetään termiä *representaation taakka* (burden of representation). Sen mukaan mitä tahansa marginaaliryhmää edustavaan yksilöön kohdistuu huomattava paine esittää tiettyä kuvaa edustamastaan ryhmästä (Shohat and Stam 1994, 182 - 188). Koska merkittävimpiä ja vaikutusvaltaisimpia mediaryityksiä johtavat pääosin valkoiset

länsimaiset miehet, ovat heidän välittämänsä ideologiat useimpien mediaesitysten (sosiaalista mediaan lukuun ottamatta) keskiössä, jolloin muiden identiteettiedustusten määrittelykin tapahtuu tälle näkökulmakeskeisyydelle alisteisesti ja sen määrittelemien raamien ja normien mukaisesti eli representaation taakan kautta.

Representoidessaan ja tuottaessaan näennäistä todellisuutta, sen rakenteita, asenteita ja valtasuhteita media tuottaa siis automaattisesti myös kulloinkin vallitsevia stereotyyppisiä käsityksiä. Voimakkaiden tunteiden ajamia ja syvään juurtuneita representaatioita ja stereotypioita on vaikea muuttaa, minkä vuoksi tarvitsemme alinomaan lisää syväanalyttistä kulttuurien- ja median tutkimusta. Kansallisuuksien yleistykseen perustuva esittäminen onkin suurin yksittäinen tarkastelun kohde aineistoni analyysissä ja sille on omistettu kokonainen lukunsa. Kyseisessä luvussa viisi pohdin aineistoni kansallisuusdiskurssien yhteyksiä stereotyyppisiin ja representaation taakan alaisiin, ajoittain hyvin pinttyneisiin ja alentaviinkin kuvauksiin, joita kunkin kulttuurin ja etnisyyden edustajiin on länsimaalaisessa mediatuotannossa ollut tapana liittää. Tarkastelen henkilöahmoja myös siitä näkökulmasta esiintyvätkö he sosiaalisen vai stereotyypin, romaanihenkilön vai persoonattoman tyyppin konventioiden kautta, ja mitä eri kansallisuuksien stereotyyppisen esittämisen tavasta voidaan päätellä kansallisuushierarkkisella tasolla. Dyerista hieman poiketen laajennan stereotyypin käsitettä koskemaan myös niitä kulttuurista valtaeliittiä edustavia ruotsalaisten ja amerikkalaisten kansallisuuskuvauksia, joihin on liitetty voimakkaan tunnistettavia, yksilöttömiä ja yleistettävissä olevia piirteitä, ja joiden toiminnan kenttä on täten aineistossani niin ikään rajattu. Toki historiallisten aspektien kautta tämän rajoittumisen valtapoliittisesti erilainen välittyminen kolmannen maailman edustuksiin verrattuna on tuotava esille.

2.3. Kansallinen identiteetti ja banaali nationalismi

Identiteetti eli yksilöiden ja ryhmien omakuva koostuu joukosta persoonallisia, sosiaalisia ja yhteiskunnallisia tekijöitä. Nykyisissä diskursseissa identiteetti toimii välittävänä terminä sosiaalisrakenteellisten asenteiden ja eletyn interaktionaalisen kokemuksen välillä. Lisäksi identiteetit eivät ole pysyviä tiloja, vaan ne muuttuvat ja muovautuvat ajan, paikan ja tilanteen mukaan, mutta kaikille identiteetin muodostamisen aikaskaaloille on kuitenkin yhteistä se, kuinka ne muotoutuvat ihmisruumiillistuman ja sen tarpeiden, nautintojen, halujen, pelkojen ja haavoittuvuuden kautta. (Lemke 2008, 17 - 18.) Täten

kansallinen identiteettikin on sosiaalinen ja poliittinen konstruktio koostuessaan kokonaisista ideologisista oletussarjoista kansallisuudesta ja maailmasta sekä yksilöiden ja ryhmien paikasta siinä. Se on itsensä identifioimista ja merkityksellistämistä osaksi oletettua kansallista ja etnistä todellisuutta ja vaatii jatkuvaa keskustelua siitä, mikä kulloinkin mielletään ”kansalliseksi”. Kyse ei ole kuitenkaan yksiselitteisesti valtasuhteesta, jossa kansakunta on noin vain asemoitunut tietynlaiseksi, vaan kansalaiset itse valitsevat kansakuntansa jatkuvilla arjen sekä poliittisen tason demokraattisilla valinnoilla, argumentoinneilla ja kamppailuillakin. (Billig 1995, 37 - 95.)

Mediassa se, millaiseksi kunkin etnisen edustuksen kansalliseksi esitetty minuus muodostuu, toteutuu kuitenkin tekstin tuotannon ja vastaanoton konteksteissa, jotka voivat olla etnisesti hyvinkin kaukana esittämistään kansallisuusidentiteettien todellisuudesta. Esimerkiksi tässä tutkielmassa tarkasteltuja intialaisia ja irakilaisia hahmoja kuvataan hegemoniseksi mielletystä kulttuurisesta kehyksestä eli länsimaalaisesta tuotannosta käsin, jolloin he eivät ole Billigin sanoin itse valinneet kansallisen ilmaisemisen tapojaan. Tästä syystä kyseisten kulttuuriedustusten problematisointi on tärkeää. *Tervetuloa Ruotsiin* -sarjassa myös ruotsalaisuus esitetään amerikkalaisesta näkökulmasta eli toiseuden kautta, mikä tulee niin ikään ottaa analyysissä huomioon, vaikka kyseessä onkin kaksi suhteellisen saman tasoisena miellettyä kansallisuutta. Tässä työssä tutkin eri etnisyyksien stereotypisointia kansallisuusidentiteettejä enemmän, mutta käsitän kansallisuusdiskurssien representaatioiden pitävän sisällään oletuksen siitä, että edustaessaan tiettyä etnistä olemista aineiston henkilöhaamot tekevät sen käsikirjoituksen puitteissa omasta halustaan ja identiteetistään käsin.

Toisin sanoen, vaikka aineistoni perustuu varsin karikatyyrisille kulttuurisille edustuksille, se välittää samalla henkilöhaamojensa kautta kuvaa siitä, millaista on ruotsalainen, amerikkalainen, intialainen ja irakilainen oleminen ja sen ilmaiseminen eli kansallinen identiteetti. Lisäksi tarkastellessani aineistoni kansallisuusdiskursseja ja täten sarjojen vihjaamia kansallisia identiteettejä kiinnitän huomiota myös siihen, miten mahdollisiin sarjojen esittämistä normatiivisista kansallisuusidentiteeteistä poikkeamisiin tai toisaalta vieraasta kulttuurista tulleisiin suhtaudutaan. Lemke (2008, 30 - 39) erittelee normista poikkeavia identiteettejä olevan kahta eri tyyppiä: *epävakaat kapinalliset ja ennennäkemättömät omituiset tyypit*. Ennalta-arvaamattoman häiriön keskellä, jossa myös totuttu ympäristö siirtyy pois paikaltaan, normista poikkeavien identiteettien rooli

usein jopa korostuu (Lemke 2008, 30 - 39), mihin tulen viittamaan myös oman analyysini kohdalla.

Käytännössä kansallista tai etnistä identiteettiä toteutetaan hyvinkin arkisella tasolla erilaisten esineiden ja asioiden symbolismin kautta, oli se sitten kansakunnan tai etnisen ryhmän lippu tai vaikkapa jokin tietty kirja, musiikkiesitys, tanssi, vaate, hiustyyli tai koriste-esine. Arjen nationalismia kutsutaan banaaliksi nationalismiksi: ”Se on hiljaista, huomaamatonta, ja jopa tyhjänpäiväiseltä vaikuttavaa kansallistunteen uusintamista - - arjessa, joka soljuu ilman merkittäviä ristiriitoja. Tämä hiljaiselo voi kuitenkin rikkoontua sosiaalisissa kriiseissä, jolloin jokapäiväiset käyttöesineetkin voivat muuttua kansallisiksi symboleiksi määrittäen rajoja ’meidän’ ja ’muiden’ välille.” (Tamminen 2015, 239 - 240.) Michael Billig (1995, 6 - 7) kuvaakin banaalia nationalismia Janus-kasvoiseksi yhtä aikaa menneeseen ja tulevaan katsovaksi, sekä Jekyllin ja Hyden kaltaiseksi hyvän ja pahan jatkuvaksi kamppailuksi. Tuo kamppailu tarkoittaa, että toiset nationalismin ilmentämismuodot muuttuvat hyväksyttävimmiksi kuin toiset. (Billig 1995, 6 - 7.)

Kansakuntien etnisen ja kulttuurisen diversiteetin lisääntyessä globaalissa maailmassa poliittisesti ja emotionaalisesti latautunut nationalismi ja kansallinen identiteetti joutuvat jatkuvasti uudelleen määrittelemään itseään ja aiemmin jopa itseisarvoina pitämiään symbolisia merkityksiään. Täten luodaksemme kattavan ymmärryksen kansallisen identiteetin muodostumisesta tietynä ajankohtana, tarvitsemme tutkimusta sekä kulloinkin vallitsevasta kulttuuripoliittisesta ilmapiiristä, että vallalla olevista yleisistä tai joissain tapauksissa myös yksilöllisistä kansallisista ja kulttuurisista symboleista ja niiden merkityksistä. Pohdinkin luvussa *6.1. Välineellinen kansallisuuden ilmentäminen* aineistoni sarjojen henkilöahmojen tapoja ilmentää omaa kansallista identiteettiään arjen eli banaalin nationalismin tasolla: mitä symboleita he käyttävät ja miten niihin liittyvät merkitykset osaltaan vahvistavat aineiston sisäisestä kerronnasta välittyviä kansallisuushierarkioita.

2.4. Mimikointi ja kulttuurinen läpäiseminen (passing)

Yksilöiden ja ryhmien kansallisten identiteettien muodostukseen liittyy usein myös halu tulla nähdyksi sosiaalisesti arvostetulla tavalla, oli tuo halu sitten yhteenkuuluvuuden tavoittelun tai ulkopuoliseksi jäämisen pelon sosiaalisesta paineesta kumpuavaa. René

Girardin mimeettinen teoria näkeekin ihmiset jatkuvasti toisiaan peilaavina ja matkivina olentoina. Tämä ei tarkoita, etteikö ihmisillä olisi omaa tahtoa ja yksilöllistä persoonaa, vaan teorian mukaan ihmislajin luontainen sosiaalinen ulottuvuus ja joukkoon kuulumisen halu sekä toisaalta pelko ulkopuolelle jäämisen ja oman selviytymisen puolesta tekee ihmisistä avoimia ympäristön sosiaalisille vaikutteille. Koska matkimisen kohteiksi valikoituvat usein ne yksilöt, jotka ovat pärjänneet yhteiskunnassa ja sosiaalisella tasolla yleisemminkin parhaiten, muuttuvat tietyt piirteet ja inhimillisen olemisen tavat vähitellen arvostetummiksi ja enemmän tavoittelemisen arvoisiksi kuin toiset. Samalla yhteiskunnat ja kulttuurit itsessään muuttuvat haluttuja piirteitä paremmin palveleviksi ja tästä muodostuu jatkuva oravanpyörä, joka määrittelee kulloisetkin yhteiskunnalliset ja sosiaaliset diskurssit ja valta-asetelmat. (Palaver 2013, 33 - 38.) Yksittäisten yhteiskuntien ohella ilmiön voidaan nähdä koskettavan myös niitä laajempia sosiaalisia ulottuvuuksia eli kansallisuushierarkioita, joissa tietyillä etnisillä ja kulttuuriryhmillä on hallussaan haluttuja piirteitä ja kulttuurisia resursseja, jolloin ne saavuttavat hegemonisen aseman kansallisuushierarkiassa ja sen määrittelyssä.

Mimikointi johtaa myös jatkuvaan yksilöiden ja ryhmien väliseen kilpailuun ja konflikteihin tai räikeimmillään jopa niin kutsuttuun *spacegoat*-ilmiöön, jolla Girard tarkoittaa tilanteita, missä yksittäiseen ihmiseen tai ryhmään kiinnitetään kaikki se viha tai kateus, mitä todellisuudessa tunnetaan paljon laajempia sosiaalisia rakenteita kohtaan (Palaver 2013, 150 - 153). Kulttuurien ja etnisyyksien yhteydessä tämä ilmenee usein rasmin muodossa, kun jonkin tietyn etnisyyden tai kulttuurin edustajan uskotaan automaattisesti edustavan hänen taustaansa liitettyjä negatiivisia merkityksiä. *Spacegoat*-ilmiö näkyy tämän työn aineistossa etenkin irakilaisen Hassanin henkilöhaamon kohdalla.

Mimikointi on siis eräänlaista sosiaalisen hyväksynnän hakemista, ja mitä suurempi sosiaalinen tai kulttuurinen kuilu yksilön ja ympäristön välillä on, sitä suurempaa roolia mimikointi näyttää yksilön ilmaisussa. Postkolonialismin tutkija Homi Bhabha (1994, 125 - 126) kirjoittaakin paikallisväestön mimikoimisesta keinona sopeutua itselleen vieraaseen ympäristöön. Hänen mukaansa kyse ei ole harmonisoinnista ympäristön kanssa, vaan pikemminkin itsensä naamioimisesta taustaa vasten. Samalla mimikointi toimii kuitenkin representaationa myös sille korostuneelle (ja mahdollisesti kielletyllekin) kulttuuriselle erolle, jota on näin haluttu prosessoida piiloon. (Bhabha 1994, 125 - 126.) Täten vaikka mimikointi voi auttaa uuteen ympäristöön sopeutumisessa,

se myös paradoksaalisesti painottaa eri ihmisryhmien välisiä, monesti negatiivina nähtyjä eroja sekä vähemmistöjen heikkoa asemaa kulttuurisessa arvoasteikossa näiden joutuessa turvautumaan paikallisväestön mimikointiin tullakseen sosiaalisesti hyväksytyksi joukkoon. Samalla mimikoinnin kautta tavoiteltujen piirteiden sosiaalinen ihailu niin ikään korostuu entisestään.

Toisaalta, Bhabha (1994, 126 - 128) tuo esille myös sen, kuinka mimikointi voi toimia keinona kyseenalaistaa rodullisia ja kulttuurisia etuuksia siten, että ”kansallinen” ei näyttäydykään enää naturalisoituna. Tämä on tehokkainta silloin, kun mimikointi tuottaa jatkuvasti sen ylettömyyttä ja ”typeryyttä tai hulluutta” (Bhabha 1994, 126 - 128), ja sitä näkee toteutettavan etenkin komedian saralla. Toisin sanoen, valtakulttuureihin liitettyjen piirteiden ylilyödyllä mimikoinnilla voidaan paljastaa niiden keinotekoinen luonne kyseenalaistaen ja horjuttaen siten heidän legitimoituna nähtyä kulttuurista valta-asemaansa.

Mimikoinnin kanssa läheinen käsite on ”kulttuurinen läpäiseminen” (passing), millä Bhabha viittaa yksilön kykyyn esiintyä eri etnisen tai kulttuurisen ryhmän edustajana kuin mitä hän todellisuudessa edustaa (Bhabha 1994, 133). Kulttuurisen läpäisemisen merkitys konkretisoituu etenkin silloin, kun marginaaliväestön edustaja toivoo tulevansa kohdeksi valtaväestön edustajien taholta ensisijaisesti muiden kuin kulttuurisen ja etnisen taustansa määrittelevien ominaisuuksien kautta välttääkseen stereotyyppisiä yleistyksiä tai syrjintää. Tämän kaltainen itsesuojelukeino on kuitenkin monin paikoin ongelmallinen, sillä se vain vahvistaa kantaväestön edustaman kulttuurin normatiivisuutta ja ikään kuin pyyhkii vähemmistöt pois julkisesta sfääristä. Tärkeää on huomata myös se, kuinka kulttuurisen läpäisemisen yritys merkityksellistyy niin ikään täysin eri tavalla mikäli sitä harjoittaa länsimaalainen ihminen. Postkolonialismin aateoria viihäkin, kuinka historian valossa valkoisen länsimaalaisen esiintyessä jonkin toisen etnisen ryhmän edustajana nähdään yritys hyvin helposti rasistisena, vaikka teon alkuperäiset tarkoitukset olisivat olleet esimerkiksi toisen kulttuurin ja tapojen kunnioittaminen tai itsensä sopeuttaminen uuteen kulttuuriympäristöön. Pyrin tämän tutkimuksen luvussa 6.3. *Kansallisen identiteetin liukuvuus* kuvaamaan aineistossani esiintyviä mimikoinnin ja kulttuurisen läpäisemisen yrityksiä, sekä niiden potentiaalia näyttäytyä joko kulttuurisia hierarkioita vahvistavina tai niitä rikkovina toiminnan diskursseina.

3. TUTKIMUSMETODIIKKA

3.1. Tekstianalyysi ja diskurssi

Tutkiakseni aineistoni kansallisuuskuvauksia edellä kuvailtujen teorioiden ja käsitteiden esittämien kysymysten avulla mahdollisimman tarkasti aion suorittaa laadullista aineistoanalyysia tekstin syväluvun kautta. Teksti on mediatutkimuksessa laaja käsite, jolla tarkoitetaan yleensä käytännössä mitä tahansa viestiä, oli se sitten kirjoitetussa, puhutussa, visuaalisessa, auditiivisessa tai symbolisessa muodossa. Tässä työssä tekstianalyysini huomion keskipisteenä on *Tervetuloa Ruotsiin-* ja *Delhin kauneimmat kädet* -televisiosarjojen vuorosanallinen kerronta. Käsitän dialogin alaiseksi myös sellaisen visuaalisen kerronnan keinon kuin elekielen, sillä se on vuoropuhelun merkitysten ymmärtämisen ja tulkitsemisen kannalta usein yhtä oleellinen huomion kohde kuin sanallinen viestintä. Osa tulkinnoistani täydentyy myös muilla kuin vuorosanallisen kerronnan keinoilla, kuten lavastuksella tai puvustuksella, joten viittaan ajoittain myös näihin efekteihin aineistoanalyysissäni.

Aeron Davis (2008, 56) kuvailee artikkelissaan *Investigating Cultural Producers* tekstianalyysin olevan epäsuoraa tutkimista. Siinä tehdään yksittäisen tutkittavan kohteen sisällön analyysin ohella laajempia päätelmiä kohteen ja sen tuotannon ja vastaanoton paikasta kohteen ulkopuolisessa todellisuudessa. Tutkijan tehtävänä on siis etsiä ja korostaa niitä yhteisiä säännönmukaisuuksia, termejä, ideologioita, diskursseja ja yksilöitä, jotka kulloinkin hallitsevat kulttuurituotteita: Mitä tekstin antamien henkilöiden kuvauksesta voidaan tulkita? Ketkä tekstin ovat luoneet? Miten teksti on rajattu ja esitetty? Minkälaisia kielellisiä ilmaisuja teksti hyödyntää, ja mikä on niiden symbolinen merkitys? Mitä oletuksia tekstiin on upotettu? (Davis 2008, 56.) Analyysini pyrkii vastaamaan edellä mainittuihin kysymyksiin oman tutkimuskysymykseni asettamissa rajoissa eli miten aineistoni televisiosarjat välittävät kuvaa sisältämistään kansallisuuksista, ja miten ne asemoituvat suhteessa toisiinsa.

Tämän tutkimuksen tavoitteisiin mielestäni parhaiten sopiva menetelmä toteuttaa aineiston tekstianalyysia käytännössä on avata aineistosta löydettäviä diskursseja, jotka rajautuvat tässä työssä koskemaan *Tervetuloa Ruotsiin-* ja *Delhin kauneimmat kädet* -televisiosarjojen välittämiä kansallisuuskursseja. Diskurssin käsitteen voi määritellä lukuisilla eri tavoilla, mutta tässä tutkielmassa hyödynnän Väliverroksen (2003, 21) kuvausta kyseisestä termistä: ”Foucault’n näkemyksen mukaisesti diskurssin voi määritellä tietyksi puhettavaksi tai kielenkäytön tavaksi.” (Väliverronen 2003, 21).

Diskurssi tulee siis tässä yhteydessä käsittää siten, että valitsemamme keinot ymmärtää, tulkita, puhua ja viestiä kustakin asiasta, ihmisestä tai ilmiöstä paitsi heijastelee sitä opittua kontekstia, johon sen mielessämme liitämme, myös uudelleen määrittelee sen osana sitä uutta kontekstia, johon sen liitämme tai jossa siihen törmäämme. Toisin sanoen, diskurssit eivät ole olemassa luonnostaan, vaan kuten kieli ja sen kategorisoinnit yleensäkin, kyse on pitkästä historiallisesta, ajasta ja paikasta riippuvaisesta jatkumosta, jossa diskurssit ovat alituisessa toiston, uudistumisen, katoamisen ja uudelleen syntymisen tilassa. Ne ovat samanaikaisesti sekä abstrakteja ja epätosia ollessaan ihmisten mielikuvituksen tuotetta, että konkreettisia ja tosia ihmisten uskoessa niihin ja sovittaessa niitä käytäntöihinsä.

Täten tarkastellessani tämän työn aineistossa esiintyviä kansallisuuskuvauksia pyrin erittelemään kunkin etnisen edustavuuden kansallisuuskurssin eli sen omaleimaisen mutta intertekstuaalisesti rakentuvan tavan, jolla kumpikin aineistoni televisiosarja esittää toisaalta niitä yhdistävän ruotsalaisuuden, toisaalta amerikkalaisuuden, intialaisuuden ja irakilaisuuden. Kuten diskurssit yleensäkin, aineistoni kansallisuuskuvauksetkaan eivät perustu millekään essentiaaliselle totuudelle tietystä etnisestä ja kulttuurisesta edustavuudesta, vaan kyse on ideologisesta toiston ja erilaisten kerronnallisten keinojen kautta tapahtuvasta kansallisuuskurssien legitimoimisesta. Näin ollen saavuttaakseni tietoa analysoimieni televisiosarjojen tavoista puhua tietystä kulttuurista ja etnisyydestä tulee analyysin perustua selvästi määritettyihin kerronnallisiin tapoihin esittää kansallisuuksia. Ensimmäisessä analyysiluvussa kerronnan keinona toimii stereotyyppinen ja representaation taakan alainen narraatio ja toisessa analyysiluvussa puolestaan joukko vähemmän tyypillisiä kansallisuuskurssieja ja niiden välisiä suhteita välittäviä kerronnan tapoja kulttuurisista törmäyksistä ja banaalista nationalismista mimikointiin ja itsereflektiivisyyteen.

Artikkelissaan *Analysing Discourse* Martin Barker (2008) muistuttaa diskurssien tutkimisen ongelmakohdista kulttuurien tutkimuksessa. Ensinnäkin, kyseessä on hyvin itsetietoinen ja kulttuurisesti ja poliittisesti valveutunut tutkimusala, joka kuitenkin välttää viimeiseen asti tekemästä poliittisia kannanottoja (Barker 2008, 152). Tällöin on kuitenkin syytä muista, ettei kulttuurisesti tai poliittisesti täysin objektiiviseen tutkimukseen ole koskaan mahdollista päästä käsiksi, eikä se siksi ole tarkoituksenmukaistakaan. Oleellista on tutkijan oman position avaaminen, jotta lukija pystyy ymmärtämään, mistä lähtökohdista käsin tutkimusta on tehty, ja kuinka se

väkisinkin myötävaikuttaa tutkijan valitsemiin näkökulmiin ja niiden kautta tehtyihin päätelmiin. Omaan asemaani tämän tutkimuksen johtopäätösten tekijänä vaikuttavatkin muun muassa koulutustaustani mediatutkimuksen ja kulttuurihistorian opiskelijana, ikäni ja sukupuoleni Y- ja Z -sukupolvien välimaastoon syntyneenä naisena, kulttuurisidonnainen maailmankatsomukseni suomalaisena televisionkatsojana sekä kapea mutta yhtä kaikki mielikuvia synnyttävä arkikosketukseni ruotsalaisuuteen ja amerikkalaisuuteen näissä kulttuureissa lyhyen aikaa asuneena.

Toiseksi, kulttuurin mieltäminen kielen kaltaiseksi rajaa kulttuurin tiettyyn sanallisesti hahmotettavaan, deterministiseen ja eksplisiittiseen muotoon. Tämä johtaa helposti yksinkertaistettuihin ja vääristyneisiin johtopäätöksiin aineiston yhdenmukaisuudesta ja koherenssisuudesta. (Barker 2008, 150 - 163.) Tällöin myös esimerkiksi kulttuurin ja sen ilmiöiden affektien kautta välittyvät merkitykset sekä ihmisten, tutkijat mukaan luettuna, implisiittiset käsitykset jäävät tarkastelun ulkopuolelle. Olenkin tuonut esille tutkimukseni pohjautumisen voimakkaisiin etnisiin ja kulttuurisiin sekä helposti käsitettävään ja tunnistettavaan muotoon puserrettuihin yleistyksiin, sillä yhtenä tavoitteenani on nimenomaan tutkia noiden yleistysten mahdollista esiintymistä tai esiintymättömyyttä aineistoni televisiosarjojen kansalaisuusdiskursseissa.

Kolmanneksi, koska diskurssit ovat niin paikkasidonnaisia, tutkijan omat sekä hänen edustamansa tutkimusalan yleiset oletukset diskurssin toimintaperiaatteista ja sen vaikutusvallasta ohjaavat niin tutkimuskysymysten asettelua, valittua lähdekirjallisuutta ja aineistoa kuin lopullisia tulkintojakin. Tällöin tutkija on koko ajan ikään kuin manipuloinut tutkimustaan tiettyyn valmiiseen oletukseensa pohjautuvaan suuntaan. Barker peräänkuuluttaakin tutkijan vastuuta tekemistään tulkinnoistaan ja validoimistaan tutkimusmenetelmistä. (Barker 2008, 150 - 168.) Tätä tutkimuksellista vinoumaa on mahdotonta välttää kokonaan, enkä allekirjoitakaan Bakerin ajatuksia tältä osin, sillä kaikkeen tutkimusentekoon kuuluu alustavien hypoteesien tekeminen, oli tutkimuksen metodi ja teoriat sitten valittu ennen tai jälkeen tutkimusaineiston valinnan.

Tutkimuksen uskottavuuden kannalta oleellista onkin aineistovalinnan hyvä perustelu vasten asetettua tutkimuskysymystä sekä valmius joustaa ennako-odotuksistaan tutkimuksen edetessä. Olen perustellut aineistovalintojani sillä, että ne pystyvät mielestäni tuottamaan sisältöä tutkimuskysymykseeni siitä, millaisena länsimaalaiset kulttuurit (ruotsalaisuus ja amerikkalaisuus), sekä kolmannen maailman

kansalaisuudet (intialaisuus ja irakilaisuus) ja niiden kulttuurihierarkkinen asema kuvataan 2010-luvun monikulttuurisuutta ilmentävissä komediallisissa televisiosarjoissa. Lisäksi koska sarjoissa ruotsalaisuutta peilataan toisaalta toiseen länsimaalaiseen, toisaalta intialaiseen kulttuuriin sekä toisaalta amerikkalaisesta, ja toisaalta ruotsalaisesta näkökulmasta käsin, saadaan kyseisillä aineistovalinnoilla tähän tutkimukseen myös kiinnostavia rinnakkaisnäkökulmia tietyn kansallisuuden eli tässä tapauksessa ruotsalaisuuden ilmentymisestä eri kulttuurikonteksteissa niin kerronnan sisäisten tapahtumapaikkojen, kuin sarjojen ulkopuolisten tuotantolähtökohtien osalta.

Tutkimuskysymyksen asettelu luonnollisesti ohjaa valittua tutkimusmetodia ja -teorioita, joiden pohjalta lähdän purkamaan aineistoani, mutta analyysilukuni kategoriat olen muodostanut vasta aineistoon perehtymisen jälkeen, mikä vähentää valmiisiin tulkintatabloideihin ajautumista. Toisaalta taustalla vaikuttaa alusta loppuun edellä kuvailemani ennako-odotukset siitä, että kansallisuuksien kuvaukset vaihtelevat huomattavasti paitsi niihin oheisesti kuuluvien kulttuurihierarkioiden myös esitetyn näkökulman mukaan, ja että komediagenre tuo mukaan oman tulkintaulottuvuutensa. Ja vaikka olenkin tutkimuksen edetessä valmis muuttamaan noita ennako-odotuksia, tiedostan niiden vaikuttavan alinomaan siihen, minkälaisiin seikkoihin kiinnitän aineiston analyysissäni ensisijaisesti huomiota, ja juurikin tämä synnyttää laadulliselle tutkimukselle ominaista tutkijan oman subjektiivisuuden korostumista.

Tutkijan oman roolin vaikutusta ei tule kuitenkaan nähdä yksinomaan negatiivisena faktorina, sillä juuri se tuo laadulliseen tutkimukseen sille ominaista filosofisuutta, inhimillisyyttä, joustavuutta ja näkökulmasidonnaisuutta, jossa jokaisella tulkinnalla on oma paikkansa yhteiskunnallisista asioista puhuttaessa ja yrityksissä ymmärtää niitä. Näin ollen tarkoitukseni ei olekaan selittää, miten ympäröivä maailma ja sen ilmiöt toimivat, vaan tuoda esille yksi näkökulma lisää siihen, kuinka kansallisuuskursseja ja niiden välisiä ideologioita ja valtasuhteita voidaan tulkita 2010-luvun televisiokomediassa. Samalla asetan tuon näkemyksen jatkuvan kyseenalaistamisen ja uudelleen määrittelyn kohteeksi media- ja kulttuurien tutkimuksen kentällä, jotka molemmat edustavat substantiivisiin tulkintoihin perustuvaa ja näennäisen legitimoituja tutkimustapoja alituisen soveltavaa tieteenalaa. Barker näkee myös diskurssianalyysin hyvinä puolina sen jatkuvan itsereflektoinnin ja kyvyn tarttua yhteiskuntien sosiaalisten ryhmien muodostumisen ja niiden välisten valtasuhteiden kysymyksiin (Barker 2008, 152).

3.2. Kriittinen diskurssi- ja ideologia-analyysi

Pelkkä diskurssianalyysi ei kuitenkaan riitä vielä kuvaamaan tässä tutkielmassa harjoittamaani aineiston analysointitapaa, sillä se käsittää vasta puolet tutkimuskysymyksestäni eli kansallisuuskurssien tarkastelun. Koska tutkimuskysymykseni pitää sisällään myös pohdintaa televisiosarjojen kansallisuuskuvausten hierarkkisista suhteista ja peilautumisesta median ulkopuoliseen todellisuuteen, laajentuu tutkimusmetodikseni diskurssin sosio-poliittisen ulottuvuuden huomioiva kriittisesti suuntautunut diskurssi- ja ideologia-analyysi. Muun muassa Michel Foucault'n ja Jacques Lacanin diskurssianalyysit perustuvat ajatukselle poliittisten valtakeskittymien hallitsemasta kielestä, joka puolestaan määrittelee yksilöiden ja ryhmien olemassaolon ehdot ja identiteetin sekä substantiiviset jaottelut ”meihin” ja ”muihin”. Vastavirtaan pyrkivät voimatkaan eivät ole koskaan valtakursseista irrallisia, vaan niiden muodot ja tavoitteet pohjautuvat vallassa olevien normien asettamiin oletuksiin. (Barker 2008, 153 - 154.)

Toisin sanoen, yhteiskuntaluokkien ja etnisten hierarkioiden olemassaolo ajaa eri sosiaalisten ryhmien diskurssitkin keskenään yhteiskunnallisesti tai kansainvälisesti eri-arvoiseen asemaan, sillä samalla logiikalla kuin kieli ja sen kategoriat ovat hierarkisoivia, myös diskurssien määrittelyssä tietyillä ihmisryhmillä on enemmän valtaa ja mahdollisuuksia vaikuttaa siihen, mitkä diskurssit saavat yhteiskunnassa eniten huomiota. Tällaista hegemonisen aseman saavuttanutta puhetapaa tietyn asian ympärillä kutsutaan valtakurssiksi. Muuttuessaan ihmisten arjessa ainoaksi yleisesti hyväksytyksi tavaksi käsitellä tiettyä asiaa puhutaan valtakurssin luonnollistumisesta. Valtakursseja haastavia puheen ja merkityksen tuoton muotoja kutsutaan puolestaan vastakurssiksi. Toisaalta, kuten Väliverronenkin (2003, 98) asian ilmaisee, tekstin lopulliset merkitykset syntyvät vasta tekstin ja lukijan kohdatessa ja yhdestä yksittäisestä teemastakin voidaan puhua useasta eri diskursiivisesta viitekehystä käsin (Väliverronen 2003, 98). Tämä tarkoittaa, että jokainen teksti välittyy kunkin vastaanottajan henkilökohtaisen historian ja kokemusmaailman kautta ja joku toinen tutkija tekisi myös tämän tutkimuksen osalta varsin erilaisia johtopäätöksiä. Valta- ja vastakurssien välille ei voida myöskään vetää selkeää rajaviivaa, vaan sama teksti voi esiintyä tulkintatavoista riippuen yhtäaikaaisesti jopa molempia diskurssin asemia välittävänä.

Kriittisen tekstin ja sen diskurssien analysoimiseen perustuvan diskurssianalyysin tarkoituksena on ennen kaikkea paljastaa valtainstituutiot ja huomioida niiden vaikutusvalta ja merkitys kussakin aineistossa saavuttaakseen tietoa siitä, miten eri mediatekstit sijoittuvat valta- ja vastadiskurssien jatkumolle ja ovat näin osa laajempaa yhteiskunnallista ja kansainvälistä kehitystä. Niiden näkyväksi saattaminen ja haastaminen on sosiaalisen ja inhimillisen kehityksen kannalta tärkeää, sillä kuten Sućeskakin (2018, 182 – 191) Gramscin ajatuksia mukaillen toteaa, valtakursseja ei pidä nähdä staattisina ja vääjäämättöminä, vaan ne muuttuvat yhteiskunnan muutosten mukana ja aiemmista vastadiskursseista voi kehittyä valtakursseja (Sućeska 2018, 182 - 191). Tässä työssä tuo näkyväksi saattaminen tapahtuu analysoimalla niitä postkolonialistisen teorian käsitteistöön pohjautuvia kerronnan keinoja, joiden kautta aineistoni välittää kuvaa edustamistaan kansallisuuksista.

Terry Locke (2004, 26 - 39) erottaa kolme erilaista tapaa lähestyä kriittistä diskurssianalyysia. Ensimmäinen niistä on nimeltään *kritiikki paljastuksen muodossa*, jossa pyritään nimensä mukaisesti paljastamaan ne ajatusten alkuperät ja kehityksen tavat, jotka muovaavat modernia ihmisten objektivoimista. Tämä tapa pitää sisällään niin muodon muodostamisen kuin sen muokkaamisenkin kriteerit sekä korrelaation muokatun diskurssin ja muiden diskurssien välillä. Toista lähestymistapaa hän kutsuu *kriittiseksi käytännöiksi osana itsereflektiivisyyttä* ja se on jälkimodernia ja -strukturalistista maailmaa hyvin kuvaavaa diskurssien ja subjektien oman position kriittistä tarkastelua niin tuotannon kuin vastaanotonkin näkökulmasta koskien myös kriittistä tutkimusta. Kolmas lähestymistapa kiteyttää yhteiskuntien ja politiikan koko olemassaolon keskeisimmän idean eli jatkuvan kehityksen, minkä vuoksi Locke käyttää siitä nimitystä *kriittiset käytännöt sosiaalisena muutoksena*. Se perustuu eri tahojen diskurssien jatkuvalla halulle kehittyä ja haastaa toisiaan. (Locke 2004, 26 - 39.) Tavoitteenani on soveltaa tietyllä tasolla kaikkia näitä kolmea lähestymistapaa etsimällä kansallisuuskursseja määritteleviä näkökulmia, pohtimalla voiko aineistoni televisiosarjojen kulttuurinen kerronta olla jollain tasolla yhteiskunnallisesti itsereflektioivaa ja itsekriittistä sekä pohtimalla sitä, mitä merkitystä sarjojen kansallisuuksien esittämistavalla on ohjelmaa laajempien etnisten hierarkioiden tasolla.

Antropologisesti ja etnografisesti suuntautunut kriittinen diskurssianalyysi keskittyy diskurssin ja vallan väliseen suhteeseen tutkimalla edellä mainittujen lisäksi aineistossa esiintyviä tietyn kulttuurin tiettyjen piirteiden luontaisena esittämistä eli

”normatisoivia narratiiveja”, sekä niiden piirteiden peilautumista outoina ja vieraina valittua näkökulmaa vasten eli ”vieraannuttavia narratiiveja”. Normatisointi voi tapahtua muun muassa erilaisiin kiertoilmauksiin piilottamisen, luonnollistamisen tai jonkin näennäisesti moraalisen oikeutuksen kautta. Vieraannuttaminen ilmenee puolestaan yleensä erilaisten eronvetostrategioiden, joilla tuotetaan kulttuurista välimatkaa eri ryhmien välille, tai tiettyjen kulttuurien edustajien abstrakteilla, epäpersoonallisilla kuvauksilla. (Gavriely-Nuri 2018, 120 - 127.) Tässä työssä kansallisten piirteiden normatisoinnin ja vieraannuttamisen aspektien tutkiminen kulkee myös mukana jokaisessa analyysiluvussa ja -kategoriassa.

Ihmisten ja sitä kautta myös diskurssien välinen kommunikointi ja sananvaihto ei kuitenkaan aina ilmenny jonkin tietyn ryhmän ja diskurssin selvässä komennossa, vaan se voi tapahtua myös kahden tai useamman suhteellisen samanarvoisen diskurssin keskinäisessä neuvottelussa (Fairclough 2018, 242 - 243). Oman tutkimukseni kannalta keskeistä onkin pohtia sitä, muodostuuko eri kulttuureja edustavien henkilöahmojen sosiaalisesta kommunikoinnista kansallisuusdiskurssien ja valta-asemien suhteen ennemmin neuvottelevaa vai yksivetoista ja alistamisen käytäntöihin tukeutuvaa. Esimerkiksi ruotsalaisuus ja amerikkalaisuus edustavat kumpikin pitkälti valkoista länsimaalaista ideologiaa, jolloin niiden välinen kommunikaatio muodostaa alkuasetelmiltaan aivan erilaisen lähtökohdan *Tervetuloa Ruotsiin* -sarjan kansallisuusdiskurssien vuorovaikutteisessa tutkimisessä kuin vastaavasti ruotsalaisuuden ja intialaisuuden välinen kommunikaatio *Delhin kauneimmat kädet* -sarjassa.

Tästä päästäänkin metodini toiseen tarkastelu-ulottuvuuteen eli huomioon siitä, kuinka ollessaan kiinteä osa kulloistakin yhteiskuntallista todellisuutta, mediarepresentaatiot eivät ole täynnä pelkästään diskursiivisia oletuksia, vaan ne ovat aina myös ideologisesti latautuneita. Teun van Dijk (1995) diskurssianalyysiin pohjautuvan ideologianalyysin mukaisesti ideologiat ja diskurssit kietoutuvatkin toisiinsa: ideologiat syntyvät, välittyvät ja muuttuvat tiettyjen diskurssien mukaisesti. Hän kuvaa ideologioiden olevan ryhmien, organisaatioiden ja instituutioiden sisäisten sosiaalisten kognitioiden organisoinnin peruskehyksiä. Ideologiat edustavat mentaalisesti ryhmän perustavanlaatuisia sosiaalisia piirteitä, kuten identiteettiä, tavoitteita, tehtäviä, normeja, arvoja, asenteita ja resursseja. (van Dijk 1995, 26.) Täten tässäkin tutkielmassa tarkastellessani aineistossa esiintyvien kansallisuuksien diskursseja, tulen samalla

väistämättäkin avaamaan sitä yksittäistä diskurssia laajempaa ideologista mielenmaisemaa, jota vasten kansallisuuskurssit nojaavat, ja josta ne ponnistavat. Mutta, kuten van Dijkin asian ilmaisi, kyse on kaksisuuntaisesta vuorovaikutussuhteesta ja yksittäisiä diskursseja tutkimalla, purkamalla ja kyseenalaistamalla kyseenalaistamme samalla kokonaisia ideologioita ”totuuksia” maailmasta.

Näiden oletettujen totuuksien esille tuominen ja kyseenalaistaminen on ihmiskunnan tasa-arvoisuuden ja kehittymisen kannalta tärkeää mutta haastavaa, sillä aivan kuten valtakurssit myös ideologiat välittyvät useimmiten epäsuorasti puhutellessaan katsojia mentaalisten moodien kautta, joista suuri osa on heille jo ennestään tuttuja (van Dijk 1995, 26). Mediaesitykset ja niiden argumentaatio rakentuukin tiettyjen esisopimusten eli implisiittisten ”tosiasioiden” ja itsestään selvinä koettujen arvojen varaan - tapahtui se sitten normeja vahvistavan tai kyseenalaistavan tarinankerronnan kautta -, ja tällä ohjataan vastaanottajia tekemään tietynlaisia tulkintoja. Etenkin komediassa nojataan tuttuihin ja helposti tunnistettaviin konventioihin, jotta saataisiin katsojassa aikaan haluttu reaktio eli nauraminen. Samalla kuitenkin usein osallistutaan valtaideologioiden uusintamiseen, mikäli komediasarja ei onnistu huumorillaan tuomaan jämähtäneitä konventioita uuteen, mahdollisesti kriittiseenkin valoon.

Lisäksi koska ideologiat ovat usein itseään palvelevia, käytetään niitä monesti vetämään eroa ”meidän” ja ”muiden” välille esittäen ”me” positiivisemmassa valossa kuin ”muut”. (van Dijk 1995, 17 – 18.) Tämä onkin tutkimukseni keskeisimpiä tarkastelun kohteita pohtiessani sitä, miten analysoitavieni televisiosarjojen eri kansallisuuskuvaukset näyttäytyvät muun muassa teorialuvussa esittelemieni käsitteiden kautta joko ”meinä” tai ”muina” ja vaikuttaako tuohon jakoon enemmän sarjojen sisäiset vai ulkopuoliset enemmistöt. Tällä tarkoitan esimerkiksi sitä, kuvataanko ruotsalaisuus edelleen ”meinä” *Tervetuloa Ruotsiin* -sarjassa, jossa toimintaympäristön kautta kerronnan sisäinen valtakulttuuri on ruotsalaisuus mutta ohjelman näkökulma on amerikkalainen. Tai kuvataanko ruotsalaisuus edelleen ”meinä” *Delhin kauneimmat kädet* -ohjelmassa, jossa toimintaympäristön kautta valtakulttuurin muodostaa intialaisuus mutta ohjelman näkökulma on ruotsalainen.

Arjessamme niin politisoituneita identiteetin ulottuvuuksia, kuin etnisyyttä tutkiessamme on mielestäni aina vähintäänkin maininnan arvoista tuoda esille se tosiasia, kuinka monikulttuurisuuden esittäminen yhdestä kulttuurisesta viitekehyksestä käsin

sulkee pakostikin toisia näkökantoja sen ulkopuolelle. Diskursseihin perustuvaa ideologia-analyysia tarvitaan nimenomaan silloin, kun tutkitaan tekstejä ja tapahtumia, jotka voidaan tulkita useilla mahdollisesti vastakkaisillakin tavoilla (van Dijk 1995, 23) ja oletuksenani on, että aineistoni kansallisuuskurssit näyttäytyisivät jokseenkin erilaisina eri etnisyyttä edustaville vastaanottajille. Vaikka tämä tutkielma ei olekaan vastaanoton tutkimus, pyrin kriittisen ideologia-analyysin avulla korostamaan sitä, kuinka näkökulmasidonnaisesti latautuneita kansallisuuskurssit modernissa televisiossakin ovat.

Kriittinen diskurssianalyysi, sekä kriittinen ideologia-analyysi ovat molemmat muodostuneet keskeisiksi tutkimusmetodeiksi mediatutkimuksen kentällä. Niiden kautta voidaan ymmärtää median totaalisuus ja vaikutusvalta yhteiskunnissa sekä huomioida diskurssin ja ideologian kaltaisten maailmanhahmotustapojen merkitys niin tuotannon, representaation, jakelun kuin vastaanoton tasolla. (Phelan 2018, 285 - 290.) John Bateman (2018, 612 - 618) kirjoittaa myös siitä, kuinka kriittisessä elokuvan tutkimuksessa keskeisimpiä teorioita on *välineteoria* (apparatus theory), jonka mukaan pelkkä mediatekstin tuotannon ja kulutuksen tapa eli elokuva on valmiiksi ideologisesti latautunut: se välittää kuvaa maailmasta kameran linssin ja yksittäisten kohtausten kautta, se on usein kaupallisuuden logiikan alainen ja sillä pyritään vaikuttamaan ihmisiin tietyllä tavalla tiettyihin tarpeisiin vastaten ja tiettyjä emootioita ja affekteja herättäen. Myös jokaisella genrellä on omat esittämisen konventionsa, jotka ohjailevat kerrontaa ja siinä esiintyviä representaatioita. Raja faktan ja fiktion välillä on niin ikään elokuvan saralla aina genrestä huolimatta häilyväinen ja elokuvan diskurssianalyysin tulisikin lähteä oletuksesta, jonka mukaan jokainen elokuva muodostuu lukemattomien mahdollisuuksien avaruudesta rakentuneesta ja elokuvan logiikkaa noudattavasta ”totuudesta”. (Bateman 2018, 612 - 618.) Samainen välineteorian logiikka koskee myös televisiosarjoja ja niiden kriittistä analysointia.

Saman suuntaisesti genren ideologisesta vaikutuksesta kirjoittaa myös Henny Olsson (2003) esittäessään, kuinka fiktiivisiin hahmoihin nojaavassa huumorissa pilkkaamisen painoarvo korostuu entisestään, sillä toisin kuin sisäisten emootioidensa ja kulloistenkin ympäristön ärsykkeiden ohjaamalla tosielämän ihmisillä, fiktiivillä hahmoilla on mahdollisuus olla harkitumpia (Olsson, 2003). Toisin sanoen, fiktiivisistä hahmoista muokataan aina halutun laisia ja heidän kauttaan välittyvät diskurssit ja konventiot ovat tiedostetumpia. Tästä syystä tosielämän kokemuksiin löyhästi perustuvia

mutta loppujen lopuksi täysin fiktiivisiä henkilöitä *Tervetuloa Ruotsiin-* ja *Delhin kauneimmat kädet* -televisiosarjoissa on niin tärkeä tutkia, sillä ne edustavat osaltaan sitä kuvaa maailmasta ja eri kulttuurien paikoista siinä, jota 2010-luvun ruotsalaisessa ja amerikkalaisessa televisiossa on haluttu esittää. Vaikka välineteoria ei ole tämän tutkimuksen keskeisin teoreettinen viitekehys, on välineen eli tässä tapauksessa televisiosarjan sekä genren eli romanttisen komedian asettamien tuotantolähtökohtien merkitys kuitenkin otettava analyysin johtopäätöksissä huomioon liian yksipuolisesti jälkikolonialisesti suuntautuneiden tulkintojen välttämiseksi. Kaiken kaikkiaan metodivalintani perustuu oletukselle siitä, että tutkimalla aineistoni televisiosarjojen kansallisuusdiskursseja kriittisesti sarjojen taustaideologiat ja kansainväliset voimasuhteet huomioiden pystyn muodostamaan tulkintoja myös niiden kansallisuusdiskurssien hierarkkisista asemista sarjojen sisäisessä kerronnassa, joka kuitenkin ponnistaa kerronnan ulkoisesta todellisuudesta ja heijastuu osaltaan takaisin siihen.

4. TUTKIMUKSEN KOHTEENA OLEVAT TELEVISIOSARJAT

Tervetuloa Ruotsiin -televisiosarja on romanttinen tilannekomedia, joka perustuu amerikkalaisen näyttelijä-käsikirjoittajan ja koomikon Greg Poehlerin omiin kokemuksiin muuttamisesta rakkauden perässä Yhdysvalloista Ruotsiin. Tuotannoltaan sarja on amerikkalais-ruotsalais-kanadalainen Poehlerin sisaren Amy Poehlerin toimiessa vastaavana tuottajana. Sarjaa on esitetty kaupallisilla kanavilla sekä Ruotsissa (TV4), että Yhdysvalloissa (NBC), kuin myös Suomessa (AVA). Monikulttuurisista tuotantoyhtiöistään ja ruotsalaisesta ohjauksestaan huolimatta sarjan pääasiallinen kulttuurinen näkökulma on kuitenkin amerikkalainen sen ollessa Greg Poehlerin luoma ja käsikirjoittama sekä Amy Poehlerin tuottama. Ohjelmaa on tehty kaksi tuotantokautta, jotka molemmat koostuvat kymmenestä noin 22 minuutin pituisesta jaksosta. Tämän tutkielman laajuuden huomioiden olen todennut ensimmäisen kauden jaksojen riittävän tutkimuskysymykseeni vastaamiseen. Painotan ensimmäistä tuotantokautta myös siitä syystä, että se sai huomattavan paljon enemmän katsojia ja mediahuomiota kuin toinen kausi. Alkuinnostuksesta huolimatta sarja ei ollut mikään kaupallinen suurmenestys, minkä vuoksi se jäikin vain kahden tuotantokauden mittaiseksi, joista jälkimmäistä ei edes näytetty kokonaisuudessaan NBC:n kaapelikanavalla Yhdysvalloissa.

Ohjelman päähenkilöitä ovat Poehlerin esittämä amerikkalainen julkkiskirjanpitäjä Bruce Evans ja hänen ruotsalainen tyttöystävänsä Emma Wiik (Josephine Bornebusch). Muita keskeisiä hahmoja ovat Emman voimakastahtoinen äiti Viveka (Lena Olin) ja rauhallinen isä Birger (Claes Månsson), sekä Brucen irakilainen ystävä Hassan (Basim Sabah Albasim), joka on saapunut Ruotsiin Irakin sodan pakolaisena, ja hänestä on tästä syystä tehty voimakkaan amerikkalaisvihamielinen. Tässä työssä analysoituja hahmoja ovat myös muun muassa Emman työtä kaihtava veli Gustav (Christopher Wagelin), Emman pakkomielteisesti amerikkalaista kulttuuria fanittava setä Bengt (Per Svensson), Brucen konservatiiviset ja amerikkalaiskeskeiset vanhemmat Nancy (Illeana Douglas) ja Wayne (Patrick Duffy), sekä cameoroolin tehneet koomikot Will Ferrell, Amy Poehler ja Aubrey Plaza.

Myös Hannes Holmin ohjaamalla *Delhin kauneimmat kädet* -televisiosarjalla on kosketus todelliseen maailmaan sen pohjautuessa samannimiseen romaaniin, joka puolestaan perustuu suurelta osin kirjoittajansa Mikael Bergstrandin kokemuksiin Intiassa elämisestä. Kumpikin, kirja ja televisiosarja ovat saavuttaneet Ruotsissa suursuosion. Ohjelmaa ovat esittäneet sekä Ruotsissa, että Suomessa yleisradiokanavat SVT ja YLE. Kyseessä on minisarja, joka käsittää kolme tunnin mittaista jaksoa, joista kaikki ovat osa tämän työn aineistoa.

Sarjan päähenkilönä toimii kyyninen ja avioeroonsa takertunut keski-ikäinen ruotsalainen Göran Borg (Björn Kjellman), joka tiedottajan työstä potkut saatuaan yllättää niin itsensä kuin kaikki ympärillään tekemällä elämänsä ensimmäisen uskaliaan teon lähtiessään seuramatkalle Intiaan. Matkaoppaana toimii Göranin hieman kyseenalaisen moraalin omaava ystävä Erik (Fredrik Gunnarsson). Tutustuttuaan itsensä täydelliseen vastakohtaan, hengelliseen ja ylioptimistiseen Yogendra ”Yogi” Thakuriin (Joy Sengupta) sekä rikkaaseen kauneussalongin pitäjään Preeti Malhotraan (Natasha Jayatileke) Göranin matka venyy paljon aiottua pidemmäksi. Intialaisista hahmoista keskeisiä ovat myös kovaotteinen matriarkka ja Yogin äiti rouva Thakur (Sahasini Mulay), Preetin businessmogulina toimiva aviomies Vivek Malhotra (Sachin Parikh) sekä Göranin kadulta pelastama ja kotiapulaisekseen palkkaama Shania (Priya Mehto).

Suoritan aineistoni televisiosarjojen kansallisuuskurssien ja -hierarkioiden tutkimisen rinnakkaisanalyysinä, jossa tarkastelen sarjoja omina kokonaisuuksinaan mutta samojen kulttuurisia piirteitä välittävien kerronnan keinojen kautta. Analyysini koostuu kahdesta pääluvusta, joista ensimmäinen eli tämän työn luku viisi tutkii

stereotyyppisen esittämisen kautta muodostuvia kansallisuuskuvauksia ja niiden välille rakentuvia hierarkkisia asemointeja. Toinen analyysiluku, luku kuusi, puolestaan pyrkii vastaamaan tutkimuskysymykseen kansallisuushierarkioita implisiittisemmin rakentavien kerronnan keinojen välityksellä. Aineistotulkintoja tehdessäni viittaan tarkastelemini televisiosarjoihin lyhenteillä TR (Tervetuloa Ruotsiin) ja DKK (Delhin kauneimmat kädet).

5. STEREOTYPIA KANSALLISUUSHIERARKIOIDEN VAHVISTAJANA

Keskeisin teoreettinen väline, jolla lähestyn aineistoni kansallisuuskursseja ja -hierarkioita on stereotypian käsite, sillä jo aineistoni televisiosarjojen lajityypilliseen eli komedialliseen ja juonelliseen eli kulttuurien välisiin kohtaamisiin perustuvaan kerrontaan on voimakkaasti sisäänkirjoitettuna vaatimus stereotyyppisistä oletuksista. Täten tämä analyysiluku perustuu kokonaisuudessaan aineistoni kansallisuuskuvausten stereotyyppisen ja representaation taakan alaisen esittämisen tarkastelemiselle ja sen pohtimiselle, miten kansallisuuksien stereotyyppinen luonne myötävaikuttaa ohjelmien ehdottamiin kansallisuushierarkioihin. Tämä luku eroaa tutkimuksellisesti seuraavasta implisiittisesti välittyvien kansallisuushierarkioiden analyysiluvusta siinä, että laajalti tunnettujen ja usein toistuvien etnisten ja kulttuuristen yleistysten voimakkuuden kautta voidaan tehdä varsin suoria päätelmiä esitettyjen kansallisuuksien paikasta aineiston sisäisessä kansallisuushierarkiassa. Sillä teorialuvussa esittelemieni Dyerin (2002, 46 - 51) sekä Shohatin ja Stamin (1994, 182 - 188) ajatustenkin mukaisesti, mitä stereotyyppisempää ja representaation taakan alaisempaa vieraan kansallisuuden kuvaus on, sitä oudompana ja samalla toissijaisempana se nähdään.

Tulkintaa vaatii kuitenkin itse kansallisuuskuvausten stereotyyppisen luonteen analysointi. Saadakseni otteen aineistoni kansallisuuskuvausten stereotyyppisestä edustavuudesta ja yhteydestä tämän päivän kulttuuriin rakenteisiin, vertaan niitä joihinkin aiempien tutkimusten kartoittamiin representatiivisiin ja stereotyyppisiin piirteisiin niiden länsimaalaisen esittämisen suhteen. Aloitan stereotypisoidun ruotsalaisuuden kuvailulla omana alalukunaan, sillä ruotsalaisuus on kumpaakin aineistoni televisiosarjaa yhdistävä kansallisuuskurssi. Heti perään kuvaan sarjojen stereotyyppisesti määräytyvää ruotsalaisuutta ensin *Tervetuloa Ruotsiin* -sarjan toiseuden ja sitten *Delhin kauneimmat kädet* -sarjan normalisoidun kuvauksen kautta välittyneenä. Tämän jälkeen siirryn sarjojen muiden kansallisuuskurssien stereotyyppisen luonteen

tutkimiseen niin ikään omina kokonaisuuksinaan ensin *Tervetuloa Ruotsiin* -sarjan esittämän amerikkalaisuuden ja irakilaisuuden ja lopuksi *Delhin kauneimpien käsien* esittämän intialaisuuden osalta.

5.1. Ruotsalaisuuden stereotypia aiemmissä tutkimuksissa

Katarina Mattssonin (2005, 149) mukaan ruotsalaisuuden voi ymmärtää viiden eri määrittelyn kautta: syntymällä Ruotsissa, olemalla Ruotsin kansalainen, omaamalla verisiteen Ruotsiin, ilmentämällä Ruotsin kieltä ja kulttuuria tai näyttämällä ruotsalaiselta (Mattsson 2005, 149). Tässä tutkimuksessa keskityn paitsi ruotsalaisuuden myös muiden aineistoni kansallisuuksien stereotyyppisissä tulkinnoissa näistä neljäntenä mainittuun määritelmään eli kansallisuuden ymmärtämiseen kulttuurillisten aspektien kautta.

Jenny Michaelsson (2011, 8 - 9) tiivistää tutkimuksessaan ruotsalaisen identiteetin ilmentymisestä *Sällskapsresan*- ja *Jalla! Jalla!* -elokuvissa eri tutkijoiden näkemyksiä ruotsalaisesta kansallisidentiteetistä. Hän aloittaa kirjoittamalla aiemmin vallinneesta ja osin virheellisestä oletuksesta, jonka mukaan pitkän rauhan jakson eläneen Ruotsin ei olisi koskaan tarvinnut tukeutua samanlaiseen nationalistiseen itsemäärittelyyn kuin sotien, sarron ja yhteiskunnallisten muutosten kanssa painivien eurooppalaisten kansakuntien. Sittemmin tämä käsitys on väistynyt ja myös sosiaalisesti rakentunutta ”ruotsalaisuutta” on alettu tutkia yhä enemmän. Ruotsalaisen identiteetin keskeisistä kulmakivistä Michaelsson mainitsee ensimmäisenä uskonnon eli protestantismin ja sen ahkeruuden ja vaatimattomuuden ihanteet, jotka ovat vaikuttaneet ruotsalaisen yhteiskunnan muodostumiseen niin yhteiskuntamuodon ja perinteiden kuin työntekoon suhtautumisen kohdalla. Toisena hän listaa pohjoisen kylmän ja pimeän ilmaston, jonka sanotaan vaikuttavan myös ihmisten mieleen ja olevan näin osasyllinen ruotsalaisten ”tunnettuun synkkämielisyyteen”. Kolmas ruotsalaisen identiteetin määrittelijä on hänen mukaansa sosiaalidemokraattisuus, joka pitkän valtakautensa aikana on opettanut ruotsalaisille uskoa valtioon ja puolustamaan yhteenkuuluvuutta, solidaarisuutta ja ruotsalaista kansankotia. (Michaelsson 2011, 8 - 9.) Mattsson lisää jonon jatkoksi vielä ruotsalaisten vahvan näkemyksen Ruotsista kaikkein moderneimpana ja rationaalisimpana yhteiskuntana. Samalla hän kuitenkin muistuttaa, kuinka rasistiset näkemykset valkoisesta ylivallassa ovat leimanneet ruotsalaista omakuvaa kauan ennen modernisaatioajatuksia, joiden nähdään edeltäneen kansankodin syntyä. (Mattsson 2005, 151.)

Åke Daunin ja Per Olov Qvistin ajatuksiin nojautuen Michaelsson (2011, 9 - 10) kirjoittaa myös tiettyjen luonteenpiirteiden olevan yleisempiä, ja mikä vielä oleellisempaa, hyväksyttävämpiä toisissa kulttuureissa kuin toisissa. Esimerkiksi hän nostaa ujuden, joka on ruotsalaisessa kontekstissa selkeästi normalisoidumpi ja hyväksyttävämpi piirre kuin esimerkiksi Yhdysvalloissa, ja kuinka se Ruotsissa liitetään usein toisiin positiivisena nähtyihin luonteenpiirteisiin, kuten reflektiivisyyteen, vaatimattomuuteen ja kykyyn kuunnella toisia ihmisiä. Muita ruotsalaisiin miellettyjä ja heidän itse itseensä identifioimia piirteitä ovat hänen mukaansa pidättäytyneisyys, konfliktinhaluttomuus, puolueettomuus, asiallisuus ja rehellisyys. (Michaelsson 2011, 9 - 10.)

Nämä kapeat mutta läntisessä kulttuurissa usein toistuvat ruotsalaisuuteen liitetyt piirteet ja sosiaaliset tekijät toimivat sekä *autostereotyyppinä* eli ruotsalaisten itse itseensä identifioimina piirteinä, että *ksenostereotyyppinä* eli ulkomaalaisten ennakkoletuksina heitä kohtaan, heidän ulkoisena imagonaan (Glover 2009, 246). Ideologisella ja institutionaalisella tasolla edellä kuvaillut ”ruotsalaisuuden” määritelmät ohjaavat myös mediaa tekemään selkeitä vastakkain asetteluja ruotsalaisen ja ei-ruotsalaisen välillä niin tapojen kuin ulkonäön ja luonteenpiirteiden suhteen ruotsalaisuuden edustaessa normia ja vierasmaalaisuuden sitä uhkaavaa järjestystä. Kyse on jatkuvasta negatiivisen ja positiivisen erilaisuuden vuorottelusta, jossa erilaisuus nähdään toisinaan eksoottisena ja kiinnostavana, toisinaan halveksittuna ja vaarallisena. (Mattsson 2005, 145 - 148.) Omassa aineistossani mielenkiintoista onkin nähdä, miten *Tervetuloa Ruotsiin* -sarjan amerikkalaisesta näkökulmasta esitetyt ruotsalaiset ksenostereotyypit eroavat *Delhin kauneimmat kädet* -sarjan ruotsalaisten omista kansallisista autostereotyypeistä, sekä toisaalta miten vierasmaalaisuus sarjoissa esitetään eksotismin tai halveksunnan akselilla.

5.2. Ruotsalaisuus toiseutena: omituinen Ruotsi

Tervetuloa Ruotsiin -sarjassa ruotsalaiset hahmot kuvataan yleisesti ottaen varsin stereotyyppisesti tasa-arvoa ja sopivuutta tai kohtuutta eli *lagomia* rakastavina, säädyllisinä ja vieraskoreina kansalaisina, jotka kuitenkin arvostavat omaa rauhaa aina naapureiden välttelmiseen asti. Vapaa-aikaansa he viettävät varsin ruotsalaiseen tapaan kesämökeillä veneillen, saunoen ja rapujuhlia viettäen. Ruotsalaisille henkilöahmoille on annettu myös joitakin persoonallisia ja ajoittain epäruotsalaisinakin pidettyjä

piirteitä, kuten Vivekan kaunistelematon suorapuheisuus tai Gustavin epärationaalisuus paljastavat. Mutta ohjelman komediallisen genren, sekä humoristisiin kulttuurieroihin perustuvan juonenkulun toteutuminen vaatii näkyviä ja korostuneita kulttuuripiirteitä amerikkalaisten ja ruotsalaisten edustusten välille. Tällöin ruotsalaisten hahmojen kaikki yksilöllisiksikin maalatut persoonat on loppupeleissä rakennettu välittämään yksinomaan kuvaa ruotsalaisuudesta outona ja amerikkalaisuudesta poikkeavana. Toisin sanoen, sarjan ruotsalaiset hahmot ovat Dyerin termein varsin stabiileja ja yksinkertaistettuja *tyyppejä*, joita jokaista määrittää yksi ruotsalaisuuden välittämiseen puettu persoonallisuuspiirre.

Emman äidin Vivekan kohdalla tämä näkyy suorapuheisuuden valjastamisella toisaalla ruotsalaisen konventionalismin, toisaalla synkän mielenlaadun ilmentämiseen. Viveka päivittelee (yhdessä miehensä kanssa) muun muassa, kuinka ”Hitleriä nyt saa vihata mutta ei kanelipullia!” Brucea koittaessa kieltäytyä hänelle tarjotuista korvapuusteista (TR, jakso 2). Jaksossa seitsemän hän puolestaan luulee Brucea masentuneen, kun hänen persoonallisuutensa on ruotsalaistumisyritysten seurauksena muuttunut aiempaa hillitymmäksi. Kun Bruce toteaa koettaneensa vain olla kuin muut ruotsalaiset, Viveka perustelee erehdystään toteamalla, kuinka ”Joskus on vaikea tehdä eroa ruotsalaisen ja masentuneen välillä.” (TR, jakso 7.) Se, että Viveka on ammatiltaan terapeutti eli mielenterveyden asiantuntija tekee kyseisen kommentin stereotyyppisyyden entistä korostuneemmaksi, sekä toisaalta Brucea ruotsalaistumisyrityksen onnistuneeksi.

Vaikka Emman veli Gustav on tehty tässä työssä määriteltyjen ruotsalaisuuden stereotyyppien nimissä varsin epäruotsalaiseksi hänen ollessa äärimmäisen yksinkertainen, suorastaan tyhmä henkilö, toimii tämä epärationaalisuuskin nimenomaan keinona tuoda esille amerikkalaisesta näkökulmasta katsoen outoa ruotsalaista hyvinvointivaltiomallia, jossa 28-vuotias mies voi asua vapaaehtoisesti työttömänä vanhempiensa nurkissa - milloin mistäkin epärealistisesta ammatista haaveillen - ja muiden paapottavana ilman, että se on kenenkään mielestä kyseenalaista. Birger ja Viveka näyttävät suorastaan naurettavilta milloin auttaessa Gustavin ylös tuolin uumenista (TR, jakso 3), milloin muistuttaessa tätä auton turvavyön kiinni laittamisesta (TR, jakso 2).

Paradoksaalista on kuitenkin se, kuinka Brucea irtisanoutuessa kovapalkkaisesta työstään Yhdysvalloissa ja muuttaessa tyttöystävänsä perässä Ruotsiin ilman sen

suurempia suunnitelmia tulevaisuudesta Emman vanhemmat pitävät tätä tyhmänrohkeana, jopa vastuuttomana tekona (TR, jakso 1). Tätä kautta Emman vanhemmat näyttävät paitsi turvallisuuden hakuisina myös tekopyhinä amerikkalaisen Brucen saadessa puolestaan loistaa uskaliaisuudellaan ja aloitteellisuudellaan. Amerikkalaisuus nousee herraksi myös sitä kautta, että Emma pitää Brucen heittäytymiskykyä osoituksena rohkeudesta mutta halveksii samalla pikkuveljensä saamattomuutta, vaikka loppujen lopuksi kummankin kohdalla on kyse vapaaehtoisesta työttömyydestä ja toisten elätettävänä asumisesta.

Ruotsalaista sosiaalidemokraattisuutta ja tasa-arvoisuutta on haluttu korostaa niin paljon, että sarjan seitsemänten jaksoon on tuotu cameo-rooliin Björn Ulvaeus - toinen ABBA:n perustajajäsenistä - tyrmäämään Brucen ehdotuksen hänen varainhoitajanaan toimimisesta. Ulvaeus perustelee kieltäytymistään heittämällä retorisesti ilmaan kysymyksen siitä, miksi hän tarvitsisi enää lisää rahaa, kun Ruotsissa kaikki ovat tasa-arvoisia, eikä kukaan ole muita parempi. Brucelle tämä ei kuitenkaan näyttäydy retorisena, vaan hän koettaa saada Ulvaeuksen ymmärtämään, kuinka tämä todellisuudessa on muita parempi. Tapaaminen päättyy turhautuneen Brucen päätöksestä ja hänen alkaessa epäillä kaiken Ulvaeuksen puheen olevan valetta (TR, jakso 7), jolloin Brucen edustama amerikkalainen yksilöllinen ideologia jää tilanteessa argumentoivaksi voittajaksi.

Emman isän Birgerin rauhallisuudessa kiteytyy niin ruotsalainen turvallisuudenhakuisuus ja riskien välttely kuin ahkeruuskin. Hän ei ole muun muassa vaimonsa suostuteltavissa tämän ehdottaessa neljä minuuttia pidempää ja astetta vaikeakulkuisempaa reittiä Bengtin talolle (TR, jakso 8). Selittäessään Bruceille, mitä kaikkea he ovat kesämökilleen rakentaneet, hän puolestaan toteaa kuinka ”Kesämökki ei ole rentoutumista varten.” (TR, jakso 2). Vaikka Birger ei ole yhtä tyhmä hahmo kuin Gustav, esitetään hänet ja hänen veljensä Bengt kuitenkin sosiaalisen ja verbaalisen itseilmaisun suhteen sangen kömpelöiksi ja sarkasmia ymmärtämättömiksi. Viveka sen sijaan on perheen miehiin verrattuna fiksu ja filmaattinen, mutta myös useasti tahditon ja tosikkomainen. Ruotsalaisuuden outona kuvaamisen ohella Emman perheen kohdalla hierarkkista eroa Bruceen tuotetaan siis myös hahmojen yksinkertaistamisella.

Kaiken lisäksi sarja kuvaa ruotsalaisuutta myös verrattain tylsänä. Edellä kuvailemieni turvallisuuden ja konventionaalisuuden tavoittelun ohella se tulee esille myös esimerkiksi amerikkalaisen Aubreyn sanoessa paitsi Emman tehneen Brucesta

tylsän nynnyn, myös Ruotsin vieneen tylsyyden aivan uudelle tasolle hänen Tukholmassa turistina viettämänsä päivän jälkeen (TR, jakso 7). Amerikkalainen ideologia nousee hegemoniseen asemaan myös tässä yhteydessä, sillä Emma lupaa Aubreyille pysäyttää Brucen ”ruotsalaistumisen” (TR, jakso 7).

Ainoa henkilö, jota ruotsalaisuus ei yksiselitteisesti määritä onkin Emma, joka kuvataan amerikkalaisesta näkökulmasta hyvin helposti lähestyttäväksi länsimaalaiseksi naiseksi, joka välittää yksilökeskeisiä ja kunnianhimoisia eli varsin ”amerikkalaisia” arvoja, ja joka toimii amerikkalaiselle katsojalle ennemmin porttina ruotsalaiseen kulttuuriin kuin synonyymina ruotsalaisuudelle. Emma on myös ruotsalaisista hahmoista ainoa, joka kritisoi ajoittain omaa kulttuuriaan: hän esimerkiksi sanoo rakastavansa Brucea juuri siksi, kun tämä ei ole kuin ruotsalaiset (TR, jakso 7).

Mutta vaikka Emma esitetään muita ruotsalaisia hahmoja moniulotteisempana, fiksumpana ja huomattavasti aidompana, ei hänellekään suoda romaanihenkilön asemaa, vaan hänen tehtävänsä on kotouttaa Bruce Ruotsiin, mikä on varsin yksiulotteinen ja kehittymätön rooli. Emmen kotouttaminen pitää lisäksi sisällään lähinnä käytännön asioita työnhausta ja kielenopiskelusta oleskeluluvan saamiseen, ja laajempi kulttuurinen sopeuttaminen sysätään Emmen perheelle. Tämäkin vahvistaa kuvaa Emmasta ruotsalaisesta kansallisuusidentiteetistä vieraantuneena, jolloin amerikkalaisuuden näkökulma ja ideologia paisuvat ohjelman kerronnassa entisestään, kun sarjan toinenkin päähenkilö ruotsalaisesta kansalaisuudestaan huolimatta on kulttuurisesti enemmän amerikkalainen kuin ruotsalainen.

5.3. Ruotsalaisuus normaliteettina: arkisen väritön ruotsalaisuus

Delhin kauneimmat kädet -sarjassa Göranista on tehty varsin stereotyyppinen keski-ikäinen ruotsalainen mies. Hän on vähäpuheinen ja vähäeleinen, väritön ja kunnianhimoton, ihmissuhteissaan epäonnistunut ja elämäänsä kyllästynyt ”ukkali”, jonka ainoita intohimoja ovat kotiseuran menestys jalkapallossa ja entisen vaimon perään haikailu. Kaikkien hänet tuntevien mielestä, ex-vaimo ja oma tytär mukaan luettuna, Göran onkin varsinainen luuseri, joka kuitenkin onnistuu Intiaan lähtönsä jälkeen vähitellen saamaan otetta niin seesteisemmästä kuin itsemääräävämmästäkin elämästä. Intiaan lähteminen ei ole kuitenkaan aivan läpihuutojuttu, sillä ohjelman alussa Göran vastaa Erikin kysymykseen tunteeko hän ketään, joka haluaisi matkalle Intiaan: ”Kuka

sinne haluaisi?” Ensimmäisenä Intiassa viettämäänään päivänäkin Göran kuvailee maata toiselle matkaseurueen jäsenelle sanoilla ”kuumaa, stressaavaa, haisevaa, köyhää, kiireistä, meluista..”. (DKK, jakso 1.) Vähitellen Göran alkaa kuitenkin nauttimaan yhä enemmän niin Intiasta kuin sen tavoistakin, ja kolmannessa jaksossa hän jo väittää, ettei ole koskaan ollut onnellisempi (DKK, jakso 3). Täten voimakkaasta stereotyyppisyydestään huolimatta Göran on selvä romaanihenkilö, jonka henkistä ja kulttuurista kehitystä sarjassa seurataan.

Mutta vaikka Intia esitetään sarjassa maana ja kulttuurina, jossa hyvinkin harmaa ja neuroottinen henkilö voi puhjeta sosiaalisesti kukkaan ja saavuttaa sisäisen mielen rauhan, tulen tässä työssä kuitenkin osoittamaan sen, kuinka ruotsalainen kulttuuri ja sen länsimaisen ideologian mukainen ylivertaisuus intialaiseen verrattuna säilyy ohjelmassa alusta loppuun hallitsevana kerronnan kehyksenä. Göranin halu jäädä Intiaan ja tutustua siihen paikallisella tasolla perustuukin yksinomaan hänen ihastumiseensa Preetiin. Vaikka myöhemmin hän kiinnostuu työn puolesta myös Intian tekstiiliteollisuuden lapsityövoimakysymyksistä, saa hän siihenkin virikkeen Preetin kautta ja toivoo saattavansa Preetin aviomiehen samalla vaikeuksiin saavuttaakseen Preetin itselleen. Kun Preeti lopulta ilmoittaa palaavansa aviomiehensä luo, Göran jättää Intian ja lähtee saman tien takaisin Ruotsiin.

Göranin stereotyyppisen ruotsalaisista piirteistä kenties ilmeisin on hänen intialaisiin verrattuna huomiota herättävä vaisuutensa, ja hän jääkin lähes poikkeuksetta dialogiseen paitsioon intialaisten kanssa kommunikoidessaan. Göranin asioidessa ensimmäisen kerran Preetin kauneussalongissa manikyryrissä Preeti toteaaakin: ”Ette puhu paljon, vaikka kommunikaatio kuuluu työhönne.” (Yogi on väittänyt Preetille Göranin olevan kulttuuridiplomaatti ja kuuluisa ruotsalainen kirjailija). Periruotsalaiseen tapaan Göran ei myöskään seiso ylpeänä tämän kulttuuripiirteen takana, vaan pyytää nolostuneena nöyrästi anteeksi puhumattomuuttaan. Göranin epäsosiaalisuus viedään jopa niin pitkälle, että hän alkaa tarkkailemaan tuntikausia päivästä toiseen Preetin liikkeitä tämän salongin ulkopuolella sen sijaan, että menisi rohkeasti juttelemaan ihastuksensa kohteelle. Vaikka toiminta on kaukana romanttisesta, päättyy se lopulta kuitenkin Göranin eduksi hänen saadessa kutsun Malhotran pariskunnan holi-juhlaan. (DKK, jakso 1.) Preetin suhtautuminen Göranin varjostamiseen antaa hänestä kuvaa länsimaalaisesta ja Preetin luuleman kuvan perusteella myös kuuluisasta ja vaikutusvaltaisesta miehestä viehättyneenä intialaisnaisena, joka pitää Göranin

vainoamista muistuttavaa lähestymistapaa karmivan sijasta kulttuurisesti eksoottisena ujoutena ja nöyryytenä. Preetin suhtautuminen tuskin olisi ollut vastaavanlainen, mikäli kyse olisi ollut häntä selkeästi vanhemmasta ja varattomasta intialaismiehestä.

Malhotran perheen holi-juhlissa Göran puolestaan hermostuksissaan juo alkoholia ja polttaa hasista niin paljon, että hän herää vasta yli vuorokauden päästä eikä muista mitään varsin riehakkaaksi äityneestä juhlimisestaan. Tämän jälkeen hän on niin häpeissään, että haluaisi lähteä heti ensimmäisellä lennolla Ruotsiin, mutta Yogi puhuu hänet ympäri. Göranin ja myös katsojien suureksi hämmästykseksi Preeti laittaa Göranille tekstiviestin, jossa kertoo tämän tehneen juhlasta unohtumattoman, minkä Yogi tulkitsee tapaamisedotukseksi Preetin puolelta. (DKK, jakso 2.) Tämäkin kohtaaus välittää paitsi stereotyyppistä kuvaa ruotsalaisista miehistä, jotka osaavat juhlia vapautuneesti vasta selvästi päihtyneenä, myös siitä kuinka Preeti pitää länsimaalaisen katsojan näkökulmasta ”luuseriksi” kuvattua Görania kiinnostavana. Tarina nuoren ja kauniin intialaisnaisen ihastumisesta tylsään ja keski-ikäiseen ruotsalaismieheen välittää tahtomattaankin kulttuurien välistä kommunikaatiota, jonka mukaan ruotsalaisuudella ja länsimaalaisuudella onkin ei-länsimaalaisissa yhteiskunnissa itseisarvona ja ihailtuna pidettyä kulttuurista omaisuutta.

Erikin hahmossa ruotsalaisuus ei sen sijaan ole kovinkaan keskeistä, vaan hänen tarkoituksensa on ennemmin luoda voimakasta komediallista vastakohtaa Göranin elämänhaluttomuudelle. Erik kuvataankin yksipuolisesti moraalittomana ”seksihulluna” ja tarinan kulussa kehittymättömänä *tyyppinä*. Hänet ja toinen intialaisesta menosta nauttiva ruotsalainen ja seuramatkan jäsen Josefín esitetään jopa kohtalaisen epäruotsalaisiksi ja kaoottisuudesta mielenrauhaa etsiviksi hipeiksi. Göranin ja Erikin persoonallisuuseroja kuvastaakin heidän dialoginsa turistien huijaamisesta ja ”jatkuva naimisesta”, joka päättyy Erikin kehotukseen ”Yritä elää vielä, kun voit.”, mihin Göran vastaa: ”Tarkoitat kai selvitä.” (DKK, jakso 1). Vaikka Erikin kaltaisella epämiellyttävällä ja niljakkaalla hahmolla olisi potentiaalia toimia ruotsalaisuuden kulttuurimoraalista asemaa heikentävänä representaationa, hänen stereotyyppisessä mielessä voimakas ”epäruotsalaisuutensa”, sekä toisaalta ohjelman näkökulman eli Göranin eettisesti tuomitseva suhtautuminen häneen uusintaa ruotsalaisuuden näyttäytymistä intialaisuutta arvostetumpana etnisyytenä.

Kaiken kaikkiaan Göran esitetäänkin sarjassa sankarina hänen ensinnäkin pelastaessa Shanian slummioloista ja tätä jahtaavien miesten kynsistä, sekä tarjoamalla

tälle asunnon naapuristaan ja kotiapulaisen töitä luonaan. Toisekseen, Göran ottaa Shanian ja tämän ystävän karujen kohtaloiden innoittamana tehtäväkseen Intian tekstiiliteollisuuden lapsityövoiman laajuuden ja raakuuden paljastamisen. Ruotsalaisen vaatejätin toimitusjohtajaksi naamioituneena hän pääseeekin livahtamaan Best Fashion -nimisen tekstiilitehtaan kellaritiloihin, jossa hän törmää joukkoon kurjissa oloissa työskenteleviä ja itkuisia lapsia. Kohtauksen kuvaus ja Göranin siitä ottamat valokuvat ovat voimakkaasti tunteita herättäviä toimien samalla Göranin sankaridiskurssia vahvistavina kerronnan keinoina. (DKK, jakso 3.)

Lisäksi kun Göran yrittää myydä lapsityövoimajuttua nimeltä mainitsemattomalle ruotsalaiselle lehdelle, lehden päätoimittaja Lars Törnkvist haluaa tietää, onko Göranin mahdollisesti paljastamassa syndikaatissa osallisina ruotsalaisia yrityksiä ja kuullessaan, ettei näin ole, Lars ei suostu puoltamaan juttua. Göran ei halua antaa periksi, vaan jatkaa asian vakavuuden painottamista, mihin Lars toteaa sen olevan kamalaa, ja kuinka ”jotkut hyeenat ajattelevat vain voittoa.” Kun Göran toteaa tähän ironisesti ”Niinpä.”, Lars jatkaa: ”Rauhoitu. Minä en ole mikään hyeena. Puhutaan jostakin mukavasta. Miten olisi rantareportaasi Goasta?”, minkä jälkeen Göran sulkee heidän videopuheluyhteytensä tuohtuneena. (DKK, jakso 3.) Täten Göranin sankaridiskurssia voimistetaan edelleen hänen ollessaan sanasodassa oman kulttuurinsa edustajan kanssa kyseisen ihmisoikeusasian tiimoilta.

Göranin kiiltokuvaa saattaisi himmentää hänen voimakas hyökkäämisensä nimenomaan Malhotra Imagea eli hänen salarakkaansa aviomiehen yritystä kohtaan, jolloin Göran toivoo hyötyvänsä tilanteesta myös yksityiselämässään, mutta tämäkin seikka kuvataan ohjelmassa vain hyvänä perusteluna vapauttaa Preeti onnettomasta liitostaan. Esimerkiksi Göranin pyytäessä Intiassa tutustumaltaan ranskalaiselta toimittajalta Jeanilta apua lapsityövoiman paljastamisessa, Jean kysyy Göranilta, mitä tämä haluaa toiminnallaan saavuttaa, ja onko se kenties lapsille parempi maailma. Tämän perään Jean vielä lisää hienoisesti: ”Kuinka jaloa.” Göran kuitenkin vastaa suoraan syiden olevan henkilökohtaisia, minkä jälkeen Jean toteaa aivan eri ääni kellossa: ”Nyt kuulostaa paremmalta. Hyvä, jos syy on henkilökohtainen. Eritoten, jos siihen liittyy nainen. Juttu menee aina vain paremmaksi.” (DKK, jakso 3.)

Göranin ja Jeanin ajatukset lapsityövoiman paljastamisen syistä edustavat länsimaista yksilökeskeistä ideologiaa räikeimmillään, sekä vahvistavat suurten rakkaustarinoiden ihannoitua, joissa päähenkilö tekee kaiken rakkaansa eli toisin sanoen

itsensä puolesta saadakseen haluamansa ihmisen rinnalleen. Jean vielä painottaa luotettavan intialaisen projektiin mukaan ottamisen tärkeyttä (DKK, jakso 3), mikä vahvistaa kolmannen maailman henkilöhahmojen roolia toimia länsimaalaisen päähenkilön yksilöllisten halujen ja tavoitteiden sidekick-maisena toteuttajana, vaikka se tässä yhteydessä onkin koitettu naamioida ”yleistä hyvää” tavoittelevaksi toiminnaksi. Pohjimmiltaan Göränin sankaruusdiskurssissa onkin kyse sellaisen onnistumistarinan välittämisestä, jossa länsimaalainen innoton ja vähä-arvostettu miehisuus pystyy vieraassa ympäristössä jälleen saavuttamaan parisuhteen ja ritarillisten tekojen kaltaiset ulottuvuudet.

5.4. Ylimielinen amerikkalaisuus

Yhdysvallat on ollut viimeisen sadan vuoden aikana maailman johtavia maita taloudessa ja politiikassa mutta ennen kaikkea populaarikulttuurissa, minkä vuoksi jokaisella mediaa kuluttavalla maailman kansalaisella on todennäköisesti edes jonkinlainen käsitys siitä, mitä tarkoittaa amerikkalaisuus ja amerikkalainen kansallisuusidentiteetti. Vaikka Yhdysvalloissa asuu ja elää lukemattomia eri etnisyyksiä ja kansallisia identiteettejä, eivät nämä identiteetit ole historiallis-poliittisessa valossa olleet tai ole vieläkään keskenään saman tasoisia, vaan ”amerikkalaisuus” nähdään usein lähinnä valkoisen, keskiluokkaisen heteromiehen kansallisidentiteettinä. Tämän kaltaisen amerikkalaisen identiteetin problematisointi on tärkeää, mutta tässä tutkimuksessa olen kiinnostunut nimenomaan siitä, kuinka *Tervetuloa Ruotsiin* -sarjan ruotsalaisuus ja irakilaisuus asemoidaan suhteessa ”stereotyyppiseen amerikkalaisuuteen”, jota Bruce ja muut amerikkalaiset hahmot sarjassa edustavat.

Liam Kennedy (1996, 88 - 89) kuvailee valkoisen miehen amerikkalaisen identiteetin muokkautuneen vahvasta kiistämisestä huolimatta ennen kaikkea amerikkalaisen imperialismin ja maailmanpoliittisen ja -kulttuurisen johtoaseman pohjalta. Tämä on kohottanut amerikkalaisen valkoisuuden vahvaan hegemoniseen asemaan myös maansisäisesti, jossa itse valkoisuus kuitenkin muuttuu näkymättömäksi ”valkoisille” eli johtaville instituutioille ja ideologioille itselleen. (Kennedy 1996, 88 - 89.) Yhdessä voimakkaan kapitalismi-ideologian ja ”maailmanpoliisi”-asenteen kanssa amerikkalaisten poliittinen, taloudellinen ja kulttuurinen asema ja sen ilmentäminen median kautta saa heidät näyttäytymään helposti voimakkaan patrioottisina, kopeina, sotaisina ja ahneina materialisteina. Terracciano ja McCrae (2007, 698) luettelevatkin

amerikkalaisiin voimakkaasti liitettyjä piirteitä olevan määrätietoisuus, ylimielisyys, liberaalius, kunnianhimoisuus ja itsekriittisyys (Terracciano & McCrae 2007, 698).

Bruce vanhemmat ja Amy Poehlerin sekä Aubrey Plaza hahmot edustavatkin varsin voimakkaasti amerikkalaista ylimielisyyttä, egoistisuutta ja kulttuurista tietämättömyyttä. Heistä kukaan ei tiedä Ruotsista juuri mitään, ja sekin mitä he luulevat tietävänsä perustuu varsin ennakkoluuloiseen ja sivistymättömään kuvaan, mikä ilmenee hyvin esimerkiksi Bruce äidin Nancy toiveesta päästä tutustumaan viikinkeihin ”autenttisissa elinoloissaan” (TR, jakso 6), sekä Amyn ihmetelessä onko muka olemassa ruotsalaisia julkkiksia ja todetessa Bruceen tympääntyessään, että tämä voi ”palata pitämään viikinkikypärää ja jahtaamaan poroja, vai mitä ikinä siellä teettekään.” (TR, jakso 7). Eräässä toisessa jaksossa Amy puolestaan väittää, että kuka muka haluaa Ruotsiin, sillä ”Siellä vierailaan vaan vitsinä.” (TR, jakso 9). Bruceen tymeä suhtautuminen heidän ylimielisyyteensä kuitenkin ikään kuin ”pelastaa” amerikkalaisuuden liian huonoon valoon asettamiselta Bruce esiintyessä näennäisesti niin vahvasti kulttuurisesti viisaampana välttäänsä Ruotsin vähättelyä ja suostuessaan kokeilemaan ruotsalaisia perinteitä. Samalla kuitenkin sivuutetaan myös Bruceen kulttuurinen ylimielisyys, mikä paistaa läpi esimerkiksi jaksossa, jossa Bruce loukkaantuu, kun Hassan ei halua enää olla hänen ystävänsä, vaikka Bruce oli itse juuri aikeissa lopettaa heidän ystävyytensä eikä sulata hyvin sitä, ettei saanut tehdä sitä ensin (TR, jakso 5).

Voimakkaista karikatyrisoinneista huolimatta amerikkalaiset henkilöt esitetään kuitenkin sarjan kansallisen tuotantonäkökulman vuoksi paitsi amerikkalaisille myös muunmaalaisille katsojille helposti ymmärrettävinä ja tunnistettavina hahmoina, joihin ruotsalaisuuden outoutta peilataan. Nancy lukuun ottamatta amerikkalaiset henkilöahmot eivät myöskään muodostu samalla tapaa ainoastaan kansallisuutensa puolesta koomisiksi, vaan heidän edustamiensa kohtausten yhteydessä huumoriaspekti syntyy ennemmin kulttuuristen erojen ja väärinkäsitysten värittämien koomisten tilanteiden kautta. Tämä asettaa ruotsalaisuuden ja amerikkalaisuuden jälleen keskenään eriarvoiseen asemaan vain ruotsalaisten näyttäytyessä humorisoitujen kulttuuripiirteiden yksipuolisen koomisina karikatyyreinä. Yksikään ruotsalaisista hahmoista ei ole yksilöllisenä persoonanaan hauska, toisin kuin esimerkiksi Bruce ja hänen isänsä, jotka heittävät vitsejä ja sarkastisia kommentteja vähän väliä ruotsalaisten hahmojen niitä edes tajuamatta.

Lisäksi samanaikaisesti (valkoisen) amerikkalaisuuden edustaessa kansainvälisessä populaarikulttuurissa ja mediakuvastossa niin vahvasti normia, heitä ei kuitenkaan nähdä yhtä stereotypisoitujen kansallisuuskuvausten kautta kuin muiden kulttuurien edustajia, toiset ”valkoiset” kulttuurit, kuten ruotsalaisuus mukaan luettuna. Tähänkin työhön oli huomattavasti vaikeampaa löytää lähdekirjallisuutta stereotyyppisestä valkoisesta amerikkalaisuudesta kuin ruotsalaisuudesta, intialaisuudesta ja irakilaisuudesta. Näkymätön valkoisuus tarkoittaakin yhtäaikaaisesti etuoikeutettua asemaa mutta myös voimakasta tavanomaisuutta, hiipumista taustalle. Populaarikulttuurissa valkoisen identiteetin edustus on muihin etnisiin ja kulttuuriin edustuksiin verrattuna itsessään monesti tylsä. Nicola Rehling (2009, 9 - 10) toteaaakin, kuinka etenkin valkoiset pääosan miesedustukset elokuvissa ovat usein sosiaalisen normiston vankeja ja varsin persoonattomia edustaessaan ”tavallisuutta”. Samaan aikaan heille kuitenkin annetaan usein erilaisia sankarin rooleja, mikä saa heidät näyttämään hyvinkin ”epätavallisilta”. (Rehling 2009, 9 - 10.)

Kyseinen ilmiö näkyy hyvin molemmissa aineistoni televisiosarjoissa, missä miespäähenkilöt edustavat varsin tavanomaista ja samaistuttavissa olevaa mutta auttamattoman tylsää oman kulttuurinsa määrittelemää mieskuvaa. Toisaalta, heistä molemmista maalailtaan myös jonkinlaista sankarikuvaa, joka erottaa heidät muista sarjojen henkilöihahmoista ja saa heidät ja heidän edustamansa kansallisuudet näyttäytymään hegemonisimpina ja moraalisesti ylväimpinä kansallisuuskursseina kussakin ohjelmassa. Tuo sankaruus kuitenkin rakennetaan sarjoissa hieman eri tavoin, sillä Göranista muokataan sankaria hänen inhimilliseen hätään ja lapsityövoimaan puuttuvan toimintansa kautta, kun taas Bruce vetoaa katsojien sympatioihin ennemmin uhriutumisen kautta hänen joutuessahtaalle amerikkalaisuutensa vuoksi. Esimerkiksi näennäiseltä parhaalta ystävältään Hassanilta hän joutuu piilottamaan todellisen kansalaisuutensa kokonaan tämän räikeän amerikkalaisuusvihan vuoksi.

Bruce onkin *Tervetuloa Ruotsiin* -sarjassa ainut romaanihenkilön aseman saanut hahmo, jonka kotiutumista Ruotsiin ja kansallisen identiteetin kehitystä sarjassa seurataan. Myös sarjan näkökulma on Brucen ja hänen reaktioidensa kautta kuvataan ruotsalaisuutta ja irakilaisuutta, joita esitetään lähinnä huumorin varjolla. Bruce sen sijaan ei ole kovinkaan kansallisesti väritetty hahmo, vaan hänestä on tehty ennemmin hyvinkin karaktäärisesti ja etnisesti hillitty todennäköisesti siitä syystä, että stereotyyppinen

ruotsalaisuus ja irakilaisuus korostuisivat entistä enemmän ja valkoisen miehen amerikkalaisuus edustaisi uskottavaa ja samaistuttavaa normia.

5.5. Vaarallinen irakilaisuus

Läntisen ja islamilaisen maailman väliset konfliktit ja kulttuurisota leimaavat länsimaalaisten lähi-itäläisistä ja muslimeista tekemiä mediarepresentaatioita voimakkaasti. Muun muassa Morey ja Yaqin (2011, 1 - 17) kirjoittavat etenkin 9/11 - tapahtumien jälkeisten kuvausten Lähi-idän etnisyyksistä ja islamin uskoisista lähtevän voimakkaasta hyvän ja pahan vastakkainasettelusta, jossa muslimimiehet kuvataan räikeimmillään vihaisina ja radikaaleina terroristeina ja -naiset islamilaisen kulttuurin alistamina. Vaikka kuvaukset eivät olisikaan näin polarisoituneita, tuodaan muslimit usein esille yhtenäisenä ja yksipuolisena ryhmänä ja heidän arvonsa ja elintapansa länsimaalaisista selvästi eroavina, jopa sivistymättöminä. (Morey & Yaqin 2011, 1 - 17.). *Tervetuloa Ruotsiin* -sarjan irakilainen Hassan onkin kaikkea edellä kuvailtua. Hänet esitetään paitsi voimakkaan amerikkalaisvihamielisenä ja aggressiivisena myös muutenkin kulttuurisesti rasistisena hänen esimerkiksi kertoessaan loukkaavan vitsin afganistanilaisista (TR, jakso 4).

Tässä tutkimuksessa on lisäksi vaikea olla osittain vertaamatta Hassanin roolia jäljempänä *Delhin kauneimpien käsien* kohdalla analysoimaani Yogin rooliin, sillä kummatkin on valjastettu toimimaan länsimaisen päähenkilön vierasta kulttuuria voimakkaiden stereotyyppien nimissä edustavana sidekickinä eli apurina. Heidän kauttaan ja heitä vasten rakentuvat pitkälti myös sarjojen kolmannen maailman kansallisuusdiskurssit. Yogiin verrattuna Hassan ei ole kuitenkaan kovinkaan miellyttävä tai hauska hahmo. Silloinkin kun Hassan yrittää kertoa vitsiä, ei se muodostu hauskaksi ennen kun Bruce toteaa, kuinka Hassan ei ole huumorimiehiä (TR, jakso 4). Täten Hassanin hauskuus toteutuu vasta länsimaalaisen reaktion kautta tai vastaavasti hän näyttäytyy hahmon näkökulmasta tarkoituksettomasti mutta sarjan kerronnan puolesta varsin tarkoituksenomaisesti länsimaalaisten naurun kohteena huudattaessaan yliampuvasti amerikkalaisuusvihaansa. Lisäksi siinä missä Bruce ja Göran ilmentävät televisiosarjojensa tapahtumalokaatioiden normista poikkeavilta identiteeteiltään ennennäkemättömiä outoja tyyppejä, on Hassan enemmän epävakaa kapinallinen kaikessa patoutuneessa aggressiivisuudessaan ja kulttuurisessa ”vääränlaisuudessaan”, siitäkin huolimatta, että hän koettaa tosissaan kotiutua uuteen kotimaahansa.

Hassanin rooli ja sen tarkoitusperät voidaan ylipäättäänkin kyseenalaistaa. Onko näin kenties haluttu tuoda sarjaan kaksi eri ääripäätä edustavaa maahanmuuttajaa joko osoittamaan eri kulttuureista tulleisiin maahanmuuttajiin kohdistettu eriarvoistava kohtelu Ruotsissa tai ennemmin esittämään Bruce paremmassa valossa rinnallaan ”vähemmän toivottu” ja vahvasta yrityksestään huolimatta huonommin Ruotsiin kotiutuva maahanmuuttaja? Hänen kauttaan on saatettu myös kiinnittää huomiota amerikkalaisen maailmanvaltiuden vastustamiseen, mikä epämiellyttävän Hassanin kautta ilmaistuna ei kuitenkaan aseta amerikkalaisuutta ja sen kulttuuripolitiikkaa kritiikin kohteeksi, vaan ennemmin uhrin asemaan Brucen joutuessa pelkäämään henkensä puolesta Hassania, joka uhkaa tappavansa Brucen, mikäli tämä osoittautuisi amerikkalaiseksi (TR, jakso 5). Oma tulkintani on, että hänet on luotu sarjaan jossain määrin näistä kaikista syistä, mutta ennen kaikkea implisiittisesti korostamaan entisestään amerikkalaisuuden näyttäytymistä kulttuurisena normaliteettina myös sen edustaessa vähemmistökulttuuria toisessa valtiossa eli tässä tapauksessa Ruotsissa.

5.6. Eksoottinen Intia

Kuten kaikkien imperialismista ja kolonialismista irtautuneiden valtioiden yhteydessä, myös Intiassa itsenäistymisen alku tarkoitti voimakasta kansallisen identiteetin ja yhtenäisyyden korostamista, varsinkin kun Intia oli kulttuurisesti varsin hajautunut maa. Kansallista identiteettiä rakennettiin voimakkaasti institutionaalisella tasolla sisäisesti hindulaisuuden uskonnon ja kielen kautta, sekä ulkoisesti tiukoilla kansalaisuuden myöntämisperiaatteilla. (Adeney & Lall, 2005, 258 - 286.) Tässä työssä intialaisten omaehtoista kansallisuuskuvaa keskeisempää on kuitenkin se kuva, mikä läntisillä yhteiskunnilla on Intiasta ja intialaisista, sillä sitä myös *Delhin kauneimmat kädet* omalta osaltaan edustaa.

Muun muassa Ananda Mitra (2016, 22 - 37) on tehnyt kattavaa tutkimusta siitä, minkälaista kuvaa Intiasta ja intialaisuudesta Hollywood ja muut länsimaalaiset elokuvat ja televisio-ohjelmat välittävät. Hänen ensimmäinen tutkimusjaksonsa ajoittuu vuoteen 1994, jolloin Mitran mukaan niin maantieteellinen kuin kulttuurinen kuva Intiasta oli viidakkomainen – kesyttämätön ja eksoottinen. Myös uskonto ja sen kristinuskosta eroavat harjoittamisen tavat sekä vanhat mutta edelleen elinvoimaiset perinteet olivat keskeisiä teemoja intialaisten kuvauksissa yhtä aikaa eksoottisessa, että takapajuisessa merkityksessä. Lisäksi Intia kuvattiin jatkuvien konfliktien ja kriisien maana, jossa

kuitenkin ihmisten kulttuurinen kokonaisuus esitettiin hyvin yhtenäisenä perinteiden ja jokapäiväisten käytäntöjen kautta. Mitra suoritti vastaavanlaista analyysia vuonna 2013 ja totesi monen asian muuttuneen läntisen median intialaisissa representaatioissa ennen kaikkea globalisaation sekä internetin ja laajentuneen mediatarjonnan mahdollistamien monipuolisempien intialaiskuvausten ansiosta. (Mitra 2016, 22 - 37.)

Samalla hän kuitenkin muistuttaa mediatekstien olevan aina tietylle yleisölle suunnattuja ja vaikka esimerkiksi monet netissä nuorille monikulttuurisuuteen kasvaneille tarkoitettut videot antaisivat intialaisista hyvin monimuotoista kuvaa, saattavat länsimaisille yleisöille suunnatut televisiosarjat nostaa edelleen Intian takapajuisuuden ja eksoottisuuden sekä hahmojen voimakkaan stereotypisoinnisen huomion keskipisteeksi. Etenkin turismin teemaa käsittelevissä länsimaalaisissa televisio-ohjelmissa Intia halutaan hänen mukaansa näyttää mahdollisimman ”ikonisena ja aitona” kulttuurieroja korostaen ja ikään kuin varoittaen, mitä perillä on luvassa. (Mitra 2016, 141 - 151.)

Delhin kauneimmat kädet esittelee Intiaa nimenomaan länsimaalaisen turistinäkökulman kautta kuvatessaan Göranin ensi hetkiä Intian kultaisen kolmion kierroksen matkalaisena. Sarja tuo turisminäkökulmassaan esille paitsi verrattain ”aitoja” kulttuurikuvauksia Intiasta kaottisine liikenteineen, massiivisine ruokatoreineen ja reikälättiavessoineen myös selkeitä yleistyksiä vähemmän yksiselitteisistä kulttuuritekijöitä, joiden kautta on tarkoituksellisesti tuotettu sarjaan latautuneita stereotypioita ja huumoria. Esimerkkinä tästä on muun muassa ruotsalaisen matkaseurueen Delhi Orient Guest House -niminen hotelli, joka nimestään päätellen on länsimaalaisille turisteille suunnattu mutta varsin karu, jopa vankilamainen paikka, mitä muut matkalaiset ihmettelevät, mutta Erik vain toteaa heidän olevan Intiassa. (DKK, jakso 1.) Erikin sutkautus antaa olettaa kyseisen majoituspaikan edustavan todennäköistä kuvaa Intian hotelleista. Tätä tulkintaa vahvistaa entisestään varakkaasta perheestä tulevan intialaisen Yogin epäsarcastinen kommentti huoneesta ”oikein mukavana” (DKK, jakso 1.)

Delhin kauneimmat kädet ei edusta yhtä virtaviivaista huumoria kuin *Tervetuloa Ruotsiin* -sarjan amerikkalaistyylinen tilannekomiikka, vaan ohjelman huumorikin on selkeästi ”ruotsalaisempaa” eli vähäeleisempää ja kuivempaa, ajoittain jopa hämmentävää mutta yhtä kaikki selkeästi tarkoituksenmukaista ja sarjan komediagenreä mukailevaa. Sarjan intialaisuuskuvaukset palvelevatkin ohjelman romanttisen komedian tyyllilajia. Ohjelman intialaisista kaikkein stereotyyppisimpiä ovat Göranin kanssa

ystävystynyt Yogi sekä tämän äiti rouva Thakur. Yogi kuvataan raivostuttavuuteen asti ylioptimistisena ja hyvän tahtoisena mutta hupsuna ja länsimaalaisesta näkökulmasta epäloogisena, lähes nelikymppisenä ”peräkammarin poikana”, jonka elämä pyörii avioliittovelvollisuuden täyttämisen ja intialaisten jumaltarinoiden ympärillä.

Yogin äiti on puolestaan hyvin elegantti mutta suorapuheinen matriarkka, joka pitää taloudessaan kovaa kuria ja toivoo epätoivoisesti yhä kotonaan asuvan Yogin menevän vihdoon naimisiin. Rouva Thakur kuvataan myös intialaisen eliitin välisistä sosiaalisista suhteista tarkaksi naiseksi, sillä hän oli jo heittämissä Göranin ulos kodistaan saadessaan tietää tämän ”nuorten tyttöjen tuijottelusta” eli todellisuudessa Preetin liikkeiden seuraamisesta mutta pyörtää päätöksensä kuullessaan Göranin saaneen holi-kutsun rikkaalta ja arvostetulta rouva Malhotralta. Rouva Thakur näkee juhlan nimittäin oivana tilaisuutena Yogille löytää sopiva nainen itselleen. (DKK, jakso 1.) Perheen palvelustyttö Lavana esitetään myös varsin stereotyyppisesti yksinkertaiseksi maalaistytöksi. Kun Göran kysyy häneltä ilmeisesti olettaen nuoren naisen olevan perillä viimeisimmistä tietotekniikkaetiketeistä: ”Jos lähettää jollekulle tekstiviestin - - Kuinka kauan yleensä joutuu odottamaan vastausta?”, Lavana näyttää vain hämmentyneeltä ja kysyy haluaisiko Göran lisä kahvia. (DKK, jakso 2.)

Ohjelman intialaisten hahmojen pääasiallinen tarkoitus onkin esitellä intialaista kulttuuria komiikan kautta kaikkine ”eksoottisine outouksineen” karikoitujen yleistysten ja representaation taakan säestyksellä. Heidät kuvataan esimerkiksi kulttuurisessa kehityksessä länsimaita selkeästi jäljessä olevina, mikä näkyy muun muassa Yogin kysyessä Göranilta onko Ace of Base tämän mielestä liian modernia musiikkia (DKK, jakso 1). Preetin tehtävä on puolestaan tuoda sarjaan romantiikkaa ja toimia ruotsalaisen päähenkilön toimien motivoijana. Hänkään ei ole kehittyvä romaanihenkilö vaikka edustaa toisaalta varsin emansipatorista ja rakenteita uudistavaa naiskuvaa kiinnostuksessaan yhteiskunnallisiin epäkohtiin ja suhtautumisessaan työntekoon. Vaikka Preetin ei miehensä varallisuuden puolesta tarvitsisi työskennellä, ei hän halua menettää monien muiden rikkaiden naisten tapaan kosketusta tavalliseen elämään. (DKK, jakso 2). Yogiin ja tämän äitiin verrattuna Preeti on siis yhteiskunnallisesti huomattavasti kumouksellisempi ja vähemmän stereotyyppinen hahmo mutta tämä emansipatorisuus toteutuu hauskuuden kustannuksella.

Sama koskee Shaniaa, jonka rooli on vakava ja ajoittain aggressiivinenkin hänen tuodessa esille Intian lapsityövoimaongelmaa. Myös yhteiskunnallisista epäkohdista

kirjoittava ja siksi Preetin kadehtima toimittaja Uma on varsin asiallisesti esitetty hahmo. Näin ollen naisten asema ja lapsityövoima on haluttu tuoda sarjassa esille vakavaluontoisena yhteiskunnallisena epäkohtana. Samalla Preetistä on tehty vakavasti otettava länsimaalaisen miehisen katseen romanttinen kohde, joka on eksoottinen, muttei liian erilainen, saati koominen. Tällöin niiden intialaisten hahmojen, joiden kansalliseen ilmentämiseen on sarjan kerronnassa liitetty huumoria, stereotyyppinen ja paikoittain loukkaavakin kuvaileminen korostuu kuitenkin entisestään.

Toisaalta yhteiskunnallisesti uudistusmielisestä asenteestaan huolimatta Preeti näyttäytyy huomattavan ristiriitaisena hahmona. Viimeisen jakson loppupuolella nimittäin paljastuu, että Preeti on ollut tietoinen miehensä yritysten yhteyksistä lapsityövoimaan ja hän pitää Vivekiä tästä syystä häikäilemättömänä, kyynisenä ja ahneena. Hän myös lähettää nimettömänä Göränille tämän tarvitsemat lopulliset asiakirjatodisteet miestään vastaan, mutta silti hän varoittaa Vivekiä tulevasta paljastusjutusta ja Vivekin perustaessa Preetin nimissä olevan lasten oikeuksien rahaston Preeti haluaa lopettaa suhteensa Göraniin ja palata näennäisesti moraalisen täyskäännöksen tehneen miehensä luo. Vaikka Preeti väittää Göränin olleen parasta mitä hänelle on koskaan tapahtunut, Görän tajuaa Preetin lopulta kuitenkin käyttäneen häntä tarkoituksella hyväkseen saadakseen miehensä lopettamaan lapsityövoiman käytön. (DKK, jakso 3.) Tällä tavoin Görania kuvataan naiiviksi mutta sympatiat puolelleen kerääväksi länsimaalaiseksi uhriksi, joka ajautuu kauniin ja kaikessa eksoottisuudessaan kiehtovan ulkomaalaisen naisen hyväksikäyttämäksi, jolloin sarjan ruotsalainen näkökulma ilmenee jälleen varsin virtaviivaisena ja voimakkaana. Romanttisten tarinoiden onnellisista lopuista poikkeava kerronta saa toisin sanoen osakseen huomiota aivan eri syistä, kuin mihin todennäköinen yllätyksellisyyteen ja ”elämän realiteettien” kuvaukseen tähdännyt alkuperäinen tarkoitus on pyrkinyt.

Preeti sanoo myös haluavansa elää kuten Görän, ja toteaa tämän olevan peräti ”aika hurja” (DKK, jakso 2). Katsojalle kyseinen kommentti esiintyy varsin koomisena, sillä sen on vaikea nähdä kuvastavan monotonista Görania, jolle on vain sattunut yllättäviä kommelluksia Intian matkallaan, ja jonka todellista luonnetta tai ammattia Preeti ei edes tiedä. Preetin puolelta kiinnostus Göraniin onkin selkeästi vaikutusvallassa, jota hän virheellisesti luulee Göranilla länsimaalaisuutensa ja valehdellun ammattinsa puolesta olevan. Kun Görän ei halua kertoa Preetille työstävänsä suurta paljastusjuttua tämän aviomiehen yritysten lapsityövoimatapauksista, hän väittää kirjoittavansa Goan

hotelleista ja rannoista. Preeti tivaa tällöin Göranilta, milloin tämä alkaa kirjoittaa tärkeistä asioista, kuten epäoikeudenmukaisuudesta, köyhyydestä ja saastuttamisesta, sillä hän uskoo Göranin olevan juuri sellainen toimittaja. Tähän Göran vastaa kysymyksellä: ”Jos paljastaisin skandaalin, joka kohahduttaisi Intiaa, menisitkö silloin naimisiin kanssani?”, mihin Preeti vastaa myöntävästi. (DKK, jakso 3.)

Tämä korostaa entisestään Preetin ihailua Görania kohtaan tämän länsimaisen moraalikäsitteiden vuoksi, ja sekä Preeti ja Uma, että Yogi pitävät Görania yksimielisesti parhaana henkilönä tarttumaan Intian lapsityövoimaongelman paljastamiseen. Uma vielä korostaa Vivek Malhotrankin täytyvän kunnioittaa Görania, sillä tämä on Uman sanoin ”hyvämaineinen ruotsalaistoimittaja”, mikä aiheuttaa Vivekille tukalat oltavat, mikäli hän yrittäisi kieltää syytökset. Kun Göran menee Malhotra Towersiin Vivekin toimistotiloihin, vastaanottovirkailija ei kyseleäkään häneltä mitään siitä, kuka hän on tai onko hänellä sovittu tapaaminen, vaan päästää Göranin muitta mutkitta sisään puhuessaan samalla koko ajan puhelimeen. (DKK, jakso 3). Tämän voi tulkita joko länsimaalaisuuden näyttäytymisenä etuoikeutena Intiassa tai kuvauksena, jolla korostetaan jälleen Intian virallisten asioiden hoidon olevan vähän sinne päin.

Deepti Misri (2014, 2 - 22) tuo esille myös länsimaissa vallitsevan käsityksen Intiasta maana, joka vihaa naisia, jossa naisilla ei ole oikeuksia ja jossa he ovat miesten erilaistumattomia uhreja. Misri huomauttaa kuitenkin toisaalta siitä, kuinka naiset kokevat henkistä ja fyysistä väkivaltaa kaikkialla maailmassa, toisaalta siitä, kuinka sosiaalisesti jakautuneessa Intiassa myös miehet ovat väkivallan uhreja. Hän tuokin esille näkemyksen, jonka mukaan Intian naisten oikeudet saavat länsimaaisessa mediassa niin paljon huomiota, jotta länsimaat voisivat tuntea paremmuutta kolmannen maailman kansoja kohtaan ja ”pelastaa ruskeat naiset ruskeilta miehiltä”, jotka koetaan tietynlaisena uhkana legitimoidulle valkoisen miehen identiteetille ja ideologialle. Lisäksi Misri muistuttaa, kuinka väkivaltakulttuuri ja maansisäinen vihamielisyys ovat Intiassa pitkälti valtiojohtoista ja suuriin luokkaeroihin sidoksissa olevaa, mikä on puolestaan suurelta osin kolonialismin perintöä, josta länsimaissa usein vaietaan. Itsenäistymisenkin jälkeen yhteiskunnallisille ongelmille ollaan usein sokeita ja kuuroja, ja jatkuvan toiston kautta sosiaaliset muistot ja viitekehykset sisäistetään aina vai syvemmälle kulttuuriin. (Misri 2014, 2 - 22.)

Delhin kauneimmat kädetkin perustuu länsimaalaisen miehen pyrkimykselle pelastaa rakastamansa intialainen nainen tämän ”pahalta” aviomieheltä. Vivek esitetään

varsin epämiellyttävässä valossa ja Preeti näennäisestä itsenäisyydestään ja maanläheisyydestään huolimatta ahnetta miestänsä rakastavaksi eli materialistiseksi ja ”esineen” roolin tyytyväksi, länsimaalaisen miehen tunteilla leikitteleväksi kolmannen maailman edustajaksi. Vivek Malhotra, sekä hänen johtamansa Best Fashionin edustaja kuvataan häikäilemättömiksi riistäjiksi, jotka pitävät yllä kulissia vastuullisesta yritystoiminnasta, vaikka taustalta löytyy valtavia ihmisten riistokäytänteitä. Best Fashionissa vieraillessaan Göranille ja Yogille esitelläänkin tehtaan virallista ompelimoa, jossa tyytyväisen näköiset aikuiset kutovat, ja esittelijä kehuu tehtaan voittaneen parhaan työympäristön palkinnon useasti. (DKK, jakso 3.) Göranin vieraillessa Vivekin toimistolla Vivek vastaa Göranin uteluihin Malhotra Imagen verrattain alhaisista tuotantokuluista kyseisten kulujen olevan 30 vuodessa samalla viivalla Euroopan kanssa, joten ”Kikkana on laskea kuluja ja puurtaa ahkerasti.” Vivek väittää myös, ettei lapsityövoimaa hänen tietääkseen ole Intiassa. (DKK, jakso 3.)

Vivek kuvataan ylipäänsä hyvin stereotyyppiseksi ja länsimaalaisesta näkökulmasta sivistymättömämmän kulttuurin business-moguliksi, joka ei ole esimerkiksi koskaan lukenut yhtäkään kirjaa. Toisaalta hänet kuvataan myös tietämättömäksi ja välinpitämättömäksi yritystensä ruohonjuuritason toiminnasta. Kun Göran toteaa Vivekin omistavan monia eri yhtiöitä maatalouskoneista lomakeskuksiin, Vivek vastaa ”Niin. Mutta syy ei ole minun.” (DKK, jakso 3.) Tämä vihjaa, että päätösvalta hänen nimellään toimivista yrityskaupoista ja käytännön toimista on siirretty muualle, mikä antaa hänestä varsin välinpitämätöntä ja vastuuta pakoilevaa kuvaa. Vivek ei myöskään ole koominen hahmo, vaan ennemmin monotoninen ja väritön, mutta Preetin kuvailujen perusteella kuin tikittävä ja räjähtäessään vaarallinen aikapommi, mikäli tämä saisi tietää Preetin ja Göranin suhteesta. Kaikki komediallisuus hänen ympärillään syntyykin hänen (katsojan näkökulmasta) äärimmäisestä sokeudesta ympärillään tapahtuvaan aviorikokseen.

Delhin kauneimmat kädet korostaa hyvin länsimaalaiseen tapaan myös Intian oletettua väkivaltaisuuksia ja vaarallisuutta. Göran muun muassa pelastaa Shanian häntä vainoavilta miehiltä (DKK, jakso 2), ja Göranin ilmoittaessa Erikille jäävänsä Intiaan Erik huudahtaa Göranin kuolevan, eikä hän voi ottaa sitä omatunnolleen (DKK, jakso 1). Vaikka Erikin kommentti perustuu vahvasti Göranin suhteelliseen avuttomuuteen vieraassa kulttuurissa, maalaa se kuitenkin myös kuvaa Intiasta vaarallisena maana länsimaalaiselle. Lisäksi Erik mainitsee valehdelleensa Göranilla olevan

matkavakuutuksen (DKK, jakso 1), jolloin hän itse on ollut asettamassa Görania alusta alkaen oman onnensa varaan, mutta matkavakuutuksen puutteen kohottama hankaluuksien riski näyttäytyy hänen puoleltaan ongelmallisena nimenomaan siitä syystä, että ollaan Intian maaperällä.

Lisäksi kolmannessa jaksossa kuvataan Preetin sanoin ”länsimaista rappiota vastustavien uskonnollisten huligaanien” väkivaltainen ja Göränin sairaalakuntoon asti saattava hyökkäys tämän kimppuun hänen ja Preetin suudella julkisella paikalla (DKK, jakso 3). Tämä kohta muistuttaa osaltaan siitä, kuinka länsimaalaisen kulttuurin johtoasemaa ja tunkeutumista maailman joka kolkkaan myös vastustetaan voimakkaasti, mikä rikkoo sen näkemistä hegemonisimpana ideologia- ja arvoperustana. Mutta tuon vastustuksen konkretisoiminen näin väkivaltaisen toiminnan kautta tekee länsimaalaisesta päähenkilöstä ja sitä kautta länsimaalaisuudesta itsestään *Tervetuloa Ruotsiin* -sarjan irakilaisuuden tavoin brutaalina ja alkukantaisena kuvatun vieraskulttuurin rauhanomaisen ja sympatiat puolelleen keräävän uhrin. Lisäksi katsojalle uskoteltiin alkuun hyökkäyksen takana olevan Preetin aviomies, jolle annettiin näin ollen myös entistä väkivaltaisempi leima.

Kaiken kaikkiaan ohjelma pyrkii esittämään Intian ”molempia puolia”: toisaalla ohjelmassa pyöritään ahtaissa ja väkivallan leimaamissa ghettoissa tai vierailaan lapsityövoimaa käyttävissä tekstiilitehtaissa, toisaalla Intiaa kuvataan viisaana ja rauhallisena maana, jossa sielu lepää. Sarja kuvaa niin rikkaan eliitin loisteliasta elämää palvelijoihin ja holi-juhlineen, kuin slummissa ja pakkotyövoiman parissa kasvaneen Shanian tarinaa. Lisäksi vaikka Intian kastijärjestelmä purettiin virallisesti jo viime vuosisadan puolivälissä, sen vaikutus elää maassa osittain edelleen ja myös *Delhin kauneimmissa käsissä* rouva Thakur painaa Yogille ja Göranille yläluokkaisuutta edustavat punaiset kastitäplät otsaan heidän lähtiessään Malhotran pariskunnan holi-juhlaan. (DKK, jakso 2.) Luokkayhteiskunta näkyy muutenkin kaikkien intialaisten hahmojen puheissa ja olemuksessa. Joidenkin hahmojen, kuten Yogin äidin kohdalla, korostuu voimakas yhteiskunnallisten rakenteiden noudattamisen halu, mutta Preeti, Shania ja Uma kuvataan kukin omista asemistaan hyvin tietoisiksi naisiksi, jotka pyrkivät puuttumaan suureen yhteiskunnalliseen ongelmaan eli lapsityövoiman käyttöön. Yogi edustaa puolestaan jotain näiden kahden ääripään välimaastoa korostaessaan yhtäältä intialaisten perinteiden ja uskomusten, yhtäältä lapsityövoiman kaltaisten väärinkäytösten paljastamisen tärkeyttä.

Kastien, slummien ja lapsityövoiman esille tuominen sarjassa toimii vahvana ideologisena kannanottona. Rakenteellisten ja sosiaalisten ongelmien esille tuominen on yhteiskunnassa kuin yhteiskunnassa tärkeää, mutta niiden kuvaaminen länsimaalaisen näkökulman ja varsinkin länsimaalaisen päähenkilön sankarillisen puuttumisen kautta korostaa länsimaalaisen ideologian moraalista yliotetta helposti entisestään. Lisäksi sarja vihjaa kyseisten yhteiskunnallisten haasteiden muodostavan länsimaalaisen Göränin silmissä suuremman eettisen rikoksen, sillä Uma ja Preeti ovat tyytyväisiä Preetin Göränilta salassa junailemaan lopputulokseen, jossa Vivek lahjoittaa historiallisen suuren summan intialaisten lasten hyväksi puhdistuen samalla itsensä lapsityövoimasyytöksistä. Täten sarjan intialaiset hahmot, samoin kuin intialainen yhteiskunta yleisemminkin näyttäytyy varsin korruptoituneena ja moraalisesti arveluttavana siinä missä Görän edustaa länsimaalaisen ideologian mukaista näkemystä oikeuden tasapuolisesta ja rehdistä toteutumisesta. Samalla ohjelman kerronta ei kuitenkaan esitä Göränin toiminnan taka-ajatuksia lainkaan negatiivisessa valossa. Päinvastoin hänen toimintansa esitetään sinnikkäänä ja intohimoisena ponnisteluna, vaikka todellisuudessa Göränin turhautumisen taustalla syyllisten eli lähinnä Vivekin vastuunotosta livahtamisessa on ennen kaikkea pettymys Preetin aviomiehen mustamaalausyrityksen epäonnistumisesta.

Sarja ei myöskään painota tarpeeksi esimerkiksi lapsityövoiman yhteydessä ongelman alkulähdettä eli länsimaalaisia yrityksiä ja kulutuskulttuuria. Vaikka Görän muun muassa paljastaa myös joidenkin eurooppalaisten yritysten hyödyntävän lapsityövoimaa intialaisten välikäsien kautta, antaa sarja ymmärtää, että kyseiset yritykset ovat vain ahneita ja välinpitämättömiä sortuessaan lapsityövoimaa käyttävien tehtaiden tilaajiksi. Tätä kautta ongelman alkulähteenä ei pidetä kilpailun ja jatkuvasti halvempien tuotteiden vaatimuksen asettamia paineita länsimaisten yritysten puolelta, vaan vastuu ja moraalittomuus siirretään ensi sijassa lapsityövoimaa hyödyntävien tehtaiden ei-länsimaalaiseen johto- ja omistusportaaseen. Tämä tulkinta välittyy etenkin Göränin ja Yogin tavoitteesta paljastaa ennemminkin Intiassa toimivien vaatejättien käytännöt ja asettaa niiden johtoporras vastuuseen kuin tuoda esille niiden jälleenmyyjätahot länsimaissa. Lisäksi Göränin ja Larsin välisessä puhelussa, jossa Görän kertoo löytäneensä ”yhteyksiä isoihin yrityksiin sekä Intiassa, että Euroopassa” (DKK, jakso 3), Göränin tekemä lisäys, jonka mukaan ruotsalaisia toimijoita ei ole syndikaatissa mukana, viestii suuresta kansallisen omavastuun sivuuttamisesta.

Ohjelma kyllä sivuaa siirtomaahistorian jättämiä jälkiä kohdassa, jossa Göran ja Yogi ovat menossa Avish Kapoorin haastattelutilaisuuteen ja brittiaksentilla puhuva valkoihoinen portinvartija päästää vain lehdistökortin omaavan Göranin sisään, muttei Yogia, vaikka kaksikko koettaa väittää hänen olevan Göranin valokuvaaja. Tähän Yogi reagoi selittämällä Göranille, kuinka ”Siirtomaaherroilla on yhä valtaa Intiassa. Näytä sinä heille. Tee se minun puolestani.” (DKK, jakso 2.) Kenties hyvien tarkoitusperiensä eli imperialismista muistuttamisen ohella kyseinen kohtaaminen päättyy lopulta jälleen luomaan Göranista eräänlaista sankarikuvaava länsimaalaisuudesta huolimatta intialaisten puolesta taistelevana hyvänä tyyppinä. Samalla kohtauksessa myös piilotellaan Ruotsin harjoittaman epäsuoran kolonialismin kulttuurihierarkkista merkitystä.

6. IMPLISIITTISESTI VÄLITTYVÄT KANSALLISUUSHIERARKIAT

Vaikka stereotyyppisen ja representaation taakan alaisen esittämisen analysoimisella on huomattava rooli tämän työn tutkimuskysymykseen vastaamisessa, näin vahvasti eri kulttuurien kohtaamisille rakentuvissa sarjoissa, kuin aineistoni sarjat ovat, se ei mielestäni kuitenkaan kata vielä tarpeeksi sitä kerronnallista todellisuutta, mitä kautta kyseiset sarjat viestivät tarkoituksella tai tarkoituksettomasti kulttuurisista hierarkioista esittämiensä etnisyyksien välille. Stereotypisointia implisiittisemmin ja tulkinnanvaraisemmin mutta yhtä lailla keskeisesti hierarkkisia ja ideologisia merkityksiä aineistossani välittävät mielestäni myös seuraavat määrittelemäni alakategoriat: kulttuuriset törmäykset, välineellinen kansallisuuden ilmentäminen, kansallisen identiteetin liukuvuus sekä kansallinen itsereflektiivisyys.

Kulttuurisilla törmäyksillä tarkoitan kaikkia niitä tilanteita ja kohtauksia, joissa kahden eri kansallisuuden kulttuurisilla eroilla on huomattavaa merkitystä ja usein niin, että toinen näistä kansallisuuksista esitetään tilanteissa toista huomomassa valossa. Tässä kategoriassa tuon esille myös yksittäisiä sarjoista kirjoitettuja aikakauslehtiartikkeluja ja -kuvauksia tukemaan joitain tulkintojani sarjojen kulttuurikuvausten merkityksistä ja niiden vastaanotosta eri kansallisuuksia edustavien yleisöjen keskuudessa. Välineellisen kansallisuuden ilmentämisen kategoriassa tarkastelen puolestaan aineistoni eri kulttuureja edustavien hahmojen tapoja ilmaista kansallista identiteettiään välineellisesti eli banaalin nationalismin tasolla. Nämä tavat

niin ikään osaltaan rakentavat kansallisuuskursseja ja kulttuurihierarkioita aineistoni sisäisessä kerronnassa.

Kansallisen identiteetin liukuvuuden kategoriassa kuvaan taasen niitä tilanteita, joissa tiettyjen henkilöahmojen kansallinen ilmentäminen liukuu ikään kuin pois totutulta ja stereotyyppiseltä paikaltaan kohti jotain toisenlaista edustavuutta. Tämä voi tapahtua esimerkiksi mimikoinnin ja kulttuurisen läpäisemisen kautta. Neljäs kategoria eli kansallinen itsereflektiivisyys pitää tässä työssä sisällään itsekriittisyyden ja itseironian. Tähän kategoriaan kuuluvissa kohtauksissa tai repliikeissä on siis tulkittavissa jonkinasteista kritiikkiä omaa kulttuuria ja sen kulttuurihierarkkista asemaa kohtaan joko vakavammalla tai humoristisella eli itseironisella otteella. Tämän kaltaisella itsetietoisuudella on huomattavaa merkitystä kansallisuushierarkkisella ja -ideologisella tasolla, sillä sen avulla voidaan näennäisesti vähentää kulttuurihierarkkista ylimielisyyttä tai ainakin ohjata huomio pois siitä, kun oma kulttuuri asetetaan kritiikin kohteeksi.

Olen päätenyt edellä kuvattuihin kategorijakoihin ja -nimityksiin siitä syystä, että näiden teemojen kautta välittyvät mielestäni parhaiten paitsi sarjojen tulkinnat eri kansallisuuksien ilmentämisestä, myös sarjojen huumori ylipäättään. Vaikka eri kansallisuuksien diskurssit ovatkin tässä työssä huumorin tarkastelua keskeisemmässä asemassa, on syytä huomioida, että nämä aspektit kulkevat aineistossani jatkuvasti rinnan. Kulttuurien kohtaamisiin ja niihin liittyvään huumoriin keskittyvissä sarjoissa kaikki tuotannolliset valinnat juonesta dialogiin on tehty tämän tyyllilajillisen ja temaattisen valinnan ehdoilla ja sitä palvellen. Täten aihepiirijako, joka perustuu kyseisten ohjelmien välittämien huumorin keinojen jakoon, palvelee samalla myös kansallisuuskuvausten ja niiden välisten asemointien tutkimusta. Käsittelen aineistoni televisiosarjoja kussakin kategoriassa jälleen omina kokonaisuuksinaan aloittaen aina *Tervetuloa Ruotsiin* -sarjasta.

6.1. Kulttuuriset törmäykset

Molemmat aineistoni televisiosarjat perustuvat eri kulttuurien kohtaamisille ja niiden synnyttämille koomisille tilanteille. *Tervetuloa Ruotsiin* -sarjassa Bruce joutuu vähän väliä outoihin ja kiusallisiin tilanteisiin monien ruotsalaisten tapojen, kuten saunomisen ja skoolaamisen kanssa. Myös small talk -kulttuurin puute, kenkien poisottaminen sisätiloissa, sekä drinkkien tilaaminen viinan senttilitramäärän mukaan saattavat Brucen

kiusallisiin tilanteisiin Ruotsissa. Ohjelman kulttuurierot välittyvät normatiivina edustetun kulttuurisen kehyksen eli amerikkalaisen Brucen kautta, jolloin niissä ei kohtaa kaksi katsojan silmiin samalta lähtöviivalta tulevaa kulttuuria, vaan ruotsalaisuus ja sen tavat esitetään toiseuden kautta suhteessa normatiiviseen amerikkalaisuuteen. Tätä korostaa entisestään se, kuinka ruotsalainen Emmakin vihjaa ruotsalaisten tapojen olevan outoja, mutta amerikkalaisia tapoja hän ei vieroksu ollenkaan.

Toisaalta, sarjassa on myös muutama kohtaus, joissa kulttuurierojen kohdalla ruotsalainen käytäntö esitetään amerikkalaista positiivisemmassa valossa: Kun Emma luulee olevansa raskaana, Bruce pohtii eikö heidän siinä tapauksessa pidä mennä naimisiin, johon Emma sanoo huvittuneena ja Brucen näkökannan täysin jyräten, että ”Ruotsissa ei tarvitse, emme elä 50-luvulla.” (TR, jakso 6). Lisäksi Viveka lohduttaa työtöntä ja ”kotirouvan” roolissa hyöriivää Brucea epäironisella toteamuksella siitä, kuinka ”Ruotsissa miehellä voi olla naisen rooli, mutta hän voi silti olla mies.” (TR, jakso 4). Nämä ovat harvoja kohtausesimerkkejä kyseisessä sarjassa, joissa ruotsalainen ideologia on kerronnallisesti tulkittavissa amerikkalaista arvostetummaksi.

Kielierotkin synnyttävät kyseisessä sarjassa komiikkaa. Näin tapahtuu esimerkiksi kohtauksessa, jossa Bruce naureskelee ”Farthinder”-tiekyltille (TR, jakso 4) tai Birgerin nimen muistuttavan Burgeria (TR, jakso 1). Birgerillä on puolestaan vaikeuksia selittää Waynele ammattitaustansa eläköityneenä (englanniksi retired) merikapteenina pienen aluksen kommuunissa (ruotsiksi kommun), jolloin kielellisen ponnistelun tuloksena hän päätyy lopulta kutsumaan itseään jälkeen jääneeksi kommunistiksi (englanniksi retarded communist) (TR, jakso 6). Oleellista sarjan esittämässä kielieroihin pohjaavassa komiikassa on kuitenkin se, miten niitä katsotaan aina englannin kielen näkökulmasta, jolloin joko ruotsin kieli tai ruotsalaisten hahmojen huono englannin kielen taito on pilkan kohteena.

Irakilaisen Hassanin ja Brucen välillä kaikkia kulttuurieroja leimaa puolestaan pelon ilmapiirin värittämä kanssakäyminen, jossa kulttuurieroille ei ruotsalaisten ja amerikkalaisten hahmojen vuorovaikutusten tapaisesti naureta yhteishengessä, vaan tilanteiden huumori muodostuu sen pelosta kumpuavan kiusallisuuden ympärille, jota Bruce joutuu kestävänsä kommunikoidessaan rasistisen ja vaaralliseksi kuvatun Hassanin kanssa. Giseline Kuipers (2015, 1 - 2) kirjoittaa jaetun huumorin tärkeydestä ja siitä, miten on miltei mahdotonta muodostaa suhdetta ihmiseen, jonka kanssa yhteistä huumorinsäveltä ei yksinkertaisesti löydy. Hän lisää, kuinka vitsin sisältö ei ole yhtä

tärkeä kuin tyyli, jolla se on kerrottu, ja kuinka huvittaakseen vitsin tulee rikkoa rajoja (muttei liikaa) ja synnyttää identifioitumisen tunnetta. (Kuipers 2015, 1 - 2.) Bourdieun teoriaan viitaten Kuipers kirjoittaa myös, että tietyn genren (tässä yhteydessä komedian) suosio tietyn ryhmän sisällä muodostaa automaattisesti sisään- ja ulossulkemisen mekanismeja (Kuipers 2015, 231).

Tervetuloa Ruotsiin synnyttääkin erontekoja länsimaalaisten ja irakilaisen Hassanin välille sulkiessaan hänet ohjelman huumorin ulkopuoliseksi. Hassanin huumori ja hänen jaksossa neljä kertomansa vitsi afganistanilaisista eivät avaudu Brucelle eivätkä länsimaiselle kohdeyleisölle, koska ensinnäkään kyseiseen vitsiin ei länsimaalainen pysty samaistumaan ja toisaalta se on kerrottu kulttuurimme vitseille epätavallisella tavalla ilman ironiaa tai muuta huumoriksi tulkittavaa kerronnantapaa. Tällöin se näyttäytyy helposti ainoastaan rasisena ilman selkeää yritystä olla vain harmitonta kuittailua naapurivaltioiden välillä. Tämä on jälleen yksi keino maalata Hassanista kuvaa sivistymättömänä ja vihamielisenä irakilaisena.

Kuipers (2015, 230) toteaaakin: “Amerikkalaisilla on tapana tulkita hyvä huumori (positiivisen) moraliteetin suhteen: hyvä huumorintaju on merkki hyvästä ihmisestä, jolla on laadukas moraalit.” (Kuipers 2015, 230; suomennos kirjoittajan). Tähän viittauksen nojaten voidaan olettaa, että kuvatessaan kulttuurisia eroja amerikkalaisen huumorinäkökulman sekä vitsikkään ja sarkastisen Brucen näkökulman kautta, *Tervetuloa Ruotsiin* samalla vihjaa välittämiensä humorisoitujen kulttuuridiskurssien ja -erojen edustavan moraalisesti hyvää kulttuurikerrontaa. Tämä hyvänä huumorina pidetyn kerronnan kansallinen näkökulmasidonnaisuus tulee kuitenkin hyvin esiin useissa sarjaa arvostelemissa kansallisissa julkaisuissa. Niiden perusteella näyttää nimittäin siltä, että ohjelmaa ja sen kulttuurisista interaktioita ammentavaa huumoria ei ole otettu yhtä hyvin vastaan edes verrattain samankaltaisissa yhteiskunnissa Yhdysvalloissa ja Ruotsissa.

Esimerkiksi amerikkalaiset viihdesivustot Rotten Tomatoes ja Hollywood Reporter luonnehtivat ohjelmaa kekseliääksi ja hurmaavaksi, ja jälkimmäisenä mainittu hehkuttaa muun muassa saamelaisten vertailua intiaaneihin ja aasialaisten piikittelyä heidän pituudestaan hauskoina väliheittoina (rottentomatoes.com ja hollywoodreporter.com). Ruotsalaiset TV-serier ja TVdags puolestaan haukkuvat sarjan huumoria latteaksi ja epädynaamiseksi, sekä itse ohjelman olevan täynnä kulttuurisia valheita ja virheellisiä yksityiskohtia ilman omaa universumia, tonaalisuutta tai persoonallisuutta Poehlerin kuluneen amerikkalainen Ruotsissa -stand up rutiinin lisäksi (tvserier.nu ja tvdags.se).

Aftonbladet taas tarttuu heti saamelaisiin kohdistuvaan huumoriin ja siitä syntyneeseen kohuun Ruotsin Saamelaiskäräjillä. Toisin kuin amerikkalaisilla sivustoilla, joilla rasistiseksi tulkittavissa oleva huumori tuotiin positiivisesti esiin komediasarjan ja huumorin luonteisiin kuuluvina, Aftonbladetin artikkelissa vitsien synnyttämä loukkaavuusaspekti korostuu ja jutusta paistaa läpi ajatus, jonka mukaan rasistisista vitseistä huolimatta (ei siis sen ansiosta, kuten amerikkalaisissa lehdissä annetaan ymmärtää) ohjelma saavutti miljoonayleisön. (aftonbladet.se.) Tästä voidaan viimeistään päätellä, kuinka kansainvälisestä yhteistyöstä huolimatta amerikkalaisten käsitys viihteestä on noussut sarjassa hallitsevimmaksi, ja kuinka ohjelma välittää ennen kaikkea amerikkalaista näkökulmaa ja ideologioita.

Myös *Delhin kauneimmat kädet* -sarjan ytimessä ovat ruotsalaisen ja intialaisen kulttuurin väliset erot, jotka alkavat korostua toden teolla siinä vaiheessa, kun Erik lähettää hanavedestä sairastuneelle ja sen vuoksi matkaseurueen parin päivän mittaisesta retkestä pois jääneelle Göranille seuraksi intialaisen Yogin. Ruotsalaisesta sinuttelutavasta poiketen Yogi muun muassa teittelee Görania ja kutsuu tätä herra Goraksi. Televisiosarjassa lempinimen alkuperää ei koskaan kerrota ja sanan merkityksestä tietämättömälle katsojalle jääkin helposti mielikuva siitä kansainvälisempänä versiona Göranista. Intiassa Gora-termiä käytetään kuitenkin kuvaamaan eurooppalaisia valkoihoisia miehiä ja tämä selvennetään myös sarjaa edeltäneessä romaanissa (Bergstrand, 2011). Se, miksi SVT on halunnut jättää Gora-nimityksen taustan kertomatta tuskin viittaa siihen, että he uskoisivat sen olevan ruotsalaisille tuttu, vaan todennäköisemmin syynä on, että sarjassa ei ole haluttu kiinnittää liikaa huomiota Intiassa varsin rodullistetun termin käyttöön.

Selkeimmin Yogin ja Göranin sekä heidän edustamiensa kulttuurien väliset erot tulevat näkyviin hengellisyyteen liittyvissä asioissa, mikä välittyy konkreettisemmin niin heidän elämäntavoihinsa, uskonnon harjoittamisessaan, lääketieteen ja anatomian käsityksissään kuin heidän suhtautumisessaan avioliittoonkin. Yogin mielestä esimerkiksi länsimaissa epäterveellisiksi elämäntavoiksi katsotut alkoholi ja tupakka eli tässä tapauksessa intialainen viski (veteen laimennettuna) ja paikallinen savuke bidi ovat hyväksi keuhkoille ja vatsaille. Yogin mielestä ihmisellä onkin kaksi vatsaa, kiltti ja paha vatsa, ja hän toteaa kuinka ”Unohdamme huomioida kiltin vatsan ja annamme pahan houkutella meidät syömään huonoja asioita. Kuten lihaa. Ei hyvä, herra Gora. Jumalten

tasapaino on säilytettävä.” (DKK, jakso 1.) Yogin käsitys terveellisistä elämäntavoista poikkeaa siis suuresti länsimaalaisten vastaavista, joiden mukaan alkoholi- ja tupakkatuotteet mielletään terveyttä voimakkaan riskin kautta vaarantaviksi siinä missä lihansyönti on puolestaan joutunut laajemman tason terveystieteiden kysymysten kohteeksi vasta viime aikoina. Tämäkin vain korostaa Yogin roolia länsimaalaiselle katsojalle yksinkertaisena ja hupsuna sidekickinä, jolla on kuitenkin merkittävä vaikutus intialaisten representaatioiden välittämisessä.

Kaksikon lähtiessä yhdessä kuntosalille kuntoaan kohottamaan Yogi selittää Göränille, kuinka isän kuoleman jälkeen Yogin äidin velvollisuus on löytää hänelle kaunis morsian, mikä ei ole helppoa, koska tämän täytyy olla ”paksunahkainen kuin norsu ja vahva kuin jumalatar Durga, koska hänestä tulee paitsi minun rakas vaimo, myös minun rakkaan äitini rakas miniä”. Kun Görän utelee Yogin käsitystä rakkausavioliitoista, tämä tuhahtaa: ”Hölmö ajatus. Me emme usko länsimaiseen hapatukseen.”, ja kuullessaan Göränin menneen rakkaudesta naimisiin mutta eronneen Yogi huudahtaa arvanneensa sen ja avioliiton olevan liian tärkeä asia pilattavaksi rakkaudella. Yogin äiti ei myöskään tunnu hyväksyvän avioeroja ilman, että puoliso on sairas, ja vaikka hän on myös aidon kiinnostunut Göränistä, ei rouva Thakur arvosta keski-ikäisen poikamiehen tuomista kotiinsa. (DKK, jakso 1.)

Yogi ei kyseenalaista ainoastaan länsimaalaisten uskoa avioliittoon, vaan hänen mielestään he ovat hupsuja myös uskossaan vain yhteen jumalaan. ”Jumalia on kaikkialla”, hän selittää Göränille: ”Löydät vielä itsellesi sopivan. Aivan kuin katsoisi TV:tä. Meillä on kotona 300 kanavaa ja löydän aina itselleni sopivan. Löydät varmasti sopivan jumalan kaukosäätimelläsi.” (DKK, jakso 1). Yogilla on kaksikon elämäntutkimuksellisisa väittelyissä suulaana ja suorapuheisena hahmona näennäisesti selkeä yliote verrattuna varautuneeseen ja elämän hengellisen puolen suhteen kokemattomaan Göraniin. Mutta koska Yogi on niin humorisoitu hahmo, ja oletetulle länsimaalaiselle katsojalle sarjan kerronta välittyy intialaisiin tapoihin varsin epäluuloisesti suhtautuvan Göränin kautta, intialaiset perinteet ja tavat näyttävät sarjassa niin ikään enemmän hupaisina kuin vakavasti otettavina. Yogin perustelut väitteilleen eivät myöskään suoranaisesti edusta länsimaissa vallitsevia retorisia ja argumentaatiokeinoja kaukosäädin -kielikuvaa lukuun ottamatta, vaan perustuvat enemmän sellaisiin traditionaalisiin uskomuksiin, joita läntisissä kulttuureissa kuvataan taikaukoksi. Täten ruotsalaisen tai muun länsimaisen kulttuurin edustajan on vaikea

mieltää Yogia muuta kuin miellyttäväksi mutta uskottavuudessaan epävakaa stereotyyppiä.

Mielikuviin Intiasta usein liitetään myös kaoottinen liikenne ja meluisuus, ja harvaanasutun Ruotsin hiljaiseen elämänmenoon tottunut Göran korostaa sitä vielä entisestään. Göran muun muassa selvästi pelkää Yogin kyydissä matkalla maustetorille ja hänen kysymykseensä siitä, onko heillä kiire Yogi vastaa: ”Ei ollenkaan, mutta pitäisikö minun ajaa kovempaa.” (DKK, jakso 2). Kyseinen kohta on esimerkki siitä, kuinka Yogi kuvataan myös sosiaalisesti ja kommunikatiivisesti Görania yksinkertaisemmaksi. Lisäksi kun Göran valittaa, ettei hän saa Yogin luona nukutuksi yövärtijän pillinvihellysten ja koirien haukunnan takia, Yogi toteaa Göränin alkavan ymmärtää Intiaa, jossa Yogin kertoma antaa olettaa kaikissa varakkaita perheissä olevan yövärtijä pitämässä turvamiehet hereillä ja koirat murtovarkaat poissa. Kun Göran ei melun syyn selkiytymisestä huolimatta saa unta, vie Yogi hänet piha-alttarille rukoilemaan jumalilta hyvin nukuttua yötä. Göran ei kuitenkaan suostu kokeilemaan selvästi vaivaannuttavaksi kokemaansa rukoilemista itse, mikä saa Yogin hyvin pettyneen näköiseksi. Seuraavana aamuna Göran on kuitenkin päättänyt jälleen huonosti nukutun yön jäljiltä karistaa ylpeytensä ja mennä alttarille rukoilemaan, mutta hän tekee sen kenenkään näkemättä ja hyvin turhautuneena päättäen rukouksensa: ”Aamen. Tai mitä pitikään sanoa.” Lopuksi hän vielä pyytää Malmö FF:lle Ruotsin mestaruutta. (DKK, jakso 1.) Nämä komedialliset väliheitot edustavat humoristista ylemmyyttä ruotsalaisten puolelta niiden komiikan kautta väheksyessä monille intialaisille tärkeää perinnettä rukoilla jumalilta apua vakaviin asioihin.

Myös Ruotsin ja Intian erot virallisissa asioidenhoidossa tuodaan esille. Jotta Göran voisi päästä haastattelemaan Avish Kapooria, jonka nimikirjoituksen hän on Preetille luvannut, tarvitsee heidän hankkia Göränille sekä käyntikortti (Yogin mukaan henkilö ei ole Intiassa mitään ilman sitä), että lehdistökortti. Yogi ei kelpuuta Göränin ehdotusta pelkistetyistä ja länsimaissa viralliseksi mielletystä käyntikortista ja lopulta he päätyvätkin tilamaan värikkään ja kultakirjaimin kirjaillun kortin, jonka Yogi lupaa huokuvan tärkeyttä. Lehdistökortin he puolestaan hankkivat maustetorilta Indian Chili Trading Organization -nimiseltä luovutustaholta. Göran ei usko kortin mitenkään kelpaavan, mutta Yogi vakuuttelee kyseessä olevan iso yritys, jolla on hienoja osastoja. Länsimaalaisen katsojan näkökulmasta arveluttavaa on myös keino, jolla Göran lehdistökortin chilikauppiaalta saa. Kun Göränilla ei ole antaa näyttöjä tai suosituksia,

pystyy hän hankkimaan sen käteisnippua vastaan. (DKK, jakso 2.) Tämäkin kohta vahvistaa siten mielikuvia korruptoituneesta ja muodollisesti epävirallisesta Intiasta.

Kohtauksessa, jossa Göran haluaisi valittaa Delhi Orient Guest House -hotellin vastaanottovirkailijalle rikkinäisestä tuulettimesta, Erik menee juttelemaan vastaanottoon hänen puolestaan ja toteaa takaisin tullessaan, että ”Intiassa ei tunneta käsitteitä ’jos’, ’miksi’ tai ’mutta’. Täällä vain todetaan ’Se on rikki’. Ymmärrätkö?”. (DKK, jakso 1.) Tämän voi tulkita jälleen viittaukseksi intialaisten oletetusta yksinkertaisuudesta ja asioiden hoidon löyhyydestä ruotsalaisiin verrattuna. Vielä kuin tätä eroa korostaakseen kohta jatkua vastaanottovirkailijan iloisella toteamuksella ”On liian lämmin, sir”, joka muodostuu harmittomasta small talkistaan huolimatta Göranin ja hänen näkökulmasidonnaisuuden kautta myös ohjelman vastaanottajan korviin piruilevan kuuloiseksi Göranin kärsiessä rikkinäisestä tuulettimesta (DKK, jakso 1). Toisaalta, intialaista elämänmenoa kuvaillessaan Erik tukeutuu usein positiiviseen lopetukseen kulttuurishokkien kuvauksissa, kuten sanoessaan ”Saatte huomata, että asioiden hoito kestää täällä vähän kauemmin. Mutta se on iso osa tämän maan viehätystä.” (DKK, jakso 1). Intian ”markkinoiminen” Erikin kaltaisen epämiellyttävän ja vilpillisen hahmon kautta ei kuitenkaan onnistu poistamaan länsimaalaisia ennakkoluuloja itse Intiasta vilpillisenä ja korruptoituneena maana. Ennen Erik kuvataan päinvastoin hyvinkin pitkälle tämän ”intialaisen liukuvamman moraliteetin” sisäistäneenä. Lisäksi Erikin kommentti vahvistaa jälleen Intian eksotismi-merkityksiä.

Huomionarvoista on myös jo aiemmin sivuamani Göranin ja ohjelman intialaisten hahmojen erilaiset tavat kutsua ja suhtautua toisiinsa. Ruotsalaiseen kulttuuriin ei juuri kuulu ihmisten teitittely ja Göran viittaaakin intialaisiin ystäviinsä aina etunimellä. Yogi puolestaan kutsuu Görania lähes poikkeuksetta herra Goraksi ja Preetikin puhuttelee häntä useimmiten herra Borgiksi. Länsimaalaiselle katsojalle tuntuu helposti oudolta, että Göranin rakastettu sekä tämän paras ystävä kutsuvat häntä niin muodollisin termein, ja koska tätä kulttuuriero ei ohjelman kerronnassa tarkemmin eritellä, saa se keskiluokkaisen Göranin näyttäytymään rikkaista ja vaikutusvaltaisista suvuista tulevia Preetiä ja Yogiakin arvostetummalta henkilöltä. Göranin ja Yogin ystävyys näyttäytyy dialogin kautta muutenkin Yogille merkityksellisemmältä: Hän kutsuu Görania parhaaksi ystäväkseen ja koettaa auttaa tätä joka käännteessä. Kun Göran joutuu hinduradikaalien väkivaltaisen hyökkäyksen kohteeksi, Yogi rämpiä kovissa syyllisyyden tuskissa sanoessaan: ”Miten saatoin jättää sinut yksin hädän hetkellä, herra Gora. Minua nolottaa

niin. Olen todella onneton. Häpeän itseäni koiran lailla. Koiran lailla. - - En voi antaa itselleni anteeksi.” Göran sen sijaan pyytää tilanteessa Yogia lopettamaan ja huokailee turhautuneena ystävänsä dramaattisuudelle. (DKK, jakso 3.)

Göranin suhtautuminen Yogiin on muutenkin vähättelevämpää. Göran muun muassa pyörittelee usein silmiään Yogin optimistisuudelle ja vahvalle luottamukselle sisäisten jumalien järjestävän asiat aina lopulta parhain päin. Göranin muuttaessa takaisin Ruotsiin Yogi murehtii myös epätoivoisena pärjäämistään ilman Görania: ”Tuntuu siltä, kuin menettäisin veljeni. Kuin menettäisin oikean käteni. Oikean käteni.” Göran ei joko ruotsalaisen mentaliteettinsa vuoksi tai kenties siitä syystä, että hänelle Yogin ystävyys ei merkinnyt näin paljon, palkitse ystävänsä yhtä tunteellisilla sanavalinnoilla, vaan sanoo vain tästä lähtien uskovansa sisäisiin jumaliin. (DKK, jakso 3.) Sinällään Göranin alun kyynisyyden intialaisten hengellisyyttä kohtaan huomioon ottaen ei hän olisi paljon suurempaa kunnianosoitusta voinut Yogille antaa, mutta tästä huolimatta Göran ei vaikuta olevan lähdöstään yhtään niin pahoillaan kuin hänen uusi ystävänsä.

Tervetuloa Ruotsiin -sarjasta poiketen *Delhin kauneimmat kädet* on otettu pääasiassa hyvin vastaan ruotsalaisissa arvosteluissa. Expressen kuvailee ohjelmaa hittikirjaan perustuvaksi hittisarjaksi, jolla on miellyttävä sävy alusta loppuun, eikä edes loppua kohden lisääntyvä vakavuus ja sisällöllinen dramaattisuus karista tuota ihastuttavaa tunnelmaa. Myös Aftonbladet kehuu ohjelman sisällöllisesti ja visuaalisesti lämmintä ja elämänmyönteistä, tosin ennalta-arvattavaa ”feelgood”-henkeä ja molemmat ylistävät Björn Kjellmanin roolisuoritusta Göranina. Toisaalta molemmat arvostelut tarttuvat myös sarjan voimakkaaseen genre- ja kohdeyleisöuskollisuuteen, minkä vuoksi sen huumorin katsotaan tarkoituksella muodostuneen hyvin yleisöystävällisten mutta samalla kliseisten kulttuurishokkien ja väärinkäsitysten pohjalta. Expressen huomauttaa myös, kuinka ohjelman fokus on niin vahvasti Göranissa, ettei sarjan muille henkilöahmoille ole annettu samanlaista kehityksen kaarta, mikä on arvostelun mukaan sääli ja osoitus siitä, että ”Delhi” (eli intialaisuus) olisi ansainnut vielä yhden jakson lisää. (expressen.se ja aftonbladet.se.) Svenska Dagbladet yhtyy edellisten mielipiteisiin monessa suhteessa todetessaan, että sarjan nimi voisi yhtä hyvin olla ”En man som heter Göran” (”Mies, jonka nimi on Göran”), sillä niin päähenkilökeskeinen sarja on ja mukailee monelta osin ohjaajan totuttua tapaa tehdä keski-ikäisistä ”ukkeleista” kertovia feelgood-ohjelmia (svd.se).

Täten ruotsalaisten televisioarvostelijoiden tekemät tulkinnat sarjasta sivuavat osittain omia tulkintojani siitä, kuinka ohjelma on vahvasta kansainvälisyyden teemastaan ja pääasiassa englannin kielisestä dialogistaan huolimatta ruotsalaisille katsojille suunnattu ja monin paikoin tämä tapahtuu intialaisten hahmojen representaatioiden monipuolisuuden kustannuksella. Expressenistä poiketen näen intialaisuuden kuvausten kehittämisen olleen mahdollista jo olemassa olevien kolmen jakson puitteissakin, mutta sitä ei vain syystä tai toisesta haluttu tai huomattu tehdä. Kyse saattaa olla uskollisuudesta alkuperäistä romaania kohtaan, jossa intialaiset on esitetty itse asiassa vieläkin stereotyyppisemmin kuin televisiosarjaversiossa (Bergstrand, 2011), mutta ohjelma on kuitenkin poikennut monessa muussa asiassa Bergstrandin romaanista sen verran paljon, että intialaisten representaatioiden monipuolistaminenkin olisi ollut toteutettavissa.

Olisi ollut mielenkiintoista lukea ohjelmasta myös joitain intialaisia arvosteluja, jotta pystyttäisiin saavuttamaan jonkinasteista vertailevaa vastaanoton kehystä myös ohjelman toisen suuren kansallisuusdiskurssin puolelta, mutta en onnistunut löytämään yhtään. Joka tapauksessa tämän työn rinnakkaisanalyysin hengessä on mielenkiintoista, kuinka ruotsalaisista stereotyyppioista amerikkalaisen näkökulman kautta kertovan ohjelman arvostelussa on Ruotsissa kiinnitetty niin paljon huomiota kulttuurierojen sekä vähemmistöjen ja ei-länsimaalaisten eettisesti kestäväen representoimisen kysymyksiin, mutta samoja aiheita käsittelevän ruotsalaissarjan arvosteluissa huomio on enemmän ohjelman pääosaroolisuorituksessa ja kulttuurierojen synnyttämässä huumorissa.

6.2. Välineellinen kansallisuuden ilmentäminen

Analysoimani sarjat välittävät tulkintoja kansallisuusdiskursseista ja -hierarkioista myös niihin sisällytetyn banaalin nationalismien kautta. *Tervetuloa Ruotsiin* vilisee käsitteen täyttäviä ruotsalaisen kulttuurin edustuksia, sillä sitä kautta ohjelma pystyy jatkuvasti korostamaan amerikkalaisille katsojille sitä, että nyt ollaan Ruotsissa, ja että se on kulttuurisesti erilainen kuin Yhdysvallat. Esimerkiksi Dala-hevonen löytyy niin maahanmuuttoviraston virkailijan toimistosta (TR, jakso 3) kuin Birgerin työkalulaatikostakin, ja Birger kuvaa sen tekevän hänet iloiseksi, kun hän on surullinen (TR, jakso 2). Emmakin selittää Brucelle, kuinka Ruotsissa kuuluu olla ylpeä aina, kun joku ruotsalainen saavuttaa näkyvyyttä maailmalla - silloinkin kun kyseessä on vain yhden kohtauksen verran James Bond -elokuvassa näytellyt ruotsalainen, joka on muulle maailmalle täysin mitään sanomaton. Samaisessa kohtauksessa Emma kertoo myös

kuuntelevansa Ace of Basea juurikin kansallisen ylpeyden vuoksi, eikä siksi, että olisi oikeasti kyseisen yhtyeen fani. (TR, jakso 5.) Emman selityksestä jääkin mielikuva, että hän on vain tavan ja sosiaalisten konventioiden vuoksi kiinnostunut ruotsalaisista asioista, ei aidon kansallisen ylpeyden, saati aidon kiinnostuksen takia. Tämä korostaa jälleen hahmon tarkoituksenmukaista esittämistä amerikkalaisille katsojille suunnatulla tavalla tutuntuntuksena ja helposti ymmärrettävänä porttina ruotsalaisuuteen.

Toisaalta Emman setä Bengt edustaa banaalin nationalismin näkökulmasta täysin päinvastaista ruotsalaisuutta, jossa ruotsalaisuus nähdään tylsänä ja tavallisena amerikkalaisen rock n' roll- ja toimintaelokuvien tylhisen vaihderikkaan elämän rinnalla. Bengt onkin usein pukeutunut päästä varpaisiin Yhdysvaltojen lipun väreihin. Vaikka Bengtin Amerika-fanius on todella ylilyötyä, naurunlaiseksi ei asetu itse amerikkalainen populaarikulttuuri, vaan Bengt ja hänen amerikkalaisten elokuvien pakkomielteensä, mitä realistisena hahmona esitetyn Brucon vaivautuneisuus hänen seurassaan käänteispsykologisesti korostaa entisestään. Siitäkin huolimatta, että Bengt myöhemmin toteaa Brucon isän kohdatessaan tavanneensa ensimmäisen amerikkalaisen, josta ei pidä, ja syynä tähän on nimenomaan Waynen amerikkalainen ylimielisyys, ei hänen amerikkalaisen kulttuurin ihannoitinsa katoa minnekään (TR, jakso 6). Toisin sanoen, Bengtin kautta välitetään kuvaa ruotsalaisista, jotka halveksivat amerikkalaista kapitalistista ja itsekeskeistä ideologiaa mutta ihannoivat samaisen kulttuurin kulutustuotteita tajuamatta niiden välistä suoraa yhteyttä.

Kulttuurihierarkkisesti mielenkiintoista on myös se, kuinka Bruce ei meinaa ymmärtää Emman edellä kuvailtua selitystä ruotsalaisesta kansallisyylpeydestä niin triviaalisten asioiden vuoksi. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, etteikö Brucella itsellään olisi joukkoa amerikkalaisuudesta kertovia esineitä aina Yhdysvaltojen lipulla koristellusta tyyneistä sukkiin. Amerikkalainen jalkapallo on puolestaan ainut asia, jonka Bruce haluaa ehdottomasti pelastaa pariskunnan heittäessä pois kaikki vanhat omat tavaransa (TR, jakso 3). Se, miksi Bruce ei osaa samaistua Emman kuvailemaan ruotsalaisten joukkohullaantumiseen, kun joku vain mainitseekin ruotsalaisuuden maailmalla, liittyy mitä todennäköisimmin amerikkalaisen kulttuurin kansainväliseen ylivertaisuuteen. Hänelle amerikkalaisuutta edustavilla esineillä tai ihmisillä ja heidän kansainvälisellä näkyvyydellään ei ole samanlaista merkitystä, sillä amerikkalainen kulttuuri edustaa normia sekä Yhdysvalloissa, että maailmalla. Samalla logiikalla Bruce ei tiedosta amerikkalaisuuteen viittaavien esineidensä sisältävän paljon kulttuuripoliittisia

merkityksiä, vaan hänelle ne ovat kuin joka kodin tavaroita, kuten ne Yhdysvalloissa amerikkalaisen kulttuurin hegemoniseen näkyvyyteen tottuneissa kodeissa monesti ovat. Täten ohjelmassa kansallisen identiteetin ja kansallisyylpeuden ilmaiseminen kuvataan ruotsalaisuuden kohdalla oudoksi ja naurettavuuksiin meneväksi mutta amerikkalaisuuden kohdalla puolestaan arkiseksi elelyksi.

Hassanilla ei sen sijaan ole mitään suoraan entiseen kotimaahansa liittyvää symbolista tavaraa. Tämä tuskin viittaa siihen, että kansallisilla symboleilla ei olisi hänen mukaansa merkitystä, sillä löytäessään Yhdysvaltojen lipulla koristellun tyynyn Brucen asunnosta Hassan haluaa saman tien hävittää sen (TR, jakso 5). Syitä irakilaisen banaalin nationalismiin sivuuttamiseen sarjassa voi olla monia. Pois jättämisellä on saatettu viestiä siitä, ettei hänellä ole Brucen kaltaista mahdollisuutta näyttää Ruotsissa julkisesti juuriaan symbolein, jotka mielletään läntisissä yhteiskunnissa monesti polarisoiviksi. Toisaalta edellä mainitun yhteiskuntakriittisenäkin tulkittavissa olevan vaihtoehdon sijasta tuotanto on saattanut tietoisesti jättää ne sarjasta pois, jottei näille länsimaisen ideologian vastaisille symboleille syntyisi vahingossakaan liian positiivista näkyvyyttä. Lisäksi samalla on saatettu haluta välittää kuvaa maahanmuuttajasta, jota ei pakoteta, vaan joka on itse halukas omaksumaan läntisemmän kulttuurin. Tämän kaltainen ajattelu olisi niin ikään implisiittistä vallankäyttöä. Hyvin todennäköistä myös on, ettei kansallissymboliikkaa ole Hassanin suhteen tuotantopuolella yksinkertaisesti mietitty lainkaan, kun kyseessä on kuitenkin pääasiallisesti amerikkalaisten ja ruotsalaisten kulttuurien kohtaamisesta kertova sarja. Oli syy mikä tahansa tutkijana tähän oman kulttuurin ilmentämisen hahmokohtaiseen eroon ja sen merkitykseen kulttuuripoliittisille valtasuhteille läntisessä ideologiassa kiinnittää väkisin huomiota.

Delhin kauneimmissa käsissä Göran tuo Intiassa jonkin verran esille kotiseutuylpeytään. Kotimaaylpeyden sijaan hänen kohdallaan näkyvää on kuitenkin nimenomaan kotiseutuylpeys eli ”malmöläisyys”. Hän muun muassa käyttää Intian matkan alkuaikoinaan useaan otteeseen t-paitaa, jossa lukee Malmön murteella ”Haur du sitt Malmö haur du sitt varden!”, mikä tarkoittaa vapaasti suomennettuna ”Kun olet nähnyt Malmön, olet nähnyt maailman!”. Tämän varsin Malmö-keskeisen tunnustuksen ohella Göran myös toivoo useaan otteeseen Malmön jalkapallojoukkueen voittavan Ruotsin mestaruuden ja jopa rukoilee intialaiseen tapaan sen puolesta. Lisäksi asuessaan Yogin perhetilalla hän on ripustanut huoneensa seinällä olevan intialaista miestä esittävän taulun

ympärille Malmö FF:n kannatushuivin. (DKK, jakso 1). Itse ruotsalaisen kansallisidentiteetin ilmentäminen ei hänessä sen sijaan tule välineellisesti esille, vaan Göränin edustama ”ruotsalaisuus” kumpuaa hänen skeptisestä suhtautumistaan miltei kaikkeen ”intialaiseen”, koska se on niin kaukana hänen totutusta kulttuurikehyksestään.

Identiteetteihin ja niiden ilmaisuun liittyvät merkityssuhteet, sekä ne hierarkkisesti eri asemiin ajavat käytännöt vaihtelevat paljon kontekstista toiseen. Tietyn identiteettiulottuvuuden ilmaiseminen voidaan täten mieltää tietyissä tilanteissa varsin mitättömäksi tai huomaamattomaksi ja toisissa tilanteissa vastaavasti hyvinkin arvolatautuneeksi. Siinä missä voimakas malmöläisyyden huudattaminen saattaisi johtaa erilaisiin identiteettikamppailuihin sille vahvoja merkityksiä antavassa kontekstissaan eli Ruotsissa, Intiassa Göränin edustama kotiseutuylpeys on suhteellisen merkityksetöntä eikä itsessään synnytä kulttuurihierarkioita. Hänen henkilökohtainen - tosin monelta osin ruotsalaisuuden määrittämä - suhtautumisensa Intiaan tuottaa niitä kuitenkin sitäkin enemmän.

Delhin kauneimpien käsien intialaiset hahmot ilmentävät kansallista identiteettiään konkreettisten välineiden sijaan pääasiassa erilaisten traditioiden, kuten rukoilemisen ja perinteitä vilisevän holi-juhlan muodossa. Tämä korostaa jälleen stereotyyppistä näkemyseroa Intiasta elämän hengellistä puolta vaalivana kulttuurina verrattuna länsimaalaiseen materialismiin. Toisaalta Yogi myös korostaa intialaisten alusvaatteiden ylivoimaisuutta, mutta tässäkin taustalla on hänen mukaansa intialaisten suhtautuminen onnellisuuteen. Yogin logiikalla tämä ilmenee siten, että ihminen on iloinen, kun hänellä on työtä, minkä vuoksi intialaiset tekevät paljon työtä, jolloin he myös hikoilevat paljon ja tarvitsevat sen vuoksi tukevia alusasuja. (TR, jakso 1.) Göränin epäuskoisuudesta päätellen on kohtalaisen selvää, että hän ei allekirjoita tätä mielestään liian itsestään selvänä näyttäytyvää väitettä. Toisin sanoen, Görän ja tätä kautta koko sarjan ruotsalainen näkökulma mieltää intialaisten osaavan nauttia elämästä ruotsalaisia paremmin mutta lähinnä siitä syystä, että heidän mielletään tyytyvän vähään. Ohjelman banaalin nationalismin kautta välittyvä kuva intialaisista onkin intialaisen hengellisyyden ja yksinkertaisuuden stereotypiaa vahvistaa, jolloin Intia ja intialaisuus näyttävät kulttuurihierarkkisesti länsimaita inhimillisempinä mutta samalla myös muinaisempina ja epärationaalisempina.

6.3. Kansallisen identiteetin liukuvuus

Kansallisia identiteettejä ja niiden välisiä eroja tuotetaan aineistossani myös niiden näennäisen liukuvuuden varjolla eli sarjojen hahmojen mimikointi- ja kulttuuristen läpäisemisyritysten kautta. *Tervetuloa Ruotsiin* kuvastaa hyvin eri kulttuurien välisiä sisäisiä ja yhteiskunnallisia kulttuurisen sopeutumisen paineita kuvatessaan amerikkalaisen ja irakilaisen maahanmuuttajan sopeutumistapoja Ruotsiin. Siinä missä Hassan pyrkii kaikin tavoin sulautumaan ruotsalaiseen yhteiskuntaan ruotsalaisine sanontoineen ja Mora-puukkoineen Bruce menee kielikurssille hieman vastentahtoisesti Emman pyynnöstä, sillä hän itse kokee pärjäävänsä pelkällä englannin kielellä varsin hyvin. Mimikointi-yrityksistään huolimatta Hassan ei kuitenkaan kykene peittämään Amerikka-vihamielisyyttään, ja Bruce valehdellessa olevansa kanadalainen, hän suorastaan innostuu luulleessaan virheellisesti tavanneensa jonkun, joka Hassanin maailmankuvassa vihaa amerikkalaisia vielä enemmän. Tämän Bruce puolelta näytellyn mutta Hassanin kohdalla aidon amerikkalaisvihan ympärille rakentuu paitsi koko kaksikon välinen ystävyysuhde, myös Hassanin rooli sarjassa. Täten mimikoinnin avulla peiteltyksi yritetty kulttuurinen seikka eli amerikkalaisuusviha muuttuukin koko ihmistä eniten määrittäväksi tekijäksi kyseisessä sarjassa. Samalla se vihjaa aitojen ystävyysuhdeiden amerikkalaisten ja irakilaisten välillä olevan historiallisten ja edelleen vallalla olevien konfliktien valossa käytännössä mahdotonta.

Hassanin roolisuorituksen sisältämä spacegoat-ilmio on varsin selvästi tarkoituksella käsikirjoitettu. Tämä ilmenee siten, että Bruce esiintyessä kanadalaisena ei hänen tarvitse yhdysvaltalaisen (eli ”amerikkalaisen”) ja kanadalaisen kulttuurin suhteellisen saman kaltaisuuden vuoksi tosiasiaa juurikaan muuttaa olemustaan, mutta Hassan hyväksyy hänet silti ystäväkseen. Toisin sanoen, vaikka Bruce käyttäytyy Hassanin seurassa käytännössä samalla tavalla kuin hän käyttäytyisi amerikkalaisena, hyväksyy Hassan hänet vasta Bruce tehdessä nimellisesti peräeroa amerikkalaisuuteen väittäessään tulevansa Yhdysvaltojen sijaan Kanadasta. Tämän kaltaisella kerronnalla korostetaan entisestään Hassanin amerikkalaisuusvihan kohdistumista tosiasiaa institutionaalisiin ja poliittisiin tekijöihin, jotka hän kuitenkin ”yksinkertaisuudessaan” kohdistaa yksittäisiin henkilöihin. Näin hänet saadaan näyttäytymään rasistisena amerikkalaisia kohtaan, jolloin hänestä on amerikkalaista ja länsimaalaista ideologiaa ilmentävissä yhteiskunnissa vaikea pitää, mikä palvelee niin ikään takaisin amerikkalaiseen ideologiaan.

On paradoksaalista, että samalla kun maahanmuuttajia sopeutetaan ja he itse yrittävät sopeutua vallitsevaan normiin tuottamalla sen mukaista performatiivisuutta, he toiston kautta lisäävät tuon normin arvoa ja täten vahvistavat raja-aitoja erilaisten olemisten ja käyttäytymisten välillä sekä näiden kautta tapahtuvaa ulkopuolelle sulkemista. Näin ollen Hassanin lukuisat yritykset tulla nähdyksi ruotsalaisena muistuttavat katsojaa aina vain enemmän siitä, kuinka kaukana hän normatiivisesta ruotsalaisuudesta todellisuudessa on. Bruce taas kuvataan uuden kotimaansa tapoja kunnioittavana mutta oman kansallisen identiteettinsä säilyttävänä ”fiksuna kosmopoliittina”. Bruce on muutenkin luontaisessa performatiivisuudessaan Hassania joustavampi tilanteen ja ympäristön suhteen: Hassanille hän esiintyy kanadalaisena, Emman perheelle ja ystäville amerikkalaisena ja Yhdysvalloissa puolestaan ruotsalaistuneena. Cecil Foster (2014, 3) kirjoittaa siitä, kuinka jokaisen identiteetti muutoksen ja performatiivisuuden yhteydessä jotakin henkilössä kuolee ja jotakin syntyy muodostaen tragedian ja komedian esiintymisen yhtäaikaaisesti (Foster 2014, 3). Siinä missä Bruceen identiteettitaistelussa tasapainottelevatkin niin tragedia kuin komedia, pysyvyys ja kehitys, Hassanin kohdalla nähtävissä on ainoastaan tragedia, valkoisesta katseesta käsin kuvattuna.

Tämä heijastelee vahvasti sarjan ulkopuolista todellisuutta, jossa Ruotsissa irakilaisiin kohdistetaan heidän kulttuurisen taustansa suhteellisen erilaisuuden vuoksi voimakkaampaa ruotsalaistamispolitiikkaa kuin amerikkalaisiin maahanmuuttajiin. Hassanin sopeutuminen esitetäänkin selvästi epäonnistuneemmaksi, kun Bruce taasen huomaa matkallaan takaisin New Yorkiin ”ruotsalaistuneensa” kuin vahingossa. Hassanin hahmo on muutenkin kirjoitettu yhteiskunnasta erillään olevaksi, eikä hänellä ole merkityksellisiä ihmissuhteita ruotsalaiseen kantaväestöön. Lemke (2008, 25) kirjoittaaakin hetkellisten tekojen muotoutumisen pysyviksi pitkäaikaisiksi identiteeteiksi vaativan niin mahdollisuutta esittää näitä identiteettejä kuin pääsyn käsiksi tilanteisiin, materiaaliseen käyttömahdollisuuteen ja resursseihin sekä muiden kyseisen identiteetin omaavien läsnäoloa. Lisäksi se vaatii myös omaa halua (Lemke 2008, 25), mitä Hassanilla on Brucea enemmän mutta tälle ei sarjan kerronnassa ole annettu positiivista painoarvoa, vaan tuo halu on esitetty ennemmin epätoivoisena yrityksenä tavoitella länsimaalaista identiteettiä, mihin sarjan kerronta ei näe Hassanilla olevan mahdollisuuksia. Jälleen kerran Hassanin roolin merkityksellisyys muodostuu lähinnä onnistunutta amerikkalaista maahanmuuttotarinaa vahvistavana.

Komedioissa mimikointi voi yliampuveden kautta myös horjuttaa kansallisia arvojärjestyksiä. Tämä ei kuitenkaan toteudu Hassanin kohdalla, jonka mimikointi- ja passing-yritykset on jätetty varsin ”realistiselle” ja vakavalle tasolle ilman kantaaottavina nähtäviä parodiointeja ruotsalaisuudesta ja ruotsalaisuuteen sopeutumisesta. Sen sijaan ilmiö toteutuu Bruce’n työkaverin ja niin ikään ruotsalaistuneen Will Ferrelin ylilyödyssä ja koomisessa käyttäytymisessä hänen koettaessaan näyttäytyä ruotsalaisena (TR, jakso 2). Ferrelin esiintyminen tuo naurunalaiseksi paitsi hänet itsensä myös ennen kaikkea ruotsalaisuuden, jonka koskemattomuutta kansallisuushierarkian yläpäässä on täten horjutettu. Toinen esimerkki tilanteesta, jossa kulttuurinen läpäisemisyritys asettaa naurunalaiseksi paitsi sitä esittävän henkilön myös itse toiminnan kohteen on kohtaus, jossa Emman veli Gustav kertoo perustavansa reggaeklubin ja lausuu jamaikalaisista aksenttia imitoiden: ”Me not sure yet, white guy” ja ”You feeling me chum?” (TR, jakso 2). Toisin kuin Ferrelin tapauksessa, missä länsimainen hegemoninen kulttuuri naureskelee toiselle länsimaiselle hegemoniselle kulttuurille, Gustavin esiintyminen jamaikalaisena voidaan jälkikolonialistisessa mielessä nähdä helposti stereotyyppioita vahvistavana ja loukkaavana.

Sarja sisältää muutamia muitakin rasistisiksi tulkittavissa olevia vitsejä, kuten esimerkiksi Vivekan lausahdus ”Hän on kenties keskipitkä, jos lapset ja aasialaiset lasketaan mukaan” (TR, jakso 2) sekä Gustavin vertaus saamelaisista ”Ruotsin pikkuintiaaneina” (TR, jakso 1). Huomionarvoista näissä heitoissa on kuitenkin ennen kaikkea se, miten sarjan eksplisiittisesti rasistiset ilmaukset on kirjoitettu ruotsalaisten, ei amerikkalaisten suuhun. Kyseessä tuskin lienee sattuma, sillä tämä on amerikkalaisesta näkökulmasta oivallinen keino tuoda ohjelmaan yleisön huumorilta toivomaa ”me vastaan muut” -asetelmaa siirtäen kuitenkin vastuun ”muiden” loukkaamisesta muualle. Tämä edustaakin jälleen yhtä tapaa, jolla sarja välittää kulttuurista positiotaan pohjimmiltaan amerikkalaisesta ideologiasta kumpuavana siitäkin huolimatta, että sarjan keskiössä vaikuttaa olevan ruotsalaisuus ja ruotsalaisten maailman hahmotustavat.

Delhin kauneimmat kädet -sarjassa Göran ei puolestaan pyri varsinaisesti mimikoimaan intialaisuutta, vaan esiintymään vakavasti otettavana ruotsalaisena, joka kuitenkin suostuu jatkuvasti vähemmän vastahakoisesti tutustumaan intialaisiin tapoihin. Tämä mimikoinnin ja kulttuurisen läpäisevyyden puuttuminen on yhtä lailla huomionkeskeistä kuin *Tervetuloa Ruotsiin* -sarjan esiintymiset toisten kuin omaan kulttuuriin liitettyjen

piirteiden kautta. Mimikoinnin puuttuminen nimittäin herättää jälleen kysymyksen kulttuurihierarkioiden merkityksestä siinä, kuinka ruotsalaisuus nähdään itsessään arvostettuna monissa maissa, eikä heiltä sen vuoksi odoteta yhtä voimakasta joukkoon sulautumista. Mielenkiintoista on kuitenkin se, miten toisen jakson alussa Göran sanoo itselleen: ”Näin sitä ruvettiin intialaiseksi. 52-vuotiaana sain aloittaa alusta ja oppia arvostamaan kaaosta.” (DKK, jakso 2).

Vaikka Göranista tuntuisi ”intialaisemmalta”, ei hänessä näy katsojan silmin merkittävää muutosta: hän on edelleen lähes yhtä varautunut ja kummissaan kaikesta intialaisesta. Toisaalta hänen ja Yogin metsästäessä lehdistökorttia ja Yogin selittäessä parhaiden lehdistökorttien myönnettävän maustetorilla Göran vastaa, ettei tämä tieto yllättänyt häntä (DKK, jakso 2). Toisin sanoen, Göran on tässä vaiheessa alkanut oppia jotain intialaisesta mentaliteetista ja asioiden hoidosta, mutta edellisen virkkeen kaltainen kommentti ennemmin korostaa eroa hänen oman ja paikalliskulttuurin välillä kuin olisi osoitus Göranin pyrkimyksestä intialaistua. Myös Erik sanoo Göranin seuraavalla Intian työmatkallaan tavatessaan: ”Ajatella, että sinusta on tullut intialainen.” (DKK, jakso 2.) Erikin kommentti ei perustu millekään näkyvälle muutokselle Göranissa, vaan ainoastaan tämän haluun jäädä Intiaan asumaan. Erikinkin kommentti vahvistaa siten mielikuvaa siitä, kuinka länsimaalaisen ei tarvitse turvautua mimikoinnin tai kulttuurisen läpäisemisen keinoihin näyttäytyäkseen ”intialaisena”.

Göran kuitenkin itse uskoo vahvasti paikallistumiseensa. Soittaessaan erään ruotsalaislehden toimitukseen ehdottaakseen juttuideoita Intiasta hän sanoo voitavansa kulkea kadulla kuin kuka tahansa paikallisten joukossa ja kysellä kadunmieheltä politiikasta ja elämästä (DKK, jakso 2). Göranin suhtautuminen Intiaan näyttää myös muuttuneen ja hän jopa rakastaa uutta varsin huonossa kunnossa olevaa asuntoaan, mikä muodostaa valtavan eron hänen aiemmin muun muassa Delhi Orient Guest House -hotellissa tuntemaansa inhotukseen. Ruotsalaislehden toimitukselle hän kehuu Intiassa olevan niin paljon kirjoitettavaa aina intialaisnaisten feministisistä esiinmarssista urheiluun, muotiin, kastelujärjestelmään ja ruokaan – Göran sanoo voitavansa kirjoittaa mistä tahansa, mikä liittyy elämästä nauttimiseen (DKK, jakso 2). Göranin Intian intoilun aitoutta kyseenalaistaa kuitenkin se, että listatessaan mahdollisia jutunaiheita, hänet kuvataan tekemässä listaamia asioita aina Preetin kanssa. Silloinkin, kun hän esimerkiksi haastattelee urheilijoita tai feministejä, siirtyy kuva nopeasti Preetin kanssa elämästä nauttimiseen syöden, shoppaillen ja seksiä harrastaen, jolle Göranin listaama

urheilu toimii vertauskuvana. Tämä pistää pohtimaan, onko Göran loppujen lopuksi kiinnostunut Intiasta ja sen kulttuurista edelleen pääasiassa Preetiä miellyttääkseen tai hänen kauttaan. Salasuhteen alkamisen jälkeen Göran ei myöskään enää vietä juuri ollenkaan aikaa Yogin kanssa.

Perinteistä ruotsalaista julkisesti hillittyä olemusta myös rikotaan ohjelmassa muutamaa otteeseen. Göranin entinen vaimo Mia muun muassa haukkuu Görania kovaäänisesti kesken kauppareissun lahjattomaksi ja hipiksi saaden sen kuulostamaan negatiiviselta elämäntavalta. Göranin nimitellessä Miaa puolestaan kontrolloivaksi valeprinsessaksi ja kaappijuopoksi, Mia huutaa: ”Mätäne siellä Intiassa!” Muut ruotsalaisasiakkaat kaupassa ovat seuranneet tätä keskustelua huvittuneisuuden ja paheksunnan sekaisin ilmein. Puhelun lopetettuaan Mia kuitenkin ottaa kasvoilleen ystävällisen ilmeen ja pyytää lihatiskillä porsaans fileitä asiallista ääntä tavoitellen. Myyjä kysyy vielä, haluaako Mia ne tikkuina, johon tämä vastaa hyytävästi, että ennemmin suikaleina. (DKK, jakso 2.) Näin ruotsalaisen sovinnaisen kohteliaisuuden ja sen ainaisen tavoittelun pohjimmiltaan teennäinen luonne on tuotu esille, kun Mia ei yrityksestään huolimatta onnistu puhelun aikaan saaman kiukkunsa jälkeen enää tavoittamaan ystävällistä asiakaspalvelutilanteen vaatimaa äänensävyä. Tämä on yksi harvoja kohtauksia ohjelmassa, joissa jokin ruotsalainen piirre asetetaan aidosti kohtalaisen negatiiviseen valoon.

6.4. Kansallinen itsereflektiivisyys

Viimeinen käsittelemäni kerronnallinen keino, jolla *Tervetuloa Ruotsiin* ja *Delhin kauneimmat kädet* rakentavat kansallisuuskursseja ja niiden välisiä eroja, on tietyn tyyppinen kansallinen itsereflektiivisyys, millä tarkoitan tässä tutkielmassa niin sarjojen sisältämää kulttuurista itseironisuutta kuin itsekritiikkiäkin. Itsereflektiivisyys on essentiaaliselta luonteeltaan voimakkaan näkökulmasidonnaista, minkä vuoksi *Delhin kauneimpien käsien* kohdalla se kohdistuu ruotsalaisuuteen ja *Tervetuloa Ruotsiin* -sarjan kohdalla pohjimmiltaan amerikkalaisuuteen, vaikka toisena mainittu asettaakin joitain ruotsalaisuuden kannalta itsereflektiivisinä tulkittavia vuorosanoja myös ruotsalaisten henkilöhahmojen suuhun.

Eri tutkijat määrittelevät ironian hieman eriasteisesti aina tarkoituksellisen ilkeämielisestä loukkaamisesta ja halveksunnasta (Grice 1975, 124) kilpailevien

diskurssien paljastamiseen (Pease Chock 2001, 42) ja psykoanalyttisiin näkemyksiin ironiasta terveellisenä ja innovatiivisena kriisinä vapauttaa psyyke anakronisista, stereotyyppisistä ja epäaidoista kliseistä (Sacerdoti & Ludbrook 1992, 1). Itseironiassa ivallisuus kohdistetaan nimensä mukaisesti ivaajan omaan itseen mutta tuon itsen ei tarvitse olla yksilö, vaan myös erikokoiset ryhmät voivat ironisoida itseään tai yksilöt voivat pilkata omaa persoonaansa laajempiakin identiteettiulottuvuuksiaan, kuten omaa kansallisuuttaan. Tässä tutkielmassa käytänkin itseironian termiä kuvaamaan niitä komediallisia kohtauksia, joissa tietyn kulttuurin edustaja naljailee omalle kulttuurilleen asettaen sen ajoittain hyvinkin kriittiseen valoon.

Kuten Michael Herzfeldkin (2001, 63) asian huomauttaa, tarkoituksenmukaisen ironian tunnistaminen on varsin haastavaa ja vaatii ymmärrystä kyseessä olevan kulttuurin etnopsykologiasta ja kielen mekanismeista (Herzfeld 2001, 63). Suomalaisena vastaanottajana onkin täysin mahdollista, että jotkut aineistoni itseironiaa mahdollisesti ilmentävät kohtaukset saattavat mennä ohi, mutta ruotsalaisen ja amerikkalaisen populaarikulttuurisen kuvaston parissa kasvaneena sekä molemmissa yhteiskunnissa asuneena koen pystyväni uskottaviin tulkintoihin aineistoni televisiosarjojen epäsuoremmitakin kulttuuriviittauksista. Komediasarjojen kohdalla huumorin keinot, kuten itseironisuus pyritään lisäksi yleensä ilmaisemaan varsin näkyvästi ja selkeästi. Kansallisten identiteettien itseironisuus ja sen ilmentyminen aineistossani on jälleen yksi syy, miksi tutkielmani perustuu ja vaatii toteutuakseen voimakkaita etnisiä ja kulttuurisia yleistyksiä.

Ironia voi toimia hyvinkin yhteiskuntapoliittisena ja emansipatorisena kerronnan keinona, sillä sen avulla voidaan osoittaa yhteiskunnallisten kategorioiden ja totuuksien välisiä rakoja, ristiriitoja ja monimerkityksisyyttä (Pease Chock 2001, 41). Itseironia mielletään usein hyvin vahvaksi itsetietoisuudeksi, positiiviseksi kyvyksi nauraa itselleen ja kyseenalaistaa omaa identiteettiä ja sen paikkaa maailmassa. Näin ollen hegemonisemmassa asemassa olevien kulttuurien itseironisoimisella voidaan osaltaan horjuttaa kyseisen kulttuurin asemaa ja imagoa tuomalla esiin sen ”ongelmakohtia” ja kyseenalaistamalla monia hierarkkisia kulttuurien välisiä rakenteita. Mutta, koska itseironian taito mielletään etenkin läntisissä yhteiskunnissa arvostetuksi piirteeksi, korostetaan itseironian avulla samalla myös kyseisen kulttuurin sivistyneisyyttä ja henkistä ylemmyyttä. Tämä kulttuurisen itseironian ja vallan välinen kaksijakoisuus on hyvin havaittavissa ja tulkittavissa aineistossani.

Amerikkalaisen näkökulmansa ja voimakkaiden amerikkalaisten stereotyyppiensä vuoksi koko *Tervetuloa Ruotsiin* -sarja on yhtä amerikkalaista itseironian juhlaa, mutta tässä osiossa käsittelen esimerkkien kautta sellaisia itsereflektiiviseksi mielletävissä olevia kohtauksia, joissa tuo itsereflektiivisyys linkittyy vahvasti kansallisuushierarkioiden tulkintaan. Esimerkiksi amerikkalaisten rooli ja julmuus Irakin sodassa tuodaan sarjassa esille, mutta Yhdysvaltojen vastuuta kyseisessä konfliktissa yritetään kuitenkin myös implisiittisesti ja ovelasti vähätellä. Tämä on toteutettu tekemällä Brucesta uhri hänen joutuessaan pelkäämään henkensä puolesta vaaralliseksi vihjailtua Hassania. Itsekriittisesti tulkittavissa on myös Brucen entisen työnantajan Aryn tapa kohdella alentuvasti meksikolaista assistenttiaan Pepeä. Lopulta kuitenkin paljastuu, että Pepe vain esittää olevansa englantia osaamaton maahanmuuttaja välttyäkseen potkuilta, ja että todellisuudessa hän on syntyperäinen amerikkalainen nimeltään Gary. (TR, jakso 9.) Tämän voi tulkita monella tapaa kansallisesti itsekriittisenä viestinä siitä, kuinka Yhdysvalloissa toisaalta kohdellaan eriarvoisesti meksikolaisia työntekijöitä, toisaalta laillisella tasolla suojellaan heitä silloinkin, kun potkujen edellytykset täyttyisivät – mikä on osaltaan jälleen etnisesti eriarvoistavaa kohtelua.

Myös sarjan tunnusmusiikiksi valitun ruotsalaisen The Sounds -yhtyeen kappaleen ”Living in America” voidaan katsoa edustavan amerikkalaista itsekriittisyyttä. Laulun sanat “We're not living in America, but we're not sorry” ja “I knew there was something that we never had, but we don't worry” kuvastavat tulkintani mukaan näkemystä siitä, kuinka amerikkalaiset usein kuvittelevat muiden maiden ihailevan heidän kulttuuriaan ja ”amerikkalaista unelmaansa”, vaikka tosiasiallisesti muualla maailmassa ei välttämättä perusteta tuon amerikkalaisen ideologian ja ihanteen tavoittelusta. Laulu välittää muutenkin Yhdysvalloista kuvaa jatkuvana juhlimisen ja pinnallisuuden tyyssijana, jossa eletään kuin viimeistä päivää eikä liiammin välitetä maailman tilasta. Täten vaikka kyseessä on ruotsalaisyhtyeen kappale amerikkalaisten ylimielisyydestä, toimii sen sanoma Yhdysvalloista Ruotsiin muuttamista kuvaavassa ja amerikkalaista näkökulmaa välittävissä sarjassa ennen kaikkea amerikkalaisena itseironiana ja -kritiikkinä.

Sarja ei pelkää asettaa myöskään ruotsalaisuutta ja joitain Ruotsin yhteiskunnallisia kysymyksiä joko naurun tai vakavan kritiikin kohteeksi. Emma esimerkiksi tuskailee heti ensimmäisen jakson alussa rakastavansa vanhempiaan, mutta kuinka he ovatkaan tosi

ruotsalaisia (TR, jakso 1). Vaikka lausahdus onkin tarkoitettu ironiseksi, se voidaan tulkita myös osaltaan negatiiviseksi kommentiksi ruotsalaisuudesta tullessaan sellaisen henkilön suusta, joka yrittää varoitella ulkomaalaista poikaystävänsä siitä, että ongelmia on mahdollisesti tulossa. Sarja piikittelee myös Ruotsin byrokratialle ja sosiaaliselle hyvinvointijärjestelmälle. Eksplisiittistä vinoilu on muun muassa kohtauksessa, jossa ruotsalaistunut Ferrell kehuu maan vanhempainlomia: ”Miksi en pitäisi tästä paikasta - - vuoden mittaiset vanhempainvapaat. Vaikket saisi lastakaan, voit pitää vuoden loman” (TR, jakso 2), sekä Waynen väittäessä, ettei kukaan Ruotsissa käy töissä (TR, jakso 6). Implisiittisempänä se nivoutuu puolestaan etenkin Gustavin hahmoon, joka esitetään ”sosiaalisena pummina” sekä Brucen vaivalloiseen yritykseen saada hankittua ruotsalainen ajokortti maan byrokratian rattaissa. Myös ruotsalaisen naiiviuden levittäytymiselle virallisten asioiden hoitoon irvaillaan kohdassa, jossa autokoulun sihteerin kertoo uuden ruotsalaisen liikennelain pyrkivän nollan liikennekuoleman tavoitteeseen, mitä Bruce ei sen naiivin luonteen vuoksi pysty ottamaan tosissaan (TR, jakso 4).

Ohjelman toisen jakson alussa näytetään puolestaan maahanmuuttajien keskusteluryhmän seinällä olevaa taulua saamelaisesta miehestä. Tauluun halutaan selkeästi kiinnittää katsojan huomio, kun kamera pysähtyy kuvaamaan pelkästään sitä ja vielä kohtalaisen pitkäksi aikaa. (TR, jakso 2.) Tämän voi tulkita ”itsekritiittiseksi” kahdella tapaa: joko sen avulla mahdollisesti viestitään, kuinka saamelainen kulttuuri on niin erillään ruotsalaisessa yhteiskunnassa, että heidätkin nähdään ikään kuin vieraskulttuurina tai sitten taululla halutaan huomauttaa Ruotsin valtaväestölle, kuinka hekin ovat todellisuudessa maahanmuuttajia saamelaisten edustaessa aktuaalista kantaväestöä. Saamelaistaulun tapaus edustaa edellisiä vakavampaa yhteiskuntakritiikkiä, jolle ei ole sarjan kerronnan mukaisestikaan tarkoitus nauraa, mutta johon kuitenkin nivoutuu ylemmyyden aspekteja. Tuo ylemmyyden tunne ei kuitenkaan synny ruotsalaisuuden ja saamelaisuuden välisestä valtapoliittisesta vuorovaikutuksesta, vaan amerikkalaisesta näkökulmasta, jolla tuosta vuorovaikutuksesta muistutetaan. Onkin huomioitava, kuinka ruotsalaisten henkilöhahmojen suuhun kuvattu itsereflektiivisyyskään ei ole todellisuudessa ”ruotsalaista”, vaan Ruotsiin muuttaneen amerikkalaisen käsitys paikalliskulttuurin itsereflektiivisyyden näkökulmasta otollisista piirteistä.

Ennen kaikkea itsereflektiivisyys näyttää kuitenkin olevan *Tervetuloa Ruotsiin* -ohjelmassa yksi keskeisimmistä voimista, joiden ansioista läntiset etnisyydet voidaan asettaa näennäisesti huonoonkin valoon ilman kiiltokuvan todellista naarmuuntumista, kun taas irakilaisen Hassanin rooli on toimia lähinnä provosoivana voimana, jonka avulla Brucesta saadaan entistä sympaattisempi tämän yrittäessä olla paljastamatta todellista kansallisuuttaan. Toisaalta sarja tuo kyllä esille myös joitakin Ruotsin kansallisuushierarkiaan ja etenkin pakolaispolitiikkaan liittyviä ongelmia. Hassan muun muassa kertoo asuvansa ahtaasti 32 henkilön katottomassa teltassa pakolaisleirillä (TR, jakso 2) sekä saavansa synnyinmaassaan suorittamasta insinöörin tutkinnosta huolimatta Ruotsissa töitä ainoastaan taksikuskina (TR, jakso 4). Näiden ongelmien painoarvoa on kenties haluttu lisätä asettamalla ne sarjan muuhun komediaaliseen kerrontaan verrattuna varsin vakavana nähtävään dialogiin Hassanin ja Brucen välillä. Mutta tämän kaltainen sarjan lajityypin vastainen kerrontamuoto yhdistettynä ainoan ei-koomisen hahmon eli Hassanin kokemuksiin paitsi korostaa asian totisuutta ja todellisuutta, myös vahvistaa eroa eri kansallisuuksien sosio-poliittisen aseman välillä, kun vain läntisistä kulttuureista voi repiä ivallistakin huumoria.

Toisin sanoen, vaikka sarja siis tuo esille joitain amerikkalaisille ja ruotsalaisille kuuluvia negatiivisiksi miellettyjä piirteitä, piiloutuu niihin mahdollisesti liittyvä kritisismi positiivisen huumorin eli itseironian varjoon. Asia olisi täysin päinvastainen, mikäli noita piirteitä pilkkaisi jonkin vähemmistöryhmän edustaja. Esimerkiksi Hassanin haukuessa amerikkalaisia muun muassa paskiaisiksi näyttäytyy hän vihamielisenä rasistina. Tämä on yksi keino luoda positiivista kuvaa länsimaalaisista ja negatiivista irakilaisista, mikä on samalla selkeää vallankäyttöä. Lisäksi sarjan piikittely ruotsalaisia ja amerikkalaisia kohtaan on erilaista: ruotsalaisuutta ja ruotsalaista yhteiskuntaa nälvitään paljon suuremmin ja painokkaammin, kun taas amerikkalaisessa itsekritiikissä korostetaan itse asian humoristisuutta sekä ”uhriudutaan” vastuun ottamisen sijaan.

Hieman samaan tapaan kuin *Tervetuloa Ruotsiin* -sarjassa naureskellaan amerikkalaisten kulttuuriselle tietämättömyydelle, myös *Delhin kauneimmat kädet* esittää ruotsalaisten hahmojen käsitysten Intiasta muodostuvan pitkälti vanhentuneista ja yksinkertaistetuista stereotyyppioista. Soittaessaan Göränille Intiaan Mia esimerkiksi pyytää tätä tulemaan kotiin omaksi parhaakseen, sillä ”Intiassa on vain terroristeja, tulvia ja ruokamyrkytyksiä.” (DKK, jakso 2). Ilmiö näkyy myös esimerkiksi Göränin entisen

esimiehen kohdalla. Kun tämä haluaa palkata Göranin takaisin konsulttityön nimissä, Göran päättää näpäyttää entiselle pomolleen ja kirjoittaa pilakirjoituksen currypähkinästä, sillä hän tietää pomonsa olevan täysin tietämätön curryn olevan tosiasiassa mausteseos. Samassa yhteydessä Göran nimittää entistä pomoaan myös täysin huumorintajuttomaksi (DKK, jakso 3), mikä on niin ikään kansallisesta näkökulmastakin hieman ironista, kun ottaa huomioon, kuinka totaalisen huumorintajuton ja kuiva hahmo Göran itse on. Ohjelman voidaan täten ruotsalaiseen mielenlaatuun peilaten nähdä implisiittisesti vihjaavan, että muihin ruotsalaisiin verrattuna jopa kuivaakin kuivempi Göran olisi hauska - eli toisin sanoen sen voi nähdä vihjaavan, kuinka ruotsalaiset eivät ole hauskoja.

Sarja naureskelee myös niin ikään ruotsalaisesta tuotannon näkökulmasta käsin mutta intialaisten hahmojen vuorosanallisen kerronnan kautta ruotsalaisiin ja ruotsalaisuuteen liitetyille uskaliaisuuden puutteen ja hyväuskoisuuden stereotyyppioille. Göranin herätessä sairaalasta intialaisten radikaaliuskovaisten hyökkäyksen jälkeen lääkäri muun muassa sanoo tämän olevan rohkea ruotsalaiseksi (DKK, jakso 3). Rouva Thakur puolestaan sanoo, ettei Göran ole typerä mutta ehkä vähän naiivi (DKK, jakso 3.) Myös ruotsalaisten turvallisuuden tunteelle naureskellaan kiinnittämällä kuvakulmavalinnoilla katsojan huomio banaalia nationalismiakin edustavaan seuramatkalaisten Intiassa käyttämään Volvon linja-autoon (DKK, jakso 1), jolla humoristisesti viitataan stereotyyppiseen ruotsalaiseen tapaan varautua suuren maailman yllätyksiin tutuilla ja turvallisilla tavaroilla.

Sarjassa revitään huumoria myös ruotsalaisten oletetusta laumahenkisyydestä, mikä ilmenee hyvin jo ensimmäisen jakson alkupuolella seuramatkaopas Erikin ilmoittaessa matkalaisille Kööpenhaminan lentokentällä, että he voivat tehdä mitä haluavat seuraavan tunnin ajan, mutta kaikki lähtevät alkuun kuitenkin seuraamaan Erikiä. Görankin kuvailee matkaseuralaisiaan matkamunistokauppiaan luona ”eksyneeksi lammaslaumaksi”, jossa hänen on turha yrittää tehdä vastarintaa. (DKK, jakso 1.) Tämä voimistaa osaltaan myös hahmollista eroa Göranin ja muiden matkalaisten välillä Göranin saadessa olla voimakkaasta ”ruotsalaisuudestaan” huolimatta persoonallinen ja ajatteleva romaanihenkilö muiden matkalaisten edustaessa joukolla naiiveja ruotsalaisia Intiassa ja komedioidessa sitä. Göranin matkaseurue esitetään muutenkin sosiaalisilta lukutaidoiltaan hieman yksinkertaiseksi, mikä ilmenee esimerkiksi kohtauksessa, jossa Erik pyytää seuruetta vertauskuvallisesti ottamaan ruotsalaiset silmälasit pois päästään ja

asettamaan intialaiset tilalle, jolloin useampi seurueen jäsen ymmärtää viestin kirjaimellisesti ja ottaa silmälasinsa pois päästään (DKK, jakso 1).

Lisäksi seurueesta maalaillaan esimerkkiä turistihuijausten otollisina maalitauluina, kun heidät kuvataan leveilemässä toisilleen tinkimistaidoillaan ja hyvien kauppojen vainullaan, vaikka Göranille ja samalla myös katsojalle selviää, että Erik ja kyseisen matkamuistoliikkeen kauppias Jain huijaavat länsimaalaisilta turisteilta suuria summia keplottelevalla rihkamakaupalla (DKK, jakso 1). Kyseisellä kohtauksella esitetään intialainen moraalinen jälleen epäedullisessa valossa, mutta samalla se toimii myös itseironisena viittauksena kulutukseen perustuvaan matkusteluun tottuneiden ruotsalaisten pinnallisuudesta, samoin kuin Erikin kohdalla länsimaalaistenkin keskuudessa aivan yhtä yleisestä ahneudesta. Kuvaa ruotsalaisesta ahneudesta ja kiinnostumattomuudesta kolmannen maailman asioihin välittää myös kohtaaminen, jossa Göran ja Lars käyvät kauppaa Göranin Intia-aiheisista juttutarjouksista. Lars ei ole kiinnostunut Göranin yhteiskunnallisia ongelmakohtia käsittelevistä ehdotuksista, sillä niillä ei hänen mukaansa olisi Ruotsissa tarpeeksi suurta kiinnostuksellista levikkiä eli toisin sanoen rahallista antia. (DKK, jakso 3.) Kyseisen kohtauksen kansallisen itsekritiikin potentiaali jää kuitenkin melko pintapuoliseksi, sillä sitä kaunistelee toisaalta Göranin sankaridiskurssi kohtauksessa, toisaalta ruotsalaisten vaateyritysten osallisuuden käsikirjoituksellinen pois jättäminen lapsityövoima-asiassa.

Toisin kuin *Tervetuloa Ruotsiin* -sarjassa *Delhin kauneimmat kädet* ei yritä asettaa itseivallisia nähtyjä merkityksiä muiden kuin sarjan tuotantonäkökulman eli ruotsalaisuuden kulttuurikuvauksiin. Syitä tähän voi olla monia: Joko tuotannossa on ymmärretty itseironian toimivan ”oikeaoppisesti” vain niissä tapauksissa, kun iva kohdistetaan itseen tai johonkin omaan edustukseen, kuten omaan etniseen ja kulttuuriseen viitekehykseen. Tai vastaavasti postkolonialismin hengessä on saatettu ajatella myös, että länsimaalaisesta näkökulmasta esitettyjen kolmannen maailman edustajien itseironiaksi maalailtu piikittely näyttäytyisi liian helposti kulttuurisena ylimielisyytenä tai jopa syrjivänä toimintana. On myös saatettu ajatella, että monien Intian sosiaalisten ongelmien esille tuominen toimii jo enemmän kuin riittävänä negatiivisesti latautuneena kulttuurikuvauksena Intiasta. Toisaalta *Delhin kauneimpien käsien* itsereflektiivisyys syntyy ylipäättään lähinnä kepeästä itseivallisuudesta varsin mietojen autostereotyyppien osalta, ja sarja muodostuu loppujen lopuksi vielä *Tervetuloa Ruotsiin* -ohjelmaakin vähemmän aitoa kulttuurista itsekritiikkiä esille tuovaksi.

On myös syytä muistaa, kuinka *Tervetuloa Ruotsiin* -sarjassakin itseironisuus on valjastettu ainoastaan amerikkalaisten ja ruotsalaisten eli länsimaalaisten ja täten kulttuurisesti suhteellisen saman tasoisiin miellettyjen edustusten kohdalle. Intialaisuuden ja irakilaisuuden jättämisellä ohjelmien itseivan ulkopuolelle on voitu välttyä helposti alistaviin käytäntöihin ajautuvalta valkoiselta katseelta, samoin kuin itserefleksiivisyyden käsitteelliseltä ”väärin käytöltä” eli sen soveltamiselta itselleen vieraiden kulttuurien yhteyteen. Mutta samaan aikaan sarjoissa, joissa kulttuurinen itsereflektiivisyys on hyvin keskeisessä asemassa, sen ulkopuolelle jätetyt etnisyyuskuvaukset välittävät kulttuureistaan huumorintajutonta ja itsereflektiivisyyteen vähemmän kykeneväistä kuvaa. Kummassakin sarjassa päädytäänkin kolmannen maailman edustusten kohdalla nauramaan ennemmin heille kuin heidän kanssaan.

7. JOHTOPÄÄTÖKSET

Johdannossa esittämäni tutkimuskysymys kuului: *Millaisia kansallisuuskursseja Tervetuloa Ruotsiin- ja Delhin kauneimmat kädet -televisiosarjat välittävät, ja miten nämä kansallisuuskurssit asemoituvat hierarkkisesti keskenään sarjojen sisäisessä kerronnassa?* Näiden kahden esimerkkitelevisiosarjan kriittisen tekstinluvun kautta olen tässä työssä osoittanut, kuinka ruotsalaisuuden ja amerikkalaisuuden kaltaisten läntisten kulttuurien sekä toisaalta intialaisuuden ja irakilaisuuden kaltaisten kolmannen maailman edustusten representaatioista puhutaan tämän päivän komediasarjoissa. Yhdistämällä useita postkolonialistisen teorian etnisyyden tutkimiseen käyttämiä käsitteitä kriittisen diskurssi- ja ideologia-analyysin tekstinlukutapoihin olen pystynyt tekemään perusteltuja tulkintoja siitä, kuinka aineistoni televisiosarjojen välittämät kansallisuuskurssit osaltaan uusintavat myös kansallisuushierarkioita. Luvussa viisi tämä välittyy kansallisuuksien stereotyyppisesti latautuneen esittämisen kautta ja luvussa kuusi kulttuuristen törmäysten, banaalin nationalismien, mimikoinnin ja itsereflektiivisyyden kaltaisten implisiittisempien mutta yhtä lailla kansallisia hierarkioita paljastavien kulttuurillisen kerronnan keinojen välityksellä.

Näiden kansallisuuskursseja välittävien osatekijöiden analysoinnin jälkeen keskeisin johtopäätökseni tässä tutkielmassa on se, kuinka kummassakin aineistoni televisiosarjassa näkökulmasidonnaisuus tulee tarkastelemieni henkilöhaamojen representoimisen ja vuorosanojen kautta selvästi esille, ja kuinka se yhdessä jälkikolonialistisen maailman hahmotustavan ja genreuskollisuuden kanssa tuottaa

kulttuurisia hierarkioita tuotantonäkökulman eduksi. *Tervetuloa Ruotsiin* -sarjan kohdalla hierarkkisimmaksi kulttuuriksi muodostuu näin ollen amerikkalaisuus ja *Delhin kauneimpien käsien* kohdalla ruotsalaisuus eli kummassakin tapauksessa hegemoninen länsimaalainen kulttuuri. Molemmissa sarjoissa normalisoitu valkoinen kansallisuusidentiteetti tarvitsee kuitenkin rinnalleen toisia kulttuuriedustuksia tullakseen kiinnostavaksi. Samalla noiden toisten edustusten pääasiallinen tarkoitus on korostaa sarjojen päähenkilöiden Bruce ja Göranin normatiivisuutta sekä toisaalta heidän persooniensa monimuotoisuutta ja suhteellista joustavuutta uusissa kulttuurikonteksteissa. Toiseuden kautta nähdyt kulttuurit joutuvat tässä työnjaossa sen sijaan yksipuolistetuiksi ja toissijaisiksi.

Tämä huomio tuo meidät eri kansallisten edustusten representatiivisten oletusten äärelle, sillä vaikka valkoinen identiteetti olisi kaikessa arkipäiväisyydessään itsessään muita tylsempi, ovat sen yksilökohtaiset toteutukset kuitenkin mahdollisuuksiltaan monimuotoisia, persoonallisia ja samaistuttavia. Uudessa kulttuuriympäristössä aineistoni päähenkilöt toki ovat normista poikkeavia identiteettejä, mutta Lemken termein eivät epävakaita kapinallisia, vaan ennenäkemättömiä outoja ja kiinnostavia tyyppejä, joiden läsnäolo kuvataan analysoimissani sarjoissa jopa välttämättömäksi uudenlaisten tilanteiden edessä: *Tervetuloa Ruotsiin* -sarjassa Bruce esimerkiksi saa amerikkalaisen kapitalistisen ideologiansa kautta välitettyä yrittäjyydestä mitään tietävälle Gustaville kuin ohimennen idean taco-autosta (TR, jakso 1) ja *Delhin kauneimmat kädet* puolestaan antaa olettaa Göranin olevan paras mahdollinen henkilö Intian vaateteollisuuden lapsityövoimankäytön paljastamiseen.

Ei-valkoiset kansallisuudet eli intialaisuus ja irakilaisuus sen sijaan nähdään jo itsessään tarpeeksi ”kiehtovina” ja kattavina hahmokuvauksina, mikä johtaa kyseisten edustusten ajautumiseen representaation taakkaan. Toisaalta *Tervetuloa Ruotsiin* -sarjan analyysin kohdalla olen todennut, kuinka kulttuurihierarkkisesti suhteellisen samanarvoisiksi miellettyjen ruotsalaisuuden ja amerikkalaisuuden välillekin voi muodostua kerronnan sisäistä arvottamista amerikkalaisen ideologian päästessä kohtauksesta toiseen niin sanotusti niskan päälle ohjelman kohdatessa kulttuurierot amerikkalaisesta näkökulmasta käsin sekä kutsuessa katsojaa tämän kulttuurisesta viitekehyksestä huolimatta samaistumaan Bruceen.

Kummassakin aineistoni televisiosarjassa tuotantonäkökulmaa edustavat hahmot muodostuvat siis persooniksi ennen muuta muiden kuin suoraan kulttuuriin ja etnisyyteen

liittyvien piirteiden kautta. Silloinkin kun näin ei ole, kuten Bruce vanhempien kohdalla, heidät esitetään kuitenkin kansallisesta karikoimisesta huolimatta kulttuuristen erojen normia edustavana osapuolena heidän ihmetellessä ruotsalaisia tapoja huomattavasti enemmän kuin ruotsalaisten heidän. Muiden kuin ohjelmien näkökulmaa edustavien kulttuurikuvausten tehtävänä onkin tuoda komediallista arvoa lähinnä outona ja siten hauskana nähdyn kulttuurinsa kautta sekä korostaa ajoittaisesta tuotantonäkökulman itsekriittisyydestä huolimatta sen kansallista normaliteettia ja ideologista oikeutusta. Toisaalta irakilaisuuden edustuksen kohdalla sille ei ole annettu edes tätä eksotismia kautta viihdyttävää aspektia, vaan Hassan näyttäytyy epävakana kapinallisena siitakin huolimatta, että hän koettaa tosissaan sopeutua Ruotsiin. Hahmoon käsikirjoitetut vihan ja huumorintajuttomuuden aspektit muovaavat hänestä kuvaa arvaamattomana ja kypsään kulttuurien väliseen kommunikointiin kykenemättömänä, jolloin myös irakilaisuus näyttäytyy kaikkein alimpana kansallisuushierarkiassa.

Historiallis-poliittisessa valossa ruotsalaisuuden näyttäytyminen amerikkalaisuudelle alisteisena ei myöskään merkityksellisty lainkaan samalla tavalla kuin länsimaalaisen ja historiallisesti alistetun kolmannen maailman kulttuurin väliset hierarkiat. Tämä näkyy jo yksistään siinä, kuinka amerikkalaisesta näkökulmasta katsottuna *Tervetuloa Ruotsiin* -sarjassa ruotsalaiset esitetään kaikessa outoudessaan ja hölmöydessään kuitenkin miellyttäväksi ja ruotsalaisuus ainakin osittain tavoittelemisen arvoiseksi toisin kuin erittäin voimakkaisiin, pinttyneisiin ja kansallisvaltioiden poliittisten konfliktien värittämiin merkityksiin puettu Hassan. Samoin *Delhin kauneimmat kädet* pyrkii tarkoituksella tai tahattomasti ylläpitämään kulttuurihierarkiassa korkealla olevan ruotsalaisuuden ja matalalla olevan intialaisuuden välistä kuilua vihjaamalla, kuinka Ruotsissa auttamattomaksi luuseriksi ja erakoksi mielletystä ”tavan svenssonistakin” voi kehittyä intialaisten silmissä kiinnostava ja ihmisoikeuksia ajava sankari.

Jeff Werner (2014, 39 - 41) kirjoittaakin, kuinka nykyisestä heterogeenisyydestään ja hegemonisten identiteettien problematisoinnista huolimatta länsimaalainen identiteetti edustaa edelleen varsin valkoisten lasien läpi katsovaa maailmankuvaa, valkoista katsetta (white gaze). Katse voi olla rasistista jakaen ihmiset erilaisten arvotettujen piirteiden mukaisesti rotuihin tai etnistä, eroja ja kulttuurista sekoittumista arvostavaa katsomistapaa. (Werner 2014, 39 - 41.) Omassa aineistossani monikulttuurisuutta pyritään katsomaan etnisen tavan kautta, mutta ohjelmien voimakkaat stereotyyppiset ja

muut analyysini perusteella länsimaalaista ideologiaa puoltavat kuvaukset saavat ne kuitenkin näyttäytymään kulttuurisia hierarkioita ja arvottamisen tapoja monilta osin vahvistavina.

Siitäkin huolimatta, että sarjat sisältävät ajoittain voimakastakin länsimaisten ideologioiden itsereflektiivisyyttä, ei sitä ole itseironian kohdalla viety tarpeeksi ylilyödyksi niin, että se asettaisi länsimaalaisuuden, amerikkalaisuuden tai ruotsalaisuuden todella naurun ja kyseenalaistamisen kohteeksi. Huumorin yhteiskuntakriittistä ja vastadiskursseja tarjoavaa potentiaalia ei ole täten haluttu, ymmärretty tai osattu käyttää hyödyksi. Vakavammin esitetyn itsekritiikin kohdalla puolestaan sekä amerikkalaisuus, että ruotsalaisuus päätyvät aina lopulta ennemmin kiillottamaan kuvaansa kuin todella kritisomaan sitä, mistä esimerkkeinä toimivat analysoimani Bruken uhriutumisen Irakin sota -kysymyksessä, sekä ruotsalaisten vaateketjujen poisjättäminen eurooppalaisten lapsityövoimaan sekaantuneiden tekstiiliyritysten listalta.

Sarjojen välittämiin kansallisuuskuvauksiin ja -hierarkioihin vaikuttaa kolme eri tekijää. Ensimmäinen niistä on se yleinen ja näennäisen legitiimi kansallisuushierarkkinen ”todellisuus” ja lähtökohta, josta kaikki tämän päivän mediaesitykset joko valta- tai vastadiskurssien muodossa ponnistavat. Jälkikolonialistisessa maailmassa tuo todellisuus muodostuu edelleen historian saatossa hegemonisen aseman saavuttaneiden läntisten kulttuurien komennossa, jolloin on vain luonnollista, että analysoimani sarjat pohjautuvat sellaiselle maailmankuvalle, jossa läntisiä yhteiskuntia pidetään kolmannen maailman kulttuureihin nähden paitsi ”normaalimpina” myös monella tapaa sivistyneempinä. Se, että sarjojen kerronta ei edes pyri haastamaan tätä perinteistä kansallisuushierarkiaa, tekee niistä länsimaalaisen ideologian ja valtakurssien asiaa ajavia ja siksi kriittistä tutkimusta vaativia näennäisen todellisuuden representaatioita.

Toinen ja kenties keskeisin kansallisuuskurssien ja -hierarkioiden taustatekijä on jo useaan kertaan todettu näkökulmasidonnaisuus: Eri kansallisuudet ovat valitun näkökulman suhteen väistämättäkin eri asemassa siitä syystä, että narratiivien ja niissä esiintyvien hahmojen kontrolli on aina narratiivin kertojilla. Eri etnisyydet esitetään kertovan kansallisuuden lähtökohdista ja kerrostuneista tarkoituksista käsin, jolloin muiden kansallisuuksien edustukset menettävät toimijuutensa. (Mitra 2016, 160.) Näin ollen kansallisia ja etnisiä identiteettejä käsitteleviä kuvauksia tutkittaessa on tärkeä

huomioida se näkökulma ja positio, josta representaatiot on luotu ja joiden kautta niistä ”puhutaan”. Toisin sanoen on kysyttävä, miten oikeutettu ja uskottava kuva tietyistä ihmisryhmistä voidaan antaa etenkin silloin, jos puhuja ei itse ole puheessaan tai mediatekstissään edustamansa ryhmän jäsen.

Artikkelissaan *The Problem of Speaking for Others* Linda Alcoff (1991, 7 - 8) kirjoittaa toisten puolesta puhumisen ongelmasta. Hän toteaa kuinka puhujan ”sijainti”, joka sisältää myös tämän sosiaalisen identiteetin, vaikuttaa merkittävästi niihin tapoihin, joilla puhujan viesti tulee ymmärretyksi. Sijainti voi toimia joko puhetta valtuuttavana tai sen uskottavuutta vähentävänä tekijänä riippuen siitä, millainen suhde puhujalla on puhumaansa ryhmään. (Alcoff 1991, 7 - 8.) Toisten puolesta puhumisen ongelma on juurikin se syy, minkä vuoksi näennäisen tasapuolisesti karikatoiduissa kulttuurikuvauksissa puhujan eli tuotannon näkökulmaa edustavat kansallisuuskurssit näyttävät niin paljon aidompina ja normalisoiduimpina kuin samaiselle näkökulmalle vieraammat kulttuuriset representaatiot.

Tuotannon näkökulman vaikutusta korostaa myös Terraccianon ja McCraen (2007, 696 - 697) huomio siitä, että käsityksiä toisista kansoista vääristää jokaisen kulttuurisen ryhmän etnosentrinen puolueellisuus. Tällöin omassa kulttuurissa korostetaan enimmäkseen hyviä piirteitä, kun taas vieraiden kulttuurien kohdalla keskitytään heidät meistä erottaviin ja täten usein negatiivisina nähtyihin piirteisiin. (Terracciano & McCrae 2007, 696.) Tämä huomio tulee osoitetuksi pitkin aineistoani, jossa tuotannon näkökulman kulttuuria kuvataan normalisoivien ja muita kulttuureja vieraannuttavien narratiivien kautta, mihin liittyy myös voimakasta kulttuuripiirteiden arvottamista tuotannon näkökulman kulttuurin eduksi. Terracciano ja McCrae lisäävät vielä, kuinka kansallisuus ja kansallinen identiteetti sekoitetaan usein arkiajattelussa valtioiden poliittiseen sfääriin, minkä vuoksi miellämme helposti tietyn valtion poliittisten toimien heijastavan myös sen kansalaisten identiteettiä ja ideologioita (Terracciano & McCrae 2007, 697). Tämä tulee ajatuksena lähelle Girardin spacegoat-ilmiötä ja näkyy *Tervetuloa Ruotsiin* -sarjassa Hassanin esittämisenä vihamielisenä amerikkalaisen kulttuurin vastustajana ja *Delhin kauneimmat kädet* -sarjassa intialaisten esittämisenä korruptoituneina ja moraaliltaan kyseenalaisina.

Kolmanneksi, eikä suinkaan vähäisimmäksi kansallisuuskuvausten ja -hierarkioiden selittäjäksi nousee genre- ja välinealisteisuus. Yhteiskunnista ja ideologioista erottamattomat mediainstituutiot pyrkivät usein kuvaamaan staattisia ja

odotuksia vastaavia eli ”uskottavina” nähtyjä narratiiveja, vaikka ne eivät olisikaan paikkaansa pitäviä pysyäkseen suosittuina ja ymmärrettyinä (Mitra 2016, 161). Helppoon tunnistettavuuteen ja ylilyötyihin karikatyyreihin nojaavassa komedian genressä kulttuuristen kuvausten yliampuvuus ja suoranaisen loukkaamisen riski kasvaa entisestään, ja monesti se on jopa tavoiteltua. Analysoimani televisiosarjat eivät pyri tarkoituksellisiin kulttuurisiin loukkauksiin, mutta kuten analyysini on osoittanut, ne eivät pyri myöskään järjestelmällisesti purkamaan kulttuurisia hierarkioita, sillä se ei olisi niiden pääasiallista tarkoitusta eli suurten katsojalukujen havittelemista palvelevaa.

Nykyään kilpailullisen markkinatalouden ja populaarikulttuurin asettamissa raameissa niin *Tervetuloa Ruotsiin* -sarjan kaltaisten kaupallisten kuin *Delhin kauneimpien käsien* kaltaisten julkisen puolen esittämien mediatekstien onkin palveltava ennen kaikkea kohdeyleisöään ja heidän toivomuksiaan hyvästä huumorista ja kiinnostavista hahmoista päästäkseen ylipäättään laajaan julkiseen levitykseen ja kansansuosioon. Ja aineistoni sarjojen yhteydessä kohdeyleisönä toimii nimenomaan amerikkalainen ja ruotsalainen yleisö, jotka vielä 2010-luvullakin toivovat viihteen kategoriaan kuuluvilta televisiosarjoilta enemmän tuttua huumoria kuin politiikkaa. Silläkään ei ollut loppujen lopuksi väliä, että *Tervetuloa Ruotsiin* on varsin amerikkalaista näkökulmaa edustava sarja, joka esittää ruotsalaisuuden jopa hourupäisen kummallisena, sillä Aftonbladetin arvosteluun viitaten ohjelmahan saavutti Ruotsissa miljoonayleisön. Tämäkin vahvistaa ruotsalaisen ja amerikkalaisen länsimaalaisen kulttuurin suhteellista samanlaisuutta tai vähintään sitä, kuinka hegemoninen amerikkalainen kulttuuri on Ruotsissa paitsi tuttua myös suosittua.

Kaiken kaikkiaan aineistoni televisiosarjoja, niiden välittämiä kansallisuusdiskursseja ja niiden edustamia kansallisuushierarkioita tarkastellessa on siis syytä muistaa, että kyseessä on kaksi ennen kaikkea viihteellisyyttä ja huolettomuutta edustavaa romanttista komediaa, ja kaikki yhteiskunnallisena kritiikkinäkin tulkittavissa oleva sisältö niissä on tehty ohjelman genrelle alisteiseksi. Samalla genreuskollisuus tuottaa myös ohjelman katsojissa automaattisesti ja heidän tiedostamattaan tietynlaista katsomistapaa, johon yhteiskuntakriittinen ajattelu istuu huonosti. Sarjat ohjaavatkin katsojaa lukemaan niiden sisältöä kepeän harmittomana ja kansainvälistä romantiikkaa painottavana viihteenä, jossa päästään samalla nauramaan tutuille ja ”totuuksina” pidetyille kansallisille edustuksille ja kulttuurieroille tarvitsematta kuitenkaan aktiivisesti pohtia sitä, kuinka tasapuolisesti nuo kulttuuriedustukset on toteutettu.

Tällöin kuitenkin unohdetaan tai halutaan unohtaa kansallisuusrepresentaatioiden arkikäsitteitä tuottava voima, sillä kuten Shohat ja Stamkin (1994, 182 - 188) asian ilmaisevat, käsitys mediatuotteista ainoastaan näennäisen todellisuuden representaatioina ei estä niitä synnyttämästä aktuaalisia merkityssuhdanteita ja seurauksia arjen maailmassamme (Shohat & Stam 1994, 182 - 188). Tästä syystä mediaesitysten ja niiden välittämien diskurssien ja ideologioiden tutkiminen on niin tärkeää, ja uutta tutkimusta tarvitaan jatkuvasti sitä mukaa, kun toisaalta mediamaisema, toisaalta näennäinen todellisuus muuttuvat ajassa ja paikassa. Oma tutkimukseni herättääkin mielenkiintoisia jatkokysymyksiä siitä, kuinka analysoimani televisiosarjat on otettu vastaan muissa kuin länsimaalaisissa kulttuureissa tai vastaavasti, millä tavoin ja kuinka arvottavasti amerikkalaisuutta ja ruotsalaisuutta kuvataan esimerkiksi intialaisessa televisiossa. Lisäksi vastaavanlaisten kulttuuristen piirteiden kerronnan keinojen analysointiin pohjaavaa tutkimusta olisi ylipäätään kiinnostavaa suorittaa joko minkä tahansa muun kulttuurisiin eroihin perustuvan mediatekstin osalta tai eri kulttuurisessa kontekstissa ja eri aikakaudella.

LÄHTEET

AINEISTOLÄHTEET:

Albinsson, Frida/TV-serier: ”Welcome to Sweden, Säsong 1”. Saatavilla: <https://www.tv-serier.nu/artikel/92/>, (linkki tarkistettu 1.10.2020)

Bergqvist, Mattias/Expressen (31.12.2016): ”Så bra är ’Delhis vackraste händer’ i SVT med Björn Kjellman”. Saatavilla: <https://www.expressen.se/noje/blogg/tvbloggen/2016/12/31/sa-bra-ar-delhis-vackraste-hander-i-svt/>, (linkki tarkistettu 1.10.2020)

Bergstrand, Mikael (2011): *Delhis vackraste händer*. Norstedts.

Delhin kauneimmat kädet (Delhis vackraste händer) -televisiominiisarja (2017). Tuotanto: Sveriges Television (SVT), Anagram ja Film i Skåne. Alkuperäinen jakeluverkosto: SVT. Esittänyt Suomessa: YLE.

Fjellborg, Karolina/Aftonbladet (29.12.2016): ”’Delhis vackraste händer’ är en förutsägbart men fin feelgood-historia”. Saatavilla: <https://tvkoll.aftonbladet.se/2016/12/delhis-vackraste-hander-ar-en-forutsagbar-men-fin-feelgood-historia/>, (linkki tarkistettu 1.10.2020)

Haimi, Rebecca/Aftonbladet (24.3.2014): ”’Welcome to Sweden’ drog miljonpublik”. Saatavilla: <http://www.aftonbladet.se/nojesbladet/tv/article18596289.ab>, (linkki tarkistettu 1.10.2020)

Hellsten, Anna/Svenska Dagbladet (30.12.2016): ”Delhis vackraste händer: Svårt att tycka illa om gubb-feelgood”. Saatavilla: <https://www.svd.se/svart-att-tycka-illa-om-gubb-feelgood>, (linkki tarkistettu 1.10.2020)

Häglund, Kjell/TVdags (14.5.2014): ”Welcome to Sweden är mindre än subtraktionen av sina bestandsdelar”. Saatavilla: <https://tvdags.se/artikel/welcome-to-sweden-ar-mindre-an-subtraktionen-av-sina-bestandsdelar>, (linkki tarkistettu 1.10.2020)

Keene, Allison/Hollywood Reporter (8.7.2014): ”Welcome to Sweden: TV Review”. Saatavilla: <http://www.hollywoodreporter.com/review/welcome-sweden-tv-review-716895>, (linkki tarkistettu 1.10.2020)

Rotten Tomatoes: ”Welcome to Sweden: Season 1 (2014)”. Saatavilla: https://www.rottentomatoes.com/tv/welcome_to_sweden/s01/, (linkki tarkistettu 1.10.2020)

Tervetuloa Ruotsiin (Welcome to Sweden) -televisiosarja, ensimmäinen tuotantokausi (2014). Tuotanto: Entertainment One, Syskon ja TV4. Alkuperäinen jakeluverkosto: NBC (Yhdysvallat) ja TV4 (Ruotsi). Esittänyt Suomessa: AVA.

KIRJALLISUUSLÄHTEET:

Adeney, Katharine & Lall, Marie (2005): “Institutional Attempts to Build a ‘National’ Identity in India: Internal and External Dimensions”. Teoksessa *India Review*. Vol. 4, No. 3 - 4. Routledge, Taylor & Francis Group, 258 - 286

Alcoff, Linda (1991): “The Problem of Speaking for Others”. Teoksessa Mowitt, John et. al. (toim.) *Cultural Critique*, No. 20. University of Minnesota Press, 7 - 8

Barker, Martin (2008): ”Analysing Discourse”. Teoksessa Pickering, Michael (toim.) *Research Methods for Cultural Studies*. Edinburgh University Press 2008, 150 -168

Bateman, John A. (2018): ”Critical Discourse Analysis and Film”. Teoksessa Flowerdew, John & Richardson, John E. (toim.) *The Routledge Handbook of Critical Discourse Studies*. Routledge Taylor & Francis Group London and New York, 612 - 618

Bhabha, Homi K. (1994): ”Of Mimicry and Man. The Ambivalence of Colonial Discourse”. Teoksessa Bhabha, Homi K. (toim.) *The Location of Culture*. Routledge, England, 125 - 133

Billig, Michael (1995): *Banal Nationalism*. SAGE Publications Ltd, London, 6 - 95

Chibber, Vivek (2013): *Postcolonial Theory and the Specter of Capital*. Verso London & New York, 11

Davis, Aeron (2008): ”Investigating Cultural Producers”. Teoksessa Pickering, Michael (toim.) *Research Methods for Cultural Studies*. Edinburgh University Press 2008, 56

Dyer, Richard (2002): *Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa*. Osuuskunta Vastapaino, Tampere & Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä, 46 - 51

Fairclough, Isabela (2018): ”Deliberative discourse”. Teoksessa Flowerdew, John & Richardson, John E. (toim.) *The Routledge Handbook of Critical Discourse Studies*. Routledge Taylor & Francis Group London and New York, 242 - 243

- Foster, Cecil (2014): *Genuine multiculturalism: the tragedy and comedy of diversity*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 3
- Gavriely-Nuri, Dalia (2018): "Cultural approach to CDA (CCDA): From theory to practice". Teoksessa Flowerdew, John & Richardson, John E. (toim.) *The Routledge Handbook of Critical Discourse Studies*. Routledge Taylor & Francis Group London and New York, 120 - 127
- Glover, Nikolas (2009): "Imaging Community: Sweden in 'Cultural Propaganda' Then and Now". Teoksessa *Scandinavian Journal of History*. Vol. 34, No. 3. Routledge, Taylor & Francis Group, 246
- Gournelos, Ted & Greene, Viveka S. (2011): "Introduction - Popular Culture and Post-9/11 Politics". Teoksessa Gournelos, Ted & Greene, Viveka S. (toim.) *Decade of Dark Humor: How Comedy, Irony, and Satire Shaped Post-9/11 America*. University Press of Mississippi, 14 - 15
- Grice, H. Paul (1975): "Logic and Conversation". Teoksessa Cole, Peter & Morgan, Jerry L. (toim.) *Syntax and Semantics*. Vol. 3: Speech Acts. New York: Academic Press, 124
- Herzfeld, Michael (2001): "Irony and Power: Toward a Politics of Mockery in Greece". Teoksessa Fernandez, James W. & Taylor Huber, Mary (toim.) *Irony in Action: Anthropology, Practice, and the Moral Imagination*. The University of Chicago Press, 63
- Kennedy, Liam (1996): "Alien Nation: White Male Paranoia and Imperial Culture in the United States". Teoksessa Heale, Michael & Gray, Richard (toim.) *Journal of American Studies*. Vol. 30, No. 1. Cambridge University Press, 88 - 89
- Kuipers, Giseline (2015): *Good Humor, Bad Taste: A Sociology of the Joke*. Berlin/Boston: De Gruyter, 1 - 231
- Lemke, Jay L. (2008): "Identity, Development and Desire: Critical Questions". Teoksessa Caldas-Coulthard, Carmen Rosa & Iedema, Rick (toim.) *Identity Trouble: Critical Discourse and Contested Identities*. CPI Anthony Rowe, Chippenham and Eastbourne, UK. 2008, 17 - 39
- Locke, Terry (2004): *Critical Discourse Analyses*. Continuum International Publishing Group, 26 - 39
- Loftsdóttir, Kristín & Jensen, Lars (2012 [2016]): "Introduction: Nordic Exceptionalism and the Nordic 'Others'". Teoksessa Loftsdóttir, Kristín & Jensen, Lars (toim.) *Whiteness and Postcolonialism in the Nordic Region: Exceptionalism, Migrant Others and National Identities*. Routledge New York, 1 - 2
- Mattsson, Katarina (2005): *Diskrimineringens andra ansikte – svenskhet och 'det vita västerländska'*. Karlstad Universitet. Verkkolähde: <http://www3.kau.se/kurstorg/files/b/82F3198F09caf29C66SGFFDB684C/Bortom%20vi%20och%20dom%20-%20del%202.pdf>, (linkki tarkistettu 16.9.2020), 149 - 151
- Michaelsson, Jenny (2011): *Nationell identitet i svensk film från Sällskapsresan till Jalla! Jalla!* (opinnäytetyö). Linnéuniversitetet Växjö, 8 - 10
- Misri, Deepti (2014): *Beyond Partition: Gender, Violence and Representation in Postcolonial India*. University of Illinois Press, 2 - 22
- Mitra, Ananda (2016): *India on the Western Screen: Imaging a Country in Film, TV, and Digital Media*. SAGE Publications, 22 - 161

- Morey, Peter & Yaqin, Amina (2011): *Framing Muslims: Stereotyping and Representation after 9/11*. Harvard University Press, 1 - 17
- Nakayama, Thomas K. & Tamiko Halualani, Rona (2013): "Critical Intercultural Communication Studies at a Crossroads". Teoksessa Nakayama, Thomas K. & Tamiko Halualani, Rona (toim.) *The Handbook of Critical Intercultural Communication*. Blackwell Publishing Ltd., 5 - 6
- Nelson, Cary; Treichler, Paula A. & Grossberg, Lawrence (1992): "Cultural Studies: An Introduction". Teoksessa Grossberg, Lawrence; Nelson, Cary & Treichler, Paula A. (toim.) *Cultural Studies*. Routledge New York & London, 1
- Olsson, Henny (2003): *Humorologi*. Liber Malmö.
- Palaver, Wolfgang (2013): *René Girard's Mimetic Theory*. Michigan State University Press, 33 - 153
- Pease Chock, Phyllis (2001): "The Constrained Use of Irony in U.S. Congressional Hearings on Immigration". Teoksessa Fernandez, James W. & Taylor Huber, Mary (toim.) *Irony in Action: Anthropology, Practice, and the Moral Imagination*. The University of Chicago Press, 41 - 42
- Phelan, Sean (2018): "Critical Discourse Analysis and Media Studies". Teoksessa Flowerdew, John & Richardson, John E. (toim.) *The Routledge Handbook of Critical Discourse Studies*. Routledge Taylor & Francis Group London and New York, 285 - 290
- Rehling, Nicola (2009): *Extra-Ordinary Men: White Heterosexual Masculinity and Contemporary Popular Cinema*. Lexington Books, 9 - 10
- Sacerdoti, Giorgio & Ludbrook, Geraldine (1992): *Irony through Psychoanalysis*. Karnac Books Ltd London, 1
- Shohat, Ella & Stam, Robert (1994): *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*. Psychology Press, 182 - 188
- Sučeska, Alen (2018): "A Gramscian reading of language in Bakhtin and Voloshinov". Teoksessa Jones, Peter E. (toim.) *Language Sciences*. Vol 70. Science Direct, Elsevier 2018, 182 - 191
- Tamminen, Tapio (2015): *Kansankodin pimeämpi puoli*. Atena Kustannus Oy, Keuruu
- Terracciano, Antonio & McCrae, Robert R. (2007): "Perceptions of Americans and the Iraq Invasion: Implications for Understanding National Character Stereotypes". Teoksessa *Journal of Cross-Cultural Psychology*. Vol. 38, No. 6. SAGE Publications, 696 - 698
- van Dijk, Teun A. (1995): "Discourse analysis as ideology analysis". Teoksessa Schäffner, Christina & Wenden Anita (toim.) *Language and Peace*. Aldershot: Dartmouth Publishing, 17 - 26
- Väliverronen, Esa (2003): "Mediatekstistä tulkintaan". Teoksessa Kantola, Anu; Moring, Inka & Väliverronen, Esa (toim.) *Media-analyysi – tekstistä tulkintaan*. Tammer-Paino Oy, Tampere, 19 - 98
- Werner, Jeff (2014): "Med ögon känsliga för vitt". Teoksessa *Skiascope: Blond och blåögd: Vithet, svenskhet och visuell kultur*. Elanders Fälth & Hässler, 39 - 41