

# Vuosituhanne vaihteen monimutkaistuva televisiokerronta Gilmoren tytöissä

Noora Kallioniemi

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

Asiasanat: kulttuurinen pääoma, mediahistoria, televisiotutkimus, tyttöstudiotutkimus

Tässä artikkelissa pohdin televisiosarja *Gilmoren tyttöjen* toimimista osana vuosituhaten vaihteen monimutkaistuvaa televisiokerrontaa. Sarja oli seitsemän tuotantokautensa aikana suosittu ja ahkeran fanikulttuurin kohde ja sen runsas intermediaalisuus, eli päähenkilöiden runsas viittaaminen populaarikulttuuriin ja sen soveltaminen myös juonen kulkuun, toimii tässä artikkelissa esimerkkinä kerrontaa rikastuttavasta elementistä. Metodologisesti työni on mediahistoriallinen tutkielma, jossa median ja viestinnän sisällöt itsessään ovat tutkimuksen kohde, joita tarkastellaan ajallisissa ja kulttuurisissa konteksteissa (Oinonen & Mähkä 2012, 275). Televisioon on populaarina taidemuotona suhtauduttu vähätellen ja sitä on tarkasteltu irrallaan sen omista historiallisista, kulttuurisista ja televisuaalisista ympäristöistä. Kuitenkin juuri nämä ovat niitä elementtejä, joiden perusteella television vaikuttavuus aikalaiskatsojille ja ohjelmille annetut merkitykset ovat ymmärrettävissä. (Dow 1996, xiii–xiv.) Peilaan laadullisella sisältöanalyysillä hankkimaani tietoa *Gilmoren tyttöjä* edeltäviin ja saman aikakauden televisiosarjoihin rakentaakseni kulttuurisen kontekstin, jonka avulla televisio-ohjelman tuotantoprosessin moniäänisyys ja ajallinen kerroksellisuus avautuvat (Oinonen & Mähkä 2012, 299, katso myös Salmi 1993, 120–121, 135–137). Artikkelissani liitän *Gilmoren tytöt* osaksi perhesarjojen ja teiniviihteen lajityyppisiä ja tarkastelen siinä rakennettua älykkään tytön kuvaa suhteessa ajan muuhun monimutkaistuvaan televisiokerrontaan. Artikkelini perustuu osin pro gradu -tutkielmaani (Kallioniemi 2014), jossa tutkin sarjan intermediaalisuutta ja populaarikulttuurin historiaa. *Gilmoren tytöt* (*Gilmore Girls*, 2000–2007)<sup>1</sup> on Warner Brothersin tuottama sarja, jonka alkutilanteessa 16-vuotias Lorelai ”Rory” Gilmore (Alexis Bledel) on hyväksytty yksityiskoulu Chiltoniin, ja yksinhuoltajaäi-

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

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

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

lisen kulttuurin, musiikin ja kirjallisuuden historiasta intermediaalisten viittaussuhteiden kautta.

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

Tarkastelen *Gilmoren tyttöjä* tyttökulttuurin lisäksi osana laajempaa nuorisokulttuuria, joka toimi vuosituhanneen vaihteessa kerronnallisten kokeilujen areenana. Monimutkaistuva televisiokerronta<sup>2</sup> on leimallinen 1990-luvun ja 2000-luvun alun televisiokulttuurin piirre, joka nousee television omista tarinankerronnan laeista, ja ilmaisuus ainutlaatuisuus johtuu sarjamuodosta, joka erottaa televisiokerronnan elokuvakerronnasta ja perinteisistä jaksollisen ja sarjallisen kerronnan

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

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

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

## Poikkeava perhesarja

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

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

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

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

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

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

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

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

## Monimutkaistuva televisio-kerronta *Gilmoren tytöissä*

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

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

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

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

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

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

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

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

## Älykäs sankaritar

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

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

Amy Sherman-Palladino on kuvannut Roryn hahmoa näin:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Rory: Jestas! Olet kuin Ruth Gordon tannisjuuri<sup>9</sup> kädessään seisossasi siinä. Pitäisit jotain ääntä!  
Dean: *Rosemaryn painajainen*. Se on hyvä elokuva, sinulla on hyvä maku. (GG s01e01.)<sup>10</sup>

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

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

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

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

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

## Lopuksi

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

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

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

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

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

## Viitteet

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

## ARTIKKELIT

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

## Lähteet

### Alkuperäisaineisto

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

Buffy, vampyyrintappaja (Buffy the Vampire Slayer),

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

### Sähköiset lähteet

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

### Kirjallisuus

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

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