”The wave is not the only thing about to hit Miami.” Horatio Caine nykytelevision maskuliinisena sankarina

Niina Kuorikoski
Oulun yliopisto

Johdatus aiheeseen

Feministisessä mediatutkimuksessa media nähdään keskeisenä sukupuolen tuottamisen ja määrittelemisen areenana, jossa sukupuoli, naiseus ja mieheys, feminiinisyys ja maskuliinisuus, saavat merkityksiä. Sukupuolta sekä pidetään yllä että tuotetaan mediassa ja sen eri muodoissa. Tähän liittyvät myös normit. Judith Butlerin ajattelua mukailevien Anna Mäkelän, Liina Puustisen ja Iiris Ruohon (2006) mukaan sukupuoleen liittyviä normeja muokataan ja materialisoidaan esimerkiksi median tuotantokoneistossa ja esityksissä ”kielellisten esitysten sekä ihmiskehojen asentojen ja liikkeiden, puvustusten, meikkausten, lavastusten ja lajityypillisen kerronnan keinoin” (ibid., 21).

Rikossarjojen lajityyppiin kuuluvat CSI-sarjat CSI: Crime Scene Investigation (Yhdysvallat 2000-nykypäivä), CSI: Miami (Yhdysvallat 2002-nykypäivä) ja CSI: NY (Yhdysvallat 2004-nykypäivä) ovat maailmanlaajuinen televisioilmiö. Kaikki kolme sarjaa ovat saavuttaneet suuren suosion eri puolilla maailmaa, mikä näkyy muun muassa sarjan katsojaluvuissa. Ne ovat toistuvasti olleet katsotuimpia televisiosarjoja sekä alkuperämaassaan Yhdysvalloissa että Suomessa, ja CSI: Miamia on jopa kutsuttu maailman katsotuimmaksi sarjaksi. Alkuperäinen CSI: Crime Scene Investigation on ollut yksi MTV3-kanavan ja CSI: Miami yksi SubTV:n katsotuimmista ulkomaisista sarjoista 2000-luvulla. Keväällä 2007 CSI: Miami on ollut esityskanavansa toisiksi katsotuin ulkomainen sarja, jota on seurannut keskimäärin 151 000 katsojaa. (Tilastot: MTV3.) CSI-sarjat uudistivat poliisisarjojen lajityypin siirtämällä huomion poliiseista rikospaikkatutkijoihin. Sarjojen myötä katsojat ovat päässeet seuraamaan rikospaikkatutkijoiden ja myös kuolinsyyntutkijoiden, laboratoriohenkilökunnan ja erilaisten teknikkojen työtä tiimien selvitellessä kuolemaan johtaneita rikoksia. Sarjat ovat tuoneet televisioruutuihin väkivaltaa, jota voisi luonnehtia aikaisempaa visuaalisemmaksi. Lisäksi jokaisella CSI-sarjalla on oma värimaailmansa,

joka heijastelee kunkin sarjan sijaintikaupunkia. Tummasävyinen ja kimaltava Las Vegas on saanut rinnalleen keltaoranssin ja värikkään Miamin ja sinisen New Yorkin. Uudenlaisen visuaalisuuden lisäksi sarjat ovat muuttaneet tapaa kuvata väkivalta ja sen seuraukset: väkivalta näkyy ruumiin pintojen lisäksi myös ruumiiden sisällä katsojan mennessä kuolinsyyntutkijan kanssa ruumiin pinnoilta kudoksiin, lihaksiin ja sisäelimiin.

CSI: Miami on ensimmäinen alkuperäistä CSI: Crime Scene Investigation-sarjaa seurannut sisarsarja. Kuten kahdessa muussa brändin sarjassa, myös CSI: Miamissa seurataan keski-ikäisen miehen johtamaa rikospaikkatutkijoiden tiimiä. Tarkastelen tässä artikkelissa kyseistä televisiosarjaa ja sen päähenkilöä, komisario Horatio Cainea (David Caruso). Analysoin sitä, millaista mieheyttä ja maskuliinisuutta sarjassa tuotetaan henkilöhahmon kautta ja millaisia merkityksiä määreet saavat. Maskuliinisuuden voi lyhyesti määritellä historialliseksi ja kulttuuriseksi rakenteeksi, joka määrittää ja antaa merkityksiä miehuudelle. Se on sosiaalinen konstruktio, joka on sidottu aikaan ja kulttuuriin (Sipilä 1992, 22).

Horatio Caine, yksinäinen ja uhrautuva sankari

CSI: Miamin päähenkilö, komisario Horatio Caine, on irlantilaisamerikkalainen noin viisikymmenvuotias rikospaikkatutkijatiimin johtaja. Hahmon tunnusmerkiksi ovat muodostuneet merkkipuvut, mustat aurinkolasit ja niiden päähän laittaminen ja pois ottaminen, harmaa Hummermerkkinen auto sekä niin kutsutut one-linerit, jollaisen hahmo sanoo lähes poikkeuksetta jaksojen alussa. Lisäksi sarja käyttää tietynlaista, hahmolle ominaista kuvaustapaa: Caine näytetään usein sivusuunnasta, kylki kameraa kohti ja pää alhaalla tai kuvattuna alhaalta päin kädet lanteilla niin, että huomio kiinnittyy hänen lantioonsa ja vyöhön kiinnitettyyn virkamerkkiin. Ensin mainittua kuvaustapaa käytetään erityisesti kohtauksissa, joissa Caine kuulustelee rikoksesta epäiltyjä henkilöitä, kun taas jälkimmäinen kuvaustapa toistuu erityisesti jaksojen alussa ja lopussa. Merkittävää on, että Caine seisoo poikkeuksetta kuulustelutilanteissa ja on tavallisesti selin kuulusteltavaansa. Nämä tunnusmerkit ja piirteet toistuvat lähes kaikissa sarjan jaksoissa.

Kuten Elfvingin (1998, 50) analyysissa isobritannialaisen ”Fitz ratkaisee” ja amerikkalaisen ”Mieli murtuu” televisiosarjojen mieskuvasta, Horatio Caine kuvataan taustan ja kuvaustavan esiin nostamana johtotähtenä. Tätä asemaa korostetaan eri tavoin sarjan narratiivissa. Sarjassa toistuu ilmakuva Cainen autosta hänen ajaessaan rikospaikalle tai ottaessa kiinni rikollista. Caine toimii yksin ja saapuu usein tilanteisiin juuri ratkaisevalla hetkellä. Hän on sarjan ja jokaisessa

jaksossa selvitettävien rikosten ratkeamisen kulmakivi. Hän on päättäväinen, hallitsee kriisitilanteet ja kykenee puolustamaan sekä itseään että muita hyökkäyksiltä. Cainen hahmo kuvataan poikkeuksetta järkkymättömänä ja luotettavana poliisina, joka ratkaisee mahdottomiltakin tuntuvat tilanteet. Hahmo onkin linjassa Arto Jokisen (2000, 210) länsimaisen kulttuurin miesideaalin odotuksien ja aspektien kanssa. Jokisen luokitteluissa mainitaan puolustamiskyvyn lisäksi esimerkiksi fyysinen voimakkuus sekä yhteiskunnallinen ja taloudellinen menestyminen. Lisäksi länsimaisen kulttuurin miesideaaliin kuuluu poliittinen ja sosiaalinen valta. (Ks. Jokinen 2001.) Näiden ominaisuuksien lisäksi Caine on ”se, joka ratkaisee hankalat työtilanteet kun muut poliisit jäävät pohtimaan” (Hokka 2006, 15) ja saa sekä rikolliset että rikosten todistajat puhumaan muiden epäonnistuttua. Tähän erityislaatuisuuteen liittyy myös selviäminen yksin tilanteista: siinä missä Sean Conneryn esittämä agentti James Bond tulee usein elokuvien mies- tai naishahmojen pelastamaksi (ks. Eltonen 2006, 32–34), Caine on yksinäinen sankari ja selviytyjä, jota ei kenenkään tarvitse pelastaa. Näiden piirteiden kautta sarja luo kuvaa maskuliinisen ideaalin mukaisesta sankarista, jota Caine edustaa suhteessa sarjan muihin mieshahmoihin mutta myös yleisempään, länsimaisen kulttuurin miesideaaliin.

Cainen tietynlaista ideaalimaskuliinisuutta toteuttavan sankarin rooli korostuu verrattaessa hahmoa kahden muun CSI-sarjan päähenkilöihin. Alkuperäisen CSI: Crime Scene Investigation-sarjan Gil Grissom (William Petersen) on ennen kaikkea tieteentekijä ja tutkija, joka ei käytä asettaan lainkaan. Hän on erikoistunut entomologiaan ja viettää suuren osan ajastaan laboratoriossa suorittamassa kokeita. Näin tekee myös CSI: New Yorkin armeijataustainen Mac Taylor (Gary Sinise), joka on ansioitunut ja tarkka rikospaikkatutkija. Toisin kuin Grissom, Taylor käyttää myös asettaan, mutta hänenkin työssään pääpaino on selkeästi rikospaikkatutkinnalla. Cainen hahmossa rikostutkinta sen sijaan on taka-alalla. Hän tekee havaintoja rikospaikoilla, mutta laboratoriossa häntä nähdään vain hänen käydessä tarkastamassa, kommentoimassa tai ohjaamassa muiden tutkijoiden tekemiä havaintoja. Caine siirtää tutkintatyöt alaisilleen toisin kuin Grissom ja Taylor, jotka keräävät todistusaineistoa rikospaikoilla ja tekevät myös itse kokeita laboratoriossa. Työlleen omistautunut ja periksi antamaton Caine käyttää aikansa kentällä tapahtuvaan rikollisten etsimiseen ja kiinniottamiseen sekä ihmisten auttamiseen, joka on hahmon keskeinen ominaisuus. Horatio Cainen hahmo kuvataan empaattisena ja suojelevaisena komisariona, joka tekee usein uhrien omaisille tai ystäville lupauksen rikollisen kiinnisaamisesta. Lisäksi hänellä on tapana luvata huolehtia henkilökohtaisesti työssään kohtaamista ihmisistä. Caine pitää lupauksensa ja on toistuvasti pelastanut sekä tuntemattomia, perheenjäseniään että kollegojaan ja auttanut heitä elämänsä järjestämisessä (ks. esim. jaksot 217 Money for nothing, 223 MIA/NYC – NonStop,

324 10-7, 519 Bloodline). Auttaminen ei tapahdu vain työn puitteissa, vaan on henkilökohtaista ja toisinaan myös taloudellista. Cainen edustamaan maskuliinisuuteen kuuluukin kiinteästi uhrautuvaisuus ja empaattisuus. Tämä käy ilmi esimerkiksi jaksossa 307 Speed kills, jossa Caine auttaa ja tukee murhatapauksen yhteydessä kohtaamaansa pahoinpitelyn uhria ja tämän äitiä. Sarja luo kuvan äärimmäisen huolehtivasta komisariosta Cainen tarjoutuessa istumaan uhrin sairaalasängyn vierellä tämän äidin käydessä syömässä. Samankaltainen empaattisuutta korostava representaatio toistuu sarjassa yhä uudelleen eri tuotantokausien jaksoissa.

Jenni Hokan (2006, 18) mukaan 1980-luvun suositussa kotimaisessa komediasarjassa esiintynyt konstaapeli Reinikainen oli ennen kaikkea poliisi myös työnsä ulkopuolella. Näin on myös työlleen omistautuneen komisario Cainen kohdalla. Hän asettaa työnsä ja siihen liittyvät periaatteet seurustelusuhteen edelle, kun hänen ja hänen tapailemansa syyttäjänä toimivan naisen rikostapausta koskevat mielipiteet eroavat toisistaan (ks. jakso 313 Cop Killer). Cainen yksityiselämä on kokonaisuudessaan sarjassa taka-alalla. Vaikka sarjassa kuvataan jossain määrin myös Cainen yksityiselämää, pääpaino on selkeästi sarjassa tapahtuvilla rikoksilla ja niihin syyllistyneiden kiinniottamisella. Tämä on tyypillinen piirre niin kutsuttujen poliisisarjojen lajityypissä, jossa päähenkilöiden henkilökohtaista elämää ja persoonaa valotetaan vain yksittäisten, toissijaisten juonenkäänteiden ja tarinankulkujen kautta. CSI: Miamissa tämä viedään vielä pidemmälle: Horatio Cainen hahmo nähdään tavallisesti joko työpaikallaan poliisiasemalla tai rikospaikalla; hänen kotiaan ei näytetä eikä hahmoa nähdä lainkaan työn ulkopuolella. Myös ajoittainen yksityiselämän kuvaus tapahtuu työn kontekstissa. Ensimmäisen kolmen tuotantokauden aikana Cainen läheisin perheenjäsen ja romanttisen kiinnostuksen kohde on hänen kanssaan työskentelevä etsivä Yelina Salas (Sofia Milos), Cainen kuolleeksi luullun veljen Raymondin vaimo. He puhuvat toisinaan yksityisasioista työn lomassa. Myös Cainen suhde kollegansa siskoon, Marisol Delkoon (Alana de la Garza), keskittyy poliisiasemalle tai sen läheisyyteen. Tähän sarjan tapaan kuvata Caine vain työnsä kontekstissa yhdistyvät lisäksi häneen liitettävät luonteenpiirteet kuten uhrautuvaisuus, suojelevaisuus ja epäitsekkyys. Hahmo kuvataan miehenä, joka asettaa sekä työnsä että muiden ihmisten tarpeet omien tarpeidensa ja ihmissuhteidensa edelle. Esimerkiksi suhde Yelinaan ei etene kiinnostuksesta huolimatta Cainen ollessa tavoittelematta suhdetta hänen kanssaan uskollisuudesta veljeään kohtaan (ks. esim. jakso 324 10-7) sekä suhteen monimutkaisuuden vuoksi (ks. jakso 220 The Oath). Caine on yksinäinen, lännenelokuvista muistuttava ja jossain määrin surumielinen sankari, joka jää aina lopussa yksin.

Cainen merkityksellisin mutta lyhyt suhde Marisol Delkoon päättyy Cainea jahdanneiden järjestäytyneiden rikollisten ampuessa Marisolin heidän häitään seuraavana päivänä (ks. jakso 424 Rampage). Suhteen kuvaus on mielenkiintoinen sarjan juonen sekä mieskuvan näkökulmasta. Sen lisäksi, että suhde on lyhytkestoinen, sen kuvaamiseen käytetään myös huomattavan vähän aikaa. Katsojalle luodaan kuva suhteesta muutamien Horation ja Marisolin käymien keskustelujen ja häistä puhumisen perusteella. Heitä ei nähdä lainkaan harrastamassa seksiä, suutelemassa tai halaamassa eikä Cainen hahmo näyttäydy suhteen kuvauksessa esimerkiksi James Bondin tavoin katseen kohteena. Suhteen minimalistisen ja epäseksuaalisen kuvaustavan lisäksi suhde näyttäytyy ennen kaikkea sarjan juonta edistävänä välineenä. Se tuo esiin uuden, tunteellisen ja impulsiivisen puolen Cainesta tämän mennessä naimisiin lyhyen suhteen jälkeen. Tätä keskeisempänä pidän kuitenkin Cainen ja tämän alaisen, Marisolin veljen Ericin (Adam Rodriguez) lähtöä Brasiliaan sen jälkeen, kun Marisolin palkkamurhasta epäillyn tiedetään paenneen maasta (ks. jaksot 425 One of Our Own ja 501 Rio). Kyseisen juonenkäänteen kautta sarja rakentaa kuvaa kahdesta maskuliinisesta sankarista, jotka lähtevät kostamaan heille läheisen naisen murhaa. He ovat aktiivisia toimijoita, jotka puolustavat passiivisen ja viattoman naisen kunniaa. Juonenkäänteen kautta sarja pönkittää entisestään kuvaa Horatio Cainesta eräänlaista ideaalimaskuliinisuutta edustavana sankarina, jonka tehtävä on suojella maansa lisäksi naistaan.

Maskuliinisuuden representaation ja stereotyypin merkityksiä lukemassa

Elfving (1998) kirjoittaa stereotyypeistä suhteessa analysoimiinsa poliisisarjoihin. Hän pohtii stereotyyppien traagisuutta ja kysyy ”mikä olisi traagisempaa kuin stereotyyppi, jolla ei ole muita mahdollisuuksia kuin toimia itseään koskevien odotuksien mukaisesti?” (Ibid., 48.) Tämä muistuttaa Horatio Cainen hahmosta, josta CSI: Miamin narratiivi rakentaa voimakkaan, itseään toistavan stereotyypin. Mainitsemani Caineen liitettävät määreet työlle omistautumisesta periksi antamattomuuteen ja empaattisuuteen, hahmoon liitettävät objektit kuten aurinkolasit, merkkipuvut, ase ja auto, niin kutsutut one-linerit sekä tietynlainen kuvaustapa toistuvat sarjassa tuotantokaudesta toiseen. Ne rakentavat tietynlaista ideaalimaskuliinista sankaruutta, johon yhdistyvät ja jota vahvistavat tietyt, falliset miehisen vallan merkit kuten ase ja suurikokoinen auto (tästä tematiikasta ks. esim. Fiske 1987/1992). Näiden objektien ohella Cainen hahmoon liitetään myös tiettyjä maskuliinisen sankarin tunnusmerkkejä kuten rationaalisuus, uhrautuvaisuus yhteisen hyvän ja järjestyksen nimissä, oikeamielisyys sekä kyky puolustaa itseä ja muita.

Tiettyjen piirteiden toistaminen on CSI: Miamissa pakonomaista ja tekee Cainen hahmosta itseään toistavan stereotyypin. Sarjan eri tuotantokausien jaksot osoittavat, että hahmossa ei ole tilaa muutokselle vaan se näyttäytyy muuttumattomana. Viimeksi sekä Yhdysvalloissa että Suomessa esitetyn viidennen tuotantokauden lopussa on selvää, että Cainelle ominaiset piirteet ovat pysyneet muuttumattomina ja samalla korostuneet entisestään. Tuotantokausi päättyi television draamasarjoille tyypilliseen kohtaukseen, jossa näytetään sarjan päähenkilöitä heidän työpaikallaan. Viimeisenä kamera siirtyy Caineen, joka seisoo yksin pilvenpiirtäjän katolla aurinkolasit kädessä ja katsoo ympärilleen. Kamera lähikuvaa tilaa hallitsevaa miesvartaloa Cainen laittaessa aurinkolasit päähänsä ja siirtäessään kädet lanteilleen. Etääntyessään kamera paljastaa rakennuksen olevan muita sitä ympäröiviä rakennuksia selvästi korkeampi.

Stereotyypin hallitsevuudesta huolimatta pakonomaisessa stereotyypin toistamisessa voi olla havaittavissa myös ironian ja parodian merkkejä. Horatio Cainen edustaman stereotyypin voi tulkita itsensä parodiaksi, joka sisältää representaation kyseenalaistavia elementtejä ja tekee näkyväksi edustamansa maskuliinisuuden ja sen ideaalimuodon keinotekoisuuden. Horatio Cainen hahmo näyttäytyy tietynlaista maskuliinisuutta pakonomaisesti toistavana stereotyyppinä, mutta juuri tämä pakonomainen toistaminen – kuten myös hahmoa esittävän David Caruson camp-henkinen ylinäytteleminen – saa katsojan etääntymään representaatiosta ja tulkitsemaan sen maskuliinisuuden parodiaksi. Leena-Maija Rossin (2006, 77) televisiomainonnan kontekstissa esittämä ajatus vastakarvaan lukemisen mahdollistamisesta pitää paikkaansa myös tässä artikkelissa analysoimani CSI: Miamin kohdalla. Kuten Rossin analysoimien mainosten kontekstissa, visuaalisten keinojen avulla tapahtuva sukupuolen rakentuneisuuden korostaminen mahdollistaa vastakarvaan lukemisen ja katsomisen.

Cainen hahmon voi tulkita näyttäytyvän myös esimerkkinä maskuliinisuuden tai miehuuden säilymättömyydestä johtuvasta miehuuden todistelusta, joka on olennainen osa maskuliinisuutta (ks. esim. Badinter 1993, Jokinen 2000). CSI: Miamin Horatio Cainen hahmon rakentama mieskuva onkin linjassa John Fisken (1987/1992) ajattelun kanssa. Fisken mukaan juuri jatkuva maskuliinisuuden saavuttamisen tarve on yksi syy television maskuliinisuuden esitysten suosiolle (ibid., 294). Näin voi ajatella olevan myös kyseisen hahmon kohdalla, sillä sisältävistään maskuliinisuutta parodioivista elementeistä huolimatta – tai kenties niistä johtuen – CSI: Miami on ollut jo viiden tuotantokauden ajan hyvin suosittu sarja. Horatio Cainen hahmo on saavuttanut sarjan fanien keskuudessa jonkinlaisen kulttimaineen ja hänen käyttämänsä aurinkolasien kopiot ovat kysyttyjä. Tämä kertoo osaltaan maskuliinisuuden esitysten aikaa kestävästä suosiosta.

LÄHTEET:

Badinter, Elisabeth 1993. Mikä on mies? Tampere: Vastapaino.

Elfving, Sari 1998. Murtumisen merkityksiä: toivottomuudesta taikurin paluuseen – Mieskuva brittiläisessä ja amerikkalaisessa poliisisarjassa. Lähikuva 3/1998. 43–56.

Eltonen, Tuuli 2006. ”On you everything looks good” – Ideaalimaskuliinisuus Sean Conneryn James Bond -elokuvissa. Lähikuva 4/2006. 22–38.

Fiske, John 1987/1992. British Cultural Studies and Television. Teoksessa Allen, R.C. (toim.) Channels of Discourse, Reassembled. Television and Contemporary Criticism, 2nd edition. London: Routledge. 284–326.

Hokka, Jenni 2006. Reinikainen, hyvä jätkä. Lähikuva 4/2006. 5–21.

Jokinen, Arto 2000. Panssaroitu maskuliinisuus. Mies, väkivalta ja kulttuuri. Tampere University Press.

Koivunen, Anu 1997. Feministisen kritiikin haaste mediatutkimukselle. Teoksessa Koivunen, Anu ja Hietala, Veijo (toim.) Kanavat auki! Televisiotutkimuksen lukemisto. Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen julkaisuja A: 61. 209–213.

Mumford, Laura Stempel 1998. Feminist Theory and Television Studies. In Geraghty, Christine & Lusted, David (toim.) The Television Studies Book. London, New York, Sydney & Auckland: Arnold. 114–130.

Mäkelä, Anna, Puustinen, Liina & Ruoho Iiris 2006. Feministisen mediatutkimuksen näkökulmat. Teoksessa Mäkelä, Anna, Puustinen, Liina & Ruoho Iiris (toim.) Sukupuolishow – Johdatus feministiseen mediatutkimukseen. Helsinki: Gaudeamus. 15–44.

Rossi, Leena-Maija 2006. Mainonta sukupuolituotantona. Teoksessa Mäkelä, Anna, Puustinen, Liina & Ruoho Iiris (toim.) Sukupuolishow – Johdatus feministiseen mediatutkimukseen. Helsinki: Gaudeamus. 62–79.

Sipilä, Jorma 1992. Mitä on miestutkimus? Naistutkimus – Kvinnoforskning 5:2. 19–25.

Artikkeli on julkaistu Minnassa syyskuussa 2007.