

Informaation piilottaminen draamasarjassa *Lost*

Kirjallisuuden kandidaatintutkielma

Urho Vyyryläinen

Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Jyväskylän yliopisto 2018

Ohjaaja: Aino-Kaisa Koistinen

Opponentti: Kaisa Palomäki

SISÄLLYS

1 Johdanto	3
2 Teoriasta ja tutkimuksen taustoista	5
2.1 Anakronia kerronnassa	6
2.2 Viivyttämisen muut keinot	7
3 Viivyttäminen <i>Lostissa</i>	10
3.2 Esimerkki <i>Lostin</i> anakroniasta	11
4 <i>Lostin</i> pysyvät aukot	14
5 Piilottamisen ongelmista ja eduista	16
6 Päättäntö	19
Lähteet.....	21

1 JOHDANTO

Populaarikulttuurin teksteissä, kuten kirjallisuus, elokuva sekä televisiosarja, harrastetaan jatkuvaa informaation piilottamista. Piilottamisella tarkoitan sitä, kuinka fiktiotekstit antavat lukijalle tai katsojalle vihjeitä piilotetun informaation olemassaolosta, mutta tätä informaatiota ei välittömästi – tai ollenkaan – aseteta kokonaisuudessaan yleisön ulottuville. Huomautan, että tällainen kerronta voi toimia myös toisella tavalla: informaatio voi olla teoksen hahmoilta piilossa, mutta lukijan tai katsojan tiedossa. Keskityn tutkielmassani kuitenkin ensiksi mainittuun piilottamiseen, siihen, miten katsoja pidetään pimennossa tarinan tietyistä informaatiosta. Esittelen tutkielmassani erilaisia piilottamisen keinoja.

Ilmiö kiinnosta minua, sillä informaation piilottaminen on aina ollut suuri osa omaa luku- tai katselukokemustani fiktion suurkuluttajana. Koska piilottamisen tutkimus on ollut erityisesti Suomessa toistaiseksi melko vähäistä, väitän tutkimukselle löytyvän reilusti tilaa. Tutkimuksessa keskityn katsojuuteen, sillä se on minulle ominaisempi fiktion kuluttamisen muoto kuin lukeminen.

Jason Mittellin (2015, 53) mukaan uusi televisiokerronnan ajatusmalli on noussut esiin viimeisen kahdenkymmenen vuoden aikana. Televisiosarjat vaativat nykyään katsojalta enemmän valppautta (Mittell 2015, 53). Tutkielmassani käsittelemäni piilottaminen on olennainen, jopa keskeinen osa juonen monimutkaisuutta. Informaation piilottaminen liittyy keskeisesti juonen vaikeuteen, ja mielestäni ilmiön ajankohtaisuudesta, televisiosarjojen kerronnan kasvaneesta monimutkaisuudesta, johtuen sen tutkimukselle on tilan lisäksi myös tarvetta.

Käsittelen aihetta *Lost*-draamasarjasta (USA 2004–2010) poimimieni esimerkkien avulla. Keskityn ensisijaisesti sarjan salaperäiseen saareen, joka vaikuttaa tarinan jokaisen tapahtuman taustalla, ja johon piilottaminen ensisijaisesti kohdistuu. Pyrin tutkielmassani selvittämään, miten piilottaminen näkyy *Lostin* kerronnassa. Kuinka suuri rooli informaation

piilottamisella on kerronnan rakenteen ja teoksen kokonaisuuden kannalta? Entä mitä haittoja tai hyötyjä piilottamiseen sisältyy?

Lost kertoo lento-onnettomuudesta selvinneiden koettelemuksista mystisellä saarella. Sarja on noussut kulttimaineeseen lukuisilla mysteereillään ja erityisesti monimutkaisella kerronnallaan. Keskeytin tutkielmassani sarjan viimeiseen, kuudenteen tuotantokautteen; valinta perustuu usean katselukerran kautta tekemääni johtopäätökseen siitä, että kyseinen kausi käsittelee – piilottamisen avulla – kaikista eniten edellä mainittua saarta ja sen mytologiaa. Keskeiset kysymykset, joita katsoja yhdessä selviytyjien kanssa toistaa, liittyvät, ymmärrettävästi, juuri saareen. Mihin selviytyjät ovat joutuneet? Mitä saarella oikein tapahtuu?

Mittellin (2015, 170) mukaan tarinaan liittyvän tiedon lisääminen on yksi katsojan päätavoitteista. Keskeistä tutkielmassani onkin, kuten todettua, se, että piilottaminen kohdistuu nimenomaan katsojaan; mitä pidemmälle sarja etenee, sitä selvemmäksi tulee, että usealla hahmolla on kyllä tietoa siitä, mikä saari on. Nämä keskustelut eivät näy katsojalle – ainakaan heti aluksi. Tästä syystä *Lostin* päällä on kiehtova, lukuisten ratkaisuaan odottavien mysteerien varjo.

Esittelen aluksi piilottamiseen liittyviä käsitteitä (tässä kohtaa on syytä huomauttaa, että moni tässä tutkielmassa lainaamani teos käsittelee kirjallisessa muodossa olevan teoksen ja lukijan suhdetta; tästä johtuen useissa lainauksissa puhutaan *lukijasta*). Käsitteiden esittelemisen jälkeen erittelen niiden avulla informaation piilottamisen ilmenemistä *Lostissa*, ja sitä, miten piilottaminen palvelee kerrontaa. Pohdin myös piilottamisen hyviä puolia sekä sen mahdollisia haittapuolia. Huomautan vielä näin johdantoni lopussa, että tutkielmassa käyttämäni esimerkit *Lostin* jaksoista ovat yhtä jaksoa (ensimmäisen kauden kuudes jakso ”House of the Rising Sun”) lukuun ottamatta sarjan kuudennelta tuotantokaudelta (tai kyseisen kauden lisämateriaaleista).

2 TEORIASTA JA TUTKIMUKSEN TAUSTOISTA

Venäläiset formalistit jakavat kertomuksen kahteen osaan: *fabulaan* ja *sjuzhetiin*. Leona Tokerin (1993, 5) mukaan *fabula* viittaa fiktionaalisten tapahtumien summaan niiden ajallisessa ja loogisessa järjestyksessä. *Sjuzhet* taas sisältää ne tekniikat, joita tarinan kertomisessa käytetään (Toker 1993, 5). Fabulalla tarkoitetaan siis tarinan kaikkia tapahtumia ja *sjuzhetilla* sitä, miten nämä tapahtumat (*fabula*) esitetään kerronnassa. Katsoja muodostaa *fabulan* uudelleen *sjuzhetin* avulla. Jonathan Cullerin (1980, 29) mukaan kaikki tekstissä ilmentää jollain tavalla *fabulaa*, jota Culler kutsuu ”ei-tekstuaaliseksi kasvualustaksi”.

Käytän tutkielmassani *fabulaa* kuvatessani *Lostin* maailman kaikkia, katsojalle näkyviä tai näkymättömiä, tapahtumia ja *sjuzhetia* puhuessani siitä, mitä katsojalle näytetään ja millaisina sekä missä järjestyksessä tapahtumat ilmenevät katsojalle. Kaikkea ei siis ole mahdollista tarinan maailmasta paljastaa. Seymour Chatman (1978, 46) toteaa osuvasti, että vaikka jotain tapahtumaa ei kerrota, se voi silti kuulua kertomukseen.

Kronologialla tarkoitetaan tapahtumien oikeaa aikajärjestystä. Gérard Genetten (1993, 35) mukaan kertomuksen ajallisen järjestyksen tutkiminen on kertomuksen ajallisten osien järjestyksen vertaamista siihen, miten nämä osat seuraavat toisiaan tarinassa. *Lostin* tarinan esitetyt tapahtumat eivät ole kronologisessa järjestyksessä ja *sjuzhetin* rakentuminen on keskeisessä roolissa siinä, miten informaatiota sarjassa piilotetaan.

Kun jotain tapahtumaa ei näytetä sen kronologisella paikallaan, sen sisältämä tarinainformaatio jää katsojalta saamatta – kerrontaan syntyy *aukko*. Aukkojen avulla onkin mahdollista arvioida *fabulainformaation* järjestäytymisen täydellisyyttä tai epätäydellisyyttä (Genette 1993, 7). Aukot mahdollistavat *viivyttämisen*, tiedon paljastumisen siirtymisen myöhempään aikaan kerronnassa.

Meir Sternbergin (1978, 50) mukaan lukijan kiinnostus sidotaan aukkoihin. Aukot herättävät siis uteliaisuuden piilotettua informaatiota kohtaan. Tokerin (1993, 6) mukaan

informaatioaukon olemassaoloon kiinnitetään huomiota vain silloin, kun lukija odottaa puuttuvan informaatioisällön olevan tärkeää. David Bordwell (1995, 55) toteaa, että fabulasta näytettävien tapahtumien valinnalla voidaan vaikuttaa siihen, miten katsoja sisäistää kertomuksen.

Kun piilotettu informaatio jossain vaiheessa (viivytettynä) ilmestyy katsojan näkyville, aukko sulkeutuu ollen näin *väliaikainen*. Aukot voivat kuitenkin olla myös *pysyviä*, jolloin informaatiota ei aseteta katsojan eteen. Sternberg (1978, 51) toteaa, että siinä missä pysyvät aukot sijaitsevat sekä fabulassa että sjuzhetissa, sijaitsevat väliaikaiset vain sjuzhetissa, sillä ne syntyvät ajallisen rakenteen rikkoutumisen seurauksena.

2.1 ANAKRONIA KERRONNASSA

Syvennyn seuraavaksi hieman tarkemmin siihen, millaisin keinoin ajallista rakennetta on mahdollista rikkoa. Genette (1993, 35–36) kutsuu tarinan ja kertomuksen ristiriitaisuuksia *anakronioiksi*. (Tässä on syytä täsmentää, että anakronioiden käyttö ei ole uusi keksintö, sillä esimerkiksi Sofokles käyttää sitä *Kuningas Oidipuksessa*.) Anakronia voi suuntautua joko menneisyyteen tai tulevaisuuteen: *analepsis* on anakronia, joka esittää jo tapahtuneen tapahtuman siinä kohdassa, jossa kokija on tarinaa, kun taas *prolepsis* esittää myöhemmin tapahtuvan tapahtuman etukäteen (Genette 1993, 40). Molemmilla edellä mainituista on *Lostissa* suuri rooli, mutta keskityn tutkielmassani pelkästään analepsikseen, sillä sitä käytetään kerronnan tehokeinona hahmojen ja saaren historiaa paljastavissa ”taaksepäin kelautuvissa” *takaumissa* nimenomaan kuudennella tuotantokaudella.

Anakroniat eroavat toisistaan myös muilla tavoilla. Genette (1993, 48) kutsuu anakronian etäisyyttä keskeytyshetkestä anakronian *kantamaksi*. Se, kuinka paljon anakronia vie ”tilaa” tarinasta, on sen *laajuus*. Molemmat termit kuvaavat tarina-aikaa (Genette 1993, 48). Genetten (1993, 48) mukaan jokainen anakronia perustuu sellaiseen kerrontaan, joka on ajallisesti ”ensimmäisen kerronnan” alainen. Ensimmäistä kerrontaa voisi kutsua vaikka kerronnan ”nykyhetkeksi”.

Genette jakaa analepsikset (ja prolepsikset, mutta tässä keskityn vain analepsiksiin) vielä erilaisiin alaluokkiin. *Ulkoinen analepsis* on anakronia, joka on tarinan ajan ulkopuolella ja *sisäinen analepsis* on anakronia, joka on tarinan ajan sisäpuolella (Genette 1993, 49). Genette (1993, 49) mainitsee vielä kolmannen lajin: *sekoitetun analepsiksen*, joka sijoittuu hetkeen ennen ensimmäistä kerrontaa ja ulottuu hetkeen ensimmäisen kerronnan alun jälkeen. Annan tutkielmassani esimerkin ulkoisesta analepsiksesta, sillä tällä on suuri rooli *Lostin* viimeisellä kaudella.

Genette (1993, 37) käyttää teoksessaan kirjaimia (A, B, C jne.) kuvaamaan osien esiintymistä kertomuksessa ja numeroita (1, 2, 3 jne.) kuvaamaan osien kronologisia paikkoja tarinassa. Hyödynnänkin myöhemmin tätä ”ABC-123-mallia” (oma nimitykseni mallille) antaessani esimerkin *Lostin* anakroniasta

2.2 VIIVYTTÄMISEN MUUT KEINOT

Lostissa aukko voidaan täyttää takaumien ohella myös esimerkiksi piilotettua informaatiota paljastavan dialogin avulla. Kuitenkin myös dialogissa on mahdollista viivyttää informaation esille tuomista. Yksi Roland Barthesin (1990, 75) fiktiivisen tekstin merkitystä avaavista koodista, *hermeneuttinen koodi*, avaa mielestäni hyvin viivyttämisen ilmenemistä hahmojen välisenä dialogina. Huomautan, että hermeneuttinen koodi hahmojen välisessä dialogissa on oma ”sovellukseni” Barthesin hermeneuttisesta koodista, mutta kuvaa mielestäni osuvasti Barthesin (1990, 75) väitettä siitä, että kaikki tekstin osat on mahdollista asettaa hänen koodistonsa alle.

Barthesin koodiin kuuluvat erilaiset kysymyksen ja vastauksen väliset viivytykset tapahtumien virrassa. (Barthes 1990, 75). Tarkoitukseni ei ole seuraavassa paneutua yksityiskohtaisesti jokaiseen Barthesin esittämään viivyttämisen ilmenemismuotoon; pyrin esimerkkien avulla ainoastaan muodostamaan selkeän kuvan siitä, mitä viivyttäminen on ja miten se voi ilmetä fiktiossa.

Barthesin (1990, 75–76) määritelmässä viivyttämistaktiikoita on viisi: ansa (tarkoituksellinen toden väistäminen), harhaan johtaminen (totuuden ja ansan sekoitus, joka

keskittyy mysteeriin pyrkien kuitenkin vahvistamaan sitä), osittainen vastaus (totuuden odotuksen ruokkiminen), keskeytetty vastaus (paljastuksen pysäyttäminen) sekä paikalleen juuttuminen (ratkaisemattoman hyväksyminen). Barthesin (1990, 76) mukaan taktiikoiden laajuus osoittaa sen, kuinka haastavaa mysteerin auki pitäminen on. Tulen myöhemmin mainitsemaan esimerkkejä dialogin ja viivyttämisen suhteesta *Lostissa*.

Viivyttämistä voisi yhä hyvin kuvata myös hidastamisena. Hidastamisesta puhuminen saattaa itseasiassa jopa korostaa katsojan roolia tekstin kuluttajana. Sternberg (1978, 162) nostaa hidastamisesta esille mielenkiintoisen näkökulman: entä jos kokija päättääkin ohittaa hänen eteensä asetetut hidasteet? Tässä esiin nousee *Lostin* sarjallinen luonne, joka estää tällaisen ohittamisen: tuotantokausien väliin jää aikaa, joka pakottaa katsojan ”kärvistelemään” informaatioaukkojen kanssa. Sternbergin (1978, 162) mukaan tekijä voikin luottaa hidasteidensa toimintaan vain, kun kyseessä on sarjallinen julkaisu. Sarjallista julkaisutyyppiä hyödynnetään nimenomaan silloin, kun kokija halutaan pitää jännityksessä pitkään (Sternberg 1978, 162).

On toki huomattava, että ohittamisen evääminen toimii vain silloin, kun kyseessä on uusi sarja; tänä päivänä informaatio on nopeasti saatavilla joko internetistä tai ahmimalla koko sarjan kerralla. Erityisesti *Lostin* kaltaisen monimutkaisen sarjan kohdalla tekijätiimin taidot mitataan siinä, miten he osaavat käyttää hidasteita. Hidasteita ei saisi olla niin paljon, että vastaukset jäävät saamatta, sillä tällöin katsojan kiinnostus saattaa lopahtaa. Katsoja ei siis saisi lopettaa katsomista hidastamisen takia.

Mielestäni minkä tahansa sarjan ansiona voidaan pitää viivyttämiskohtausta, joka on mielenkiintoinen ja jopa mukaansa (toimintaan tai draamaan) tempaava. Tästä hyvänä esimerkkinä toimii *Lostin* kuudennen tuotantokauden jakso 13 (”The Last Recruit”), jossa sarjan päähenkilö, Jack (Matthew Fox), on juuri saamassa mustiin pukeutuneelta mieheltä (Titus Welliver; palaan mustiin pukeutuneeseen mieheen myöhemmin) pitkään katsojia kiinnostaneita vastauksia. Yhtäkkiä Claire (Emilie de Ravin), yksi selviytyjistä, ilmestyy puskista ja keskeyttää miesten keskustelun. Väitän, että tämä ei kuitenkaan ärsytä vastauksia janoavaa katsojaa niin paljoa, sillä mustiin pukeutuneen miehen poistuessa paikalta Jack ja Claire alkavat jutella aikaisemmin paljastuneesta sisaruudesta, aiheesta, jonka reaktioita

Jackissa ja Clairessa katsojat ovat odottaneet jo pidemmän aikaa. Väitän kuitenkin myös, että moni katsoja joutuu tässä kohtaa viivyttämisen uhriksi huomaamattaan.

Viivyttäminen ilmenee *Lostissa*, saaren mysteerin jatkuvana pitkittämisenä, informaation paljastamisen siirtämisenä myöhempään ajankohtaan. Voisi jopa sanoa, että erilaiset viivyttämistaktiikat ovat sarjan kantava voima, sillä jos saari ja sen merkitys sarjan hahmojen elämiin selviäisi jo ensimmäisellä tuotantokaudella, ei kuudessa tutulle ja turvalliselle saarelle keskittyvässä tuotantokaudessa välttämättä olisi hirveästi järkeä! Shlomith Rimmon-Kenan (1999, 161) toteaaakin osuvasti, että vaikka teos yrittääkin pääsääntöisesti edetä kohti ratkaisua, se pyrkii myös pitämään kiinni olemassaolostaan jatkuvalla pitkittämisellä.

3 VIIVYTTÄMINEN *LOSTISSA*

Lostissa aukko voidaan täyttää joko heti, kun katsoja on tullut tietoiseksi sen olemassaolosta (joku päästää ääniä puskassa ja astuu seuraavaksi näkyviin aseella muita osoittaen) tai sitten paljon myöhemmin. Pitkät, jopa lukuisia kausia vievät viivyttämiset ovatkin tunnusomaista *Lostille*. Malliesimerkki pitkäkestoisesta viivyttämisestä on sarjan ”hirviö”.

Sarjan ensimmäisillä kausilla katsojia kiehtoo metsässä rymistelevä ja karmaisevia ääniä päästävä olento, joka vaikuttaa uhkaavan lento-onnettomuuden selviytyjiä. Jotta kiinnostus hirviötä kohtaan pysyisi, sen ulkomuotoa ei näytetä katsojalle. Kausien edetessä hirviö paljastuu kaiken tieltään tuhoavaksi mustaksi savuksi, mutta se jaksaa yhä kiinnostaa katsojaa: nyt katsoja haluaa tietää hirviön alkuperän. Alkuperää ei kuitenkaan – muutamia nopeasti ohikiitäviä vihjeitä lukuun ottamatta – kunnolla avata ennen sarjan viimeistä kautta. Lopulta viimeisellä kaudella selviää, että hirviö oli kerran mies (Titus Welliver), joka sittemmin menetti ihmisolomuotonsa. Vastausten tietynlainen ”porrastettu viivyttäminen” mahdollistaa kuusi kautta kestävän mysteerin hirviön yllä pitäen katsojan tiukasti otteessaan. Mysteeri avautuu eri tavoin: aluksi hirviön äänillä, sitten sen paljastamisella ulkomuodolla ja lopulta (lähes) kaiken kattavalla takaumalla.

Lostissa informaation paljastumisen viivyttämisen tahti vaihtelee, radikaalistikin. Eri hahmot toistelevat kolmannesta tuotantokaudesta viidenteen tuotantokauteen saaren valtiaan, Jacobin (Mark Pellegrino), nimeä, mutta miehestä ei selviä lähes mitään konkreettista ennen sarjan viimeistä kautta. Kuitenkin kuudennella kaudella viivyttämisen määrä vähenee ja katsoja pääsee melko nopeasti kiinni valtataisteluun, jota kaksi puolijumalaa (oma nimitykseni näille yli-inhimillisille olennoille) saarella käyvät.

Kuudennen kauden puoliväliin sijoittuva yhdeksäs jakso (”Ab Aeterno”) vie katsojan pitkän kantaman takauman avulla satojen vuosien päähän selvittäen katsojalle tyhjentävästi syytä puolijumalten vihanpidon takana. Jaksossa paljastuu, että miehet ovat kaksosia ja että toinen, Jacob, pitää toista (hahmo tunnetaan vain nimellä mustiin pukeutunut mies, sillä hänen

synnytyksessä kuolleella äidillään [Lela Loren] ei ollut toista nimeä mietittynä Jacobin lisäksi) vankina saarella, sillä miehillä on eri käsitykset siitä, mihin suuntaan maailmaa tulisi muuttaa.

3.1 ESIMERKKI *LOSTIN* ANAKRONIASTA

Katsojille on tullut jo *Lostin* ensimmäisellä kaudella selville, että selviytyjät eivät ole saarella yksin. Sarjassa tutustutaan salaperäisiin ”toisiin”, jo pitkään saarella asuneeseen yhdyskuntaan. Piilottamisen kannalta mielenkiintoisin ”toinen” on noin 35-vuotias mies nimeltä Richard Alpert (Nestor Carbonell). Sinne tänne ripotelluista takaumista ja saarella sarjan viidennellä kaudella tapahtuvista aikahypyistä selviää, että Richard ei ikäänny. Myös henkilöiden puheissa viitataan silloin tällöin siihen, että Richard näyttää aina saman ikäiseltä (näin vihjaus piilotetun tiedon olemassaolosta sisällytetään hahmojen väliseen dialogiin).

Puuttuvan fabulainformaation, joka selittäisi Richardin iättömyyden salaisuuden, paljastumisen viivyttäminen kestää useita kausia. Lopulta mysteeri alkaa ratketa kuudennella tuotantokaudella (huomautan, että jos arvoituksen ei kuulu jäädä ikuisiksi, hidastamisen onkin loputtava kuudennella kaudella, sillä kausi on sarjan viimeinen).

Kuudennen tuotantokauden seitsemännessä jaksossa (”Dr. Linus”) Jack onnistuu Richardille esittämiensä kysymysten avulla tuomaan vastausta hieman lähemmäs katsojaa. Richardin paljastaa Jackille (eli katsojalle), että on kerran saanut ”lahjan”, jonka avulla ei voi kuolla. Katsoja on Jackin ja Richardin käymän dialogin ansiosta ensimmäistä kertaa *oikeasti* lähellä Richardin korkeaan ikään liittyvän informaation paljastumista. Lopullinen vastaus saadaankin hieman myöhemmin, takauman avulla.

Kuudennen kauden yhdeksännessä jaksossa (”Ab Aeterno”) tapahtuva analepsis paljastaa, että Richard, oikealta nimeltään Ricardo, joutui 1800-luvulla *Black Rock* -nimiselle orjalaivalle tapettuaan vahingossa miehen. Laiva haaksirikkoutui saarelle ja Ricardo oli haaksirikon ainoa eloonjäänyt. Mies tapasi puolijumala Jacobin ja alkoi palvelemaan tätä saaden esittää tälle yhden toiveen. Ricardo pelkäsi jonain päivänä joutuvansa helvettiin, joten hän sanoi Jacobille: ”I want to live forever”.

Seuraavassa taulukossa erittelen Richardin tarinaa ja aikaisemmin mainitsemaani Genetten kronologista mallia hyödyntäen *Lostin* anakroniaa. Ylempi linjasto (A, B, C) kuvaa sjuzhetin eli kerrontajärjestyksen etenemisjärjestystä ja alempi linjasto (1, 2, 3) fabulan etenemisjärjestystä eli tapahtumien kronologista järjestäytymistä.

A Richard Alpert tapaa selviytyjät. (kolmas kausi)	B Richard Alpert liittyy selviytyjien joukkoon. (kuudes kausi)	C Richard Alpert haaksirikkoutuu saarelle. (kuudes kausi)
1 Richard Alpert haaksirikkoutuu saarelle. (kuudes kausi)	2 Richard Alpert tapaa selviytyjät. (kolmas kausi)	3 Richard Alpert liittyy selviytyjien joukkoon. (kuudes kausi)

TAULUKKO 1: LOSTIN ANAKRONIA

Taulukon avulla saadaan seuraava rakenne:

A2–B3–C1.

Taulukko antaa muodon *Lostin* monimutkaiselle kerronnalle. Siinä esitetty analepsis (C1 [Richard Alpert haaksirikkoutuu saarelle] kerrotaan A2:n [Richard Alpert tapaa selviytyjät] jälkeen) on ulkoinen, sillä takauma käsittää vain Richardin saapumisen saarelle, hypäten tämän jälkeen takaisin ensimmäiseen kerrontaan, viidakkoon, jossa Richard käveli ennen

takauman alkamista. Joku voisi sanoa, että Richard on hieman pidemmällä viidakossa kuin aikaisemmin, mutta omasta mielestäni tämä ei riitä siihen, että takauma olisi sekoitettu. Hetken tulee olla selvästi erotettavissa siitä hetkestä, jossa oltiin ennen takaamaa.

4 *LOSTIN* PYSYVÄT AUKOT

Kuten olen aikaisemmin tutkielmassani todennut, kaikki *Lostin* mysteerit eivät ratkea. Tämä antaa sarjan katsoneelle mahdollisuuden tehdä omia hypoteeseja ratkaisemattomista asioista. Esittelen seuraavassa kaksi *Lostin* pitkään pinnalla (oikeastaan pinnan alla) olevaa aukkoa, joita sivutaan hieman viimeisellä kaudella, mutta ei missään vaiheessa suljeta.

Lento-onnettomuuden selviytyjien tutustuessa saaren muihin asukkaisiin, selviää, että saarella noudatetaan tiettyjä ”sääntöjä”. Missään vaiheessa ei kerrota, mitä sääntöihin sisältyy, miksi sääntöjä tulee noudattaa tai keiden kaikkien niitä tulee noudattaa. Sääntöihin tehdään *Lostissa* viittauksia milloin kenenkin toimesta, mutta missään vaiheessa katsojaa ei kunnolla valaista siitä, mitä kaikkea sääntöihin kuuluu. Kuudennella tuotantokaudella säännöistä selviää kaksi asiaa, jotka avaavat hieman sääntöjen arvoitusta.

Ensinnäkin säännöistä selviää se, että saarelta pois haluava mustiin pukeutunut mies ei saa tappa saaren suojelijaa eikä ketään, joka on ehdolla saaren suojelijaksi. Toiseksi, osa sääntöjen historiasta selviää, kun kuudennen tuotantokauden jaksossa 15 (”Across the Sea”) hypätään takauman avulla Jacobin ja mustiin pukeutuneen miehen lapsuuteen. Poikien adoptioäiti (Allison Janney; nimitän pojat kasvattanutta äitihahmoa adoptioäidiksi) kertoo näille, että on varmistanut, että pojat (nuorta Jacobia näyttelee Kenton Duty ja nuorta mustiin pukeutunutta miestä Ryan Bradford) eivät voi tappa toisiaan. Tästä voidaan päätellä vähintään se, että säännöt ovat olleet saarella jo ennen Jacobin pitkää ”valtakautta”, kauan ennen *Lostin* ensimmäistä kerrontaa. Siihen ei kuitenkaan saada varmuutta, onko sääntöjä mahdollista muuttaa (onko niitä muutettu jossain vaiheessa) ja kuka näin voi tehdä. Sääntöjen syvin olemus jääkin suurimmilta osin hämärän peittoon, katsojan oman teorion varaan.

Toinen pysyvä aukko on tietenkin itse saari. *Lostin* päätyttyä katsoja jää miettimään sitä, kuinka vanha saari on ja ennen kaikkea mikä se on. Kysymyksistä ensimmäiseen ei saada kunnollista vastausta (sarjassa näytetään satunnaisia hetkiä saaren historiasta), mutta sitä, mikä saari on, sivutaan. Tämäkin pieni paljastus tapahtuu jaksossa ”Across the Sea”. Poikien

adoptioäiti vie nämä salaiselle lähteelle, joka johtaa alas saaren keskipisteeseen, ja selittää, että alhaalla on kirkkain valo, jota pojat ovat ikinä tunteneet. Adoptioäidin mukaan pieni osa valosta on jokaisen ihmisen sisällä, mutta nämä haluavat aina lisää. Valoa on suojeltava, sillä jos se sammuu lähteeltä, se sammuu kaikkialta, sillä valo *on* kaikki. Adoptioäidin ympäriryöreeä esitystä enempää saarta ja sen keskipisteen merkitystä ei sarjassa avata, joten tässäkin, kuten myös sääntöjen tapauksessa, paljon jää katsojan oman pohdinnan varaan.

Annettuani esimerkkejä *Lostin* tavoista piilottaa informaatiota, käännän katseeni piilottamisen ja viivyttämisen hyviin ja huonoihin puoliin. Korostan, itsekin katsojana ja sarjan fanina, katsojan näkökulmaa piilottamiseen.

5 PILOTTAMISEN ONGELMISTA JA EDUISTA

Vaikka kerronnan monimutkaisuus onkin televisiosarjoissa yhä yleisempää, ei tällainen kerronta kuitenkaan ymmärrettävästi ole ongelmatonta. Mittell (2015, 39) väittääkin, että *Lostin* kaltainen sarja pyytää katsojia uskomaan, että mutkikkaan kertomuksen lisäksi sarjan johdonmukaisuudesta pidetään huolta. Katsoja on välillä sekaisin sarjan tapahtumista, mutta sarja pyytää tätä luottamaan siihen, että lopussa tätä odottaa johdonmukainen ymmärrys (Mittell 2015, 50). Jos tähän luottoon ei sitten vastata konkreettisten paljastusten muodossa, sarjaan syventynyt katsoja voi tuntea olonsa petetyksi.

Mittell (2015, 39) väittää, että sarjan viivyttäessä selityksiä lukuisten jaksoiden ja jopa kausien ajan, katsoja voi alkaa ajatella, että sarja välttelee päätöstä ja vain keksii asioita edetessään. Tämä voi aiheuttaa yhtenäisyyttä ja jatkuvuutta arvostavassa katsojassa paheksuntaa (Mittell 2015, 39). Mittell (2015, 323) huomauttaa myös, että sarjan tekijät vakuuttivat jatkuvasti, että kaikkiin kysymyksiin saadaan vastaus. Kuudennen tuotantokauden lisämateriaalien jaksossa ”THE END: Crafting A Final Season” Paul Zbyszewski, joka toimi sarjassa käsikirjoittajana ja tuottajana, toteaa osuvasti: ”No pressure. We just have to give everybody everything that we’ve been teasing for the last five seasons.” Barthes (1990, 76) väittääkin, että odotuksesta tulee totuuden edellytys.

Lostin viivytettyjen selitysten kasautuminen johti lopulta sarjan noin 12 minuuttia kestävään ”silmäniskuun”, ”The New Man in Charge”. Bonusjakson tapahtumat sijoittuvat *Lostin* viimeisen jakson jälkeiseen aikaan, ja se julkaistiin kuudennen tuotantokauden lisämateriaalien mukana. Väitän, että kyseisen jakson tarkoitus on vastata joihinkin katsojia askarruttaneisiin kysymyksiin, jotka jäivät sarjan varsinaisissa jaksoissa ilman vastausta. Vaikka jakso onnistuukin tuomaan piilotetun informaation katsojan ulottuville, sen olemassaolon välttämättömyys voidaan kyseenalaistaa miettimällä, olisiko vastaukset voinut antaa jo *Lostin* varsinaisissa jaksoissa?

Itselleni kenties vieläkin mieleenpainuvampi esimerkki monimutkaisen kerronnan ongelmista on *Lostin* kuudennen tuotantokauden 15. jakson, ("Across the Sea") laajuudeltaan vain pienen hetken kattava, "etuuma" (prolepsis) ensimmäisen kauden kuudenteen jaksoon ("House of the Rising Sun"). Jaksossa "Across the Sea" selviää, että selviytyjien ensimmäisellä kaudella eräästä luolasta löytämät kaksi luurankoa kuuluivat mustiin pukeutuneelle miehelle ja tämän adoptioäidille, joiden ruumiit jäivät mädäntymään luolaan kauan ennen lento-onnettomuutta, jolla sarja alkaa. Sarja ei luota siihen, että katsoja muistaa pohtineensa luurankojen alkuperää ensimmäisellä kaudella, joten sen on hetkellisen etuuman avulla kerrattava tapahtumia sekä vinkattava katsojaa jatkuvuudestaan ja johdonmukaisuudestaan. Vaikka tämä on ymmärrettävää (aikaa ensimmäisen ja viimeisen kauden välillä on kuusi vuotta), osoittaa se selvästi jälleen yhden monimutkaisen kerronnan heikkouksista. Etuuma on liian alleviivaava. Mittellin (2015, 186) mukaan *Lostin* tekijät väittivät kertauksen johtuneen halusta linkittää ruumiiden tarina selviytyjiin, mutta selitys ei uponnut sarjan faneihin.

Kerronnan monipuolisuudessa on kaikista sen varjopuolista huolimatta myös paljon erityisesti valveutuneempaa katsojaa palkitsevia puolia. On tiedostettava, että *Lost* oli aikanaan edelläkävijä. Mittell (2015, 53) väittää että *Lostin* kerronnallinen rakenne on paljon monimutkaisempi kuin mitä amerikkalaisessa valtavirtatelevisiossa oli aikaisemmin nähty.

Mittell (2015, 172) korostaa, että puhuessamme siitä, välitämmekö sarjasta, viittaamme yleensä haluamme täyttää jo tapahtunutta kuvaavia aukkoja tai odotamme malttamattomina mitä on vielä luvassa. Mittellin (2015, 173) mukaan täytettäessä aukot taidokkaasti, monimutkaisen sarjan uudelleenkatsojarvo kasvaa. Katsojan suuri tietomäärä lisää hänen arvostustaan tiedon piilottamista ja tällä tiedolla vihjailua kohtaan. Lisäksi katsoja saattaa jopa innostua analysoimaan kriittisesti mahdollisia epäjohdonmukaisuuksia tai kerronnan katkonaisuutta. (Mittell 2015, 173.)

Väitän, että katsojan kriittisyys sarjan kerrontaa kohtaan palvelee televisioalaa siinä mielessä, että kiinnittämällä huomion jonkun sarjan, esimerkiksi juuri *Lostin*, epäjohdonmukaisuuksiin, katsojat ja fanit käyvät epäsuoraa keskustelua myös muiden sarjojen tekijöiden kanssa. Myös Mittell (2015, 54) liittää *Lostin* hyödyt kyseisen sarjan

katselutilanteen ulkopuolelle toteamalla, että monimutkainen kerronta aktivoi ymmärrystä sekä medialukutaitoa.

Kuitenkin henkilökohtaisesti tärkein asia, joka olen *Lostin* ansiosta löytänyt, on internetin aktiivinen fanipohdinta. *Lostin* kerronnan aukot luovatkin teorioita kehittävästä fanikulttuurista ja internetin ”teoriointi” on tuonut valtavan osallistavan lisän omaan *Lost*-kokemukseeni. Pysyvät aukot mahdollistavat kiihkeän keskustelun myös sarjan tuotannon loppumisen jälkeen. *Lostin* loppu jää osittain avoimeksi ja tämä on antanut minulle mahdollisuuden rakentaa mielessäni aivan oma ”seitsemäs kausi”.

6 PÄÄTÄNTÖ

Olen tutkielmassani käyttänyt *Lostista* poimimiani esimerkkejä eritellessäni erilaisia piilottamisen keinoja ja käsitellessäni piilottamisen suhdetta katsojan mielessä rakentuvaan ratkaisun odotukseen. Teorioiden avulla olen onnistunut erittelemään yksityiskohtaisesti sitä, kuinka laaja piilottamisen käsite lopulta onkaan. Olen esittänyt, miten viivyttäminen sekä lukuisat hidasteet luovat edellytykset *Lostin* kuusi tuotantokautta kestäväälle mysteerien verkolle. Vastaukset säästetään sarjan viimeiselle kaudelle ja joissain tapauksissa jopa sen yli.

Vaikka informaation piilottaminen on keskeinen osa *Lostia*, olen pohtinut tutkielmassani myös piilottamisen ja sarjan monimutkaisen rakenteen ongelmia. Väitänkin, että *Lost* elää ja kuolee piilottamiseen nojaavan rakenteensa kanssa. Sarjan on hyväksyttävä katsojan vaatimus vastauksille, mutta toisaalta myös katsojan on hyväksyttävä informaation piilottamisen pysyvyyden mahdollisuus. Pysyvän piilottamisen hyväksyminen ei kuitenkaan estä katsojaa yrittämästä etsiä häneltä piilotettua tietoa ja tämä antaakin oivan lisän *Lost*-kokemukseen

Chatmanin (1978, 45) mukaan kertomuksen tapahtumien välillä on aina syy-seuraussuhde, oli tämä suhde sitten peitetty tai ei. Ihmismieli etsii aina kertomuksesta tällaista rakennetta, hankkien sen tarvittaessa (Chatman 1978, 46). Mielestäni on täysin ymmärrettävää, että ihminen (katsoja) haluaa etsiä fiktiosta syy-seuraussuhteita, sillä olemmehan muutenkin tiedonjanoisia olentoja. Huomaan ajoittain etsiessäni unohtavani, että katsomani tai lukemani tarinan kausaalielementti on vain piilotettu minulta (eikä täten välttämättä ole ollenkaan saatavilla). Kuten todettua, tämä minun on vain hyväksyttävä. Cullerin (1980, 34) mukaan tiedonjano on kuitenkin ymmärrettävää, sillä kertomus yllyttää aina kohti jotain ratkaisua.

Tutkielman tekeminen ja yksityiskohtainen *Lostin* kerrontaan perehtyminen (en ole ikinä tehnyt yhtä syväluotavaa analyysiä minkään televisiosarjan rakenteesta) saivat minut pohtimaan mahdollista jatkotutkimusta. Perekdyttyäni Genetten esittelemiin anakronioihin,

aloin miettiä vielä tarkempaa analyysiä *Lostin* (tai miksei jonkun muun sarjan tai elokuvan) fabulan ja sjuzhetin suhteesta. Tässä mahdollisessa tutkimuksessa nostaisin siis myös muita Genetten anakroniaan liittyviä käsitteitä tarkasteluun.

Pohdin lisäksi myös mahdollista tulevaa tutkimusta ensiluennan ja toisen luennan (omalla kohdallani puhun mieluummin ”ensikatselusta” ja ”toisesta katselusta”) eroista, sillä tutkielmaa työstäessäni aloin muistella ensimmäistä katselukokemustani *Lostin* kuudesta kaudesta. Aura Saarinen (2007, 103) toteaaakin, että kerronnan järjestystä sen aukkoja tarkasteltaessa lukijan on kohdattava se tosiasia, että hänellä ei ole ensiluennan aikana kontrollia omaan kokemukseensa. Teksti häiritsee ja johdattelee lukijaansa ensimmäisellä lukukerralla (Saarinen 2007, 103).

Aloin ymmärrettävästi miettiä myös aukkojen ja tekstin syvemmän merkityksen, sen tarkoituksen, suhdetta. Onko suhteeni *Lostin* aukkojen täyttämiseen liian mustavalkoinen? Entä, jos kaikella ei vain yksinkertaisesti aina ole loogista, rautalangasta väännettyä merkitystä? Sternberg (1978, 70–71) toteaaakin, että teoksen tarkoitus ei ole rajoittunut pelkästään määrättyihin johtopäätöksiin, joihin päädyimme lopuksi. Tarkoitus muodostuu odotuksista ja seurauksista, joita tuotetaan vaiheikkaan matkan aikana (Sternberg 1978, 70–71). Matei Calinescun (1994, 463) mukaan romaanien lukeminen on kuin katsoisi palapelin luomista ja ratkaisemista. Uudelleenlukemisen avulla lukija voi itse ratkaista vielä syvempiä palapelejä ja jopa luoda itse uusia palapelejä vanhoista palapeleistä (Calinescu 1994, 463).

Tekstin aukot liittyvät kiinteästi niihin aukkoihin, joita kohtaamme omissa elämässämme. *Lostin* katsomisessa ja sarjan merkityksen rakentumisessa, kuten elämässä yleensäkin, on paljolti kyse siitä, miten tasapainoilemme eteenpäin menemisen ja taaksepäin haikailemisen aallokossa. Piilossa oleva informaatio ajaa ihmistä eteenpäin. *Lostin* kerronta ja merkityksen piilottamisen lukuisat tasot pitävät huolen siitä, että katsojan kiinnostus sarjaa kohtaan ei loppu – piti tämä sarjasta tai ei. Sarjasta löytyy aina joku aukko täytettäväksi ja sen kiehtova monimutkaisuus pitää huolen siitä, että täysin oikea vastausta ei missään vaiheessa anneta.

LÄHTEET

AUDIOVISUAALINEN AINEISTO

Lost (2004–2010) J.J. Abrams. Yhdysvallat.

“THE END: Crafting A Final Season” (2010) Lisämateriaali. *Lost. Lost: The Complete Sixth and Final Season*. Walt Disney Studios Home Entertainment.

”The New Man in Charge” (2010) Lisämateriaali. *Lost. Lost: The Complete Sixth and Final Season*. Walt Disney Studios Home Entertainment.

PAINETUT LÄHTEET

Barthes, Roland (1990) *S/Z*. Oxford: Blackwell.

Bordwell, David (1995) *Narration in the Fiction Film*. London: Methuen.

Calinescu, Matei (1994) Secrecy in Fiction: Textual and Intertextual Secrets in Hawthorne and Updike. *Poetics Today* 15:3, 443–465.

Chatman, Seymour (1978) *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca (NY): Cornell University Press.

Culler, Jonathan (1980) Fabula and Sjužhet in the Analysis of Narrative: Some American Discussions. *Poetics Today* 1:3, 27–37.

Genette, Gérard (1993) *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Ithaca: Cornell University Press.

Mittell, Jason (2015) *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York; London: New York University Press.

Rimmon-Kenan, Shlomith (1999) *Kertomuksen poetiikka*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Sternberg, Meir (1978) *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Toker, Leona (1993) *Eloquent Reticence: Withholding Information in Fictional Narrative*. Lexington, KY: University Press of Kentucky.

SÄHKÖISET LÄHTEET

Saarinen, Aura (2007) *Yrityksen ja erehdyksen kautta*. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto. Viestintätieteiden tiedekunta. Yleisen kirjallisuustieteen laitos.