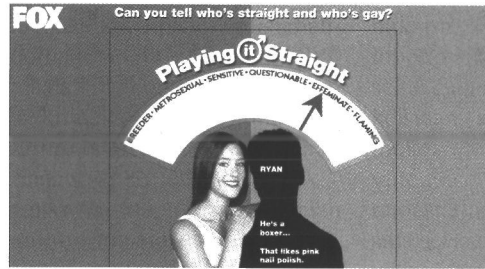


Tosi queer?

Seksuaalisuus viihteen muotona tositelvisiossa

Tosi-tv yhdistää kumppanin haun queer-vivahteeseen tuomalla estradille homopoikamiehiä kilpailemaan sinkkunaisen huomiosta sarjassa *Täysosuma* sekä transsukupuolisen naisen heteromiesten tavoiteltavaksi sarjassa *Sekaisin Miriamista*. Sarjoissa rakennetaan seksuaalisuutta homostereotypein ja sukupuolta testosteronihuuruisella kilpailuhengellä. Samalla tasapainotellaan tietämisen ja ei-tietämisen välillä, jossa valhe käy viihteen edellä. Kilpailuasetelma rakentaa romantiikasta työsuorituksen ja kolmioromanssi miesten välille homosiaalisen jännitteen.

2000-luvun alun televisioviihdettä määrittää voimakkaasti tosi-tv (*Reality TV*), joka tarjoaa katsojilleen ”tosielämää” fiktiivisten hahmojen ja tapahtumien asemesta. Kamerat seuraavat henkilöiden elämää läheltä Cynthia M. Frisbyn¹ karkeasti kolmeen alalajiin jaotelluissa ohjelmissa: kisailuohjelmat (kuten *Survivor*, USA, 2000–), esiintymisohjelmat (*American Idol*, USA, 2002–, Suomessa *Idols* 2003–2004) sekä kumppanin hakuohjelmat (*Unelmien poikamies*, *The Bachelor*, USA, 2002–). Samaan aikaan populaarikulttuurissa on tapahtunut homoutta ja lesboutta valtavirtaistava käänne, kun sekä mainonta² että televisio-ohjelmat nostavat ei-heteroseksuaalisia keskiöönsä. Erityisesti tositelvisio on viime



Täysosumassa Jackie ja katsojat mittailevat miesten heteroseksuaalisuuden astetta.

vuosina omaksunut homot suosikeikseen. Kumppanin hakuohjelma *Täysosuma* (*Playing It Straight*, USA 2004) tuo homot estradille: osa ohjelman naista tavoittelevista poikamiehistä on homoja, ja sinkkunaisen tehtävä on valita parikseen oikeaa seksuaalista suuntautumista edustava mies³. Seksuaalisuuden ja tositelvisiön yhteisliitos huipentuu brittiläiseen ohjelmaan *Sekaisin Miriamista* (*There's Something About Miriam*, Iso-Britannia 2004), joka näennäisestä heteroasetelmaansa huolimatta kätkee salaisuuden: mieslauman kosiskelema Miriam onkin ennen ollut mies⁴.

Mietin näiden sarjojen tarjoilemien esimerkkien avulla tapoja, joilla seksuaali- ja sukupuoli-identiteeteillä leikittelevät ohjelmat rakentavat kuvaa homoista ja heteroista. Mitkä teemat tai seikat rakentavat seksuaalisuutta viihteen muotona? Mitä seksuaalisuuden ja sukupuolen merkityksiä katsojalle tarjotaan? Pohdin, miten ”pseudo-queer”⁵ tositelvisio näiden kahden ohjelman valossa rakentaa seksuaalisuutta viihteenä

kolmella eri tavalla. Ensimmäiseksi käsittelem *seksuaalisuuden essentialisointia ja sukupuolen biologisointia* sarjojen kantavana teemana, jossa keskeiseksi nousevat yhtäältä homostereotypit (cowboy-kuvasto, tyyli-tietoinen homomies) ja toisaalta maskuliinisuuden biologisiksi mielletyt piirteet (testosteroni, kilpailuhenkisyys). Toiseksi, sarjojen *salaisuudet ja valheet* osoittavat seksuaalisuuden perustuvan tietämisen ja ei-tietämisen, salailun ja tunnustamisen periaatteille, Eve Kosofsky Sedgwickin tunnetuksi tekemälle kaapin epistemologialle⁶. Kolmanneksi sarjoja rakentaa vahvasti *naisen romanssihalu*, joka paradoksaalisesti nähdään uhkaavana. Tässä käytän apuna Elizabeth Groszin analyysia ruokoilijaisirkasta, seksuaalisesta halusta ja kuolemasta.

Luennassani jäljitän mahdollisia hetkiä, joissa näkyy toisin toistetun seksuaalisuuden representaatio⁷, ja joissa seksuaalisuus säröyttää hienoisesti heteronormatiivista järjestystä. Vaikka suhtaudun tässä yhteydessä varauksellisesti toisin tois-

ton vapauttavaan potentiaaliin, seurailen silti queer-lukemisen tapaa siinä mielessä, että etsin queer-mahdollisuuksia ja niiden representaatioita⁸. Tarkastelemani pseudo-queer tositelevisio kesytettyine seksuaalisuuden representaationeen toimii kuvavana esimerkkinä seksuaalisuuden kytköksestä viihteeseen tositelevision kontekstissa.

Tosimiehiä ja -naisia

Täysosuma-sarjassa niin visuaalinen kuvasto, dramaattinen jännite kuin huumori ja viihdekin nojaavat vahvasti homon stereotyyppiin ominaisuuksiin. Sarja sijoittuu nevaladlaiselle karjatilalle käyttäen siten hyväkseen cowboy-kuvastoa miesten pukeutumisessa ja ulkomuodossa. Kilpailijat kuvataan stetson-hattu päässä, ruutupaidat yllä, heinänkorsi suussa, kädet laskettuina etumustan mukanaan vyönsolkeeseen. Eräs miehistä jopa kylpee Villiä länttä henkivässä sinkkiammeessa tarinan sekaan leikatuissa haastattelupätkissä. Sarjan alkutunnuksen laulussa lauletaan vihjailevasti, että erät sarjan rosoisista ratsastajista pitävätkin ”toisenlaisesta rodeosta”. Näin yhdistyvät eräs homon arkkityyppi, maskuliininen ja lihaksikas karjapaimen, sekä seksuaalisen sävyn viritäminen (katsojahan tietää ratsastuksen konnotoituvan seksuaaliaktiin) heti sarjan alkuminuuteilla. Koska karjapaimen on myös toisaalta naisten ihailun kohde, sarja pystyy turvallisesti leikittämään kuvien monimerkitysisyydellä.

Barbara Creed⁹ toteaa, että populaarikuvitelmiin stereotyyppisten lesboruumiiden funktiona on toimia lesbouden tunnusmerkkinä homofobisissa kulttuurisissa käytännöissä.

Lesbon ruumis on potentiaalin uhka miessubjektille¹⁰, jolloin stereotyyppit, kuten maskulinisoitu lesboruumis (”poikatyttö”) tai animalistinen lesboruumis (”lesbovampyyri”)¹¹, toimivat pikanäyttönä lesboudesta. Kun lesboruumis ilmaisee itsensä hegemonialle, se tekee uhkansa vaarattommaksi, koska jos lesboa ei tunnista, kuka tahansa nainen voisi olla lesbo¹².

Vastaavasti homostereotyyppillä vihjailu toimii tunnistusapuna: kuka tahansa näistä miehistä voi olla homo, kuka tahansa on homo, kunnes toisin todistetaan. Kukaan ei ole turvassa epäilyiltä, joka mies elää veitsenterällä, ja pienikin virheliike voi paljastaa epäilyt Jackien silmissä todeksi. Esimerkiksi sarjan ensimmäisessä jaksossa eräs miehistä, Bradley, teki muiden miesten mielestä virheen lainatessaan sinkkunaiselle, Jackieelle, hiustenkuivaajaansa paljastaen siten käyttävänsä moista homokapinetta. Vastaavaan vaaraan antautuu sarjan loppusuoralla Banks, joka (Jackien mukaan) ”homojen pääkaupungissa” San Franciscossa vieraillessa ei tunnu pysyvän (hetero)roolissaan. Banks ihailee epäilyttävästi ääneen hotellin arkkitehtuuria, opastaa aterialla toisia oikean haarukan valinnassa, tunnistaa illallispöydän kukat sekä ”puhuu taiteesta ja se on tyyppillistä homoille”, kuten Jackie toteaa huolestuneena kameralle. Kun Banks vielä istuu illallispöydässä Jackieä vastapäätä (pöydän toiselle, Banksille varatulle tuolille), Jackie on lähes varma tuomiossa: Banks ei istahtanut viereen tai yrittänyt lähennellä, kaikki täsmää, hän on varmastikin homo!

Sarjan kilpailutehtävät toimi-

vat stereotyyppisillä homo-oletuksilla. Homomiesten oletetulla tyylitietoisuudella ja ostohallulla vihjaillaan, kun miehet saavat Las Vegasin retkellä kukin tehtäväkseen valita Jackieelle iltapuvun. Jackieelle mieleisimmän puvun valitsija pääsee tämän kanssa illallistreffeille. Näin Jackie pyrkii arvioimaan, kuka miehistä on homo ja kuka hetero, sillä luonnollisestihan heteromies ei voi osata valita naiselle sopivaa ilta-asua! Miesten käydessä ostoksilla väliin leikataan Jackien haastattelupätkä, jossa hän pohtii, mahdolliko jotkut miehistä oikeasti olla innostuneempia siitä, että pääsevät shoppaamaan kuin mahdollisuudesta päästä hänen kanssaan illalliselle. Kilpailu ratkeaa niin, että Jackie valitsee räikeimmän ja mauttomimman asun, sillä sitä ”ei ole voinut valita kuin heteromies”. Näin hiustenkuivaajan omistava Bradley pääsee illalliselle ja jopa suutelemaan Jackieä. Tietäen sarjan voittajalle luvattun rahanoksen katsoja arvailee, onko Bradleyn suudelma puolen miljoonan vai miljoonan dollarin arvoinen.

Seuraa uimapukukierros, tarkoituksena taas seksuaalilapoliisin tavoin selvittää, kuka miehistä voisi olla homo ja kuka hetero. Katsojalle selitetään, että luonnollisesti homomiehet pitävät parempaa huolta vartalostaan, joten käykö nyt niin, että paljas pinta paljastaa parempikuntoiset kilpailijat homoiksi? Väliin leikatut väläykset miesten toisilleen antamasta tuomioista lisäävät katsojan hämmennystä: ”Gay! Straight! Gay! Straight!” miehet toteavat päättäväisesti toinen toisensa kohdalla. Kaikki arviot menevät toistensa kanssa ristiin, yksikään miehistä ei saa ”varmaa” iden-

titeettiä. Potentiaalinen queer-hetki seuraa, kun Jackie miesten vartaloita arvioidessaan pohtii, miten omituista oikeastaan on ihaila näiden miesten vartaloita, koska jotkut heistä ovat joka tapauksessa homoja. Seksuaalisuus horjuu heterotytönkin mielessä, kun ajatus vartalon alla piilevästä ”oikeasta” seksuaalisuudesta nousee taas pintaan. Seuraavaksi katsojaa vuorostaan hämmennetään maskuliinisen, lihaksikkaan Lucianon lähikuvalla. Jackien ääni taustalla toteaa: ”Luciano on valtava” (*huge*), jolloin kamera kohdentuu Lucianon sortisien etumukseen ja tekee vihjailevaa zoomausliikettä, vaikka arvatavasti Jackien kommentti viittasi Lucianon vartalon kokoon. Näin päästään taas tuomaan esiin vihjaus seksuaalisuudesta ja ”homojen arvostamasta” mieskunnosta ja koosta.

Sekaisin Miriamista -sarjassa seksuaalisuuden essentialisointi tuotetaan lähinnä biologisoimalla: viittaamalla kilpailijoiden miehekkyyteen, hormoneihin ja molemmille sukupuolille luonnollisesti lankeaviin ominaisuuksiin. Kun miehet heidän luonnolleen niin oivasti sopivaan kilpailuhengen kisaavat mikroautorallissa Miriamin huomiosta ja kahdenkeskisestä treffipäivästä, toteaa kertojan ääni kilpailun saavan miesten testosteronit jylläämään. Tarkoituksena on siis erottaa pojat miehistä, kuten ohjelmassa todetaan, jolloin rivien välistä viestittyä samalla sarjan keskeisin jännite: pojat voidaan erottaa miehistä, mutta erotetaanko mies naisesta? Miriamia ei ainakaan helpolla erota, niin perinteisen naisellisesti hän käyttäytyy: hän kirkuu, kikattaa, juo samppanjaa ja viettää tyttöjen juoruilutuokiota huvilalle mie-

hiä vokottelemaan – ja siten heidän oikean kiintymyksen asenteensa selvittämään – tuotujen puputyttöjen kanssa. Miriamin naisellisuus tuodaan esiin paha-aavistamattoman Domin suusta, kun hän haastattelupätkässä tuskastuneena toteaa Miriamin kyselleen häneltä treffeillä kovasti vaikeita naisten kysymyksiä, ”typical women questions”. Mieheyden biologiset ulottuvuudet tulevat esiin, kun testosteroni virtaa taas: miehistä Mark saa harjoitella eksoottisen tanssijan kanssa strippausta, ja hänen miehiset halunsa heräävät, eikä hän saa pidettyä käsiään kurissa. Haastattelussa Mark laittaa koskettelunsa testosteronin piikkiin: eihän mies biologialleen mitään voi! Aron, silmälasipäinen kokki, taas ei miellytä Miriamia, koska hän kaipaa miestä, joka olisi maskuliinisempi ja miehekämpämpi. Niinpä hän piti erityisesti Domin striptease-esityksestä, jossa tällä oli entisenä sotilana aluksi yllään sotilasuniformu.

Näennäisesti ajateltuna sarja tarjoilee siis varsin konventionaalista sukupuolikäsitystä, jossa on perinteinen heteroasetelma: miehet kosiskelevat kunnista tyttöä ja uhittelevat hormonien hyrrätessä naisen performoimissa feminiinistä osaansa. Kukaan ei epäile sukupuolen biologista perustaa, josta luonnollisesti seuraa miehen halu naista kohtaan ja naisen halu miestä kohtaan sekä tietenkin se, että miehet ovat miehiä ja naiset tosissaan ovat naisia. Kaikki on niin kuin pitääkin, vai onko? Sarjassa nimittäin esiintyy epäilyksen hetkiä, jolloin tukeva sukupuoliperusta horjuu. Miesten huomiot osoittavat, että sukupuolella on särkejä, kaikki ei aina täsmää.

Miriam nimittäin syö paljon. Tom toteaa haastatteluväläyksessä merenrantalounaastaan Miriamin seurassa, että Miriamille maistuu ruoka. Samalla kamera näyttää, kuinka Miriam lappaa mereneläviä suuhunsa. Näin epänaiseellinen teko tuo oitis katsojalle mielikuvan Miriamin keinotekoisesta naisuudesta. Samankaltainen särö tulee esiin miesten päästessä hieromaan Miriamia. Dom toteaa ohjelman loppukuvissa, että kokemus ei ollutkaan niin mahtava kuin hän oli luullut, sillä Miriamilla on aika näppyäinen selkä. Ihon epäpuhtaus on luonnollisesti mitä epänaiseellisin seikka mallikaunottoaressa, joten epäilyksen varjo lankeaa taas sukupuolen ylle. Ne hormonit, ne hormonit. Jo sarjan englanninkielinen nimi tämän paljastaa: there’s something about Miriam – Miriamissa on (sitä) jotain – mutta mitä, sitä eivät miespolot tiedäkään, sillä sukupuoli ja seksuaalisuus ovat salaisuus, jonka verhoa nostetaan vain aavistuksenomaisesti.

Salaisuuksia ja valheita

Molemmat tarkastelemani sarjat perustuvat vahvasti ajatukselle jonakin toisena käymisestä. *Täysosuman* miehet yrittävät kukin – sekä homot että heterot – vimmatusti esiintyä mahdollisimman uskottavina heteroina. *Sekaisin Miriamista* -sarjan lähtökohta taas on Miriamin salaisuus: hänen tehtävänsä on käydä häntä tavoittelevien miesten edessä naisesta.

Ajatus jonakin toisena käymisestä (*passing*) liittyy rajojen ylittämiseen¹³, jossa yksilö esittää, tai hänen ymmärretään esittävän, identiteettiä, joka ei ole hänen omansa¹⁴. Sara Ahmedin mukaan toisesta käymisessä on



Miriam käy naisesta, mutta sukupuolella on säröjä, jotka tuovat sarjaan jännitettä.

kyse luennan kriisistä, kun tulkitsija (tässä: Jackie tai *Miriamin* kilpailijat) epäroi oletetun kuvan (henkilöt ovat joko homoja tai heteroita tai miehiä ja naisia) ja ei-vielä-oletetun kuvan¹⁵ (henkilön seksuaalisuutta ei voi tietää tai hänen sukupuolensa ei ole yksiselitteisesti mies eikä nainen) välillä¹⁶. Toisin sanoen subjekti ohittaa (*pass*) identiteettinsä uskottelemalla edustavansa jotakin toista, useimmiten valtavirtaista, identiteettiä päästäkseen osalliseksi sen suomista eduista, kuten poliittisesta turvasta. Rooneyn mukaan ”jostakin toisesta käymisen viehätyksellä piilee toivossa saavuttaa päämäärä, jossa aiempi oikeudeton ruumiis muuttuu oikeutetuksi, tunnusmerkitty ruumis muuttuu merkittömäksi, ja sosiaalisesti ja kulttuurisesti määrätty ruumis tulee abstraktiksi, vapaaksi ruumiiksi. Jostakin toisesta käymisen halu on halu tehdä polttomerkitty identiteetti vähemmän näkyväksi”¹⁷. Luennassani toisesta käyminen ilmenee sarjojen jännitteen perustumisena salaisuuksien ja valheiden dynamiikoille. Jo *Täysosuman* alussa ruutuun iskeytyy varoitusteksti, jossa katsojalle kerrotaan, että jotkut sarjan mieshenkilöistä saattavat valehdella tai vääristellä itseään (”misrepresent”) koko ajan (”at all times”). Valheen mahdol-

lisuus siis sävyttää sarjaa alusta alkaen. Katsoja tietää jo lähtökohtaisesti, että henkilöihin ei voi luottaa. Samoin *Sekaisin Miriamista* -sarjan koko lähtökoh- ta on Miriamin salaisuus.

Sanna Karkulehto kirjoittaa Tuula Juvosta mukailleen homoseksuaalisuudesta julkisena salaisuutena, joka salailun ja vai- kenemisen takia kiihottaa utel- aisuutta.¹⁸ Sarjoja katsoessa juuri salaisuus on viihteen tae, katsoja haluaa tietää! Foucault kirjoitti muotoillessaan repressio- hypoteesiansa¹⁹, että kun saku- puolen repressointi nimeää sen kielletyksi, ”niin pelkästään siitä ja sen repressiosta puhuminen saa ehdoin tahdoin tehdyn rik- komuksen viehätyksen”²⁰. Karkulehto toteaa: ”Salaisuus-mää- re kiinnitetään homouteen su- lavasti, mikä näkyy esimerkiksi nykyviihteen suosimassa jänni- tyksen ja eksotiikan tavoitte- lussa homorepresentaatioiden ja -viitteiden avulla”²¹ Näin salai- suus suorastaan spektakelisoituu, kuten Karkulehto toteaa luennassaan romaanista *Ennen päivänlaskua ei voi*. Tämän tie- tämisen ja ei-tietämisen välisen jännitteen on tunnetuimmin lan- seerannut Eve Kosofsky Sedg- wick ”kaapin epistemologia” - käsitteellään, joka juontaa Sedg- wickin 1800-luvun kirjallisuuden luentoihin, joissa seksuaa- lisuus salaisuutena muodosti

kaapin tilan, joka oli ”ei-tie- tämisen ja tietämisen artikuloi- maton alue”²². Kaappi viittaa siis tähän homoseksuaalisuuden salaisuuteen, siihen nimeämät- tömään ja tuntemattomaan, jon- ka haluamme tietää. Haluamme tietää (*know*) seksuaalisuuden.²³

Kun tahdomme tietää seksua- alisuuden, tahdomme sen tule- van julki, ilmoille ulos kaapista. Samalla se pysyy sarjoissa sa- laisuutena. Kuitenkin molem- mat ohjelmat puhuvat jatkuvas- ti juuri siitä, mikä on salaisuus. Paradoksaalisesti, Foucault’ta mukailleen, sarjoissa puhutaan koko ajan siitä, kuinka vaieta- taan²⁴. *Sekaisin Miriamista* -sar- jan alusta lähtien viitataan Mi- riamin ”salaisuuteen”. Esimer- kiksi Tomin ja Miriamin öinen suutelusessio leppäilykatoksen alla saa seurakseen kertojan ää- nen, jossa todetaan Miriamin lo- pettava leikin ja nousevan mennäkseen nukkumaan, kun Tomin kädet harhailevat liian lähelle ”Miriamin salaisuutta”. Viimeisen jakson loppuhuipen- nukseen siirryttäessä kertoja vihjaa, että miehet ”saavat tietää lisää Miriamista” (“They’re about to find out there’s some- thing about Miriam”). Samalla kamera kohdistuu Miriamin keskivartaloon, jolloin hän avaa minihameensa vyön ja vetoket- jun ja laskee hieman hametta alaspäin antaen katsojan ym- märtää hameen alle kätkeytyvän salaisuuden pian paljastuvan. Miriam oli sarjan tekovaiheessa ”pre-op”, eli sukupuolenvaih- dosleikkausta edeltävässä tilas- sa oleva ts-nainen²⁵, jonka oi- kean tilan paljastumista verrat- taan *Crying Game* -elokuvaan, jossa kauniin yökerholaulajan kanssa seurustelevalle miehelle paljastuu dramaattisesti kump- panin transseksuaalisuus vasta, kun hän näkee tämän sukupuol-

lielimet.²⁶ *Sekaisin Miriamista* -sarjan tapauksessa kuvauksia seurasi massiivinen oikeusjuttu, jonka televisioyhtiö sovitteli huijattujen, nöyryytettyjen miesten kanssa. Salaisuus oli paljastunut.

Seksuaalisuuden historian luvussa *Scientia sexualis* Foucault kirjoittaa, että länsimaisen ja esimerkiksi itämaisen näkemys seksuaalisuudesta erottaa länsimaiden taipumus seksuaalisuuden tieteellistämiseen, kun taas itämaissa totuus seksuaalisuudesta ilmaistiin *ars erotica*, eroottisen taiteen avulla. Repressiohypoteesin paradoksisista nousi siis oma tieteenalansa, *scientia sexualis*, jossa seksuaalisuus medikalisoitiin ja valjastettiin tieteellisen tietämisen, totuuden piiriin. Tiede tosiasiallisesti alistui ajan moraalissäännöille, jolloin kummatkin palvelivat toisiaan. Tämän projektin keskeisenä menetelmänä oli tunnustaminen, jonka vuoksi meistä Foucault'n mukaan muodostui tunnustuksen yhteiskunta²⁷. Totuuden itsestä tuli tulla päivänvaloon tunnustuksen muodossa. Tämä tiedontahto, halu saada selville totuus seksuaalisuudesta itsen kautta, oli vahvasti sidoksissa valtaan, joka muodostui tunnustamisen ja tiedon prosessien yhdistyessä diskursiivisena. Nämä prosessit tuottivat totuutta, rationalisoitua *scientia sexualista*, joka omalta osaltaan rakensi sukupuolidisurssia, tapaa ajatella, puhua ja käsitteellistää seksuaalisuutta ja sukupuoli.

On kiintoisaa, miten tunnustaminen osoittautuu myös *Täysosuma*-sarjassa totuudellisuuden hetkiksi, vaikka tosiasiaa, foucaultlaisittain ajateltuna, tunnustus ei voi koskaan kertoa täyttä totuutta, sillä se olettaisi subjektin autonomian ja suve-

reenin itsen hallinnan. Ihminen ei koskaan voi tavoittaa ”aitoa totuutta” itsestä, jolloin totuus muodostuu väistämättä rajalliseksi ja subjektiiviseksi. Näin on myös *Täysosuma*-ohjelman miesten tunnustuksellisissa hetkissä. Osion nimi on osuvasti ”closet confessional”, kaappirippituoli. Miehet saavat mennä purkamaan sydäntään kameralle kaappiin, mistä seuraa oletettavasti tunnustuksia. Kuten arvata saattaa, kaappitunnustuksien totuusarvo on katsojalle vähäinen, sillä eihän tämä voi uskoa miesten kertovan totuutta – alussa kun jo teroitettiin miesten potentiaalisesti valehtelevan. Edes tunnustus ei siis kerro totuutta, ei ainakaan ennen kuin peli on kunkin kilpailijan kohdalta pelattu.

Mutta puhutaanko paljastumisen jälkeenkään totta? Kun Jackie pudottaa kaksi miestä jakson päätteeksi, molemmat paljastuvat homoiksi. Silti toinen heistä toteaa loppusanoissaan, ettei koe valehdelleensa, sillä hän oli mukana ”aidoin aikein” ja tosissaan piti Jackiestä. Sama henkilö suuteli tottelevaisesti Jackieä tämän tehdessä suutelutestin, jonka ideana oli erotella homot heteroista: Jackieen hypoteesi oli, että homomies ei suutele naista, jolloin uskottava suuteli on luonnollisesti hetero. Suutelutesti aiheutti muillekin kilpailijoille päänvaivaa: Luciano, jonka eräs miehistä tiesi paljastaa Jackieelle homoksi, suuteli Jackieä intohimoisesti, pitkään ja romanttisesti. Myöhemmässä jaksossa, Lucianon pudottua pois kisasta, Sharif vuorostaan yrittää todistaa Jackieelle heterouttaan tulusuudelmin kaksinkeskeisillä trefeillä, joihin hän on valmistautunut: ”Olen suudellut Jackieä useammin kuin muut.” Sharif

olettaa heteroutensa varmistuvan jatkamalla hyväksi havaittua linjaa: ”Yritän suudella häntä niin paljon ja kiihkeästi kuin voin.” Mutta Jackie ei enää sinetöi heteroutta suudelmalla ja keskeyttää Sharifin lähentelyyritykset: heteroseksuaalilta vaikuttava teko ei takaa heteroidentiteettiä. Jackieen seksuaalisuuden luentakyky on siis kehittänyt, hän ei enää pidä suutelia eronteon merkinä. Seksuaalinen identiteetti liukuu ohitsiä naamioivan teon, ja Sharif ei onnistu yrityksessään käydä heterosta. Tietämisen ja ei-tietämisen leikki jatkuu.

Naisen romanssihalu ja uhkaava seksuaalisuus

Vaikka sarjoissa näennäisesti on kysymys parinhausta ja sen oikean löytämisestä, romanssi näyttää sivuseikalta. Kummasakaan sarjassa ei isommin esitetä, että oltaisiin liikkeellä ”tositarkoituksella”, tärkeämpää on voittaminen. Hoviromantiikka ja rakkauden ainutkertaisuus purkautuvat harvoin yhtä tehokkaasti. *Täysosumassa* sen oikean löytämisen voidaan katsoa tarkoittavan heteroseksuaalia miestä yleensä, ei siis sitä oikeaa, romanttisen rakkauden ideaalin täyttävää miestä. Kuitenkin miehet toki tietävät, että romantiikka on välttämätöntä, sillä sitähän nainen haluaa. Kuten Miriam toteaa kameralle odotuksistaan treffeistä Scottin kanssa: ”Hän saisi olla romanttisempi” (”I want him to be a little bit more romantic”). Romantiikka on siis kilpailulaji ja romanssi onnistuneen suorituksen tulos. Naista tulee romanssoida, muuten ei tipu voittoa. Suorituspainet ovat kovat.

Täysosuma-sarjan Luciano toteaa Jackieelle suutelutestin

päätteeksi vitsaillen: ”Olet kuin rukoilijasirkka, se repii puolionsa pään irti.” Tämä viittaus osuu odottamatta feministiseen hermoon, sillä miehen mieltä on naisen seksuaalisuuden suhteen Elizabeth Groszin mukaan vaivannut erityisesti kaksi hyönteismaailman eläintä: musta leski -hämähäkki sekä rukoilijasirkka²⁸. Rukoilijasirkka assosioituu naiseuteen ja erityisesti naisen seksuaalisuuteen, Groszin sanoin ”*vagina dentatan* fantasiaan, suullisuuteen, ruoansulatukseen, hotkaisuun; ja naisten (kuviteltuun) kateuteen ja valtaan miestä kohtaan”²⁹. Rukoilijasirkkanaaraan karmivat parittelutavat ovat psykoanalysoivan projektion kohde; naissubjekti ahmaisee sukupuoliyhdyntään jälkeen (tai sen aikana) miessubjektin ja tämän falloksen. Näin ollen rukoilijasirkka assosioituu *vagina dentataan*, *femme fataleen*, oraaliseen naiseen, joka vie rakastajansa hengen³⁰. Vastaavanlainen uhka on siis Lucianon mielestä totuutta metsästävä Jackie, joka tekee kaikkensa pusertaakseen miehistä heidän heteroutensa tai homoutensa mehut ulos.

Perinteisesti toisiinsa yhdistyvät seksi ja kuolema voivat tässä yhteydessä valottaa kuvaa, jota sarja luo naisen seksuaalisuudesta. Grosz toteaa, että paradoksaalisen oloisesti kuolemanvietti ja libido eivät sulje toisiaan pois, vaan päinvastoin, ne vahvistavat toisiaan³¹. Jo renessanssin aikaan kuolema liitettiin orgasmiin³². Kuoleman ja seksuaalisuuden vuorovaikutus realisoituu selkeimmällä mahdollisella tavalla rukoilijasirkan tapauksessa; intohimon pauloihin joutuminen on tuhoisaa, ainakin miesosapuolelle³³. Tämän hyönteismaailman esimerkin

vertautuminen naisen seksuaalisuuteen uhkaavana ja tuhoisana on esimerkki siitä, miten miehen nautinto ja orgasmi on toiminut kaikkien eroottisten kohtaamisten mittarina ja edustajana, jossa seksin ja kuoleman liitos kuvaa biologisesti määräytyvää tarvetta tai vaistoa ruumiilliseen purkautumiseen.³⁴ Tälle tarpeelle antautuminen saattaa olla miehelle kohtalokasta, ja näinpä tosiaan on vaarana myös *Täysosumassa*. Miehen lausahdus sisältää enemmän kuin totuuden siemenen, ensimmäistä kertaa sarjassa. Jackie on sarjan rukoilijasirkka: jos suudelma ei miellytä häntä, voi seurauksena olla homoksi toteaminen ja pelistä poisputoaminen. ”Synnin” palkka on kuolema.

Romanssiviritteisiin tosi-tv-ohjelmiin kuuluu vahvasti, kuten myös sukupuolen biologisointia käsitellessäni mainitsin, kilpailuhenkisyys. Romanttinen halu syntyy kilpailuasetelmasta (ja epäilemättä mittavista palkinnoista). Tätä asetelmaa voi verrata rakkauden kolmioasetelmaan, josta Pia Livia Hekanaho kirjoittaa Sedgwickin teoretoiman mallin mukaan: eroottisessa triangeliassa, kolmiosuhteessa, halu vallitsee kilpailussa osapuolten välillä, eikä siis ainoastaan romanttisessa kiintymyksessä rakkauden kohteeseen³⁵. Asetelma pätee tavallisesti kolmiosuhteeseen, jonka osapuolena ovat kaksi miestä ja yksi nainen, jolloin miehet tulevat samalla homososiaalisesti romanssoineeksi toisiaan kohdistautessaan halunsa toistensa väliseen kilpailuun, ei niinkään naiseen rakkauden objektina. Samasta yhteydestä kirjoittaa Tiina Rosenberg todetessaan (niin ikään ranskalaista René Girardia mukailten), että triangelimainen halu on itse asiassa mimeettistä

halua: ”halun herättää kansakilpailijan halu, ei niinkään rakkauden kohde. – Joku rakastaa jotakuta siksi, että joku toinen rakastaa tätä: henkilö tulee jollekulle haluttavaksi kolmannen henkilön kautta”³⁶.

Samanlaisen kilpailuasetelmaan nojaa romanttinen tosi-tv: miesten halu ei synny rakkaudesta vaan ohjelman kilpailua ruokkivasta hengestä, joka kuluu voittamiseen, yhdysvaltalaiselle valtakulttuurille niin ominaiseen esilläoloon ja palkintoihin (mukaan lukien sekä sinkkunainen että rahapalkinnot). Kuten Hekanaho toteaa kolmioromanssin yhteydessä, halun kohdistuessa tavoitellun toisen sijaan kolmanteen, välittäjään, ”pyrkimyksenä on saada voitto toista kolmannelta osapuolesta, kilpailijasta, ottamalla aggressiivisen jäljittelyn avulla haltuun tämän asuttama paikka”³⁷. Näin ollen on myös turhaa luulla, että tarkastelemieni sarjojen yhteydessä kyse olisi sinällään ”tosirakkaudesta” yhtä vähän kuin tosi-tv:ssä on muutenkaan kyse ”todesta”. Romanssi on rankkaa työtä, kuten käy ilmi molempien sarjojen miesten ponnisteluista naisen voittamiseksi. *Täysosuman* miehet työskentelevät kukin vuorostaan ahkerasti miellyttääkseen Jackieä kahdenkeskisillä treffeillä: he laittavat ruokaa, tarjoilevat, seurustelevat, viihdyttävät... Lisäksi pitää olla maskuliininen ja (lue: eli) hetero. Niinpä Sharif kommentoi treffejään Jackien kanssa vietettyään päivän tämän kanssa ratsastaen, eväsretkeillen, illallistaen ja vielä säestäen kitaralla omatekoisen laulun: ”on stressaavaa, kun pitää viihdyttää jotakuta niin monta tuntia”. Katsoja jää miettimään, kuinka kovapalkkaista Sharifin romans-

sityö on: puolen miljoonan vai miljoonan dollarin.

On houkuttelevaa pohdiskella kilpailevien miesten homososiaalista sidosta, ovathan he klassisen triangeliromanssin pyönteissä ja sille ominaisesti tuntuvat keskittävän suurimman osan huomiosta toisiinsa, eivät itse kosiskelun kohteeseen. Miehet vertailevat toisiaan, puhuvat toisistaan, miettivät taktiikoita, punovat juonia toisen miehen pään menoksi. Kaappirippituolissa he ”avaavat salaisuksiin”, eli kertovat mielipiteitään – eivät Jackiestä, vaan toisistaan! Samoin *Sekaisin Miriamista* -sarjan miesten välillä sijaitsee jatkuva jännite, kun he miettivät, mitä toinen ajattelee ja mitä hän seuraavaksi aikoo. Kahden kilpakosijan, Scottin ja Tomin, välinen suhde kulminoituu Scottin leikilliseen spekulatioon tulevasta voittajasta Tomin läsnä ollessa: ”Tom haluaa voittaa. Hän taitaa olla rakastunut. Tuskin hänellä on tyttöä ollut. Hän vaihtoi vasta heteroksi” (”And he really wants it. I think he’s actually fallen in love with her. I don’t think he’s ever had a girlfriend in his life, I think he just turned straight”). Scottin naljailu paljastaa romanssikolmion homopotentialin läsnäolon. Heteroromanssi-ohjelman formaatille rakennettu pseudo-queer siis paljastaa omat queerit hetkensä näin luettuna.

Anna Moring kysyy lukiesaan Jeanette Wintersonin romaania *The PowerBook*, voiko romanttinen rakkaus saada erilaisia merkityksiä oman diskurssin sisäältä ”pervoutettuna”?³⁸ Tätä kysymystä mukaillen olen yrittänyt osoittaa tässä, miten tosi-tv:n pseudo-queer ei olekaan yhtä nokkela kuin luulee: sen oma diskurssi toistaa omaa queer-henkeään ”aktiivisesti toi-

sin”³⁹, samalla osoittaen heteronormatiivisuuden purkamisen tapahtuvan niissäkin paikoissa, joissa homoseksuaalisuus on valjastettu tosi-tv:n uutta kaipaavaan ohjelmaformaattiin.

Olen luonnehtinut tarkasteluni sarjoja sanalla ”pseudo-queer”, tahtoen osoittaa, etten ole ensisijaisesti etsinyt sinällään vapauttavia elementtejä tai säröjä kyseisistä sarjoista, sillä suhtaudun skeptisesti niiden antiin tässä suhteessa. Lukemani teemat kuitenkin osoittavat, miten tosi-tv paljastaa queerit hetkensä queer-teoriasta informoituneen lukutavan avulla. On turhaa ajatella, että sarjoissa itsessään olisi jotain olemuksellisesti queeria, vaan queer-representaatio syntyy lukemisen tavoista ja toisin lukemisen tahdosta. Ei väkisin, vaan diskurssin ehdoilla, seuraillen heteronormin heikkoja kohtia ja etsien lukutapoja, joilla särön voi, ei paljastaa, vaan tuottaa ja lukea esiin, ulos omasta pseudo-queerin kaapistaan.

Viitteet

¹ Frisbyn 2004, 51.

² Ks. Rossi 2003, 151–153.

³ Sarjan tarkoituksena on, että sinkkunainen, Jackie, valitsee itselleen miehen, jonka ”oikeaa” seksuaalista suuntautumista hän ei tiedä ennen kuin valinnan tehtyään. Mikäli hän onnistuu valitsemaan heteromiehen, molemmat saavat 500 000 dollaria. Mikäli Jackien valinta osuu homoon, mies saa itselleen miljoona dollaria ja Jackie jää ilman palkintoa. Miehet esittävät siis heteroa kaikin voimin, kun taas Jackie yrittää selvittää, kuka on mitäkin. Joka jaksossa pudotetaan miehiä kisasta pois, ja vasta pudotuksen jälkeen he kertovat Jackielle totuuden.

⁴ Sarja on hyvin perinteinen parinhuonon perustuva tosi-tv-ohjelma, jossa espanjalaiseen huvilaan sijoitettu

miesjoukkio tavoittelee latinakaunotaren, Miriamin, huomiota sekä luvattua rahapalkintoa ja risteilyä. Miehet eivät tiedä Miriamin salaisuutta, vaan pitävät tätä kauniina naisena. Totuus paljastetaan heille vasta lopussa, minkä odotuksen turvin sarjan jännite, ja siten viihdearvo, operoi.

⁵ Tahtomatta tyhjentävästi määritellä termiä, käytän queeria tässä yhteydessä löyhästi viittaamaan käytäntöihin ja diskursseihin, jotka rikkovat heteroseksuaalista normia ja nostavat seksuaali- ja sukupuoli- vähemmistöjä keskiöön pervouttamalla konventionaalisesti heteroksi määrittyvää todellisuutta. Otan tässä näkemyksen, jonka mukaan tarkasteluni sarjojen lähtökohtainen ”queer-aste” on varsin vähäinen ja seksuaalisuus on niissä kesytetty näennäisen rajoja rikkovaksi viihteeksi. Käytän siksi nimitystä ”pseudo-queer”.

⁶ Kekki 2004a, 32.

⁷ Vrt. *ibid.*, 43.

⁸ *Ibid.*, 45.

⁹ Creed 1995, 86.

¹⁰ *Ibid.*, 87.

¹¹ *Ibid.*, 101.

¹² *Ibid.*

¹³ Ahmed 2000, 125.

¹⁴ Rooney 2001.

¹⁵ ”image that is yet to be assumed”

¹⁶ Ahmed 2000, 128.

¹⁷ ”The attraction of passing lies in the hope of reaching a destination at which the previously illegitimate body may become legitimate, the marked body may become discreet, the socially and culturally determined body may become an abstract, free body. The desire to pass is the desire to make less visible a stigmatised identity. Rooney 2001.

¹⁸ Karkulehto 2004, 280.

¹⁹ Repressiohypoteesi kumoaa ajatuksen siitä, että seksuaalisuus olisi vaiettua tai erityisen tabu yhteiskunnassamme. Foucault tuo esiin, miten 1700-luvulta lähtien olemme kaikin voimin puhuneet seksuaalisuudesta ja sukupuolesta, havainnoineet, kuulustelleet ja muotoilleet sitä: ”Se

on häätetty esiin ja pakotettu diskursiiviseen olomuotoon” . Foucault 1998, 30.

²⁰ Ibid., 13.

²¹ Karkulehto 2004, 280.

²² Kekki 2004a, 32..

²³ Hardie 1995, 166.

²⁴ Foucault 1998, 15.

²⁵ Tosin on huomattava, että ilmaisuun ”pre-op” liittyy oletus transruumiista alati muuttavana, mikä saattaa pitää tai olla pitämättä paikkaansa Miriamin tapauksessa.

²⁶ Rogers 2004.

²⁷ Foucault 1998, 74.

²⁸ Grosz 1995, 278.

²⁹ ”fantasy of the *vagina dentata*; with orality, digestion and incorporation; and with women’s (fantasized) jealousy of and power over men”. Grosz 1995, 278.

³⁰ Ibid., 284.

³¹ Ibid., 291.

³² Kekki 2004b, 81–82.

³³ Grosz 1995, 292.

³⁴ Ibid, 293.

³⁵ Hekanaho 2004, 161.

³⁶ Rosenberg 2004, 112.

³⁷ Hekanaho 2004, 182.

³⁸ Moring 2004, 211.

³⁹ Ibid., 231.

Lähteet

Ahmed, Sara (2000), *Strange Encounters. Embodied Others in Post-Coloniality*. London and New York: Routledge.

Creed, Barbara (1995), *Lesbian bodies: tribades, tomboys and tarts*. Teoksessa Elizabeth Grosz & Elspeth Probyn (toim.), *Sexy bodies. The Strange Carnalities of Feminism*. London & New York: Routledge, 86–103.

Foucault, Michel (1998), *Seksuaalisuuden historia*. Helsinki: Gaudeamus. Suomentanut Kaisa Sivenius.

Frisby, Cynthia M. (2004), *Getting*

real with Reality TV. *USA Today*, September 2004, 50–54.

Grosz, Elizabeth (1995), *Animal sex: libido as desire and death*. Teoksessa Elizabeth Grosz & Elspeth Probyn (toim.), *Sexy bodies. The Strange Carnalities of Feminism*. London & New York: Routledge, 278–300.

Hardie, Melissa Jane (1995), ”I embrace the difference”: Elizabeth Taylor and the closet. Teoksessa Elizabeth Grosz & Elspeth Probyn (toim.), *Sexy bodies. The Strange Carnalities of Feminism*. London & New York: Routledge, 155–171.

Hekanaho, Pia Livia (2004), *Roomalaisen keisarin kreikkalainen rakkaus. Miesten välisen rakkauden dynamiikasta ja tulkinnoista Marguerite Yourcenarin romaanissa Hadrianuksen muistelmat*. Teoksessa Lasse Kekki & Kaisa Ilmonen (toim.), *Pervot pidot. Homo-, lesbo-, ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Helsinki: Like, 152–184.

Karkulehto, Sanna (2004), *Sateenkaaren tuolle puolen. Johanna Sinisalon Ennen päivänlaskua ei voi -romaanin tarjoamat reitit queer-luentaan*. Teoksessa Lasse Kekki & Kaisa Ilmonen (toim.), *Pervot pidot. Homo-, lesbo-, ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Helsinki: Like, 256–286.

Kekki, Lasse (2004a), *Pervot pidot. Johdanto homo-, lesbo- ja queer-kirjallisuudentutkimukseen*. Teoksessa Lasse Kekki & Kaisa Ilmonen (toim.), *Pervot pidot. Homo-, lesbo-, ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Helsinki: Like, 13–45.

Kekki, Lasse (2004b), ”Joutavat triumfit, naamiaiset, irstaaat näytökset”. Sodomian performatiivinen rakentuminen Christopher Marlowen tragediassa *Edward II*. Teoksessa Lasse Kekki & Kaisa Ilmonen (toim.), *Pervot pidot. Homo-, lesbo-, ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Helsinki: Like, 68–92.

Moring, Anna (2004), ”Freedom, just for one night”. Romanttinen rakkaus ja queer-feminismi Jeanette Winter-sonin romaanissa *The PowerBook*. Teoksessa Lasse Kekki & Kaisa Ilmonen (toim.), *Pervot pidot. Homo-, lesbo-, ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Helsinki: Like, 211–232.

Rogers, Steve (2004), *Lawsuit settled, ‘Crying Game’-like ‘There’s Something About Miriam’ premieres in UK*. Internet-sivustossa Reality World, www.realitytvworld.com/index/articles/story.php?s=2296. Linkki tarkastettu 28.1.2004.

Rooney, Monique (2001), *Grave endings: the representation of passing*. *Australian Humanities Review*, September–November 2001. <http://www.lib.latrobe.edu.au/AHR>. Linkki tarkastettu 22.2.2005.

Rosenberg, Tiina (2004), *Tintomara. Queerteatraalinen luenta C.J.L. Almqvistin romaanista Kuningattaren jalokivikoru*. Teoksessa Lasse Kekki & Kaisa Ilmonen (toim.), *Pervot pidot. Homo-, lesbo-, ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Helsinki: Like, 93–119.

Rossi, Leena-Maija (2003) *Heterotehdas. Tv-mainonta sukupuoliuotantona*. Helsinki: Gaudeamus.