

Sari Elfving

MURTUMISEN MERKITYKSIÄ: TOIVOTTOMUUDESTA TAIKURIN PALUUSEEN

– Mieskuva brittiläisessä ja
amerikkalaisessa poliisisarjassa

Englantilaisen *Fitz ratkaisee* -sarjan (*Cracker*) uusintalähetyksissä keväällä 1998 rikospsykologi Fitz jäljittää homoseksuaalisen rakkauden yhdistämää murhaajaparia kahden jakson ajan. Rakastavaiset löytävät toisensa vain erotakseen, sillä nuori Billy joutuu poliisin luotisuihkuun kuullessaan elämänsä ensimmäisen oikean rakkaudentunnustuksen itseään huomattavasti vanhemmalta Gradyltä. Miljöönä on huvipuisto kirkkaine valoineen ja väreineen. Grady pitelee ammuttua poikaa sylissään hitaasti pyörivän karusellin rappusilla ja itkee ääneen. Kamera siirtyy hitaasti laajaan yleiskuvaan, jossa näkyy myös karusellin edustalla seisova Fitz. Karusellit ja maailmanpyörät jatkavat pyörimistään, valot vilkkuvat.

Pari kuukautta tämän jälkeen MTV3 esittää *Fitz ratkaisee* -sarjaan perustuvan amerikkalaisen version – *Mieli murtuu (Fitz)* – jossa vastaava tarina on supistettu yhden jakson pituiseksi ja nopeatoiseksi toiminnaksi. Tässä nuorempi poika jää henkiin, ja kiinniottaminen tapahtuu amerikkalaisessa kodissa. Britti-Fitz on lihavampi kuin satujen Tyyris Tyllerö, mutta amerikkalaisella Fitzillä on korkeintaan kaljamahainen kukkula. Nenä sentään punottaa hiukan.

Brittiläisen Fitzin heikkoudet – tupakointi, juominen ja pelaaminen – ulottuvat työelämän alueelle, mutta amerikkalainen Fitz ei esiinny juopuneena työpaikallaan, ja tupakoinnin sijaan hänen syntinsä on ruoka suussa puhuminen (kuten jaksossa *Koston riivaama 2/2*). Ei kovin rohkeaa?

Brittisarjan jaksossa *Suuri Pamaus (The Big Crunch)* 3/3 Fitzin vaimo on jättänyt miehensä, ja rikospsykologi on jäänyt kahdestaan perheen pojan kanssa isoon taloon. Hylätty Fitz taluttaa itseään puolta pienemmän kollegansa, Jane Penhaligonin tyhjään kotiinsa ja pettää vaimoaan tämän kanssa.



Fitz I: Fitz ratkaisee.
Kuva: YLE.

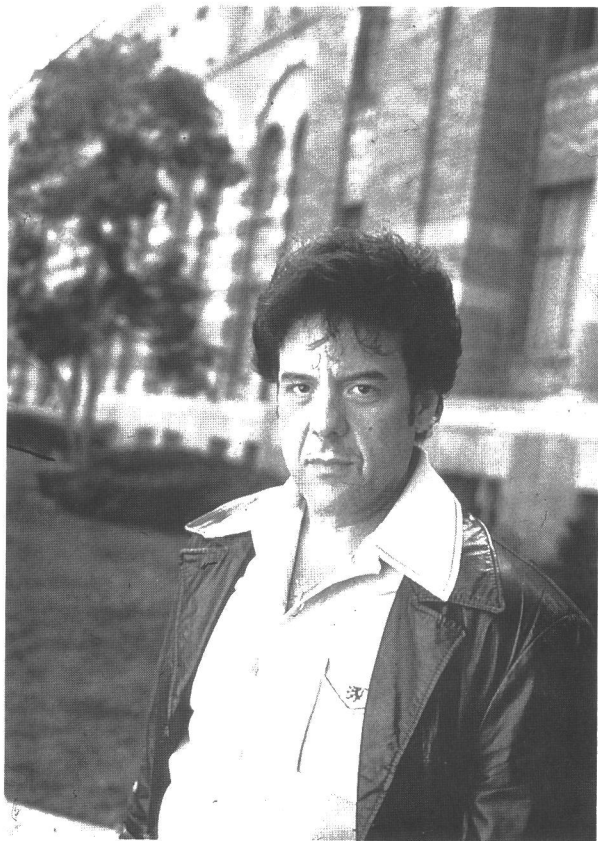
Talon etupiha on puoliavointen roskasäkkien reunustama, pullot ja oluttölkit todistavat jätetyn miehen elämäntavasta. “Tuon sinut kotiini, joka on mahdollisimman epäsiisti. Mitä yritän viestittää?” hän kysyy Janelta likaisessa keittiössään. Kohta hän toteaa ohimennen rakastavansa naista.

Jane Penhaligon ilmoittaa eroavansa työstään sarjan loppujaksossa. Amerikkalaisessa sarjassa Fitzin suhde kollegaansa, etsivä Tyleriin, saa selemmän lopun kun nainen kuolee jaksossa *Ensirakkaus 2/2*.

Amerikkalaista sarjaa katsoessani olen väistämättä kosketuksissa britti-sarjan kanssa. Tai tarkemmin: seuraan amerikkalaista tulkintaa englantilaisesta sarjasta. Vertailua on vaikea ja ehkä myös turha välttää. Ajoittain sarjoissa on hyvin suuria yhdenmukaisuuksia, ja yleensä amerikkalainen sarja mukailee brittisarjan tarinaa. Myös osa vuorosanoista on sisällytetty amerikkalaiseen versioon, vaikka tarinaa sen ympärillä olisi muutettu. Joissakin tapauksessa vuorosanoja on jätetty pois, ja ne on korvattu uusilla.

Amerikkalainen tulkinta vaikuttaa aluksi logiikkattomalta, mutta lähiluvun jälkeen siinä voi erottaa tiettyä järjestelmällisyyttä. Esimerkiksi amerikkalainen koti on brittisarjan kotiin verrattuna pyhättö, sitä suojellaan ja kunnioitetaan avioliiton ulkopuolelle tehtyjä syrjähyppyjä vastaan. Makuuhuone esiintyy näyttämönä huomattavan monelle loppukohtaukselle.

Homoseksuaalisuuteen ei ehditä amerikkalaisessa sarjassa syventyä, ja se esitetään vain rikollisuuden maailman ilmiönä. Myös syyllisten ja uhrien representoiminen on sarjoissa erilaista. Kuulustelutilanteet ovat brittisarjassa hidastempoisempia kuin amerikkalaisessa sarjassa, ja niissä käytetään paljon lähikuvia – jopa erikoislähikuvia, joihin mahtuu vain osa ihmisen kasvoista.



Fitz 2: Mieli murtuu.
Kuva: MTV3.

¹ Anna Makkonen, "Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa?". Teoksessa Auli Viikari (toim.), *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovellutuksia*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura 1991.

² Kaarina Nikunen, liris Ruoho ja Katja Valaskivi, *Nainen viihteenä, Mies viihdyttäjänä - Viihtyykö Katsoja?* Yleisradion tasa-arvotoimikunnan julkaisu. Sarja A:1/1996. Yleisradio Oy 1996, 53.

³ *Ibid.*, 54.

Jos intertekstuaalisten suhteiden tarkastelun tavoite on selvittää, miten tekstit muodostavat yhdessä uusia merkityksiä,¹ niin alkuperäisen, englantilaisen sarjan ja amerikkalaisen sarjan dialogeista voi löytää tarkasteluaseman kahden kulttuurin välisille eroille. Mitä nämä erot ovat ja miten ne ilmenevät? Mistä amerikkalainen sarja vaikennee ja mistä se puhuu enemmän kuin brittisarja?

Ensimmäinen ja silmiinpistävin ero koskee mieskuvan erilaisuutta: Mitä miehen murtumisella tarkoitetaan brittiläisessä sarjassa? Millaisena teema jatkuu amerikkalaisessa versiossa? Entä miten erot mieskuvassa kytkeytyvät kulttuureissa vallitseviin näkemyksiin perheestä, yhteiskunnasta ja yksilön mahdollisuuksista?

Paljon puhetta mykkydestä

Fitz ratkaisee -sarjan suomalaisen reseption analyysistä käy ilmi, että ohjelman erityislaatuisuus perustuu sen poikkeukselliseen tai uudelleen miehekkuvaan: Fitz on inhimillinen ja heikko mies.² Katja Valaskivi toteaa, että Fitz hallitsee älyllään julkista elämänsä työssä, mutta ei kodissaan pääse analyysillaan kovin toivottaviin tuloksiin.³ Mielestäni tilanne on kuitenkin monimutkaisempi, eikä sarjan mieskuvaa voi kuvata vain julkisen elämän hallinnan ja yksityisen kaaoksen väliseksi tilaksi. Brittiläisen sarjan kohdalla kyse on yksipuolisen mieskuvan kritiikistä, joka kyseenalaistaa miehiin kohdistettuja odotuksia ja vaateita. Aloitan tämän kritiikin analysoimisen tarkastelemalla brittisarjan miesten välisiä keskusteluita ja niin sanottua

⁴ Peter Middleton, *The Inward Gaze. Masculinity & Subjectivity in Modern Culture*. London & New York: Routledge 1992, 123-24.

⁵ Ibid., 129-130.

⁶ Ibid., 188.

⁷ Middleton tiivistää usein esitettyjä ajatuksia tunteista ja ympäristön vaikutuksista. Ibid., 190.

“miespuhetta” – puhetta, jota miehet tuottavat itsestään. Haen tukea väitteileni miehen ja tunteiden välistä yhteyttä koskevasta teoriasta.

Peter Middletonin mukaan länsimaisen miestutkimuksen teoreetikot uskovat, että tunteiden tukahduttaminen on syynä useimpiin mieskuvaan liittyviin ongelmiin. Myös suuri osa brittiläisestä miesliikkeestä on allekirjoittanut näkemyksen kritisoimatta selitysmallin yksipuolisuutta.⁴ Ajatus rakkautentunnustusta änkyttävästä Tarzanista on muuttunut jossakin määrin universaaliksi, ja kehittymättömyyden ajatus on tehnyt miesliikkeen ja miestutkimuksen subjektista potilaan. Myös osa naisliikkeestä on liittynyt tukemaan ajatusta, jonka mukaan ongelman ydin löytyy miehen kyvyttömyydestä kohdata tai kielellistä tunteitaan. Esimerkiksi Nancy Chodorowin mukaan naisten psyykkinen tarkkakatseisuus ja ihmissuhdetaidot ovat kehittyneemmät kuin miehellä. Chodorow tukee väitteensä ajatukseen, jonka mukaan tytöillä on poikia paremmat kyvyt kokea toisten tunteita ominaan – siis harjoittaa empatiaa. Middleton kuitenkin kritisoi Chodorowin tapaa käyttää tunteiden käsitettä sitomatta sitä sosiaaliseen todellisuuteen ja historiaan.⁵ Tunteesta puhutaan paljon, ja pahimmassa tapauksessa sitä käytetään selittämään useita sukupuolten välisiä eroja niinkuin ne kaikki olisivat geeniperimään kirjoitettuja.

Lyhyt silmäys tunteiden ja representaation filosofiaan auttaa ymmärtämään, että kenen tahansa, ei vain modernien miesten, on vaikea vastata tunteiden kielellistämistä koskevaan vaatimukseen. Middletonin mukaan tunne ei viittaa mihinkään muuhun objektiin, eikä se voi representoida mitään. Novaliksen sanoin: “Tunne ei voi tuntea itseään”. Jos tunne voisi tuntea oman olemassaolonsa, niin se voisi myös esittää eli representoida itsensä.⁶ Äärimmäisen pessimististä ajatusta tunteiden esittämisen mahdottomuudesta ei kuitenkaan tarvitse hyväksyä, ja jotkut teoreetikot uskovat, että tunnetta voi oppia ymmärtämään. Jos se on miehelle vaikeampaa, niin se on sitä vain historiallisen kehityksen vuoksi – ei hänen maskuliiniseksi nimetyn “perusluontonsa” vuoksi.

Tunteiden muodostuminen on kiinteässä yhteydessä sosiaaliseen todellisuuteen – kyse ei ole viettien determinoimasta alueesta ihmisessä. Miesten poissaolo lasten elämässä (töissä, poissa kotoa) on aiheuttanut sen, että poikalapset eivät ole saaneet miestenkeskeistä tukea tunteiden käsittelemistyölleen.⁷ Tunne onkin nyky-yhteiskunnassa feminiiniseksi koodattu alue ihmisen subjektiviteetissa, ei luonnostaan feminiininen piirre tai ominaisuus. Jos tunteiden selvittelyä pidetään naisellisena puuhana, niin miehen täytyy murtua kulttuurisesti ahtaasta kategoriastaan voidakseen puhua.

Mitä tällä murtumisella sitten tarkoitetaan? Rikopsykologi-Fitzit murtuvat molemmat perinteisen miehen kategorioistaan, ja molemmat vastaavat uuteen mieheen kohdistettuihin odotuksiin – kuitenkin aivan eri tavoin: Brittsarja osoittaa, kuinka miehen vaatimuksia tuotetaan sosiaalisessa ympäristössä ja kuinka yksilö omaksuu ne itseään koskeviksi vaatimuksiksi – usein hyvin vahingollisin seurauksin. Brittsarjassa murtuminen tarkoittaa sitä, ettei vanhasta kategoriasta, puhumattomuudesta, luopuminen ratkaise ongelmatilanteita. Niitä syntyy kaiken aikaa lisää, sekä rikollisten että poliisien maailmaan.

Amerikkalaisessa sarjassa mies murtuu puhumaan vain saavuttaakseen naisen, perheen ja koko yhteiskunnan luottamuksen. Amerikkalainen “miespuhe” tuntuu toimivan, koska sen tuottaa autonominen ja ympäristöään hallitseva subjekti, joka parhaimmillaan on sekä isä että uskottava poliisi-

psykologi. *Mieli murtuu* eroaa brittisarjasta eniten siinä suhteessa, että se artikuloi konservatiivisten ja perhekeskeisten arvojen puolesta. Seuraavaksi pyrin havainnollistamaan, kuinka suurin osa brittisarjasta tehdyistä poikkeamista johtuu tästä kahden kulttuurin välisestä painotuserosta. Palaan amerikkalaisen sarjan mieskuvaan tarkemmin brittiläisen sarjan lähiluvun jälkeen.

Ensimmäinen parallelismi: koukkuun käynyt mato

Miesten tunteiden analysoinnin kannalta hedelmällisimpiä brittisarjassa ovat Fitzin ja homofobisen Jimin keskustelutuokit jaksossa *Veljellistä rakkautta* (*Brotherly Love*) 3/3. Lähikuvina toteutetussa kohtauksessa Jim tunnustaa Fitzille raiskanneensa kollegansa, Jane Penhaligonin, kostoksi tämän epä-naisellisesta myötätunnon puutteesta. Itsessään Jim tuomitsee myötätuntoisuuden jyrkästi, koska se haittaa poliisin työtä. Jim tarttuu miehen ihanteissaan stereotyyppisiin – hän puhuu raskaansarjan maailmanmestareista “miehistä uljaimpina”. Miesten edustama tunteiden ja niistä puhumisen kulttuuri on hänelle vieras, ja tarjolla olevat supersankari-ihanteet antavat miehen mallin.⁸ Miesten suoriutumisen maailma ja naisten myötätuntoisuuden maailma ovat erottuneet toisistaan, ja heti kun naiset eivät ole vain myötätuntoisia ja miehet vain kovapintaisia, hänen maailmankuvansa särkyä.

Jim murtuu puhumaan, mutta suoltaa suustaan vain perinteisiä käsityksiä miesten kovuudesta ja naisten myötätuntoisuudesta. “Olin hänelle sontaa, koska me miehet ei ymmärretä”, hän puhuu viitaten Jane Penhaligoniin. Tilanne vertautuu poliisin samaan aikaan tutkimaan rikossarjaan: Siinä syyllinen on musta mies Floyd, joka hänkin – Jimin tavoin – turvautuu rikoksensa perusteluissa kliseemäisiin uskomuksiin. Hänen uskomuksensa eivät koske vain sukupuolien erilaisuutta, vaan myös rotujen erilaisuutta. Hän on herättänyt henkiin myytin valkoisen miehen naista himoitsevasta neekeristä.

Kahden raiskaajan tapauksessa kyseessä on parallelismi, kerronnan keino käyttää toistetta ja samanlaisuutta, ja lopulta saada katsoja näkemään yhteyksiä juonessa esiintyvien eri asioiden välillä.⁹ Tämä yhdenmukaisuus koskee raiskaajien esittämiä syitä, joilla he selittävät tekojaan itselleen ja muille: Sekä Jim että Floyd käyttävät perusteluissaan sitä puhetta, jotka heistä – Jimistä valkoihoisena miehenä ja Floydista tummaihoisena miehenä – on tuotettu heidän omia maskuliinisuuksiaan koskevissa diskursseissa. Sosiaaliset rakenteet ja niiden poikimat uskomukset ovat löytäneet tiensä yksilön ajatteluun ja tuottavat itsestään vieraantuneen miehen.

Floydin ja Jimmin tapausten rinnastaminen virittää siis valkoihoista ja tummaihoista maskuliinisuutta koskevan rinnastuksen. Kuten Richard Dyer toteaa, maskuliinista seksuaalisuutta on vaikea kritisoida, koska se tuntuu olevan ilmaa jota kaikki huomaamattaan hengittävät.¹⁰ Samanlainen ongelma liittyy myös valkoihoisuuden kritiikkiin: valkoisuus näyttäytyy normina, jota on vaikea havaita. Siinä missä tummaihoisen on ihonvärinsä merkitsemä, valkoinen edustaa yleisyyttä ja normaliteettia.¹¹ Floyd tietää kantavansa tummuuden tunnusmerkkiä, ja siksi hän käyttää naamiota raiskatessaan.

Valkoisen miehen seksuaalisuutta on siis suhteellisen vaikea kritisoida: maskuliininen seksuaalisuus on havaittavissa yhtä heikosti kuin valkoisuus. Silti brittisarja onnistuu sivuamaan sekä maskulinismin ongelmaa että valkoista normia ja sen ulkopuolelle sijoittumisen seurauksia. Lähestymistapa

⁸ Miesten malleista, jotka kulttuuri tarjoaa isäänsä “etsivälle” pojalle ks. Middleton 1992, 42.

⁹ David Bordwell & Kristin Thompson, *Film Art. An Introduction. Third Edition.* McGraw - Hill Publishing Company 1990, 47.

¹⁰ Richard Dyer, *The Matter of Images. Essays on Representation.* London & New York: Routledge 1993, 111.

¹¹ *Ibid.*, 142-143.

¹² Ibid., 13.

¹³ Ibid.

¹⁴ Ibid., 15.

tosin on melko perinteinen: valkoisen maskuliinisuuden kategoriaa hahmotetaan esiin näkymättömyyden tilastaan vertaamalla sitä mustaan vastaavaan. Valkoinen näyttäytyy normina, josta poikkeaminen pakottaa raiskaajan peittämään ihonsa.

Jimmin seksuaalisuuden ongelmat – hänen maskuliinisuuden ihanteensa ja kyvyttömyytensä kohdata naisia – vertautuvat Floydin vastaaviin. Floydin kohdalla ongelma kärjistyy stereotyyppiin uskomuksiin rodullisesti määrytyvästä seksuaalisuudesta, ja mies saa kuulla rasisisia vitsejä mustan peniksen ylivertaisesta koosta. Merkityksellisempi on kuitenkin käsitys valkoista naista himoitsevasta neekeristä. Floydin kohdalla stereotypia on alkanut kirjaimellisesti hengittää, kun hän käyttää uskomusta omassa puolustuspuheessaan: “Mitä te pelkätte eniten?”, Floyd kysyy Fitziltä ja alkaa itse vastata omaan kysymykseensä: “Sitä että iso, siis iso, musta mies tulee ja raiskaa sievän vaimonne. Minä tiedän että se on paskapuhetta”, hän sanoo ja jatkaa: “mutta ajatus kytee teidän sisällänne – ja ehkä hän raiskaakin juuri siksi.” Tässä hän puhuu itsestään kolmannessa persoonassa, vieraantuneesti mutta myös syyllisyudentunnustusta vältellen. Fitz kysyy tarkennusta: “Raiskaako hän kostaakseen valkoisille miehille?”

Dyerin mukaan stereotyyppillä on tärkeä funktio fiktion henkilökerronnan muotona. Stereotyyppi on tyyppiirteidensä määrittelemä eikä juurikaan kehity kerronnan edetessä ja muiden henkilöhahmojen muuttuessa.¹² Nykyaikainen kerronta kuitenkin arvostaa kehittyvää ja muuttuvaa henkilöhahmoa, joka soveltuu hyvin individualistisen ihmiskuvan allekirjoittavaan yhteiskuntaan. Yleensä sosiaalisia ongelmia käsittelevät kerrontamuodotkin päätyvät yksilöllisesti kuvattuihin ja muuttuviin henkilöhahmoihin, ja siksi ne näyttävät ongelmat yksilöpsykologisina ja persoonakohtaisina.¹³ Floyd säilyy kuitenkin rotuasemansa määrittelemänä loppuun asti, ja hänen projektinsa – itseään koskevien stereotyyppisten uskomusten toteuttaminen – puhuu täydellisen stereotyyppin puolesta. Dyer huomauttaakin, että siinä missä muut hahmot voivat saada erilaisia rooleja kerronnan eri vaiheissa, stereotyytit kantavat aina itsessään implisiittistä ja valmista kertomusta.¹⁴ Silti hänen hahmostaan ei puutu kritiikkiä: mikä olisi traagisempaa kuin stereotyyppi, jolla ei ole muita mahdollisuuksia kuin toimia itseään koskevien odotuksien mukaisesti?

Entä millaisena valkoisen miehen seksuaalisuus näyttäytyy? Jimmy, kuten muutkin brittisarjan miehet, puhuvat tunteettomuudestaan klisein ja saavat koko “miespuheen” kuulostamaan ulkoaopitulta läksyltä, joka ei kuitenkaan ratkaise miehen ja naisen välille syntyviä ongelmia. Syyt ovat yksilön ulkopuolella, eikä mies voi omalla toiminnallaan saada ongelmia asettumaan. Puhe ei auta. Taustalla näkyvät rakenteet – mieskeskeiset instituutiot – nousevatkin taustan käsitteen yläpuolelle: poliisilaitos, moderni perhe ja kirkko ovat viime kädessä syyllisiä miehen eroon paitsi naisesta, myös itsestään. Vieraannuttavana tekijänä ja syyppäänä voi olla myös psykoanalyysi – vangitseva diskurssi, joka määrittelee yksilöt (miehet) tietynlaisiksi (puhekyvyttömiksi) ja saa heidät uskomaan tämän.

Brittisarja osoittaa, kuinka miehen vaatimuksia tuotetaan sosiaalisesti ja kuinka yksilö omaksuu ne itseään koskeviksi vaatimuksiksi vahingollisin seurauksin. Vaikka Floydin tapaus näyttäytyy Jimin rinnalla rotuaseman sisäistämisenä, niin molemmat käyttävät samanlaista puhetapaa tilanteidensa perusteluissa. Voisi myös sanoa, että mato on käynyt koukkuun – sekä rotu- että sukupuoliasemaa koskevassa tapauksessa.

Toinen parallelismi: saman synkeän taivaan alla

Toisaalla sarja rakentaa rinnakkaisuutta myös poliisin ja rikollisuuden maailmojen välillä. Pahuus ei tunnu valikoivan pesimäpaikkaansa, kun raiskaukseen syyllistynyt lainvartija, Jimmy, saa jatkaa työtään poliisien riveissä.

Lainrikkokkia löytyy siis sekä poliisista että poliisin ulkopuolelta. Lisäksi molemmasta maailmasta löytyy myös uhreja – tapettuja¹⁵ ja raiskattuja. Kun tummaihoisen raiskaajan ensimmäinen uhri tuodaan tutkimuksiin, niin kuvaus siirtyy raiskatun naisen näkökulmaan.¹⁶ Hänen katseensa kulmasta katsoja voi nähdä naista tuijottavat kasvat – tukihenkilöt ja poliisit – ja kokea naisen osan uhrina. Samanlainen näkökulmaotos sisältyy myöhemmin myös kohtaukseen, jossa tutkitaan Penhaligonin raiskausta. Poliisin virka-asema ei muodosta suojaa ulkomaailman tai poliisilaitoksen sisäistä rikollisuutta vastaan.

Myös rikollisten ja uhrien asemat rinnastetaan, ja rikollisuuden syyt löydetään sosiaalisesti ristiriitaisesta ympäristöstä, jossa myös rikolliset saavat kärsiä. Kun katsoja jaksossa *Miehetkin itkevät* (*Men Should Weep*) näkökulmaotoksen avulla seurasi Penhaligonin uhriasemaa, niin samanlaisen kuvakulman kautta seurataan prostituoidun murhaa jaksossa *Veljellistä rakkautta*. Pelehtivä prostituoitu on kuvattu alaviistosta, mikä korostaa tuntemattoman rikollisen uhriasemaa. Prostituoitu hallitsee hänen aviomiestään ja on siten hänen yläpuolellaan. Toisaalta nainen on myös katolisen kirkon siveyssäädösten ja ankaran ihmiskuvan uhri. Katolilainen vaimo ja äiti on kaksinkertaisen uhriasemansa määrittelemä.

Molemmissa uhrinäkökulmissa kyseessä on naisen ja miehen välille rakentuva valta-asetelma. Penhaligonin tapauksessa voittaja on työyhteisö, joka edelleen pitää myötätuntoisuutta naista koskevana vaatimuksena. Kun katolinen nainen tappaa prostituoidun, kyse ei ole vain mustasukkaisuudesta. Hän tappaa epätoivosta sitä järjestelmää kohtaan, joka rakentaa kuilua avioparin välille ohjaamalla normista poikkeavat miehet pois pyhänä pidetystä kodista.

Edellä olen pyrkinyt osoittamaan, kuinka brittisarja parallelismin avulla rinnastaa miehen sukupuolisuutta koskevan kysymyksen rotukysymykseen. Molemmat raiskaajat ovat itsestään vieraantuneita ihmisiä, jotka ovat sosiaalisesti määritellyn asemansa vankeina ja toimivat konemaisesti yleisiä uskomuksia mukaillen.

Poliisin ja rikollisten maailman samanlaiset ilmiöt, uhriasemat ja lainrikkominen, aiheutuvat kulttuurista, joka sitkeästi pitää kiinni yksipuolisista ihmiskuvista vaikka maailma muuttuu. Brittisarjassa miehet ja naiset on representoitu kulttuurisesti tuotettujen ja ristiriitaisien sukupuoliasemiensa valossa. Amerikkalaisessa sarjassa sosiaalisten ongelmien todellistuminen yksilön kohdalla on jätetty pois, ja rikollisuutta selitetään biologisilla ja luonnosta kumpuavilla syillä. Ehkä juuri tästä syystä *Mieli murtuu* herättää vähemmän sääliä syyllisten kohtaloista kuin alkuperäinen, englantilainen versio, joka löytää toisaalla syylliset ja uhrin ja toisaalla lainrikkokjat ja lainvartijat saman, synkeän taivaan alta.

Mieli murtuu, mutta Toimija palaa

Mieli murtuu -sarjan jaksoissa ei käytetä edellä kuvatun kaltaisia näkökulmaotoksia. Kohtauksia kuvataan yleensä läheltä, eikä kamerakerronnassa

¹⁵ Poliisipäällikkö Bilborough kuolee jaksossa *Näytön tarve* (*To Be a Somebody* 2/3).

¹⁶Näkökulmaotoksesta ks. Bordwell & Thompson 1990, 178.

liikuta edestakaisin yleiskuvien ja lähikuvien välillä kuten brittisarjassa. Amerikkalainen kohtaus saattaa jopa alkaa suoraan lähikuvista. Jos kohtaus kuitenkin alkaa yleiskuvalla, niin siirtyä lähikuvatasolle on nopea. Kamerakerronnasta voi löytää useitakin eroavuuksia, mutta keskityn pohtimaan niitä tilanteita joissa yksilön ja sosiaalisen ympäristön vuorovaikutus korostuu. Siinä missä amerikkalainen miessankari vaikuttaa tumman taustan esiinnostamalta johtotähdeltä, brittisarjan mies kalpenee erottamattomaksi osaksi seinätapaattia ja on pakotettu luopumaan sankarin asemastaan. Myös sukupuolien välinen suhde on esitetty eri tavoin, ja siksi silmäys sarjojen naisväkeen on paikallaan.

Kun poliisilaitos jaksossa *Paha kehä* (*Best Boys*) juhlii baarissa naispoliisin – etsivä Tylerin – naimisiinmenoa, yleiskuvaa nähdään vain välähdys ennenkuin kerronta siirtyy lähikuvatasolle. Kohtauksessa tärkeintä on ryhmän ainoa ristiriita: Fitzin mustasukkaisuus ja naispoliisiin kohdistunut halu. Nainen miesyhteisön jäsenenä ei sinällään aiheuta ongelmaa. Suurin ongelma on rakkaus ja sen vahingolliset seuraukset amerikkalaiselle perheinstituutiolle.

Kun brittiläinen poliisilaitos jaksossa *Miehetkin itkevät* 1/3 istuu yhdessä baarissa, ryhmää kuvataan ensin yleiskuvassa, jonka jälkeen lähikuva paljastaa jokaisen kasvoja vuorotellen keskustelun edetessä. Pöydässä pohditaan raiskauksen syytä, ja Jane Penhaligonin naisnäkökulma törmää Jimmy Beckin miehiseen. Penhaligon ei missään vaiheessa ole karski tai miehekäs, vaan ristiriitaisen asemansa vaientama. Raiskauskeskustelussa Jane tuntee itsensä ulkopuoliseksi sukupuolensa takia ja poistuu seurueesta.

Fitz ratkaisee siirtyy yleensä kohtauksissaan rauhallisesti yleiskuvista lähikuviin, joskus vielä kohtauksen lopuksi takaisin yleiskuvaan. Tämä – edellä esitetyn – parallelismin lisäksi on brittisarjan tapa kuvata yksilöä osana sosiaalista ympäristöään. Tapoja ja sosiaalisesti tuotettuja eroja – kuten miesten ja naisten välistä eroa – ei ole rajattu kerronnan ulkopuolelle.

Brittiläinen publi on miesyhteisön symboli, mutta Jane Penhaligon ei ole kotonaan poliisilaitoksessaan. Miehen ja naisen ero on representoitu sosiaalisena ilmiönä, joka tuottaa erilaisia rakenteita ja tiloja brittiläisten työ- ja vapaa-aikaan, poliisilaitokseen ja baariin. Sarjan ongelmat aiheutuvat näistä sosiaalisista rakenteista, ei vain yksilöiden taipumuksesta rakastua toisiinsa avioliittoja kariuttavalla tavalla niinkuin amerikkalainen sarja esittää. Mieli murtuu ei myöskään törmäytä naispoliisiaan mieskeskeisen instituution kanssa. Tämä on oleellinen poissaolo tai puute, koska brittisarjan Penhaligonin kautta perinteinen jako feminiinisyiden pehmeuteen ja poliisityön vaatimaan kovuuteen tulee esiin ja näyttäytyy ongelmana.

Tyler on kuvattu karskina, eikä hän murru sääliin muita kuin miehiä kohtaan (kuten esimerkiksi jaksossa *Ensirakkaus* 1/2). Sääliasetelma allekirjoittaa naisen ja tunteiden välisen myyttisen yhteyden, ja samalla mies näyttäytyy kovapintaisena ja edelleen tunne-elämäänsä ymmärtämättömänä. Feminininen naispoliisi ei aiheuta amerikkalaisessa sarjassa uhkaa miesyhteisön – poliisilaitoksen – jatkuvuudelle, koska mies ja nainen on representoitu perinteiseen tapaan toisiaan täydentävinä vastakohtina. Vaaratilanteita syntyy, kun nainen rakastuu varattuun mieheen.

Mieli murtuu käyttää toimintakohtauksissaan usein käsikuvausta, joka palvelee yksilön toimintakyvyn korostamista: fyysinen ympäristö on parhaimmillaan vain puuroinen raita. Samaan tähtää myös sarjan valo- ja värimaailma: *Mieli murtuu* on yleiskuvaltaan tummasävyisempi kuin *Fitz ratkaisee*, ja usein kuva käy niin tummaksi, että vuorosanojen merkitys korostuu

– se mikä kuvaa miestä parhaiten, on hänen puheensa. Ratkaisu on omiaan vahvistamaan käsitystä autonomisesta ja ympäristöstään riippumattomasta subjektista.

Kuvan tummuus tulee parhaiten esiin sarjan kuulustelutilanteissa, joissa Fitz analysoi epäiltyjään. Jaksossa *Paha kehä* amerikkalainen poliisilaitos etsii kahta myöhemmin homoseksuaaliksi paljastuvaa miestä, joita epäillään murhasta. Ensiksi vangitun miehen kuulustelutilanne on tummasävyisempi kuin muu kerronta, ja molempien miesten kasvot ovat varjojen peittämät. Valottomuus konnotoi sielunelämän pimeyttä ja miehen sulkeutuneisuutta: kyse on yksityisen psyyken alueesta, josta salatut syytkin kumpuavat. Sarjan polttovoimana tuntuu toimivan Middletonin kritisoima uskomus miehen sielunelämän vaikeudesta. Ja toisin kuin brittisarjassa, mies voidaan pelastaa heittäytymällä puheen valaisevaan tulvaan.

Psyyken esittäminen pimeänä ja ihmisestä irrallisena (pimeän puolelle täytyy mennä, pimeä on toiminnallisen päivänvalon toiseutta) vahvistaa lopullisen syyllisen löytymistä “ihmisluonnon” alueelta. Luonnon ja kulttuurin vastakkainasettelu kallistuu sarjan loppuratkaisuissa aina jälkimmäisen puoleen. Kulttuurisia instituutioita – kuten perhettä – suojellaan ja niiden arvoa palautetaan maailmassa, jossa luonnosta kumpuavat heikkoudet (sokeritauti, AIDS, homoseksuaalisuus biologisena ja psyykkisenä heikkoutena) tai sattuman aiheuttamat yksilökokemukset kuten onnettomuuteen joutuminen saattavat ajaa perheinstituution kriisiin tai jopa hajottaa sen (kuten jaksossa *Koston riivaama*). Ihmisluonto on epämääräinen, hajoamisen tilassa.

Brittisarja esittää miehet ja naiset pääosin kulttuurisesti tuotettujen sukupuoliasemiensa valossa. Tähän verrattuna amerikkalainen sarja korostaa yksilön vapautta ja tuntuu ehdottavan Toimijan paluuta.¹⁷ Tämä toimija vastustaa luonnon epämääräisyyttä ja puolustaa kulttuurisia muodostelmia. Samasta syystä rikosten motiivit johdetaan yksityisestä psyykestä tai fyysisestä heikkoudesta: Jaksossa *Ensirakkaus* tappajaa ohjaa traumaattinen yksilökokemus (insesti) ja fyysinen heikkous (sokeritauti). Jaksossa *Perheen kesken* syyllinen on niinkään yksilökokemuksensa (veljen AIDS-kuolema) järkyttämä ja tekee mitä tahansa saadakseen itselleen perheen. Brittiläinen Fitz ratkaisee palauttaa rikosten syyt selvemmin sosiaalisiin taustoihin. Brittiläiseen kerrontaan varrattuna amerikkalainen representaatio vaikuttaa myytiltä: se selittelee sosiaalisia epäkohtia kytkemällä ongelman luontoon, fysiologisiin ja psyykkisiin ilmiöihin.¹⁸ Samalla *Mieli murtuu* soveltuu Dyerin kuvaukseen individualistisista henkilöihahmoista ja yksilön toimintaa korostavasta yhteiskunnasta.¹⁹

Jatkaako amerikkalainen *Mieli murtuu* brittisarjan murtumisen teemaa millään tavalla? Kyllä, jos murtumisella viitataan perinteisen puhumattomuuden muurin murtumiseen. Se, mikä tekee amerikkalaisesta Fitzistä sovittajan psyyken pimeyden ja analyttisen päivänvalon ristiriitaan, on hänen kykynsä analysoida villiä ihmismieltä ja nostaa syyt päivänvaloon. Hän osaa puhua ja ymmärtää puhumattomuutta, vaikka on itsekin osa ongelmaa miehen sukupuolen kautta. Sankarina Fitz murtautuu ulos puhumattomuuden kategoriasta, mutta sarja ei suostu murtamaan käsitystään autonomisesta ja ympäristöään hallitsevasta subjektista. Amerikkalaisella murtumisella on rajansa.

Toisin kuin brittisarjassa, jossa poliisilaitos on osa pahuuden maailmaa, amerikkalaisessa nämä kaksi erotetaan toisistaan oikeamielisen tuomarin avulla. Tuomariasema on syynä myös brittiläisen Fitzin lihallisuuden ja

¹⁷ Toimijan paluulla viitataan yksilön toimintaa korostaviin näkemyksiin yksilöä ja yhteiskuntaa koskeissa teorioissa. Ks. Pekka Sulkunen *Johdatus Sosiologiaan*. Porvoo: WSOY 1994 (1987), 258-61.

¹⁸ Roland Barthesin mukaan myytin tehtävä on antaa historialliselle kehitykselle luontoperaiselta vaikuttava perusta. Tällöin todellisuus tyhjennetään historiasta ja täytetään luonnolla. Roland Barthes *Mytologioita*. (Alkuteos *Mythologies*, 1957). Suomentanut Panu Minkkinen. Helsinki: Gaudeamus 1994, 201.

¹⁹ Ks. Dyer 1993, 7.

heikkouden hävittämiseen. Kuten Valaskivi toteaa Fitzin reseptiota koskevassa tutkimuksessaan,²⁰ tämä aineettomuus liittyy neutraalisuuteen ja konnotoi sitoutumattomuutta.

Bed Time Stories

Esitin alussa, että sarjojen suurimpien erojen takana piilottelee amerikkalainen perhekeskeisyys. Selvimmin tämä käy ilmi sarjojen loppuratkaisuista, joissa kerronnan syyn ja seurauksien ketjut pysäytetään. Amerikkalaisessa sarjassa syntyy sulkeuma – vaikutelma kokonaismerkityksestä.²¹

Jaksossa *Paha kehä* Fitz huomaa, että makuuhuoneen ovi on lukossa. Hän koputtaa oveen ja kutsuu vaimoan nimeltä. Kuva siirtyy makuuhuoneeseen, jossa Judith makaa peittoihin kääriytyneenä, silmät avoinna. Seuraavaksi kuvassa näkyy Judithin ja Fitzin poika, joka hänkin makaa sängyssä omassa huoneessaan ja kuuntelee huolestuneen näköisena vanhempiansa sovinnontekoa. Kaikki mikä koskee isää ja äitiä, koskee myös häntä. Fitz puhuu sängyssä makaavalle vaimolleen oven läpi rauhallisella äänellä, huokaillen lauseiden välissä: “Tiedät etten maannut Tylerin kanssa toissayönä. Haluat uskoa että makasin, sillä siinä tapauksessa olen tunnettu suure. Sinua pelottaa, jos en maannut koska silloin minä olen yllätys etkä tunne minua lainkaan. Silloin ei riitä että me vain muutamme takaisin yhteen. Meidän pitää tehdä se mikä eniten pelottaa ikäisiämme aikuisia. Meidän pitää aloittaa alusta.” Huoneen ovi aukeaa, ja Fitz kävelee sisään. Poika omassa sängyssään hymyilee.

Naisen valloittama makuuhuone toistuu myös jaksojen *Ensirakkaus 1/2* ja *Perheen kesken* loppuissa. Jaksoissa *Koston riivaama 2/2* ja *Ensirakkaus 2/2* Fitzin vaimo istuu keittiössä ja Fitz lähestyy häntä varovasti, saaden lopulta naisen hyväksynnän. Jokaisessa loppukohtauksessa mies puhuu ja nainen kuuntelee. Analyysi kantaa hedelmää, kun mies voittaa naisen luottamuksen aina uudelleen.

Sarjan päätösjaksossa *Paholaisen palkkarenki* Fitzin isä on vierailulla perheen luona. Vanhentunut mies päättää omien sanojensa mukaan aloittaa alusta, ja etsii siksi vahvistusta halulleen hankkia lisää lapsia uuden, nuoren vaimonsa kanssa. Loppukohtauksessa Fitz saattaa isäänsä taksiin, ja auton lähdettyä hän seisoo perheen pihalla vaimonsa kanssa. “Miksi hän oikein kävi?”, vaimo kysyy. “En tiedä. Mutta taisimme säästää hänet monelta kiukulta ja murheelta”, Fitz vastaa. Hän epäilee olleensa huono perhe-esimerkki isälleen. Pari kävelee pihalta takaisin sisään, ja sarja päättyy perheen kotiovelle. Huomattavaa on, että perheen idean jatkuvuus on taattu isän päätöksen kautta, vaikka Fitz onkin epäilevällä kannalla.

Brittisarjan päätösjakso *Todellinen rakkaustarina (True Romance) 2/2* ei anna takeita Fitzin rakkauden kestävyydestä eikä perheen tulevaisuudesta. Aluksi Fitzin ja Judithin liitto saa jonkin verran vahvistusta heidän yhteisen poikansa joutuessa naisfappajan kynsiin. Loppukohtauksessa Judith kysyy tapauksen innoittamana Fitziltä, onko tämä valmis kuolemaan vain hänen vuokseen. “Sanoit että kuolisit perheesi vuoksi. Kuolisit lastesi vuoksi, koska he ovat osa sinua mutten usko että rakastat minua enemmän kuin sitä likkaa.” Judith viittaa Fitzin kollegaan, Jane Penhaligoniin.

Pari on sairaalassa, tukemassa poikansa tervehtymistä. He seisovat käytävän päässä uloskäynnin edessä, ja heidän välistään näkyy ulkona seisovan ambulanssin kylki. “Kuolisitko minun vuokseni?” Judith kysyy edelleen, ja

sormeilee miehensä vatsaa. "Vain minun vuokseni?" Fitz ei vastaa vaimoleen, vaan poistuu sisä- ja ulko-oven väliseen tilaan. Hän polttaa tupakkaa ja linnoittautuu hiljaisuuteensa. Judith näyttää pettyneeltä, poistuu sitten paikalta pikaisin ja päättäväisin askelin. Viimeinen kuva on lähikuva, sivuprofiili, jossa Fitz savupilven ympäröimänä tuijottaa eteensä. Loppu on avoin: sarja ei anna lupausta miehen rakkaudesta mutta toisaalta ei suoraan kiistäkään sen mahdollisuutta.

Väitin edellä, että amerikkalaisessa sarjassa rikollisuuden maailma fyysisine ja psyykkisine syineen on villin luonnon aluetta, jota vastaan perheinstituutio asettuu ikäänkuin aallomurtajaksi. Perhekeskeisestä näkökulmasta katsottuna lähes kaikilta rikollisilta puuttuu juuri perhe. Jaksoissa *Koston riivaama*, *Paha kehä*, *Ensirakkaus 1/2 - 2/2* ja *Perheen kesken* kerrontaa ohjaa rikollisen päätoimijan halu, joka aiheutuu perheenjäsenen tai koko perheen menettämisestä. Utta perhettä kasataan tai sen menettämistä kostetaan muille.

Amerikkalaista sarjaa ei ole vaikea lukea perheen ideaalikuvena, joka on taottu brittisarjan pohjalta kokonaan uudentyyppiseksi ohjelmaksi. Televisiosarja toimii peilinä, josta aviopari voi nähdä kuvan itsestään, kääntymässä toistensa puoleen sängyssä tai keittiössä. *Mieli murtuu* on ehkä iltasatu amerikkalaiselle avioparille.

Homovapaa alue ja kuolema huvipuistossa

Homokulttuurin tutkija Mark Thompson on tiivistänyt käsityksen, jonka mukaan miehestä ja naisesta rakentuvat sosiaalisesti ja muodostavat kahden sukupuolen ahtaat luokat, joista perusteiltaan fragmentoitunut kulttuuri yrittää edelleen pitää kiinni.²² Englantilaisessa versiossa tämä sosiaalisten perusteiden määräävyys tuodaan esiin epäiltyjen kuulusteluissa – tosin myös muissa kuin miesten ja naisten suhteita koskevissa kysymyksissä. Jaksossa *Miehetkin itkevät* Fitz toteaa raiskaajan äidille: "Ei ole helppoa tietää, että on synnyttänyt hirviön". Kohta hän tarkentaa näkemystään yksilön ja sosialisaaion yhteydestä: "Entäpä jos sanon, että ihminen muokataan hirviöksi?". Rikoksen tekijät osoittautuvat väärinymmäretyiksi miehiksi tai vaimoiksi, rodullisen asemansa tai seksuaalisuutensa takia syrjityiksi tai sukurutsaisen perheen uhreiksi.

Kuten alussa mainitsin, amerikkalainen sarja käsittelee heteroseksuaalisesta normista poikkeavaa tapausta aivan eri tavalla. Homoseksuaalisuuden kannalta mielenkiintoisin jakso *Paha kehä* on mukaelma brittisarjan jaksosta *Vaarallinen pari (Best Boys) 1/2 ja 2/2*. Brittisarjassa aihetta ruoditaan kahden tunnin ajan, mutta amerikkalainen versio esittää tarinan alle tunnin pituisena. Jo ajallinen tyypitys riittää aiheuttamaan sen, että homoseksuaalisuuteen ei ehditä paneutua brittisarjan tavoin.

Brittisarjassa marginaaliin pudotettu homoseksuaalisuus kukkii poliisilaitoksen ulkopuolella, mutta myös laitoksen homofobisuus on osa ongelmaa. Homofobisuus representoidaan pääasiassa Jimmyn hahmon kautta. Amerikkalaisessa sarjassa homofobia on jätetty pois, eikä Jimmyä vastaavaa hahmoa tässä suhteessa ole. Brittisarjan jaksossa *Vaarallinen pari 2/2* homofobisuus nousee keskustelunaiheeksi asti, kun Fitz kannustaa Gradyä tunnustamaan oman seksuaalisen suuntautuneisuutensa: "100-200 jeparia, heistä 90% miehiä. Vähintään 18 heistä tuntee tismalleen niinkuin sinä." Vaikka useita muita vuorosanoja on tämän tarinan kohdalla siirretty suoraan

²¹ Sulkeumasta ks. Bordwell & Thompson 1991, 71.

²² Mark Thompson, *Gay Soul. Finding the Heart of Gay Spirit and Nature with Sixteen Writers, Healers, Teachers and Visionaries*. San Francisco: Harper 1995, 258-61.

²³ Ibid., 35.

²⁴ Slomith Rimmon-Kenan luokittelee narratologian teoriassaan henkilöluonnehdinnan osatekijöitä, joista yksi on analogia maiseman ja henkilölahmon välillä. Tässä tapauksessa tekstin tarjoaman maiseman – huvipuiston – ja henkilölahmojen – homomiesten – välille syntyy kontrastia ja erilaisuutta painottava analogia. Slomith Rimmon-Kenan, *Kertomuksen poetiikka* (alk. *Narrative Fiction. Contemporary Poetics* 1983). Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura 1991, 87 ja 90.

amerikkalaiseen versioon, tämä lausahdus on jätetty pois. Onko amerikkalainen virkavalta homovapaata aluetta? Miksi se haluaa esittäytyä sellaisena? Onko homoseksuaalisuus uhka heteroseksuaalisuuteen perustuvalla perheen idealle, jota amerikkalainen sarja haluaa kunnioittaa?

Mark Thompsonin mukaan feminiinisen ja maskuliinisen ahtaat luokat ovat omiaan kaventamaan homopoikien mahdollisuutta päästä yhteyteen isiensä kanssa. Homoseksuaaliset pojat tarttuvat lapsina naiselliseksi koodattuihin käyttäytymistapoihin miellyttääkseen isäänsä, ja tämä “feminiininen tunteen kieli” (lue: feminiiniseksi koodattu taipumus käyttää kieltä tunteiden ilmaisuun) ajaa isät yhä kauemmas poikalapsistaan.²³ Itse kutsuisin ilmiötä keinotekoiseksi seksuaaliseksi työnjaoksi, jonka mukaan naisella on ensisijainen yhteys tunteiden ilmaisemiseen. Sama työnjako ylläpitää käsitystä homoseksuaalisten miesten sisäisestä naisellisuudesta ja syventää kuilua homo- ja heteromiesten välillä.

Brittisarjassa homoparia, Gradyä ja Billyä, epäillään ennen tunnistamista mieheksi ja naiseksi. Fitz tutkii murhatun naisen ruumista ja pohtii kahdenlaisten pistojälkien arvoitusta: “Mies on vahva, jos ei iso niin lihaksikas. Nainen on lyhyempi ja heiveröisempi. Jos epäilette jotain paria, mies on haavoittuvampi. Nainen on äkkiplikaisempi, hän puukotti ensin. Mies hoiti homman loppuun suojellakseen naista”. Fitz analysoi rikosta poliisilaitoksella, ja hänen äänensä siirtyy ostoskeskuksessa istuvaa miesparia seuraavan kuvan päälle. Heteroseksuaalinen perusoletus osoittautuu virheelliseksi.

Homoseksuaalisen miehen rinnastaminen naiseen aktivoi pinttynen myytin homoseksuaalisen miehen naisellisuudesta. Sarjassa se on ennen kaikkea esioletus tai jopa myytti: historiallisen kehityksen tuottama sosiaalinen tila, joka on saatu näyttämään luonnolliselta. Esioletusta puretaan, kun Gradyn, parivaljakon vanhemman miehen, sosiaalinen tausta tuodaan esiin. Fitz puhuu ennakkoluuloista, joita homoseksuaali joutuu kestämaan, ja jotka lopulta ajavat miehen eroon vanhemmistaan ja hyväksynnän lähteestä: “Kävit rouva Franklinin kimppuun, koska et kestänyt sitä, että tuotit naisille pettymyksen”, hän toteaa.

Amerikkalaisessa sarjassa etsitään vain kahta epäiltyä, eikä heidän sukupuolestaan puhuta mitään ennen tunnistamista. Amerikkalainen sarja ignoroii homoseksuaalisuutta koskevan myytin purkamisen, johon brittisarja on ryhtynyt.

Totesin edellä, että amerikkalainen sarja käyttää polttovoimanaan uskosta miehen tunne-elämän vaikeudesta. Jaksossa *Paha kehä* miespotilasta pidetään edelleen puhehoitoa kaipaavana potilaana. “Koko elämäsi on ollut tunteiden tukahduttamista”, amerikkalainen Fitz puhuu homomiehelle, ja jatkaa vahvistaen käsitystä maskuliinisuuden ja väkivallan yhteydestä: “Et voinut ilmaista rakkauttasi, joten tunteesi purkautuivat ulos raivona”. Brittisarjassa vastaava kuulustelutilanne ei ole pimeämpi kuin muu kerronta, eivätkä syytkään ole psyken alueen salaisuuksia – ne on artikuloitu yksilön ja kulttuurin välisenä ristiriitana. Brittisarjan kuulustelutilaa ympäröivä verkkoineen symboloi uudenlaista vankiasemaa: homoseksuaali on myös yhteiskunnan normien vankina.

Se, että nuorempi poika lopussa kuolee huvipuistossa, lisää toivottomuutta ja epäuskoa yhteiskuntaa kohtaan. Pojan henkilölahmon ja ympäristön välille syntyy kontrastia painottava analogia: huvipuisto on onnellisten ja perheisiin tai ainakin parisuhteisiin kuuluvien ihmisten aluetta, jonne homopoika on joutunut, ja jonne hän kuolee.²⁴



Sekasorron keskellä: Fitz ratkaisee. Kuva: YLE.

Suuri pamaus ja sirpaleet

Siinä missä amerikkalainen sarja rakentaa ja tarjoaa vastauksia, brittiläinen sarja purkaa järjestelminä ja maailmanselityksinä ilmeneviä lähtöoletuksia. Brittisarjan jaksossa *Suuri pamaus 2/3* jäljitetään uskonlahkon ideologiaa uhratun ruumiin ihoon piirretystä kuviosta. Fitz kasaa kuviota olohuoneensa lattialla ja yrittää samaan aikaan pitää yllä yhteyttä hajonneen perheensä jäseniin. Hänen poikansa keksii kuvion esittävän eräänlaista alkuräjähdystä, jota ennen oli olemassa vain kosminen anarkia. Ankaran uskonnon järjestelmällisyys asettuu sarjassa epäuskottavaan valoon, sillä lopulta vain epävarmuus ja hajoaminen on todellista. Fanaattiset subjektiviteetin kokoamisyritykset uskonlahkon muodossa hajoavat omaan mahdottomuuteensa.

Brittiläisen Fitzin kyynisyys kirkon tarjoamaa pelastusta kohtaan tulee esiin, kun hän ajautuu syvälliseen keskusteluun katolisen kirkkoisän kanssa. Pappi pukee päälleen messuvaatetta kirkon takahuoneessa, jossa häntä, Fitzia ja Jane Penhaligonia ympäröivät valoa tulvivat ikkunat, kirkkomaalaukset ja -veistokset sekä pyhät kirjat. Fitz ja Penhaligon ovat papin alueella edustamassa poliisilaitosta, joka tutkii uskonnollista murhaa. Toisaalta he edustavat myös maallista ja epäilevää kantaa, jopa kirkkokriittisyyttä. "Tuollaista kyynisyyttä lienee vaikea kestää", pappi toteaa. Hän viittaa Fitzin luentoon, jota on seurannut. "Ei ollenkaan", Fitz toteaa. "Näinä hetkinä yritän muistuttaa itseäni, että kaikella on tarkoitus, ja että Jumalan rakkaus ilmenee jokaisen kohtalossa", pappi sanoo ja korjailee kaulustaan. "Tuollaista idealismia lienee vaikea kestää", Fitz vastaa ja jatkaa kohta: "Olemme kumpikin rippi-isiä. Eikö elämän karu todellisuus horjuta uskoanne?"

Läpi sarjan kerronta pyrkii horjuttamaan myös katsojan uskoa sosiaalisiin rakennelmiin ja valmiisiin vastausvaihtoehtoihin. Fitzin kyynisyys on osa sarjaa yleisemmin kuvaavaa epäuskoa uskonnollisia, rotu- ja seksuaalipoliittisia järjestelmiä kohtaan.

Amerikkalaisessa sarjassa hajoaminen ja epävarmuus ovat lähtötiloja, joista pyritään pois päin miestoimijan avulla. Se, että *Mieli murtuu* pyrkii kertomaan yhteenkuuluvuuden tarinaa epävarmuuden keskellä, tulee ehkä parhaiten ilmi sarjan ohjelmainsertistä: Sarjan alkukuvana nähdään noin minuutin pituinen kuvavirta, jossa esiintyy sinisävyisiä hahmoja ja peilin sirpaleita. Kiteiden takaa ja lävitse erottuu poliisiauto, katumaisema, käytävä ja taivas. Nuori hahmo kumartuu painamaan päänsä ja nostaa kädet rinnalleen. Peilin sirpaleiden seasta erottuu Fitzin silmä. Lopulta kaikki kiiltävät sirpaleet kasautuvat kuvapinnan vasempaan reunaan, ja niistä muodostuu Fitzin kasvokuva.

Sama, yhtenäisyyttä sekasorron keskellä edustava Fitz ratkaisee myös sarjojen arvoitukset ja tuo selkoa tummasävyisiin kuulustelutilanteisiin analyysillaan. Maailma ja sosiaaliset suhteet ovat osa epäselvää maisemaa, jossa mies toimii ja saa sirpaleet yhteen analyysinsa avulla – niin makuuhuoneessaan kuin poliisiasemalla. Brittisarjalla ei ole varsinaista, ohjelman kerronnasta erillistä ohjelmainserttiä. Alkutekstit juoksetetaan ohjelmajaksojen alun kuvavirran sekaan yksinkertaisina ja lyhyinä.

Sarjojen mieskuvan erilaisuus kiteytyy sosiaalisesti määritellyn subjektin ja autonomisen toimijan väliseen ristiriitaan. Amerikkalaisen sarjan mies on sankari, jonka kohdalla ryypyputki tai vaikeudet vaimon kanssa toimivat vain väliaikaisina kapuloina toiminnan rattaissa: sankari on entistä valovoimaisempi voitettuaan sisäisen ja miespsykyen alueelle palautetun maskuliinisen luonteensa.

Keitä ne on ne antisankarit? Amerikkalaisesta poliisisarjasta heitä ei ainakaan löydä. Vaikka *Fitz ratkaisee* murentaa yksilön elämänhallintaa ja vapaata tahtoa koskevat kuvitelmat ja murtaa subjektinsa, amerikkalainen sarja ei halua ryhtyä tähän. Se pelastaa miehensä saattamalla hänet pelastamaan sirpaleiden maailmaa. Brittiläisen sarjan maskuliinisen subjektin murentuminen on vaihtunut palasia keräilevän taikurin ja hänen onnellisen perheensä comebackiin. Vaikuttaa siltä, että amerikkalainen sarja yrittää vastata brittiläiseen toivottomuuteen. Voidaanko maskuliininen subjekti pelastaa asettamalla se tällaisen projektin sankariksi?