

Marko Lamberg

# ISÄN NIMEEN – traditionaalisen yhteiskunnan heijastukset tv- sarjassa *Dallas*

Suomessa 2.9.1981—8.11.1991 esitetyn tv-sarja *Dallasin* tekeminen alkoi talvella 1977, jolloin kuvattiin ensimmäiset viisi jaksoa. Ensi-iltansa sarja sai kotimaassaan Yhdysvalloissa 2.4.1978. Kolme päivää myöhemmin laajalevikkinen media-alan lehti *Variety* julkaisi sarjasta kriittisen arvionsa, jossa sukusaagalle povattiin lyhyttä ikää.<sup>1</sup> *Dallasia* kuitenkin esitettiin kaikkiaan 356 jaksoa seuraavien kolmentoista vuoden aikana, ja 1980-luvun alkupuolella se oli amerikkalaisen television ylivoimaisesti katsotuin ja suosituin sarja. *Dallasin* ollessa suosionsa huipulla sitä seurasi viikoittain arviolta 300 miljoonaa ihmistä kaikkialla maailmassa, ja niiden ihmisten yhteenlaskettu määrä, jotka seurasi sitä säännöllisesti ainakin jonkin aikaa sen elinkaaren aikana on epäilemättä paljon suurempi.<sup>2</sup> Sarjan jatkoksi valmistui vuonna 1996 ensin Yhdysvaltain televisiossa nähty ja sitten kansainväliseen videolevitykseen laitettu elokuva *Dallas — J.R.:n paluu* (*Dallas: J.R. Returns*, USA 1996). Elokuvan menestys vakuutti tuottajat siitä, että maailma odottaa Ewingien sukutarinan jatkuvan edelleen, ja siksi vuoden 1998 keväällä amerikkalaisessa televisiossa nähtiin uusi jatko-osa nimeltä *Dallas: War of the Ewings*.

*Dallasin* maailmanlaajuinen suosio teki siitä media- ja kulttuuritutkijoiden lempilapsen. Sarjan tapahtumat ja niiden heijastama arvomaailma herättivät tunteita sekä puolesta että vastaan kaikkialla, missä sarjaa alettiin esittää. Keskustelua käytiin tieteen ja politiikan foorumeiden lisäksi myös sanomaja nuortenlehtien mielipidepalstoilla, mikä osoittaa televisionkatsojien olevan tiedostavampia kuin kriitikot useinkaan tahtovat uskoa.<sup>3</sup> Nyt, kun sarja on aloittanut uusintakerroksensa Suomenkin televisiossa, on paikallaan uudelleenarvioida sarjasta 1980-luvulla ja 1990-luvun alussa esitettyjä kannanottoja.

<sup>1</sup> *Variety* 5.4.1978.

<sup>2</sup> *Dallasin* katsojamääristä esitetyissä arvioissa esiintyy useimmiten luku 300 miljoonaa, joskin niiden maiden määrä, joiden ilmoitetaan ostaneen sarjan esitysoikeudet, vaihtelee lähteestä toiseen. Ks. esim. Susan Sacket, *Prime-Time Hits: Television's Most Popular Network Programs*. New York: Billboard Books 1993, 261.

<sup>3</sup> Esim. melkein kaikissa kuukausittain ilmestyneen *Suosikin* numeroissa 1982:4—1983:4 julkaistiin ainakin yksi kannanotto sarjaan.

<sup>4</sup> Christian Swandler, "Dallas är ju rena nazipropaganda!" *Göteborgs-Tidningen* 13.3.1981. Vrt. Dan Steinbock, "Dallas: Rappion kauneus". *Helsingin Sanomat* 27.2.1981.

<sup>5</sup> Jostein Gripsrud, "Oppstyret om 'dynestyret': Om Dynasty i Norge". *Nord Nytt* 32 (1988).

<sup>6</sup> Horace Newcomb, "Texas: A Giant State of Mind". Teoksessa Horace Newcomb (ed.), *Television: The Critical View*. New York & Oxford: Oxford University Press 1987, 222—224. (Julkaistu ensimmäisen kerran lehdessä *Channels of Communication*, April/May 1981.)

<sup>7</sup> Kjell Jerselius, "Sant är livet: Dallas i våra hjärtan". *Filmhäftet* 36—37 (1982), 49—50.

<sup>8</sup> Seppo Luoma-Keturi, "Dallas revisited — ett återbesök i fiktionen". *Filmhäftet* 41 (1983), 41.

<sup>9</sup> Maria Sjöberg, "Kvinnans sociala underordning — en problematisk historia: Om makt, arv och giftermål i det äldre samhället". *Scandia* 1997:2, 169, 172—173, 179.

<sup>10</sup> Valeska von Roques, "Sie sollen nicht nur Dekoration sein". *Der Spiegel* 1986:9.

<sup>11</sup> Veijo Hietala, "Dallasin monet myy-tit". *Filmihullu* 1988:3, 26. Vrt. Veijo Hietala, *Kultuuri vaihtoi viihteelle?: Johdatusta postmodernismiin ja populaarikulttuuriin*. Jyväskylä: Gummerus 1992, 91.

Vuonna 1981, jolloin pohjoismaisilla televisionkatsojilla (ja kriitikoilla) ei ollut vielä paljoakaan kokemusta amerikkalaisesta saippuaoppositeollisuudesta, oli mahdollista leimata *Dallas* arvomaailmaltaan natsistiseksi. Niin Suomessa kuin Ruotsissa älymystön edustajat näkivät suvun ja omaisuuden erottamattomuutta korostavan tematiikan takana kolmannen valtakunnan *Blut und Boden* eli "veri ja maa" -ajattelutavan. Natsi-ideologialta haiskahtavalta pidettiin myös yksilön arvon määräytymistä perimän perusteella ja naisten kohtelua miesten omaisuutena. Sarja voitiin tulkita avoimen rassistiseksi, koska värilliset, köyhät ja ruumiillista työtä tekevät kuvattiin joko alistettuina palvelijoina tai uhkaavina rikollisina.<sup>4</sup> Moralisoiva näkökulma oli epäilemättä yhteydessä siihen inhon ja ihastuksen sekaiseen kokuun, jolla lehdistö esitteli maailman katsotuimmaksi nousseen sarjan suomalaisille ja ruotsalaisille katsojille — vastaava reaktio koettiin Norjassa vuonna 1983, kun maassa alettiin esittää toista suosikkisarjaa *Dynastiaa*.<sup>5</sup>

Vaikka viittaukset arjalaisiin ihanteisiin on jälkikäteen helppo nähdä esimerkkeinä ylilyönneistä, joihin *Dallasin* varhainen sisältöanalyysi syyllistyi sensaatiohakuiseen lehdistökirjoittelun myötä, myös maltillisempi tutkimus on painottanut sarjan miehiä rakenteita. Amerikkalaisen mediatutkijan Horace Newcombin mukaan sarja jäljitteli tietoisesti villin lännen myyttejä: valtaisan kokonsa vuoksi Texas, Yhdysvaltain osavaltioista toiseksi suurin, symboloi kauaskantoisia toiveita ja haaveita, joiden toteuttamisessa ei keinoja kaihdettu. Kun itärannikko oli jo sivilisoitu, Texas säilyi kesyttömänä uudisraivaajien maana. Televisiosarjassa westernien nostalgialla luotiin paitsi maisemilla, myös cowboy-henkisellä pukeutumisella, rodeoilla, kapakkatappeluilla, meksikolaisella palveluskunnalla sekä enemmän tai vähemmän onnistuneella texasilaisella aksentilla.<sup>6</sup>

Myös henkinen miljö, *Dallasin* arvomaailma, näytti mediatutkijoiden mielestä huokuvan miesvaltaisuuden ihannoitua: Kjell Jerselius kuvaa sarjan ajattelutapaa "feodalistiseksi", koska se antoi naiselle arvoa vain synnyttäjänä ja äitinä.<sup>7</sup> Seppo Luoma-Keturin arvio naisen asemasta sarjan kerronnassa ei ole juuri kehuttavampi: siinä missä miehet hahmottivat itsensä suhteessa valtaan, naiset joutuivat hahmottamaan itsensä suhteessa miehiin. Naisten mahdollisuus päättää omasta ja muiden elämästä oli siten etäisempi kuin miehillä.<sup>8</sup> Jerseliuksen ja Luoma-Keturin tulkinnat muistuttavat ruotsalaisen historioitsijan Maria Sjöbergin luonnehdintaa naisen roolista esimodernissa yhteiskunnassa: synnyttäjän ja aviovaimon rooliensa kautta naiset siirsivät omaisuutta miehiltä toisille miehille (isältä pojalle, apelta vävyllä), mutta naiset eivät itse kyenneet hankkimaan valtaa siirtämällänsä omaisuudella. Omaisuuden eli potentiaalisen vallan hyödyntäminen oli miesten yksinoikeus.<sup>9</sup> *Dallasin* mieskeskeisyys tuli entistäkin selvemmäksi, kun sarjaa verrattiin sen pahimpaan kilpailijaan *Dynastiaan*: jälkimmäistä hallitsivat vahvat, keski-ikäiset naiset, jotka eivät tyytyneet alistetun ja petetyn aviopuolison asemaan vaan osallistuivat liike-elämään siinä missä miehetkin.<sup>10</sup>

Veijo Hietala on kuitenkin omissa tulkinnoissaan hieman eri linjoilla kuin Jerselius ja Luoma-Keturi, sillä hänen mukaansa *Dallasissa* yksilön statuksen ratkaisi ensisijaisesti se, kuuluiko hän Ewingien perheeseen vain ei — sukupuolikysymys oli vasta toissijainen.<sup>11</sup> Pidettiinpä *Dallasia* sitten mieskeskeisenä tai pelkästään perhekeskeisenä ja etsittiinpä sille esikuvaa feodaalijärjestelmästä tai villin lännen legendoista, sen sisällöstä esitetty tulkinnat ja sen rakenteille haetut vertailukohtat viittaavat aina yhteiskuntaan,

josta länsimaissa on enää hyvin vähän jäljellä. *Dallas* vaikuttaisi heijastelleen traditionaalisen, ei-teollisen yhteiskunnan arvoja, vaikka tapahtumat sijoitettiin silloiseen nykyhetkeen, 1970—1990-lukujen amerikkalaiseen suurkaupunkiin.

Tässä kirjoituksessa tarkastellaan lähemmin näitä “menneen maailman” heijastuksia sarjan kerronnassa ja tapahtumapaikkojen valinnoissa; vertailuja suoritetaan sosiaali- ja kulttuurihistorian näkemykseen traditionaalisesta yhteiskunnasta. Analyysi pohjaa sarjasta esitettyihin 356 osaan sekä sarjaa täydentävään kolmeen televisioelokuvaan. *Dallasin* sisältöanalyysi ole pelkästään videonauhojen varassa, sillä useiden suosikkiohjelmien tavoin sarjan juonitiivistelmät ovat saatavissa koko sen esityskaudelta esimerkiksi internetissä julkaistuina “tietopankkeina”.<sup>12</sup>

### Henkilögalleria ja tematiikka

Sarjan alkutaipaleella vanhoja arvoja edustivat aktiivisista liiketoimista luopunut öljymiljonääri Jock Ewing ja hänen vaimonsa Eleanor Southworth Ewing, jota useimmat — Jock mukaan lukien — kutsuivat *Miss* Ellieksi ikään kuin alleviivataksien suhteen epäsuuressa suhteesta. Ellie kuului jo syntymästään aristokratiaan, jonka vanhassa Texasissa muodostivat maanomistajat ja karjankasvatustajat; Jock oli puolestaan öljyllä rikastunut *self-made man*. Southworthien varat olivat kuitenkin hupenneet 1930-lamavuosina, ja sukutila olisi mennyt vasaran alle, ellei Ellie olisi avioitunut Jockin kanssa. Ympäristön silmissä ja jopa Ewingien oman katsantokannan mukaan Ellie pysyi nousukas-aviomiehestään huolimatta sukutaustaltaan ylempiarvoisena “neitinä”.

Pennsylvanialaisen öljynporaajan ja texasilaisen karjatilän perijättären avioliitossa toteutui kirjaimellisesti se, millä itäsaksalainen tutkija Ingrid Deich vuonna 1984 selitti “*Dallas*-psykoosin” taustaa. Yhdysvaltain pääomat olivat siirtymässä maan koillisosista ja Keskilänneestä etelään ja lounaaseen. *Dallasin* sukudraama heijasteli siis todellista taloudellista muutosta, lännen karjaparoneiden valtakauden päättymistä ja loppumattomilta vaikuttaneiden preeroiden vähittäistä täyttymistä öljytorneilla, elektroniikkatehtailla ja pilvenpiirtäjillä.<sup>13</sup>

Teemallisesti *Dallasin* liitti westerneihin kysymys maasta ja sen omistamisen oikeutuksesta. *Dallasin* tapahtumia leimanneen sukuriidan käynnisti Ellien ja Jockin taloudellisista syistä solmittu avioliitto, sillä Jockin liikekumppani Willard “Digger” Barnes katsoi Ewingin varastaneen sekä hänen öljylähteensä että hänen naisensa. Riita varjosti myös toisen sukupolven elämää, jonka “parhaisiin vuosiin” sarja keskittyi: Diggerin poika Cliff katsoi elämäntehtäväkseen heitellä kapuloita Ewing Oilin rattaisiin. Vertaillen *Dallasia* ja *Dynastiaa* Dan Steinbock pitää viime mainitun teemakonstellaatioita kovempina, koska *Dynastiassa* ei enää kiistelty pääomien alkuperästä, vaan kamppailua käytiin niiden kasaamisesta ja hallinnasta.<sup>14</sup> *Dallasin* tekijät kokivat ilmeisen tärkeäksi selittää Ewingien ja Barnesien sukuriidan taustan, koska aihetta käsiteltiin perusteellisesti niin Lee Raintreen kirjoittamassa *Dallas*-romaanissa<sup>15</sup> kuin 1930-luvun lama-vuosiin sijoittuvassa televisioelokuvassa *Dallasin* varhaiset vuodet (*Dallas: The Early Years*, USA 1986). Sarjan luoja, käsikirjoittaja David Jacobs esitti tienneensä Jockin, Miss Ellien ja Diggerin välisen kolmiodraaman yksityiskohdat jo sarjan ensimmäistä osaa hahmotellessaan: sarja oli siten alusta pitäen ankkuroitunut tukevasti Texasin myyttiseen menneisyyteen.<sup>16</sup>

<sup>12</sup> Sarjan keskeiset henkilöt ja tapahtumat on esitelty tiivistetysti teoksessa Tim Brooks and Earle Marsh, *The Complete Directory to Prime Time Network TV Show 1946—Present* (Fifth Edition). New York: Ballantine Books 1992, 199—203. Internetin *Dallas*-aiheisista juonitiivistelmistä ja tietopankkeista (tilanne 4.11.1998) ks. esim. DALLAS Fan Club Stuttgart, *Dallas, Episode-Guide* [<http://www.worldnet.de/dallas/epiguide2.htm>], Tobias Mock, “*Dallas*”-Datenbank [<http://www.muenster.de/~tmock/dallas.htm>], Brad Mulholland, *DALLAS (1978-1991, 1996, 1998): The Complete Episode Guide* [<http://members.aol.com/KCDolfan/quickguide.html>] ja Eric Newman, *The ‘Dallas’ FAQ* [<http://helius.carroll.com/pl/edit/takapa.html>].

<sup>13</sup> Ingrid Deich, “Die ‘Dallas’-Psychose in den USA (I): Schläge auf den Hinterkopf”. *Film und Fernsehen* 1984:5, 24—25.

<sup>14</sup> Dan Steinbock, *Formaatti ja televisio-sarjat: Prime time -televisiosarjojen formaatit tuottajien, tutkijan ja yleisön näkökulmista*. Helsinki: Yleisradio 1988, 57.

<sup>15</sup> Lee Raintree, *Dallas*. Suom. Leena Tamminen. Juva: WSOY 1981.

<sup>16</sup> Ann Hodges, “‘Dallas’ creator goes back to ‘Early Years’”. *Houston Chronicle* 21.3.1986.

Kuin Texasin machokulttuurin sisäistäneenä Ellie synnytti miehelleen vain poikia, mikä varmisti suvun mieslinjan jatkuvuuden. Hänen miniänsä eivät kuitenkaan olleet yhtä onnekkaita. Toisen polven Ewingien puoliset ja rakastajattaret kokivat yhteensä viisi keskenmenoa, mikä tosielämässä olisi ollut hälyttävän korkea prosentti ottaen huomioon tarkasteltavan populaation suppeuden ja elintason. Vanhimman pojan, J.R.:n, vaimo Sue Ellen sai odottaa seitsemän pitkää vuotta ennen kuin hänen vieraissa viihtyvä miehensä onnistui tekemään hänet raskaaksi ja tällöinkin Ewingien pahin vihemies Cliff Barnes vaikutti todennäköisemmältä isäehdokkaalta. Keskimmäisen pojan, Garyn, vaimo Valene sai aikaiseksi vain tyttären, Lucyn, joskin *Dallasin* sisarsarjassa *Knots Landingissä* liittoa siunattiin vielä kaksosina syntyneillä pojalla ja tytöllä. Nuorimman pojan, Bobbyn, avioliitossa koettiin kaksi keskenmenoa ennen kuin pari päätyi adoptoimaan pojan; ainoan lihal-lisen poikansa Bobby menetti velipuolelleen, kun lapsen äiti Jenna Wade nai Ray Krebbsin. Kun Bobbyn puoliso Pamela myöhemmin sai kuulla olevansa kykenevä synnyttämään lapsia, tämä tapahtui vain hetkeä ennen kuin hän ajoi kohtalokkaan kolarin, jonka myötä hänet kirjoitettiin ulos sarjasta. Toisen vaimonsa Aprilin Bobby menetti jo häämatkallaan ennen kuin paris-kunta ehti saada lapsia.

Ewingien esikoinen, öljy-yhtiön johtoon siirtynyt J.R., hoiti niin henkilö- kuin liikesuhteensa häikäilemättömästi ja laiminlöi vaimoan Sue Elleniä, joka haki lohtua viinasta ja vieraista miehistä kunnes oppi seisomaan omilla jaloillaan. Jalojen luonteenpiirteidensä ansiosta kuopuksella eli Bobbylla ja tämän vaimolla Pamelalla olisi ollut erinomaiset edellytykset onnistua avioliitossaan, ellei Pamela olisi kaikille Romeo ja Julia -muunnelmille uskollisena sattunut olemaan Digger Barnesin tytär ja Cliff Barnesin sisar. Keskimmäiseksi pojaksi syntynyt Gary oli perheen musta — tai näkökulmasta riippuen valkea — lammas, joka käänsi selkensä Ewingien edustamille arvoille ja lähti etsimään onneaan urbaanimmista maisemista. Tytär Lucy kasvoi kuitenkin Ewingien ranchilla, jossa hänellä oli teini-ikäisenä suhde perheen tilanhoitajan Ray Krebbsin kanssa. Suhde oli päättynyt jo kauan ennen kuin Ray paljastui Jockin aviottomaksi pojaksi.

Lukuun ottamatta viimeisintä televisioelokuvaa, josta Barnesien perhe puuttui kokonaan, sukuviha siivitti sarjan kerrontaa aina sen loppumetreille saakka. Henkilögalleriaa hallitsivat silti Ewingit. Barnesit eivät koskaan muodostaneet samanlaista suurperhettä, sillä Cliffin ja Pamelan vanhemmat samoin kuin heidän sisarpuolensa kuuluivat siihen suureen joukkoon tähtiä, joiden vierailu jäi enimmillään muutaman vuoden pituiseksi. Barnesin sisarusten kohdalla vaurastuminen kohtasi vasta toista sukupolvea ja silloinkin vasta, kun kuolleeksi luultu äiti Rebecca palasi kerrontaan varakkaan miehen leskenä. Barnesit kuvattiin paitsi Ewingeja köyhemmiksi myös heikommiksi: Digger oli juoppo, perhettä vaivasi periytyvä tauti, joka surmasi useimmat lapset vauvaikäisinä, ja sekä Cliff että Pamela yrittivät sarjan kuluessa kertaalleen itsemurhaa.

Sarja ylläpiti lisäksi suurta joukkoa sihteereitä, perheystäviä, kilpailevia öljymiehiä sekä rakastajia ja rakastajattaria — osa pienistä sivurooleista oli lähes vakituisia, kun taas useimmat Ewingien ja Barnesien lemment-kumppaneiksi kiinnitetyistä näyttelijöistä saivat lähteä vuoden tai parin sopimuksen jälkeen. Ennen 1980-luvun puoliväliä pääroolien miehityksissä ei tapahtunut suuria muutoksia lukuun ottamatta Jock Ewingin kuolemaa, kun häntä esittänyt Jim Davis menehtyi vuonna 1981. Miestään kylliksi surtuaan





J.R. Kuva: MTV3.

Miss Ellie avioitui öljymiljonäärin ja suurtilanomistajan Clayton Farlow'n kanssa. Siihen mennessä sekä J.R.:n että Bobbyn avioliitot olivat kariutuneet, mutta vain vuoden eron jälkeen Sue Ellen sai havaita olevansa jo toistamiseen "Mrs. J.R. Ewing". Bobbyn ja Pamelan uudelleenavioitumista viivästytti tuotantokausi, jonka aikana Bobby oli kuollut. Seuraavan esityskauden alussa kuolema paljastui kuitenkin Pamelan painajaisuneksi. Naispääroolien näyttelijät poistuivat sarjasta yksi toisensa jälkeen vuosikymmenen loppupuolella, mikä vähitellen purki kaikki keskeiset avioliitot ja jännitteet perheenjäsenten välillä. Aivan kuin osoituksensa siitä, kumpi sukupuoli määräsi tahdin *Dallasin* universumissa, alkuperäisestä henkilögalleriasta olivat viimeisenä tuotantovuonna jäljellä vain J.R., Bobby ja Cliff — Larry Hagmanin näyttelemä J.R. oli itse asiassa sarjan ainoa hahmo, joka esiintyi sarjan kaikissa jaksoissa ja sitä täydentävissä televisioelokuvissa.

<sup>17</sup> George L. Rosenblatt, "Where J.R. is shot: Visitors get look at 'Dallas' locale". *Houston Chronicle* 17.8.1986; Eero Nokela, "Dallasin JR:ää ammuttiin taas". *Seura* 1988:24, 20—21.

<sup>18</sup> Ien Ang, *Watching Dallas: Soap Opera and Melodramatic Imagination*. London & New York: Methuen 1985, 35.

<sup>19</sup> Beatrice Gottlieb, *The Family in the Western World from the Black Death to the Industrial Age*. New York & Oxford: Oxford University Press 1993, 25.

<sup>20</sup> Donald Matthew, *The Medieval Community*. London: B.T. Batsford Ltd 1977, 65.

<sup>21</sup> Jack Goody, *The development of the family and marriage in Europe*. Cambridge: Cambridge University Press 1983, 234—236.

## Elämäntavan yhteisöllisyys

*Dallas* kuvasi Texasin raharikkaat elämäntavoiltaan kansanomaisina: palvelusväkeä oli vähän, jälkikasvu koulutettiin kunnallisissa oppilaitoksissa ja perheenjäsenet osallistuivat arkisiin kotitaloustöihin — naiset ruoanlaittoon, miehet karjanajoon. Sarjan ensimmäisten viiden jakson aikana Southforkina palveli toinen rakennus kuin myöhemmissä jaksoissa. Näissä osissa päärakennuksen yhteyteen kuului pienempiä taloja, jotka oli tarkoitettu nuoremman polven asunnoiksi. Yksityisyyden määrä oli "minisarjassa" suurempi, mutta jo ensimmäisestä jaksosta alkaen Ewingit aterioivat ja viettivät vapaa-aikaansa yhdessä. Rakennuksetkin oli asetettu umpipihan muotoon, mikä edesauttoi kollektiivista kontrollia. Alkuperäinen Southfork oli seuraajaansa paljon suurempi, aito karjatilallisten herraskartano. Suljettuine pihoineen se muistutti villin lännen linnaketta tai feodaaliherran linnaa, kun taas se Southfork, joka toimi Ewingien kotina seuraavien 351 jakson verran, toi mieleen lähinnä vuraan esikaupunkialueella asuvan perheen kodin. Ulkokuvissa uusi Southfork esitettiin kuvakulmista, jotka liioittelivat sen kokoa; turistinähtävyydeksi nousseella ranchilla käyneet matkailijat ovat henkilökohtaisesti saaneet havaita rakennuksen pienemmäksi kuin tv-ruutu antaisi olettaa.<sup>17</sup>

Sijoittaessaan kolmea sukupolvea edustavat Ewingit saman katon alle Southfork Ranchiin sarja koetteli joidenkin katsojien todellisuudentajua.<sup>18</sup> Perhe oli rikas, joten miksi se ei jakaantunut pienemmiksi yksiköiksi? Ewingit asuivat muutenkin ahtaasti varallisuuteensa nähden: perhe aterioi yhteisessä ruokasalissa, oleskelutilat vaikuttivat televisiota myöten yhteisiltä ja bisnesten hoitoa varten talosta liikenä vain yksi ainoa työpöytä. Yksityisyyttä edustivat ainoastaan makuuhuoneet, joiden sisustusta hallitsivat parivuoteet. Yksityisyyden legitimoivat siis vain ja ainoastaan suvunjatkaminen, joka perimmiltään palveli perheen olemassaoloa.

Ilmeisen epäuskottava asumismuoto oli kuitenkin ollut ainoa vallitseva keskiajalla ja uuden ajan alussa, jolloin koko perhe saattoi jakaa saman makuuhuoneen. Tämä koski niin talonpoikia kuin vaurasta porvaristoa ja aatelia. Erilliset makuuhuoneet ja yksityisyyden kasvu asuinpinta-alaa lisäämällä toteutuivat hyvin hitaasti vuosisatojen kuluessa.<sup>19</sup> *Dallas* sitoutui ulkoisia puitteitaan myöten traditionaaliseen yhteiskuntaan, jossa yhteisön etu asetettiin yksilön edelle. Ranchin yhteisöllisyyttä suosiva tilajako alleviivasi sarjan periaatetta, että ulospäin oli esiinnyttävä yhtenäisenä joukkona olivatpa perheenjäsenien henkilökohtaiset suhteet miten tulehtuneet tahansa. Raja perheen ja yksilön välillä olikin hyvin epäselvä, koska sarjassa ei kuvattu asioita, jotka olisivat koskettaneet vain ja ainoastaan yhtä henkilöä. 1980-luvun Ewingeihin päti sama luonnehdinta, jolla historioitsija Donald Matthew kuvaa keskiajan ihmisiä: "Ihmiset eivät noihin aikoihin kerta kaikkiaan tienneet, millaista oli olla yksin".<sup>20</sup>

Paitsi sukuyhteisöihin *Dallasin* henkilöt jakautuivat myös eri leireihin sen mukaan, minkä puolen he valitsivat suhteessaan Ewingeihin ja Barneseihin tai Ewingien perheen sisällä käytäviin valtataisteluihin. Kerronnassa tuotiin aika ajoin esille ikivanha sukuvihaa tarkoittava sana *feud*; niin germaanien kuin kelttien parissa se merkitsi sukuryhmittymää yhdistävää velvollisuutta hakea hyvitystä tai kosta jonkun sukuryhmittymän jäsenen kärsimän loukkauksen vuoksi.<sup>21</sup> Sukuvihan luonteeseen kuului, että se oli julkinen eli muidenkin kuin vain vastapuolen tiedossa, että rikkomukseen syyllystyneelle

osapuolelle oli annettava tilaisuus korjata tilanne ja että riidanjulistuksen perimmäisenä tarkoituksena oli rauhan ja oikeudenmukaisuuden palauttaminen.<sup>22</sup> Digger Barnesin ja hänen poikansa Cliffin toiminta täytti *feudin* keskeisimmät tuntomerkit: molemmat tunsivat itsensä loukatuksi osapuoleksi ja pitivät siksi vaateitaan oikeutettuina. Verbaalinen tai fyysinen yhteenotto tapahtui aina julkisesti, esimerkiksi Ewingien puutarhajuhlissa tai öljyparonien vuotuisissa tanssiaisissa. Se, että vastapuoli ei suostunut hieromaan sovintoa, ylläpiti sukuriitaa ja klaanijakoa aina sarjan loppuun saakka. Vahvojen naishahmojen Miss Ellien ja Pamelan ajoittaiset yritykset pysyä puolueettomina oli jo alusta alkaen tuomittu epäonnistumaan, sillä yhteisöllisyyden paine pakotti jokaisen valitsemaan puolensa.

Kun Ewingien perhe alkoi 1980-luvun jälkipuolella hajota näyttelijäkaartissa tapahtuneiden muutosten myötä, sarjan kerronta alkoi keskittyä yhä selkeämmin yksittäisten pariskuntien kuin koko suurperheen ongelmiin. Henkilöt ja juonikuviot eivät välttämättä enää kohdanneet toisiaan, eivätkä kerronnan kaikki osat edes kuuluneet samaan lajityyppiin. Tämän kehityksen tulokset olivat nähtävissä esimerkiksi toiseksi viimeisen tuotantovuoden jaksoissa, joissa Miss Ellie ja hänen uusi miehensä Clayton kuluttivat valtaosan kuvaruutuesiintymisistään selvitellessä ensiksi mystisen avaimen alkuperää ja sitten oudon murhan taustoja. Tapahtumaketjut muistuttivat pikemminkin etsiväsarjaa kuin saippuaopperaa ja pitivät pariskunnan pitkän aikaa muun kerronnan ulkopuolella: Miss Ellie, joka sarjan alkuvaiheissa oli alinomaan kantanut huolta pojistaan, ei etsivänharrastukseltaan ennättänyt edes toivottamaan aiemmin tuntematonta pojanpoikaansa tervetulleeksi perheeseen. Pisimmilleen *Dallasin* henkilöahmojen individualisoituminen vietiin tietysti silloin, kun hahmot kirjoitettiin tarinasta — ja perheyhteydestä — pysyvästi ulos.

### **Patriarkaalinen saippua — matrifokaalinen suku**

*Dallas* poikkesi amerikkalaisesta day time -saippuaopperasta siinä, että sitä esitettiin vain kerran viikossa ja silloinkin aina ilta-aikaan. Brittien saippuaopperat, esim. Suomessakin esitettävä *Emmerdale*, ovat ankkuroituneet tukevasti työväenluokan ja keskiluokan arkipäivään, kun taas 1980-luvun amerikkalaiset prime time -melodraamat kuvasivat mieluiten miljonääriperheitä ylellisissä kulisissa. Englantilaisen tutkijan Christine Geraghtyn mukaan amerikkalaiset sarjat olivat korostetun patriarkaalisia, sillä niiden tapahtumat kiertyivät “valkoisen miespuolisen kapitalistin” liike toimien ympärille — toteamus koski ensisijassa *Dallasin* J.R. Ewingiä ja *Dynastian* Blake Carringtonia. Brittisarjat Geraghty puolestaan luokittelee matriarkaaliseksi, koska niiden perherakenteita ei säätele taistelu taloudellisesta määräysvallasta; naisilla on myös prime time -sarjoja keskeisempi rooli tapahtumissa.<sup>23</sup>

Geraghtyn määritelmään on helppo yhtyä, sillä jo western-myyttiensä vuoksi *Dallasin* arvomaailmaa hallitsivat miehiset ihanteet ja tavoitteet. Perherakennekin vaikutti ensinäkemältä mieskeskeiseltä. Sarjan neljännessätoista jaksossa, jossa Ewingin veljekset joutuvat lento-onnettomuuteen ja heidän uskotaan kuolleen, Sue Ellen vaipuu epätoivoon uskoessaan menettävänsä oikeutensa asua Southforkissa, koska hän ei ole synnyttänyt miehelleen ja ennen kaikkea apelleen perillistä. Varoittava esimerkkikin on tiedossa: Garyn vaimo Valene oli synnyttänyt vain tytön, josta ei

<sup>22</sup> Peter Reinholdsson, *Uppror eller resningar?: Samhällsorganisation och konflikt i senmedeltidens Sverige*. Uppsala: Uppsala Universitet 1998, 233—234.

<sup>23</sup> Christine Geraghty, *Women and Soap Opera: A Study of Prime Time Soap*. Cambridge: Polity Press 1991, 62—63, 74—75. *Dynastian* patriarkaalisuudesta ks. erityisesti Jostein Gripsrud, *The Dynasty Years: Hollywood Television and Critical Media Studies*. New York & London: Routledge 1995, 206—213.

<sup>24</sup> Sjöberg 1997, 168.  
Vrt. Judith M. Bennet,  
*Women in the Medieval  
English Countryside:  
Gender and Household  
in Brigstock Before the  
Plague*. New York &  
Oxford: Oxford  
University Press 1987,  
149.

sukupuolensa vuoksi voinut tulla Ewing Oilin pääjohtajaa. Kun Gary lähti tilalta, Valenekin joutui lähtemään. Vaikka hänen häätönsä kuvataan J.R.:n tekosiksi, karkotus näyttää saaneen myös hänen vanhempiensa hiljaisen suostumuksen. *Dallasin* maailmassa naisen asema ja oikeudet määräytyivät ensisijassa miehen kautta, samoin kuin esiteollisessa yhteiskunnassa vain leskeksi jääneellä äidillä oli edes jonkun verran juridisia oikeuksia.<sup>24</sup>

Silti perherakenteiden lähempi tarkastelu osoittaa, että miesten merkitys oli vasta toissijainen klaanin jatkuvuuden kannalta. Sarjan perherakenteet olivat suurimmaksi osaksi samalla matrifokaalisia: aikuisiän kynnykselle saakka tai pitkälle sen yli yksilön asuinpaikka oli äidin kotona. Sarjan merkittävin matrifokaalinen yksikkö oli tietysti Ewingien suurperhe, joka oli asettunut Miss Ellien kotitalalle. Poikien avioliitot eivät johtaneet tilan jakamiseen tai oman kodin perustamiseen, vaan miniät tuotiin asumaan Southforkiin. Lucyn samoin kuin Pamelan asuinpaikka ennen hänen avioliittoaan poikkesi mutkattomasta matrifokaalisesta mallista. Jock Ewingin pojantytärtä ei voinut jättää kouluja käymättömän tarjoilijattaren kasvatettavaksi, vaan tyttö "takavarikoitiin" Southforkiin, jossa hän sai varttua sukulaistensa kollektiivisen huolenpidon alla. Pamela puolestaan ei juurikaan oppinut tuntemaan äitiään, koska tämä hylkäsi perheensä. Silti Barnesienkaan perhe ei ollut täysin patrifokaalinen, koska Diggerin juopottelun vuoksi lasten kasvattaminen jäi hänen sisarensa Margaretin harteille.

Ewingin nimen ja perheen merkityksen korostamisesta huolimatta lapset eivät saaneet *Dallasin* universumissa sukunimeään eivätkä perimysoikeuttaan *Blut und Boden* -periaatteen nojalla, vaan molemmat määräytyivät täysin sen miehen mukaan, jonka kanssa äiti sattui olemaan syntymähetkellä naimisissa — olipa mies sitten lapsen biologinen isä tai ei. Jos äiti ei ollut avioissa, lapsi sai hänen sukunimensä.

Sukuun kuuluminen ei siten edellyttänyt veriheimolaisuutta: J.R. oli — tosin kasvojen menettämisen pelossa — valmis tunnustamaan Sue Ellenin odottaman lapsen omakseen, vaikka ensi alkuun näytti paljon todennäköisemmältä, että sen oli siittänyt hänen pahin vihamiehensä Cliff Barnes. Kun Bobby ja Pamela päätyivät adoptoimaan Sue Ellenin sisarenpojan, ei edes J.R. kiistänyt lapsen oikeutta Ewingin nimeen, vaikka yrittikin aluksi kiristää veljeään uskoessaan olevansa itse lapsen biologinen isä. Bobbyn ja Jenna Waden poika Lucas sai sukunimekseen Krebs, koska Jenna avioitui Rayn kanssa. Viime mainittu puolestaan menetti tyttärensä senaattori Dowlingille, sillä hänen ex-vaimonsa Donna avioitui tämän kanssa. J.R. joutui vastaavasti luopumaan kolmannelta pojastaan, kun hänen avioliittonsa Cally Harperin kanssa kariutui.

Koska uusi sukupolvi sai nimensä ja kasvatuksensa sieltä, minne lapsen äiti avioliittojen ja -erojen myötä asettui, rinnastukset sarjan kuvaaman perhetunteen yhteydestä natsiteorioihin osoittautuvat sensaatiohakuiksi. "Arjalainen malli" ei olisi kärsinyt moista isän oikeuksien polkemista. Vaikka mieskeskeisyys korostui tapahtumissa ja näyttelijäkaartissa, *Dallasin* sisäiset rakenteet olivat naiskeskeisiä.

Jos *Dallasin* universumissa tapahtunutta sukunimien periytymistä tarkastellaan ahtaan patrilineaarista näkökulmasta, siis isänpuoleisten verisiteiden kautta, kolmas sukupolvi varttui joko täysin tai osan aikaa "dislokaatioissa", muualla kuin biologisen isänsä taloudessa. Verisiteiden vähäistä merkitystä kuvastaa se, että henkilöt säilyttivät "väärän" sukunimensä, vaikka

biologinen isä osoittautuikin muuksi kuin kasvatti-isäksi. Niinpä Ray pysyi Krebbsinä siitä huolimatta, että Jock tunnusti hänet pojakseen. Tuotantovuonna 1989—1990 sarjan henkilögalleriaan liitettiin J.R.:n avioton poika James, joka samoin säilytti Beaumontin nimensä. Myöskään Pamela ei luopunut Barnesin nimestä eikä identiteetistä, vaikka Digger juuri ennen kuolemaansa tunnusti surmanneensa hänen biologisen isänsä, Southforkin tilanhoidajan Hutch McKinneyn. Sukusaagaa jatkava videoelokuva *Dallas* — *JR:n paluu* puolestaan osoittaa, että Cliffin tytär saa varttua äitinsä Afton Cooperin hoivissa isästään ja sukunimestään tietämättä.

Digger Barnesin tunnustus osoittaa, että “dislokaatio” oli Pamelan kohdalla koskettautunut jo toisen sukupolven edustajia. Viimeisen tuotantovuoden jaksoissa paljastui, että myös neljännen sukupolven edustajia uhkasi sama vieraantumisen: James Beaumont sai kuulla, että hänelläkin oli poika, jota hän ei ollut tuntenut. “Dislokaatio” ja/tai matrifokaalisuus näyttävät vallinneen lähes jokaisessa perheessä, jolla oli vähänkin merkitystä Ewingien vaiheiden kannalta: Farlow’n perheessä (Dusty ei ollut Claytonin poika vaan sisarenpoika), Barnes-Wentwortheilla (Pamelan äiti Rebecca synnytti lapsia ainakin kolmelle miehelle), Shepardeilla (äiti kasvatti Sue Ellenin ja tämän sisaren Kristinin), Coopereilla (myös Aftonin ja Mitchin kasvatus oli jäänyt äidin harteille), Trottereilla (Rayn täti Lil kasvatti poikaansa ennen kuin tämä palkattiin Southforkiin apumieheksi) sekä Jenna Waden kodissa (Jenna kuvattiin pitkään yksinhuoltajaäitinä).

Traditionaalisen yhteiskunnan sukujen tavoin *Dallasin* perheet panivat painoa enemmän nimen säilymiselle kuin verisiteille. Yhteinen nimi liitti luonteiltaan ja tavoitteiltaan poikkeavat yksilöt yhdeksi kokonaisuudeksi, joka tiukan paikan tullen taisteli yhteisten päämäärien hyväksi. Vaikka Digger Barnes ei ollutkaan Pamelan biologinen isä, tyttövuosien sukunimi velvoitti Pamelan tekemään parhaansa, jotta hänen velipuolensa Cliff saisi oikeudenmukaisen kohtelun, kun tämä jatkoi Diggerin aloittamaa sukuriitaa Ewingija vastaan.

Sarjan antama kuvaus suvusta muistutti traditionaalista sukukäsitystä, jossa sukulaisuussuhteet olivat ennen muuta sosiaalisia suhteita. Aikana, jolloin kuolleisuus oli suuri, jälkikasvu ei välttämättä varttunut biologisten vanhempiansa hoivissa eivätkä vanhemmat voineet luottaa, että heidän lapsensa selviäisivät aikuisiksi ja kykenisivät myöhemmin elättämään heitä, kun he eivät enää itse siihen kyenneet. Todelliset verisiteet olivat vain osa suurempaa suhdeverkostoa, jolle oli ominaista avioliittojen lyhytikäisyys ja uudelleenavioitumisten runsaus.<sup>25</sup> Esiteollisessa yhteiskunnassa sukulaisuussuhteiden häilyvyyden taustalla piili korkea kuolleisuus, kun taas *Dallasin* todellisuudessa perherakenteissa tapahtuvat muutokset aiheutuivat avioerojen ja lyhytaikaisten seurustelusuhteiden yleisyydestä. Ewingien ja Barnesien välinen käsikähmä öljyparonien tanssiaisissa jaksossa 140 osoittaa, että jo seurustelusuhteet toimivat matrifokaalisten rakenteiden ehdoilla: nujakka ei kosketa pelkästään kummankin suvun biologisia miesjäseniä, vaan myös molempien sukujen naisten pöytäseuralaiset ottavat osaa nyrkkitappeluun sillä puolella, johon heidän naisseuralaisensa kuuluu. Itse välikohtaus on korostetun maskuliininen, mutta siihen osallistumista säätelevät naiskeskeiset rakenteet.

<sup>25</sup> David Gaunt, *Familjeliv i Norden*. Malmö: Gidlunds 1983, 99, 228.

<sup>26</sup> Tamar Liebes & Elihu Katz, *The Export of Meaning: Cross-cultural Readings of Dallas*. New York & Oxford: Oxford University Press 1990, 141.

<sup>27</sup> Asko Vilkuna, *Tavan takaa: Kansatieteellisiä tutkimuksia tapojen historiasta*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto 1984, 118–120.

<sup>28</sup> Daniel Scott Smith, "Child-Naming Practices, Kinship Ties and Changes in Family Attitudes in Hingham, Massachusetts, 1641 to 1880". *Journal of Social History* 1985:4, 541–542, 546.

## Yhteenkuuluvaisuuden tunnukset

Heikosta patriarkaalisuudestaan ja sekavista sukurakenteistaan huolimatta *Dallasissa* esiintyi symboleita, jotka liittyivät aiemmin todettuun Ewingien perheen yhteisöllisyyteen. Tämä näkyi muun muassa perheen nimistössä. *Dallasin* merkityksiä ja vastaanottoa tutkineet Tamar Liebes ja Elihu Katz pitävät käsikirjoittajien nimivalintoja, Johnia ja Bobbya, tietoisena viittauksena Amerikan siniverisiksi kutsuttujen Kennedyjen perheeseen.<sup>26</sup> Nimet ovat kuitenkin sen verran yleisiä, että on epävarmaa, toteutuivatko konnotaatiot myös katsomiselämyksessä. Kilpailevassa sarjassa *Dynastiassa* tavattiin henkilöhahmoja, jotka oli varustettu harvinaisilla, ellei peräti parodisilla erisnimillä kuten Fallon, Bliss, Sable ja Dex Dexter. *Dallasin* roolihahmot sitä vastoin kantoivat koko sarjan elinkaaren ajan samoja arkisia nimiä kuin Southforkin ulkopuolinen valtaväestökin.

Valtaväestöön nähden esiintyi myös selviä eroavaisuuksia. Useita Ewingien etunimiä yhdisti ensinnäkin J-alkukirjain: Jockin, JR:n ja John Rossin lisäksi samalla ärhäkällä äännteellä alkavat nimet saivat J.R.:n avioton poika James ja Jockin veli Jason sekä tämän lapset Jack ja Jamie. Lisäksi kolme sukupolvea perheen esikoisia kantoi samaa etunimeä; J.R.:n ja Sue Ellenin poika John Ross (III) oli tosin ainoa, josta nimeä käytettiin kokonaisuudessaan. Modernissa yhteiskunnassa vastaavankaltainen etunimien periytyminen on käymässä harvinaiseksi, mutta länsimaisessa kulttuurissa oli 1800-luvun lopulle saakka — siis teollistuneen ja demokraattisen yhteiskunnan syntyyn asti — yleisenä tapana, että ensimmäinen poika nimettiin isänsän mukaan, toinen äidin isän mukaan ja kolmas isän mukaan. Käytäntö koski ennen muuta miespuolisia jälkeläisiä ja perheen vanhimpia lapsia.<sup>27</sup>

Ewingien kolmen veljeksien kohdalla perinteinen nimenanto toteutui periaatteessa, joskin kuvatussa pääsäännöstä poikettiin hieman: J.R. nimettiin isänsä eikä isoisänsä mukaan, koska hänestä käytettiin virallisissa yhteyksissä muotoa John Ross II. Traditionaalisen yhteiskunnan nimenantosääntöjä mukailtiin myös keskimmäisen pojan kohdalla. Etunimi Gary liitti hänet hänen äitinsä sukuun, Southwortheihin, joka sukunimen jatkuvuutta ajatellen sammuisi Miss Ellien myötä. Enonsa Garrison Southworthin tavoin Gary Ewing ei tullut toimeen isänsä kanssa eikä sopeutunut Southforkiin, vaan lähti maailmalle onneaan etsimään. Tätä selvemmin "nomen est omen" -väittämää tuskin voisi toteutua.

Tietyn alkukirjaimen ja äänteen suosiminen nimenvallinnassa sekä nimien periytyminen viittaavat jo edellä todettuun, Southforkin sisäisen tilajaon avulla ilmitulleeseen Ewingien yhteisöllisyyteen. Lapsen nimeämistä jonkun muun kuin sukulaisen mukaan pidetään todisteena perheen modernisaatiosta eli ydinperheellistymisestä.<sup>28</sup> Ewingien keskuudessa modernisaatiota edusti kiltiksi pikkuveljeksi kuvattu Bobby, viralliselta nimeltään Robert James. Hänen kohdallaan Ewingien arvomaailmasta oli yritetty etäännyttää, koska maaginen alkukirjain oli osa vasta hänen toista nimeään eikä nimi tiettävästi yhdistänyt häntä Jockiin tai tämän esivanhempiin. Alkukirjaimetkin olivat täsmälleen päinvastaiset kuin häikäilemättömällä isollaveljellä tai tämän pojilla, John Rossilla ja Jamesillä, jonka toinen nimi oli Richard. Bobbyn adoptiopojan Christopherin, "Kristuksen kantajan", nimi viittasi vielä avoimemmin elementteihin, jotka eivät soveltuneet Ewingien dollarinkyllästämään ja öljynkatkuiseen aatemaailmaan. Sukueeposta jatkavassa ensimmäisessä videoelokuvassakin Christopher kuvataan John Rossia hyveellisemmäksi.



Vaikka Ewingit varustivat ranchinsa ja helikopterinsa SF-tunnuksin ja loivat yhteenkuuluvaisuutta J-alkuisilla etunimillä, Texasin mennyttä suuruutta huokuva sarja oli kuitenkin liian moderni, jotta Ewingeilla olisi voinut olla oma vaakuna tai sinettejä kuten esiteollisen yhteiskunnan maata omistavalla yläluokalla. Southworthinkin suku oli ollut siihen kaikkien uuden mantereen sukujen tavoin liian nuori. Klaanin tunnuksena ja toteemina toimi sen vuoksi itse Jock Ewing: kaikkien Ewingin perheen jäsenten odotettiin miniöitä myöten ottavan toimissaan huomioon Jockin toiveet. Isän ja apen miellyttämisen halu näkyi selvimmin J.R.:n ja Sue Ellenin elämässä: J.R. tahtoi enemmän kuin mitään muuta miellyttää isäänsä, ja Sue Ellenin yritystä adoptoida lapsi ja hankkiutua raskaaksi vaikka vieraassa sängyssä motivoi halu antaa öljyimperiumin perustajalle toivottu pojanpoika. Muut perheenjäsenet suhtautuivat kuitenkin Jockiin kriittisemmin eivätkä myötällilleet häntä yhtä varauksettomasti. Mutta J.R. olikin nimeään myöten sidottu traditionaalisiin arvoihin kuten isänkunnioitukseen, vaikka hänen menettelytapansa olivat usein kaikkea muuta kuin sovinnaisia.

<sup>29</sup> John Carroll, *Guilt: The grey eminence behind character, history and culture*. London: Routledge 1985, 112—117.

<sup>30</sup> Vrt. Hietala 1992, 91—92.

Tarinan “roiston” roolistaan huolimatta J.R.:n luonteenpiirteet ja toiminta vastasivat psykohistorioitsija John Carrollin kuvausta 1600-luvun englantilaisesta puritaanista: molemmat ihannoivat autoritaarista mieshahmoa ja molemmat asettivat hyveistä etusijalle isän tottelemisen. Isää ei kuitenkaan toteltu rakkaudesta vaan pelosta, että käskyjen laiminlyönti johtaisi isän tyytymättömyyteen ja pojan rankaisemiseen. Puritaaninen aatemaailma oli vahvasti patriarkaalinen, sillä se keskittyi perheen miespuolisen päämiehen ympärille — äiti, vaimo ja lapset olivat toissijaisia. Koska perheen toimeentulo ja asema riippui enemmän perheen päämiehestä kuin sukulaisverkostosta, puritaanien ihanteellinen perheyksikkö oli lähempänä ydinperhettä kuin suurperhettä.<sup>29</sup> Ei siis ihme, että isäänsä miellyttämään pyrkivä J.R. joutui useasti törmäyskurssille äitinsä kanssa: J.R.:n patriarkaalinen ihanne uhkasi suoraan Miss Ellien edustamaa matrifokaalista perhekäsitystä.

Jockin kuoltua toteemiksi nousi hänen muotokuvansa, josta J.R. ammensi moraalista tukea toimilleen.<sup>30</sup> Muotokuvan funktio sukuvaakunan korvikkeena sai J.R.:n viemään sen pois Southforkista sen jälkeen, kun hänen äitinsä oli tuonut taloon uuden isännän. Traditionalistina J.R. tulkitsi Miss Ellien avioliiton Clayton Farlow’n kanssa merkitsevän Ewingien aseman heikkenemistä Southworthien mailla, ja hän kuljetti reliikin turvaan maaperälle, jonka hänen isänsä oli vallannut, Ewing Oilin pilvenpiirtäjään. Yhtiön lopullinen menetys ajoi J.R.:n itsemurhan partaalle sarjan päätösjaksossa — ei siksi, että vallan tai omaisuuden menetys olisi tuntunut ylitsepääsemättömältä, vaan siksi, että hän ei ollut kyennyt puolustamaan isänsä perintöä eikä pitämään perhettään koossa kuten hänen puritaaninen moraalinsa vaati.

### **Maanomistus itseisarvona**

Kun kuvauspaikkaa vaihdettiin kesällä 1978, Southfork Ranch vaihtui pienempään rakennukseen. Toisaalta sen, minkä Southfork vaihdoksen myötä menetti koossa, se sai takaisin sijainnissa. Vaikka ensimmäistä Southforkia ei tarvinnut kuvata laajakulmaobjektiiivilla, taustalla silloin tällöin vilahthaneet savua tupruttavat tehtaaniiput ja preeriaa halkovat jättimäiset voimansiirtolinjat antoivat ymmärtää, että urbaani ja teollinen elämäntapa oli jo tunkeutunut Ewingien uudisraivaajamaisemaan. Taustaa sopivasti himmentämällä ja hyödyntämällä päärakennuksen valkeaa seinäpintaa vihreän preerian

<sup>31</sup> Seppo Luoma-Keturi, "Skuggan av en helikopter: Om förtexterna i Dallas". *Filmhäftet* 53 (1986), 54—55.

<sup>32</sup> M. L. Bush, *Noble privilege*. Manchester: Manchester University Press 1983, 197, 205.

ja sinisen taivaan välissä uusi Southfork näytti sijaitsevan kutakuinkin luonnontilaisessa ympäristössä. Kaupunki oli nyt työnnetty kokonaan pois kuvaruudusta. Mielikuva on säilytetty sarjan jatkoksi tehdyissä televisio-elokuvissa, vaikka todellisesta Southforkista ehti sarjan aikana kasvaa turistikeskus ja kuvaukset keskitettiin Kalifornian filmistudioille.

*Dallas* teki jo tunnusteemansa aikana selväksi, että tarinassa puhuttaisiin ja taisteltaisiin maasta. Tuotantokauteen 1988—1989 saakka jokainen jakso alkoi johdannolla, jossa pölyävä ja kuiva maa esitettiin majesteettisten, auringossa kimaltelevien pilvenpiirtäjien vastakohtana. Seppo Luoma-Keturin mukaan johdannon sanomana oli se, että maa kuului menneisyyteen ja että agraarien tuotantotapojen aika olisi päättynyt. Sarjaa ja talouselämää liikuttavaa öljyä pumpattiin tosin maasta, mutta öljyvaroja kontrolloitiin kaupungista käsin. Sieltä löytyisi myös tulevaisuus.<sup>31</sup>

Johdantoa uudistettiin sarjan pitkän elinkaaren kuluessa useasti, tavallisesti tuotantokausien vaihteessa, mutta muutokset koskivat vain henkilöiden esittelyä. Tuotantokauden 1989—1990 alussa alkukuvat kokivat perusteellisen remontin, kun niihin haettiin dramatiikkaa räjähdyksillä ja tehostetulla liikkeen kuvauksella. Uusittu johdanto alkoi räjähdyksellä, joka näytti paiskaavan Texasin maaperän suoraan katsojan silmille. Vaikka johdannossa vilahti edelleen pilvenpiirtäjiä, ne eivät enää dominoineet kuvaruutua — esimerkiksi henkilöiden esittelyä ei enää edeltänyt zoomaus Ewing Oilin toimitaloon, vaan tilalla kuvattiin kevytrakenteisempaa öljylauttaa keskellä merta. Samalla maasta annettiin myönteisempi kuva: ruskealla aavikolla vilahaneen muutaman lehmän tilalla näytettiin vehmasta preeriaa, jolla cowboyt ajoivat hyväkuntoisia karjalaumojia. Ennen näyttelijöiden esittelyä räjäytettiin vielä öljytorni, joten maaseudun vastaisku oli saanut ekoterrorismin luonteen. Tunnusmusiikki säilyi kuitenkin perusmelodioiltaan muuttumattomana, eivätkä kuvalliset muutokset heijastuneet kerrontaan painopisteen muutoksena.

Alkuotsikoiden viittaamat jännitteet maaseudun ja kaupungin välillä tulivat esille Ewingin perheen sisäisinä ristiriitoina. Maata omistavina, maasta elantonsa hankkivina ja maalla asuvina Ewingien oli otettava kantaa teknologian kehitykseen ja yhteiskunnan urbanisoitumiseen. Tämä koski erityisesti Miss Ellietä, joka oli perinyt isältään paitsi Southforkin karjatilan myös vastenmielisyyden maan teknologista hyväksikäyttöä kohtaan. Kuten sarjassa toisinaan tuotiin esille, hän oli avioitunut öljymiehen kanssa vain pelastaakseen maansa — kiintymys puolisoon oli tullut myöhemmin.

Sarjan seitsemännessätoista jaksossa Bobby ryhtyy ystävänsä kanssa suunnittelemaan ostoskeskusta Southforkin maille. Tontti on hedelmätöntä joutomaata, mutta silti Miss Ellien on vaikea luopua edes siitä. "Onko kaikkea pakko käyttää? Eikö jokin voi vain olla?" hän kysyy pojaltaan, joka loppujen lopuksi luopuu hankkeesta. Maalla olisi myös muita ottajia: vanhemmiltaan salassa J.R. teettää liikekumppaniensa kanssa alueella koe-porauksen. Maaperä katkee alleen suuret määrät öljyä, mutta Miss Ellien isän tahdon mukaisesti Jock on jättänyt sen hyödyntämättä.

Oikeus omistaa maata ja päättää vapaasti sen hyödyntämisestä säilyi 1800-luvulle saakka ylhäisön erityisoikeutena. Maanomistus oli itse asiassa se tuntomerkki, joka varmimmin liitettiin aristokraattiseen elämäntyyliin — esimerkiksi poliittiset erioikeudet olivat aatellisilla paljon harvinaisempia.<sup>32</sup> J.R. ei suhteessaan maankäyttöön ollut yhtä traditionalisti kuin muissa puuhissaan: maalla ei ollut hänelle itseisarvoa, ellei sitä voinut hyödyntää.

Vaikka hän yhä asui maalla, hänen toimintaansa määrittivät jo kaupungin liikemaaailman normit. Matrifokaalinen asuinpaikka ei taannut pehmeämpien arvojen välittymistä, vaan tapahtumia hallitsivat kovat ja miehiset tavoitteet.

Liebesin ja Katzin mukaan Ewingien ahtaalta vaikuttava yhteisäsuminen heijasteli periaatetta, jonka mukaan omaisuuden jakamista oli vältettävä keinolla millä hyvänsä.<sup>33</sup> Luonnollisesti perheen omaisuutta uhattiin alinomaan: Digger ja Cliff Barnesin lisäksi preerioita ja öljykeitä himoitsivat muut raharikkaat, tilalle putkahtaneet sukulaiset ja yksinäiset kiristäjät. Tuotantokaudella 1988—1989 valmistuneissa jaksoissa käytiin peräti ranchisota villin lännen henkeen, kun Ewingien kotikulmille muutti muukalainen, joka tahtoi salvata alueen vesivarat. Maistaan alati huolta kantava Miss Ellie painoi itse laukaisinta, jolla joen tukkinut pato räjäytettiin.

### Maa ja suku 1980-luvun melodraamoissa

1980-luvun suurista prime time -melodraamoista *Falcon Crest* oli ainoa, jossa maanomistus ja siihen liittyvät kiistat näyttelivät vähintäänkin yhtä keskeistä osaa kuin *Dallasissa*. Tässä rikkaista viinitilallisista kertovassa sarjassa puhtaasti urbaaneja elinkeinoja edustivat vain Channingin suvun omistama sanomalehti ja radioasema, joiden toimipaikat sijaitsivat kaupungissa, San Franciscossa. Mutta lehden ja radioaseman omistamisella ei ollut itseisarvoa, vaan suvun jäsenet käyttivät medioita aseenaan taistellessaan Tuscanyn laaksossa sijaitsevan *Falcon Crest* -viinitilan hallinnasta. Muut sarjan edetessä keskeisiksi käyneet elinkeinot eli ravirata ja terveyskylpylä lähinnä täydensivät viinitilallisten aristokraattista elämäntapaa. Maan pyhyys korostui sarjan viimeisessä jaksossa, jossa perheen matriarkka Angela Channing muisteli sukunsa vaiheita ja kohdisti toivonsa tuleviin polviin. "Ihmiset tulevat ja menevät, mutta maa pysyy", hän totesi loppusanoissaan.

*Dallasin* sisarsarja, Suomessa vain kaapelikanavilla esitetty *Knots Landing*, jonne Lucyn vanhemmat siirtyivät, oli korostetun urbaani tarina. Öljymiljonäärien ja tilanomistajien sijasta sarja seurasi pääasiassa ylempään keskiluokkaan kuuluvien ihmisten ongelmia kalifornialaisessa pikkukaupungissa. Suurista prime time -melodraamoista *Knots Landing* oli se, joka eniten muistutti day time -sarjoja.

*Dallasin* kanssa suosioista ankarimmin taistellut *Dynastia* sai luojiltaan upeat puitteet periaatteella "mitä *Dallasilla* on, sitä *Dynastialla* on enemmän; kun *Dallasilla* on tarpeeksi, *Dynastialla* on ylettömästi".<sup>34</sup> *Dynastia* samoin kuin sen lyhytikäinen sisarsarja *Colby* veivät katsojansa palatseihin, jotka jo ensi silmäyksellä jättivät Southfork Ranchin, Falcon Crestin ja Seaview Circle -kadun keskiluokkaiset asumukset varjoonsa. Southforkin ja Falcon Crestin pääasiallinen rakennusmateriaali oli puu, mikä jätti ne — käsikirjoittajien kannalta kieltämättä sopivasti — alttiiksi tulipaloille ja luonnonmullistuksille. Molemmat oli rakennettu suoraan maalaismaisemaan, edellinen preerialle, jälkimmäinen keskelle viinitarhoja. Näkyvimmin "joutilaan luokan" elämäntapaa ilmensi kummassakin tapauksessa lähinnä pihan uima-allas.

Carringtonit ja Colbyt asuivat sen sijaan tiilestä, kivistä ja marmorista rakennetuissa kartanoissa, joita ympäröivät laajat puutarhat suihkulähteineen, uima-altaineen ja vierasmajoineen. Blake Carringtonin 48 huonetta käsittävä palatsi oli, kuten saksalainen mediatutkija Lothar Mikos kirjoittaa, eräänlainen porvarillinen unelma aatelislinnasta. Southforkin yhden takan sijasta talossa

<sup>33</sup> Liebes & Katz 1990, 141.

<sup>34</sup> Gripsrud 1995, 48.

<sup>35</sup> Lothar Mikos, *Es wird dein Leben!: Familienserien im Fernsehen und im Alltag der Zuschauer*. Münster: Moks Münster Publikationen 1994, 232.

<sup>36</sup> Ian Harmer, "Larry Hagman Wears a New Hat: Executive Producer Won't Let 'Dallas' Fade". *Houston Post* 25.10.1988.

oli 17 takkaa, jotka loivat intiimiä kamiinatunnelmaa ja — voidaan lisätä — toivat tuulahduksen menneestä maailmasta.<sup>35</sup> Toisaalta talon suurempi koko ja erilliset takkatilat myös mahdollistivat ainakin teoriassa sen, että enemmän elämyksiä voitiin kokea ilman muiden perheenjäsenten läsnäoloa. *Dynastia* oli kulisseejaan myöten siirtynyt renessanssin yksilökeskeisempään ilmapiiriin, kun taas *Dallasia* leimasi karumman agraarin yhteiskunnan kollektiivisuus.

*Dynastian* ja *Colbyjen* kartanot eivät myöskään sijainneet avoimella maaseudulla vaan pikemminkin vauraalla esikaupunkialueella. Menneen maailman aristokraattien tavoin niiden asukkaat omistivat hevosia, mutta toisin kuin Ewingit ja keskiajan feodaaliaatelliset he eivät harjoittaneet maataloutta. Ratsastusretket ja poolonpeluu (nykyajan turnajaiset) olivat heille ennen muuta yläluokkaiseen elämäntyylisiin kuuluvia statussymboleita. Hevostallit olivat sitä paitsi niin kaukana, että niille matkattiin autolla — Southforkista sen sijaan näytettiin ajoittain ulkokuva, jossa hevoslauma nelisti päärakennusta ympäröivän niityn poikki. Ewingien tallitkin oli pystytetty niin lähelle päärakennusta, että suotuisalla tuulella niistä levinneet aromit varmasti tavoittivat patiolle aamiaista nauttimaan ja riitelemään kokoontuneen perheen.

Jos Carringtonit ja Colbyt taistelivat maa-alueista, ne olivat kaukana toiminnan keskuksista sijaitsevia öljykenttiä, joita ei ollut peritty eikä liitetty sukuun kuten *Dallasin* preerioita. Niinpä *Dynastiasta* (ja *Colbyistä*) puuttuivat perityn maatalousmaan omistuksista käydyt kiistat. Öljymagnaatti Blake Carringtonin kartanonherrsus oli tosin ajoittain uhattuna hänen ex-vaimonsa Alexisin juonittelujen vuoksi, mutta on merkittävää, ettei hänen komea kartanonsa koskaan kohonnut samanlaiseksi myyttiseksi ikoniksi kuin Southfork Ranch. Sillä ei ensinnäkään ollut omaa nimeä — se oli korkeintaan "the Carrington mansion" — eikä sitä ollut peritty edeltäviltä sukupolvilta. Taistelu kartanosta kietoutui Blaken ja Alexisin viha-rakkaus-suhteeseen, eikä siinä haikailtu maan arvojen perään.

### Arkaaisen ilmiäsun taustat

Monet *Dallasin* "arkaaisista" piirteistä olivat luonnollisesti seurausta tuotantotekniikan ja juonirakenteen vaatimuksista. Keskeisin tällaisista piirteistä oli Ewingien kuvaaminen suurperheeksi, jossa kolmen sukupolven edustajat asuvat saman katon alla.

J.R. Ewingia esittänyt Larry Hagman luonnehti Southforkia saareksi, jossa kaikki asuivat saman katon alla eikä kukaan päässyt eroon toisistaan. Ewingit eivät ehkä olleet sopuisa perhe, mutta he muodostivat silti perheen, mikä Hagmanin mukaan selitti sarjan maailmanlaajuisen suosion.<sup>36</sup> Tapahutumien keskittäminen mahdollisimman harvaan tilaan palveli kuitenkin jo tuottajien budjettia: päättähtien palkkioiden vuoksi muutoinkin korkeat kustannukset olisivat olleet kokonaan toista luokkaa, jos Ewingit olisivat 1980-luvun amerikkalaisen valtaväestön tavoin jakautuneet ydinperheiksi ja yksinasujiksi. Tällöin tuottajien olisi täytyntä suunnitella useampia ylellisiä interiöörejä. Saman katon alla asumisesta on lisäksi se etu, että henkilöahmot saadaan luontevasti törmäämään tilanteisiin, joita heidän ei pitäisi nähdä eikä kuulla. Salaisten lemmennustusten ja juonittelujen todistaminen olisi huomattavasti hankalampi toteuttaa, jos perheenjäsenet asuisivat erillään. Tämä periaate, toiminnan keskittäminen mahdollisimman harvoihin tapahutumapaikkoihin, koskee tietysti kaikkia saippuaoperoita, ennen kaikkea

*Kauniiden ja rohkeiden* kaltaisia day time -sarjoja, joiden on tullava toimeen huomattavasti pienemmällä budjetilla.

Siitä huolimatta, että perheen ja maan ykseyttä korostetaan *Dallasin* tematiikkaa käsittelevissä tutkimuksissa, sarjaa ohjannut ja tuottanut Leonard Katzman ei maininnut kumpaakaan, kun häntä vuonna 1988 pyydettiin luettelemaan sarjan pääasialliset teemat. "Ihmisten tunteet ja suhteet. [...] Liittoumat ja vihollisuudet. Ahneus. Rakkaus. Viha. Kosto. Valta", Katzman listasi.<sup>37</sup> *Dallasin* tekijöillä ei siis ollut tietoista aikomusta luoda sarjaan maailmankuvaa, jota voitaisiin verrata natsien *Blut und Boden* -ajatteluun. Katzmanin lausunnon perusteella perheenjäsenten välisiin suhteisiin ja maanomistukseen liittyvät kiistat olivat pelkkä keino luoda mahdollisimman melodramaattisia tilanteita, joissa näyttelijöiden eläytymiskyky testattiin. Kerrontaa hallinnut sukuviha oli epäilemättä pitkälti vain sateenvarjo, jonka alle Katzmanin luettelemat sinänsä melko primitiiviset teemat saatiin ympätyksi.

Myös sarjan "dislokaalit" perherakenteet olivat seurausta käsikirjoituksen vaatimista yllätysmomenteista. Sukudraamoissa vakiintunut tapa luoda yllätyksiä niin katsojille kuin henkilöihämoille on kiistää jonkin henkilön vanhemmuus — tavallisesti isyys — tai paljastaa salattuja vanhempi—lapsi-suhteita tai marssittaa näyttämölle kadoksissa olleita vanhempia, sisarusia ja muita sukulaisia. Katzmanin mukaan käsikirjoittajat eivät alun perin suunnitelleet esimerkiksi sitä, että Ray Krebs paljastuisi Jock Ewingin aviottomaksi pojaksi.<sup>38</sup> Tällaiset "paljastukset" sekä melodramatiikan ylläpitämiseksi tärkeät roolihenkilöiden avioerot ja uudelleenavioitumiset eivät kerta kaikkiaan voineet olla johtamatta muuhun kuin Ankkalinnasta tuttuihin perheyksiköihin, joissa jälkikasvu asuu vanhempien sijasta "setien" ja "tätien" (eufemistinen ilmaus yksinhuoltajille sekä isä- ja äitipuolille) luona.

Dramatiikan vaatimuksella voidaan selittää myös *Dallasin* naisilla luonnottoman usein toistuneet keskenmenot, jotka uhkasivat perheen jatkuvuutta siinä missä korkea lapsikuolleisuus sammutti esiteollisen maailman valtasukuja. Se, että Ewingien perheen tulevaisuutta varjostivat nimenomaisesti keskenmenot eivätkä lapsikuolemat, selittynee käsikirjoittajien halulla välttää liian tuskallisia tabuja, jotka olisivat voineet karkottaa osan katsojista. *Dallasin* todellisuudessa varsinaisia lapsikuolemia tapahtuikin vain Rebeccan avioliitossa Digger Barnesin kanssa — siis kauan ennen kuvaruutukerronnan alkua eikä niihin palattu muuten kuin puheen tasolla.

*Dallas* ei myöskään ryhtynyt ruotimaan Rayn ja Lucyn suhdetta sen jälkeen, kun aikaisempi lemmpäri oli paljastunut setäpuoleksi ja velipuolen tyttäreksi. Tapahtuneesta inestistä ei kerta kaikkiaan puhuttu, kun sitä vastoin *Dynastia* hyödynsi sukurutsateemaa peräti kolme kertaa. Psykoanalytikot ja sosiaaliantropologit ovat pitäneet sivilisoituneen yhteiskunnan varhaisimpana merkinä sen jäsenten kykyä luokitella yksilöt niihin, joiden kanssa avioliitto tai sukupuoliin kanssakäyminen oli sallittua ja joiden kanssa se oli ehdottomasti kiellettyä.<sup>39</sup> Se, ettei kumpikaan inestisuhteen osapuoli osoittanut jälkikäteen järkytystä tai omantunnontuskia, viittaa arkaaseen, promiskuitiiviseen sukupuolimoraaliin, joka luonnehti ennen muuta J.R.:n naisuhteita — tämä ei arkaillut mennä sänkyyn esimerkiksi vaimonsa sisaren kanssa. Rayn ja Lucyn välillä tapahtuneen inestin "unohtaminen" kerronnasta perustuu kuitenkin todennäköisesti käsikirjoittajien tietoiseen valintaan: Ray oli sarjan edetessä muuttunut J.R.:n kätyristä hyväsydämiseksi perusmieheksi eikä hänen henkilöihämoaan

<sup>37</sup> Marsha F. Cassidy, "The Duke of Dallas: Interview with Leonard Katzman". *Journal of Popular Film & Television* 1981:1, 17.

<sup>38</sup> *Ibid.*, 19—20. Ks. myös Vernon Scott, "Dallas: Where the Money Is Kanaly Finds Fame — and Fortune — in Playing Ray Krebs". *Houston Post* 24.6.1985.

<sup>39</sup> Gaunt 1981, 212.

<sup>40</sup> Teery Kliever et al., "What Goes 'Round, Comes 'Round in Big D". *Houston Post* 4.5.1991. Ks. myös Jerry Buck, "'Knots Landing' ends with party: Some surprises, several returns are promised for the soaps' s finale". *St. Louis Post Dispatch* 9.5.1993.

<sup>41</sup> Ann Hodges, "Hagman proud of Texas roots and PBS 'Lone Star' special". *Houston Chronicle* 12.12.1985.

<sup>42</sup> Gripsrud 1995, 39—51.

ilmeisestikään haluttu tahrata muisteloilla hetkistä, jotka oli joskus sarjan alkuaikoina vietetty tallin ylisillä alaikäisen veljentyttären kanssa. Sukurutsaiset tai sukurutsaa hipovat suhteet eivät ylipäänsä ole tavattomia saippuaopperoiden todellisuudessa, sillä sarjojen kuvaama ydinpopulaatio on loppujen lopuksi hyvin pieni.

*Dallasin* rakenteisiin oli silti kätkeyty selviä viitteitä siitä, että käsikirjoittajat todella tavoittelivat vanhoillista miljöötä ja maailmankuvaa kerronnassaan. Sukuvihaa taustoittava televisioelokuva *Dallasin varhaiset vuodet* osoitti, että *Dallas* toisin kuin muut jäljittelijänsä ja kilpailijansa yritti jopa kuvaruutukerronnan tasolla selittää henkilöhahmojensa luonnetta ja toimintaa modernia yhteiskuntaa edeltävän kauden tapahtumilla. Itse tv-sarjassa elettiin agraarin ja urbaanin eli traditionaalisen ja modernin välisen konfliktin keskellä, mikä ilmeni jo kerrontaan johdattelevista alkuotsikoista. Southfork Ranchina toimivan rakennuksen vaihto kesällä 1978 ja sen myötä tapahtunut siirtyminen entistäkin maalaismaisempiin maisemiin olivat tosin pakon sanelemia ratkaisuja, koska alkuperäisen rakennuksen omistaja katsoi, että kuvaukset estivät täysipainoisen tilanhoidon eikä suostunut uusimaan tuotantoyhtiö Lorimarin kanssa tekemäänsä sopimusta. Silti käsikirjoittaja David Jacobs kertoi valinneensa tapahtumapaikaksi nimenomaisesti Dallasin, koska kaupunki oli vielä 1970-luvun lopulla ollut edelleen vanhakantainen: Texasin suurin kaupunki Houston vaikutti liian modernilta soveltuakseen saagan taustaksi, kun taas Dallasia asuttivat edelleen "heinähatut" (*bumpkins, rednecks*), joihin Jacobs katsoi myös kaupungin miljonäärien lukeutuvan.<sup>40</sup> Larry Hagman puolestaan antoi kunnian sarjan texasilaisesta ilmiasusta Lorimarin johtajalle Lee Richille — Hagmanin mukaan käsikirjoittajat olivat alun perin suunnitelleet sijoittavansa tapahtumat Indianapolisen Indianan osavaltioon, siis aivan erilaiseen ympäristöön, kun Rich oli keksinyt Dallasin "yhtäkkiä omasta päästään".<sup>41</sup> *Dallasin* tuotantotekninen historia sisältää siten samankaltaisia ristiriitaisuuksia ja sattumanvaraisuuksia, joita norjalainen Jostein Gripsrud havaitsi selvittäessään *Dynastian* kerronnassa ja roolimiehityksissä tapahtuneita muutoksia: tuottajien, käsikirjoittajien, ohjaajien ja näyttelijöiden osuudesta sarjan lopulliseen ilmaisuun ei ollut *Dynastian*kaan kohdalla helppo saada täyttä selvyyttä ja eräät keskeiset valinnat kuten sarjan nimi näyttivät perustuneen enemmän sattumaan kuin harkintaan.<sup>42</sup>

Mitä *Dallasin* tietoisesta pyrkimyksestä traditionaaliseen ilmaisuun sitten jää jäljelle, jos pelkkää melodramaattista kerrontaa tai tuotantobudjettia palvelevat piirteet suljetaan tarkastelun ulkopuolelle ja jos myyttisten lännenmaisemien käyttö tarinan miljöönä oli vain sattuman tulosta? Yksi epäilemättä tietoisesta traditionaalisuudesta puolesta puhuva seikka olivat Ewingien suvun nimistöissä ilmenneet vanhakantaiset säännönmukaisuudet; anglosaksisen henkilönimistön runsauden huomioon ottaen perhekeskeisyyttä ja yhteisöllisyyttä alleviivanneet säännönmukaisuudet eivät voineet olla pelkkää sattumaa. Merkittäväntä oli kuitenkin se, ettei yksikään muu 1980-luvun suurista melodraamoista antanut kenellekään henkilöhahmolleen selaista asemaa kuin *Dallas* antoi Jock Ewingille. Vaikka häntä esittänyt Jim Davis kuoli jo vuonna 1981, hänen roolinsa säilyi keskeisenä Jockia esittävän muotokuvan ja siihen liittyneen dialogin kautta. Isänsä jalanjälkiä uskollisimmin seurannut J.R. oli hänen arvomaailmansa vankkumattomin kannattaja, ja koska J.R.:stä kehittyi varsin pian sarjan keskeisin henkilö, traditionaaliset elämänarvot välittyivät kaikkialle *Dallasin* todellisuuteen; samalla sarja sai



näennäisen mieskeskeisen ja miesvaltaisen ilmiönsä. Vaikka J.R.:n teot olivat moraalisesti tuomittavia, hän oli pohjimmiltaan isänsä tahtoa toteuttava uskollinen poika. Videoelokuvassa *Dallas — JR:n paluu* Southforkin olohuonetta koristava muotokuva on hieman erilainen, mutta sen merkitys on edelleen sama: J.R. vannoo hiukset harmaantuneinkin vakaasti isän nimeen.