

Uudet vaatteet, vanhat aatteet Lesbohahmot Yhdysvaltain televisiossa

Hollywoodin vastaus naisten vapautusliikkeen haasteeseen oli tuottaa 1970-luvulla ns. uusia naiselokuvia. **Alice ei asu enää täällä** (1975), **Muistojeni Julia** (1977), **Eronnut nainen** (1977) ja **Starting Over** (1979) ovat suosituimpia lajityypissään, jota yleisesti luonnehtii keskittyminen itseään ja uudentyyppejä ihmissuhteita etsiviin naisiin. Nämä ja monet muut lajityypin elokuvat ovat olleet feminististen elokuvatutkijoiden monien kriittisten ja teoreettisten tutkimusten kohteena. Ehkäpä tärkeimmät pohdinnat koskevat tekstuaalista monimerkityksisyyttä ja palauttamista. Palauttaminen tarkoittaa niitä tapoja joilla nainen näissä uusissa naiselokuviissa voitiin kertomuksen päättyessä sijoittaa takaisin "paikalleen" usein perinteiseen perhemalliin. Tekstuaalinen monimerkityksisyys puolestaan tarjoaa loputtoman määrän vaihtoehtoja naisen sijoitteluun, joten yleisö niin halutesaan voi nähdä naisen myös "paikallaan".

Näillä teoreettisilla käsitteillä on selvä yhteys amerikkalaisen television naiskuviin. Parhaan katselujan ohjelmatarjontaa kuten Hollywood-elokuvaa, voidaan pitää "rajatapauksena", ideaalittyyppinä", niin leimaa-antavana, että se toimii "mallina niin tuotantokuin esitystavoillekin" kaikkialla maailmassa (Kuhn 1982, 21). Aivan samoin kuin valtavirran elokuvat nojaavat fiktiivisiin hahmoihin, jotka esittävät roolinsa kertomuskontekstissa, niin myös amerikkalaisen television viihdearvo löytyy tarinankerronnasta. Myös institutionaalaisesta näkökulmasta elokuvan ja television samankaltaisuudet ja yhteydet ovat selvät:

monet Hollywood-studiot tuottavat myös televisio-ohjelmia samalla kun aloittelevat elokuvantekijät ottavat uransa ensiaskeleet televisiossa (Kuhn 1982, 25). Ja mikä tärkeintä, molempien pitkä ja hyvin dokumentoitu historia on valkoisten, heteroseksuaalisten ja kapitalististen miesten historiaa mitattiinpa sitä sitten sillä mitä tuotetaan tai miten tuotetaan. Lyhyesti: feministisellä elokuvatutkimuksella, joka ensimmäisellä tärkeällä ja provokatiivisella tavalla tutki amerikkalaista valtavirtaelokuvaa on tosiaankin sanansa sanottavana myös tutkittaessa valtavirran televisio-ohjelmia.

Tässä artikkelissa sovelletaan palauttamisen ja tekstuaalisen monimerkityksisyyden käsitteitä viiteen amerikkalaiseen parhaan katselujan televisio-ohjelmaan, joissa kaikissa on lesbolaisia rooleja. Nämä tekstit valittiin, koska ne ovat looginen jatke jo valmiille analyyseille naiskuvasta yleensä ja koska niiden voi olettaa korostavan herkimpiä kysymyksiä. Voidaanhan juuri lesbolaisia kertomuksia pitää äärimmäisenä uhkana patriarkaalisen järjestelmän yhteisyydelle, kollektiivisuudelle ja voimantunnonle.

Aivan kuten feministiset elokuvakriitikot totesivat hollywoodilaisen naiskuvan vapauttamisen näennäiseksi omissa tutkimuksissaan, aion tässä osoittaa, että parhaan katselujan televisio-ohjelmien lesbolaiset tarinat eivät tarjoa yleisölleen juurikaan muuta kuin uusia versioita vanhoista ajattelutavoista.

Homoseksuaalisuus ja Yhdysvaltain televisio

Yhdysvaltain televisio on tehokkaasti kieltäytynyt homoseksuaalisuuden kuvaamisesta melkein kautta koko historiansa. Kolmella suurimmalla televisioyhtiöllä ei koskaan ole ollut lakiin perustuvaa velvoitetta tähän, mutta sen sijaan ne ovat perustelleet toimintaansa "yleisön maulla".

"1950-luvulla ei ollut sopivaa käyttää sanaa raskaana kun Lucy odotti lasta ohjelmassa **I Love Lucy**, sanoo Diana Borri, joka on NBC:n soveltamista normeista ja käytännöistä vastaava johtaja Chicacossa. (Moritz 1988, 13). Televisioyhtiöt vakuuttavat, että ne pikemminkin heijastavat yhteisön kehitystä kuin asettavat sille rajoja. Niinpä nyt, kun homoseksuaalisuudesta on tullut yleisesti hyväksytympää, hyväksytään myös homoseksuaalit henkilöihahmot.

Ensimmäinen fiktiivinen kuvaus homoseksuaalisuudesta esitettiin Yhdysvalloissa vasta 15 vuotta sitten, jolloin Hal Holbrook näytteli homoseksuaalisuutensa pojalleen tunnustavaa isää tv-elokuvassa **That Certain Summer** (Henry 1987, 13) 1970-luvun lopulla tehtiin muutamia muitakin ohjelmia homoseksuaalisuudesta, mutta vuonna 1980 tämä kehitys muuttui jyrkästi yhteiskunnassa vallitsevien konservatiivisempien virtausten myötä. Moraalinen enemmistöliike alkoi kampanjoida tv-ohjelmien sisältämää seksiä ja väkivaltaa vastaan. ABC ja CBS peruuttivat neljän kaavaillun homoseksuaalisuutta käsittelevän ohjelmansa tuotannon ja NBC rukkasi **Love, Sydney** tilannekomediaansa niin, ettei siihen käytännössä jäänyt edes viittausta päähenkilön homoseksuaalisuuteen. (Moritz 1988, 14)

1980-luvun loppupuoliskolla televisioyhtiöitten asenteet näyttävät muuttuneen uudestaan; nyt sekä kieleen että tarinoiden aiheisiin suhtaudutaan vapaamielisemmin. AIDS, tv-verkkojen suhteellinen marginaalistuminen kaapelitelevision ja kotivideoitten yleistymisen vuoksi, homoaiheisen materiaalin ilmeinen kaupallinen elinkelpoisuus muissa tiedotusvälineissä sekä ajassa liikkuvien sosiaalis-

ten kysymysten teho kulisseina tv-ohjelmille auttoivat luomaan ilmapiirin, jossa homoseksuaalisuus jälleen oli kelvollista materiaalia Yhdysvaltain televisiossa. Lesbolaiset henkilöihahmot, jotka aina aiemmin olivat olleet harvinaisia, yleistyivät äkkiä.

Viimeisten kolmen ohjelmakauden aikana lesbolaiset ovat aloittaneet fiktiivisen esiinnousunsa ainakin osaksi serauksena muuttuneesta institutionaalisesta kontekstista, jossa se mikä joskus oli tabu, onkin nyt potentiaalisesti elinkelpoista ja myyvää..."

Lesbolaisia henkilöihahmoja, joita ennen ei käytännöllisesti katsoen ollut, luodaan nyt parhaan katseluajan tv-ohjelmiin. **Tyttökullat, Kate ja Allie, LA Law, Hill Street Blues, Konnankoukkuja kahdelle, Hunter ja Hotelli** – kaikissa näissä suosituissa tv-ohjelmissa on ollut lesbolaisia rooleja sisältäviä jaksoja vuoden 1985 jälkeen. **My Two Loves**, ABC-yhtiön **Monday Night Movie**, oli epätavallisen yksityiskohtainen kuvaus kahden naisen rakkaussuhteesta. ABC-yhtiö aloitti keväällä 1988 draamasarjan naisten lääkintäryhmästä, jonka pääosassa Gail Strickland esitti Marilyn McGrathia. Tämä rooli vanhemmasta naisesta, sairaanhoitajasta, äidistä ja lesbolaisesta antoi hänelle epäilemättä laajan suosion. ABC uudisti alkuperäisen kuuden jakson sarjansa ja jatkoi sen esittämistä 1988 ohjelmistossaan." (Moritz 1988, 3-4). Tietenkin se, että lesbolaisia kuvataan, voi vain yksinkertaisesti heijastaa yhtiöiden nykyistä pyrkimystä antaa uudempi ilme draama- ja poliisisarjoista sekä saippuaopperoista koostuvalle normaalille ohjelmatarjonnalle. Ellei näillä muotokuvilla päästä muuhun kuin negatiivisten stereotyyppien levittämiseen naisista yleensä ja lesbolaisista erityisesti, ne eivät itse asiassa osoita pyrkimystä edistyksempään ohjelmapolitiikkaan. Tämä on lähtökohta kun ryhdymme tutkimaan, kuinka viisi äskettäistä parhaan katseluajan tv-ohjelmaa luo ja rajaa lesbolaisia henkilöihahmoja. Ohjelmat ovat **HeartBeat** (kaksi jaksoa), **Hunter, Hotelli**, ja **Tyttökullat**. Jaksot valittiin, koska niissä lesbolaiset roolit ovat kertomuksen rakenteen kannalta pikemminkin keskeisiä kuin toissijaisia.

Palauttaminen ja loppuratkaisu

Ällistyttävien palauttamisella aikaansaatu loppuratkaisu on etsiväsarjan **Hunter** jaksossa "From San Francisco With Love", jossa losangelesilainen machopoliisi yrittää ratkaista miljonäärin ja tämän pojan murhat. Kertomuksen edetessä Hunter lähtee ensimmäisen murhan tapahtumapaikalle San Fransiscoon ja tapaa kersantti Valerie Fosterin, joka alunperin tutki tapausta. Fosterin yhteistyöhalu ulottuu paitsi virkavelvollisuuksiin myös sänkyyn. Hän väittää olevansa innokas saamaan murhan ratkaistua ja vie Hunterin tapaamaan miljonäärin kylmäveristä, ovelaa ja hyvin nuorta leskeä. Mutta Foster yrittääkin vain hämätä. Hän suunnittelee murhaavansa myös miljonäärin pojan ja näemmekin hänen eliminoivan pojan vaatteet isänsä jäämistöön ampumalla tätä rauhallisesti päähän.

Miksi kersantti Foster toimii näin? Koska hän on miljonäärin lesken lesbolainen rakastaja ja yhdessä he suunnittelevat pakenevansa murhia 80 miljoonaa dollaria mukanaan. Lopulta Hunter saakin selville, että Fosterilla ja leskellä on suhde, muttei vielä voi todistaa heitä murhaajiksi. Hunter keksii pelata naisten toisiaan kohtaan tuntemalla epäluottamuksella, ja keino toimii: leski antaa Fosterin ilmi. Mutta tämä onkin turvannut selustansa äänittämällä murhia suunniteltaessa käydyt keskustelut. Molemmat naiset ovat siis kietoutuneet juttuun, molemmat saadaan kiinni ja molemmat ovat syyllisiä.

Tässä loppuratkaisussa palauttaminen on sekä yksiselitteinen että täydellinen. Naispari antaa todisteet omaan tuhoonsa. Vaikka he olivatkin tarpeeksi ovelia salatakseen murhat, heidän vilpillisyytensä ja luottamuksen puutteensa tekee tyhjäksi kaikki aiheet, joissa heidän pitäisi turvata toisiinsa. Olemalla lesbolaisia, murhaajia ja uskottomia rakastajia he ylittävät säädyllyisyyden rajat. Heidä ei tietenkään voida enää palauttaa "normatiiviseen" naisrooliin. Heidät tulee sulkea yhteiskunnan ulkopuolelle ja heitä pitää rangaista rikoksistaan asianmukaisesti.

Lesbolaisten kuvaus tässä **Hunterin** jaksossa koettiin niin loukkaavaksi, että Los Angelesissa toimiva homoseksuaalien etuja televisioissa valvova ryhmä, **Alliance of Gay and Lesbian Artists** (AGLA), protestoi. "Televisioyhtiö ymmärsi miksi protestoimme ja se onkin jälkeensä lähentynyt meitä pyytäen suosittelemaan käsikirjoituksia, jotka olisivat hyväksyttäviä," sanoo AGLA:n jäsen Jill Blacher. (Moritz 1988, 11)

Mutta lesbolaisten esittäminen miehiä vihaavina kylmäverisinä murhaajina ei ole ainoa arveluttava seikka tässä tekstissä. Heidän seksuaalisuutensa on suorassa yhteydessä rikoksiin ja ilmituloon. Kersantti Fosterin seksuaalinen reaktio saa Hunterin ensimmäisenä epäilemään. "Valerie Foster on kummallinen," Hunter sanoo kumppanilleen"... hän käyttäytyi todella oudosti. Hän näytteli." Niinpä Fosterin seksuaalinen poikkeavuus saa Hunterin epäilemään myös muuta normista poikkeavaa käyttäytymistä. Lopuksi Fosteria ja hänen rakastajaansa todella rangaistaan molemmista näistä rikoksista.

San Fransiscossa toimivan luksushotellin henkilökunnasta kertovan **Hotellin** jakso lähestyy loppuratkaisuaan aivan eri suunnasta, mutta tavallaan siinäkin päähenkilöiden palauttaminen on lähes yhtä täydellinen. Hotellin työntekijöiden Carol Bowmanin ja Joanne Lambertin sukupuolisuhte paljastuu vasta kun Joanne kuolee traagisesti auto-onnettomuudessa. Carol jää paitsi suremaan kuollutta kumppaniaan myös selvittelemään asioita Joannen isän kanssa joka saapuu itärannikolta viemään kotiin tyttärensä ruumiin ja hänen henkilökohtaiset tavaransa. Isällä ei ole aavistustakaan siitä, että tytär on asunut naispuolisen rakastajan kanssa. Tilanne saa Carolin ymmälleen ja epävarmaksi. Hän tapaa työtoverinsa pyytääkseen tältä neuvoa.

Carol (itkien): "Sano mitä minun pitäisi tehdä, Julie. Joannen isä haluaa viedä kaiken kotiin Maineeseen... Hän ei ymmärrä mitä tämä kaikki merkitsee minulle. Hän haluaa vain pakata kaiken laatikoihin."

Mr Lambert saa selville mitä kaikki tarkoittaa, kun hänelle tuodaan tyttären pukukop-

piin jäänyt paketti, joka on osoitettu isälle. Paketissa on videonauha, jota isä katselee sviitisään.

Joanne (videonauhalla): "Hyvää syntymäpäivää, isä. Minun lahjani on tämä luottamuksellinen keskustelu, tai ainakin minun osuuteni siinä. Tiedän kyllä ettei meillä koskaan ole ollut helppoa keskenämme... et kai sinä tahallasi ollut niin ankara ja etäinen...(Carol ja minä) olemme olleet yhdessä jo kuusi vuotta nyt, isä. Ja kuten sanotaan, tämän täytyy olla rakkautta.

Raivostuneena isä ryntää hotellin toimistujohtajan huoneeseen ja syyttää Carol Bowmania tyttärensä turmelemisesta.

Lambert McDermottille: Tyttäreni oli aina kunnan tyttö. Ikävä kyllä emme olleet kovin läheisiä. Kotona hän oli ujo ja hiljainen. Minulla oli aina sellainen tunne, että hän oli liian helposti muitten johdateltavissa. Eräs hänen ystävistään, työntekijänne, käytti Joannea hyväkseen, vieteli hänet... Olivat meidän ongelmamme kotona millaisia tahansa, tyttäreni ei ollut epänormaali. Hän kävi paljon ulkona poikien kanssa. Ei hän ollut naisista kiinnostunut

McDermott: Miksi kerrotte tästä minulle?

Lambert: Hyvänen aika, eikö se ole itsestään selvää? Tämä Bowmanin naikkonen on työssä yleisön palveluksessa, hän edustaa teitä ja hotellianne joka päivä.

McDermott: Ja mitä te haluaisitte minun tekevän? Antavan potkut vai?

Lambert: Ettehan te voi antaa hänen olla työssä paikassa, jossa hän voi saalistaa muita viattomia nuoria naisia?!

Kuultuaan Lambertin selvästä paheksunnasta, Carol Bowman päättää, että tämä voi viedä kaikki Joannen tavarat, jääväthän hänelle muistot. Loppukohtauksessa Carol ja Lambert pakkaavat Joannen tavaroita. Kohtauksen alussa heitä kuvataan katonrajasta, mikä sekä vähentää heidän läsnäoloaan että antaa vaikutelman kuin kuollut rakastaja Joanne katselisi heitä ylhäältä. Kun Lambert löytää nukan jonka oli antanut tyttärelleen kun tämä oli viisivuotias, hän alkaa itkeä ja Carol tulee hänen vierelleen lohduttamaan.

Lambert: Ehkä sinä kuitenkin olet oikeassa. Ehkä muistot ovat kaikkein tärkeimpiä. Minä olin aina parempi puhumaan kuin kuuntelemaan... Ehkä minun olisi aika vaihteeksi kuunnellakin.

Carol: Mitä tarkoitat?

Lambert: Sinä olet ainoa, joka voi kertoa minulle Joannesta. Pidä vain kaikki tavarat, jotka tuntuvat sinusta tär-

keiltä... mutta tee minulle palvelus ja kerro, mitä ne tarkoittivat. ...Ja ehkä voisin ymmärtää, mikä Joannesta kasvoi sillä välin kun minä en häntä nähnyt.

He halaavat ja kamera alkaa hitaasti vetäytyä takaisin Joannen näkökulmaan katonrajaan.

Tämä loppuratkaisu on moniselitteinen, koska se suo hiukan toivoa ja hyväksyntää lesbolaiselle rakastajalle. Suuttunut isä myöntääkin lopulta, että hän haluaa ja hänen täytyy tietää enemmän tyttärensä elämästä. Saadakseen tuon hyvin henkilökohtaisen tiedon hän kääntyy tyttärensä rakastajan puoleen. Mutta sittenkin, vaikka tyttärelle ja tämän rakastajalle suodaan lopuksi hiukan hyväksyntää, se tapahtuu vasta kun heidän suhteensa on peruuttamattomasti ohi. Tytär palautetaan sulkemalla hänet lopullisesti ulkopuolelle ja rakastajakin voidaan hyväksyä vasta kun luvaton rakkaussuhde on päättynyt. Toisin sanoen heidän hyväksymisensä riippuu siitä, että heidät erottaa kuolema.

HeartBeatin kahdessa jaksossa palauttamista ei aikaansaada rangaistuksella tai kuolemalla vaan patriarkaatin vahvistamisella kertomuksen **muissa** rooleissa. Ohjelmakauden viimeiset (viides ja kuudes) jaksot esitettiin kahtena peräkkäisenä iltana ratkaisevien katsojamittausten aikana toukokuussa. Kertomuksessa on neljä erillistä juonta, joissa jokaisessa sairaalan työntekijät painiskelevat ongelmallisten ihmisuhteittensa parissa. Yhdessä juoni seuraa impotenttia lääkäriä ja hänen kärsimätöntä morsiantaan, toisessa sairaala-alueella asuva psykiatri yrittää saada tolkkua avioeron jälkeiseen elämäänsä ja kolmannessa kahdella lääkäriellä on mustasukkaisuuden värittämä suhde. Lesbolainen tarina keskittyy sairaanhoitaja Marilyn McGrathin ja hänen tyttärensä Allisonin epäselvään suhteeseen. Allison on tulossa takaisin Kaliforniaan mennäkseen isänsä kodissa naimisiin, kodissa jonka hänen äitinsä jätti kymmenen vuotta aikaisemmin paljastettuaan seksuaalisen identiteettinsä. Allison tekee selväksi, että hän ei halua kutsua äitinsä rakastajaa Pattia häihinsä, että hän ei hyväksy äitinsä

elämäntapaa ja että itse asiassa se nolottaa häntä suunnattomasti.

Allison: Isä ja Elaine (isän uusi vaimo) ovat sitä mieltä, että olisi parempi jos sinä istuisit eturivissä muttet kävelisi keskikäytävää pitkin.

Marilyn: Ymmärrän. Sitäkö sinäkin haluat?

Allison: Minä haluan, että kaikki sujuu.

Marilyn: Niin minäkin. Patti ja minä teemme mitä tahansa auttaaksemme.

Allison: Minä en halua sinne mitään jännitteitä. Minusta ei ole hyvä ajatus, että sinä toisit hänet sinne. Hän on varmaankin ihastuttava ihminen, mutta monet ystäväni eivät tiedä koko jutusta.

Marilyn suostuu tyttärensä pyyntöön, mutta myöhemmin häntä kaduttaa. ("Hän ei halua sinun tulevan häihin ja minä suostuin", hän tunnustaa rakastajalleen Pattille. "Mutta minä en halua mennä sinne ilman sinua, minä haluan olla yhdessä kumppanini kanssa.") Hänen rakastajansa vakuuttaa kuitenkin, että päätös oli oikea. ("Marilyn, tämä on sinun ensimmäinen oikea tilaisuutesi parantaa suhdetta tyttäreesi. Se on arvokas hetki, joka ei ehkä koskaan toistu.")

Vaikka Patti ei voiskaan tulla häihin, Marilyn haluaa tyttärensä sulhasineen edes tulevan illalliselle Pattia tapaamaan. Tapaaminen sujuu jännitteistä huolimatta. Allison jopa suostuu tapaamaan äitinsä seuraavana päivänä, jotta he voivat ostaa hääpuvun. Kun Pattin tulo häihin otetaan uudelleen puheeksi, tytär kuitenkin raivostuu: "Tämäkö takia haluat ostaa minulle puvun, jotta tuntisin itseni syylliseksi? ...Minä tiesin, että tässä käy näin. Sinun on saatava pitää pääsi."

On taas Pattin tehtävä rohkaista Marilynia sopimaan tyttärensä kanssa: "Hän on sinun tyttäresi ja tämä on elämäsi suurin ratkaisematon asia. Sinun on saatava hänet ymmärtämään. Mene tapaamaan häntä." Marilyn meneekin takaisin perheen kotiin, jonka hän silloin kerran jätti. Heillä on vaikea keskustelu.

Allison: Se, että olet lesbolainen on ihan okei. Ei se minua häiritse vaan se, miksi menit naimisiin isän kanssa ja sait minut.

Marilyn: Minä luulin, että voisin rakentaa elämäni isäsi kanssa. En ollut rakastunut, mutta pidin hänestä ja ha-

lusin lapsia. Ja luulin, että voisin haudata nuo erilaiset tunteet syvälle sisimpääni.

Allison: Mutta sinä jätit minut.

Marilyn: Ei ollut muuta vaihtoehtoa. Se oli elämäni vaikein ratkaisu, mutta usko minua, sinulle olisi ollut paljon kauheampaa jos olisin jäänyt.

Marilynin vakuutettua Allisonille, että hänestä ei myös tule lesbolaista, äiti ja tytär itkevät, halaavat ja sopivat erimielisyytensä. Patti saa kuin saakin luvan tulla häihin, ja häissä huipentuvat kaikki neljä juonta.

Kohtauksen alussa Marilyn ja Patti istuvat vierekkäin ensimmäisessä rivissä ja urkuri soittaa häämarssia. Seremonian jälkeen siirrytään impotenttiin lääkäriin ja hänen yhä välinpitämättömämpään morsiamensa, jotka jonnottavat seisovan pöydän ääressä. Kun morsian alkaa jutella toisen miehen kanssa, impotentti lääkäri onnistusoikeutensa nojalla käskkee miestä häipymään. Tämän kuultuaan morsian ryntää pois, mutta lääkäri löytää hänet makuuhuoneesta, jossa päällysvaatteita säilytetään. He riitelevät. Morsian lyö lääkäriä, joka tarttuu häneen, suutelee, heittää vuoteelle ja alkaa rakastella häntä intohimoisesti - eikä potenssivaikeuksista ilmeisesti ole enää tietoakaan. Näin päättyy yksi juonista.

Sitten näemme lääkärit, joilla on vaikeuksia alkavan suhteensa kanssa. Nainen syyttää miestä salaisesta suhteesta Even kanssa, joka on seksikäs vaaleaverikkö ja klinikan rintaproteesikirurgi. Vasta nyt kun he tanssivat juhlissa poski poskea vasten, nainen hyväksyy miehen vakuuttelut rakkaudesta ja uskollisuudesta. Mies suutelee naisen sormia, nainen hyväilee miehen hiuksia, he hymyilevät rakastuneesti, ja näin päättyy toinen juoni.

Kolmannen kertomuksen päätteeksi psykiatri on lähdössä kotiin juhlista ja odottaa, että palvelija toisi hänen autonsa. Viehättävä Eve ilmaantuu, huomauttaa sarkastisesti miehen masennuksesta ja osuu hyvin vastaanottavaiseen kohtaan.

Eve: Mikä hätänä, Stan? Eikö kukaan halua tanssia kanssani?

Stan (psykiatri): Tanssiminen ei oikein huvita.

Eve: Häät ovat vähän raskaita tilaisuuksia, vai?

Stan: Sinä tosiaan haluat lyödä lyötyä, vai kuinka?

Eve: Sinäkö lyöty? Minusta sinulla on asiat ihan hyvin.

Stan (näyttäen vihaiselta): Ja tämäkö on sinun tapasi osoittaa huomaavaisuutta?

Lähikuvassa Eve katsoo Stania houkuttelevasti: Stan tarttuu häneen, kietoo kätensä hänen ympärilleen ja suutelee häntä. Samassa palvelija tuo Stanin auton. Stan avaa oven ja työntää Even sisään.

Stan: Mene sisään.

Eve: Niin, lääkäri. Minne oikein olemme menossa?

Stan: Huomaat kyllä kun pääsemme perille.

Lopputekstit alkavat näkyä, ja Stan ajaa pois, ilmeisesti paikkaan jossa he voivat jatkaa sitä, minkä juuri aloittivat.

HeartBeatin loppuratkaisu saavutetaan vahvistamalla patriarkaalista järjestelmää ei vain kerran vaan neljä kertaa alkaen hääseremonialla, joka symbolisoi patriarkaattia seremonioista parhaiten. Peräjälkeen näemme kolme heteroseksuaalista paria, jotka ovat jakaneet kertomuksen keskiön homoseksuaalisen parin kanssa. Kaikissa tapauksissa ongelmien ratkaisu kietoutuu avoimen seksuaaliseen kanssakäymiseen, jossa miehet panevat liikkeelle viriilisyytensä ja ylivalentansa naiseen nähden. Impotentti lääkäri syttyy uudelleen miehisyteensä kohdatessaan kilpakosijan, kutsuessaan morsiantaan lutkaksi ja saadessaan seksuaalista vastakaikua kasvoihin suunnatun iskun muodossa. Aina hillitty ja järkevä psykiatri alkaa vihdoinkin päästellä, muuttuu vahvaksi ja itsevarmaksi kollegansa kanssa, jota hän kuitenkin kohtelee kuin mitä tahansa juhlista iskemäänsä nuorta olentoa. Jopa Leo, lempeä lastenlääkäri, tekee selväksi kuka on pomo sanoessaan mustasukkaiselle kumppanilleen tanssilattialla: "Jos haet riittää, rakas, et kyllä löydä sitä täältä."

Samalla kun heteroseksuaaliset parit löytävät ratkaisun romansseista, intohimosta ja draamasta, kuvataan lesbolainen pari kerta-

kaikkisen siveäksi ja kunnolliseksi, täysin itsekkeiseksi ja huomaamattomaksi. Naiset työnnetään alueelle, jota Kaplan kuvaa "poissaolon, hiljaisuuden ja marginaalisuuden" alueeksi, johon naiset kautta elokuvahistorian on asetettu (Kaplan 1982, 2) Poissaolo on tosiaankin yksi feministisen elokuvakritiikin keskeisistä kysymyksistä. Kuhn sanoo, että yksi niistä kysymyksistä, joihin feministiset elokuvakritiikot jatkuvasti hakevat vastausta on: "Miten naiset ei toimi, miten heitä ei esitetä elokuvissa?" (Kuhn 1982, 81). **HeartBeatin** loppuratkaisu osoittaa selvästi, että se mitä lesbolaiselle parille ei tapahdu on tärkeämpää kuin se mikä tapahtuu.

Käsitteily on avoin ja monimerkityksinen siinä määrin, että lesbolainen pari, huomattavan kamppailun jälkeen, on saavuttanut voittonsa. Mutta vaikka he ovatkin saaneet luvan tulla häihin, loppuratkaisu ei anna heidän osallistua juhlintaan. Marilynillä on yksi repliikki ("Taidan alkaa itkeä"). Hänet ja Patti nähdään kerran kun häämarssi alkaa ja toisen kerran seremonian alussa sen jälkeen heistä tulee näkymättömiä. Kun heteroseksuaalisten parien intohimot loimuavat hääjuhlassa, jätetään lesbopari kohteliaasti kuvan ulkopuolelle, josta he eivät kertaakaan pääse häiritsemään ohjelman näkemystä siitä, mitä on parisuhde tai romanssi. He hyväksyvät rajoitetun tilansa, he eivät kävele keskikäytävää pitkin tai näköjään tanssi, syö tai seurustele muitten vieraitten kanssa. Heidät on siististi suljettu kaappiin, pois muitten vieraitten silmistä ja pois myös yleisön silmistä. Kokonaisvaikutelman tarkoitus on vahvistaa patriarkaalista järjestelmää ja kertoa yleisölle, että se millä on merkitystä tapahtuu heteroseksuaalisessa maailmassa, intohimon, halun ja draaman areenalla.

On mielenkiintoista eikä ehkä puhtaasti sattumanvaraista, että tarkasteltavan ohjelmaryhmän ainut tilannekomedia ei nojaa loppuratkaisussaan rangaistukseen, kuolemaan tai poissulkemiseen. **Tyttökullat** on puolen tunnin pituinen tilannekomedia, jonka päähenkilöinä on neljä naista, kolme keski-ikäis-

tä ystävätärtä ja yhden noin 80-vuotias äiti. Kaikki neljä naista asuvat yhdessä hienossa Miamin kodissaan. Nyt tarkasteltavan jakson alussa Dorothy kertoo äidilleen, että hän on kuullut entisen college-aikaisen Jeanin olevan tulossa kylään. Terävä vanha äiti, joka on tämän ryhmän viisaammasta päästä, muistaa heti, että Jean on lesbolainen ällistyttyään näin tyttärensä Dorothyyn.

Dorothy: Mistä sinä sen tiedät?

Äiti: Kyllä äiti tietää.

Nyt Dorothyyn ja äidin on päätettävä kertoako Roselle ja Blanchelle, talon muille naisille, Jeanin seksuaalisesta identiteetistä. Kun Jean saapuu, Dorothy ja hänen äitinsä kysyvät sitä häneltä.

Dorothy: Haluaisin olla varma, ettei sinulla ole mitään sitä vastaan ennen kuin kerron heille.

Jean:...Jos luulet, että he ymmärtävät, minusta on parempi kertoa heille.

Samassa Rose tulee sisään kantaen tarjottimella erityisiä "klovnijätskejään", joille hän tekee rusinasilmät ja suklaamurunenät. Ele tiivistää Rosen tietämyksen puutteen ja hänen yleisen kykynsä olla tajuamatta kulloinkin käsillä olevaa asiaa ja saa Jeanin sanomaan hiljaa Dorothylle:

Jean: Se onkin meidän pikku salaisuutemme.

Tarinan edetessä Jean huomaakin, että Rosen hyväsydämys vetää häntä puoleensa yhä enemmän. He ovat molemmat maalta, he pitävät surullisista elokuvista ja kortinpeluusta myöhään illalla. Lopulta Jean kertoo Dorothylle, että hän luulee rakastuneensa Roseen. Dorothy kertoo äidilleen ja yhdessä he kertovat Blanchelle. Vain Rose ei vielä tiedä, että Jean on lesbolainen ja rakastunut häneen. Kun Jean yrittää kertoa tunteistaan ("Pidän sinusta todella paljon.") Rose alkaa lopulta epäillä jotakin.

Loppukohtauksessa Jean pyytää saada jutella Rosen kanssa kahdestaan ja selittää jotakin siitä mitä on joutunut kestäämään. Jean on ollut yksin ja surrut siitä lähtien kun hänen pitkäaikainen rakastettunsa kuoli edellisvuonna.

Jean: Luulin etten enää koskaan voisi välittää kenestäkään kunnes tapasin sinut.

Rose: Minun täytyy myöntää etten juurikaan ymmärrä tällaisia tunteita, mutta jos ymmärtäisin, jos olisin... kuten sinä, luulen että olisin hyvin imarreltu ja ylpeä siitä, että ajattelet minusta noin.

Kun naiset halaavat toisiaan, oikullinen vanha äiti tulee sisään ja kun he kiiruhtavat selittämään ettei hän saisi väärää kuvaa tilanteesta, hän onkin jo askelen edellä heitä.

Jean: Tämä ei ole sitä miltä tämä näyttää.

Äiti: Minä tiedän, kuuntelin oven takana.

Rose: Miksi sinä kuuntelit oven takana?

Äiti: Koska en ole tarpeeksi pitkä nähdäkseni ikkunasta.

Kamera siirtyy Dorothyyn ja Blancheen, jotka ilmeisesti koko ajan ovat kuunnelleet avoimesta ikkunasta. He vilkuttavat lammasmaisesti paljastaen suuren uteliaisuutensa Jeanin ja Rosen vuoksi ja päättääkseen ohjelman.

Tässä loppuratkaisussa ei ilmene kovin suurta tarvetta lesbolaisen hahmon palauttamiseen. Jean palaa takaisin kotiin jatkaakseen elämäänsä ja elämäntyylään ja selviytyikin paremmin nyt kun hän tietää olevansa jälleen valmis ottamaan riskejä ja seurustelemaan ihmisten kanssa. Kiitos Rosen hän tajuaa, että hänellä voi olla tunteita muillekin naisille kuin kuolleelle rakastetulleen. Rosekin jatkaa elämäänsä, mutta nyt sitä rikastuttaa ja valaisee Jeanin kanssa koettu tapaus. Tämän tarinan lopussa erilaisuuden annetaan elää. Ohjelman sanoma yleisölle on, että lesbo- ja heteronaiset voivat olla keskenään ystäviä ja että he voivat hyväksyä toisensa etsimättä vikoja tai valitsematta puolia.

Miksi tässä loppuratkaisussa ei ole mitään selvää tarvetta palauttamiseen? Vastaus löytyy lajityypistä itsestään. Tilannekomediat käsittelevät aiheitaan, jo nimensäkin mukaisesti, kepeämmin kuin draamasarjat. Amerikkalaiset tilannekomediat ovat lähes yksinomaan 30 minuutin mittaisia, kun taas draamasarjat ovat yleensä tunnin pituisia. Henkilöiden ja juonen kehittely on siis luonnostaan suppeampaa. Kun esimerkiksi **HeartBeat**issa on

melko pitkiä dialogeja, joissa henkilöt keskustelevat homoseksuaalisuudesta ja sen mahdollisista syistä, **Tyttökultien** käsikirjoitus nojaa nopeisiin sutkauksiin ja yksiriviisiin repliikkeihin ("Kyllä äiti tietää"). Näin vältetään edellä mainitun kaltaiselta älylliseltä ja emotionaaliselta tonkimiselta.

Aihetta ei käsitellä vakavasti ohjelman misään vaiheessa. Lesbolaisuus kuvataan sen sijaan näiden naisten elämänpiirin ulkopuolise-
na asiana, josta heillä ei edes ole tietoa. Yksi **Tyttökullista** sekoittaa lesbolaiset libanonilaisiin sanoen, etteivät he kai niin kamalia voi olla, koska Danny Thomas on yksi heistä. Toinen toteaa ettei hän tiedä mikä lesbolainen on, mutta voisi kyllä tarkastaa sen sanakirjasta. Vain parkkiintunut vanha äiti, joka usein puhuu yhteyksistään Cosa Nostraan kotimaasaan Sisiliassa, tietää "tuon kaltaisista naisista". Koska aihetta ei käsitellä vakavasti, se ei myöskään voi olla mikään vakava uhka, eikä sitä siis tarvitse painokkaasti tukahduttaa: ohjelman loppu voi olla periaatteessa yhtä kepeä ja humoristinen kuin koko ohjelmakin.

Palauttaminen ja elokuvan keinot

Eräs feminististen elokuvatutkijoiden tärkeimmistä saavutuksista on heidän tekstianalyysiä käsittelevä työnsä. Tässä lähestymistavassa pyritään selvittämään niitä erityisesti tapoja, joilla elokuva luo merkityksiä paitsi puhutun myös kuvallisen tarinansa kautta. Analyysissä ei siis keskitytä pelkästään henkilöhahmoihin ja juoneen vaan myös valaistukseen, kameran liikkeisiin ja rajaukseen, leikkaukseen ja muihin kuvan keinoihin, jotta nähtäisiin miten ne yhdessä henkilöiden ja juonen kanssa luovat erityisen elokuvallisen merkityksen. Tekstianalyysi on tärkeää myös televisiotutkimuksessa, koska televisio on omaksunut monet käyttämistään koodeista suoraan Hollywood-elokuvista. Se on olennaista tässä, koska sekä elokuva- että televisioteksteissä palauttaminen ja monimerkityksisyys ainakin osittain toteutetaan kuvallisesti, eikä vain loppuratkaisussa, vaan raken-

tamalla ja sijoittamalla lesbohahmoja kautta koko kertomuksen.

Totesimme jo, että yksi feministisen elokuvateorian esittämistä kysymyksistä on, miten naisia ei esitetä elokuvissa. Se kysyy miten naiset esitetään kuvallisesti, mihin stereotyyppisiin mielikuviiin naisista vedotaan ja miten nuo mielikuvat toimivat yhdessä käsikirjoituksen ja kuvallisen rakenteen kanssa (Kuhn 1982, 81). Pidämme nämä kysymykset mielessä kun katsomme, miten näissä viidessä televisio-ohjelmassa lesbolaisia henkilöhahmoja käsitellään kolmella tärkeällä alueella, jotka ovat seksuaalisuus, henkilökohtaiset oikeudet ja julkisuus tai julkinen ilmitulo.

Seksuaalisuus

Lukuunottamatta **Hunterin** juonittelevia murhaajia, yhdenkään näistä lesbohahmoista ei anneta olla seksuaalisia tai edes romanttisia. **HeartBeat**issa vastakohta lesbolaisten rakastajien ja heidän heterovastineittensa välillä on jyrkkä. Lesbopari ei koskaan edes lähesty toisiaan fyysisesti, mutta mies-naisparit esitetään usein lähikuvissa intohimoisesti syleilemässä, suutelemassa ja vihjailemassa rakasteluunnielmiinsa. Esimerkiksi yksi parisunnista näytetään alasti sängyssä, jolle muut vieraat ovat jättäneet takkinsa häävään taanoton ajaksi. Samalla lesbopari näytetään vain kerran koko kahden tunnin aikana halaa-
massa toisiaan veltosti ja intohimottomasti. Sekin tapahtuu hetkellä, jolloin he vakuuttavat toisilleen, että kaikki järjestyy vielä. Näin ollen halatessaankin he pikemminkin lohduttavat toisiaan kuin ovat avoimen seksuaalisia. Loppukohtauksessa heidän kätensä koskettavat toisiaan lähikuvassa, toinen nainen laskee kätensä toisen käden päälle. Kertomuskonteksti tekee taas selväksi, että kyseessä ei ole seksuaalinen ele. Se on herkkä kohtaus ja vakuuttava ele, mutta siinä ei ole mitään seksuaalista.

Hotellissa lesbolaisia ei näytetä kertaakaan yhdessä. Käsikirjoitus käyttää videonauhaa tuodakseen kuolleen rakastajan mukaan. Samaa keinoa tai takautumia käyttäen naisia oli-

si voitu kuvata myös yhdessä. Mutta heitä ei kuvattu. Heidät nähdään yhdessä vai valokuvissa, joita on heidän yhteisessä asunnossaan, ja niissäkään ei ole mitään vihjausta seksuaalisuuteen tai romansiin. Lähikuvassa näytetään hyvin viattomia lomakuvia, joissa naiset aivan yhtä hyvin voisivat olla hyviä kavereita kuin kuusi vuotta yhdessä viettäneitä rakastavaisia. Yhdessä kuvassa he pyöräilevät kahden miehen kanssa.

Tyttökullissa palauttaminen toteutetaan lähinnä lesbohahmon ulkomuodon, pukeutumisen ja käytöksen kautta. Ensiksikin osaa esittää Lois Nettleton, joka on tunnettu ja arvostettu näyttelijä. Hän on naisellinen, pehmeä, hillitty hillitysti puhuva. Hän pukeutuu sieviin mekkoihin ja korkeakorkoisiin kenkiin. Kuten **Hotellin** Carol Bowman ja **Heart-Beatin** Marilyn ja Patti, hänet kuvataan perinmaisiksi, jopa periamerikkalaiseksi. Tällainen kuvallinen esittäminen yhdistettynä kertomuksen juoneen tuottaa hahmoja, jotka pohjimmiltaan ovat epäseksuaalisia. Ainut poikkeus tästä ovat lesbolaiset murhaajat.

Heitä ei todellakaan kuvata samalla häveliäällä tavalla kuin muita lesbohahmoja. He ovat sekä kuvallisen että emotionaalisen esteikon ääripäässä. Nämä naiset ovat avoimen seksuaalisia. He pukeutuvat tyylikkäisiin paljastaviin pukuihin. ("Puvusta päätellen hänellä on treffit", sanoo Hunterin kumppani Valerie Fosterista) Kaikista lesbohahmoista vain heitä näytetään ilmaisemassa seksuaalista intohimoaan. Esimerkiksi seuraavan keskustelun aikana heitä näytetään lähikuvassa, seisomassa vastatusten niin että heidän vartalonsa koskettavat. Casey hyväilee hitaasti Valerieen poskea, kaulaa ja avonaista puseroa.

Casey: Ulkona on kylmä, Val.

Valerie: Koska saan minkkini?

Casey: Heti kun kaikki selviää. Mutta näyttäisit paremmalta soopelissa.

Kertomus sallii heidän olla seksuaalisia vain, koska he ovat pahoja ja koska he ovat valmiita käyttämään seksuaalisuuttaan hyväksi saavuttaakseen rikolliset päämääränsä. Houkuttelihan nuori leski miljonääriin kanssaan

naimisiin, eikä rakkaudesta vaan rahasta. Hänen rakastajansa Valerie Foster meni Hunterin kanssa sänkyyn saadakseen selville, miten pitkälle tämä oli edistynyt tutkimuksissaan. ("Hän luuli, että oli lörröttelevää tyyppiä", Hunter kertoo kumppanilleen.) Yhteys lienee selvä: jos he ovat seksuaalisia, heidän täytyy myös olla pahoja, ahneita, petollisia, ovelia ja vaarallisia - totisia 1940-luvun mustan elokuvan tähtien jälkeläisiä.

Henkilökohtaiset oikeudet

Sekä **HeartBeatissa** että **Hotellissa** lesbohahmot huomaavat henkilökohtaiset oikeutensa rajoitetuiksi ja hyväksyvät nämä rajoitukset vastaansanomatta. Esimerkiksi Marilyn myöntyy tyttärensä vaatimukseen, että Patti on jäätävä pois häistä. Kun Marilyn tunnustaa tämän rakastajalleen, Patti sen sijaan että olisi vihainen tai loukkaantunut, neuvoo Marilynia itse asiassa myöntymään kaikkeen mitä tytär haluaa, jotta tämä "arvokas hetki" ei menisi ohitse.

Ohjelman toisessa kohdassa Marilyn kertoo, mitä tapahtui kun hän monta vuotta aikaisemmin paljasti miehelleen todellisen seksuaalisen identiteettinsä. Mies karkoitti Marilynin heidän yhteisestä kodistaan ja vaati, että Marilyn luopuisi kaikista tyttären huolto- ja koskevista vaateista. Marilyn suostui, koska tunsu, että hänellä ei ollut muuta vaihtoehtoa.

Ja vieläkin, vuosia myöhemmin Marilyn myöntyy ja tuntee, että hänellä ei ole vaihtoehtoja. Hän ei kertaakaan vaadi samoja oikeuksia kuin ex-miehensä, joka ilman muuta tuo uuden vaimonsa häihin. Marilynin käytös paljastaa hänen tosiaankin tuntevan vastuuta tyttärelleen aiheuttamastaan sydänsurusta. Samalla kun Marilyn jatkuvasti murehtii meneitä ja sitä, mitä hän nyt voisi tehdä asioiden korjaamiseksi, tytär tuntee oikeutettua vihaa ja suuttumusta. Mutta voisi väittää, että jos tytär on tarpeeksi kypsä mennäkseen naimisiin, hänen pitäisi olla myös tarpeeksi kypsä hyväksymään äitinsä valinnat. Äiti ei kuitenkaan koskaan vaadi sitä. Vaikka Marilyn myöntää, että häntä "hivittää" mennä ex-miehensä ko-

tiin, hän menee sinne silti pyytäkseen tyttäreltään vielä kerran anteeksi että on sitä mitä on. Marilyn on saanut väärintekijän roolin, jota hän ei koskaan aseta kyseenalaiseksi. Hänellä ei ollut mitään oikeutta tehdä niin kuin teki. Hänen tyttärensä on loukattu osapuoli, mikä puolestaan oikeuttaa hänet purkamaan raivoaan sekä yksityisesti että julkisesti.

Myös **Hotellissa** oikeudet jakautuvat samalla tavalla epäoikeudenmukaisesti. Vai isälle on annettu oikeus olla vihainen ja lesbolaisen tyttären ja rakastajan on saatava syntinsä anteeksi. Ensiksi näemme kuolleen tyttären videonauhalla yrittämässä selittää isälleen kuka hän on ja kuinka hän elää. Tätä hän ei ollut koskaan pystynyt tekemään henkilökohtaisesti. Kuten **HeartBeat**issakin, lesbolaisen olemus kertoo hermostuksesta ja syyllisyydestä, ja nämä ominaisuudet siirtyvät myös ohjelman päähenkilöön, tyttären rakastajaan Carol Bowmaniin.

Tällä henkilöllä ei ole valtaa eikä tietoa. Me näemme hänen etenevän asteittain pyrkimyksessään saada selville maailmansa, tilanteesta ja itsensä todelliset rajat. Hänen ensimmäinen askeleensa on pyytää apua ja henkistä tukea ystävältään ja työtoveriltaan. "Sano mitä minun pitäisi tehdä, Julie" -kohtaus johdattaa kolmeen tapaamiseen, jotka todella voivat määrätä hänen tulevaisuuttaan ja määritellä hänen henkilökohtaisia oikeuksiaan. Carol tapaa kolme miestä saadakseen selville kohdalonsa.

Ensiksi hän tapaa esimiehensä kysyäkseen tältä onko hänen työpaikkansa vaarassa nyt, kun hänen ja Joanen suhde on tullut ilmi.

Carol esimiehelleen McDermontille: Vaikuttaako tämä työhöni? Tiedän että ihmiset voivat olla yliherkkiä (tauko) asioille.

McDermott: Sinun pitäisi nyt jo tietää, että ainut asia jolle Miss Francis ja minä olemme herkkiä on se tapa jolla vieraitamme kohdellaan.

Sitten Carol tapaa kuolleen rakastajansa isän ja käy nopeasti ainoan riitansa. Hän kertoo Lambertille, että hänen tyttärellään ei ollut rohkeutta lähettää videonauhaa, koska pelkäsi isän hylkäävän hänet. Carol syyttää

Lambertia siitä, että tämä ei juurikaan soitelut saati käynyt ja että nyt hän esittää vaatimuksia tyttärestä, jota tuskin tunsi.

Carol: Te luulette, että te voitte vain purjehtia sisään ja viedä kaiken mennessänne, mutta osa tavaroista kuuluu minulle ettekä te voi niitä viedä... Aion kyllä pitää puoleni.

Lambert: Älkää pitäkö, Miss Bowman. Vien asian oikeuteen, teen sen julkiseksi, mitä tahansa siihen vaaditaan. Ja te tulette katumaan, vannon sen.

Viimeiseksi hän neuvottelee asianajajan kanssa, mutta tämänkään neuvot eivät rohkaise.

Asianajaja Carolille: Ei ole kyse siitä mitä te tai Lambert haluatte, vaan laista. Kun testamenttia ei ole, Joannen perhe perii kaiken... Realistisesti ajateltuna teillä ei ole muuta mahdollisuutta kuin jonkinlainen kertakorvas siitä, että ette enää puutu asiaan.

Carol: Mutta se ei ole reilua.

Asianajaja: Mutta se on laki. Minusta teidän kannattaa todella miettiä onko oikeusjuttu vaivan arvoinen. Siihen kuluu aikaa ja rahaa ja (katsoen Carolia tietävästi) asiaa repostellaan julkissti.

Vasta kun nämä kolme miestä ovat puhuneet, Carol Bowman tietää, mitä hän voi ja ei voi tehdä ja mitkä hänen oikeutensa ovat. Hänen elämänhallinnan ja vallan puutteensa toistetaan kolmasti. Vaikka hän onkin lesbolainen, hän elää silti mitä suurimmassa määrin miesten maailmassa ja heidän dominoiminaan. Ja tätä hän ei ole halukas kyseenalaistamaan tai vastustamaan. Hän alistuu silloin kun hänen pitäisi suuttua laillisten oikeuksien puutteesta. Hän ei ainoastaan suostu luopumaan pienistä henkilökohtaisista aarteistaan vaan myös auttaa miestä, joka on tullut niitä hakemaan. Ja kun tämä alkaa tuntea samaa surua jonka kanssa Carol on kamppailut kaiken aikaa, Carol lohduttaa häntä epäröimättä polvistumalla hänen viereensä, mikä entises-tään korostaa Carolin alisteista asemaa.

Julkinen ilmitulo

Julkinen ilmitulo on mukana kaikissa viidessä käsikirjoituksessa. **Hunter**issa rikollinen poliisi vakuuttaa rakastajalleen, että pahinta mitä heille voisi tapahtua olisi muutama likainen

juttu. **Hotellissa** isä uhkaa käyttää julkisuutta hyväkseen voittaakseen jutun, eikä asianajajaan juuri julkisuuden takia neuvo viemään asiaa oikeuteen. **HeartBeatissa** tytär ei halua äitinsä lesbolaisen rakastajan tulevan häihin, koska hän haluaa, että kaikki sujuu ja koska jotkut hänen ystävistään eivät tiedä äidin sukupuoli-identiteetistä. Sama salaamisidea tulee esiin myös **Tyttökullissa**. Ja lesbolaisen hahmon sukupuoli-identiteetti todellakin salataan, vaikka hahmo itse sanoisi mielummin avoimesti kuka hän on.

Jokaiseen näistä juonirakenteista sisältyy ajatus, että julkinen ilmitulo johtaisi myös julkiseen halveksuntaan. Sillä on mielenkiintoisia yhteyksiä Hollywood-elokuvaan **I Passed for White**, jossa musta nainen yrittää salata identiteettinsä saavuttaakseen sosiaalista hyväksyntää tai ainakin välttääkseen syrjintää. Jos homoseksuaalisuus kerran on hyväksytty, miksi yhdenkään näistä hahmoista pitäisi salata identiteettinsä? Kaikkiin näihin käsikirjoituksiin sisältyvä viesti on ilmeisesti se, että lesbolaisuus ei ole sosiaalisesti hyväksyttyä ja että varovaisuus on aina suositeltavaa näitä asioita paljastettaessa. Tutkimillamme lesbolaisilla hahmoilla on yhtä vähän halua paljastaa identiteettinsä kuin heillä oli halua taistella henkilökohtaisten oikeuksien puolesta. Sanoma välittyy yhtä hyvin ulkoisesta olemuksesta kuin itse teoista. Kun asianajaja neuvoo Carol Bowmania ajattelemaan julkista ilmituloa, kamera siirtyy hänen kauhistuneisiin kasvoihinsa. Kuvallista sanomaa ei tarvitse sen enempää selitellä.

Yhteenveto

Me aloitimme tämän tutkimuksen kysymällä, käytetäänkö parhaan katseluajan amerikkalaisten televisio-ohjelmien uusien lesbohahmojen luomiseen samoja keinoja kuin vahvojen vaishahmojen luomiseen sekä varhaisemmassa että myöhäisemmässä Hollywood-elokuvassa. Tutkimuksemme perusteella vastaus on selvästi kyllä. Lukuunottamatta **Hunteria**, jossa palauttaminen on täydellistä, näissä käsikirjoituksissa käytetään jonkin verran

monimerkityksisyyttä niin että lesbolaisten hahmojen sallittiin hiukan voittaakin omia henkilökohtaisia taisteluitaan. Mutta tuota voittoa tasapainottaa melkein kaikissa tapauksissa joukko muita viestejä sekä tekstissä että kuvassa, jotka panevat epäilemään, että näillä hahmoilla on vielä pitkä matka todellisen tasa-arvon saavuttamiseen heteroseksuaalien kanssa.

Kun esitämme feministiselle elokuvateorialle keskeisen kysymyksen siitä, miten näitä hahmoja ei esitetä, saamme monia mielenkiintoisia vastauksia. Heitä ei esitetä seksuaalisina tai intohimoisina, vaikka heitä käsikirjoituksessa nimitettäisiin rakastajiksi. Heitä ei esitetä vihaisina, vaikka olosuhteista päätellen siihen olisi useitakin syitä. Heistä ei esitetä itsenäisinä tai itsevarmoina varsinkaan silloin, kun on kyse heidän henkilökohtaisten oikeuksiensa turvaamisesta. Heitä ei esitetä vaatimassa vaan jatkuvasti myöntymässä toisten vaatimuksiin.

Kun kysymme, miten heitä esitetään kvaallisesti, saamme yhtälöön toisenkin puolen. Sekä asuiltaan että tavoiltaan he ovat naisellisia, mutta eivät koskaan rohkeita tai seksikkäitä. Kaikki fyysinen kanssakäyminen naispuolisen kumppanin kanssa on joko kokonaan jätetty pois tai sitten kuvattu mitä häveliäimmällä tavalla (käsi toisen käden päällä, hellä mutta intohimoton syleily). Heidän kasvoistaan otetut lähikuvat paljastavat usein ahdistuneen ilmeen, mikä muistuttaa toistuvasti, että heidän seksuaalisuutensa on aiheuttanut ongelmia muille, josta heidän on otettava kaikki syy ja kärsittävä seuraukset.

Näissä käsikirjoituksissa ei puolleta homoseksuaalien laillisia tai muita oikeuksia. Ne ovat tuotteita, jotka on suunniteltu keräämään laajoja yleisöjä. Ja yleisöjen valmiudet hyväksyä ylipäättään minkäänlaisia lesbokuvaus-
vauksia ovat varsin vaihtelevat. Aivan kuten Hollywoodin tuottajat ovat huolellisesti sisällyttäneet jonkin verran polysemiaa elokuvakäsikirjoituksiinsa, niin myös amerikkalaiset televisio-ohjelmien tuottajat varovat vieraannuttamasta yleisöään tuottamalla käsikirjoit-

tuksia, joita mahdollisesti pidettäisiin liian räikeinä.

Samalla kun voidaan väittää, että nämä käsikirjoitukset ovat kiinnostuneempia katsojaluvuista kuin homojen oikeuksista, on totta myös että ennen sekä elokuvassa että televisiossa tabuina pidetyt aiheet ovat vähitellen saavuttamassa hyväksyntää. Tämä ei ehkä olisi feministien ja lesbolaisten ensimmäinen valinta, mutta silti se on ensimmäinen askel kohti edes vähittäistä yhteiskunnallista muutosta.

Kirjallisuus

COOK, P. Duplicity in Mildred Pierce, teoksessa E. Ann Kaplan (ed) Women and Film Noir. London; Bri-

tish Film Institute 1978, 43-45.

GLEDHILL, C. Klute: Part 2: Feminism and Klute, teoksissa E. Ann Kaplan (ed) Women and Film Noir. London; British Film Institute 1976, 112-128.

HENRY, E. W. That Certain Subject, Channels, 1987, 43-45.

KAPLAN, E. A. Women and Film. New York and London; Methuen, Inc 1982.

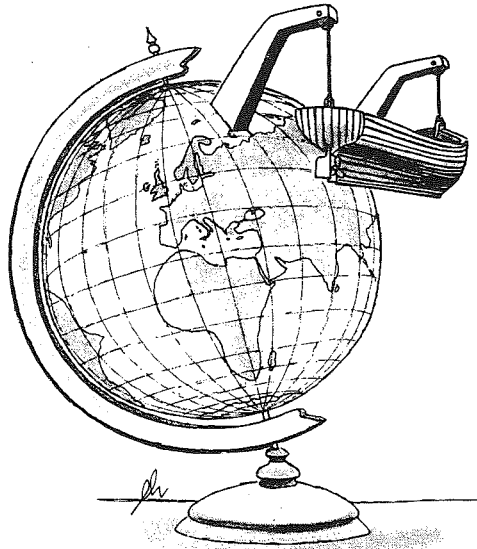
KUHN, A. Women's Pictures: Feminism and Cinema. London; Routledge and Kegan Paul 1982.

LOVELL, T. & FRITH S. How Do You Get Pleasure? Another Look at Klute, Screen Education, 39, 1981, 15-24.

MORITZ, M. Coming Out Stories: The Creation of Lesbian Images on Prime Time TV; forthcoming in Journal of Communication Inquiry, 1988.

WALKER, J. Feminist Critical Practice: Female Discourse teoksessa Mildred Pierce, 164-172 teoksessa Film Readers: Feminist Film Criticism. II; Evanston, Northwestern University. 1982, 164-172.

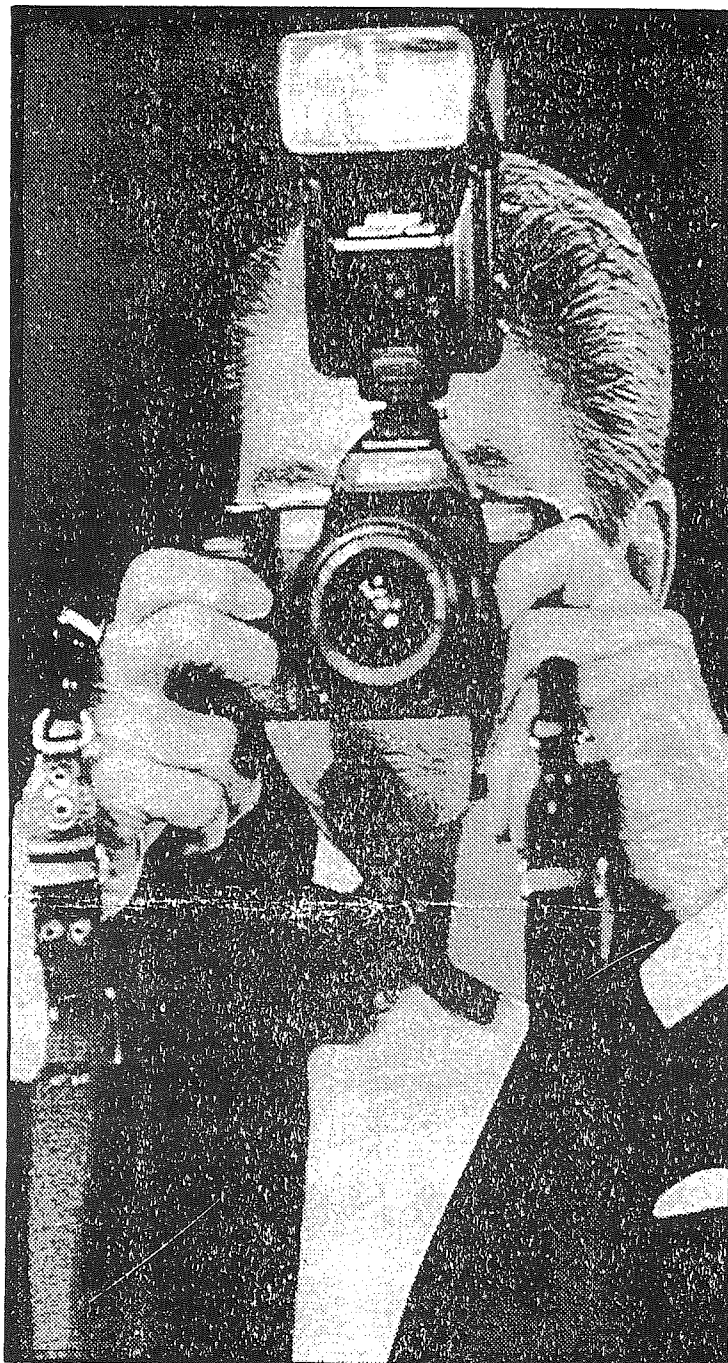
tiede&edistys



Tilaushinnat: Vuosikerta 100 mk, opiskelijoille 70 mk.
Tilaukset: Tutkijaliitto, Vuorikatu 8 A 3, 00100 Helsinki
puh. 90—633 239 tai suoraan ps-tilille 139093-9.

**UUSILLE TILAAJILLE NUMEROT
3/88 ja 4/88 ILMAISEKSI!**

i)



BY ASSOCIATED PRESS

Turning the Tables

President Reagan looked through the view finder of a camera given him by the White House News Photographers Association last night. The president saluted photographers, saying, 'You've been there with me. You've captured me in moments of hope . . . and moments of grief. You've captured what life has meant for me and Nancy over the last eight years.'