

TAMPEREEN YLIOPISTO

Ida Roivainen

”Tommosiiko ne nyt sit on?”

Minkälaista puhetta Tanskalainen tyttö -elokuvan representaatiot
tuottavat trans*sukupuolisuudsta?

Viestintätieteiden tiedekunta

Journalistiikka

Pro gradu -tutkielma

Toukokuu 2017

TAMPEREEN YLIOPISTO

Viestintätieteiden tiedekunta

Ida Roivainen: ”Tommosiiko ne nyt sit on?” Minkälaista puhetta Tanskalainen tyttö elokuvan -representaatiot tuottavat trans*sukupuolisuudesta

Pro gradu -tutkielma, 89 sivua, 2 liitesivua

Journalistiikka

Toukokuu 2017

Tässä pro gradu -tutkielmassa selvitetään sitä, miten valtamediat ja trans*sukupuoliset haastateltavat puhuvat *Tanskalainen tyttö* (2015) -elokuvan trans*sukupuolisuuden representaatioista. Yhtenä tavoitteena on osoittaa, kuinka suuri merkitys populaarikulttuurilla on siihen, millaisia käsityksiä saamme trans*sukupuolisuudesta.

Tutkielman teoriaosuus keskittyy kieleen, sukupuoleen ja valtaan. Näiden käsitteiden avulla pohditaan muun muassa sitä, miten ymmärrämme trans*sukupuolisuuden. Tärkeässä osassa ovat myös stereotyyppien ja representaatioiden käsitteet suhteessa populaarikulttuuriin ja elokuvaan.

Tutkimuksen empiirinen aineisto jakautuu kahteen osaan, joista ensimmäinen koostuu seitsemän suomalaisen valtamedian tekemästä elokuva-arviosta. Toinen aineisto koostuu kahden itsensä trans*sukupuoliseksi kokevan henkilön teemahaastattelusta.

Sekä valtamedian elokuva-arvioista että haastateltavien puheista nousi esille useita teemoja, jotka liittyivät trans*sukupuolisuuden esittämiseen. Monet teemoista limittyivät keskenään eri aineistojen sisällä ja niiden välillä. Merkitykset vaihtelivat riippuen siitä, kuka puhui.

Monet aineistoista nousseet havainnot tukevat jo olemassa olevaa tutkimusta ja sitä, että trans*sukupuolisuuden esittämiseen liitetään usein negatiivisia konnotaatioita. Lisäksi joistakin arvioista erottui loukkaavia ja jopa haitallisia ilmaisuja, jotka vahvistavat mielikuvaa, jossa trans*sukupuoliset ovat alisteisia suhteessa vallitsevaan cis-sukupuolisuuteen. Tutkimus osoittaaakin, että tiettyjä stereotyyppisiä käsityksiä toistetaan yhä valtamedioiden puheessa.

Toisaalta median puheesta erottui myös stereotyyppioita rikkova ja uudistava puhetapa. Se osoittaa, kuinka suuri muutos trans*sukupuolisuuden esittämisessä on tapahtunut viime vuosien aikana.

Tutkimus osoittaa myös sen, kuinka moninainen, limittäinen, päällekkäinen ja yksilöllinen asia trans*sukupuolisuus –tai sukupuoli ylipäätään– on. Siinä missä yksi kokee tietyt representaatiot samastuttavina esityksinä, toiselle nämä samat representaatiot näyttävät pintapuolisina ja stereotyyppisinä.

Sillä onkin suuri merkitys, kuka käyttää sananvaltaa ja miten. On erityisen tärkeää, että esimerkiksi trans*sukupuolisuudesta kirjoittavat toimittajat ovat tietoisia siitä, millainen vaikutus heidän kirjoituksillaan voi olla. Yksikin otsikko tai ilmaus voi vaikuttaa siihen, millaisen käsityksen lukija saa jostakin aiheesta tai ilmiöstä.

SISÄLLYSLUETTELO

1. Johdanto	1
1.1 Aiheen rajaus ja merkitys	3
1.2 Tutkimuskysymykset ja tutkimuksen eteneminen	6
2. Trans*sukupuolisuus, valta ja populaarikulttuuri	7
2.1 Termivalinnat ja tutkijan paikantuminen	8
2.2 Trans*sukupuolisuuden historiaa	10
2.3 Kieli, sukupuoli ja julkisuus – kenellä on oikeus näkyä?	13
2.4 Stereotyyppit ja representaatio – miten maailma muodostuu?	21
2.5 Populaarikulttuuri ja elokuva – miksi ne liikuttavat meitä?	27
3. Aineisto ja menetelmät	29
3.1 Aineiston esittely	29
3.2 Aineistolähtöinen sisällönanalyysi	35
4. Elokuva-arviot – <i>Kulta, minäkin haluan olla nainen</i>	37
4.1 Pelko ja petos: <i>Eräänä päivänä, paha aavistamatta</i>	38
4.2 Rooli ja välitila: <i>Vähitellen hame tuntuu hyvin mukavalta</i>	43
4.3 Vankeus ja uudelleensyntyminen: <i>Jokin vielä nimeämätön pyrkii ulos</i>	47
4.4 Kärsimys ja taistelu: <i>Silmistä ei enää paista tuska, vaan orastava onni</i>	51
5. Teemahaastattelu – ”Elämä on vieny tähän suuntaan”	53
5.1 Ennakkoluulot ja stereotyyppit: ”Pojat on poikia ja tytöt on tyttöjä”	55
5.2 Pelko ja häpeä: ”Kotonaki piti olla ovet, ikkunatki kiinni”	61
5.3 Medikalisaatio ja läpimenevyys: ”Lääkärit määrittelee...et kuka sä oot”	64
5.4 Välitila ja identiteetti: ”Eihän täs oo mitään oikeeta ja väärää”	68
5.5 Kuvien merkitys: ”Todella paljon selfieitä”	72
6. Johtopäätökset	75
6.1 Valtamedioiden puhe: stereotyyppistä, uudistavaa ja jotain siltä väliltä	75
6.2 Trans*sukupuolisten puhe: henkilökohtaista, ristiriitaista ja kantaaottavaa	78
6.3 Populaarikulttuurin suuri voima	80
7. Lopuksi	82
Lähteet	85
Liitteet	90

1. Johdanto

Trans*sukupuolisuudesta puhutaan julkisuudessa nyt enemmän kuin koskaan aikaisemmin. Erityisesti angloamerikkalaisessa populaarikulttuurissa ja mediassa trans*representaatioita on nähty tiuhaan sen jälkeen, kun Netflix-suoratoistopalveluun ilmestyi vuonna 2013 sarja *Orange is the New Black*. Naisvankilan elämästä kertova sarja on merkittävä siksi, että se ei ainoastaan ole tuonut parrasvaloihin sukupuolensa korjanneen kampaajan Sophia Bursetin hahmoa, vaan sarja on myös nostanut julkisuuteen hahmoa näyttelijän Laverne Coxin – ensimmäisen trans*sukupuoliseksi tunnustautuneen näyttelijän, joka on saanut Emmy-ehdokkuuden ja päässyt *Time*-lehden kanteen¹. Tämä on merkittävä askel eteenpäin aikana, jolloin sukupuolen moninaisuutta kohtaan myös hyökätään ympäri maailmaa. Trans*sukupuolisuudelle ovat tuoneet näkyvyyttä myös muun muassa *Kardashianit*-tosi-tv-ohjelmassa esiintyvä Caitlyn Jenner ja vuonna 2016 Oscar-gaalassa menestynyt *Tanskalainen tyttö* (*The Danish Girl*, 2015). Elokuva on yksi suosituimmista² trans*sukupuolisuudesta kertovista Hollywood-filmeistä. Palkittu elokuva on herättänyt paljon keskustelua, johon kuuluu sekä ylistäviä että kritisoivia kommentteja. Tämä julkinen keskustelu on pikku hiljaa siirtymässä myös Suomeen. Esimerkiksi elokuvaa arvioineet suomalaismediat ovat yhtäältä kiitelleet elokuvan tapaa ”painottaa sukupuolirajojen häilyvyyttä, feminiinisyyttä ja maskuliinisuutta historiallisesti muuttuvina eleinä ja merkityksinä”³, ja toisaalta pitäneet elokuvaa yksipuolisena ja stereotyyppisiä käsityksiä toisintavana⁴. On mahdotonta sanoa, mikä näistä näkemyksistä pitää enemmän paikkansa, sillä elokuva on media, jonka tulkintaa ohjaavat pääsääntöisesti tunteet. Tutkija Veijo Hietala onkin todennut, että nykykulttuurissa yksittäisen tuotteen suosio kulttuurissa syntyy kirjaimellisesti ”fiilispohjalta” (2007, 47).

¹ Yle Uutisten mukaan transsukupuolisuus nousi Yhdysvalloissa kuumaksi aiheeksi vuonna 2015: http://yle.fi/uutiset/transsukupuolisuus_nousi_syksyn_kuumaksi_aiheeksi_hollywood-elokuvissa_ja_jenkitvssa/8304453

² Yhdysvaltalaisella ranker.com -sivustolla elokuvat on listattu paremmuusjärjestyksessä eniten ääniä saaneiden kesken: http://www.ranker.com/list/best-transgender-movies-list/all-genre-movies-lists?var=7&utm_expid=16418821-248.s3Qj9REsSuWZ6BH5rpLFCQ.6&utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.fi%2F

³ Esim. Helsingin Sanomat, 5.2.2016, ”Tanskalainen tyttö on Oscar-ehdokkaiden voimannäyte”: <http://www.hs.fi/kulttuuri/elokuva-arvostelu/art-2000002884126.html>

⁴ Esim. peli- ja elokuvisivusto Dome: <http://muropaketti.com/dome/elokuva/arvostelu-tanskalainen-tytto-kliseinen-elokuva-rohkean-transnaisen-elamasta/>

Huomionarvoista on kuitenkin se, että näiden suosittujen populaarikulttuurin tuotteiden ansiosta tunteita herättävistä aiheista ylipäättään keskustellaan julkisesti. Tämä on minun oletukseni. Oletan, että populaarikulttuurilla on iso rooli siinä, mistä puhutaan ja millaisia käsityksiä ihmiset saavat asioista ja ilmiöistä.

Uskallan väittää, että esimerkiksi suhtautuminen homoseksuaalisuuteen on muuttunut sitä mukaa, kun populaarikulttuurissa ja mediassa on alettu esittää myös stereotyyppioista poikkeavia homoseksuaalisuuden representaatioita. Tämä näkyy esimerkiksi siinä, kuinka suuri harppaus tapahtui vuonna 2003 esitetyn tosi-tv-ohjelman, *Queer Eye*, ja vuonna 2005 ilmestynyeen Ang Leen ohjaaman elokuvan, *Brokeback Mountain*, välillä. Toki nämä kaksi esimerkkiä edustavat populaarikulttuurin eri genrejä ja ääripäitä, mutta tahoillaan ne muokkaavat yleisiä näkemyksiä. Muistan selvästi, kuinka paljon *Queer Eye* -ohjelmasta puhuttiin, kun se ilmestyi televisioon myös Suomessa. Se oli aikaa, jolloin homoseksuaalisuutta ei enää näytetty pelkästään heteronormia uhkaavana tai hämmentävänä vaan iloisena ja jopa esimerkillisenä asiana – olkoonkin, että ohjelman hahmot olivat hyvin stereotyyppisiä. Mutta siinä missä *Queer Eye* esitteli viiden hassunhauskan homon sisustus- ja muotivinkkejä heteromiehille, Oscareilla palkittu *Brokeback Mountain* esitteli kahden cowboyn herkän ja tunteisiin vetoavan rakkaustarinan. Tämä oli vielä kymmenen vuotta sitten monelle maailmankuvaa mullistavaa. Elokuva saikin kiitosta elokuvakriitikoilta, naisilta ja joiltakin homoseksuaaleilta (McBride, 2007). Mutta siinä missä *Brokeback Mountain* ”normalisoi” miestenvälisen rakkauden, eikä tehnyt homoudesta pilkkaa, sen homoseksuaalisuuden representaatiot keskittyivät edelleen hyvin yksipuolisiin mielikuviin. Elokuvan pääosissa loistivat valkoihaiset, hyvännäköiset ja ”heteromaisesti” käyttäytyvät miehet, eivät tummaihoiset, ”rumat” tai ”naismaiset” miehet (esim. Manalansan IV, 2007).

Populaarikulttuurin tuottamien stereotyyppisten representaatioiden muuttuminen onkin hidas prosessi. Kuten Harry M. Benshoff ja Sean Griffin toteavat amerikkalaisen elokuvan historiaa käsittelevässä kirjassaan, valkoiset heteromiehet dominoivat edelleen vallan linnakkeita ja julkista keskustelua (2009, 621). Ei siis ole yllättävää, että vielä vuonna 2016 vähemmistöihin kuuluminen aiheuttaa vastustusta ja jopa väkivaltaa ympäri maailmaa. Esimerkiksi kesä 2016 muistetaan yhtenä julmimmista sateenkariväestöön kohdistuneista hetkistä, kun 49 gay-baarissa juhlinutta ihmistä sai surmansa. Yhdysvalloissa Orlandossa

sattunut joukkosurma on Amerikan historian pahin joukkoampuminen⁵. Homoseksuaalisuus ja seksuaalivähemmistöön kuuluminen ovat siis edelleen asia, joka synnyttää silmitöntä vihaa. Puhumattakaan samaa sukupuolta olevien avioliitto- tai adoptio-oikeuksista.

Ennakkoluulot seuraavat myös trans*ihmisiä, joiden kehot ovat yhä väheksynnän, poliittisen vallankäytön ja väkivallan välineitä (esim. Stryker, 2006). Trans*kehoja ja elokuvaa käsittelevässä kirjassaan Niall Richardson vertaakin trans*kehojen representaatioita stereotyyppisiin homo- ja lesborepresentaatioihin. Angloamerikkalaisessa populaarikulttuurissa niin homoja, lesboja kuin trans*sukupuolisia on esitetty pitkään raukkamaisina hahmoina, jotka ”keräävät huumoria ja sääliä, koska he epäonnistuvat täysin esittämään kumpaakaan sukupuolta uskottavasti” (Richardson, 2010,131, suom. minun). Onkin selvää, että nämä representaatiot vaikuttavat voimakkaasti siihen, kuinka käsitämme esimerkiksi sukupuolen ja seksuaalisuuden. Median ja populaarikulttuurin tuotteiden kuten elokuvien synnyttämiin viesteihin sekä puheenaiheisiin ei siis tule suhtautua ylimalkaisesti tai väheksyen. Ne pitävät sisällään kieltä, joka on yleensä valta-asemassa olevien tahojen määrittelemää.

Kieli onkin viestinnän lisäksi aina myös *vallankäyttöä* (Stryker, 2006, 10). Tai kuten queer-teoreetikko Judith Butler sen muotoilee, kieli on myös sitä, mitä me teemme, ja kieltä käyttävä kirjoittaja on aina ”sokea kirjoittamansa kielen tulevaisuudelle” (1997, 8, suom. minun). Butler tarkoittaa tällä sitä, että kieli on toimintaa, jonka seurauksia kielenkäyttäjä ei voi koskaan täysin tietää. Siinä missä esimerkiksi vitsi on jollekin hauska tapa kertoa todellisuudesta, toiselle se on loukkaus identiteettiä kohtaan. Kieli määrittää sen, kenellä on valtaa, ja ketkä tai mitkä asiat saavat kielessä tilaa. Käyttämämme kieli siis vaikuttaa auttamatta siihen, mistä puhutaan ja kenellä on oikeus puhua. Kielenkäyttäjällä on vastuu myös siitä, ketkä tai mitkä rajataan kielen ulkopuolelle. Myös nimeämättä jättäminen muokkaa osaltaan sitä, mitä voimme tai emme voi tietää. Kuten Michel Foucault (1998) on muotoillut, hiljaisuuskin rakentaa vaikenemisen kohteen, joka puolestaan erotetaan siitä, josta ei vaieta.

1.1 Aiheen rajaus ja merkitys

⁵ Esim: <http://www.cbsnews.com/orlando-shooting/>

Tämän gradun pääpaino on trans*representaatioiden ja niiden synnyttämän puheen analysoimisessa, mutta tieteellisen pohdinnan taustalla vaikuttaa myös toimittajan ammattini. Toivon, että jollain tavalla tämä tutkielma voisi vaikuttaa joko suoraan tai välillisesti siihen, miten trans*sukupuolisuutta ja trans*ihmisiä representoidaan ja miten heistä ylipäätään keskustellaan tulevaisuudessa. Tavoitteeni on, että graduni havainnot löytäisivät tiensä sekä tiedeyhteisöihin että mediaan, ja sitä kautta toisivat uusia näkökulmia trans*sukupuolisuuden tutkimiseen ja esittämiseen. Toivon näin siksi, että mielestäni journalismin tärkeimpiin tehtäviin kuuluu vallalla olevien käsitysten ja rakenteiden kyseenalaistaminen sekä tarvittaessa niiden muokkaaminen. Viime kädessä journalismi voi myös vaikuttaa ihmisten asenteisiin ja käyttäytymiseen. Vaikka gradullani on tutkielman tekemistä laajempi tavoite, tämä ei tarkoita sitä, ettenkö pyrkisi olemaan työssäni niin objektiivinen ja monipuolinen kuin mahdollista. Ja juuri siksi haluan kertoa taustastani ja motiiveistani läpinäkyvästi. Näin lukija voi asemoida itsensä suhteessa minuun, aihevalintaani ja tekemääni tutkimukseen. Samalla kuitenkin tiedostan, että loppujen lopuksi tässä pro gradussa tulkintoja ja rajauksia teen minä, cis-sukupuolinen heteronainen.

Sen lisäksi että aihe on minulle henkilökohtaisesti tärkeä, se on myös ajankohtainen monella tapaa. Vaikka trans*sukupuolisuus on Suomessakin viimein tavoittanut median ja populaarikulttuurin, ja esimerkiksi peruskouluissa⁶ on alettu ottaa huomioon myös sukupuoleltaan moninaiset lapset, trans*ihmisten oikeudet laahaavat auttamatta muiden jäljessä. Esimerkiksi Euroopan unionin rahoittaman TGEU-organisaation mukaan vuonna 2015 Euroopassa oli 22 maata, Suomi mukaan lukien, joissa trans*ihmisten on käytävä läpi sterilisaatio ennen kuin he voivat saada virallisen sukupuoli-identiteetin (Trans Rights Europe Index, 2015⁷). Sukupuolta vahvistavaan lääketieteelliseen hoitoon sisältyy sterilisaation lisäksi myös muita monille epämiellyttäviä ja vaikeita toimenpiteitä kuten hormonihoitoja, psykiatrin selvityksiä ja tarvittaessa kirurgisia leikkauksia (esim. Mattila & Tinkanen, 2015). Suomen translain muuttamisesta on keskusteltu niin sosiaali- ja terveysministeriössä kuin julkisuudessakin. Toistaiseksi translaki ei ole edennyt eduskunnan käsittelyyn, koska perussuomalaiset vastustavat lainmuutosta⁸. Muun

⁶ Opetushallituksen kokoama opas sukupuolten tasa-arvon edistämiseen perusopetuksessa toimii peruskoulujen ohjenuorana vuonna 2017 voimaan astuvalle tasa-arvolaille:

http://www.oph.fi/download/173318_tasa_arvotyö_on_taitolaji.pdf

⁷ <http://tgeu.org/wp-content/uploads/2015/05/trans-map-Side-B-may-2015.pdf>

⁸ Translain vaiheet: <http://www.translaki.fi/translaki/translain-lyhyt-historia/>

muassa ihmisoikeusjärjestö Amnesty sekä sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen asiaa ajavat Seta ja Trasek ovat esittäneet, että nykyinen translaki loukkaa ihmisoikeuksia eikä takaa trans*sukupuolisille laajaa itsemääräämisoikeutta.

Mediassa ja populaarikulttuurissa käytetyillä representaatioilla ja kielellä on väliä. Viime kädessä ne voivat vaikuttaa jopa poliittiseen päätöksentekoon, mistä hyvä esimerkki on Suomessa tasa-arvoista avioliittolakia ajanut Tahdon2013-kampanja. Kampanja lähti liikkeelle kansalaisaloitteesta ja levisi pian sosiaalisen median kautta valtamediaan sekä monien suomalaisten julkisuuden henkilöiden ja poliitikkojen tietoisuuteen. Kun eduskunta äänesti tasa-arvoisesta avioliittolaista marraskuussa 2014, Eduskuntatalon edessä odotti tuhatpäinen tasa-arvoa kannattava ihmisjoukko. Tämän saman ihmisjoukon ansiosta eduskunta hyväksyi ensimmäisen kansalaisten tekemän aloitteen, jonka pohjalta tehty lain muutos hyväksyttiin helmikuussa 2015. Uusi tasa-arvoinen avioliittolaki astui voimaan tämän gradun kirjoitushetkellä, maaliskuussa 2017. Kampanja on esimerkki siitä, että ihmisiin ja yhteiskuntaan vaikuttavat voimakkaimmin ne asenteet, mallit ja stereotypiat, jotka esiintyvät toistuvasti ja ylikorostuneesti eri mediakanavissa (Mäkelä, Puustinen, Ruoho, 2006). Odotettavaa ja kenties todennäköistä on, että nykyinen ihmisoikeuksia loukkaava translakikin muuttuu, kun yhteiskunnan arvomaailma muuttuu.

Oman opiskelu- ja toimittajataustani ansiosta minulla onkin tällä hetkellä ainutlaatuinen mahdollisuus tutkia oman ammattikuntani käytäntöjä, jotka voivat vaikuttaa voimakkaasti yleiseen mielipiteeseen. Tästä syystä päätin tarkastella pro gradu -tutkielmassani sitä, millaista julkista, median tuottamaa, puhetta populaarikulttuurissa esitetyt trans*sukupuolisuuden representaatiot herättävät. Laajemmin tarkastelen sitä, mitä merkitystä populaarikulttuurin representaatioilla ja niistä syntyneellä puheella on siihen, millaisia käsityksiä saamme trans*sukupuolisista ja trans*sukupuolisuudesta ylipäätään.

Tätä aihetta koskevaa aiempaa tutkimusta on olemassa jonkin verran angloamerikkalaisessa media- ja kulttuurintutkimuksessa, esimerkkeinä muun muassa yleisesti elokuvaa ja vähemmistöjä analysoiva teos *America on Film* (Besnshoff ja Griffin, 2009) sekä merkittävänä lähteenäni käyttämä Niall Richardsonin kirja *Transgressive Bodies* (2010). Mutta siinä missä esimerkiksi Richardson lähestyy aihettaan elokuva-analyysin keinoin, etäältä populaarikulttuurin tuotteita tarkastelevana tutkijana, minä lähestyn omaa aihettani tutkijaposition lisäksi myös jonkinlaisessa valta-asemassa

olevana media-alan ammattilaisena. Tutkielmani eroaa muista myös siinä, että olen cis-sukupuolisena tutkijana sisällyttänyt aineistooni sekä trans*sukupuolisten tutkijoiden ajatuksia että trans*sukupuolisten omiin kokemuksiin perustuvaa aineistoa. Tällä tavalla aihetta lähestyvää tutkimusta en ole löytänyt ainakaan Tampereen, Jyväskylän tai Helsingin yliopistoista. Tampereen yliopistosta löytyy muutama pro gradu, joissa analysoidaan trans*sukupuolisista tai muista vähemmistöistä tehtyjä representaatioita uutisteksteissä (esim. Kettunen, 2014; Soininen 2015), mutta mikään näistä graduista ei ole sisällyttänyt aineistonsa trans*sukupuolisten omia ääniä. Lähimpänä omaa tutkielmaani ja sen teemoja koskevana tutkimuksena pidän Luca Tainion trans*sukupuolisuuden medikalisaatiota käsittelevää pro gradua (2014), jossa Tainio analysoi aineistoaan ”sisäpiirin” näkökulmasta. Toisin sanoen Tainio tunnustautuu gradussaan itse osaksi trans*yhteisöä. Tainion tutkimus onkin ollut minulle hyödyllinen erityisesti oman tutkijapositioni pohtimisessa ja esille tuomisessa. Ilman sitä en luultavasti olisi osannut ajatella käyttämäni termejä yhtä tarkkaavaisesti kuin nyt olen.

2.1 Tutkimuskysymykset ja tutkimuksen eteneminen

Tarkastelen pro gradussani sitä, millaista puhetta *Tanskalainen tyttö* ja sen representaatiot tuottavat trans*sukupuolisuudesta. Lähestyn aihettani ensin taustoittamalla sukupuolen historiaa suhteessa kieleen, valtaan ja representaatioon. Valotan näiden teemojen kannalta oleellisten tutkijoiden ajatuksia, ja hyödynnän niitä aineiston analyysiosiossa esille nousseiden aiheiden ja kysymysten läpikäymisessä. Median, populaarikulttuurin ja elokuvien suhdetta sukupuoleen ja trans*sukupuolisuuteen käsittelen näitä teemoja soveltavien media-, kulttuuri- ja sukupuolentutkijoiden ajatusten kautta. Omaa tutkimustani peilaavana vertailukohtana aion hyödyntää vähemmistöjen representaatioihin liittyviä teoksia kuten Harry M. Benshoffin ja Sean Griffinin kirjaa *America on Film* (2009) sekä homoseksuaalisuuden esittämiseen keskittyvää esseekokoelmaa *Brokeback Mountain Dossier* (2007).

Keräämäni aineiston analysoin kahdessa erillisessä luvussa. Niistä ensimmäisessä keskityn populaarikulttuurin representaatioiden tuottamaan julkiseen puheeseen, joka koostuu *Tanskalainen tyttö* -elokuvasta tehdyistä arvioista. Olen rajannut arviot suurimpien suomalaisten valtamedioiden tekemiin artikkeleihin, en elokuva-alan ammattijulkaisuihin.

Tämän rajauksen kautta tarkastelen sitä, miten valta-asemissa olevat (oletettavasti cis-sukupuoliset) journalistit puhuvat elokuvassa käsiteltävästä trans*sukupuolisuudesta.

Toisessa osassa analysoin kahden trans*sukupuoliseksi itsensä kokevan henkilön ryhmähaastattelua, jossa haastateltavani kertovat omia tulkintojaan elokuvasta ja sen trans*sukupuolisuuden representaatioista. Käytän analyysissani aineistolähtöistä sisällönanalyysiä. Lopuksi tarkastelen sitä, mitä eroja ja yhtäläisyyksiä eri aineistoista keräämilläni tulkinnoilla on, ja mitä merkitystä niillä on laajemmassa yhteiskunnallisessa kontekstissa.

Tutkimuskysymykseni ovat seuraavat:

- 1. Miten valtamedioiden arvioissa puhutaan *Tanskalainen tyttö* -elokuvan trans*sukupuolisuuden representaatioista?**
- 2. Miten trans*sukupuoliset haastateltavat puhuvat *Tanskalainen tyttö* -elokuvan trans*sukupuolisuuden representaatioista?**
- 3. Onko populaarikulttuurilla suuri vaikutus siihen, millaisia käsityksiä saamme trans*sukupuolisista ja trans*sukupuolisuudesta?**

Ennen kuin aloitin tutkimukseni tekemisen, minulla oli myös joitakin ennako-oletuksia tutkimuskohteistani.

1. Populaarikulttuurilla on suuri vaikutus siihen, millaisia käsityksiä saamme trans*sukupuolisista ja trans*sukupuolisuudesta.
2. Populaarikulttuurin luomat käsitykset voivat vaikuttaa trans*sukupuolisten asemaan joko positiivisesti tai negatiivisesti.

2. Trans*sukupuolisuus, valta ja populaarikulttuuri

Tässä luvussa tarkastelen kieleen, sukupuoleen ja valtaan liittyvää teoriaa ja sitä, miten se selittää trans*sukupuolisuutta ja trans*sukupuolisuuden esittämistä. Koska kieli ja representaatio ovat oleellinen osa tutkielmaani, käyn ensin läpi käyttämiäni termivalintoja ja sitä, miten ja mihin itse paikannun tutkimuksessa. Ennen varsinaista kirjallisuusosuutta käyn läpi lyhyesti trans*sukupuolisuuden yleistä historiaa ja yhteiskunnallisia vaiheita alaluvussa 2.2. Varsinainen teoriaosuus jakautuu kolmeen aihekokonaisuuteen, joista ensimmäisessä alaluvussa 2.3 käyn läpi kieltä, sukupuolta ja julkisuutta. Toinen aihekokonaisuus keskittyy stereotyyppien ja representaatioiden muodostumiseen ja siihen, miten ne vaikuttavat käsityksiimme sukupuolesta. Käsittelen näitä asioita alaluvussa 2.4. Viimeisessä aihekokonaisuudessa, alaluvussa 2.5, nivon yhteen aikaisemmin käsittelemäni teorian ja tarkastelen sitä suhteessa populaarikulttuuriin ja elokuvaan.

2.1 Termivalinnat ja tutkijan paikantuminen

Koska tämä tutkielma ei ole ainoastaan olemassa olevan teorian ja keräämäni aineiston välinen vuoropuhelu, vaan taustalla vaikuttaa myös minun ajatukseni, koen tärkeäksi oman asemani esille tuomisen. Nimeämällä itseni cis-sukupuoliseksi tiedostan, että olen henkilö, jonka sukupuoli-identiteetti vastaa sitä sukupuolta, joka minulle on syntymässä annettu (Seta, 2016). Itseni nimeämisellä haluan yhtäältä kunnioittaa monien trans*ihmisten käytäntöä nimetä ei-trans*sukupuoliset identiteetit omilla nimillään. Toisaalta pyrin *sanavalinnoillani* ja *kielellä* tekemään näkyväksi oman cis-sukupuolisen, valkoisen, koulutetun, heteronaisen asemani. Nimeämällä itseni pyrin myös eliminoimaan trans*sukupuolisuudesta toiseuden. Toisin sanoin oletuksen siitä, että ei-trans*sukupuoliset ihmiset ovat normaaleja ja trans*sukupuoliset normin ulkopuolisia.

Näistä syistä päädyin gradussani käyttämään myös asteriskia eli *-merkkiä trans-alkuliitteen jäljessä. Tätä käytäntöä suosivat monet trans*aktivistit ja jotkut trans*sukupuolisuuteen perehtyneet tutkijat, koska *-merkin katsotaan tekevän ei-normatiivisen sukupuolen kokemuksen monimuotoisuutta näkyväksi paremmin kuin pelkkä trans-etuliite (Tainio, 2014). Pelkkä trans typistyy usein merkitsemään vain mies-naisjaottelun sisälle sopivia identiteettejä eli transsukupuolisia. Setan

sateenkaarisanaston⁹ (2016) mukaan transsukupuolisuus tarkoittaa yksinkertaistettuna sitä, että ihmisen kokemus omasta sukupuolestaan ei vastaa sukupuolta, joka hänelle on syntymässä annettu. Tämä on siis cis-sukupuolisuuden vastakohta. Transsukupuolisen henkilön identiteetti voi olla mies, nainen ja/tai jotain muuta, ja usein transsukupuolinen ihminen haluaa muokata kehoaan vastaamaan kokemaansa sukupuolta.

Trans*kokemuksia on kuitenkin niin monenlaisia, että koen parhaimpana käyttää niistä kaikista etuliitettä trans* – paitsi silloin, kun viitataan historiaan tai vanhempiin termeihin, joissa trans*sukupuolisuuden moninaisuutta ei ollut vielä tunnistettu. Tällä termivalinnalla on toki riskinsä, koska itse olen cis-sukupuolinen, enkä siten voi mitenkään täysin ymmärtää erilaisten trans*ihmisten kokemuksia. Tiedostan myös sen, että trans*sukupuoliset eivät ole homogeeninen ryhmä, jonka kokemuksia voisi jotenkin yleistää. Minun on kuitenkin voitava käyttää joitakin yleisempiä termejä, ja minulle saatavilla olevien tietojen mukaan trans*-kirjoitusasu vaikuttaa kaikkein tasa-arvoisimmalta. Kun siis käytän gradussani termejä trans*sukupuolinen, trans*ihminen, trans*sukupuolisuus ja niin edelleen, tarkoitan kaikkia ei-cis-sukupuolisia identiteettejä. Trans*-etuliite siis mahdollistaa alleen niin transsukupuoliset miehet ja naiset, ei-dikotomisesti identifioituvat transgenderit, eli usein nimettyinä muunsukupuoliset, kuin vastakkaista, binääristä, sukupuolta ilmaisevat ja ilmentävät transvestiititkin.

On kuitenkin syytä nostaa esille, että trans*-alkuliitteen käyttöä on myös kritisoitu trans*yhteisöjen sisällä, koska esimerkiksi osa transnaisista kokee termin hävittävän heidän naisidentiteettinsä. Trans*-alkuliitteen käyttäminen saattaa joidenkin mielestä myös korostaa trans*sukupuolisuuden eroa vallalla olevaan normiin, cis-sukupuolisuuteen, ja sitä kautta vain vahvistaa trans*sukupuolisuuden toiseutta. Tämä on tärkeää pitää mielessä, sillä erilaisten termien muodostaminen ja käyttäminen osoittavat, kuinka hankalaa on sovittaa kieltä yksilön kokemaan identiteettiin. Toisaalta tietoteknologian puolelta käyttöön otettu trans*-termi kuvastaa hyvin myös sitä, kuinka suuri vaikutus internetin tulolla on ollut sukupuoli-identiteetin ymmärtämisessä ja nimeämisessä (esim. Stryker, 2006). Netin keskustelupalstoilta ja muualta sosiaalisesta mediasta yhä nuoremmat löytävät kaltaisiaan nuoria ja itseään kuvaavia kategorioita. Kuten trans*aktivisti ja väitöskirjantekijä Luca Tainio pro gradussaan toteaa: ”transsukupuolisen ja

⁹ <http://seta.fi/sateenkaarisanasto/>

transvestiitin rinnalle nousee yhä uudempia kokemusta ja ilmaisua kuvaavia termejä, kuten genderqueer, transmaskuliininen/transfeminiininen, genderbender, agender, lineaarinen sukupuoli jne. Sanat ja merkitykset vaikuttavat olevan koko ajan liikkeessä, kuten ehkä myös itse identiteetitkin” (2014, 21).

2.2 Trans*sukupuolisuuden historiaa

Kuten usein vielä tänäkin päivänä, trans*sukupuolisuus ja muu sukupuolinen moninaisuus sekoitettiin 1900-luvun alussa homouden ja lesbouden kanssa. Käänteentekevä muutos tapahtui vuonna 1910, kun saksalainen seksologi ja lääkäri Magnus Hirschfeld loi termin transvestiitti erotellakseen transsukupuolisuuden homoseksuaalisuudesta. Varsinaista transsukupuolisuus-termiä Hirschfeld käytti vasta vuonna 1923. Hirschfeld oli ensimmäisiä sukupuolen moninaisuuteen keskittyviä tutkijoita, ja hän perustikin vuonna 1919 Berliiniin sukupuolen ja seksuaalisuuden tutkimukseen keskittyvän instituutin. Hän liitti nykyään usein vastakkaista binääristä sukupuolta imitoivan ja ilmaisevan transvestisuuden seksuaaliseen tyydytykseen, kun taas transsukupuolisille hän suositteli kirurgista ja hormonaalista hoitoa (Tainio, 2014). Hirschfeld oli myös mukana Lili Elben, eli Lili Ilse Elevenesin, sukupuolenkorjausprosessissa. Elbe oli 1800-luvun lopulla syntynyt tanskalainen taidemaalari ja toinen tunnettu transsukupuolinen, joka kävi läpi sukupuolenkorjausleikkauksen. Tässä pro gradussa keskiössä oleva elokuva *Tanskalainen tyttö* perustuukin juuri taidemaalari Lili Elben elämään. Suomessa sukupuolenkorjausleikkauksia alettiin tehdä vasta 1970-luvulla. Silloin vakiintuneita hoitokäytäntöjä ei vielä ollut, ja juridisesti lupaa haettiin Lääkintöhallitukselta, kunnes tilalle perustettiin sosiaali- ja terveyshallitus vuonna 1991. Tämän seurauksena kastroatioluvat siirtyivät terveydenhuollon oikeusturvakeskuksen (TEO) kastroatiolautakunnan päätettäväksi vuonna 1993. Trans*sukupuolisuuden medikalisaatiota pro gradussaan tutkineen Luca Tainion mukaan kastroatiolaki oli alun perin laadittu aivan muuhun tarkoitukseen, ja siksi päätökset transsukupuolisten leikkauksista olivat yleensä kielteisiä. Sen helpompaa ei ollut myöskään etunimen ja uuden henkilötunnuksen vahvistaminen, jotka tulivat mahdollisiksi vasta 1980-luvulla. Tosin niitäkin koskevat päätökset tehtiin yksittäisissä maistraateissa vaihtelevin lopputuloksina. Nämä epämääräiset käytännöt ja yleisesti negatiiviset asenteet transsukupuolisia kohtaan johtivat joidenkin

transsukupuolisten kohdalla epätoivoisiin tekoihin kuten transnaisten itsekastraatioihin tai itsemurhiin (Tainio, 2014, 8).

Ei siis ihme, että vielä 1980-luvulla trans*ihmisten näkyvyys julkisessa keskustelussa, akatemiassa tai mediassa oli hyvin vähäistä, jopa olematonta. Trans*ihmisten selkeämpi esille tulo alkoikin hitaasti tapahtua vasta 1990-luvulla, kun trans*liikkeen ja trans*tutkimuksen yhden merkittävimmän alullepanijan, Sandy Stonen, manifesti ”posttranssexual manifesto” ilmestyi vuonna 1991. Stone kritisoi kirjoituksessaan erityisesti niitä toisen aallon feministejä, jotka pitivät – vielä siihen aikaan transseksuaalisuudeksi kutsuttua – normista poikkeavaa sukupuolen kokemusta ”alitajunnan virheenä” (Stryker, 2006, 4, suom. minun). Virheenä, joka lähinnä vahvisti (lesbo)feministien kritisoimaa, heteronormatiivista mies-nais-sukupuolijaottelua. Stone ei allekirjoittanut näiden feministien näkemyksiä, vaan kannusti transseksuaaleja tulemaan ulos kaapista ja hylkäämään muun muassa monille transseksuaalisille asetetun läpimenevyyden vaatimuksen. Stone myös rohkaisi transseksuaaleja taistelemaan oikeuksiensa puolesta sekä tieteellisellä että poliittisella tasolla. Pian Stonen manifestin jälkeen, vuonna 1992, ilmestyi myös toisen trans*aktivistin, Leslie Feinbergin pamfletti *Transgender Liberation: A Movement Whose Time has Come* (Stryker, 2006, 4). Pamfletti toimi Stonen manifestin kanssa merkittävänä merkkipaaluna trans*ihmisten oikeuksien ja näkyvyyden edistämiseksi. Sillä ennen 1990-lukua roolimalleja tai ylipäätään järkevää tietoa ei juurikaan tarjottu transvestiiteille, drag queeneille, ristiinpukeutujille, hermafrodiiteille, maskuliinisille naisille, transseksuaaleille tai muille, jotka eivät mukautuneet vallitseviin sukupuolinormeihin (em. 4). Mutta kun Feinbergin pamfletti levisi, termi transgender eli transsukupuolisuus (nykyään usein myös transgenderiys tai muunsukupuolisuus) alkoi saada täysin uusia merkityksiä. Transsukupuolisuus ei enää kuvannut ainoastaan henkilöitä, jotka kokivat sukupuolekseen muun kuin heille syntymässä määrätyn sukupuolen. Transsukupuolisuudesta tuli kattokäsite kaikille niille normista poikkeaville sukupuolen kokemuksille, jotka oli alistettu vallitsevien sosiaalisten rakenteiden ulkopuolelle.

Trans*ihmisten näkyvyys on kuitenkin ollut heikompa kuin muilla seksuaali- ja sukupuolivähemmistöillä, koska monet (toisen aallon) feministit, etunenässä radikaalifeministi Janice Raymond, ovat vähätelleet trans*ihmisten kokemuksia ja pitäneet niitä jopa dikotomista sukupuolijakoa toisintavina. Paljon keskustelua herättäneessä

kirjassaan *The Transsexual Empire* (1979), Raymond hyökkää erityisesti transnaisia eli miehestä naiseksi itsensä muokanneita henkilöitä vastaan. Raymond väittää, että sukupuolensa korjanneet transnaiset eivät koskaan voi olla ”todellisia naisia”. Raymond uskoo, että transnaisten pyrkimys muokata kehonsa naisiksi on vain yritys kontrolloida ja hallita ”oikeita” naisia ja heille kuuluvaa tilaa. Siksi Raymond vertaakin transnaisten fyysistä kehon muokkaamista jopa raiskaukseen. (Raymond, 1994/ Stryker ja Whittle, 2006). Vaikka Raymondin radikaaleja ajatuksia on sittemmin kritisoitu ja kumottu, hänen teoksellaan on edelleen kaikupohjaa joidenkin feministien ajatuksissa. Tämä on vaikuttanut merkittävästi siihen, että trans*sukupuoliset ovat alkaneet saada todellista näkyvyyttä vasta 2000-luvulla.

Nykyään on alettu ymmärtää, että trans*sukupuoliset tarvitsevat oman tutkimusalansa sekä poliittiset ja sosiaaliset oikeutensa. Edistysaskeleeksi voidaan lukea esimerkiksi vuonna 2004 Isossa Britanniassa hyväksytty trans*sukupuolisten oikeuksia puolustava Gender Recognition Act (Stryker, 2006, 6). Suomessa puolestaan on ollut vuoden 2003 alusta voimassa asetus¹⁰, jonka mukaisesti sukupuoli-identiteetin tutkiminen ja sukupuolen korjaushoidon aloitus on keskitetty kahteen yliopistosairaalaan, Hyksiin ja Taysiin. Asetuksen mukaan sukupuolen korjaushoitojen tulee olla moniammatillisten, psykiatrijohtoisten työryhmien vastuulla (Mattila ja Tinkanen, 2015, 363). Mutta näistä edistysaskelista huolimatta vielä tänäkään päivänä trans*sukupuolisuuden esiintyvyydestä Suomessa ei ole olemassa tarkkaa lääketieteellistä tietoa. Tämä osaltaan jo osoittaa, että aihe ei ole tavoittanut laajaa päätöksentekijöiden intressiä. Epävirallisen arvion mukaan vuodesta 2003 lähtien sukupuoli-identiteettitutkimuksiin on Suomessa lähetetty noin 1 000 ihmistä, mutta uusien läheteiden määrä on kasvanut vuosi vuodelta (em. 363). Virallista tilastotietoa trans*sukupuolisten määrästä ei ole myöskään maailmanlaajuisesti, mutta TGEU:n¹¹ mukaan jopa viisi miljoonaa trans*sukupuolista elää EU:n sisällä.

Tämä poliittinen näkymättömyys on varmasti vaikuttanut siihen, että ainakin Suomessa myös trans*sukupuolisuuden julkinen käsittely on edelleen aika vähäistä ja yksittäisten uutis- ja henkilöjuttujen tasolla. Trans*sukupuolisuutta on käsitelty jonkin verran myös suomalaisessa populaarikulttuurissa esimerkiksi saippuasarja *Salatuissa elämissä* ja Simo

¹⁰ Sosiaali- ja terveysministeriön asetus sukupuolen muuttamiseen tähtäävän tutkimuksen ja hoidon järjestämisestä sekä lääketieteellisestä selvityksestä transseksuaalin sukupuolen vahvistamista varten. Suomen säädöskokoelma 2002/1053.

¹¹ http://tgeu.org/wp-content/uploads/2016/03/TGEU_10Facts_TransRightsGenderEquality.pdf

Halisen ohjaamassa elokuvassa *Kerron sinulle kaiken* (2013). Nämä kuvaukset kuitenkin jäävät aika pintapuolisiksi ja yksioikoisiksi. Toisin sanoen julkisuudessa esiintyvät jutut yksittäisistä trans*ihmisistä käsittelevät pääasiassa heidän sukupuolenkorjausprosessiaan, kuten naiseksi itsensä korjauttaneen papin, Marja-Sisko Aallon, uutisointi vuonna 2008 osoittaa. Mediassa, populaarikulttuurissa ja yleisissä keskusteluissa sukupuolen ominaisuus siis ymmärretään lähinnä lääketieteen kautta. Henkilökuvat keskittyvät tarinoihin ”väärään kehoon syntymisestä” ja pyrkimyksestä korjata tuo ”väärä keho” yleisesti hyväksyttävään vastakkaisen sukupuolen vartaloon (Tainio, 2014, 9). Näistä kertomuksesta eroavia sukupuolen kokemuksia tai ilmaisun tapoja käsitteleviä juttuja sen sijaan näkee edelleen aika harvoin.

2.3 Kieli, sukupuoli ja julkisuus – kenellä on oikeus näkyä?

Kun pohditaan sukupuolen merkitystä ja näkyvyyttä, on mahdotonta olla pohtimatta myös kielen merkitystä, sillä kieli on yksi ihmisyyden tärkeimmistä määrittäjistä. Se nimeää, luokittelee, viestii ja muovaa ympäristöämme. Se ottaa mukaan ja jättää ulkopuolelle. Se muodostaa järjestyksiä, joissa yhdet ovat ylempänä kuin toiset. Kieli alistaa ja syrjii, mutta se voi myös voimaannuttaa ja luoda paikkoja uudelle. Voisi jopa väittää, että vasta kielen kautta todellisen maailman asiat muuttuvat merkityksellisiksi.

Kielitieteessä kieli voidaan nähdä yhtäältä saussurelaisena merkkien ja merkitysten järjestelmänä, jota tutkitaan tiettyjen totuusarvojen perusteella. Toisaalta kieli voidaan nähdä strukturalistista näkemystä laajempaan merkityssysteeminä. Systeeminä jossa kieli on ihmisten välistä viestinvaihtoa, eli viestintää, joka on samalla yhteydessä myös ympäröivään maailmaan. Yksi tällainen laajemmin kieltä tarkasteleva näkemys on alun perin John Austinin vuonna 1962 kehittämä puheaktiteoria (Speech Act Theory)¹², jonka mukaan viestintä (*communication*) muodostuu erilaisista puheakteista eli ”puheteoista” (*speech acts*). Kieli ei siis ole ainoastaan abstrakti systeemi, jolla on tiettyjä totuusarvoja, vaan systeemi, joka väistämättä pitää sisällään tiettyjä puhujia, yleisöjä ja merkityksiä. Teorian mukaan kieltä ei koskaan voi täysin erottaa kielen ulkopuolisista konteksteista (Stryker, 2006, 10). Tai kuten Judith Butler muotoilee, kieli ymmärretään ”pääasiassa toimintana – tekona jolla on seurauksia” (1997, 7, suom. minun). Kieli on siis

¹² Teorian laajempi selitys Stanford Encyclopedia of Philosophy: <https://plato.stanford.edu/entries/speech-acts/>

samanaikaisesti sekä sitä, mitä teemme että sitä, mihin vaikutamme. Kieli on teko ja sen seuraukset. Vaikka Austinin teoriaa on myös kritisoitu sekä filosofian että kielitieteen parissa, teorian sisältämä performatiivisuuden käsite on ollut hyödyllinen muun muassa jälkistrukturalistisissa keskusteluissa. Sukupuolentutkimuksessa performatiivisuuden käsitteen on tehnyt tunnetuksi erityisesti Judith Butler, jonka ajatuksiin palaan hiukan tuonnempana.

Vaikka pohdin tässä gradussa kieltä ja kielen merkitystä, tarkoituksenani ei ole tehdä puhdasta sanojen ja lauseiden välisiin suhteisiin pohjautuvaa diskurssianalyysia. Paremminkin tarkoituksenani on *kiinnittää huomiota* kieleen sen laajemmassa merkityksessä. Pohjaan siis ajatteluni kielestä ja viestinnästä kulttuurintutkimuksen perinteeseen, jossa kieli nähdään merkityksiä tuottavana, ylläpitävänä ja muokkaavana prosessina. Toisin sanoen näen kielen ja viestinnän ihmisten välisenä merkitysten vaihtona, joka puolestaan luo pohjan sille kulttuurille, jossa elämme. Kulttuurin näen puolestaan *arkipäiväisenä todellisuutena*, jossa merkityksiä luodaan ja ymmärretään aina jonkin ideologian kautta (Pietilä, 2007, 270–276).

Kielen rooli arkemme rakentajana kiinnostaa minua erityisesti niissä konteksteissa, joissa tarkastellaan sukupuolisuutta, sen nimeämistä ja niistä syntyviä mielikuvia. Mediatutkija Cynthia Carterin mukaan kielelliset sukupuolen luokittelut muovaavat sitä, kuinka me ymmärrämme sukupuolten välisiä eroja ja sitä, kuinka näitä eroja representoidaan. Carter kiinnittää huomiota siihen, kuinka *kieli rajaa* niitä tapoja, joilla puhumme biologiasta, ihmisluonnosta ja muista asioista, joita pidämme luonnollisina totuuksina. Carterin mukaan sokeudumme helposti meitä ympäröivälle todellisuudelle, jos emme kiinnitä huomiota siihen, mistä kielen ja sen sisältämien kategorioiden ”luonnollisuus” on peräisin. Eli jos otamme annettuna esimerkiksi kategoriat, jotka luokittelevat meidät naisiin ja miehiin, sokeudumme sille, mikä jää näiden tiukasti rajattujen kategorioiden ulkopuolelle. (Carter, 2011, 363–4).

Tämän gradun kannalta oleellisen sukupuolen käsitteen avaaminen onkin hyvä aloittaa elokuvateoreetikko ja sukupuolentutkija Teresa de Lauretiksesta. De Lauretis oli teoriansa kehittämisen aikaan, 1980-luvulla, kenties aikaansa edellä, vaikka hän ei huomionnutkaan sukupuolen ja seksuaalisuuden kategorioiden laajuutta ja moninaisuutta kuten nykyiset queer-teoriat. Toisin sanoen hän keskittyi lähinnä miehen ja naisen kategorioiden

”luonnollisuuden” kyseenalaistamiseen. De Lauretis ymmärsi, että sukupuoli on vain rakennelma erilaisista ajatuksista, sanoista ja teoista, joihin vaikuttavat kehomme, käyttäytymisemme ja sosiaaliset suhteemme (De Lauretis, 1987, 3). Tarkemmin rajattuna De Lauretis näki sukupuolen neljällä eri tavalla. Yhtäältä sukupuoli on aina *representaatio*, eli esitys siitä, miten sukupuoli ymmärretään. Tähän representaatioon puolestaan vaikuttaa aina sukupuolen *konstruktio*, eli kasvatuksen ja ympäristön kautta opittu malli siitä, mitä on olla esimerkiksi mies. Sukupuolen konstruktioita puolestaan *ylläpidetään* niin kotona, kouluissa, työpaikoilla kuin populaarikulttuurissakin. Toisaalta sukupuolen konstruktioon vaikuttaa de Lauretiksensa mukaan aina myös sukupuolen *dekonstruktio*. Eli samaan aikaan kun jokin ihmisryhmä jaetaan tiettyihin, usein vastakkaisiin, kategorioihin kuten vaikkapa miehiin ja naisiin, väistämättä jää jäljelle myös sellaisia, jotka näihin kategorioihin eivät sovellu. Tämä puolestaan paljastaa näiden tarkasti rajattujen kategorioiden rakenteellisen luonteen. Dekonstruktio voikin ymmärtää niin, että jonkin kategorian merkitys syntyy aina suhteessa myös siihen, mitä kyseinen kategoria ei ole. Eli esimerkiksi ilman heteroita ei voi olla homoja ja ilman homoja ei voi olla vaikkapa panseksuaaleja. Kategorioiden rakenteellisen luonteen paljastuminen puolestaan mahdollistaa myös niiden purkamisen.

Kiteytettynä sukupuoli on siis de Lauretiksensa mukaan representaatio, eli esitys tai kuvaus, siitä suhteesta, joka meillä on esimerkiksi luokkaan, ryhmään tai johonkin tiettyyn kategoriaan kuten vaikkapa naiseuteen tai mieheyteen. Eli ymmärrämme sukupuolen sen mukaan, millaisessa perheessä olemme kasvaneet, mitä kouluja olemme käyneet ja millaisia naisen ja miehen käyttäytymismalleja olemme omaksuneet. Tätä sukupuolen representaatiota puolestaan rakennetaan esimerkiksi länsimaisessa kulttuurissa, taiteessa ja historiassa sekä ylläpidetään niin mediassa, kouluissa kuin myös tiedeyhteisöissä, radikaaleissa teorioissa ja jopa feminismissä. Sukupuoli siis ilmentää ennemmin sitä sosiaalista suhdetta, joka yksilöllä on omaan luokkaansa – ei niinkään yksilöä itseään (de Lauretis, 1987, 3–5).

De Lauretiksensa määrittelyt ovat tämän gradun kannalta oivia välineitä, kun pohditaan esimerkiksi sitä, miten trans*sukupuoliset voivat ymmärtää mieheyden, naiseuden tai trans*sukupuolisuuden. Entä miten trans*sukupuolisia on representoitu esimerkiksi länsimaalaisessa kulttuurissa, populaarikulttuurissa tai historiassa? Ja miten nämä representaatiot vaikuttavat yhtäältä siihen, miten trans*ihmiset ymmärtävät

trans*sukupuolisuuden, ja toisaalta siihen, miten cis-sukupuoliset ymmärtävät trans*sukupuolisuuden? Ja ketkä näitä representaatioita esittävät ja ylläpitävät? Entä miten representaatioiden ulkopuolelle jääminen on vaikuttanut esimerkiksi trans*sukupuolisiin ja siihen, miten heihin suhtaudutaan? Palaan näihin kysymyksiin tarkemmin tämän tutkielman aineistoanalyysiosiossa.

Teresa de Lauretiksen ajatusten lisäksi on hyödyllistä pohtia myös Judith Butlerin näkemyksiä sukupuolesta. Performatiivisuuden ja performanssin käsitteet queer-feministiseen tutkimukseen tuonut Butler etenee ajattelussaan vielä pidemmälle kuin de Lauretis: Butler kyseenalaistaa jaon biologiseen ja sosiaaliseen sukupuoleen ylipäätään. Butler ei kiistä biologisen, fyysisen sukupuolen olemassaoloa, mutta hän uskoo, että mitään tiettyä sukupuolta ei ole, vaan sukupuoli luodaan aina sen mukaan, mikä on sopivaa sille ajalle, paikalle ja kulttuurille, jossa elämme. Sukupuoli siis syntyy lukuisien tekojen sarjoista, eli *performansseista*, jotka tekevät todeksi sen, mitä on olla ”mies” tai ”nainen”. Nämä performanssit puolestaan syntyvät *performatiivisuudesta*, joka Butlerin mukaan tarkoittaa kaikkia niitä olemassa olevia sukupuolittuneita sanoja ja tekoja, joissa sukupuolta tehdään. Esimerkiksi kun kättilö kertoo lapsen äidille, että hän ”saa pojan”, lapselle on jo luotu tietty rooli, ennen kuin lapsi on edes syntynyt – poikavauvoille kun yleensä ostetaan sinisiä vaatteita, leluautoja ja muita ”pojille sopivia” asioita, joita pojan ”tulee käyttää”. Tämä poika-sanan sisältämä performatiivisuus siis johtaa performanssiin, jossa pojan roolia toistuvasti tehdään. Butler onkin todennut, että näiden toistuvien tekojen, tai sanojen taustalla ei ole mitään yhtä tiettyä sukupuolittunutta tekijää, vaan tekijä nimenomaan syntyy tekojensa seurauksena – ”the doer becomes from doing” (Butler, 1988, 522). Ei siis ole yhdentekevää, millaisia vaatteita käytämme, miten itsemme ja muut nimeämme tai mitä päättelemme itsestämme ja muista sen perusteella, millaiset sukupuolielimet meillä on (Butler, 1997). Ja koska Butlerin mukaan suurin osa näistä sukupuolittuneista teoistamme on tiedostamattomia, nämä teot saavat meidät ajatteleman, että on olemassa ”luonnollisesti” kaksi erillistä sukupuolta: mies ja nainen.

Butlerin performatiivisuuden teoria on kiistatta hyödyllinen trans*kokemusten tulkinnessa. Siinä sukupuolen voi nähdä tekojen, eleiden, tyylien ja puheiden toistoina, joista muodostuu esimerkiksi yksittäisen miehen identiteetti riippumatta siitä, millaiset sukupuolielimet hänellä on. On kuitenkin hyvä pitää mielessä, että etenkin Butlerin

aikaisempia teoksia, *Gender Trouble* (1990) ja *Bodies That Matter* (1993), on myös kritisoitu transtutkimuksen sisällä. Tämän kritiikin mukaan sukupuoli ei ole ”vain” yllä oleva performanssi, jota voi loputtomasti vaihdella oman halun mukaan kuten vaikkapa drag-artistit tekevät. Päinvastoin, monet trans*ihmiset kokevat, että heidän kokemuksensa sukupuolesta ei ole tahdonalainen asia, vaan heidän olemassaololleen väistämätön ja välttämätön asia (Stryker, 2006, 10). Butler onkin myöhemmissä teoksissaan korjannut näitä hänen teoriansa erheellisiä tulkintoja, ja painottanut, että sukupuoltaan ei voi koskaan täysin valita, vaikka olisikin tietoinen sen rakenteellisesta luonteesta. On esimerkiksi eri asia elää trans*sukupuolisena vapaamielisessä ja tiedostavassa yhteiskunnassa kuin konservatiivisessa yhteiskunnassa, jossa ei tunneta muita mahdollisuuksia kuin nainen ja mies.

Kritiikistä huolimatta Teresa de Lauretis ja Judith Butler ovat muuttaneet käsityksemme sukupuolesta joustavammaksi. Nykyään painotamme yhä enemmän sukupuolen kielellistä merkitystä: ihminen on sitä sukupuolta, jota hän sanoo olevansa huolimatta siitä, mikä hänen biologinen statuksensa on (Whittle, 2006, XIII). Tässä suhteessa kieli voikin voimaannuttaa ja luoda tilaa uudelle. Mutta siinä missä sekä de Lauretis että Butler ovat painottaneet jo olemassa olevan kielen merkitystä sukupuolen rakentumisessa ja nimeämisessä, transtutkija Susan Stryker haluaa kiinnittää huomiota siihen, mitä kieli ei ilmaise. Strykerin mukaan biologista ja sosiaalista sukupuolta ilmaiseva kieli on jo itsessään vajavainen, ja se on jo pitkään rajannut esimerkiksi trans*ihmiset kokonaan ulkopuolelleen. Ei siis ainoastaan siten, että tietyt termit ja luokittelut ovat piilottaneet trans*ihmisten fyysiset kokemukset ulkopuolelleen, vaan siten, että kielessä ei ole ollut lainkaan määritelmiä trans*sukupuolisuudelle ja sen kokemuksille. (Stryker, 2006). Tästä syystä myös trans*ihmisten ihmisoikeudet ovat jääneet toteutumatta. Kieli onkin myös aina vallankäyttöä, josta hyvä esimerkki on viralliset asiakirjat, joissa on edelleen mahdollisuus määrittää itsensä vain kahden vaihtoehdon kautta: mies tai nainen. Joissakin maissa on otettu käyttöön vaihtoehto ”joku muu”, mutta myös tämä määrittely toiseuttaa jo itsessään ”muun” hallitsevista miehen ja naisen kategorioista. Iso osa meistä ei pidä tätä ongelmallisena, koska harva joutuu pohtimaan sitä, mihin julkiseen vessaan, pukuhuoneeseen tai vaikkapa urheilujoukkueeseen voi mennä. Mutta entä jos lomakkeesta ei löytyisikään itselle sopivaa laatikkoa, johon laittaa ruksi? Tai vaihtoehtona olisi ainoastaan ”joku muu”? Miten se vaikuttaisi siihen, kuinka käsitämme itsemme ja muut suhteessa meihin?

Toki on ylipäänsä haastavaa puhua sukupuolesta mies-nais-jaottelun ulkopuolella, sillä kahtiajako määrittelee niin vahvasti kulttuurista ja biologista ymmärrystämme sukupuolesta. Tästä syystä meidän on tultava tietoisiksi niin kielen kuin biologisen ja sosiaalisenkin sukupuolen rajoitteista, jotta voisimme kuulla myös trans*ihmisten äänet (Whittle, 2006, XV). Ja kun tulemme tietoisiksi näistä rajoitteista, meidän on suunnattava huomiomme maailmaan, jossa on mahdollista ”kuvitella, esittää ja nimetä mikä tahansa identiteetti” (em. XV, suom. minun).

Kiinnitänkin läpi tämän gradun erityistä huomiota erilaisiin kategorioihin, nimeämisiin ja määrittelyihin. En niinkään seuraa perinteisiä, ennen 1990-lukua syntyneitä, feministisiä ajatussuuntia, jotka ovat pääosin keskittyneet ainoastaan naisten aseman parantamiseen ja miesten hegemoniseen valtaan perustuvan nais-mies-dikotomian poistamiseen. Sillä keskittymällä vain naisten ja miesten väliseen epätasa-arvoon, jää huomiotta esimerkiksi naisten keskinäinen epätasa-arvo. Tämä ilmenee nykyään muun muassa luokan, ihonvärin ja seksuaalisen suuntautumisen välisinä eroina (Carter, 2011). Puhumattakaan muunlaisista sukupuolen tai seksuaalisuuden identiteeteistä. Näistä syistä pohjaan ajatukseni sukupuolesta enemmän queerimpään ajattelutapaan, jossa sukupuoli nähdään moninaisena ja liukuvana.

Toisaalta on hyvä muistaa, että esimerkiksi transtutkija Susan Strykerin mukaan queer-tutkimusta on myös kritisoitu muun muassa trans*ihmisten kokemusten ja todellisuuden unohtamisesta (Stryker, 2006). Sillä vaikka itsekkin yritän tässä gradussa ilmaista trans*sukupuolisuuden moninaisuutta käyttämällä *-asteriskia, väistämättä samalla jätän, ainakin osittain, huomiotta ne trans*identiteetit, jotka eivät halua kuulua tämän kaiken kattavan sateenvarjokäsitteen alle. Tässä gradussa koen kuitenkin parhaaksi soveltaa sukupuolen määrittelyssä enimmäkseen queer-tutkimuksen ajatuksia ja teorioita. Ne ovat näkemykseni mukaan luoneet tilaa ja synnyttäneet uusia mahdollisuuksia trans*sukupuolisuuden tutkimiselle sekä trans*ihmisten kokemusten ymmärtämiselle.

Ketkä sitten saavat kielessä tilaa, ja keiden näkemyksiä ylipäätään kuunnellaan?

Ideaalitilanteessa yhteiskunnassa kenellä tahansa on mahdollisuus saada äänensä kuuluviin esimerkiksi äänestämisen, muun poliittisen aktiivisuuden tai julkisuuden kautta. Jürgen Habermas muotoili jo 1950-luvulla julkisuuden alueeksi, jossa julkinen mielipide, tai

jokin sen tapainen, voi muodostua. Tai kuten Veikko Pietilä suomentaa Habermasin alkuperäisartikkelista: ”julkisuutta muodostuu jokaisessa keskustelussa, jossa yksityiset kansalaiset kerääntyvät yleisöksi. He eivät käyttäydy silloin kuten liikemiehet tai virkamiehet, jotka sopivat yksityisistä asioista...Yleisönä kansalaiset käyttäytyvät silloin, kun he voivat vapaasti...ilmaista ja julkaista mielipiteensä asioista, joilla on yleistä merkitystä” (Pietilä, 2010, 163). Kun Habermas loi teoriansa, julkisuudeksi kerääntynyt yleisö tarvitsi avukseen tiettyjä siirron ja vaikuttamisen välineitä, eli sanoma- ja aikakauslehtiä, radiota ja televisiota. Näiden välineiden ja niiden yleisöjen välinen suhde oli kuitenkin suurilta osin ylhäältä alas ohjattua tiedon ja ajatusten välittämistä ja siirtoa. Pitkän aikaa julkiset yleisöt eivät itse osallistuneet mediasisältöjen tuottamiseen, vaan vastaanottivat journalistien tuottamia sisältöjä ilman merkittävää mahdollisuutta valita, osallistua tai kommentoida. Tätä ei nähty ongelmallisena (ainakaan journalistien näkökulmasta), koska journalistien katsottiin edustavan isoa yleisöä, jonka piti saada tietoa muun muassa valtaapitävien toimista ja päätöksistä. Erityisesti uutistoimittajilla katsottiin olevan asiantuntemusta, jolla heidän työnsä tiedonvälittäjinä ja keskustelun avaajina sekä ylläpitäjinä perusteltiin ja oikeutettiin. Sittemmin sekä media, sen yleisöt että niiden välinen suhde ovat radikaalisti muuttuneet – tai näin ainakin monet uskovat.

Totuus kuitenkin on, että tämä sisällöntuottajien, esimerkiksi uutismedioiden, ja näitä sisältöjä kuluttavien ja/tai vastaanottavien yleisöiden muodostama julkisen keskustelun areena eli julkiso (esim. Pietilä, 2010, 201–213), edustaa edelleen hyvin pitkälti porvarillis-maskuliinista ideaalia. Siinä valtaa pitävät pääasiassa länsimaiset, valkoiset, heteroseksuaalit ja hyvin toimeen tulevat cis-miehet (esim. Mäkelä, Puustinen, Ruoho, 2006, 176). Cis-sukupuolisille naisille, homoseksuaaleille, ei-valkoisille tai vähäosaisille on olemassa hyvin vähän todellisia vaikuttamisen paikkoja – puhumattakaan trans*sukupuolisista tai muista vähemmistöihin kuuluvista. Tosin tässä kohtaa on syytä huomauttaa, että itse näkisin julkison nykyään uutismedioita ja sen yleisöjä laajempina julkisen keskustelun ja kohtaamisen areenana, johon lasketaan mukaan valtamedioiden lisäksi myös populaarikulttuuri ja sosiaalinen media. Sillä kuten Veikko Pietilä ja Seija Ridell kirjoittavat yleisöjä ja julkisuutta koskevassa teoksessaan, nykyään yhä useammin mediasisältöjä vastaanottavat yleisöt ovat myös sisällöntuottajia, joiden rooli median tuottajina kasvaa, kun ”kuka tahansa voi astua tuottamaan sisältöä vaikkapa perustamalla blogin” (Pietilä, 2010, 477). Toisaalta, kuten Pietilä ja Ridell huomauttavat, näitä julkison

muodostavia sisällöntuottajia ja yleisöjä ei kannata ottaa annettuina. Sillä keitä he oikeastaan ovat?

Pietilän ja Ridellin mukaan yleisöt ovat joukkoja, joka todistavat tiettyinä hetkinä tiettyjä performansseja. Toisin sanoen yleisöt ovat joukkoja, jotka ovat ”kokoontuneet seuraamaan esitystä ja jotka sitä seuratessaan toimivat tietyllä kulttuurisesti opitulla ja ehdollistetulla tavalla” (Pietilä, 2010, 479). Ihmiset siis muodostavat yleisöjä vain silloin, kun he osallistuvat edellä mainitun kaltaiseen toimintaan. Mediayleisöistä voidaan puolestaan puhua silloin, kun tämä toiminta suhteutuu nimenomaisesti mediaan (em. 479). Itse näkisinkin yleisöt ja julkison juuri Pietilän ja Ridellin kuvailemalla tavalla. Tosin on hyvä pitää mielessä, että tähän teoriassa vapaaseen julkiseen areenaan pääsy on kuitenkin oleellisesti rajattu niiltä, joilla ei ole esimerkiksi internet-yhteyttä tai tarvittavaa teknologiaa, jolla osallistua vaikkapa sosiaalisen median keskusteluihin. Valtamediassa julkisuuteen pääsyä puolestaan rajoittavat edellä mainittujen rajoitteiden lisäksi myös medioiden omat sisäiset valtasuhteet, jotka jo Habermasin kehittämän teorian syntyaikana marginalisoivat esimerkiksi naisten julkisuusmuotoja, samalla kun miesten maailmaan liitetyt keskusteluareenat naamioitiin universaaleiksi (Mäkelä, Puustinen, Ruoho, 2006, 176). Nykyään näistä areenoista tunnetuin on uutis- ja ajankohtaismedia, jossa ”kovia” politiikan, talouden ja yhteiskuntaa koskevien uutisten tuotantoa hallitsevat edelleen cis-sukupuoliset miehet (esim. Ruoho & Torkkola, 2010). Olen itsekin huomannut tämän omassa toimittajan työssäni valitettavan usein. Sillä on merkitystä, kuka kirjoittaa, mihin kirjoittaa ja mistä aiheista. Tämä ajatus on graduni aineiston analyysiosion kannalta äärimmäisen tärkeä. Kun käsittelen tuonempana valtamedioiden tekemiä arvioita trans*sukupuolisuudesta kertovasta elokuvasta, on syytä pitää mielessä, ketkä näitä arvioita kirjoittavat ja millaisessa asemassa he ovat.

Mikä pätee pitkälti valtamedioissa, pätee myös populaarikulttuurissa. ”Vakavasti otettavien” elokuvien pääosia näyttelevät yleensä hyväosaiset, valkoiset cis-miehet (Benshoff & Griffin, 2009). Niin ikään palkituimmat ja suosituimmat ohjaajat, käsikirjoittajat ja tuottajat ovat useimmiten cis-miehiä. Tämä pitää paikkansa myös gradussani käsiteltävän elokuvan *Tanskalainen tyttö* kohdalla: trans*sukupuolista päähenkilöä esittää cis-sukupuolinen valkoinen mies, vaikka rooliin olisi voitu valita myös trans*sukupuolinen näyttelijä. Ohjauksesta, käsikirjoituksesta ja elokuvan tuottamisesta vastaavat niin ikään oletettavasti cis-sukupuoliset miehet. Muutamia poikkeuksia populaarissa

elokuvamaailmassakin toki on, mistä hyvänä esimerkkinä voidaan pitää vuoden 2017 Oscar-gaalaa. Parhaan elokuvan palkinnon voitti mustien tekijöiden, Barry Jenkinsin ja Tarell Alvin McCartneyn, luoma elokuva *Moonlight* (2016), joka kertoo mustasta, köyhästä homoseksuaalista pojasta. Vuoden 2017 palkintogaalaa voidaan pitää erityisenä myös siksi, että sen lähes jokaisessa palkintokategoriassa oli ehdolla musta elokuva-alan ammattilainen. Tosin se, että tällainen on poikkeuksellista vielä vuonna 2017, osoittaa kuinka tasa-arvo toteutuu edelleen vain tiettyjen etuoikeutettujen ihmisryhmien kesken. Jos haluaa olla julkisuudessa tasavertainen osallistuja, on usein omaksuttava sen miestapaiset (valkoiset) säännöt (Mäkelä, Puustinen, Ruoho, 2006, 176).

Mutta julkisoa pitkään hallinnut valkoinen, maskuliininen ja heteronormatiivinen ideaali on pikku hiljaa muuttumassa, kuten esimerkiksi tämän vuoden Oscar-gaala osoittaa. Mitä enemmän valtamedioissa ja etenkin populaarikulttuurissa näytetään normista poikkeavia representaatioita, sitä helpommin yhteiskunnallinen ilmapiiri voi muuttua ja päinvastoin. Kuten mediatutkija Veijo Hietala toteaa, populaarituotteen kuten elokuvan, kirjan, tai tv-sarjan on kohdattava jonkinlainen kaukupohja kulttuurissa ja tuotteita kuluttavan yleisön tajunnassa, jotta se voi menestyä. ”Tästä syystä populaarikulttuuri onkin aikansa kirkkain peili, sen henkisen ilmaston ilmentäjä” (Hietala, 2007, 14).

2.4 Stereotypiat ja representaatio – miten maailma muodostuu?

”Näkemämme tosiasiat riippuvat sijainnistamme ja katsomistavoistamme”, toimittaja ja kirjailija Walter Lippmann totesi jo 1920-luvulla (1922/1984, 40). Lippmann tarkoitti tällä sitä, että useimmissa tapauksissa määrittelemme ensin ja näemme vasta sitten. Maailmankuvamme siis rakentuu sen varaan, mitä siitä jo valmiiksi tiedämme. Näihin erilaisiin maailmankuviin, malleihin ja merkkeihin, eli stereotypioihin, vaikuttavat taiteen, kirjallisuuden ja kulttuurin lisäksi myös moraalimme, yhteiskuntafilosofiamme ja poliittiset tarkoitusperämme. Kun sitten havainnoimme näitä osasia ja merkkejä tarpeeksi usein, niistä muodostuu ajatuksia, joilla ”täytämme mielikuvavarastomme” (Lippmann, 1922/1984, 43). Useimmat meistä käyttävät tätä mielikuvavarastoa kriitikittömästi, sillä on uuvuttavaa yrittää nähdä kaikki tuoreesti ja yksityiskohtaisesti sen sijaan, että tyypittelisimme ja yleistäisimme näkemämme ja kokemamme.

Jos siis emme ole tietoisia maailman rakentuneesta luonteesta ja stereotyyppien olemassaolosta, ennakkokäsitykset hallitsevat havaintojamme ilman, että edes huomaamme sitä. Tästä syystä myös uusien käsitteiden ja mallien hyväksyminen on niin hankalaa. Jos joku esittää meille jotakin sellaista, josta emme löydä vertauskohtaa omasta, tutusta ”mielikuvavarastostamme” (em. 43), pudistamme päätämme ja saatamme jopa syyttää uuden ajatuksen esittäjää valehtelemisesta.

Tästä hyvä tosielämän esimerkki on vuoden 2016 aikana yleistynyt ajatus ”totuuden jälkeisestä ajasta”, jossa valeuutisten ja itseä miellyttävien faktojen levittämisestä on tullut yhä yleisempää. Toisin sanoen samalla kun valemedioiden määrä kasvaa, yhä useampien mielestä on perusteltua esittää esimerkiksi sosiaalisessa mediassa valheita, jos faktat riitelevät oman maailmankuvan kanssa. Tämä ”omien faktojen” aika saavutti huippunsa alkuvuodesta 2017, kun Yhdysvaltain presidentinvaalien voittaja Donald Trumpin tiedottaja Sean Spicer valehteli kansainvälisessä televisiossa siitä, kuinka paljon ihmisiä oli paikalla Trumpin virkaanastujaisissa. Kun myöhemmin kävi ilmi, että Trump ja hänen tiedottajansa Sean Spicer olivat vääristelleet yleisön määrästä kertovia lukuja, anteeksipyyntönsä sijasta Spicer tynesti kiisti valehtelun. Tapaus levisi lähes kaikkiin uutismedioihin ja sosiaalisen median kanaviin viimeistään sen jälkeen, kun republikaanien kampanjapäällikkö Kellyanne Conway puolusti Spicerin lausuntoja vetoamalla siihen, että Spicer esitti vain ”vaihtoehtoisia faktoja” (*alternative facts*)¹³. Lausunnosta nousi kohu, jota käsiteltiin laajasti monissa uutismedioissa ja sosiaalisen median keskusteluissa. Vaikka moni tuomitsi ”vaihtoehtoisten faktojen” esittäjät tyhmiksi, myös puolustajia löytyi – ja sille on olemassa looginen selitys.

Meille tutut ja hyväksyttävät tyypit sekä vallitsevat mallit nimittäin suoranaisesti estävät meiltä muunlaisen informaation omaksumisen, jos emme ole valppaita. Moraalipsykologi Jonathan Haidt käsittelee intuitiivista moraalikäsitystä koskevassa tutkimuksessaan (Haidt, 2001) moraalisten totuuksien syntyä. Haidtin mukaan useimmat ihmiset käsittävät moraalisia totuuksia sen mukaan, mikä tuntuu todelta ja oikealta – eivät sen mukaan, mikä on rationaalisesti loogista. Haidt toteaa, että kun ihminen kokee, että jokin asia on oikein tai väärin, hän tuntee pikaisen välähdyksen, jonka perusteella hän tekee moraalisen arvionsa. Kun tällaisen arvion tehnyt ihminen sitten pyydetään sanallisesti perustelemaan

¹³ <https://www.theguardian.com/us-news/2017/jan/22/donald-trump-kellyanne-conway-inauguration-alternative-facts>

päätöksensä, hänestä tulee ”asianajaja, joka yrittää perustella tapausta sen sijaan että hän etsisi totuutta” (Haidt, 2001, 814, suom. minun). Suurimmalle osalle tällainen tunteisiin perustuva päätöksenteko on täysin luonnollista, sillä se on osa evolutiivista kehitystämme. *Tiede*-lehden artikkelissa ”Arkijärki hylkii tiedettä” (15.11.2013)¹⁴, Kirsi Heikkinen toteaa, että analyyttinen ajattelu on elämän säilymisen kannalta toissijainen ajattelumuoto, koska se on liian hidasta, jotta se pitäisi hengissä. Arkijärjestä puhui aikoinaan myös Stuart Hall, joka viittasi arkijärjellä sellaiseen yleisesti hyväksytyyn ajattelutapaan, jossa ajattelun ja puhumisen tavat saavat asiat vaikuttamaan itsestään selviltä (esim. Pantti, 2004, 234). Muun muassa tämän vuoksi harva meistä vertailee faktoja, miettii niiden vahvuuksia ja heikkouksia ja valitsee sitten rationaalisimman uskomuksen siitä huolimatta, mitä aiemmin uskoi. Meillä kun on tapana suodattaa asiat elämän mittaan koostamiemme teorioiden, hypoteesien, aavistusten ja ennakkoluulojen läpi.

Stereotyyppien ja moraalisten totuuksien pohtiminen onkin tämän gradun kannalta erittäin hyödyllistä. Yhtäältä se auttaa ymmärtämään, miten erilaiset luokittelut ja stereotypiat ylipäätään muodostuvat. Toisaalta se osoittaa, että luokittelu ja tyypittely ovat ihmisille väistämättömiä ja jopa tarpeellisia. Sillä kuten Lippmann on todennut, kaikkien stereotyyppien hylkääminen ja korvaaminen ei ole edes ole suotavaa. Jotta voimme rakentaa ja jäsentää omaa ajatusmaailmaamme, tarvitsemme Lippmannin mukaan erilaisia kategorioita ja luokitteluja. Tärkeää on se, että olemme tietoisia käyttämiemme kategorioiden ja stereotyyppien luonteesta ja siitä, miksi, miten ja mihin niitä käytämme. Vain tällaisella tiedostamisella voidaan välttää stereotyyppien haitallinen käyttö (Lippmann, 1922/1984, 43).

Lippmannin ajattelua on kuitenkin myös kritisoitu. Esimerkiksi stereotyyppien ja homoseksuaalisuuden representaatioista kirjoittanut Richard Dyer on nostanut esille sen, että Lippmann ei huomioi stereotyyppien määrittelyissään ollenkaan stereotyyppien moniulotteisuutta (Dyer, 1993, 12). Dyerin mukaan stereotypiat eivät ole vain apuvälineitä yleisten käsitysten ilmaisemiseksi tai maailman järjestämiseksi, kuten Lippmann on todennut. Sillä jos uskomme siihen, että maailmassa vallitsee tietty järjestys, jota jäsenämme erilaisten luokitteluiden ja stereotyyppien avulla, jätämme huomioimatta sen, että tämä samainen järjestys on aina rajallinen, suhteellinen ja muuttuva. Lisäksi jätämme

¹⁴ http://www.tiede.fi/artikkeli/jutut/artikkelit/arkijarki_hylkii_tiedetta

huomioimatta sen, että tämä oletettu maailmanjärjestys on myös aina sidoksissa yhteiskunnassa hallitseviin valtasuhteisiin (em. 12).

Toiseksi Dyer näkee ongelmallisena Lippmannin ajatuksen stereotyypeistä ”oikotienä” (*short cut*). Lippmannin esittämien stereotyyppien ajatus perustuu sille, että ne ovat yksinkertaistettuja, silmiinpistäviä ja helposti sisäistettäviä representaatioita asioista, ilmiöistä ja ihmisistä. Kun siis esimerkiksi joku sanoo sanan ”prinsessa”, mieliimme piirtyy helposti Disney-elokuvista ja satukirjoista tuttu vaaleatukkainen tyttö, jolla on kruunu päässä. Tämä stereotyyppinen käsitys ei kuitenkaan vastaa kaikkea sitä, mitä prinsessa on tai voi olla. Dyer muistuttaakin siitä, että yksinkertaistetut stereotypiat sisältävät aina myös moniulotteista tietoa ja useita erilaisia konnotaatioita (Dyer, 1993, 12). Tästä moniulotteisuudesta toinen hyvä esimerkki on se, kun kutsumme vaikkapa ”naismaisesti” käyttäytyvää cis-miestä ”homoksi”. Tässä yhteydessä sana ”homo” viittaa sekä kyseisen henkilön seksuaaliseen suuntautumiseen, että hänen sosiaaliseen sukupuoleensa. Toisin sanoen kutsumalla ”naismaisesti” käyttäytyvää cis-miestä homoksi, puhuja tekee oletuksen henkilön seksuaalisuudesta sen perusteella, että hänen käyttäytymisensä ei vastaa yleistä käsitystä siitä, mitä on olla heteromies. Tämä puolestaan edelleen korostaa yhteiskunnassa hallitsevaa heteromaskuliinista valta-asetelmaa, jossa naiset nähdään alisteisina suhteessa miehiin ja homot alisteisina suhteessa heteroseksuaalisiin.

Dyer näkee ongelmallisena myös Lippmannin näkemyksen stereotyyppioista referensseinä ympäröivään maailmaan. Toisin sanoen näkemyksen siitä, että stereotypiat esittävät asioita pääasiassa niiden sosiaalisten funktioiden kautta. Eli jos mietimme vaikkapa sitä, mitä sana lääkäri esittää, ajattelemme usein sitä, mitä lääkäri tekee – emme niinkään sitä, miltä lääkäri näyttää. Dyer haluaa kuitenkin kiinnittää huomiota myös siihen, kuinka etenkin median ja fiktioiden käyttämät stereotypiat esittävät aina funktioiden lisäksi myös esteettisiä ominaisuuksia (Dyer, 1993, 13). Eli stereotypiat ilmentävät funktioiden lisäksi aina jotakin tiettyä ”tyyppiä” (*the type*), jonka tunnistaa helposti tiettyjen ulkoisten ominaisuuksien kautta. Esimerkiksi aiemmin mainitut ”prinsessan” ja ”homon” tyypit tunnistaa vaaleista hiuksista, kruunusta ja ”naismaisista” eleistä. Tyyppi siis rakentuu tiettyjen pysyvien piirteiden kautta, jotka ovat toistuvien representaatioiden kautta helppo liittää kuvaamaan kokonaisia ihmisryhmiä kuten vaikkapa edellä mainitsemiani homoseksuaaleja. Tyypin vastakohtana Dyer puolestaan näkee persoonallisen ja yksilöllisen ”hahmon” (*novelistic character*), joka puolestaan muodostuu useista erilaisista

piirteistä, jotka kehittyvät sitä mukaa, kun tarina hahmon ympärillä kehittyy. Tällaisia hahmoja voivat olla vaikkapa draamaelokuvien tai dokumenttien yksilölliset ja uniikit päähenkilöt. Dyer näkeekin juuri nämä yksilölliset hahmot etuoikeutettuina suhteessa massoja kuvaaviin tyypeihin (em. 13).

Erityisesti Dyerin näkemykset hahmosta ja tyypestä ovat hedelmällisiä tämän gradun aineistoanalyysin kannalta. Siinä missä hahmon määritelmä kuvaa *Tanskalaisen tytön* representaatiota Lili Elbestä, tyyppin määritelmä puolestaan kuvaa sitä, miten Lilin ominaisuudet ja ajatukset liitetään elokuvasta kertovissa arvioissa kuvaamaan sitä, millainen trans*skupuolinen nainen ylipäätään on. Toisin sanoen yhden trans*naisen tarinan kertova Lili Elben hahmo näyttäytyy elokuva-arvioissa eräänlaisena kaikkia trans*sukupuolisia kuvaavana stereotyyppinä. Elokuva-arvioissa toistuvat esimerkiksi trans*sukupuolisen ”tyypille” ominaiset representaatiot väärään kehoon syntymisestä ja kehon vankina olemisesta – ikään kuin kaikkien trans*sukupuolisten kokemus omasta kehosta ja identiteetistä olisi samanlainen. Nämä tuntemukset ja mielikuvat ovat toki samastuttavia joillekin trans*sukupuolisille, mutta ei missään tapauksessa kaikille.

Dyerin hahmon ja tyyppin välinen suhde osoittaakin, kuinka yhtäältä vaarallisia ja toisaalta vapauttavia yksittäisiin hahmoihin ja tyypeihin liittyvät representaatiot voivat olla. Positiivisia konnotaatioita herättävät representaatiot voivat parhaimmillaan lisätä ihmisten ymmärrystä esimerkiksi trans*sukupuolisia kohtaan. Toisaalta negatiivisia konnotaatioita herättävät representaatiot voivat entisestään vaikeuttaa vähemmistöjen asemaa. Dyer toteaaakin, että hahmon, tyyppin ja stereotyyppin välinen raja on hyvin hankala vetää. On siis lähes mahdotonta sanoa, kuka todella sopii tiettyjen luokittelujen sisäpuolelle ja kuka jää niiden ulkopuolelle, sillä sosiaaliset kategoriat ovat usein päällekkäisiä ja limittäisiä (Dyer, 1993, 15). Valitettavan usein kuitenkin vaikuttaa siltä, että erilaiset luokittelut pohjaavat nimenomaan valtaapitävien, Dyerin mukaan patriarkaatin, yritykseen säilyttää ero normin ja normista poikkeavan välillä. Toisin sanoen, samaan aikaan kun on hyvin hankalaa vetää rajaa erilaisten ”tyyppien” ja ”hahmojen” välille, valtaapitävät pyrkivät juuri stereotyyppien avulla erottamaan ne toisistaan. Tämä pyrkimys on Dyerin mukaan stereotyyppin tärkein funktio.

Kuinka näitä stereotyyppioita sitten vahvistetaan, ylläpidetään ja toisaalta muutetaan?

Leena-Maija Rossi toteaa median ja populaarikulttuurin sukupuolituotantoa koskevassa teoksessaan, että 1990-luvun alkuun verrattuna ”homorepresentaatioiden taajuudessa ja moninaisuudessa on tapahtunut huomattava muutos” (Rossi, 2003, 157). Siinä missä vielä kolmekymmentä vuotta sitten homorepresentaatioita ei juuri mediassa ja populaarikulttuurissa nähty, nykyään näiden representaatioiden määrä ja moninaisuus näkyy lähes päivittäin niin uutisissa, televisiossa, mainoksissa kuin elokuvissakin. Rossin mukaan tällä representaatioiden määrän ja moninaisuuden lisääntymisellä on jo itsessään ”melkoinen merkitys” (em.157). Esimerkiksi tässä tutkielmassa mainitsemieni *Queer Eye* -tosi-tv-ohjelman, *Brokeback Mountain* -elokuvan sekä vuoden 2017 Osacr-voittajan *Moonlightin* väliset erot osoittavat käytännössä, miten homorepresentaatiot ovat monipuolistuneet vuosien saatossa. Stuart Hall onkin todennut, että yksinkertaisimmillaan representaatio on merkitysten tuottamista kielen kautta (Hall, 1997,16). Eli kun joitakin asioita esitetään, ne muuttuvat merkityksellisiksi. Näin ajateltuna voidaan pitää positiivisena asiana esimerkiksi sitä, että homoseksuaalisuutta, tai trans*sukupuolisuutta, ylipäättään esitetään. Ja mitä enemmän tietyt asiat, ilmiöt tai ihmisryhmät saavat kielessä ja representaatioissa tilaa, sitä enemmän niillä on mahdollisuuksia käyttää valtaa.

Representaatiot eivät kuitenkaan koskaan ole pelkästään kielellisiä esityksiä todellisesta maailmasta. Representaatiot voivat esittää ja merkityksellistää myös kuvitteellisen maailman asioita, ihmisiä tai ilmiöitä (Hall, 1997,16–17). Tämä puolestaan vaikuttaa muun muassa siihen, miten stereotyyppioita rakennetaan ja ylläpidetään. Asioiden merkityksellistämisen lisäksi representaatiot siis tuottavat esittämistään kohteista aina myös tietoa, joka vaikuttaa sosiaalisiin käytäntöihin (Pantti, 2004, 248.)

Trans*kehoja ja populaarikulttuuria tutkivassa teoksessaan Niall Richardson toteaa, että erityisesti populaarikulttuurin esittämät representaatiot ovat tärkeitä, kun pohditaan näiden representaatioiden poliittista ja yhteiskunnallista painoarvoa (Richardson, 2010, 3). Richardsonin mukaan populaarikulttuurissa esimerkiksi trans*kehoja esitetään pääosin kahden hallitsevan stereotyypin kautta: säällittävän ja petollisen. Siinä missä ”säällittävä” trans*sukupuolinen on hahmo, jonka sukupuoli ei ”mene läpi” ollenkaan, ”petollinen” trans*sukupuolinen on hahmo, joka huijaa hyväuskoisia cis-sukupuolisia ”todentuntuisella” sukupuolellaan (Richardson, 2010, 128–129). Nykyisiä trans*kehojen stereotyyppisiä representaatioita voikin verrata aikaisempiin homo- ja lesborepresentaatioihin, joissa homot ja lesbot näytettiin hahmoina, jotka epäonnistuivat esittämään kumpaakaan

sukupuolta ”kunnolla”. Kuten Richard Dyer on todennut, tyypilliset homo- ja lesborepresentaatiot esittävät homoseksuaalit feminiinisyiden ja maskuliinisuuden välissä seilaavina ”välitilan” hahmoina (*in between*), joiden seksuaalisuus riitelee heidän sukupuolensa kanssa (Dyer, 1993, 31–37). Toisin sanoen, aivan kuten trans*sukupuoliset, samoin myös homoseksuaalit on perinteisesti nähty ja näytetty ”ei kenenkään maalla” olevina ihmisinä, jotka poikkeavat yleisestä heteronormatiivisesta mies- ja naiskäsityksestä. Tästä ristiriitaisuudesta tosielämän esimerkki on tätä gradua varten haastattelemani trans*sukupuolinen Mika, joka ei haluaisi olla siinä ”välitilassa”, jossa hän tällä hetkellä on:

Eniten mua riivaa se, ettei oo oikein kunnolla mitään. Pitäis sitten tai mielellään sillai, että olis kunnolla mies tai nainen, oikeestaan silläkään ei oo väliä, että kumpi.

Mikan kokemus osoittaa hyvin sen, kuinka tärkeä rooli populaarikulttuurin ja median esittämällä representaatioilla on. Sen lisäksi, että ne välittävät tiettyjen raamien mukaisia mielikuvia esimerkiksi trans*sukupuolisuudesta, ne voivat samalla olla ainoita kuvia, joita eristyksessä tai yhteiskunnan ulkopuolella elävät vähemmistöjen edustajat näkevät (Richardson, 2010, 3). Jokainen voi vain kuvitella, millaiseksi oma minäkuva rakentuisi, jos sukupuoli-identiteetin ainoa ”malli” muodostuisi elokuvissa näytettyjen stereotyyppisten representaatioiden varaan. Tästä syystä on hyvä pitää mielessä, että populaarikulttuurin ja median esitykset eivät ole yhdentekeviä. Kuten Leena-Maija Rossi toteaa, ”jos ja kun opimme ja totumme etsimään merkkejä epänormatiivisista seksuaalisuuksista, löydämme ja näemme niitä koko ajan entistä enemmän” (Rossi, 2003, 154).

2.5 Populaarikulttuuri ja elokuva – miksi ne liikuttavat meitä?

Nykyistä (länsimaista) kulttuuriamme leimaavat yhä enemmän elämyksiin ja tunteisiin vetoavat sisällöt (Hietala, 2007, 15). Näistä hyviä esimerkkejä ovat perinteisten populaarikulttuurin tuotteiden kuten elokuvien, kirjojen ja tv-ohjelmien lisäksi sosiaalisen median sisällöt. Blogeissa, kuva- ja viestisovelluksissa sekä sosiaalisen median yhteisöissä tuotetaan, kulutetaan ja jaetaan kuvia, videoita, päivityksiä ja artikkeleja, jotka kertovat, millaista ruokaa meidän tulisi syödä, millaisia harrastuksia harrastaa ja missä paikoissa lomailla. Näissä kaikissa sisällöissä korostuu elämysten lisäksi tunne. Mediatutkija Veijo Hietala toteaa, että suuret tunteet ovat muodissa, ja ”tunneälyn”

soveltamisesta on tullut suorastaan ”elämässä selviytymisen mittari” (Hietala, 2007, 15). Hietalan esille nostama tunne onkin tärkeässä roolissa, kun pohditaan sitä, miksi populaarikulttuurin tuotteet ovat niin suosittuja ja miksi ne vetoavat ja vaikuttavat meihin.

Sekä televisio että tässä gradussa tärkeässä osassa oleva elokuva ovat Hietalan mukaan ensisijaisesti tunnemedioita. Toisin sanoen elokuva ja televisio poikkeavat suullisesta ja kirjallisesta kerronnasta siinä, että ne perustuvat ideaan näkemisestä. Näkeminen puolestaan vetoaa tunteisiimme voimakkaammin kuin mikään muu aisti. Hietala uskoo, että biologisten ja kulttuuristen syiden vuoksi elävän ihmisen näkeminen synnyttää meissä jo sinällään väistämättä tunnereaktion (Hietala, 2007, 55). Tätä olettamusta tukee myös taannoin haastattelemani evoluutiopsykologi Markus Rantala¹⁵, jonka mukaan ihmisen tiedostamaton mieli ei pysty erottamaan esimerkiksi elokuvassa tapahtuvaa todellisuutta reaali maailman todellisuudesta. Elokuvien suosio sekä vaikutusvalta perustuukin pitkälti siihen, että mikään muu media ei voi luoda meille samankaltaista illuusiota todellisuudesta (Hietala, 2007, 46, 53). Liikkuva kuva ja ääni rakentavat maailman, jossa voimme olla paikan päällä todistamassa tapahtumia omakohtaisesti. Kun verbaalisessa viestinnässä joku kertoo, mitä on tapahtunut, audiovisuaalisessa kerronnassa ”tämä välittäjä hahmo häviää, ja näemme ja koemme tapahtumat itse, suoraan ja presensissä” (Hietala, 2007, 53). Juuri tähän ”omin silmin” näkemiseen perustuukin elokuvallisten dokumenttien todistusvoimaisuus ja suosio. Ihmisiin kun vaikutetaan useimmin tunteiden, eikä järjen kautta (Hietala, 2007; Haidt, 2001).

Mikä sitten tekee elokuvasta populaarikulttuuria?

Populaarikulttuuri vastaa aina jollakin tavalla kuluttajan tarpeisiin. Muutenhan se ei voisi olla populaarista. Tämän näkemyksen mukaan populaarituotteita kuluttava yleisö on aktiivista ja tekee valintojaan enemmän tai vähemmän omaehtoisesti – toisin kuin monet perinteiset, etenkin marxilaisväritteiset teoreetikot ovat olettaneet. (Hietala, 2007, 47). Tätä ajatusta tukee myös Stuart Hallin näkemys populaarikulttuurista ja sen suhteesta sitä kuluttaviin yleisöihin. Hallin mukaan kulttuurin suosio ja sitä tuottavien tahojen valta riippuu siitä, millaisena yleisöt nähdään (esim. Pantti, 2004, 252). Toisin sanoen, populaarikulttuuri voidaan nähdä maailmaa mullistavana ja muokkaavana voimana tai

¹⁵ Markus Rantalan haastattelu YleX Etusivu –radio-ohjelmassa: <http://areena.yle.fi/1-4034375>

alistavana ja normia vahvistavana voimana riippuen siitä millaisena sen yleisöt nähdään. Ovatko yleisöt avuttomia kohteita, autonomisia ja kriittisiä subjekteja vai jotakin näiden ääripäiden väliltä? Tätä samaa suhdetta on pohtinut myös elokuvateoreetikko Teresa de Lauretis, joka näkee elokuvakatsojan osallistuvana subjektina, joka joko tarttuu tai on tarttumatta elokuvan tarjoamiin representaatioihin (De Lauretis, 1987, 2004). Katsoja siis luo omia merkityksiään elokuvan välittämien kuvien, äänten ja kerronnan muodostamista suhteista, jolloin katsoja voi samastua siihen, mitä elokuva katsojalle välittää. Eli vaikka elokuvalla on valta siihen, mitä viestejä ja representaatioita se välittää, katsojalla on valta siihen, miten hän viestejä ja representaatioita tulkitsee (esim. Mäkelä, Puustinen, Ruoho, 2006; De Lauretis, 2004).

Populaarikulttuuria tulisikin tutkia sen sisältämien vastarinnan mahdollisuuksien näkökulmasta. Eli sen sijaan, että populaarikulttuuri nähtäisiin joko täysin korruptoituna kulttuurisen alistamisen muotona tai täysin autenttisenä, ihmisen vapaan ja luovan toiminnan alueena, populaarikulttuuriin tulisi suhtautua enemmän mahdollisuutena kääntää valtasuhteet pääläelleen (Pantti, 2004, 251). Mielestäni juuri tämä yleisön osallisuus ja valtasuhteiden kääntäminen ovat kaikkein hedelmällisimpiä lähestymistapoja, kun pohditaan sitä, mikä merkitys populaarikulttuurilla on meihin ja meidän käsityksiimme maailmasta.

3. Aineisto ja menetelmät

Tässä luvussa käyn läpi sitä, millä tavalla olen koostanut ja analysoinut graduni aineiston. Ensin kerron, millä perusteella olen valinnut aineistoni ja mitä keinoja olen käyttänyt sen keräämiseksi. Sitten esittelen käyttämäni tutkimusmenetelmät ja perustelen, miksi olen ne valinnut.

3.1 Aineisto

Aineistoni ensimmäinen osa koostuu Suomen luetuimmissa¹⁶ päivälehdissä ja iltapäivälehdissä työskentelevien toimittajien tuottamista elokuva-arvioista. Valitsin tutkittavaksi aineistoksi nimenomaan valtamedioiden elokuva-arviot, koska ne ilmentävät yhtäältä toimittajien tuottamaa julkista puhetta ja toisaalta toimittajien ja median yleisiä journalistisia käytäntöjä. Median sisältöjen ja niiden tuottamiseen perustuvien käytäntöjen avaaminen on mielestäni tärkeää, koska medioilla ja niitä edustavilla journalisteilla on merkittävää valtaa vaikuttaa siihen, mitä käsityksiä yleisöt saavat asioista ja ilmiöistä. Haluan siis nimenomaan keskittyä analyysini ensimmäisessä osassa siihen, miten trans*sukupuolisuuden representaatioita uudelleen esitetään eli *re-presentoidaan* (esim. Richardson, 2010, 3) valtamedioiden tuottamassa puheessa.

Valitsin analyysiini Suomen luetuimmat mediat yhtäältä siksi, että olen itse työskennellyt puolella niistä (*Helsingin Sanomat, Turun Sanomat, Aamulehti*), ja sen vuoksi minulla on käsitys siitä, miten ja millä perusteilla elokuva-arvioita kyseisissä lehdissä tehdään. Toisaalta valitsin valtamediat siksi, että ne oletettavasti muodostavat maamme merkittävimmän uutisellisen mediajulkisuuden areenan. Toisin sanoen areenan, jolla asemansa kautta on suuri vaikutus siihen, mitä elokuvia kansa ylipäättään katsoo. Elokuviin erikoistuneiden julkaisujen elokuva-arviot jätin sen sijaan kokonaan huomiotta, sillä ne tarkastelevat elokuvaa yleensä elokuva-analyyttisin keinoin eikä niinkään elokuvan välittämien juonellisten tai viihdearvoisten ominaisuuksien perusteella – kuten valtamediat tekevät (Hälinen, 1997, 11, 16). Perustelen journalististen elokuvakritiikkien valintaa myös sillä, että niillä on tapana vedota lukijan tunteisiin, jotka puolestaan vaikuttavat ihmisiin yleensä järkeä voimakkaammin (esim. Haidt, 2001; Hietala, 2007). Akateemisen ja journalistisen kritiikin voi erottaa toisistaan myös siten, että ”akateemisessa kritiikissä teoria ja ideologia tuodaan yleensä eksplisiittisesti julki, kun taas journalistisessa kritiikissä teoriaa ja ideologiaa ei yleensä käytännön syistä julkilausuta” (Hälinen, 1997, 18).

Kaikki arviot on kerätty valitsemieni medioiden verkkojulkaisuista. Valitsin verkkojulkaisut printtijulkaisujen sijaan, sillä tiedon etsiminen ja median seuraaminen tapahtuu nykyään yhä useammin netin kautta. Tilastokeskuksen uusimman tutkimuksen mukaan vuonna 2016 jopa 84 prosenttia 16–74-vuotiaasta väestöstä oli lukenut verkkolehtiä viimeisen

¹⁶ Kansallisen mediatutkimuksen (KMT) lukijamäärät 2015/2016:
http://www.aikakauslehdet.fi/content/Liitetiedostot/pdf/KMTS2015K2016_Lukijamaarat_ja_kokonaistavoittavudet.pdf

kolmen kuukauden aikana (Suomen virallinen tilasto 2016). Aloitin elokuva-arvioiden etsimisen Google-hakutoiminnon avulla kirjoittamalla hakukenttään sanat *Tanskalainen tyttö, elokuva-arvio*. Näillä hakusanoilla löytyi heti kymmeniä edellä mainittua elokuvaa koskevia arvioita, joista rajasin pois elokuvaan erikoistuneiden julkaisujen ja sivustojen tekemät arviot. Jäljelle jäi suurimpien päivälehtien ja iltapäivälehtien lisäksi joitakin paikallislehtien sekä aikakauslehtien tekemiä arvioita. Lopulta päädyin yhteensä seitsemään arvioon, joista neljä (*Helsingin Sanomat, Aamulehti, Turun Sanomat, Savon Sanomat*) on Suomen luetuimpien päivälehtien tekemiä arvioita, kaksi (*Ilta-Sanomat, Iltalehti*) Suomen luetuimpien iltapäivälehtien tekemiä arvioita ja yksi (*Kymen Sanomat*) on seitsemänpäiväisen lehden tekemä arvio, jonka valikoin mukaan siksi, että halusin otantaani mukaan myös yhden pienemmän paikallislehden – ikään kuin edustamaan myös valtaviirasta poikkeavaa mediaa. Olisin valinnut valtamedian edustajaksi myös Yleisradion, mutta Google-hakukoneen ja Ylen omien nettisivujen hakutoiminnon avulla en löytänyt kyseisestä elokuvasta tehtyä arviota. Tosin *Tanskalaisesta tytöstä* oli kirjoitettu Ylellä uutinen, joka käsitteli trans*sukupuolisuutta elokuvissa ylipäätään vuonna 2015¹⁷.

Koska graduni aineistoanalyysi perustuu yhtäältä toimittajien ja toisaalta trans*sukupuolisten haastateltavien tuottamasta puheesta, on syytä avata näiden eri aineistojen tuottajien lähtökohtia. Kun lukija käy läpi analysoimaani aineistoa, hänen ei tule lukea aineistoa jonakin tyhjälle taululle heijastettuna ”puhtaana” puheena. Päinvastoin analysoimaani puhetta tulisi tarkastella ”jatkuvana kilpailevien ja ristiriitaisten diskurssien ja tekstitasojen koosteena”, sillä ”teksti ei ole koskaan merkityksiltään suljettu tai lopullisesti määrätty” (Alasuutari, 2001, 119). Puhetta ei myöskään tulisi erotella sen synnyttämien puhujien todellisuudesta eikä myöskään siitä todellisuudesta, missä itse puhe on tuotettu.

Haluankin nostaa esille sen, millaisessa asemassa analysoimani elokuva-arvioita kirjoittavat toimittajat *oletettavasti* ovat. Heistä kuusi on elokuva- ja/tai kulttuurikriitikkoina tunnettuja cis-miesoletettuja ja yksi muun muassa kulttuurintuottajana ja elokuvakriitikkona tunnettu cis-naisoletettu. En tietenkään voi tietää heidän sukupuoli-identiteettiään, työtapojaan tai perehtyneisyyden tasoaan varmuudella, koska en ole ollut yhteydessä arvioita kirjoittaneisiin toimittajiin. On myös hyvä muistaa, että sukupuoli-identiteetti on jokaisen henkilökohtainen asia, eikä kenenkään ulkopuolisen tulisi sitä määritellä tai

¹⁷ Ylen uutinen transsukupuolisuudesta Hollywood-elokuvissa: <http://yle.fi/uutiset/3-8304453>

arvioida. Mutta koska tärkeä osa graduani on valta, jota toimittajilla on paljon verrattuna tavalliseen kansalaiseen, katson aiheelliseksi tehdä joitakin oletuksia medioista, niihin kirjoittavista toimittajista ja heidän työtavoistaan.

Ensinnäkin, yleinen suunta monissa valtamedioiden toimituksissa näyttäisi olevan se, että yhden toimittajan kontolle kasautuu yhä enemmän töitä yhä kiihtyvällä tahdilla. Tämä puolestaan heikentää väistämättä journalististen sisältöjen laatua, koska toimittajilla ei ole enää aikaa editoida, oikolukea tai uudelleenkirjoittaa juttujaan. Puhumattakaan siitä, että heillä olisi aikaa todella perehtyä johonkin yhteen tiettyyn aiheeseen. Kuten pro gradussaan elokuvakriittikien merkityksiä pohtinut Juha Hälinen toteaa, ”päivälehtikriitikillähän on usein parin päivän deadline, joten perusteluja ei ole aikaa hioa loputtomiin.” (1997, 18). Tosin nykyään, 2010-luvulla, juttujen deadline on usein jo samana päivänä tai viimeistään seuraavana päivänä siitä, kun elokuva on nähty.

Jokseenkin ongelmallista analysoimissani arvioissa on myös se, että vaikka niiden kirjoittajat ovat elokuvaan ja populaarikulttuuriin perehtyneitä toimittajia, he eivät –ainakaan sanavalintojensa perusteella– ole perehtyneitä trans*sukupuolisuuden kovinkaan syvällisesti. Tämä ei olisi ongelmallista, jos analysoimissani arvioissa käsiteltäisiin elokuvaa sen teknisten ja elokuvantutkimuksellisten elementtien perusteella. Populaareissa journalistisissa elokuva-arvioissa elokuvaa kuitenkin arvioidaan sen juonen, teeman ja näyttelijäntyön perusteella. Lisäksi niissä (etenkin iltapäivälehdissä) yhä useammin korostuu digitalisoituvan mediaympäristön synnyttämä ja muokkaama tunnereaktioilla kilpailu, mikä näkyy provosoivina, jopa totuutta taivuttelevina klikkiotsikoina (Syrjälä, 2006; Bingham & Conboy, 2015). Toisin sanoen journalistisessa kritiikissä ei tuoda julki teoriaa ja ideologiaa, kuten akateemisissa kritiikeissä tehdään, vaan tunnetta, joka vetoaa yleisöön (Hälinen, 1997, 17–18). Voidaan siis ainakin osittain päätellä, että analysoimani elokuvan trans*sukupuolisuuden representaatioita arvioivat *elokuvaan perehtyneet* cis-sukupuoliset toimittajat eivätkä trans*sukupuolisuuden perehtyneet trans*sukupuoliset toimittajat. Toki journalistisiin käytäntöihin minkä tahansa jutun kohdalla kuuluu yleinen taustatyö tehtävää juttua kohtaan. Eli toimittaja ottaa selvää kirjoittamastaan aiheesta, vaikka ei tietäisi siitä entuudestaan mitään. Usein jutun laatu kuitenkin kärsii, jos jutun tekee kiireessä henkilö, jolla ei ole aiheestaan jo olemassa olevaa tietoa tai mahdollisuutta haastatella jotakuta, joka tietää – etenkin jos kyseessä on

monimutkainen aihe kuten trans*sukupuolisuus. Sama koskee mitä tahansa muuta toimituksellista osa-aluetta, kuten vaikkapa taloutta tai politiikkaa.

Toisaalta toimittajien työhön vaikuttaa myös yleinen mediaa ja sen sisältöjä vaivaava kahtiajako laadun ja populaarin (viihteen) välillä (Syrjälä, 2006; Bingham & Conboy, 2015). Eli vaikka toimittajilla itsellään olisi ”korkeakin” moraalinen suhteeseen, mistä he kirjoittavat ja miten he kirjoittavat, juttujen sisältöihin vaikuttavat myös uutiskilpailu, myyvyys ja tarve sekä esimiesten toiveet (Syrjälä, 2006, 1–2). Hanna Syrjälä kirjoittaa iltapäivälehtien toimittajia tutkivassa pro graduunsa siitä, että iltapäivälehtien toimintatapoihin vaikuttaa suuresti kilpailu. Tästä syystä iltapäivälehdissä saatetaan laiminlyödä uutisten puolueettomuus- ja monipuolisuusvaatimuksia. Lisäksi erilaisiin uutisiin sovelletaan erilaisia normeja. Esimerkiksi kuohuttaviksi tai viihdyttäväksi tarkoitetuissa uutisissa voi olla ”yliampumisia, yleistyksiä, kovia näkökulmia ja sensaatiomaisia otsikoita” (Syrjälä, 2006, 30). Syrjälä kertoo graduunsa myös siitä, että hänen haastattelemansa toimittajat olivat tietoisia, etteivät kaikki heidän tuottamansa uutiset ja jutut ole täysin asiallisia. Tästä huolimatta monet hyväksyivät tilanteen osaksi lehden toimintakokonaisuutta, eikä tilannetta aiottu muuttaa (em. 30).

Aineistoni toinen osa puolestaan koostuu kahden trans*sukupuolisen, Mikan ja Kimin, ryhmähaastattelusta, jossa haastateltavat kertovat tarkastelemani elokuvan trans*sukupuolisuuden representaatioista omia arvioitaan. Päätin sisällyttää graduuni trans*sukupuolisen haastateltavien ajatuksia välttääkseni yleistämistä ja vähemmistöjen suulla puhumista. Näin tämä gradu ei ole jälleen yksi tutkielma, jossa cis-sukupuolinen tutkija analysoi toisten oletettavasti cis-sukupuolisten tekemiä ja tulkitsemia ajatuksia trans*sukupuolisuudesta (esim. Kettunen, 2014; Soininen, 2015). Pysin siis graduunsi noudattelemaan ohjeistusta¹⁸, joka on suunnattu nimenomaan cis-sukupuolisille tutkijoille, jotka haluavat kirjoittaa trans*aiheista. Vaikka olenkin sisällyttänyt graduuni trans*sukupuolisten ääniä, on syytä muistaa se, että haastattelemani trans*sukupuoliset henkilöt ovat molemmat hyvin erilaisia taustoiltaan, iältään, koulutukseltaan ja perhesuhteiltaan. Niin ikään heistä kumpikin on omassa identiteetti-prosessissaan hyvin eri vaiheissa, eikä heillä suinkaan ole yksi yhteen samanlaisia kokemuksia trans*sukupuolisuudesta. Nämä seikat jo itsessään osoittavat sen, että trans*sukupuolisia

¹⁸ <http://sandystone.com/hale.rules.html>

ei voi asettaa mihinkään yhteen tiettyyn lokeroon. On siis hyvä pitää mielessä se, että aineistoni ilmentää ainoastaan näiden kahden haastateltavan näkemyksiä trans*sukupuolisuudesta ja sen representaatioista.

Jotta haastateltavat arvioisivat elokuvan representaatioita välittömästi ja spontaanisti, halusin luoda heille mahdollisimman samanlaiset olosuhteet kuin elokuva-arvioita kirjoittavilla toimittajilla on. Tästä syystä rekonstruoin elokuvankatsomistilanteen, joka vastaa suurin piirtein sitä tilannetta, jossa elokuva-arvioita tekevät journalistit yleensä ovat. Eli kun jokin elokuva tulee ensi-iltaan, toimittaja käy ensin katsomassa elokuvan, tekee siitä muistiinpanot ja kirjoittaa sitten saman tien arvion printtilehteen tai verkkojulkaisuun. Tällä tavalla toimittaja ikään kuin tallentaa oman ensireaktionsa elokuvasta, eikä anna toisten näkemysten vaikuttaa arvioonsa. Tosin sen sijaan, että olisin pyytänyt haastateltaviani kirjoittamaan elokuvasta arviot, päätin antaa heidän puhua ilman jutun kirjoittamista edellyttävää muokkaamis- ja editointiprosessia. Kerroin siis etukäteen haastateltavilleni ainoastaan sen, että tarkoituksena on keskustella elokuvasta katsomisen jälkeen. Jotta varmistuin siitä, että järjestetty elokuvaensi-ilta toimii myös käytännössä, testasin tilannetta ensin oman graduseminaariryhmäni kanssa. Tämän testinäytöksen jälkeen syntyi hedelmällinen keskustelu, ja siksi päätin käyttää samaa menetelmää oikeassa haastattelutilanteessa. Testinäytöksen perusteella nousseiden teemojen ja kysymysten perusteella muotoilin myös varsinaisen haastattelutilanteen kysymykset ja puheenaiheet. Näitä olivat muun muassa elokuvan trans*sukupuolisuutta koskevien representaatioiden herättämät tunteet, identiteetin rakentuminen ja maalausten merkitys elokuvassa. Elokuvan jälkeinen varsinainen haastattelu oli kokonaisuudessaan hyvin vapaamuotoinen, ja ohjailin sitä lähinnä näiden muutamien ennalta pohdittujen teemojen sekä jatkokysymysten kautta. Useimmat puheenaiheet nousivat esille haastateltavien aloitteesta.

Elokuvanäytös järjestettiin Tampereen yliopiston tiloissa, jonne kutsuin haastateltavia ihmisoikeus- ja sosiaalialan kansalaisjärjestön Setan kautta. Muotoilin haastateltavia varten kutsun (ks. Liitteet), jossa pyysin 3:a–6:ttä haastateltavaa katsomaan elokuvaa ja keskustelemaan siitä heti näytöksen jälkeen. Kriteerit haastateltavien valintaan olivat seuraavat:

- Henkilö ei ole vielä nähnyt *Tanskalainen tyttö* -elokuvaa.

- Henkilö kokee olevansa trans*sukupuolinen
- Henkilö osaa riittävästi suomen kieltä, sillä haastattelut toteutetaan suomeksi.

Kutsun loppuun liitin omat yhteystietoni ja tiivistelmän graduni päätavoitteista. Setan yhteyshenkilö jakoi kutsuni Setan sosiaalisessa mediassa, jonka kautta sain saman päivän aikana viisi myöntävää vastausta sähköpostitse. Loppujen lopuksi itse näytökseen tuli paikalle kuitenkin vain kaksi henkilöä, koska kolme muuta joutuivat viime hetkellä perumaan henkilökohtaisista syistä. Aluksi pelkäsin sitä, että en saa kahden haastateltavan avulla tarpeeksi kattavaa aineistoa, mutta lopulta pelkoni osoittautui vääräksi. Oikeastaan luulen, että keskustelusta tuli jopa hedelmällisempi pienemmällä ryhmällä, koska kahdelle haastateltavalle jäi enemmän aikaa kertoa omia ajatuksiaan. Haastattelu kesti yhteensä puolitoista tuntia.

3.2 Aineistolähtöinen sisällönanalyysi

Koska tietoteoreettinen käsitykseni mukaillee jälkistrukturalistista lähestymistapaa (esim. Alasuutari, 2001, 118–120), minun on hankala määritellä tarkkarajaisesti tutkielmalleni yhtä ainoaa analyysimenetelmää. Jaques Derridan ja Michel Foucaultin ajatuksiin pohjautuva jälkistrukturalismi nimittäin ulottuu monille tutkimuksen osa-alueille, ja tästä syystä näkyy niin tutkimuksen ontologiassa, tarkastelunäkökulmassa kuin metodeissakin. Jälkistrukturalismille tyypillistä on myös se, että sitä hyödyntävä tutkija ottaa huomioon monenlaisia näkökulmia, jotta voi luoda aineistostaan monipuolisen, joskus jopa ristiriitaisen tulkinnan.

Perti Alasuutarin mukaan jälkistrukturalistisen tutkimusote esittääkin kritiikkiä kaikkia helppoja ratkaisuja kohtaan. Jälkistrukturalismin mukaan todellisuutta ei tulisi pelkistää tai palauttaa takaisin sen ”olemukseen”, koska silloin ”jotain tulee lakaistuksi maton alle”. (Alasuutari, 2001, 120). Jälkistrukturalismi siis kyseenalaistaa kaikki ne lähestymistavat, jotka väittävät sisältävänsä objektiivisia ”totuuksia” maailmasta. Eli siinä missä esimerkiksi strukturalismi katsoo merkitysten olevan sosiaalisesti tai kulttuurisesti rakennettuja tuotteita, jälkistrukturalismi katsoo, että myös tällainen tutkimus itsessään on sosiaalinen tai kulttuurinen tuote. Kaikki tulkinnat ja totuudet ovat aina subjektiivisia. Siksi tarkastelen myös omaa aineistoani useamman eri linssin läpi.

Hyödynnänkin analyysissäni sekä diskurssianalyysin että sisällönanalyysin keinoja. Sisällönanalyysin tapaan tarkastelen *aineistosta nousseita teemoja* suhteessa olemassa olevaan tutkimukseen sekä laajempaan yhteiskunnalliseen kontekstiin. Samaan aikaan kun tarkastelen esille nousseita teemoja, *kiinnitän huomiota* näiden teemojen sisältämään *kieleen*, jota tarkastelen suhteessa valtaan ja sosiaaliseen todellisuuteen. Analyysin pääpaino on kuitenkin aineistolähtöisessä sisällönanalyysissä, jossa ”pyritään muodostamaan tutkittavasta ilmiöstä tiivistetty kuvaus, joka kytkee tulokset ilmiön laajempaan kontekstiin ja aihetta koskeviin muihin tutkimustuloksiin” (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006).

Tutkimusotettani sekä teoreettisesti että metodologisesti voi puolestaan kuvailla intersektionaaliseksi eli useita limittäisiä ja päällekkäisiä näkökulmia sekä tarkastelutapoja yhdisteleväksi tutkimukseksi. Tasa-arvosanaston¹⁹ mukaan intersektionaalisuus on teoreettinen ja metodologinen työkalu, jonka avulla voi analysoida esimerkiksi sitä, kuinka valtaerot ja rajoittavat normit, kuten sukupuoli, rotu, luokka tai seksuaalisuus, ovat vuorovaikutuksessa ja kuinka ne tuottavat monenlaista sosiaalista epätasa-arvoa. Intersektionaalisuutta hyödyntävänä tutkijana voisinkin kutsua käyttämäni tutkimusmenetelmää eräänlaiseksi kriittistä diskurssianalyysia hyödyntäväksi sisällönanalyysiksi. Eli siinä missä diskurssianalyysissä otetaan lähtökohdaksi se, että kieli rakentaa sosiaalista todellisuutta, sisällönanalyysissä aineistoa tarkastellaan eritellen, yhtäläisyyksiä ja eroja etsien ja tiivistäen (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006). Sisällönanalyysi on diskurssianalyysin tapaan tekstianalyysia, jossa tarkastellaan jo valmiiksi tekstimuotoisia tai sellaiseksi muutettuja aineistoja.

Tämän sisällönanalyysin kuvauksen mukaisesti olen käynyt läpi molemmat aineistoni. Ensin asetin elokuvaa käsitteleville aineistoilleni rajauksen, jonka sisältä aloin etsiä esille nousevia teemoja. Toisin sanoen etsin teemoja, jotka ilmentävät elokuvan **trans*sukupuolisuutta koskevia representaatioita ja niistä syntynyttä puhetta**. Arvioista rajasin kokonaan pois esimerkiksi elokuvan teknisiä ansioita tai näyttelijäntyötä koskevan puheen, ellei se erityisesti liittynyt trans*sukupuolisuuden esittämiseen. Aloitin teemojen etsimisen ensin lukemalla arviot kertaalleen läpi, minkä jälkeen yliviivasin erivärisillä tusseilla ensin toistuvia sanoja tai ilmaisuja ja sitten pidempiä lauseita. Kiinnitin

¹⁹ WoM tasa-arvosanasto/intersektionaalisuus: <http://wom.fi/tasa-arvotietoa/tasa-arvosanasto/#sanasto3>

huomiota myös arvioiden keskinäisiin esitystapoihin ja erityisesti siihen, missä asioissa arviot poikkesivat toisistaan. Useamman tällaisen luku- ja yliviivauskerran jälkeen ensimmäisestä aineistosta alkoi hahmottua seitsemän esille nousevaa teemaa. Moni näistä teemoista kuitenkin liittyi likeisesti toisiinsa, ja siksi päädyin lopulta jaottelemaan analyysini neljään esille nousseeseen teemapariin. Teemaparit toimivat mielestäni yksittäisiä teemoja paremmin, sillä ne sekä selittävät toisiaan että joissakin esimerkeissä sekoittuvat keskenään. Toiselle aineistolle tein saman koodausoperaation kuin ensimmäiselle. Aineistosta nousi niin ikään esille useampi teema, joista lopulta rajasin yhteensä neljä teemaparia ja yhden yksittäisen teeman.

4. Elokuva-arviot – ”Kulta, minäkin haluan olla nainen”

Tässä luvussa analysoin ensimmäisen aineistoni, joka koostuu seitsemän suomalaisen valtamedian tekemästä elokuva-arviosta. Olen nostanut arvioista esille **neljä** trans*sukupuolisuuden representaatioita kuvaavaa **teemaparia**. Muodostin teemaparit siten, että etsin aineistosta ensin yksittäisiä toistuvia sanoja, sitten ilmaisuja ja lopulta kokonaisia lauseita. Tämän jälkeen koodasin sanoja, ilmaisuja ja lauseita omiksi teemoikseen, joista lopulta muodostin seitsemän erilaista teemaa. Näistä seitsemästä teemasta useampi kuitenkin muistutti jollakin tavalla toisiaan tai oli ikään kuin syy-seuraussuhteessa, ja siksi päädyin yhdistämään lähekkäiset teemat teemapareiksi: **1. pelko ja petos 2. rooli ja välitila 3. vankeus ja uudelleensyntyminen 4. kärsimys ja taistelu**. Käsittelen siis seuraavissa alaluvuissa jokaisen teemaparin erikseen ja nostan esille näitä teemoja kuvaavia esimerkkejä. Kun nostan analysoimistani medioista esille lainauksia, käytän lyhenteitä HS (*Helsingin Sanomat*), AL (*Aamulehti*), TS (*Turun Sanomat*), SS (*Savon Sanomat*), IL (*Iltalehti*), IS (*Ilta-Sanomat*) ja KS (*Kymen Sanomat*). Esille nousseita teemoja tutkin sekä oman tulkintani kautta että olemassa olevaa tutkimusta vasten. Niin ikään kytken saamani tulokset myös laajempaan yhteiskunnalliseen kontekstiin.

Ennen kuin aloitan varsinaisen analyysin, tiivistän lyhyesti elokuvan pääpiirteet.

Tanskalainen tyttö (*The Danish Girl*) on vuonna 2015 ensi-iltansa saanut elokuva, joka perustuu David Ebershoffin samannimiseen romaaniin vuodelta 2000. Elokuva pohjautuu todelliseen henkilöön Lili Elbeen, joka oli ensimmäinen julkisesti tunnettu transsukupuolinen,

mutta Elben hahmon ympärille käsikirjoitettu elokuva on fiktiivinen tarina taiteilija Gerda Wegenerin ja hänen miehensä Einar Wegenerin elämästä. Elokuva oli vuoden 2015 Oscar-gaalassa ehdolla useammassa eri kategoriassa, ja Gerdaa näyttelevä Alicia Vikander palkittiinkin parhaan naissivuosan Oscarilla. Tarina sijoittuu 1920-luvun Kööpenhaminaan, jossa taiteilija Gerda Wegener pyytää taidemaalariamiestään Einar Wegeneriä toiminaan hänen naismallinsa sijaisena. Gerdan maalaamien muotokuvien suosio saa Gerdan maalaamaan lisää tauluja, ja Einar pitää naismallina olemisesta. Pikku hiljaa Einar tunnustaa itselleen ja vaimolleen haluavansa elää naisena nimeltä Lili Elbe. Lili Elbestä tulee ensimmäinen sukuelinkirurgian avulla miehestä naiseksi korjattu henkilö, joka lopulta kuolee useamman leikkauksen jälkeen. Gerda tukee häntä, vaikka heidän avioliittonsa kärsii, kun Lili käy läpi suuren muutoksen.

4.1 Pelko ja petos: *Eräänä päivänä, paha aavistamatta*

Siitä huolimatta että trans*sukupuolisuus on viimeisen parin vuoden aikana saanut julkisuudessa enemmän huomiota kuin koskaan aikaisemmin, se on vielä monelle vieras, outo, hämmentävä ja kysymyksiä herättävä asia. Tämä ilmenee hyvin esimerkiksi niissä julkisissa keskusteluissa, joissa pohditaan trans*sukupuolisten oikeuksia. Kun opetushallitus esitteli keväällä 2016 oppaan, jonka mukaan kouluissa tulisi kiinnittää huomiota sukupuolittuneisiin käytäntöihin, media ja sen perässä monet vanhemmat nostivat asiasta mylläkän. Aihetta koskevia uutisia otsikoitiin muun muassa näin: *Opetushallitus: Pojat eivät ole poikia ja tytöt tyttöjä – ensi vuonna kouluissa saa puhutella vain nimillä* (IL, 18.10.2016), *Opetushallituksen opas johti kanteluun – transihmisistä kertominen nähdään tasa-arvoriikkomuksena* (Yle, 4.7.2016) ja *Koulujen tasa-arvo-opas raivostutti vanhemmat – Opetushallitus: Kouluissa saa edelleen puhua tytöistä ja pojista* (Yle, 18.10.2016).

Näiden otsikoiden ja ihmisten reaktioiden pohjalta voidaan tulkita, että erilaisuuden hyväksyminen muuttuu hankalammaksi, kun se tulee vastaan siinä todellisuudessa, jossa itse elää. Kuten Lippmann (1922) ja Dyer (1993) ovat todenneet, jos emme ole tietoisia maailman rakentuneesta luonteesta ja stereotyyppien olemassaolosta, ennakkokäsitykset hallitsevat havaintojamme ilman, että edes huomaamme sitä. Tästä syystä myös uusien käsitteiden ja mallien hyväksyminen on niin hankalaa.

Koska trans*sukupuolisuus on vielä toistaiseksi monelle vieras asia, se aiheuttaa hämmennyksen lisäksi myös pelkoa. Niall Richardsonin mukaan transfobia voidaan rinnastaa homofobiaan, jossa homoutta pidetään uhkana heteroseksuaalisuudelle ja heteroseksuaaleille. Homofoobikot saattavat pelätä esimerkiksi sitä, että hyvin ”naamioitunut” homoseksuaali voi vietellä ”viattomia” nuoria miehiä ja tehdä heistäkin homoja (Richardson, 2010, 129). Niin ikään trans*ihmisiä pelätään, koska kuvitellaan, että esimerkiksi sukupuolenkorjausleikkauksen läpi käyneet trans*naiset huijaavat ”viattomia” cis-miehiä rakastumaan itseensä, vaikka eivät ole ”oikeita” naisia. Jotkut huijaamista ja petollisuutta pelkäävät myös uskovat, että trans*naisten pyrkimys muokata kehonsa naisiksi on vain yritys kontrolloida ja hallita ”oikeita” naisia ja heille kuuluvaa tilaa (Raymond, 1994/Styker ja Whittle, 2006). Usein transfobia liittyykin juuri trans*kehoihin, jotka eivät vastaa yleistä sukupuolinormatiivista käsitystä siitä, millainen on miehen tai naisen keho. Toisaalta transfobia voi liittyä myös siihen, että angloamerikkalaisessa populaarikulttuurissa esitetään niin vähän representaatioita, joissa trans*ihmiset ja heidän kehonsa näytettäisiin muun kuin huumorin, säälön tai uhkan kautta (Richardson 2010, 131).

Nämä samat ennakkoluulot ja pelot toistuvat myös analysoimieni elokuva-arvioiden puheessa. Arvioissa elokuvan päähenkilö Lili esitetään sekä yleisesti yhteiskunnan sukupuolinormatiivisuutta uhkavana henkilönä että petollisena aviomiehenä, joka huijaa ”pahaa aavistamatonta” vaimoaan Gerdaa. Esimerkiksi *Savon Sanomat* kuvailee Lilin identiteettiprosessin alkua näin:

Eräänä päivänä, pahaa aavistamatta, Gerda pakottaa hyväntahtoisesti miehensä pukemaan hameen ylleen, kun maalauksen malli ei saavu paikalle. (SS)

Ilmaus ”pahaa aavistamatta” sisällyttää tunteen sekä **pelosta** että **petoksesta**. Arviossa annetaan ymmärtää, että Lilin muutos tapahtuu ”hyväntahtoisien” Gerdan kustannuksella, ja että Lilin muutoksesta seuraa jotakin pahaa. Lataus on kaikkiaan negatiivinen. Tätä hyväntahtoisien aviovaimon ja petollisen huijarin välistä eroa vahvistetaan *Savon Sanomien* arviossa toteamalla, että ”*Gerda alkaa pelätä, että Lili vie hänen miehensä*” (SS). Liliä ei siis näytetä yksilönä vaan ikään kuin Einarin kaapanneena ulkopuolisena henkilönä. Tätä ulkopuolisuuden, uhkan ja petollisuuden representaatiota toistetaan myös

esimerkiksi *Kymen Sanomien* arviossa, jossa niin ikään luodaan kontrastia Gerdan ja Lilin välille.

Aviopuolisoaan kannustava nainen pysyy miehensä vierellä tämän läpikäymän muodonmuutosprosessin aikana, mutta huomaa katkerasti samalla etäännyvänsä rakkaastaan. (KS)

Ulkopuolisuus, uhka ja petollisuus ovat yleisiä seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin liitettyjä miellelyhtymiä (esim. Richardson 2010; Benshoff & Griffin, 2009; Stryker, 2006). Sen lisäksi että valtamedioiden elokuva-arvioissa vahvistetaan näitä miellelyhtymiä, niissä esitetään trans*sukupuolisuutta myös jonkinlaisena ”outona mielihaluna”, joka kuitenkin ajan kuluessa osoittautuu vankkumattomaksi. Tätä hetkellisen halun ja synnynnäisen pakon välistä ristiriitaa ja muodonmuutosta esitetään arvioissa paikoin epäkunnioittavalla ja jopa loukkaavalla tavalla, kuten *Aamulehden* ja *Ilta-Sanomien* otsikot osoittavat:

Kulta, minäkin haluan olla nainen. (AL)

Miesnäyttelijä muuntautuu uskottavasti naiseksi – lue IS:n arvio Tanskalainen tyttö – elokuvasta (IS)

Näiden otsikoiden ronski tyyli saattaa yhtäältä johtua siitä, että niillä on haettu jutuille myyvyyttä ja –etenkin iltapäivälehdille tyypillistä– näyttävyyttä (Syrjälä, 2006, 7–8). Iltapäivälehdet kun usein toimivat yksityisen ja yleisen leikkauspisteessä, jossa tyyli on usein sensaatiohakuinen, moralistinen ja populistinen, mikä näkyy erityisesti kansissa, lööpeissä ja otsikoissa (em. 8). Toisaalta otsikot saattavat näyttäytyä epäkunnioittavina siksi, että niiden tekijöillä ei ole hallussaan riittävää tietomäärää trans*sukupuolisuudesta, jotta tekijät olisivat tietoisia otsikoidensa loukkaavasta sävystä. Voi myös olla, että kirjoittavat ovat tiedostaneet otsikoidensa loukkaavuuden, mutta ovat jättäneet sen juttuun siitä huolimatta.

Olivat taustalla vaikuttavat syyt mitkä tahansa, sekä *Aamulehden* että *Ilta-Sanomien* otsikoiden sisältämät ilmaisut ovat sävyltään vähätteleviä, sukupuolinormatiivisuutta korostavia ja tabloidimaisia. Valtamedioissa sanoja kulta tai rakas käytetään yleensä julkkisten ihmissuhdedraamoja käsittelevissä jutuissa, joissa sanoilla viitataan

julkisuudenhenkilön puolisoon tai seurustelukumppaniin. Toisin sanoen sen sijaan että henkilö esitettäisiin itsenäisenä yksilönä, häneen viitataan nimen tai tittelin sijasta vain ”kultana” tai ”rakkaana”. Nämä sanavalinnat ilmentävät myös sitä iltapäivälehdille ominaista yksilöön ja yksityiselämään tukeutuvaa journalismia, jossa tunne, henkilökohtaisuus ja jopa ihmisten yksityiselämällä mässäily nähdään kiinnostavampina kuin esimerkiksi yhteiskunnalliset ilmiöt (Bingham & Conboy, 2015, 97). Arvioista välittyvä vähättelyn lisäksi myös toiseuttaminen ja naisten sekä trans*sukupuolisten näyttäminen alisteisina suhteessa cis-miehiin. Tästä selkeä esimerkki on *Ilta-Sanomien* otsikko, jossa sanalla ”miesnäyttelijä” sekä korostetaan Liliä näyttelevän Eddie Redmaynen miehisyyttä että erotetaan Redmaynen miehisyys hänen trans*sukupuolisesta hahmostaan Lilitä. Ero cis-miesnäyttelijän ja hänen esittämänsä trans*naisen välille tehdään sanalla ”muuntautuu”, joka antaa ymmärtää, että ”hieman feminiinisiä piirteitä” (IS) omaava Eddie Redmayne ei oikeasti ole nainen, vaikka sellaista ”uskottavasti” (IS) esittääkin.

Sekä *Ilta-Sanomien* että *Aamulehden* arviossa trans*sukupuolisuus näytetään alisteisena suhteessa hallitsevaan heteromaskuliinisuuteen. Tämän alisteisen aseman esittämisen lisäksi *Aamulehden* arviosta voi tulkita, että trans*sukupuolisuus on halusta riippuvainen asia, jonka trans*sukupuolinen henkilö yhtäkkiä päättää. Tätä ilmentää ”Kulta”-otsikon loppuosa, ”minäkin haluan olla nainen”. Siis ikään kuin trans*sukupuolisuus olisi asia, jonka voi vain tokaista aamupalapöydässä kumppanilleen: ”Kulta, minäkin haluan olla nainen”. Tätä samaa mielikuvaa vahvistavat *Aamulehden* arviossa myös seuraavat lauseet:

Einar alkaa tuntea outoa mielihalua käyttäytyäkin vähän naisellisemmin. Einarin on myönnettävä itselleen ja vaimolleen, että hän tahtookin olla nainen. (AL)

Monelle trans*sukupuoliselle sukupuoli ei ole tahdonalainen asia, vaan päinvastoin, monet trans*ihmiset kokevat, että heidän kokemuksensa sukupuolesta on heidän olemassaololleen väistämätön ja välttämätön asia (Stryker, 2006, 10). Tätä trans*sukupuolisten voimakasta kokemusta omasta sukupuolestaan ei kuitenkaan esitetä *Aamulehden* arviossa. Päinvastoin arviossa korostuu trans*sukupuolisuuden näyttäminen ”outona mielihaluna” ja päähänpistona, jota sanan ”tahtoo” lopussa käytettävä kin-liite ilmentää: tahtookin. *Ilta-Sanomien* otsikossa trans*sukupuolisuus puolestaan esitetään ”uskottavana muuntautumisenä”, jossa Liliä ei näytetä yksilönä, vaan kahden roolin välissä

seilaavana ”Lili/Einarina”. Samankaltaista haluun perustuvaa roolileikki-representaatiota toistaa myös *Kymen Sanomat*, jonka arviossa Lilin identiteettiprosessi näytetään tahdonalaisena leikkinä, jossa mies pukeutuu naiseksi, mutta sitten ”kiinnostavan ristiriitaisesti” haluaakin lopulta jäädä ”rooliinsa”.

Einar/Lili on olemukseltaan kuin herkästi särkyvää lasia. Kiinnostavan ristiriitaisesti hänen halunsa vaihtaa sukupuolta paljastuu elokuvan kuluessa järkkymättömäksi.
(KS)

Vaikka yllä mainituista arvioista välittyvät pelkoon, petokseen ja trans*sukupuolisuuteen liittyvät negatiiviset stereotyyppit, aineistoni muista arvioista voi erottaa myös joitakin näistä stereotyyppioista poikkeavia representaatioita. Ne sisältävät termejä, sanamuotoja ja ilmaisuja, jotka kielivät sekä historiallisen kontekstin ymmärtämisestä että vähemmistöaseman huomioimisesta eri tavalla kuin yllä mainitsemissani esimerkeissä. En tietenkään voi varmuudella tietää arvioissa käytettyjen ilmaisujen tarkkoja valintaperusteita, koska en ole haastatellut näitä arvioita tehneitä toimittajia. Mutta seuraavista esimerkeistä kuitenkin näkee, kuinka trans*sukupuolisuuteen liittyvää pelkoa voidaan esittää myös trans*sukupuolisia ja heidän kokemuksiaan ymmärtäen.

Einar kokee olevansa nainen, olleensa aina. Pelko ja epävarmuus saavat hänet sulkeutumaan maailmalta, joka ei häntä hyväksy. (HS)

Lili Elbestä kertova tarina sijoittuu 1920-luvun Tanskaan, joka on nykyaikaan verrattuna hyvin erilainen paikka elää – varsinkin jos kuuluu sukupuolivähemmistöön. *Helsingin Sanomat* tuo arviossaan esille tarinan historiallisen kontekstin, jota vasten se peilaa trans*sukupuolisuutta. HS:n arviossa siis nostetaan esille Lilin oman pelon lisäksi myös se yhteiskunnassa vallitseva pelko, jonka Lilin tarina välittää. Ei ole helppoa elää ensimmäisenä tunnettuna trans*sukupuolisena maailmassa, joka ei hyväksy edes homoseksuaaleja. HS:n arviossa tuodaan esille myös se, että trans*sukupuolisuus ei ole valinta, vaan kokemus, joka on ollut läsnä aina. Läsnä niin voimakkaana, että sen vuoksi on valmis vaikka kuolemaan. Lisäksi alla olevassa esimerkissä ilmaus ”omien sanojensa mukaan” voidaan tulkita siten, että ihminen on sitä sukupuolta, jota sanoo olevansa (esim. Butler, 1997; Whittle, 2006, XIII):

Vuosien vieriessä Lilin halu tulla omien sanojensa mukaan kokonaiseksi naiseksi voimistuu ja hän on valmis vaarantamaan henkensä sen vuoksi. (HS)

Yhteiskunnallinen ja historiallinen konteksti huomioidaan myös *Turun Sanomien* ja *Iltalehden* arvioissa. TS:n arviossa trans*sukupuolisiin kohdistetut ennakkoluulot nostetaan esille eri maiden välisinä eroina – tosin TS:n arviossa trans*sukupuolisuus itsessään esitetään pääasiassa ”riistiinpukeutumisena”, ei niinkään olemassa olevana identiteettinä:

Mitä julkisempaan suuntaan ristiinpukeutuminen menee, sitä enemmän pariskunta kohtaa ennakkoluuloja. Lopulta edessä on muutto vapaamielisempään Pariisiin. (TS)

Iltalehden arviossa puolestaan näytetään trans*sukupuolisten kokemukset historian lisäksi myös yhteiskunnan valtasuhteiden valossa. Eli sen sijaan että Lilin sukupuoli-identiteettiin liittyvät ongelmat esitettäisiin Lilin ”ristiriitaisena” (KS) tai ”outona” (AL) mielihaluna, ne esitetään yhteiskunnan kapeiden normien muodostamana ongelmana:

Yhteiskunta pakottaa ihmiset erilaisiin rooleihin. (IL)

Transsukupuolisuutta ymmärtämätön yhteiskunta yrittää luokitella Einarin muun muassa homoksi ja mielisairaaksi. Vaimonsa, taidekauppiasystävänsä sekä lääkäri Kurt Warnerkrosin tukemana Einar kykenee kuitenkin toteuttamaan tarvitsemansa muutoksen. (IL)

Kuten tässä alaluvussa mainitut esimerkit osoittavat, trans*sukupuolisuutta esitetään valtamedioissa petoksen ja huijaamisen teemojen kautta, mikä puolestaan ruokkii trans*sukupuolisuuteen ja trans*sukupuolisiin liittyviä ennakkoluuloja ja pelkoja. Tämä on hyvä pitää mielessä etenkin niissä konteksteissa, joissa vedotaan yleisöiden tunteisiin. Tunteet kun vaikuttavat meihin aina järkeä voimakkaammin (esim. Haidt, 2001; Hietala, 2007). Niillä on merkittävä vaikutus siihen, millaisia stereotyyppioita me maailmasta muodostamme ja miten me näiden stereotyyppioiden suhteen toimimme.

4.2 Rooli ja välitila: *Vähitellen hame tuntuu hyvin mukavalta*

Trans*sukupuolisuus ja trans*sukupuoliset nähdään ja näytetään usein petollisina hahmoina, jotka seilaavat kahden tai useamman **roolin** välillä (esim. Richardson, 2010; Stryker, 2006; Dyer, 1993). Nämä **välitilassa** elävät ihmiset, tai ”in between” (Dyer, 1993, 31–37), puolestaan synnyttävät pelkoa ja ennakkoluuloja, koska he eivät sovellu heteronormatiivisen kaksinapaisen dikotomian sisälle. Tätä normista poikkeavuutta esitetään ja vahvistetaan valtamedioiden representaatioissa, kuten seuraavat esimerkit osoittavat.

Vähitellen hame tuntuu hyvin mukavalta Einar Wegenerin päällä. Kevyt iltameikki ja naisen peruukki kruunaavat kauneuden. (SS)

Tilanteen todenmukaisuutta lisäämään Einarin on sonnustauduttava vaimonsa vaatteisiin. Einar alkaa tuntea outoa mielihalua käyttäytyäkin vähän naisellisemmin. (AL)

Trans*sukupuolista Liliä ei esitetä yksilönä, vaan cis-sukupuolisena miehenä, Einarina, joka ”pahaa aavistamattoman” vaimonsa avulla ”löytää itsestään naiseuden” (SS). Toisin sanoen Liliä ei esitetä itsenäisenä naisena, vaan Lilin roolissa olevana Einarina, jonka mielestä hame ja naisen peruukki tuntuvat ”hyvin mukavilta” (SS). Tai kuten *Aamulehti* asian esittää, ollakseen ”todenmukainen” nainen, ”Einarin on sonnustauduttava vaimonsa vaatteisiin”. Näitä sonnustautumista, pukeutumista ja esittämistä korostavia stereotyyppisiä representaatioita selittää yhtäältä se, että trans*sukupuolisuus on jo pitkään sekoitettu vastakkaista binääristä sukupuolta imitoivan ja ilmaisevan transvestisuuden sekä sukupuolirooleilla leikittelevän drag-artistiuden kanssa. Siinä missä transvestisuus liittyy yleensä henkilön tarpeeseen *eläytyä toisinaan* vastakkaisen binäärisen sukupuolen asemaan, drag queen/king on taiteilija, joka muun muassa pukeutumisen avulla *leikittelee* sukupuoliilla ja sukupuolirooleilla²⁰. Osa analysoimieni arvioiden puheesta sen sijaan antaa ymmärtää, että arvioita tehneet mediat eivät ole täysin ymmärtäneet näiden käsitteiden eroja.

Drag ei ole sama asia kuin transvestisuus, eikä transvestisuus ole sama asia kuin trans*sukupuolisuus. Siinä missä transvestiitti tai drag-artisti *nauttii* vastakkaiseen

²⁰ Tarkemmat selitykset Setan sateenkaarisanastossa: <http://seta.fi/sateenkaarisanasto/>

sukupuoleen *eläytymisestä*, trans*sukupuolinen *kokee olevansa* vastakkaista sukupuolta tai jotakin siltä väliltä – hameilla ja peruukeilla sen sijaan ei ole identiteetin rakentumisen kannalta kovinkaan suurta merkitystä, ainakaan kaikille trans*sukupuolisille. Tai kuten toinen haastattelemistani trans*sukupuolisista asian ilmaisee:

Se on ihan eri asia se, osaanks mä lakata kynsiäni oikein tai osaanks mä pitää nättiä hametta päälläni. Ne on kivoja lisiä tietenki ja must on kiva meikata, mut se ei oo niinku se pointti. (Kim)

Trans*sukupuolisille sukupuoli ei siis ole ”vain” yllä oleva performanssi, jota voi loputtomasti muuttaa hametta ja peruukkia vaihtamalla. Nämä roolia kuvaavat representaatiot kuitenkin toistuvat analysoimissani arvioissa esimerkiksi tällaisten ilmaisujen kautta:

Jokin muuttuu, kun Gerda pyytää aviomiestänsä poseeraamaan naisellisesti Gerdan maalauksen mallina. Sitä seuraavat leikkisät kokeilut naisten alusvaatteilla ja meikeillä...(KS)

Syntyy Lili, jonka Gerda luulee aluksi olevan vain hullunkurinen rooli. (KS)

Trans*sukupuolisuuden näkeminen ja näyttäminen päälle puettavana roolina liittyy yhtäältä käsitteen historiaan ja toisaalta yhteiskunnassa vallitseviin sukupuolinormatiivisiin käsityksiin ja valtasuhteisiin. Tämä on ymmärrettävää, koska heteronormatiivinen cis-sukupuolisuus määrittää ympäröivää todellisuuttamme niin voimakkaasti. Mediatutkija Cyntiha Carterin mukaan sokeudummekin helposti arkitodellisuuden rakenteelliselle luonteelle. Eli jos otamme annettuna esimerkiksi kategoriat, jotka luokittelevat meidät naisiin ja miehiin, emme näe sitä, mikä jää näiden tiukasti rajattujen kategorioiden ulkopuolelle (2011, 363–4).

Niall Richardsonin mukaan populaarikulttuurissa trans*kehoja on esitetty ja esitetään edelleen pääosin kahden hallitsevan stereotyypin kautta: sääliittävän ja petollisen. Siinä missä ”sääliittävä” trans*sukupuolinen on hahmo, jonka sukupuoli ei ”mene läpi” ollenkaan, ”petollinen” trans*sukupuolinen on hahmo, joka huijaa hyväuskoisia cis-sukupuolisia ”todentuntuisella” sukupuolellaan (Richardson, 2010, 128–129). Toisin sanoen, kun

trans*kehot esitetään vain hahmoina, jotka epäonnistuvat esittämään kumpaakaan sukupuolta ”kunnolla”, ihmisten käsitykset trans*sukupuolisuudesta vääristyvät. Tätä vääristymistä ilmentävät myös *Turun Sanomien* ja *Kymen Sanomien* otsikot:

Taiteellisesti sukupuolten välissä (TS)

Poika nimeltä Lili (KS)

sekä *Kymen Sanomissa* käytetty ilmaisu:

Einar/Lili on kuin herkästi särkyvää lasia. Kiinnostavan ristiriitaisesti hänen halunsa vaihtaa sukupuolta paljastuu elokuvan kuluessa järkkymättömäksi. (KS)

Näissä puheissa edes Lilin nimeä ei näytetä itsenäisenä ja muista irrallisena, vaan se kirjoitetaan yhteen Einarin kanssa muotoon Einar/Lili. Ikään kuin Lili olisi kaksi samassa ruumiissa olevaa henkilöä: Einar ja Lili, tai kuten *Kymen Sanomien* otsikko kertoo, ”poika nimeltä Lili”. Näitä trans*kehojen stereotyyppisiä representaatioita voi verrata aikaisempiin homo- ja lesborepresentaatioihin. Tyypilliset homo- ja lesborepresentaatiot esittävät homoseksuaalit feminiinisyyden ja maskuliinisuuden välissä seilaavina hahmoina, joiden seksuaalisuus riitelee heidän sukupuolensa kanssa (Dyer, 1993, 31–37). Eli aivan kuten trans*sukupuoliset samoin myös homoseksuaalit on perinteisesti nähty ja näytetty ”ei kenenkään maalla” olevina ihmisinä, jotka poikkeavat yleisestä dikotomisesta ja heteronormatiivisesta käsityksestä. Toki on monia trans*sukupuolisia, jotka eivät haluakaan identifioitua mihinkään tiettyyn kategoriaan, mutta on paljon myös niitä, joille tämä välitilaan luokittelu on haitallista. Esimerkiksi sellaisissa tapauksissa, kun ihminen kokee, ettei ole ”kunnolla mitään”. Toisin sanoen, kun yksittäisen ihmisen tuntemukset omasta itsestä ovat ristiriidassa ”yleisten” määrittelyjen kanssa, ulkopuolisuuden kokemukset voivat olla hyvin voimakkaita sekä fyysisesti että henkisesti. Aikaisemmin esille nostamani Mikan kommentti näyttäytyykin tässä valossa uudella tavalla:

Kyllähän sillä on aika paljonkin merkitystä, että eniten mua riivaa se, ettei oo oikein kunnolla mitään. Pitäis sitten tai mielellään sillai, että olis kunnolla mies tai nainen, oikeestaa silläkään ei oo väliä, että kumpi. Vaan olis tota...se on justiinsa toi tietty välitila, mikä mulla on se ongelma. (Mika)

Toisaalta siinä missä negatiivisia ja stereotyyppisiä konnotaatioita herättävät representaatiot voivat hankaloittaa trans*sukupuolisten elämää ja asemaa, positiivisia konnotaatioita herättävät representaatiot voivat puolestaan edistää ja auttaa ymmärtämään sukupuolivähemmistöjen asemaa. Osa analysoimieni arvioiden puheesta voidaan tulkita myös positiivisesta näkökulmista, kuten *Helsingin Sanomien* ja *Iltalehden* esimerkeistä voi nähdä:

Yhteiskunta pakottaa ihmiset erilaisiin rooleihin. Osa sopeutuu niihin helpommin, osa taas etsii itseään koko elämänsä ajan. (IL)

Tanskalaisen tytön ansioihin kuuluu tapa, jolla se painottaa sukupuolirajojen häilyvyyttä, feminiinisyyttä ja maskuliinisuutta historiallisesti muuttuvina eleinä ja merkityksinä. (HS)

*”Ajattelen Lilin ajatuksia, unelmoin hänen unelmiaan. Hän oli aina olemassa.”
Repliikkiin tiivistyy epookkidraama Tanskalainen tyttö.* (HS)

Näissä esimerkeissä trans*sukupuolisuuteen liittyvä välitilassa oleminen esitetään yhteiskunnan rakenteiden näkökulmasta eikä trans*sukupuolisuuteen liitetyn ristiriitaisuuden näkökulmasta. Eli välitilassa oleminen näytetään enemmän yhteiskunnan ja historian tiukoista rakenteista johtuvana ongelmana kuin trans*sukupuolisten itsensä aiheuttamana päänäpistönä tai valintana. Sen lisäksi että HS:n ja IL:n arvioissa välitila näytetään yhteiskunnan tuottaman ongelmana, niissä myös näytetään Lilin identiteetti asiana, joka on ollut ”aina olemassa” (HS). Toisin sanoen, arvioissa esitetään monien trans*sukupuolisten todellisuutta kuvaava synnynnäinen kokemus omasta sukupuolesta. Ja toisaalta, kuten HS:n arviostakin käy ilmi, olemassa olevat sukupuolirajat ovat häilyviä, eivätkä suinkaan sidottuja pelkästään biologiseen fyysiseen sukupuoleen.

4.3 Vankeus ja uudelleensyntyminen: *Jokin vielä nimeämätön pyrkii ulos*

Trans*sukupuolisuuteen liitetyt negatiiviset representaatiot keskittyvät yleensä petoksen ja pelon sekä roolin ja välitilan teemojen ympärille. Sen sijaan trans*sukupuolisuuteen liitetyt positiiviset, tai ainakin empatiaa ilmentävät, representaatiot pyrkivät yleensä näyttämään

trans*sukupuolisuuden jonkinlaisena **vankilana**, josta trans*sukupuolinen vapautuu, kun hän **syntyy uudelleen** siihen sukupuolirooliin, johon hän kokee kuuluvansa. Toisin sanoen trans*sukupuolisuus näytetään fyysisen kehon ongelmana, joka ratkeaa, kun tuo fyysinen keho muokataan vastaamaan sitä, minkä trans*sukupuolinen henkilö kokee omakseen. Luca Taino toteaa trans*sukupuolisuuden medikalisaatiota käsittelevässä gradussaan, että sukupuolen moninaisuus ymmärretään mediassa ja yleisessä keskustelussa yleensä lääketieteen kautta. ”Henkilökuvat toistavat kertomusta ”syntymisestä väärään kehoon” ja pyrkimisestä korjaamaan se vastaamaan yleisesti hyväksyttävää vastakkaisen sukupuolen vartaloa”. (Tainio, 2014, 4). Tätä havaintoa tukee myös elokuva-arvioissa toistuva vankeuden teema:

Jokin vielä nimeämätön kuitenkin pyrkii ulos Einarin sisältä. Kun hän eräänä päivänä auttaa Gerdaa poseeraamalla naistanssijana, Lili alkaa saada hahmon. (HS)

Einar löytääkin sisältään Lilin, joka on ollut vangittuna miehen sisimpään. (SS)

...leikkisät kokeilut naisten alusvaatteilla ja meikeillä saavat ujon Einarin tajuamaan, että hän on alitajuisesti tukahduttanut itsessään piilevää puolta. (KS)

Nämä representaatiot esittävät trans*sukupuolisuuden haluna tulla ”ihan tavalliseksi” naiseksi tai mieheksi. Eli hyväksyntä Lilin trans*sukupuolisuudelle haetaan sillä, että cis-sukupuolisuus näytetään vankilana, joka ”tukahduttaa”, jos siitä ei vapaudu. Vaikka tällaiset vankina väärässä ruumissa -representaatiot ilmentävätkin sitä prosessia, jonka *jotkut* trans*sukupuoliset käyvät läpi, se ei tarkoita sitä, että kaikki trans*sukupuoliset kokisivat samoin. Läheskään kaikki trans*sukupuoliset eivät esimerkiksi halua muokata kehoaan lääketieteellisesti. Ongelmallista näissä representaatioissa onkin se, että ne esittävät trans*sukupuolisuutta hyvin kapeasti.

Hollywood-elokuvaa käsittelevässä kirjassaan Benshoff ja Griffin nostavat esille sen, miten homoseksuaalisuutta esitettiin populaarikulttuurissa 1980-luvun AIDS-kriisin aikana, jolloin homorepresentaatiot itsessään olivat jo merkittävä muutos kohti moninaisempaa seksuaalisuuskäsitystä. Tästä huolimatta seksuaalisuus nähtiin ja näytettiin hyvin yksinkertaistettuna: ihminen oli joko homo tai hetero. Näiden representaatioiden ulkopuolelle jäi kuitenkin miljoonia ihmisiä, jotka eivät kokeneet kuuluvansa kumpaankaan

kategoriaan (Benshoff & Griffin, 2009, 701). Samankaltainen kehityskulku on nähtävissä myös trans*sukupuolisten representaatioissa: trans*sukupuolisia esitetään populaarikulttuurissa yhä hyvin tiukasti rajattujen kategorioiden kautta. Toisin sanoen tv-ohjelmissa ja Hollywood-elokuvissa trans*sukupuoliset näytetään ihmisinä, jotka haluavat muokata kehonsa ja identiteettinsä vastaamaan syntymässä todetun sukupuolen vastakkaista sukupuolta. Miehestä tulee nainen tai naisesta mies, mitään siltä väliltä ei ole olemassa.

Richardsonin (2010) mukaan tällaiset yhdestä sukupuolesta toiseen vaihtamista kuvaavat representaatiot vain vahvistavat jo olemassa olevaa binääristä, heteronormatiivista sukupuolijaottelua. Eli kun trans*kehoille asetetaan läpimenevyyden vaatimus, heidät pakotetaan yhteiskunnan paineen alla muokkaamaan kehojaan lääketieteellisesti niin lähelle vastakkaista sukupuolta kuin mahdollista. Toisin sanoen, jotta trans*sukupuolinen voi ”mennä läpi” (*pass*), hänen on mukauduttava vallalla olevaan normatiiviseen sukupuolirooliin (Richardson, 2010, 122). Tätä läpimenevyyttä ja uuteen sukupuoleen mukautumista esitetään myös analysoimissani elokuva-arvioissa.

Gerda, Einarin tavoin vielä täysin käsittämättä mitä on tapahtumassa, auttaa miestänsä pukeutumaan ja käyttäytymään naisen tavoin ja ottaa hänet Lilinä mukaan tanssiaisiin. Pian molemmat alkavat ymmärtää Lilin olevan totta. (HS)

Einarin on myönnettävä itselleen ja vaimolleen, että hän tahtookin olla nainen. Pariskunta etsii Saksasta kirurgia, joka toteuttaisi Lili-nimen omaksuneelle Einarille sukupuolenkorjausleikkauksen. (AL)

Siinä hetkessä elämä muuttuu. Miehestä tulee nainen, Lili Elbe. (TS)

Sukupuoli vaihdetaan eikä vain oteta identiteettinä. (TS)

...tosipohjainen draama tanskalaistaiteilija Einar Wegeneristä, joka 1910-luvulla ryhtyi elämään Lili Elbe -nimisenä naisena ensin pukeutumalla ja sitten turvautumalla kirurgisiin toimenpiteisiin. (IS)

Yllä olevissa esimerkeissä esitetään aika yksinkertaistaen se muutos, jonka Lili trans*sukupuolisena naisena käy läpi. Toisin sanoen trans*sukupuolisuus näytetään asiana, joka ”myönnetään” ulkopuolisille ja sitten hoidetaan ”kirurgisilla toimenpiteillä” sekä sukupuolenkorjausleikkauksella. Haastattelemieni trans*sukupuolisten, Mikan ja Kimin, mukaan sekä henkinen että fyysinen muutos sukupuoli-identiteetissä ei kuitenkaan tapahdu ”siinä hetkessä”, kuten esimerkiksi *Turun Sanomien* arviossa esitetään. Myöskään itse sukupuolenkorjausprosessi, jos siihen haluaa lähteä, ei tapahdu vain ”vaihtamalla”. Monille trans*sukupuolisille se on vuosia kestävä prosessi, johon kuuluu lääkärikäyntien lisäksi myös sosiaalisia sekä henkisiä esteitä ja ongelmia.

Toisaalta, siinä missä esimerkiksi *Turun Sanomien* ja *Ilta-Sanomien* arvioissa korjausprosessi esitetään nopeana ja ehdottomana päätöksenä, seuraavissa esimerkeissä sama prosessi esitetään paljon monimutkaisempana.

Osa lääkäreistä pitää Einarin ongelmaa homoseksuaalisuutena ja osa skitsofreniana. Parannukseksi tarjotaan joko sädehoitoa tai kallon porausta. Einar sen sijaan haluaa sukupuolen korjausleikkaukseen, jollaista ei ole aiemmin tehty. (SS)

Gerda tekee kuitenkin oman ratkaisunsa ja päättää tukea miestänsä tämän äärimmäisen vaikealla matkalla miehestä naiseksi – samalla kun transsukupuolisuutta ymmärtämätön yhteiskunta yrittää luokitella Einarin muun muassa homoksi ja mielisairaaksi. (IL)

Liioitellun naisellisen ensiluomuksen alta paljastuu kerros kerrokselta ihminen... (HS)

Yllä mainitut esimerkit osoittavat sen, että monille trans*sukupuolisille oman identiteetin löytäminen niin fyysisesti kuin henkisestikin tapahtuu monen mutkan, lääkärin tapaamisen ja kokeilun kautta – ”kerros kerrokselta” (HS). Identiteetti-prosessiin kuuluu oman muutoksen lisäksi myös muutos parisuhteessa, perheessä ja ystäväpiirissä. Toisinaan voi tulla myös takapakkia, tai kuten trans*nainen Kim toteaa: ”Päivittäinhän se vaihtelee mullakin se tuntemus. Välillä mä koen olevani paljon enemmän nainen ku joku toinen hetki”.

4.4 Kärsimys ja taistelu: *Silmistä ei enää paista tuska vaan orastava onni*

Kun esittämiseen liitetään **kärsimys ja taistelu**, yleisöissä syntyvät tunteita. Eli kun näytetään, kuinka vaikeaa on olla ”oma itsensä”, kun on erilainen kuin muut, ihmisten on helpompaa tuntea sääliä, joskus jopa empatiaa. Niall Richardson toteaaakin trans*kehoja tutkivassa kirjassaan, että trans*sukupuoliseen hahmoon on helpompaa samastua silloin, kun se herättää sääliä. Toisin sanoen sääliittävä trans*hahmo ei nähdä uhkana normatiiviselle cis-sukupuolelle (Richardson, 2010, 3). Trans*sukupuolisuutta yleensä myös esitetään cis-sukupuolisten kautta ja heidän näkökulmastaan. Näissä näkökulmissa itselle käsittämätön asia saatetaan helposti tulkita vaikeaksi, tuskalliseksi ja jopa kärsimystä aiheuttavaksi. Tämä tulkinta näkyy myös analysoimissani elokuva-arvioissa:

Elokuvasta on haluttu tehdä poliittinen monumentti, joka muistuttaa transsukupuolisten ihmisten historiallisesta taistelusta tulla kuulluiksi ja nähdyiksi.
(AL)

Sukupuolikin vaihtuu, mutta traagisin seurauksin, kuten historia tietää kertoa. (TS)

Elokuva on hyvin hidas, hieman traaginenkin tarina siitä kärsimyksestä, kun ihminen tajuaa olevansa väärässä kehossa. (SS)

Kaunis, elämäniloinen Kööpenhamina toimii erinomaisena kontrastina kaikelle tuskalle ja epäluulolle. (SS)

Tällaiset traagisuutta, surua ja taistelua korostavat tulkinnat herättävät yleisöissä voimakkaita tunteita. Tunteiden kautta puolestaan voidaan muuttaa jopa maailmaa, koska tunne pääsääntöisesti voittaa, silloinkin kun se on järjen kanssa ristiriidassa (Hietala, 2007, 55). Populaarikulttuurilla ja medialla onkin äärimmäisen tärkeä rooli, kun halutaan muokata ihmisten ajatusmaailmaa (Benshoff & Griffin, 2009, 628). Yhtäältä siihen vaikuttavat tunteisiin vetoavat sisällöt, ja toisaalta representaatiot, jotka toistuvat eri mediakanavissa. Mainonnan ja median vaikutusta sukupuolituotantoon tutkineen Leena-Maija Rossin mukaan, nykyiset mediarepresentaatiot ”eivät välttämättä noudattele enää kapeita stereotyyppioita” (Rossi, 2003, 153). Tästä osoituksena on esimerkiksi viimeisen kymmenen

vuoden aikana tapahtunut muutos homorepresentaatioiden moninaisuudessa (Rossi, 2003, 156). Tällainen näkyvyyden muutos voi puolestaan hyödyntää vähemmistöjä ja niiden asemaa yhteiskunnassa laajemmin kuten aiemmin mainitsemani Tahdon2013-kampanja ja tasa-arvoinen avioliittolaki osoittavat. Kun jokin asia saa tarpeeksi näkyvyyttä ja yleistä hyväksyntää, on mahdollista muuttaa jopa lakia. Eli mitä enemmän meille näytetään myös stereotyyppioista poikkeavia representaatioita, sitä helpompi meidän on hyväksyä ne ja ottaa ne osaksi maailmankuvaamme. Sama koskee trans*sukupuolisuuden esittämistä: vielä kymmenen vuotta sitten trans*sukupuolisuutta ei juuri esitetty populaarikulttuurissa, mutta viimeisen parin vuoden aikana trans*representaatiot ovat lisääntyneet huomattavasti. Tämä itsessään on jo osoitus siitä, että käsitys sukupuolesta on muuttunut yhä moninaisemmaksi. Kun trans*sukupuolisuus näytetään normatiivisten sukupuolikäsityksen rinnalla mahdollisena, voidaan purkaa vanhoihin stereotyyppioihin nojaavia käsityksiä kuten seuraavat esimerkit osoittavat:

Se on kertomus rakkaudesta ja rohkeudesta taistella tiensä omaksi itsekseen. (HS)

Ajatuksella rakennettu roolityö näyttää Lilistä monta versiota: liioitellun naisellisen ensiluomuksen alta paljastuu kerros kerrokselta ihminen, jonka silmistä ei enää paista tuska vaan orastava onni. (HS)

Transsukupuolisena Einarina/Lilinä tekee rohkean, herkkävaistaisen ja syystäkin Oscar-ehdokkuudella palkitun roolityön englantilainen Eddie Redmayne. (IS)

Tanskalainen tyttö on rohkea ja voimakas kannanotto erilaisuuden hyväksymisen ja suvaitsevaisuuden puolesta. (IL)

He ovat tämän surumielisen elokuvan sielu herkkinä, epätäydellisinä ja haavoittuvaisina ihmisinä. (IL)

Kun trans*sukupuolisuuden representaatioihin liitetään positiivisia konnotaatioita, kuten *rohkeutta, suvaitsevaisuutta, onnea ja rakkautta*, on mahdollista muuttaa negatiivisia stereotyyppioita. Samaan aikaan on kuitenkin hyvä pitää mielessä, että trans*sukupuolisuuteen liitetyt representaatiot ovat ainoastaan re-presentaatioita eli uudelleenesityksiä jostakin. Jos nämä representaatiot ottaa annettuina, riskinä on se, että

ne muodostavat yksittäisistä trans*sukupuolisista *hahmoista* tietynlaisia *tyyppejä* (Dyer, 1993, 13–15), jotka alkavatkin kuvata kaikkia trans*sukupuolisia. Tämänkaltaiset mielikuvat taas voivat vääristää sekä cis-sukupuolisten että trans*sukupuolisten käsityksiä siitä, mitä trans*sukupuolisuus on.

5. Teemahaastattelu – ”Elämä on vienyt tähän suuntaan”

Tässä luvussa analysoin toisen aineistoni, joka koostuu kahden itsensä trans*sukupuoliseksi kokevan henkilön teemahaastattelusta. Ensimmäinen haastateltavista on 52-vuotias Kim, joka asuu Satakunnassa. Omien sanojensa mukaan Kim on trans*nainen, joka on ollut varsinaisessa prosessissa kolmisen vuotta. Kim opiskelee sosionomiksi Porissa. Toinen haastateltavista on 34-vuotias Mika Forssasta. Mika on omien sanojensa mukaan osa-aikatransvestiitti, jolla on parhaillaan kriisi identiteettinsä kanssa. Mika työskentelee kuljetusalalla. Olen varmistanut haastateltavilta, että nämä ovat tiedot, jotka heistä saa julkisesti kertoa.

Ensimmäisen aineiston tapaan, olen nostanut myös toisesta aineistosta esille trans*sukupuolisuuden representaatioita kuvaavia teemapareja. Teemaparit ovat **1. ennakkoluulot ja stereotypiat** **2. pelko ja häpeä** **3. medikalisaatio ja läpimenevyys** sekä **4. välitila ja identiteetti**. Teemaparien lisäksi aineistosta nousi yksi yksittäinen teema, jonka käyn läpi erikseen. Siinä missä teemaparit muistuttavat osittain ensimmäisen aineiston teemapareja, yksittäinen teema poikkeaa kokonaan ensimmäisestä aineistosta. Yksittäinen teema on **5. kuvien merkitys**. Käsittelen siis seuraavissa alaluvuissa valitsemani teemat, ja nostan esille näitä teemoja kuvaavia esimerkkejä. Esille nousseita teemoja tutkin sekä oman tulkintani kautta että olemassa olevaa tutkimusta vasten. Vertailen teemoja myös ensimmäisestä aineistosta löytämiini teemoihin. Niin ikään kytken saamani tulokset myös laajempaan yhteiskunnalliseen kontekstiin.

Ennen kuin siirryn itse analyysiin, haluan valottaa omaa tutkijapositioniani haastattelutilanteessa. Tämä on tärkeää siksi, että positioni on väistämättä vaikuttanut sekä esittämiini kysymyksiin ja niistä saatujen vastauksien tulkintaan että lopulliseen analyysiin. Lähtöasetelmaani kuvaa hyvin seuraava toteamus, jonka esitin haastateltaville marraskuussa 2016, kun tein teemahaastattelua:

Mä huomaan, että mitä enemmän tätä asiaa selvitän, sen hankalammaks koen ite, et kun tiedostan, kuinka monimuotoisia ihmiset on, ja kuinka fiksautuneita kaikki kategoriat on, niin välillä oon ihan solmussa, että kuinka mä voin puhua niin, että en varmastikaan loukkaa ketään. Et luulen, että tää on yks syy siihen, että ihmiset ei uskalla keskustella, kun ne pelkää, että ne sanoo jotain väärin. Ja sitte mieluummin hiljenee.

Nostin esille edellä mainitun esimerkin siksi, että se kuvaa hyvin sitä kanssakäymistä, joka trans*sukupuolisten ja cis-sukupuolisten välillä usein on. Haastateltavien kokemuksien mukaan cis-sukupuoliset eivät yleensä keskustele saati esitä kysymyksiä trans*sukupuolisuudesta trans*sukupuolisille itselleen. Haastateltavien mielestä se on huono asia:

Se haittaa tota kommunikointia niin sanotusti kunnan ihmisten kanssa, ku ei ne uskalla sanoo mitään, ku ne pelkää että. Ku on hirveet määrät tommosia termejä, ja pelkää, et ne loukkaa, niin se rajottaa paljon. (Mika)

Mä en oo koskaa puhunu transsukupuolisuudesta sillai suora, että joku olis tullu kysyyn. En tiä pelkääkö se minua vai ajatteleeko, että se on mun oma asia, mutta mä en oo ikävä kyllä saanu keskustella tän tyyppistä keskustelua, ku mitä täs käydään, niinku ihmisten kanssa. Esim sun kaltaisen ihmisen kanssa, joka on itse syntymäsukupuolensa kanssa sujut. (Kim)

Mitä enemmän cis-sukupuoliset ja toisaalta myös trans*sukupuoliset hiljenevät omista kokemuksistaan ja tunteistaan, sitä enemmän trans*sukupuolisuuteen liittyvä hämmennys ja epä tietoisuus kasvaa. Tämä puolestaan on omiaan ruokkimaan ennakkoluulojen ja stereotyyppien muodostumista. Tästä syystä olen tyytyväinen siihen, että kerroin haastateltaville omasta epävarmuudestani suhteessa heihin ja trans*sukupuolisuuteen. Avoimuuteni edesauttoi myös haastateltavia olemaan avoimia.

Toinen tutkijapositioni liittyvä asia, johon haluan kiinnittää lukijan huomion, on asemani teemojen valitsijana ja rajaajana. Vaikka aineistolähtöinen sisällönanalyysi perustuukin aineistosta itsestään esille nouseviin teemoihin, väistämättä niiden valintaan vaikuttaa

myös minun näkökulmani. En voi olla täysin varma siitä, nousevatko valitsemani teemat esille itsenäisesti, vai erottuvatko ne joukosta sen perusteella, mitä kirjallisuutta olen lukenut, miten suhtaudun haastateltaviin ja miten suhtaudun trans*sukupuolisuuteen. Sillä aivan kuten yksittäinen journalisti valitsee, rajaa ja näkökulmittaa aiheensa aina jollakin tasolla omien tai työnantajansa intressien mukaan, samoin tekee myös tutkija. Myös tutkijan on rajattava, koostettava ja tehtävä päätelmiä sen mukaan, mitä hän tietää ja millaisia kysymyksiä hän aineistolleen esittää.

5.1 Ennakkoluulot ja stereotypiat: ”Pojat on poikia ja tytöt on tyttöjä”

Trans*sukupuolisuuden representaatiot voi tulkita hyvin eri tavoilla riippuen siitä, tekeekö tulkintoja trans*sukupuolinen vai cis-sukupuolinen. Tosin riippumatta yksilön sukupuoli-identiteetistä, tulkintaan vaikuttaa aina myös ympäristö, jossa kukin on kasvanut. Käsityksiämme siis muovaa se, millainen perhe meillä on, millaisia kouluja olemme käyneet ja millaisia käyttäytymismalleja olemme omaksuneet. Esimerkiksi haastateltavat Kim ja Mika ovat taustoiltaan täysin erilaisia, vaikka heitä yhdistääkin trans*sukupuolisuus.

Siinä missä 54-vuotias Kim on 1960-luvulla syntynyt ”suvun taiteilija”, nykyinen sosionimiopiskelija, isä, lesbo ja sukupuolenkorjausleikkausta odottava trans*nainen, 34-vuotias Mika on 1980-luvulla syntynyt osa-aikatransvestiitti, joka ei ole koskaan seurustellut. Heillä on myös hyvin erilainen tietopohja siitä, mitä trans*sukupuolisuus ylipäätään on. Kim on Setan kokemusasiantuntija ja transoikeuksiin perehtynyt aktiivi, kun taas Mikän käsityksiin trans*sukupuolisuudesta ovat vaikuttaneet pääosin internetin keskustelupalstoilla ja vertaistukiryhmissä vierailevien ihmisten kokemukset – sekä median, populaarikulttuurin ja ihmisten mielipiteet. Nämä erilaiset taustat vaikuttavat väistämättä siihen, kuinka he tulkitsevat trans*sukupuolisuudesta kertovan elokuvan representaatioita ja kuinka paljon he osallistuvat niitä käsittelevään puheeseen, kuten seuraava keskustelupätkä osoittaa:

Haluutteko vähän kertoa ensimmäisiä ajatuksia, mitä tää elokuva herätti?
(haastattelija)

Aika pintapuolisesti mitä kaikkee siinä kohtaa. Tai mitä mä, nythän mä tietysti puhun vain itsestäni, mut että uskoisin, että se on aika silloin, hyvin niitä asioita, mitä varmaan keskimäärin ihminen käy korjausprosessin, niinku parisuhteen aikana läpi. Ja se että tossa seurasit tollainen loppuratkaisu, mitä mä en ehkä niin voimakkaasti itsessäni oo tuntenu, voimakasta menneisyyden hylkäämistä ja hyppäämistä uuteen. Toki paljon sitä on, mutta voimakkaana elämän halkaseminen tosta poikki niin en tunnista itsessäni. (Kim)

Sen voi sanoa, että kyl toi toimis vaan dokumenttina, jos haluaa jotain aiheesta tietää. Nii tossa on aika hyvin esitetty suurin piirtein se koko kehityskaari, miten se lähtee. (Mika)

Vastausten erilaisuus osoittaa käytännössä, miksi haastateltavien tulkintojen analysoiminen on kiinnostavaa ja tarpeellista. Se mikä on yhdelle **stereotyyppistä**, voi olla jollekin toiselle samastuttavaa. Esimerkiksi omassa prosessissaan paljon pidemmällä oleva Kim näkee elokuvan representaatiot ”pintapuolisina”, kun taas identiteettiään vasta hakevalle Mikalle samat representaatiot näyttäytyvät dokumentaarisina esityksinä siitä, ”miten se [trans*sukupuolisuus] lähtee”. Tästä voi päätellä, että Kimin ja Mikan tulkintoihin vaikuttaa muun muassa se, kuinka he näkevät itsensä suhteessa vallalla oleviin normeihin ja käsityksiin. Toisaalta heidän tulkintoihinsa voi vaikuttaa myös heidän tietopohjansa trans*sukupuolisuudesta ylipäättään:

Siinä on tietysti sen ajan [henki]. Ja tietenkin jos miettii sitä, että siinä luotiin sellainen tietynlainen stereotyyppi transnaisista, et sen voi nähdä niin, että joo siin voimakkaasti haetaan sellasta perinteistä naisellisuutta. Korkkarit ja harjoitellaan korkkakengissä kävelemistä ja meikkaamista viimisen päälle. (Kim)

Mun mielest taas oli just oikeen, tai sellainen malli, keskiarvo siitä, mitä on...Toi on sellanen kiva pieni intro aiheeseen ainakin...Siinähan on justinsa se, kun se sovittaa niitä kenkiä ensimmäisen kerran, ku se oikein hätkähtelee siinä pikkusen. Ja oikeestaan koko se, tai justinsa se alkukohta siin on se, ku mä tota en nyt muista kuinka monen sadan kanssa chattaillu, nii justinsa noi kokemukset siitä alusta, mitä kaikilta kuullu. Ihan järjestään. (Mika)

Kuten yllä olevista kommenteista voi huomata, Kim ja Mika tarkastelevat trans*sukupuolisuutta esittäviä representaatioita paikoin lähes päinvastaisesti. Tämä voi johtua esimerkiksi heidän välisestä ikäerostaan sekä siitä, että kumpikin on omassa prosessissaan hyvin eri vaiheissa. Sukupuolenkorjausleikkausta odottava Kim on jo vaihtanut virallisesti nimensä, sosiaalitunnuksensa sekä aloittanut hormonihoidot, kun taas Mika ei ole vielä sukupuolenkorjausprosessissa ollenkaan. Omien sanojensa mukaan Mika vasta ”pikkasen tai siltäinkin että vähän kokeilee pikku hiljaa ja totuttaa tota ympäristöään siihen”.

Sen lisäksi että aineistosta nousee esille Kimin ja Mikan välisten tulkintojen erilaisuus, siitä nousee esille myös heidän tulkintojensa erilaisuus suhteessa elokuva-arvioineiden toimittajien tulkintoihin. Esimerkiksi Lilin muutosprosessia esitetään elokuva-arvioissa muun muassa ”leikkisinä kokeiluina naisten alusvaatteilla ja meikeillä” (KS) tai ”hyvin hitaana, hieman traagisenakin tarinana siitä kärsimyksestä, kun ihminen tajuaa olevansa väärässä kehossa” (SS).

Näitä eroja selittää ainakin osittain se, että elokuvan katsomiseen vaikuttaa usein samastumisprosessin monikerroksisuus. Elokuva voi siis tulkita hyvin eri tavoin riippuen siitä, kuinka elokuvan representaatiot liittävät omaan ”sisäiseen” ja omaan ”ulkoiseen” maailmaansa. Esimerkiksi elokuvateoreetikko Teresa De Lauretiksella mukaan elokuvan tulkintaan vaikuttaa väistämättä se, kuinka representaatiot näyttäytyvät suhteessa katsojan omiin mielikuviin, haaveisiin ja toiveisiin, ja kuinka nämä mielikuvat edelleen kietoutuvat yhteen katsojan eletyn todellisuuden kanssa. (Mäkelä, Puustinen, Ruoho, 2006, 81; De Lauretis, 2004, 12, 18, 104). Tästä haaveiden ja eletyn todellisuuden yhteen kietoutumisesta esimerkkinä voi pitää Mikan kommenttia siitä, että elokuva on ”pieni intro” aiheeseen, eli dokumentti sellaiselle, joka ”haluu jotain aiheesta tietää”. Mika siis omaksuu elokuvan representaatiot malleina ja ”keskiarvona siitä”, mitä trans*sukupuolisuus on tai voi olla. Tätä tulkintaa tukee myös Mikan mainitsema seikka niistä kokemuksista, joista Mika on ”chattaillu” monien muiden trans*ihmisten kanssa. Tässä suhteessa elokuvan trans*sukupuolisuuden representaatioita voikin pitää ”onnistuneina”, tai ainakin samastuttavina, esityksinä trans*sukupuolisuudesta. Samastuttavana voi pitää myös Mikan esille nostamaa esimerkkiä Lilin kenkien sovittamisesta. Tämä representaatio ei kytkeydy ainoastaan Mikan mielikuviin ja toiveisiin vaan myös hänen todelliseen ”ulkoiseen” maailmaansa. Eli Mikalle Lilin kenkien sovittaminen ei ole pelkästään esitys,

joka kuvaa keskimäärin trans*sukupuolisten kokemuksia, vaan se on esitys todellisuudesta, joka vastaa ”justiinsa” sitä, mitä Mikakin on kokenut. Sitä ”kun se sovittaa niitä kenkiä ensimmäisen kerran, ku se oikein hätkähtelee siinä pikkusen”.

Mutta siinä missä kenkien sovittamista kuvaava representaatio kuvaa yksittäisenä esimerkkinä Mikan todellista elämää, Kimille se sen sijaan näyttäytyy osana muita representaatioita. Representaatioita joissa ”voimakkaasti haetaan sellasta perinteistä naisellisuutta” ja trans*naisen stereotyyppiä. Lisäksi *Tanskalainen tyttö* ylipäätään on Kimin mielestä ”kliseinen ja niinku amerikkalainen” elokuva, jossa ”draaman kaari oli nähtävissä”. Tosin kun keskustelimme elokuvan esitystyylistä, Kim huomautti, että elokuva on kliseinen ja stereotyyppinen, jos sitä tarkastelee trans*naisen näkökulmasta. Jos elokuvaa taas tarkastelee ”elokuvana”, sen representaatiot näyttäytyvät Kimille aika eri tavalla:

Katson elokuvaa yleensä, en niinku transnaisena, vaan katson elokuvaa elokuvana, et onks se hyvä vai huono. Mutta hieno tarina, hienot värit, upee luonto, paljon teemoja, mist tykkäs, mutta elokuvana puhutteleva, hyvä, nautittava. (Kim)

Kimin ja Mikan kommentit osoittavat, että yhtäältä populaarikulttuurissa ja mediassa esiintyviä representaatioita voi tulkita mielensä mukaan, osallistuvina subjekteina (De Lauretis, 2004, 12). Toisaalta representaatioita ei voi koskaan täysin irrottaa niiden ulkopuolisista konteksteista. Sillä asioiden merkityksellistämisen lisäksi representaatiot tuottavat esittämistään kohteista aina myös tietoa, joka vaikuttaa sosiaalisiin käytäntöihin (Pantti, 2004, 248). Representaatiot siis vaikuttavat muun muassa niihin **ennakkoluuloihin**, joita trans*sukupuoliset kohtaavat todellisessa arjessaan. Tästä hyvä esimerkki on representaatiot, joissa esitetään lääkäreiden ja yhteiskunnan suhtautumista Liliin. Elokuvaa arvioineet cis-sukupuoliset toimittajat esittivät näitä representaatioita kärsimyksen ja historiallisen taistelun näkökulmista, kun taas Kim ja Mika keskustelevat samoista esityksistä oman arkisen todellisuutensa näkökulmasta:

Tää oli tietysti kans yks teema, mikä tossa niinku. Tää mihin mäkin oon törmänny, et ku meet lääkärille, et täytyy tarkasti mieltä, ku jotain lähetettä hakee, et ei mene terveyskeskukseen lääkärille välttämättä ainakaa jossain pienellä paikkakunnalla,

koska olettamus on se, ettei se lääkäri ymmärrä mistä sä oikein puhut. Et täytyy varata aika yksityisellä, joka ymmärtää heti, mistä on kysymys. (Kim)

Ei siin tarvi muutaku pitää mielessä, et Päivi Räsänenki on lääkäri. Et se tekee aika isoo kynnystä edes lähtee arvaileen, et mistä lähtis kyseleen sitä lähetettä. Mulla se kävi kyllä aika kivuttomasti, että 15 minuutin homma työterveyslääkärillä. Ainut vaan mitä se funtsi, oli et kuuloko toi sopimukseen, mutta tuumattiin siinä sitte, että tuo jos mikä vaikuttaa työkykyyn ja toimintaan, että kyllä se kuuluu työnantajan korvattavaksi. (Mika)

Sen lisäksi että haastateltavat kytkevät yhteiskunnan ja lääkäreiden suhtautumista esittävät representaatiot tähän päivään, he kytkevät ne vallalla olevaan poliittiseen ilmapiiriin. Mikan esimerkki kristillisdemokraattien entisestä puheenjohtajasta Päivi Räsäsestä osoittaa, kuinka laajalle trans*sukupuolisiin liitetyt ennakkoluulot yhteiskunnassa ulottuvat. Kiinnostavaa on myös haastateltavien kommentit kaupunkien välisistä eroista, joita esitetään jonkin verran myös elokuva-arvioissa, tosin historiallisessa kontekstissa, kuten esimerkiksi *Turun Sanomien* arvio osoittaa: ”Mitä julkisempaan suuntaan ristiinpukeutuminen menee, sitä enemmän pariskunta kohtaa ennakkoluuloja. Lopulta edessä on muutto vapaamielisempään Pariisiin.” Elokuva-arviossa mainittu ”vapaamielisempi Pariisi” esittää mennyttä aikaa, kun taas haastateltavat kytkevät sen nykyhetkeen, sillä heidän mukaansa edelleen ”on hirveesti...tommosii ku tos elokuvass” (Kim). Suhtautuminen eri kaupunkien välillä vaihtelee siis yhä, ja pienemmillä paikkakunnilla stereotyyppiset käsitykset ovat edelleen voimakkaita:

Mäki oon asunu Forssassa, ja mä menin Forssan mielenterveystoimistoon, ja mä muistan aina ekan kerran, ku se laitto sen kellon kilisee siel, ja mä yritän kertoo mun sukupuolikokemuksesta, ja mä olin, et ei tuu mitään. No mut että siit on tultu pitkä matka, mut silti on hirveesti, et tommosii, ku on tos elokuvass. Et on ihan eri asia olla jossain Pohjanmaalla hakemassa apua, ku kenties Helsingissä tai Tampereella tai Turussa. Et kyl siis näis kaupungeissakin on ihan toisenlainen fiilis olla transihminen ku jossain toisessa. (Kim)

Elokuvassa ja elokuva-arvioissa aikakäsitys ja yhteiskunnan arvot esitetään 1920-luvun eurooppalaisesta näkökulmasta sekä Kööpenhaminan ja Pariisin välisinä eroina, mutta

haastateltavat kytkevät nämä erot puheessaan myös nykyaikaan. Vaikka ero tämän päivän ja 1920-luvun välillä onkin Kimin ja Mikan mukaan merkittävä, todellinen sukupuolen kirjon avautuminen on tapahtunut vasta ”tässä kymmenen vuoden sisällä” (Kim).

Mä oon 60-luvun alkupuolella syntynyt, ja jos puhutaan niin, 80-lukuukaan, todella harva ihminen tunnusti olevansa homo saatika transihminen. Mäkin kuitenkin 80-luvulla asuin Mikkelissä ja opiskelin taidekoulussa, niin ei siel kukaan sillai ollu homo, julkihomo. Puhumattakaan et joku ois ollu transihminen. Niiku vertaa tähän päivään, siis mäki väitän, et jos oisin syntynyt vaikka 15 vuotta myöhemmin, nii oisin tullu aikasemmin, varmaan sen 15 vuotta aikaisemmin uloskin. Et kyl mul niin voimakkaasti, no tietenki kotikasvatus, mut mä oon 60- ja 70-luvulla viettänyt lapsuuteni ja nuoruuteni. Kyl silloin voimakkaasti pojat on poikia ja tytöt on tyttöjä. Et ku mietin näitä nykyajan nuoria, nii ne elää aivan toisenlaisessa yhteiskunnassa ku missä me. (Kim)

Toi mullaki teki sitä takapakkia. Et nyt on harmitus siitä, ettei aikasemmin tehnyt mitään. Mutta siis edes 90-luvulla, mitä mä oisin tehnyt silloin? Ei sitä kukaan ois ottanu vakavasti saati sitte hyväl säkäl joutunu vielä hullujen huoneelle siitä. (Mika)

Voi olla monia syitä siihen, miksi haastateltavat kytkevät historiasta kertovan elokuvan representaatiot niin voimakkaasti nykyhetkeen, kun taas elokuva-arviot eivät. Yksi tulkintatapa on se, että elokuva-arvioissa trans*sukupuolisten traagisia kokemuksia ei edes osata yhdistää tähän päivään. Toisin sanoen Lilin tarina näytetään ”melodramaattisen vaikuttavana taustatarinana” (TS) ja ”poliittisena monumenttina” (AL), joka ”muistuttaa transsukupuolisten ihmisten historiallisesta taistelusta tulla kuulluksi ja nähdyksi” (AL). Sen sijaan joillekin trans*sukupuoliselle yhteiskunta, joka ”yrittää luokitella...muun muassa homoksi ja mielisairaaksi” (IL) on edelleen totta, kuten Mikan yllä oleva kommentti osoittaa.

Stereotyyppisillä ja ennakkoluuloja esittävillä representaatioilla on todellisia vaikutuksia. Ne muovaavat käsityksiämme todellisuudesta ja rakentavat sitä ympärillämme toistuvien sanojen, merkkien ja kategorioiden varaan (esim. Lippmann, 1922/1984; Dyer, 1993). Jos

siis emme ole valppaina näiden representaatioiden rakentuneesta luonteesta, ne alkavat hallita käsityksiämme ilman että edes huomaamme sitä. Tai kuten Kim toteaa:

Omia tarinoitahan me tässä kerrotaan. Se oli Lilin tarina, eikä siitä voi vetää analogiaa, et kaikki transnaiset on nyt tollasia. (Kim)

Mä vaan mietin sitäki koko ajan, täs ku tätä leffaa katoin, että jos mä en ois transnainen ja mä kattoisin tätä elokuvaa, et kyl mulle äkkiä vois tulla sellainen, et tommosiiko ne nyt sit on? (Kim)

5.2 Pelko ja häpeä: ”Kotonaki piti olla ovet, ikkunatki kiinni”

Ensimmäisestä aineistosta nousi esille pelon ja petoksen teemat, joita esitettiin elokuva-arvoissa pääosin trans*sukupuolisiin *kohdistuvina* pelkoina. Eli pelkoina esimerkiksi siitä, huijaako trans*sukupuolinen Lili ”pahaa aavistamatonta” (SS) vaimoan. Haastatteluaineistosta **pelon ja häpeän** teemat puolestaan nousivat esille trans*sukupuolisten itsensä *kokemina* pelkoina. Tämä teema kuvastaakin hyvin sitä, miten trans*representaatioiden tulkinta eroaa ”sisäpiirin” (*insider*) ja ”ulkopuolisten” (*outsider*) välillä.

Siinä missä esimerkiksi elokuva-arvioissa Lilin kokemukset esitettiin taustatarinana ”aikamme seksuaalisille kamppailuille” (TS) tai poliittisena monumenttina, ”joka muistuttaa transsukupuolisten ihmisten historiallisesta taistelusta tulla kuulluksi ja nähdyksi” (AL), haastateltavien mukaan Lilin kokemat ennakkoluulot eivät ole historiallista taustatarinaa vaan nykypäivän todellisuutta. Kun kysyin Lilin tarinasta löytyviä samastumiskohtia, molemmat haastateltavat mainitsivat pelon ja häpeän:

Jo ihan alle kouluiästä muistan sen voimakkaan semmosen, miten mua innosti ja kiinnosti naisten vaatteet ja sukulaisnaisten vaikka kauneus tai tän tyyppisiä juttuja, jotka silloin jotenki pelotti ja ahdisti. Ja tää kiinnijäämisen pelko, silloin ku mielsin olevani transvestiitti. Ku oli täst must kans niinku nähtävissä. Ensinnäkin se pelko ja kiinnijäämisen pelko ja sit se häpeä kuitenkin, et miks tuntee näin. (Kim)

Sekä Kim että Mika mainitsivat omista elämästään myös sen, että pelko on läsnä jollakin tavalla koko ajan. Kun kysyin tarkemmin, mitä pelko heille tarkoittaa käytännössä, Kim nosti esille väkivallan.

Sehän tuli tossakin [elokuvassa], kun ne hakkas sen siel puistossa, nii ei enää mulla oo niin voimakkaasti, viel vähän. Tai sanotaan, en mä mee ihan oman turvallisuuden kanssa. Mä tiettyjä paikkoja väistelen, enkä provosoi ketään. Se ei oo mun luonteen mukaista. Tiedän kyl semmosiikin tyyppjä, jotka sen voi tehdäkin ihan sen takii vaan ärsyttääkseen tai hakeakseen, että mul on oikeus olla sellanen, ku olen. Se on ihan ok, niin pitää ollakin. Mut mä taas luonteeltanikin voin olla ehkä sellainen, että rakastan rauhaa, enkä oo provosoiva luonteeltanikaa, että mä omaa transsukupuolisuutta jotenkin käyttäisin tämmösenä elementtinä. Mutta siltikin, jos mä vaikka kävelen pimeässä puistossa, nii mä koen, että mulla on varmaan samantyyppisiä pelkoja, ku varmaan syntymänaisillakin. Niinku siinä, että joku saattaa käydä mun päälle, ja varmaan tulee jatkossakin olemaan niin. (Kim)

Siis pelko, se oli lähinnä sitä, että sit jos, että mitä ihmisetki sanoo, jos...Eli siis tää sosiaalinen puoli. Tai itteasias ei oo välähtäny ees mieleen, että väkivallan riskihän siinä kasvaa. Mutta alkuunhan sitä oli siis todella, tai siis täysin salassa. Kotonakin piti olla ovet, ikkunatki kiinni. (Mika)

Haastateltavien kommentit osoittavat yhtäältä sen, miten vallitseva binäärinen ja heteronormatiivinen sukupuolikäsityksemme vaikuttaa käytännössä siihen, kuinka suhtaudumme niihin, jotka eivät sovellu normeihin. Toisin sanoen trans*sukupuolisena ja etenkin trans*naisena eläminen on käytännössä vaarallista, mikä vaikuttaa esimerkiksi siihen, uskaltaako kävellä yksin puistossa. Toisaalta kommentit ovat osoitus siitä, kuinka käsityksemme sukupuolesta ovat myös rakennelmia niistä kokemuksista, jotka syntyvät kehojemme, käyttäytymisemme ja sosiaalisten suhteidemme kautta (De Lauretis, 1987, 3). Sukupuoli on siis esitys siitä suhteesta, joka meillä on sosiaaliseen ympäristöömme (esim. De Lauretis, 1987; Butler, 1988). Esimerkiksi Kimin tapauksessa kokemus naiseudesta pohjaa jo Kimin lapsuuteen, jossa hän alle kouluikäisenä ihaili sukulaisnaisten kauneutta ja vaatteita. Nämä kokemukset ovat puolestaan vaikuttaneet siihen, miten Kim kokee oman naiseutensa nyt:

Välillä mä koen olevani paljon enemmän nainen, ku joku toinen hetki. Mut se on huomattavasti tasottunu hormonienki kautta se tunne, että vaikka kaks vuotta sitten oli hurjan levoton koko ajan ja mielti sitä. Se oli jatkuvaa semmosta hakemista, että mikä nainen mä niinku oon. No emmä vielääkään oo saanu vastausta, et mikä nainen mä oon, mut oon kuitenkin omasta mielestä henkisesti paljon tasasempi ja rauhottunu elämään. Et must on kysymys ainaki mun kohalla siitä, että mä oon rauhottunut, ku oon löytänyt sen sisäisen rauhan...se antaa tietenkin sen mahdollisuuden, mulla on mahdollisuus mennä hame päällä vaikka kauppaan, mut se ei oo mikään itsetarkoitus. Mä voin ihan hyvin mennä vaikka verkkarit päällä sinne kauppaan, ja eikä tavallaan sen vaatteen tai meikin kautta se naiseus rakennu. (Kim)

Sosiaalisen ympäristön ja itsen välisen suhteen lisäksi sukupuoli on myös konstruktio, jota rakennetaan muun muassa länsimaalaisessa kulttuurissa, populaarikulttuurissa ja historiassa. Sukupuolen konstruktioita puolestaan ylläpidetään niin mediassa, kouluissa kuin myös tiedeyhteisöissä, radikaaleissa teorioissa ja jopa feminismissä (De Lauretis, 1987, 3–5). Konstruktion ylläpitämisestä esimerkkinä voidaan pitää Kimin mainitsemaa pelkoa väkivallasta. Sillä vaikka Kimin pelko on todellinen, kukaan ei toistaiseksi ole fyysisesti pahoinpidellyt häntä. Tämä osoittaa sen, että kun Kim väistelee ”tiettyjä paikkoja”, eikä ”provosoi ketään”, hän ylläpitää sekä trans*sukupuolisiin että cis-naisiin kohdistettuja ennakkoluuloja ja käsityksiä. Sillä aivan kuten Kim toteaa: ”jos mä vaikka kävelen pimeässä puistossa, nii mä koen, että mulla on varmaan samantyyppisiä pelkoja, ku varmaan syntymänaisillakin. Niinku siinä, että joku saattaa käydä mun päälle, ja varmaan tulee jatkossakin olemaan niin”. Tätä Kimin kokemusta toistetaan myös elokuva-arvioiden representaatioissa, joissa esitetään, että kun trans*sukupuolisella henkilöllä on tarpeeksi voimakas halu tulla ”kokonaiseksi”, hän ”on valmis vaarantamaan henkensä sen vuoksi” (HS). Tästä voi tulkita, että trans*sukupuolisena eläminen nähdään hengenvaarallisena.

Kimin käsityksestä poikkeavaa sukupuolen representaatiota ilmentää puolestaan Mikan näkemys trans*sukupuolisuuteen liittyvästä väkivallasta. Hän toteaa, että väkivallan riski, ei ”oo välähtäny ees mieleen”. Syy siihen miksi Kimin ja Mikan kokemukset ja tulkinnat poikkeavat toisistaan niin paljon, voi olla heidän iässään. Kim on elänyt nuoruuttaan 1980-luvulla aikana, jolloin ”todella harva ihminen tunnusti olevansa homo saatika

transihminen”, kun taas 1990-luvulla kasvaneen mutta vasta aikuisiällä kaapista ulos tulleen Mikan trans*sukupuolisuteen on suhtauduttu pääosin positiivisesti.

Tuo tietysti, kun on tullu tän asian kanssa julki, niin sehän on kans tosiaan selittäny sitten noille sukulaisille ja tutuille, mistä loppujen lopuksi oli kyse. Ja se on ollu oikeestaan äärimmäisen positiivinen asia. Että nythän mulla on noi välit sukulaisiin parantunut aivan älyttömästi viime aikoina, tai ylipäätän niit on alkanu olemaan. Aivan järjestään ne kaikki on ollu äärimmäisen ilosia siitä. (Mika)

Mikan kommentti osoittaa, että käsitys sukupuolesta sisältää useita erilaisia, yhtäaikaista näkökulmia, jotka saattava olla myös ristiriidassa keskenään. Sukupuolen rakentumiseen vaikuttaakin jo olemassa olevien kategorioiden lisäksi se, mikä rajataan sukupuolen kategoriasta pois. Siinä missä Kim kertoo hänen perheensä suhtautumisesta niin, että ”pojat on poikia ja tytöt on tyttöjä”, Mika kertoo läheistensä ottaneen kaapista ulostulon positiivisena asiana. Mikan kommentti siis kielii siitä, että hänen perheessään trans*sukupuolisuus, tai ainakaan Mikan trans*sukupuolisuus, ei herätä negatiivisia tunteita. Toisin sanoen Mikan kommentin perusteella hänen läheisensä ovat rajanneet trans*sukupuolisuuden kategoriasta pois negatiiviset konnotaatiot – tai ainakin jättäneet ne huomiotta.

Vallalla olevan sukupuolen kategoriasta ulkopuolelle jättäminen voi yhtäältä vaikuttaa negatiivisesti ja vain vahvistaa stereotyyppisiä käsityksiä kuten sitä, että trans*sukupuolisuus on vaarallista tai että trans*sukupuolisuus on asia, jota pitää hävetä. Toisaalta olemassa olevien kategorioiden purkaminen eli *dekonstruktio* (De Lauretis, 1987, 5) tekee tilaa uudelle. Sillä trans*sukupuolisuus tai trans*sukupuolisena ”kaapista ulos tuleminen” ei tarvitse välttämättä tarkoittaa sitä, että asiat menevät läheisten kanssa huonompaan suuntaan – tai johtavat väkivaltaan. Päinvastoin ”omaksi itseksi” tuleminen voi auttaa ympärillä olevia ymmärtämään, ”mistä loppujen lopuksi oli kyse”.

5.3 Medikalisaatio ja läpimenevyys: ”Lääkärit määrittelee...et kuka sä oot”

Suuri osa cis-sukupuolisista näkee trans*sukupuolisuuden fyysisen kehon ongelmana, joka ratkeaa, kun tuo fyysinen keho muokataan vastaamaan sitä sukupuolta, jonka trans*sukupuolinen henkilö kokee omakseen. Tätä mielikuvaa vahvistetaan myös

mediassa, populaarikulttuurissa ja yleisissä keskusteluissa, joissa sukupuolen moninaisuus ymmärretään yleensä lääketieteen kautta (Tainio, 2014, 4). Yhtäältä mediassa ja populaarikulttuurissa toistetaan – kenties sympatiaa hakien – representaatioita, jotka näyttävät trans*sukupuolisuuden eräänlaisena vankilana, josta trans*sukupuolinen vapautuu, kun hän syntyy uudelleen siihen sukupuolirooliin, johon hän kokee kuuluvansa (esim. Richardson, 2010). Toisaalta trans*sukupuolisuuden esittäminen fyysisyyden kautta on myös osoitus niistä valtasuhteista, joissa kaksinapainen mies-naiskäsitelmä määrittelee, millainen ihmisen keho tulee olla (Foucault, 1998). Sukupuoli kun muokataan näissä representaatioissa vastaamaan vastakkaista normatiivista sukupuolta. Näitä representaatioita esitetään myös elokuva-arvoissa kuten jo aiemmin mainitut *Aamulehden* ja *Helsingin Sanomien* esimerkit osoittavat:

Einarin on myönnettävä itselleen ja vaimolleen, että hän tahtookin olla nainen. Pariskunta etsii Saksasta kirurgia, joka toteuttaisi Lili-nimen omaksuneelle Einarille sukupuolenkorjausleikkauksen. (AL)

Gerda, Einarin tavoin vielä täysin käsittämättä mitä on tapahtumassa, auttaa miestänsä pukeutumaan ja käyttäytymään naisen tavoin ja ottaa hänet Lilinä mukaan tanssiaisiin. Pian molemmat alkavat ymmärtää Lilin olevan totta. (HS)

Representaatiot siis toistavat kertomusta ”syntymisestä väärään kehoon”, minkä seurauksena tuo keho halutaan korjata yleisesti hyväksyttäväksi vastakkaisen sukupuolen vartaloksi. Tästä kertomuksesta eroavia sukupuolen kokemuksia tai ilmaisun tapoja käsitteleviä juttuja sen sijaan näkee mediassa tai populaarikulttuurissa harvoin (esim. Tainio, 2014; Richardson, 2010). Medikalisaatiota esittävät representaatiot eivät kuitenkaan ole ainoastaan esityksiä joidenkin satunnaisten henkilöiden kuten Lili Elben tarinoista. Niillä on myös todellisia vaikutuksia sekä trans*sukupuolisten elämään että yhteiskuntaan laajemmin. Esimerkiksi Mikan ja Kimin tapauksessa vaikutukset ilmenevät läpimenevyyden paineena, joka kumpuaa sekä sisä- että ulkopuolelta:

Mutta ei kai se rakennu, ku seurailee vähän tota ihmisten reaktioita itteensä, niin tota sitä kauttahan se varmaan rupee pikku hiljaa epäily kasvaa, ettei ehkä täytä kriteerejä. (Mika)

Mikan kokemus epäonnistumisesta ulkonäön vuoksi on tuttua monille trans*ihmisille. Huolimatta siitä, että Mika ei koe täyttävänsä kriteerejä, hän ei kuitenkaan halua muokata itseään kirurgisesti. Suurin syy tähän on se, että Mikan mielestä hänestä ei kuitenkaan koskaan tule ”100 prosenttia mitään”. Mikan kommenteissa näkyikin se valtava ristiriita, jonka oman itsen ja ulkomaailman väliset odotukset ja vaatimukset voivat trans*sukupuolisille aiheuttaa.

Mä en pidä niin oleellisena sitä asiaa, varsinkaan tota sukuelinkirurgiaa, et se on vaan yksinkertaisesti turhan riskaabelia mun mielestä ainakin. Et hormonihoidolla pääse jo varmasti aika pitkälle, koska tota sehän on kuiteski, tai ainaki mä näkisin sen sillai, että eihän musta koskaan tuu 100 prosenttia mitään, kuitenkaan. Että sitte tota hakis vaan semmosen kokonaisuuden, minkä kans pystyis elämään. Tai ainakin paremmin elämään. (Mika)

Siinä missä Mikan kommentti esittää läpimenevyyden enemmän trans*sukupuolisten omana vajavaisuutena, Kim näkee läpimenevyyden selkeästi ulkopuolelta tulevien rakenteiden ongelmana:

Tän yhteiskunnan ongelmahan tää on, et me niin voimakkaasti rakennetaan kaks sukupuolta joita on...Joillekin se on tosi iso ongelma, kaiken maailman plastiikkakirurgiasta lähtien, et se menee jotenki niinku must aika. Mut siin on varmaan jonkunlaista. Niil on omat syynsä niil ihmisil, minkä takia ne haluaa. (Kim)

Et kyl musta tuntuu, että ainaki tuol transnaisten piiris tahtoo olla jonkunlaista sellasta kulttuuria olemassa, et siel on sellasta kilpailua. Että kuka menee pisimmälle tietyl tavalla. Se on ihan ymmärrettävää, ku tässäkin on niinku. Erityisesti mä sanoisin, että tää on ehkä nuorempien haaste tää läpimenevyys. Ku mä oon jotenki niin vanha, että jo luonto tulee vastaan jo sen suhteen, että turha yrittääkään mitään semmosta. (Kim)

Sekä Mikan että Kimin kommentit ilmentävät monien trans*ihmisten kokemaa todellisuutta. Vaikka Suomessa ymmärrys trans*sukupuolisuutta kohtaan on lisääntynyt, ja trans*sukupuolisten hoidossa on pyritty ymmärtämään ja auttamaan trans*ihmisiä

mahdollisimman monipuolisesti (Mattila ja Tinkanen, 2015), saatavilla oleva apu on edelleen tarkoin ylhäältä päin saneltua.

No siis siitähän nyt puhutaan vielä tänä päivänäkin siitä medikalisaatiosta. Tota toshan [elokuvassa] nyt selvästi tehtiin diagnoosi ja lähdettiin hoitaan, näin Suomessa tehdään vieläkin. Eikä se perustu itsemääräämisoikeuteen, niin tietyl tavalla, jos otetaan tavoitteellisuutta, et mihin esimerkiksi translaki pitäis mennä, niin nimenomaan on itsemääräämisoikeus ja ihmisoikeuksiin liittyvä kysymys. Et täs tavallaan puhutaan jo menneessä maailmassa tai mitä jossakin on, ja joka kyllä Suomessakin on, et se ulkopuolelta määritellään. Lääkärit määrittelee sen ja antaa sulle sen diagnoosin, että kuka sä oot. (Kim)

Se että Kim nostaa elokuvan representaatioista esille medikalisaation, osoittaa että medikalisaatio on paitsi itsetuntoon myös ihmisoikeuksiin liittyvä ongelma, jota cis-sukupuoliset eivät yleensä näe. Tällä hetkellä esimerkiksi Suomen laki vaatii uuden henkilötunnuksen saamiseksi kahden psykiatrin lausunnon siitä, että henkilö kokee pysyvästi kuuluvansa vastakkaiseen sukupuoleen. Se aiheuttaa monille trans*sukupuolisille suuria vaikeuksia.

Et tässä tää translain tausta on, missä iteki niinku on mukana, tää taustalla ajamassa sitä siihen suuntaan, että mentäis siihen nimenomaan, ettei tarvis tällaisia puolen vuoden, tai siis, vuoden, mitä nykyäänki tää keskimäärin on, siis toi tutkimus. Ja sitte siihen jälkeen vielä testi siitä, että pitää vielä vuos siitä olla, niinku läpimenevyyden kannalta. Et se on täysin mielivaltaista. (Kim)

Psykiatrien lausuntojen lisäksi laki edellyttää täysi-ikäisyyttä ja sterilisaatiota:

Siis siinä on todella niinku isoja ongelmia tähetkisessä. Sterilisaatio just nimenomaan, et siin on isoja kysymyksiä, jotka voimakkaasti sotii Suomen translain, vallitsevassa olevan translain, siitähän on tullu ihan EU:ta myöten huomautuksia, että pitää korjata. (Kim)

Toisaalta siinä missä osa pitää nykyisiä hoitoja alistavina ja ylhäältä päin ohjattuina, monet trans*sukupuoliset saavat myös todellista hyötyä sukupuolen korjaushoidoista. Niihin

kuuluu muun muassa hormonihoidoja, psykososiaalista tukea sekä tarvittaessa kirurgisia toimenpiteitä (Mattila ja Tinkanen, 2015). Ja kuten elokuva-arvioiden representaatioissakin esitetään, joillekin trans*sukupuolisille sukupuolen korjaaminen kirurgisten toimenpiteiden avulla on edellytys sille, että voi tulla ”kokonaiseksi” ja ”omaksi itsekseen” (HS). Sukuelinkirurgiaa ja vastakkaisen sukupuolen ”roolissa” elämistä ei siis pidä nähdä ainoastaan trans*sukupuolisia alistavana tai auktoriteettien ohjailemana kokemuksena. Osa trans*ihmisistä todella haluaa käydä läpi koko prosessin ja elää ”vastakkaisessa” sukupuolella. Tästä syystä elokuvan sukupuolenkorjausta esittävät representaatiot voi tulkita myös positiivisena asiana.

Niin, mulle se on kyl menny niin, että se on tullu vuosien myötä, et emmä oikee haluu elää täs puoles välis, et siinä mielessä. No musta se on, ku mä sen hormonin alotin, vaik sillon mä vielä mietin sitä sukelinkirurgiaa ja muutenki tietysti kaikki näitä, koko tät, mitä kaikkee tähän liittyy. Se on vaan yks osa kirurgia ja ylipäättään kirurgiset hoidot. Et sillon mä aattelin, et joo, et se jotenkin avas sen väylän, et mä meen loppuun asti. Ja sillä tiellä mä nyt oon, enkä mä oo hetkeekään sitä mitetty, et jos ei kuitenkaan. (Kim)

Kimin kommentti on myös esimerkki siitä, kuinka vaativa ja monimuotoinen prosessi sukupuolen korjaus on. Tunteet ja kokemukset heilahtelevat laidasta laitaan, ja siksi monet tarvitsevat fyysisten hoitojen lisäksi psykososiaalista tukea. Tai kuten Kim asian ilmaisee:

Terapeuttiahan toi Lili olis ehdottomasti tarvinnu, et siihen aikaa ei ketään terapeutteja ollu. Et kyl se niinku. Ehkä toi kuoleman symboliikka, et varmaan näin siin kävi, että toi henkilö kuoli. Mut siihen liittyy myös se symboliikka, että vielä tona aikana ei ollu mahdollisuus olla. Et siihen päähenkilön kuolemaan liittyy toi ton ajan mahdottomuus. (Kim).

5.4 Välitila ja identiteetti: ”Eihän täs oo mitään oikeeta ja väärää”

Trans*sukupuolisuutta representoidaan valtamediassa ja populaarikulttuurissa usein performanssina, joka ikään kuin muuttuu todeksi ulkoisten eleiden ja ominaisuuksien

kautta. Eli esimerkiksi hametta ja peruukkia vaihtamalla, vaimon vaatteisiin sonnustautumalla tai turvautumalla kirurgisiin toimenpiteisiin kuten *Savon Sanomat*, *Aamulehti* ja *Ilta-Sanomat* arvioissaan esittävät. Monesti tämä ulkoisiin ominaisuuksiin keskittyvä performanssi mielletään myös välitilaksi, jossa trans*sukupuoliset nähdään mieheyden ja naiseuden välissä seilaavina hahmoina – ”Lili/Einarina”, ”Poikana nimeltä Lili” tai miehenä, joka ”haluaakin olla nainen”.

Sen sijaan trans*sukupuolisille **välitilan** representaatio voi ilmentää epätoivoa ja katkeruutta, jotka muuttuvat ”tunteettomuudeksi ja tyhjyydeksi”. Monella trans*sukupuolisella voi kulua vuosia täydessä yksinäisyydessä. Epätoivoiseen tilaan johtavat usein sekä oman **identiteetin** kanssa painiskelu että pelko siitä, kuinka ulkopuoliset suhtautuvat.

Mulla meni melkein kymmenen vuotta sillai, että olin eristäytynyt lähestulkoon koko yhteiskunnasta ja kävin töissä vaan. Nyt on niin sanotun transuilun myötä ruvennu ylipäättään liikkumaan ihmisten ilmoilla...En mä vielääkään kovin itsevarma oo, mutta paljon parantunu kyllä. Et kyllä se siinä mielessä on koko homman ydin se, että sais joko sitä ulkomuotoo tai sais ittensä sisältä päin rakennettua niin vahvaks, että pystyis elämään tätä normaalia elämää. (Mika)

Mut sillonhan mä en ollut edes alottanu tän asian tutkimista. Silloin ei ollu oikeestaan mitään. Mitää muuta ku töissä kävi ja veti pään täyteen. Siinä se meni. (Mika)

Mikan kommentit osoittavat, että varsinkin prosessin alussa, kun ei ole ”edes alottanu tän asian tutkimista”, eikä oikein tiedä, kuka on, oma fyysinen keho sekä normista poikkeavat näkemykset itsestä voivat aiheuttaa monille trans*sukupuolisille suurtakin ahdistusta. Eli kun oma keho ja ajatukset eivät vastaa sitä käsitystä, joka muilla on itsestä, on hankalaa olla itsevarma ja onnellinen. Trans*sukupuolisen identiteettikriisiin voi vaikuttaa myös epävarmuus siitä, mistä trans*sukupuolisuus ylipäättään johtuu. Esimerkiksi siinä missä yhä useampi cis-sukupuolinen tutkija pohjaa käsityksensä sukupuolesta konstruktivistisiin näkemyksiin, moni trans*ihminen on alkanut kyseenalaistaa tätä näkemystä (Whittle, 2006, XIII). Herää siis kysymys siitä, onko sukupuoli sittenkään opittu. Entä jos sukupuoli onkin synnynnäinen asia? Toistaiseksi varmaa tietoa ei ole. Sen sijaan on yleisesti tiedossa se, että trans*ihmisiä on aina ollut olemassa (em. XIII). Mutta mitä se merkitsee

trans*sukupuolisille? Ja jos sukupuoli määrittelee sen, mitä on olla ihminen, ovatko trans*sukupuoliset ihmisiä ollenkaan?

Muun muassa tällaiset kysymykset vaikuttavat voimakkaasti siihen, miksi monet trans*sukupuoliset kokevat, etteivät he ole ”kunnolla mitään” (Mika). Esimerkiksi alkoholin juominen voi olla monelle ainut tapa, joka tuo edes hetkellistä itsevarmuutta. Ja vaikka lopulta tulisikin ”ulos kaapista”, voi kestää pitkään ennen kuin tietää, kuka on. Tämä seikka nostetaan esille myös elokuva-arvioissa, joissa todetaan, että ”yhteiskunta pakottaa ihmiset erilaisiin rooleihin. Osa sopeutuu niihin helpommin, osa taas etsii itseään koko elämänsä ajan” (IL). Mikan identiteettikriisiin onkin vaikuttanut myös vuosia kestänyt tuska siitä, ettei hän ole ”millään tavalla riittävä”. Tämä puolestaan on johtanut muun muassa siihen, ettei Mikalla ole koskaan ollut parisuhdetta. Jos on täysin hukassa itsensä kanssa, ”on aika vaikee sitte mitään suhteita edes miettiä”. Myös Kim tunnistaa omassa prosessissaan samoja vaiheita:

Mullakin se on menny kaapissa. Ollu pitkään, vuosikausia, ja sitte vähitellen tullu tietyille luottoihmisille ulos kaapista. Ja vasta sit, ja komppaan kyllä tätä pitkää kaarta, mä oon käyny ihan samanlaisen kaaren läpi...Et koko ajan ilmassa on valtavasti kysymyksiä, joihin hakee vastauksia. Et koko tässä prosessissa, et kuka mä oon, niinku tässä elokuvassakin, et kuka mä oon ja mikä mä oon? Ja ku se kestää vuosia. Ja sit se kysymys on sellainen, et se aiheuttaa voimakasta...mä oon ainaki kokenu sellasta irrallisuuden tunnetta ja näköalattomuutta. Et mullakin se, et miks mä lähdin transpolille tutkimuksiin oli nimenomaan se näköalattomuus siitä, ettei nähny itseään enää. En mä koskaan oo ollu mitenkään suidaalinen siinä, et se ei oo mitenkään ollu ehdoton, niinku hänellä [Lili], et se on joko henki tai ei mitään, mut... (Kim)

Näköalattomuuden tunteen ja alkoholiin turvautumisen lisäksi Kim ja Mika kuvailevat myös identiteettikriisin aiheuttamaa irrallisuuden tunnetta. Kun on täysin hukassa sen suhteen, kuka on, on mahdotonta olla mukana yhteiskunnassa:

Parisuhteesta toiseen, ammatista toiseen, työpaikasta toiseen. Monella paikkakunnalla asunu, et ei kiinnity mihinkään...Ja sitte ihmettelee, että miten toiset

rakentaa taloja, miten ne on sitoutuneessa parisuhteessa, miten ne tekee lapsii. Kaikki tuntuu jotenkin aivan ylivoimaiselta. (Kim)

Ensinhän se on tämmöstä epätoivoo, katkeruutta ja kyl se hyvin äkkiä siitä vaihtuu sellaiseks tunteettomuudeksi ja tyhjyydeksi. Sen jälkeen se vaan menee vuosi toisen perään...Ja sit ei tosiaan oo ku se hetki vaan siinä. Ei oo huomista. No menneisyys on aina, mutta huomista ei oo koskaan. (Mika)

Tyhjyyden lisäksi Mika nostaa esille elokuvan representaatiot, joissa Lili saa prosessinsa aikana tukea sekä vaimoltaan että muilta läheisiltään. Mikan mukaan prosessiin kuitenkin kuuluu myös yksinäisyys, jota esimerkiksi *Tanskalainen tyttö* -elokuva tai siitä tehdyt arviot eivät esitä.

Yleisiä sellaisia elementtejä, mitä tosta puuttu. Nii hänhän [Lili] ei ollu yksin missään kohtaa asian kanssa. Ja sitte hän ei kokenu minkäänlaista takapakkia. Ja sitte tota myöskään hänellä ei ollu ympäristöltä pelättävää. Tai ainakaa samalla tavalla, ku jossain härmäläisessä lähiössä. Siis vähän sellainen kiiltokuvamainen esitys, ku miettii. Siinä kaikki meni tollai nätisti. (Mika)

Populaarikulttuurin representaatioissa trans*sukupuolisten kokemaa irrallisuuden ja kuulumattomuuden tunnetta kuvataankin usein enemmän ulkopuolisten näkökulmasta kuin trans*sukupuolisten itsensä näkökulmasta (esim. Richardson, 2010; Whittle, 2006). Tämä voi tietenkin johtua siitä, että cis-sukupuolisena on mahdotonta täysin samastua saati ymmärtää niitä kokemuksia, joita trans*sukupuoliset kohtaavat. Esimerkiksi *Tanskalaisessa tytössä* ja siitä tehdyissä elokuva-arvioissa Lilin tuska näytetään pääosin hänen vaimonsa Gerdan, Lilin lapsuudenystävän Hansin sekä muun yhteiskunnan näkökulmien kautta, kuten *Iltalehden* arviokin osoittaa:

Gerda tekee kuitenkin oman ratkaisunsa ja päättää tukea miestänsä tämän äärimmäisen vaikealla matkalla miehestä naiseksi – samalla kun transsukupuolisuutta ymmärtämätön yhteiskunta yrittää luokitella Einarin muun muassa homoksi ja mielisairaaksi. (IL)

Toisaalta mediassa ja populaarikulttuurissa esitetyillä representaatioilla voi olla myös rohkaiseva vaikutus. Kimin mielestä *Tanskalaisen tytön* ansioihin kuuluu esimerkiksi representaatiot, joissa Lilin ”löytyminen” Einarin ”sisältä” esitetään iloisena asiana. Toisin sanoen, trans*sukupuolisuus näytetään Lilille ja lopulta myös hänen läheisilleen prosessina, jonka ansiosta Lili voi vihdoin olla onnellinen ”omana itsenään”. Myös elokuvan visuaalinen miljöö, kauniit kuvat ja jopa herkkä, tunteisiin vetoava musiikki korostavat sitä, että trans*sukupuolisuuden voi nähdä positiivisena ja arvokkaana asiana:

Niin että tästähän on paljon kans kirjoitettu, mikä ehkä täs leffassakin oli niinku sillai, että se niinku rohkas tälle niinku ulospäin. Että vaikka sä et oliskaan niinku ulkonäöltään läpimenevä, mutku sä oot positiivinen ja iloinen, niin silloin sä oot niinku oma itses. Ja näin mä oon kuullu mun lähipiirinkin sanovan, että mä oon nyt paljon iloisempi, ku mitä mä olin vaikka viis vuotta sitte. (Kim)

Lopulta oman identiteetin löytämisessä onkin kysymys siitä, että on sinut itsensä ja menneisyytensä kanssa. Tosin Kim nostaa elokuvasta esille ne representaatiot, joissa Lilin muutos miehestä naiseksi esitetään ehdottomana ja jyrkkänä. Siinä missä Lili pyyhkii pois entisen elämänsä ja avioliittonsa, Kim sen sijaan ei koe menneisyyden hylkäämistä yhtä merkittävänä kuin elokuva esittää.

Se et mä oon kuitenkin jotenki pärjänny ja pärjään tälläkin hetkellä sen menneisyyden kanssa. Et en mä sitä menneisyyttä, silloin ku mä mies olin, nii ei se musta siinä mielessä poistunutkaan, mut elämä on vienyt tähän suuntaan. (Kim)

Eihän täs oo mitään oikeeta ja väärää. Jokainen vaan miettii sen, et mikä mun kohdalla on paras ratkaisu. Mun kohdalla se on tää, ja jonku toisen kohdalla se on toi. (Kim)

5.5 Kuvien merkitys: ”Todella paljon selfieitä”

Analyysin viimeisessä alaluvussa haluan nostaa esille teeman, joka poikkeaa täysin elokuva-arvioista esille nousseista teemoista. Tämä teema yllätti myös minut cis-sukupuolisena tutkijana. Kun katsoin itse *Tanskalaista tyttöä* ensimmäisen kerran, siinä esitetyt maalaukset ja kuvat eivät avautuneet minulle lainkaan sillä tavalla kuin

trans*sukupuolisille haastateltaville. Viimeinen teema onkin **kuvien merkitys**. Muun muassa Niall Richardsonin nostaa esille sen, kuinka suuri vaikutus median ja populaarikulttuurin esityksillä on ollut esimerkiksi joidenkin homoseksuaalien identiteetin rakentumisen kannalta. Richardsonin mukaan eristyksissä kasvaneille television tai elokuvien representaatiot saattavat olla *ainoita* malleja siitä, mitä esimerkiksi homoseksuaalisuus on. Sama koskee trans*sukupuolisia. (Richardson, 2010, 3). Tämä ei tietenkään tarkoita, että kaikki homoseksuaalit tai trans*sukupuoliset kasvaisivat eristyksessä. Monille oman identiteetin malleja ei kuitenkaan ole saatavilla kovinkaan monia.

Kuvainnollisesti se, ku se lopettaa sen vanhan maiseman piirtämisen uudestaan ja uudestaan. Tavallaan pääsee vanhoista asioista vähän niinku eteenpäin kehittää. Se on ollu mulla ainakin noita yks suurimpia asioita tossa. (Mika)

No sit tietenkin ku mä itteki oon maalannu, nii tää tietenki tuli lähelle kans tää maalausjuttu. Että mä maalasin aika paljon joskus 25-vuotiaana alastomia naisia. Mä heittäisin, et mä oisin aika paljon maalannu itseäni silloin. (Kim)

Siinä missä Mika ja Kim tulkitsivat elokuvassa esitettyä maalaamista itsensä tai itsensä ihanteen kautta, elokuva-arvioissa maalaamista tai kuvia ei esitetty lainkaan. Mikalle elokuvassa esitetty maalaaminen kuvaa ”vanhan maiseman” muuttamista uudeksi, kun taas Kimille maalaaminen näyttäytyy mielikuvaa syvempänä esityksenä. Kimille maalauskohtaus on suora esitys hänen eletystä todellisuudestaan, jossa hän maalasi ”paljon alastomia naisia”. Maalaamisen lisäksi Mika ja Kim nostavat esille kuvien merkityksen myös oman identiteetin hakemisessa ja löytämisessä. Kumpikin heistä on ”maalannut itseään” ottamalla itsestään valokuvia, eli selfieitä, kuten seuraava keskustelupätkä osoittaa:

Mullahan lähti koko homma kehittymään muutamasta valokuvasta. Ja sitte justinsa tässäki [elokuvassa] ku se sano, että tämmöselle [Lilistä tehdyt maalaukset] on kysyntää, nii voin sanoo, että on. Sehän justinsa oli varmaan se, mikä sai tossa liikkeelle. (Mika)

Mä oon kuvannu itse todella paljon selfieitä...(Kim)

Juu samoin. (Mika)

Kuvien ”laukaisevan” vaikutuksen lisäksi haastateltavien kommenteissa on kiinnostavaa myös Mikan esille nostama yksityiskohta elokuvasta. Siinä Lilin vaimo Gerda vie taidekauppiaille näyttille Lilitä maalattuja kuvia, minkä jälkeen taidekauppias kommentoi Gerdalle, että Lilin kuville on kysyntää. Siinä missä esimerkiksi minä, cis-sukupuolisena tutkijana, tulkitsin tämän kommentin vain huomiona kiinnostavista maalauksista, Mika tulkitsi kohtausten paljon syvemmälle. Hänen mukaan kohtaus on representaatio siitä, kuinka trans*sukupuoliset ylipäättään etsivät, katsovat ja ottavat valokuvia löytääkseen samastumiskohteita ja lopulta oman identiteettinsä. Samaa mieltä on myös Kim:

Mä oon niinku vuosikausia [ottanut selfieitä], tosin en nyt enää, ku mä alotin hormonit. Ku mä alotin, niin kaikki muuttu. Et siin mielessä se kyl rauhottu valtavasti. Se kameraan tarttuminen ja itsensä kuvaaminen naisten vaatteissa ja jotenkin se semmosen maailman...et se jäi taa. Sei oo niinkun enää. Ja samoin että internet on mahdollistanu ihan mahdottomasti tällasten vertaistarinoitten, kuvien ja niinku samastumiskohteitten hakemisen. Et kyl täytyy sanoo, et on ollut todella yksin Einar tuolla tai Lili, niinku tona aikana. Et toi on ihan uskomaton tarina. (Kim)

Sen lisäksi että Kimin kommentti osoittaa ylipäättään kuvien merkityksen oman itsen löytämisessä, se osoittaa myös vertaistarinoiden merkityksen. Kuten Kim toteaa, internetin tulo on vaikuttanut valtavasti siihen, että trans*sukupuoliset ovat voineet vaihtaa näkemyksiään ja keskustella kokemuksista kaltaistensa kanssa. Myös Stephen Whittle toteaa trans*sukupuolisuutta tutkivassa kirjassa *The Transgender Studies Reader* (2006), että kotitietokoneiden käyttö ja internetin kehittyminen olivat merkittävässä osassa laajalle levinneen ja moninaisen trans*yhteisön kehittämisessä 1990-luvun alussa (Whittle, 2006, XII). Internet ja sen keskustelupalstat ovat olleet korvaamaton tuki myös Kimille ja Mikalle.

Siinä missä kuvien ja representaatioiden merkitys on oleellinen trans*sukupuolisille itselleen, se on oleellinen myös cis-sukupuolisille. Sillä on väliä, millaisen tunteen trans*sukupuolisuudesta kertovan Hollywood-elokuvan representaatiot jättävät katsojalle. Esimerkiksi Mikalle ja Kimille *Tanskalainen tyttö* jättää pohjimmiltaan positiivisen tunteen

siitä, mitä trans*sukupuolisuus on, vaikka haastateltavat eivät trans*sukupuolisina kaikkiin elokuvan representaatioihin samastukaan.

En tiää onko negatiivista tai positiivista, mutta veikkaan, että aika monella toi saattaa toimia vauhdittajana toi elokuva. Ku huomaa, tai tunnistaa sen kaaren siitä, ja siitä pystyy kurkkaa eteenpäin, että mitä tuleman pitää. (Mika)

Ja kaikessa lannistavuudessaan, musta tossa on kuitenkin koko ajan sellainen positiivinen pohjavire, et se ei ollu, et ku ei ollut tota nähny, niin mulla oli sellainen mielikuva, et se on rakennettu tollaselle amerikkalaiselle yleisölle ja suurille [yleisöille], mutta toi oli onnistunu ehdottomasti siinä, että siinä oli tollasia koskettavia elementtejä. (Kim)

6. Johtopäätökset

Tässä luvussa pyrin vastaamaan tutkimuskysymyksiini, jotka esitin johdantoluvussa. Kahteen ensimmäiseen tutkimuskysymykseen vastaan empiirisen aineistoni pohjalta. Kolmanteen tutkimuskysymykseeni vastaan sekä aineiston, olemassa olevan teorian että johtopäätöksieni pohjalta. Tarkoitukseni on pohtia, vaikuttaako populaarikulttuuri siihen, millaisia käsityksiä saamme trans*sukupuolisista ja trans*sukupuolisuudesta.

6.1 Valtamedioiden puhe: stereotyyppistä, uudistavaa ja jotain siltä väliltä

Yksi tutkimuskysymyksistäni oli, miten valtamedioiden arvioissa puhutaan *Tanskalainen tyttö* -elokuvan trans*sukupuolisuuden representaatioista. Tutkielmani osoittaa, että puhe vaihtelee eri medioiden välillä suurestikin. Siinä missä osassa arvioista puhutaan positiivisella ja stereotyyppisistä käsityksistä poikkeavalla tavalla, osassa arvioista vahvistetaan olemassa olevia normatiivisia käsityksiä, ja puhetapa on paikoin jopa loukkaava.

Esitin analyysiosiossa, että aineistostani nousi esille neljä trans*sukupuolisuutta esittävää teemaparia, jotka kaikki jollakin tavalla toistuvat tarkastelemisani elokuva-arvioissa. Lisäksi nämä teemat limittyivät toistensa kanssa tai olivat syy-seuraussuhteessa, kuten

esimerkiksi vankeuden ja uudelleensyntymisen teemat sekä roolin ja välitilan teemat (ks. luvut 4.2 ja 4.3). Pitkin tätä tutkielmaa, ja erityisesti sen analyysiosiossa, voikin havaita useiden teemojen ja aihealueiden toistoa. Toistojen tarkoituksena on osoittaa, että samoja trans*sukupuolisuutta esittäviä representaatioita ja sitä koskevaa puhetta voi tulkita hyvin eri tavoin riippuen siitä, kuka puhuu, miten puhuu ja missä kontekstissa. Olen siis halunnut osoittaa, että siinä missä esimerkiksi tietyn sitaatin voi tulkita yhtäällä tietyllä tavalla, toisaalla samasta sitaatista voi aueta täysin uudenlaisia merkityksiä. Usein representaatiot sekä sitä koskeva puhe onkin moniulotteista, päällekkäistä ja paikoin ristiriitaistakin. Tästä syystä myös tutkimuksellinen otteeni on ollut intersektionaalinen (ks. luku 3.2). Olen siis halunnut osoittaa, kuinka sekä valtaerot että normit ovat vuorovaikutuksessa ja tuottavat monenlaista sosiaalista epätasa-arvoa. Toisaalta saman vuorovaikutuksen kautta on myös mahdollisuus purkaa vallalla olevia normeja ja epätasa-arvoa.

Monet aineistosta nousseet havainnot tukevat jo olemassa olevaa tutkimusta, kuten esimerkiksi trans*sukupuolisuuden esittämiseen usein liitetyt petollisuuden, välitilan ja roolin teemat (ks. luku 4.1 ja 4.2). Näitä teemoja käsittelevä puhe yleensä vain vahvistaa trans*sukupuolisuuteen liitettyjä negatiivisia käsityksiä (esim. Richardson, 2010). Sen sijaan loukkaaviksi ja jopa haitallisiksi tulkitsin joidenkin arvioiden sisältämät ilmaisut, joissa trans*sukupuolisista puhuttiin humoristiseen ja vähättelevään sävyyn. Tällaisia olivat esimerkiksi otsikot ”Kulta, minäkin haluan olla nainen” (AL) ja ”Miesnäyttelijä muuntautuu uskottavasti naiseksi” (IS) sekä ilmaisut, ”vähitellen hame tuntuu hyvin mukavalta Einar Wegenerin päällä” (SS) sekä ”eräänä päivänä, pahaa aavistamatta” (SS).

Vähättelevät ilmaisut vahvistavat sitä mielikuvaa, että trans*sukupuoliset ovat alisteisia suhteessa vallalla olevaan dikotomiseen cis-sukupuolisuuteen, ja että trans*sukupuoliset ovat ”välitilassa” olevia hahmoja, jotka eivät ole ”kunnolla” mitään (Dyer, 1993, 31–37). Samankaltaisia representaatioita on pitkään esitetty valtamedioissa, erityisesti iltapäivälehdissä, myös homoseksuaaleista, joita on käsitelty sensaatiomaisten ja skandaalinhakuisten juttujen kautta vielä tälläkin vuosikymmenellä (Bingham & Conboy, 2015, 154).

Stereotyyppisten representaatioiden toistuva esittäminen ei ole haitallista ainoastaan yksittäisten henkilöiden identiteeteille, vaan se vaikuttaa seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen elämään todellisina ongelmina ja epäoikeudenmukaisuuksina.

Esimerkiksi homoavioliitot salliva tasa-arvoinen avioliittolaki hyväksyttiin Suomessa vasta tänä vuonna, vaikka homoseksuaalisuus dekriminisoitiin jo vuonna 1971, ja yhdenvertaisuutta suojeleva sekä syrjinnän kieltävä perustuslaki astui voimaan vuonna 2000. Tähän hitaaseen prosessiin ovat väistämättä vaikuttaneet yleiset ja julkiset näkemykset siitä, mitä homoseksuaalisuus on. Mutta kuten Bingham ja Conboy toteavat Iso-Britannian iltapäivälehtiä tutkivassa teoksessaan, ”se matka jonka seksuaalisuuden moninaisuuden hyväksyminen on kulkenut viime vuosikymmeninä vaikuttaisi hämmästyttävältä niille miehille, jotka olivat sensaatiolehdistön jahtaamia 1950-luvulla” (Bingham & Conboy, 2015, 154, suom. minun). Edistystä siis tapahtuu vaikkakin hitaasti.

Jonkinasteisena edistyksenä voidaan pitää esimerkiksi sitä, että osassa arvioista trans*sukupuolisuudesta puhuttiin negatiivisten konnotaatioiden lisäksi myös positiivisia konnotaatioita herättävien teemojen kautta. Tällaisia olivat muun muassa uudelleensyntymistä ja taistelua kuvaavat teemat (ks. luku 4.3 ja 4.4). Niiden kautta trans*sukupuolisuudesta puhuttiin yhtäältä traagisena, fyysisen kehon ongelmana, joka voidaan parantaa, kun fyysinen keho muokataan vastaamaan sitä kehoa, jonka trans*sukupuolinen kokee omakseen. Tällainen esitys- ja puhetapa toistuu usein mediassa ja populaarikulttuurissa, koska lääketieteen kautta trans*sukupuolisuus näyttäytyy cis-sukupuolisille jollakin tapaa ymmärrettävämpänä kuin jos trans*sukupuolisuudesta puhuttaisiin laajempänä identiteettiä rakentavana kokemuksena (Stryker/Whittle, 2006; Richardson, 2010; Tainio, 2014). Medikalisaatio siis liittää trans*sukupuolisuuden ja sukupuolen moninaisuuden lähinnä lääketieteelliseksi ongelmaksi, jonka määrittelyyn vaikuttavat vallalla olevat normatiiviset sukupuolikäsitykset. Usein tällaisten representaatioiden tavoitteena on hakea ymmärrystä ja hyväksyntää trans*sukupuolisuudelle säälin kautta (Richardson, 2010, 3). Trans*sukupuoliset siis näytetään ”ihan tavallisina miehinä ja naisina”, jotka ovat vain joutuneet ”väärin” kehojen vangeiksi.

Toisaalta uudelleensyntymisen ja taistelun teemoista voidaan puhua myös uudistavaan ja stereotyyppioita purkavaan sävyyn, kuten osassa analysoimistani arvioissa tehtiin. Toisin sanoen säälin ja sympatian hakemisen sijasta trans*sukupuolisuus voidaan esittää esimerkiksi prosessina, jossa ”ensiluomuksen alta paljastuu kerros kerrokselta ihminen” (HS). Tai rohkeana kamppailuna ”erilaisuuden hyväksymisen ja suvaitsevaisuuden puolesta” (IL). Rohkeuden lisäksi osassa arvioista trans*sukupuolisuudesta ja

sukupuolesta ylipäättään puhuttiin osoituksena sukupuolen moninaisuudesta. Toisin sanoen trans*sukupuolisuus ja sitä esittävä elokuva näytettiin esimerkkeinä siitä, kuinka sukupuolirajat ovat häilyviä, ja kuinka feminiinisyys sekä maskuliinisuus ovat vain historiallisesti muuttuvia eleitä ja merkityksiä.

Ensimmäisestä aineistosta esille nousseet teemat osoittavatkin yhtäältä sen, että tiettyjä stereotyyppisiä käsityksiä toistetaan yhä valtamedioiden puheessa ja re-presentaatioissa. Toisaalta arvioista voi erottaa myös positiivisen, stereotyyppisiä rikkovan ja uudistavan puhettavan. Se osoittaa, kuinka suuri muutos trans*sukupuolisuuden esittämisessä on tapahtunut viime vuosien aikana.

Aineistosta voi niin ikään päätellä, että sillä on suuri merkitys, kuka käyttää (sanan)valtaa ja miten. Valtamedioissa elokuva-arvioita kirjoittavat pääsääntöisesti elokuvaan ja kulttuuriin perehtyneet toimittajat. Mutta kuten olen tuonut tässä tutkielmassa esille (ks. luku 3.1), valtamedioiden arvioissa keskitytään enemmän tunteisiin ja viihteelliseen sisältöön kuin elokuvan teknisiin tai taiteellisiin ominaisuuksiin. Tästä syystä on erityisen tärkeää, että toimittajat ovat tietoisia siitä, mistä aiheista he kirjoittavat ja millainen vaikutus heidän kirjoituksillaan voi olla. Myös sillä on väliä, kuinka hyvin journalisti perehtyy aiheeseensa ja antaa äänen niille, joiden suulla hän puhuu. Yksikin otsikko tai ilmaus voi vaikuttaa siihen, millaisen käsityksen lukija saa jostakin aiheesta tai ilmiöstä.

6.2 Trans*sukupuolisten puhe: henkilökohtaista, ristiriitaista ja kantaaottavaa

Toisessa tutkimuskysymyksessäni pohdin sitä, miten trans*sukupuoliset haastateltavat puhuvat *Tanskalainen tyttö* -elokuvan trans*sukupuolisuuden representaatioista. Tutkielmani toinen aineisto osoittaa, kuinka moninainen, limittäinen, päällekkäinen ja yksilöllinen asia trans*sukupuolisuus –tai sukupuoli ylipäättään– on. Siinä missä yksi kokee vaikkapa kenkien sovittamista tai sukkahousujen kokeilemistä esittävät representaatiot hyvin samastuttavina esityksinä, toiselle nämä samat representaatiot näyttävät pintapuolisina ja stereotyyppisinä esityksinä siitä, mitä trans*sukupuolisuus on.

Kuten ensimmäisen aineiston kohdalla, esittelin myös toisen aineiston analyysiosiossa neljä trans*sukupuolisuutta esittävää teemaparia, jotka kaikki jollakin tavalla toistuivat haastateltavieni puheissa. Lisäksi heidän puheistaan erottui myös yksi erillinen teema,

kuvien merkitys. Se osoittaa konkreettisesti, kuinka eri tavoilla trans*sukupuoliset ja cis-sukupuoliset henkilöt voivat tulkita samaa elokuvaa. Siinä missä elokuvan maalausten merkitys aukesi molemmille haastateltavilleni tapoina esittää identiteetti-prosessia ja vertaistarinoita, elokuvaa koskevissa arvioissa kuvista tai maalauksista ei puhuttu lainkaan. Syitä tähän voi olla lukuisia, mutta todennäköistä on, että cis-sukupuolisina henkilöinä kuvien merkitys oman identiteetin rakentamisen kannalta ei edes juolahtanut toimittajien mieleen. Minullekin tämä elokuvassa voimakkaasti esillä ollut maalaamisen teema aukesi vasta, kun haastateltavani nostivat asian esille. Sen sijaan syy siihen, miksi maalaukset ja kuvat ylipäättään olivat itse elokuvassa niin merkittävässä osassa, voi johtua cis-sukupuolisesta näyttelijästä Eddie Redmaynesta. Liliä näyttelevä Redmayne on nimittäin kertonut²¹ haastatelleensa rooliaan varten kymmeniä trans*ihmisiä ymmärtääkseen paremmin heidän kokemuksiaan. Tämä on yksi osoitus siitä, kuinka suuri merkitys valta-asemassa olevilla on siihen, keiden äänet saavat populaarikulttuurissa ja mediassa tilaa.

Kiinnostavaa on myös se, kuinka eri aineistot eroavat toisistaan. Esimerkiksi siinä missä ensimmäisen aineiston pelko ja petos (ks. luku 4.1) esittivät trans*sukupuolisiin *kohdistuvia* pelkoja ja ennakkoluuloja, toisen aineiston pelko ja häpeä (ks. luku 5.2) esittivät trans*sukupuolisten itsensä *kokemia* pelkoa ja häpeää. Nämä erot osoittavat yhtäältä sen, että ”sisäpiirin” ja ”ulkopuolisten” näkökulmien välillä on eroja. Toisaalta trans*sukupuolisten ja cis-sukupuolisten tulkintojen eroista voidaan päätellä, että on olemassa joitakin kokemuksia, jotka yhdistävät ainakin haastattelemani trans*sukupuolisia.

Aineistojen väliset erot osoittavat myös sen, että on väliä sillä, kuka puhuu. Nimittäin samalla kun eri aineistojen välillä tulkinnat vaihtelivat, eroja oli myös aineistojen sisällä. Elokuva-arvioissa trans*sukupuolisuuden representaatioista puhuttiin sekä stereotyyppisesti että kategorioita purkavalla tavalla. Näin oli myös haastateltavieni puheissa. Paikoin Mika ja Kim puhuivat samoista representaatioista jopa päinvastaisella tavalla. Esimerkiksi Mika piti *Tanskalaista tyttöä* yleisesti hyvin samastuttavana tarinana siitä, mitä trans*sukupuolisuus keskimäärin on. Hän toisti useassa kohdassa haastattelua, että samastuttavia elementtejä tuli ”jatkuvalle syötöllä”. Kim sen sijaan näki saman

²¹ Eddie Redmaynen haastattelu Image-lehdessä: <http://www.image.fi/image-lehti/tytto-sina-olet>

elokuvan trans*sukupuolisuuden representaatiot pelkistettyinä ja stereotyyppisinä esityksinä siitä, mitä trans*sukupuolisuus on.

Toisaalta sekä Kimin että Mikan puheissa oli myös ristiriitaisuuksia. Tähän saattoi vaikuttaa osittain se, että Kim oli selvästi Mikaa lukeneempi ja kenties siksi sanavalmiimpi. Kim puhui enemmän kuin Mika ja käytti tieteellisesti monimutkaisempia termejä. Mika sen sijaan vastasi, kun kysyttiin, ja puhui lyhyesti. Tosin pienen haastatteluryhmän etuna oli se, että ensimmäisen puolen tunnin jälkeen Mika selkeästi rentoutui, otti enemmän osaa keskusteluun, ja uskalsi olla eri mieltä Kimin kanssa. Tämä saattoi vaikuttaa siihen, että haastattelun loppupuolella heidän ajatuksensa muuttuivat yhä yhtenevimmiksi. He siis kuuntelivat toisiaan ja omaksuivat toistensa näkemyksiä. Tästä hyvä esimerkki oli Mikan ja Kimin suhtautuminen *Tanskalaiseen tyttöön* kokonaisuutena. Siinä missä Kim kritisoi elokuvaa keskustelun alussa kovinkin sanankääntein, ja Mika puolestaan kehui, haastattelun loppua kohden puheet muuttuivat päinvastaisiksi. Keskustelun loppupuolella Mika löysikin elokuvasta useampia elementtejä, joista puuttui jotakin tai jotka oli esitetty ”kiiltokuvamaisesti”, kun taas Kim tulkitsi ”elokuvaa elokuvana”, jonka hän näki ”puhuttelevana, hyvänä ja nautittavana”.

Ylipäätään haastateltavat löysivät elokuvasta useita samastuttavia elementtejä, vaikka he eivät kaikkia ottaneetkaan annettuina. Monet elokuvan representaatioista, kuten väkivallan pelko ja medikalisaatio, muistuttivat haastateltavia heidän todellisista kokemuksistaan, jotka ovat tuttuja myös monille muille trans*sukupuolisille. Tästä syystä haastateltavat luultavasti myös kritisoivat monia elokuvan representaatioista esille nousseita teemoja kuten lääkäreiden asemaa, nykyistä trans*lakia ja ulkopuolelta tulevia läpimenevyyden paineita. On kuitenkin hyvä pitää mielessä, että jokaisen trans*sukupuolisen kokemukset ovat yksilöllisiä, vaihtelevia ja paikoin ristiriitaisiakin keskenään, eikä niistä voi vetää johtopäätöksiä, että trans*sukupuoliset olisivat tietynlaisia tai että trans*sukupuolisia voisi esittää tietyllä tavalla.

6.3 Populaarikulttuurin suuri voima

Valitsin tutkittavaksi populaarikulttuurin tuotteeksi nimenomaan elokuvan representaatiot, koska elokuva edustaa kuluttamistamme medioista sitä, jota vasten peilaamme voimakkaimmin itseämme. Ja asiat ja ilmiöt joihin peilaamme itseämme, puolestaan

vaikuttavat siihen, miten niihin suhtaudumme. Kolmannessa tutkimuskysymyksessäni pohdinkin sitä, onko populaarikulttuurilla suuri vaikutus siihen, millaisia käsityksiä saamme trans*sukupuolisista ja trans*sukupuolisuudesta. Vastaus on selvä, muttei yksiselitteinen. Uskon, että populaarikulttuurilla –johon luen sen laajemmassa merkityksessä myös median– on *suuri* vaikutus siihen, millaisia käsityksiä saamme asioista, ilmiöistä ja ihmisistä.

Asenteemme on usein positiivisempi silloin, kun voimme samastua esimerkiksi elokuvan päähenkilöön tai hänen kokemuksiinsa jollakin tavalla. Tällainen käyttäytyminen pohjautuu ympäröivän kulttuurin lisäksi evoluutioon. Ihmisten tiedostamaton mieli reagoi elokuvaan samalla tavalla kuin todellisuuteen, koska mieleemme ei pysty erottamaan elokuvassa tapahtuvaa todellisuutta reaali maailman todellisuudesta (esim. Hietala, 2007). Tästä syystä myös asenteisiin voidaan vaikuttaa elokuvien kautta. Oleellista onkin se, millaisia representaatioita elokuvissa esitetään ja ketkä näitä representaatioita esittävät.

Asennemuutoksesta hyvänä esimerkkinä voidaan pitää sitä, kuinka viimeisten viidentoista vuoden aikana vaihtoehtoinen queer-elokuva on saanut näkyvyyttä myös valtavirtaelokuvien keskuudessa. Esimerkiksi trans*sukupuolisuudesta kertovat elokuvat *Boys Don't Cry* (2000) ja *Transamerica* (2005) sekä homoseksuaalisuudesta kertova *Brokeback Mountain* (2005) ovat niittäneet mainetta elokuvafestivaaleilla ja palkintogaaloissa (Benshoff & Griffin, 2009, 720). Joidenkin mielestä vaihtoehtokuvien popularisoituminen on negatiivinen ilmiö, sillä se väistämättä pelkistää joitakin representaatioita. Popularisoitumista voi kuitenkin tarkastella myös siitä näkökulmasta, että valtavirtaelokuvateattereissa esitetyt Hollywood- ja independet-elokuvaa yhdistelevät ”hybridit” (em. 720) ovat keino saada laajaa näkyvyyttä valtavirrasta poikkeaville aiheille. Näiden ”hybridi”-elokuvien menestykseen on vaikuttanut osaltaan myös se, että niiden tekijäkaartissa on ollut mukana tunnettuja Hollywood-näyttelijöitä ja -ohjaajia. Esimerkiksi ensimmäinen trans*sukupuolisuudesta kertova ”hybridi”-elokuva, *Boys Don't Cry*, tuskin olisi saavuttanut samanlaista mainetta, jos sen päätähti ei olisi ollut tunnettu näyttelijä, Hilary Swank, joka voitti roolisuorituksestaan Oscar-palkinnon.

Kenties tunnettavuutta ja palkintojakin tärkeämpää on kuitenkin se, millaisia tunteita populaarikulttuurin tuotteet herättävät niiden kuluttajissa. Katsojana oleminen kun ei ole ainoastaan annettuna otettua sanomien sisäistämistä, vaan monikerroksista tulkintaa,

jossa osataan ja halutaan nähdä (ks. luku 2.5). Toisin sanoen katsoja on kriittisesti näkemäänsä sisältöä tarkasteleva ja omaksuva subjekti, johon vaikuttavat omien käsitysten ja asenteiden lisäksi myös yleiset mielipiteet ja tunteet. Erityisesti tunteiden herättämät reaktiot ovat oleellisia, sillä niiden avulla voidaan muuttaa jopa maailmaa (Hietala, 2007, 55) kuten esimerkiksi homoseksuaalisuudesta kertova *Brokeback Mountain* on omalta osaltaan tehnyt. Hollywood-elokuvaa ja vähemmistöjä tutkineet Benschhoff ja Griffin toteavat kirjassaan, että *Brokeback Mountain* on ollut yksi viime vuosikymmenen merkittävimmistä amerikkalaisista elokuvista (Benschhoff & Griffin, 2009, 846). Koskaan ennen sitä amerikkalaisessa elokuvateollisuudessa ei ollut esitetty vuosikausien rakkaustarinaa kahden miehen välillä – saati niin, että päärooleissa olisivat loistaneet ”Hollywood-komistukset” kuten Heath Ledger ja Jake Gyllenhaal. Julkaisuaikanaan elokuva olikin paljon merkittävämpi kuin mikään satunnainen Hollywood-drag-queen farssi, sillä *Brokeback Mountain* rikkoi perinteisen käsityksen siitä, mitä amerikkalainen maskuliinisuus ja sen selkein ilmentäjä, lännenelokuva, voi olla (Benschhoff & Griffin, 2009, 846). Tosin on hyvä pitää mielessä se, että samaan aikaan kun Hollywood-elokuva rikkoo tabuja ja tekee ne näkyviksi suurille joukoille, sitä hallitsee edelleen pitkälti valkoinen, heteromaskuliininen ja etuoikeutettu eliitti.

Tästä huolimatta uskon, että populaarikulttuurilla ja etenkin elokuvien representaatioilla on mahdollisuus rikkoa ympärillämme vallitsevia keinotekoisia rajoja ja kapeita stereotyyppioita. Kun median kuluttajat ja tuottajat ovat yhä koulutetumpia ja tietoisempia vallalla olevista normeista ja stereotyyppioista, populaarikulttuurista löytyy yhä enemmän tilaa niille, jotka eivät sovellu kapeisiin kategorioihin.

7. Lopuksi

Päätin tutkia nimenomaan trans*sukupuolisia ja trans*sukupuolisuutta, koska uskon, että niiden kautta on mahdollista muokata yleisiä näkemyksiä siitä, miten eri tavoin ihmisen identiteetti ja sukupuoli voivat rakentua. Halusin myös osoittaa, että populaarikulttuurilla on merkittävä vaikutus siihen, millaisen käsityksen saamme sukupuolesta ja ihmisyydestä ylipäätään. Uskon, että olen onnistunut tässä tavoitteessa ainakin aiheeni rajauksen puitteissa.

Olen pyrkinyt olemaan tutkielmassani niin monipuolinen ja objektiivinen kuin mahdollista. Analyysiini ja tulkintaani ovat kuitenkin väistämättä vaikuttaneet muun muassa cis-sukupuolisuuteni, ammatillinen taustani sekä oma suhtautumiseni trans*sukupuolisuuteen. Välillä pelkäsin, että olen liian kriittinen omaa asemaani tai ammattikuntaani kohtaan, ja päinvastoin turhan myötämielinen haastateltaviani kohtaan. Oman arvioni mukaan näin ei kuitenkaan tapahtunut, koska kautta linjan säilytin tutkimuksessani läpinäkyvyyden ja sopivan kriittisyyden. Haluan kuitenkin nostaa esille muutamia seikkoja, joita olisin voinut ottaa huomioon, tehdä eri tavalla tai jalostaa pidemmälle.

Ensinnäkin, koska tutkielmani tärkeässä osassa olivat valtamedian tuottamat elokuva-arviot –joita kritisoin paikoin kovallakin kädellä– olisi ollut hyvä haastatella arvioita tehneitä toimittajia. Selvittämällä heidän ammatillisia ja eettisiä näkemyksiään, olisin voinut saada monipuolisemman kuvan siitä, miten ja millä perusteilla toimittajat ovat arvioitaan kirjoittaneet. Päätin kuitenkin jättää toimittajien näkemykset huomioimatta, sillä halusin keskittyä heidän tuottamaansa puheeseen sellaisena, kun lukijatkin sen näkevät – ilman selityksiä tai perusteluja siitä, miten ja miksi juttu on tehty niin kuin on. Jatkoa ajatellen voisi kuitenkin olla kiinnostavaa laajentaa aihetta, tai tehdä jopa ihan oma tutkimuksensa siitä, millaisia työskentelykäytäntöjä (cis-sukupuolisilla) toimittajilla on silloin, kun aiheena on esimerkiksi seksuaali- tai sukupuolivähemmistöt.

Toinen asia, johon haluan kiinnittää huomion, on haastateltavien määrä. Nyt tutkimukseeni osallistui vain kaksi itsensä trans*sukupuoliseksi kokevaa henkilöä. Aluksi pelkäsin, että kahden henkilön haastatteluaineisto jäisi suppeaksi, mutta pelkoni osoittautui vääräksi, sillä haastateltavani olivat hyvin erilaisia ja heidän näkemyksensä tuottivat monipuolisen ja hedelmällisen aineiston. Jatkoa ajatellen voisi kuitenkin olla kiinnostavaa haastatella esimerkiksi itsensä trans*miehiksi kokevia henkilöitä, joita omassa haastatteluaineistossani ei ollut. Myös trans*sukupuolisten lasten haastattelemisen ja tutkiminen olisi erittäin kiinnostavaa ja yhteiskunnallisestikin merkittävää.

Viimeinen asia, johon haluan kiinnittää huomiota, on käyttämäni tutkimuksellinen ja analyttinen ote, mikä vaikeutti niin teorian kuin aineistonikin käsittelyä. Yhdistelin analyysissäni useita teoreettisia ja metodologisia työkaluja, mikä oli varsinkin aluksi aika haasteellista. Samaan aikaan kun pyrin huomioimaan monien teemojen ja käsitteiden kerroksisuuden ja vuorovaikutteisuuden, oli kuitenkin pitäydyttävä aiheen rajauksessa ja

tehtävä selkeitä päätelmiä. Yksinkertaisempi aiheajaus ja ainoastaan yhden aineiston käsittely olisivat tehneet työstä helpompaa. Toisaalta aiheen monipolvinen käsittely jo itsessään osoittaa, kuinka tärkeää on se, että trans*sukupuolisuudesta puhuttaessa ei tehdä yksinkertaistavia ja pelkistäviä johtopäätöksiä.

Kirjallisuus

Alasuutari, Pertti (2001). Johdatus yhteiskuntatutkimukseen. Helsinki: Gaudeamus.

Benshoff, Harry M., Griffin, Sean (2009). *America on Film: Representing Race, Class, Gender and Sexuality at the Movies*. Oxford: Wiley-Blackwell.

Bingham, Adrian, Conboy, Martin (2015). *Tabloid Century: The Popular Press in Britain, 1896 to the present*. Oxford: Peter Lang.

Butler, Judith (1988). Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory, *Theatre Journal*. 519–531.

Butler, Judith (1997). *Excitable speech: A Politics of the Performative*. New York & London: Routledge.

Butler, Judith (2004). *Undoing Gender*. New York & London: Routledge.

Carter, Cynthia (2011). Sex/Gender and the Media: From Sex Roles to Social Construction and Beyond. Teoksessa Ross, K. (ed.) *The Handbook of Gender, Sex and Media*. Oxford: Wiley-Blackwell. 363–382.

De Lauretis, Teresa (1987). The Technology of Gender. Luku 1 kirjassa *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Indiana University Press.

De Lauretis, Teresa (2004). *Itsepäinen vietti, Kirjoituksia sukupuolesta, elokuvasta ja seksuaalisuudesta*. Tampere: Vastapaino.

Dyer, Richard (1993). *The Matter of Images: Essays on representations*. London & New York: Routledge.

Foucault, Michel (1998) *Seksuaalisuuden historia*. Kääntänyt suomeksi Kaisa Sivenius. Helsinki: Gaudeamus. Ranskankielinen alkuteos 1976.

- Foucault, Michel (2010). *Sanat ja asiat: Eräs ihmistieteiden arkeologia*. Kääntänyt suomeksi Mika Määttänen, kirjoittanut jälkisanat Markku Koivusalo. Helsinki: Gaudeamus. Ranskankielinen alkuteos 1966.
- Haidt, Jonathan (2001). The Emotional Dog and Its Rational Tale: A Social Intuitionist Approach to Moral Judgement, *Psychological Review*. 108(4), 814–834.
- Hall, Stuart (ed.) (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage.
- Herring, Scott (2007). Brokeback Mountain Dossier: Introduction. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, (2007) 13(1): 93-94.
- Hietala, Veijo (2007). *Media ja suuret tunteet: Johdatusta 2000-luvun uusromantiikkaan*. Vaajakoski: Gummerus Kirjapaino Oy.
- hooks, bell (1982). *Ain't I A Woman: Black Women and Feminism*. London: Pluto Press.
- hooks, bell (1984). *Feminist Theory: from margin to center*. Boston: South End Press.
- Hälinen, Juha (1997). *Elokvakritiikin tulkintakriteereistä: esseistinen elokvakritiikki elokuvan merkittävyyden rakentajana*. Pro gradu -tutkielma. Yleinen kirjallisuus. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Juvonen, Tuula (2002). *Varjoelämää ja julkisia salaisuuksia*. Tampere: Vastapaino.
- Kettunen, Mira (2014). *Transupappi toisena. Transsukupuolisuuden yhteiskunnallinen määrittelemisen Helsingin Sanomien uutisissa vuosina 2008–2013*. Pro gradu -tutkielma. Tiedotusoppi. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Koivunen, Anu (2006). Queer-feministinen katse elokuvaan. Teoksessa Mäkelä, Anna, Puustinen Liina & Ruoho Iiris (toim.): *Sukupuolishow: Johdatus feministiseen mediatutkimukseen* (2006). Tampere: Vastapaino, 80–106.

Kunelius, Risto (1997). *Viestinnän vallassa*. Helsinki: WSOY.

Lippmann, Walter (1922/1984). Stereotyyppit ja uutinen, *Tiedotustutkimus* 7(4). 39–53.

Manalansan, Martin F. IV (2007). Brokeback Mountain Dossier: COLONIZING TIME AND SPACE: Race and Romance in *Brokeback Mountain*. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* (2007), 13(1): 97-100.

Mattila, Aino ja Tinkanen, Helena (2015). Transsukupuolisuuden hoito Suomessa. *Duodecim*, (2015) 31. 363–4.

McBride, Dwight A. (2007). Brokeback Mountain Dossier: WHY I HATE THAT I LOVED BROKEBACK MOUNTAIN. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* (2007) 13(1). 95-97.

Mäkelä, Anna (toim.), Puustinen, Liina (toim.), Ruoho, Iiris (toim.) (2006). *Sukupuolishow: Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus.

Nurmi, Timo, Rekiaro, Ilkka, Rekiaro, Päivi (2000). *Sivistyssanakirja*. Jyväskylä, Helsinki: Gummerus.

Paija, Ella (2016). *Nainen, mies vai drag-tähti? – Conchita Wurst ja media*. Pro gradu -tutkielma. Sukupuolentutkimus. Tampere: Tampereen yliopisto.

Pantti, Mervi (2004). Taistelu sydämistä ja mielistä: Stuart Hall ja kulttuurintutkimus, teoksessa Mörä Tuomo, Inka Salovaara-Morning & Valtonen Sanna (toim.): *Mediatutkimuksen vaeltava teoria* (2015). Helsinki: Gaudeamus. 230–254.

Pietilä, Veikko (2007). Joukkoviestintätutkimuksen valtateillä. Tampere: Vastapaino.

Pietilä, Veikko (2010). Julkisot, yleisöt ja media: Suomennoksia ja kirjoituksia julkisista vuorovaikutus- ja toimintamuodoista, (6) *Julkisuus: Jürgen Habermas (1976)*. Tampere: University Press, 163–170.

Raymond, Janice G. (1979/1994). Sappho by Surgery: The Transsexually Constructed Lesbian-Feminist teoksessa *Transgender Studies Reader* (2006). Toim. Susan Stryker ja Stephen Whittle. New York, London: Routledge, Taylor & Francis Group. 131–143.

Richardson, Niall (2010). *Transgressive Bodies : Representations in Film and Popular Culture*. Farnham, Surrey: Routeledge.

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

Ruoho, Iiris & Torkkola, Sinikka (2010). *Journalismin sukupuoli*. Tampere: Vastapaino.

Soininen, Pirre (2015). *Seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin kohdistettu vihapuhe internetissä*. Pro gradu -tutkielma. Sukupuolentutkimus. Tampere: Tampereen yliopisto.

Stryker, Susan (2006). (De)Subjugated Knowledges: An Introduction to Transgender Studies teoksessa *Transgender Studies Reader*. Toim. Susan Stryker ja Stephen Whittle. New York, London: Routledge, Taylor & Francis Group. 1–17.

Syrjälä, Hanna (2006). ”Ei röyhkeämpiä vaan rohkeampia”. *Haastattelututkimus iltapäivälehtien ammatillisesta omakuvasta*. Pro gradu -tutkielma. Tiedotusoppi. Tampere: Tampereen yliopisto.

Tainio, Luca (2014). *Naiseuden, mieheyden ja trans*sukupuolisuuden diskursiivinen rakentuminen sukupuolenkorjausprosessia koskevassa asiantuntijapuheessa*. Pro gradu -tutkielma. Sukupuolentutkimus. Tampere: Tampereen yliopisto.

Whittle, Stephen (2006). Foreword teoksessa *Transgender Studies Reader*. Toim. Susan Stryker ja Stephen Whittle. New York, London: Routledge, Taylor & Francis Group. XI–XVI.

Verkkosivut

Mustola, Kati & Pakkanen, Johanna (toim.): *Sateenkaari-Suomi: seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen historiaa*. Keuruu: Like, 2007. Saantitapa: <https://kulttuurihistoria.wordpress.com/2016/04/11/transihmisten-nakyvyydesta-80-luvun-suomessa/>

KvaliMOTV: Anita Saaranen-Kauppinen & Anna Puusniekka. 2006. KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto [verkkojulkaisu]. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto [ylläpitäjä ja tuottaja]. (Viitattu 13.04.2017). Saantitapa: <http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/>

Suomen virallinen tilasto (SVT): Väestön tieto- ja viestintätekniikan käyttö 2015, vuonna 2016 uudistetun painotustavan mukaan laskettuna [verkkojulkaisu]. Liitetaulukko 19. Internetin käyttö median seuraamiseen ja asiantiedon etsintään 3 kuukauden aikana iän, toiminnan, koulutusasteen, asuinpaikan kaupunkimaisuuden ja sukupuolen mukaan 2015, %-osuus väestöstä. Helsinki: Tilastokeskus (viitattu: 11.4.2017). Saantitapa: http://www.stat.fi/til/sutivi/2015/13/sutivi_2015_13_2016-12-14_tau_011_fi.html

Liitteet

Liite 1. Elokuva-arviot

Möttölä, Anna (2016). Tanskalainen tyttö on Oscar-ehdokkaiden voimannäyte. *Helsingin Sanomat*. Lainattu osoitteesta (2016): <http://www.hs.fi/arviot/elokuva/a1454560719839>

Oinonen, Olli-Matti (2016). Tanskalainen tyttö. *Savon Sanomat*. Lainattu osoitteesta (27.6.2016): <http://www.savonsanomat.fi/kulttuuri/elokuvat/Tanskalainen-tytt%C3%B6/734545>

Poussu, Tarmo (2016). Miesnäyttelijä muuntautuu uskottavasti naiseksi – lue IS:n arvio Tanskalainen tyttö -elokuvasta. *Iltä-Sanomat*. Lainattu osoitteesta (27.6.2016): <http://www.iltasanomat.fi/elokuvat/art-2000001112772.html>

Rissanen, Juho (2016). IL-Arvio: Tanskalainen tyttö on kahden upean näyttelijän taidonnäyte. *Iltalehti*. Lainattu osoitteesta (27.6.2016): http://www.iltalehti.fi/viihde/2016020621078356_vi.shtml

Salminen, Kari (2016). Taiteellisesti sukupuolten välissä. *Turun Sanomat*. Lainattu osoitteesta (27.6.2016): <http://www.ts.fi/kulttuuri/elokuvat/846208/Taiteellisesti++sukupuolten+valissa>

Selkokari, Antti (2016). Elokuva-arvio: Kulta, minäkin haluan olla nainen. *Aamulehti*. Lainattu osoitteesta (27.6.2016): <http://www.aamulehti.fi/kulttuuri/elokuva-arvio-kulta-minakin-haluan-olla-nainen/>

Vartiainen, Tuukka (2016). Poika nimeltä Lili. *Kymen Sanomat*. Lainattu osoitteesta (27.6.2016): <http://www.kymensanomat.fi/Kulttuuri---Elokuvat/2016/02/06/Poika%20nimelt%C3%A4%20Lili/2016320261703/54>

Liite 2. Haastattelupyyntö

Hei,

Olen toimittaja ja Tampereen yliopiston journalistiopiskelija ja teen parhaillaan pro gradu - tutkielmaa, johon kaipaisin haastateltavia (huom. tarkempi kuvaus tutkielmasta viestin lopussa).

Tarkastelen pro gradussani sitä, millaista julkista keskustelua populaarikulttuurissa esitetyt transsukupuolisuuden representaatiot herättävät, ja sitä millaista keskustelua nämä representaatiot herättävät transsukupuolisissa itsessään. Olen rajannut gradussani populaarikulttuurin elokuvaan *Tanskalainen tyttö* (2015).

Tästä syystä kaipaisin tutkimustani varten 3–6 haastateltavaa, jotka eivät ole vielä nähneet *Tanskalainen tyttö* -elokuvaa. Tarkoitukseni on järjestää elokuvanäytös, jossa ensin katsotaan yhdessä *Tanskalainen tyttö* -elokuva, ja sitten keskustellaan elokuvasta yhdessä. Aikaa sekä elokuvanäytökseen että haastatteluun tulisi siis varata noin neljä tuntia. Elokuvan ja keskustelun välissä pidämme pienen tauon, jonka aikana on mahdollista saada kahvia/teetä ja pientä naposteltavaa. Elokuvanäytös ja keskustelu järjestetään Tampereen yliopiston tiloissa.

Haastateltavaksi sopii jokainen, joka kokee olevansa transsukupuolinen. Iällä, koulutustaustalla tai kansallisuudella ei ole väliä, kunhan osaa riittävästi suomen kieltä, sillä haastattelut toteutetaan suomeksi. Elokuvanäytöksen ja ryhmäkeskustelun lisäksi kyselen kultakin haastateltavalta jonkin verran taustatietoja, mutta itse tutkielmassa haastateltavat saavat esiintyä nimettömänä niin halutessaan.

Elokuvanäytös ja haastattelut toteutetaan viikolla 45 (7.–11.11.), tarkempi aika selviää, kun riittävä määrä haastateltavia on ilmoittautunut. Toivon siis ilmoittautumiset viimeistään torstaihin 4.11. mennessä.

Lisätietoja ja tarkemman tutkimussuunnitelman saa halutessaan sähköpostitse osoitteesta xxxxx@student.uta.fi

Parhain terveisin,

Ida Roivainen