

Sanni Majamaa

Homoseksuaalisuuden representaatiot suomalaisessa elokuvassa

Yhteiskuntatieteiden tiedekunta
Kandidaatintutkielma
Toukokuu 2021

TIIVISTELMÄ

Sanni Majamaa: Homoseksuaalisuuden representaatiot suomalaisessa elokuvassa
Kandidaatintutkielma
Tampereen yliopisto
Yhteiskuntatutkimuksen tutkinto-ohjelma
Toukokuu 2021

Tämän tutkimuksen tarkoituksena on selvittää, millaisia ovat suomalaisten elokuvien esittämät representaatiot homoseksuaalisuudesta sekä valottaa representaatioiden yhteiskunnallista roolia ja merkityksiä. Väitän että mediassa näytetyillä asioilla on valtava merkitys niin identiteetin muodostumisen kuin yhteisöön kuulumisenkin kannalta. Lisäksi erityisesti populaarikulttuurin representaatioilla on kyky nostaa suuren yleisön tietouteen asioita ja ääniä, joita ei ole ehkä aiemmin kuultu. Mitä enemmän representaatioita ymmärtävät niin median tuottajat kuin kuluttajatkin, sitä enemmän voimme ymmärtää normittavia valtarakenteita ja siten mahdollistaa tilaa erilaisille tavoille olla ja elää.

Tutkimuksen aineistona käytän neljää suomalaista elokuvaa, joiden keskiössä nähdään homoseksuaalinen suhde. Tulkitsen ja analysoin aineistoani feministisen lähiluennan metodilla ja sijoitan tutkimuksen monitieteellisesti visuaalisen kulttuurin tutkimuksen kentälle, jossa yhdistyy feministinen queer-tutkimus sekä elokuva- ja mediatutkimus.

Tutkimuksen tulokseksi nousee kolme erilaista tapaa tuottaa representaatiota homoseksuaalisuudesta. Ensimmäinen tulkintani on heteronormatiivisuuden kehystämä homoseksuaalisuus, jossa homoseksuaalisuuden representaatiota luodaan ylläpitämällä heteronormatiivisia asenteita ja oletuksia. Toiseksi representoitumisen tavaksi nostan homoseksuaalisen suhteen esittämisen salaisena, satunnaisena ja seksikeskeisenä, mikä ylläpitää homoseksuaalisuuden asemaa ”luonnotomana” seksuaalisuutena. Kolmantena representaation tulkintana on homoseksuaalisen miehen esittäminen hegemonisen maskuliinisuuden ulottumattomissa, millä luodaan ja ylläpidetään käsitystä homoseksuaalisuudesta toisena. Lopulta voidaan todeta suomalaisen elokuvarepresentaation toistavan monia homoseksuaalisuuden stereotypioita uusintaen näin käsitystä homoseksuaalisesta miehestä toisena suhteessa heteronormatiivisen yhteiskunnan hegemonisen maskuliinisuuden ihannemieheen.

Avainsanat: *representaatio, stereotypia, heteronormatiivisuus, hegemoninen maskuliinisuus, seksuaalisuus, homoseksuaalisuus, elokuva*

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

Sisällysluettelo

1 JOHDANTO	1
2 (HOMO)SEKSUAALISUUS JA (MIES)SUKUPUOLI	3
2.1 TERMIVALINNOISTA – MISTÄ PUHUN JA MIKSI?.....	3
2.2 HOMOSEKSUAALISUUS, HETERONORMATIIVISUUS JA HEGEMONINEN MASKULIINISUUS	4
3 ELOKUVA YHTEISKUNNAN KERTOJANA	6
3.1 MEDIAKULTTUURI JA ELOKUVA TUTKIMUKSEN KOHTEENA	7
3.2 REPRESENTAATIOSTA – KENELLÄ ON OIKEUS NÄKYÄ?	8
3.3 MAKE IT QUEER.....	10
4 AINEISTON JA METODIN ESITTELY	12
4.1 NELJÄ SUOMALAISTA TARINAA HOMOSEKSUAALISUUDESTA	13
4.1.1 PIHALLA	14
4.1.2 A MOMENT IN THE REEDS.....	14
4.1.3 JUURIKASVUA	14
4.1.4 TOM OF FINLAND	14
4.2 FEMINISTINEN LÄHILUKU.....	15
5 ANALYYSI	16
5.1 HETERONORMATIIVISUUDEN KEHYSTÄMÄ HOMOSEKSUAALISUUS	16
5.2 SALAISET, SATUNNAISET JA SEKSIKESKEISET HOMOSUHTEET.....	22
5.3 HOMOSEKSUAALINEN MIES HEGEMONISEN MASKULIINISUUDEN ULOTTUMATTOMISSA	27
6 LOPUKSI	31
LÄHTEET	34
LIIITTEET	37

1 Johdanto

Kun lasketaan yhteen kaikki suomalaiset elokuvat ja televisiosarjat, saadaan selville, että 90,6 prosenttia roolihahmoista on valkoisia, cis-sukupuolisia, heteroseksuaalisia ja vammattomia, kertoo Audiovisual Producers Finland – APFI:n Metropolian ammattikorkeakoululta tilaama selvitys vuonna 2019. Jäljelle jääneestä alle kymmenestä prosentista 2,3 prosenttia on seksuaalivähemmistöön kuuluvia roolihahmoja. Selvityksen mukaan suurin osa vähemmistörooleista on muita kuin päärooleja. Lisäksi selvityksessä todetaan hahmojen tarinoiden olevan stereotyyppisiä sekä vähemmistöaseman vaikuttavan merkittävästi hahmojen tarinoiden kulkuun. (HS, 3.10.2020.) Saatetaan argumentoida, että vähemmistöjen esiintyvyys eli representaatio mediassa on *vähäisempää*, koska mediarepresentaatio voidaan nähdä heijastuksena yhteiskunnasta. Mediatutkimus on kuitenkin osoittanut, että median esittämät representaatiot eivät koskaan ole vain heijastuksia todellisuudesta, vaan ne ovat sidoksissa yhteiskunnassa vallitseviin valtarakenteisiin (Rossi 2015).

Tässä kandidaatintutkielmassa tutkin *homoseksuaalisuuden* representoitumista elokuvissa. Tutkimukseni motivaationa toimii erityisesti itse seksuaali- ja sukupuolivähemmistöön kuuluvien – tässä tutkimuksessa lyhyemmin *queer*-ihmisten – esiintuoma tarve paremmalle representaatiolle mediassa (esim. Railo 2018). Vaikka queer-representaatio on ajansaatossa määrällisesti lisääntynyt, lankeaa se monesti yksinkertaisiin stereotypioihin niin juonessa kuin hahmoissakin (ks. luku 3.3). Siinä missä monien muiden seksuaalivähemmistöjen representaatio edelleen monesti niin sanotusti loistaa poissaolollaan, homoseksuaalisuutta on kuvattu elokuvassa ja tv:ssä jo vuosikymmeniä. Homoseksuaalisuuden mediakuvaston ympärille on noussut kuitenkin ilmiö, jota kutsutaan internet-kulttuurissa nimellä ”*bury your gays -trope*” (suom. haudatkaa homonne -ilmiö). Ilmaisulla viitataan siihen, että homoseksuaaliset hahmot esitetään usein paitsi muutenkin traagisina ja onnettomina hahmoina, mutta myös hyvin monesti tarinan lopussa he kuolevat. Toisin kuin heteroesityksissä, elokuvien homoseksuaaliset ihmissuhteet harvoin myöskään päätyvät elokuvamaailman perinteiseen ”onnelliseen loppuun”. Miksi tällä kaikella on merkitystä? Koska parhaimmillaan moninaiset ja positiivisessa valossa tuodut queer-tarinat tutkitusti lisäävät queer-ihmisten hyvinvointia ja vähentävät homofobiaa (esim. Madz’arevic’ & Soto-Sanfiel 2018; Gomillon & Traci 2011). Mutta ilmiö toimii myös päinvastoin. Representaation määrällisen lisääntymisen jälkeen onkin tärkeää tarkastella *miten* joku representoituu. Homoseksuaalisuuden ja siihen liittyvien käsitteiden ja ilmiöiden tarkasteluun siirryn luvussa 2.

APFI:n teettämän selvityksen inspiroimana päätin rajata tutkimukseni koskemaan homoseksuaalisuuden representoitumista nimenomaan Suomen elokuvakentällä. Siispä tässä tutkimuksessa etsin vastausta kysymykseen: *millaisia ovat suomalaisten elokuvien esittämät representaatiot homoseksuaalisuudesta?* Lisäksi pyrin valottamaan niitä yhteiskunnallisia merkityksiä, mitä representaatioilla on. Tutkimuksen taustalla on mediatutkimuksen ajatus representaatiosta prosessina, joka kykenee tuottamaan mielikuvia ja muokkaamaan ajatuksia sekä symboloimaan, tuottamaan, edustamaan ja esittämään ihmisiä ja asioita tietyllä tavalla ja tietyissä rooleissa (Paasonen 2010). Erityisesti populaarikulttuurin representaatioilla, kuten elokuvilla, on valta nostaa suuren yleisön tietouteen asioita tekemällä näkymätön näkyväksi (Rossi 2015). Näen, että ymmärtämällä representaatiota voimme ymmärtää yhteiskuntaa sekä omaa asemaamme sen valtarakenteissa – olimme sitten median tekijöitä tai kuluttajia. Elokuvan yhteiskunnallisiin merkityksiin sekä representaation käsitteeseen perehdyn tarkemmin luvussa 3.

Aion tutkimuksessani tarkastella suomalaisia elokuvia, joiden keskiössä on kahden miesoletetun päähenkilön välinen romanttinen ja/tai seksuaalinen suhde. Tällaisia elokuvia on suomessa julkaistu yhteensä neljä kappaletta, ja se jo itsessään on jonkinlainen tutkimustulos representaatiosta (esim. yle.fi 03.06.2018). Perustelen rajaustani ja esittelen elokuvat tarkemmin luvussa 4. Aineistonani käytän siis kaikkia neljää elokuvaa, koska ajattelen niiden antavan kokonaisvaltaisen kuvan suomalaisen elokuvan homoseksuaalisuuden representaatiosta. Tutkimusmetodina käytän feminististä lähilukua, jonka valintaperusteluihin palaan luvussa 4.2. Tutkimukseni sijoittuu monitieteellisesti visuaalisen kulttuurin tutkimuksen kentälle ja siinä yhdistyy feministisen queer-tutkimus sekä elokuva- ja mediatutkimus. Katson aineistooni kuuluvia elokuvia ja analysoin niitä erityisesti heteronormatiivisuuden, hegemonisen maskuliinisuuden, stereotypian sekä toiseuttamisen käsitteiden kautta. En siis keskity elokuvien teknisiin prosesseihin vaan niistä luettaviin yhteiskunnallisiin merkityksiin. Tutkimustulokset esittelen luvussa 5 ja päätän tutkimuksen loppupohdintaan luvussa 6.

Vastaavanlaista tutkimusta ei ole tehty aiemmin Suomen kontekstissa, vaikka maailmalla ja erityisesti Yhdysvalloissa queer-elokuvatutkimus on vakiinnuttanut paikkansa akateemisella tutkimuskentällä. Myös tästä syystä koin suomalaisena ja suomalaisessa yliopistossa opiskelevana tarpeelliseksi nostaa esiin juuri kotimaista elokuvarepresentaatiota. Suomalaisista tutkijoista aiemmin elokuvaa ja tv:tä queeristi tutkineita ovat esimerkiksi Leena-Maija Rossi, Anu Koivunen sekä Annamari Vänskä, joihin kaikkiin tulen viittaamaan useasti tutkimukseni aikana.

2 (Homo)seksuaalisuus ja (mies)sukupuoli

Tässä luvussa taustoitan tutkimaani ilmiötä ja nostan esiin sellaisia seksuaalisuuteen ja sukupuoleen liittyviä yhteiskunnallisia käsitteitä ja ilmiöitä, jotka koen analyysini kannalta tärkeiksi. Lähtökohtanani seksuaalisuuden ja sukupuolen tarkasteluun pidän sosiologista perspektiiviä, joka ymmärtää sekä seksuaalisuuden että sukupuolen sosiaalisina konstruktioina ja tuotteina, jotka eivät biologisesti deterministisiä vaan alati muuttuvia, ihmisten määrittelyiden varassa olevia ja kulttuurisesti sidonnaisia (Lucal & Miller 2013, 162). Erilaisia sukupuolia ja seksuaalisuuksia on näin ollen mahdotonta tarkastella universaaleina ja tarkasti määriteltävissä tai mitattavissa olevina asioina. Silti jokainen varmasti tunnistaa termit mies ja homoseksuaalisuus ja liittää niihin mielessään tietynlaisia kuvia ja asenteita (em. 162). Nämä kuvat ja asenteet ovat puolestaan sidoksissa representaatioihin (luku 3).

2.1 Termivalinnoista – mistä puhun ja miksi?

Tutkimuskohteenani on *homoseksuaalisuus*, jolla tarkoitetaan seksuaalista suuntautumista, jossa henkilö kokee romanttista/seksuaalista/emotionaalista vetoa samaan sukupuoleen. Käytännössä termi pitää sisällään siis kaikki sukupuolet, mutta suppeammin homoseksuaalisuus on kuitenkin vakiintunut koskemaan miessukupuolta. (seta.fi.) Siksi myös tässä tutkimuksessa puhun miesten välisistä suhteista homoseksuaalisina. Koen tutkielman koon mielessä pitäen rajauksen ainoastaan miesten väliseen homoseksuaalisuuteen mielekkääksi, mutta myös oleelliseksi keinoksi tuoda esiin maskuliinisuuden, miehuuden ja homoseksuaalisuuden yhteenkietoutumia.. Tutkimuksessani en pyri identifioimaan elokuvien henkilöhahmoja, vaan homoseksuaalisuus toimii lähinnä terminä, jonka avulla käsitteellistän aineistossani representoituvaa niin sanotusti poikkeavaa seksuaalisuutta. Esimerkiksi miesoletettu joka harrastaa elokuvassa seksiä toisen miesoletetun kanssa, ei välttämättä ole homoseksuaali, vaan hänellä esitetään olevan homoseksuaaliseksi tulkittava ihmissuhde. Lisäksi käytän paikoitellen termiä *queer*, jolla viittaaan kaikkiin ei-heteroihin tapoihin olla ja identifioitua (ks luku 3).

Miesoletetulla viittaaan ihmisiin, jotka sukupuolibinääriseen sukupuolikäsitykseen ja heteronormatiiviseen ajattelumalliin pohjautuen voidaan ilman heidän itsensä määrittelyä olettaa edustavan miessukupuolta. Koska tapamme käsittää sukupuolet binäärisesti, eli kaksijakoisesti, on kulttuurissamme dominoiva, on hyvin tavallista olettaa ihmisen sukupuoli tämän käytöksen ja ulkonäön perusteella. Oletukset perustuvat käsityksiin miehistä maskuliinisina ja naisista feminiinisinä, vaikka todellisuudessa kaikki sukupuolet voivat omata niin maskuliinisia kuin feminiinisiäkin piirteitä. (Lucal & Miller 2013, 162-163.) Jatkossa tulen viittaamaan aineistoni henkilöhahmoihin miehinä (tai naisina), mutta koska kaikissa elokuvissa hahmot eivät aina itse sanoita

sukupuolikokemustaan, perustan aineiston rajaukseni binääriselle sukupuolen olettamiselle. Totean myös tavan jolla teen tutkimuksessani oletuksia sukupuolesta ja seksuaalisuudesta nojaavan omiin kulttuurisiin käsityksiini.

2.2 Homoseksuaalisuus, heteronormatiivisuus ja hegemoninen maskuliinisuus

Tarkastellessa niitä asenteita ja representaatioita, joita liitämme homoseksuaalisuuteen, on hyvä ymmärtää homoseksuaalisuuden historiallinen ja nykyinen asema yhteiskunnassamme. Homoseksuaalisuus ei ole yhteiskunnassamme neutraali tai normatiivinen seksuaalinen suuntautuminen, vaan se on historian saatossa ympäri maailmaa kohdattu hyvin erilaisilla tavoilla. Tällä hetkellä homoseksuaalisuus on laitonta 70 maassa ja kahdessatoista näistä maista homoseksuaalisuus voi johtaa kuolemantuomioon (maailmankuvalehti.fi, 7.9.2020). Suomessa homoseksuaalisuus dekriminalisoitiin vuonna 1971, joskin samaan aikaan asetettiin kehotuskielto, mikä teki homoseksuaalisuuteen ”kehottamisesta” laitonta. Kehotuskielto vaikutti siihen, miten media käsitteli homoseksuaalisuutta. Kehotuskielto purettiin vuonna 1999. Tätä ennen vuonna 1981 homoseksuaalisuus poistettiin tautiluokituksesta. Vuonna 2000 astui voimaan yhdenvertaisuuslaki, joka sisälsi homoseksuaalisuuttakin koskevan syrjintäkiellon. Kaksi vuotta myöhemmin hyväksyttiin laki rekisteröidystä parisuhteesta, jossa kaksi saman sukupuolen edustajaa saivat solmia juridisen liiton. Vuonna 2017 astui Suomessa voimaan tasa-arvoinen avioliittolaki, joka asetti homoseksuaaliset liitot laillisesti yhdenvertaisiksi heteroavioliittojen kanssa. (seta.fi.)

Homoseksuaalisilla on Suomessa siis lain edessä yhtäläiset oikeudet kuin muillakin suomalaisilla. Silti ei-heteroiden asema ja hyvinvointi puhututtaa. Esimerkiksi Nuorisotutkimusseuran ja Seta ry:n Hyvinvoiva sateenkaarinuori -tutkimushankkeen tuloksissa tuodaan esiin, että monet sateenkaarinuoret kokevat pelkoa koskien sitä, miten heidän seksuaalisuuteensa suhtaudutaan lähipiirissä. Tutkimuksessa ilmenee, että iso osa suomalaisista sateenkaarinuorista kokee koulussa syrjintää, kiusaamista, ulossulkemista ja fyysistä väkivaltaa. Lisäksi tutkimuksessa tuodaan ilmi sateenkaarinuorten tarve tuntea olonsa samanlaisiksi ja samanarvoisiksi kuin muut. (Taavetti ym. 2020.) Tiedetään esimerkiksi myös, että ei-heteroilla nuorilla on jopa kuusi kertaa korkeampi riski itsemurhaan kuin heteroilla. On osoitettu, ettei mikään queeriuudessa sinänsä saa ihmistä alttiimmaksi itsemurhalle, vaan syyt löytyvät *heteronormatiivisesta* yhteiskunnasta. (Cover 2012, 1-16.)

Yhteiskunnan heteronormatiivisuudella viitataan queer-tutkimuksessa valtaan, joka ylläpitää heteroseksuaalisuutta yhteiskunnan normina sekä tuottaa käsitystä muista kuin ”heterosukupuolista” – eli binäärisukupuolista (mies ja nainen) – poikkeavina (Rossi 2007, 132). Heteronormatiivisuus ilmenee puheessa ja ajattelussa, mutta on myös hyvin institutionalisoitu tehden

heteroseksuaalisuudesta oletusarvoisen, ainoan hyväksytyt ja tavoiteltavan mallin. (Rossi 2015, 11). Heteronormatiivisuudesta puhuu myös feministiteoreetikko Judith Butler puhuessaan heteroseksuaalisen matriisista ja sukupuolen performatiivisuudesta; eri instituutiot, kuten media, harjoittavat toistoa, joka tuottaa illuusion sukupuolen ja seksuaalisuuden sisäisestä ytimeistä. Samalla luodaan järjestys, joka tekee heteroseksuaalisuudesta luonnollista ja muusta luonnotonta. Maskuliinisuuden performansseilla ilmennetään heteromatriisissa miessukupuolta ja feminiinisillä naista. Nämä performanssit asettuvat vastakkaisiksi, hierarkkiseksi ja toisiaan haluaviksi. (Butler, 2006.) Heteronormatiivisuutta ja sen ilmentymistä visuaalisessa kulttuurissa esittelee kulttuurintutkija Leena-Maija Rossi artikkelissaan ”*Onnellisia*” ja ”*onnettomia*” toistoja – heterouden kuvista ja normeista (2015), jossa hän osoittaa visuaalisen kulttuurin toistojen ylläpitävän heterouden normittunutta asemaa. Kun visuaalinen kulttuuri esittääkin heteronormista ”poikkeavan” seksuaalisen esityksen, kuten homoseksuaalisen, se saatetaan nähdä ”homouden ihannointina” (em. 39). Kun normista poikkeava erotetaan selkeästi, unohdetaan kuinka paljon tilaa vallalla olevalla normilla on. Tällöin saattaa näyttää siltä, että aiemmin näkymättömäksi jäänyt homoseksuaalisuus on yhtäkkiä ”ihannoinnin” kohteena ja normatiivinen heteroseksuaalisuus ei. Tarkoitus ei ole, kuten ei tässä tutkimuksessakaan, väittää että heteroseksuaalisuudessa olisi esimerkiksi jotain vikaa, tai että sen tarkastelu yhteiskunnallisesti ei olisi merkittävää siinä missä ei-heteroiden seksuaalisuuksienkin. On kuitenkin tärkeää tarkastella yhteiskunnan normeja ja niitä tapoja, joilla normista poikkeavuutta kohdataan.

Yhteiskunnassa esiintyvään homoseksuaalisuuteen kohdistuvaan negatiiviseen käytökseen viitataan termillä *homofobia*, eli homokammo, joka voi ilmetä niin ikään häirintänä, syrjintänä ja henkisenä tai fyysisenä väkivaltana (seta.fi). Homofobia stigmatisoi, aiheuttaa ahdistusta niissä, joiden seksuaaliset identiteetit eivät ole vahvoja tai normin mukaisia sekä lisää toksisen maskuliinista ideologiaa. Homofobian taustalla voi olla esimerkiksi pelko omasta homoudesta. Homoseksuaalisuuden stigma voi saada kaikkien sukupuolten edustajat kontrolloimaan käytöstään, jotteivat he näyttäytyisi seksuaaliselta suuntautumiseltaan poikkeavilta. Negatiiviset mielikuvat homoseksuaalisuudesta kumpuavat syvältä kulttuurista ja niitä tuotetaan uudelleen niin mediassa, järjestyneissä uskonnoissa, lääketieteessä kuin lainsäädännössäkin. Homofobia ei siis synny tyhjästä vaan sitä edeltää aina käsitykset heteroudesta, miehuudesta ja maskuliinisuudesta ja näiden kolmen normatiivisuudesta. (Janoff 2005, 36-64.)

Vaikka tutkimukseni tarkastelee homoseksuaalisuutta, on seksuaalisuutta mahdotonta tarkastella erikseen puhumatta sukupuolesta ja sukupuoliin liitetyistä ihanteista. Väitän, että juuri homoseksuaalisuuteen ja siihen liittyviin asenteisiin linkittyvät pitkälti myös käsitykset siitä, millaista

on olla *oikeanlainen* mies. Näen butlerilaisittain seksuaalisuuksien ja sukupuolten performanssien ja niiden muodostaman heteromatriisin ylläpitävän kahden binäärisukupuolen hierarkiaa, jossa kaikista korkeimmalla on maskuliininen mies. Maskuliinisuus nähdään normaalina ihmisyytenä ja feminiinisyys poikkeuksena siitä (Aalto 2004, 17). Toisin sanoen maskuliininen mies on ihminen ja siitä poikkeavat eivät ole miehiä tai välttämättä edes ihmisiä. Sosiologi R.W Connell teoretisoi maskuliinisuudesta ja maskuliinisuuksista. Keskeisimpänä terminä hän nostaa ajatuksen *hegemonisesta maskuliinisuudesta*, joka on kaikkia maskuliinisuuksia hallitseva maskuliinisuus. Hegemoninen maskuliinisuus on eräänlainen ihannekuva ihmisestä, jota paitsi naiset tai muut ei-miehet, mutta eivät myöskään naiselliset, feminiiniset, homoseksuaaliset, ammattitaidottomat tai tietystä etnisestä taustasta tai luokasta tulevat miehet voi koskaan saavuttaa. (Connell 1995, 67-89.) Lienee sanomattakin selvää, että Connellin kuvaama maskuliinisuuden ihanne on hyvin kapea ja asettaa alempiarvoiseksi ison joukon miehiä ja maskuliinisuuksia – feminiinisyysistä puhumattakaan.

Yksi tapa, jolla tässä tutkimuksessa käsitteellistän sitä prosessia, jossa normista poikkeavuus asemoituu hierarkkisesti alemmas, tapahtuu *toiseuttamisen* käsitteen kautta. Toiseuttamisella tarkoitetaan lyhyesti sanottuna yksilön asettamista jonkin yksittäisen määritelmän tai etuliitteen (kuten homo-) taakse. Tässä prosessissa tuotetaan eriarvoisuutta toiseutetun ja toiseuttajan välille (esimerkiksi ihannemies suhteessa homomieheen). Toiseuttaja ei välttämättä ole toinen ihminen, vaan se voi olla myös yhteiskunnan rakenne, kulttuurinen käytänte tai instituutio. Toiseuttamisesta teoretisoi alun perin filosofikirjailija Simone de Beauvoir teoksessa *Toinen sukupuoli* (1949), mutta termin käyttö on vakiintunut yleisesti intersektionaalisten ongelmien tutkimuksessa. Toiseuttaminen paikantuu usein nimenomaan representaatioon ja niissä esiintyviin stereotyyppioihin. (Koivuranta 2020, 40.) Seuraavassa luvussa siirrynkkin tarkastelemaan, mitä visuaalisen kulttuurin representaatioiden tutkiminen voi kertoa yhteiskunnallisista valtasuhteista.

3 Elokuva yhteiskunnan kertojana

Tässä luvussa perustelen, miksi elokuvan käyttö tutkimusaineistona on yhteiskunnallisessa tutkimuksessa hedelmällistä. Lähestyn elokuvaa tutkimuskohteena monitieteellisesti queer-feministisen mediatutkimuksen ja visuaalisen kulttuurin tutkimuksen tulokulmasta. Lisäksi tuon esiin argumentteja sille, miksi niillä tavoilla joilla media representoi yhteiskunnallisia ilmiöitä, on niin valta ylläpitää kuin muokatakin yhteiskunnan rakenteita. En kuitenkaan ole tekemässä vaikutustutkimusta, enkä niin ollen voi suoraa väittää aineistoni mediakuvien vaikuttavan homoseksuaalisuuteen liittyviin asenteisiin. Viimeisessä alaluvussa käsitteelen queeriä katsontaa elokuvaan.

3.1 Mediakulttuuri ja elokuva tutkimuksen kohteena

Mediakulttuuri ja sen tuotteet, kuten televisio ja elokuva, ovat tämän päivän tarinoita. Elämme median ympäröimänä jatkuvassa mediakulttuurin virrassa, jonka esitysten pohjalta muodostamme käsityksiä paitsi omasta itsestämme myös muista ihmisistä, kulttuureista ja koko maailmasta. Tulkitsemalla mediaa jaottelemme maailman usein meihin ja muihin sekä normaaliin ja epänormaaliin. Media ei kuitenkaan heijasta todellisuutta, vaan tuottaa ja ylläpitää käsityksiä yhteiskunnasta omilla ehdoillaan ja sen myötä vaikuttaa myös todellisuuteen (Mäkelä, Puustinen & Ruoho 2006, 8).

Modernin mediakulttuurin erityispiirre on kuvien ja visuaalisten järjestysten rooli. Tapamme katsoa ja tulkita ympäröivää maailmaa, itseämme ja toisiamme on muovautunut pitkälti tapoihin ymmärtää nähtyä. Tutkittaessa visuaalista kulttuuria tutkitaan visuaalisia merkkikieliä ja niiden kulttuurisia erityispiirteitä sekä tarkkaillaan kriittisesti visuaalista aineistoa, tietoa, katsojuutta, medioita ja tuotantoa. Kun kirjoitetaan visuaalisesta kulttuurista, ei siis käsitellä samanlaisia tutkimuskohteita tai samanlaisia ilmiöitä samanlaisin metodein. Monitieteisyys nouseekin tärkeäksi visuaalisen kulttuurin tutkimuksessa, sillä minkään perinteisen oppialan ei nähdä antavan tarpeeksi monipuolisia välineitä nykyisen kuville ja visuaalisille esityksille rakentuneen monimuotoisen kulttuurin ymmärtämiseen ja selittämiseen. (Rossi & Seppä 2007, 7–11.) Vaikkei visuaalisen kulttuurin tutkijoilla ole yksimielistä näkemystä tutkimuksen kohteesta tai tavoitteista, voi keskeisenä päämääränä pitää visuaalisten esitysten normatiivisten merkitysten osoittamista ja kritiikkiä. Kuvien merkitysten normatiivisuudella viitataan siihen, että on olemassa sääntöjä, joilla tulkitsemme esityksiä; tulkinnat eivät tule tyhjästä vaan ovat yhteydessä aiempiin tulkintoihin. (Vänskä 2007, 68.)

Elokuva tutkimuksen kohteena on mediakulttuurin ja visuaalisen kulttuurin tuotteista se, jota vasten yksilö peilaa eniten itseään. Elokuvalle on valta vaikuttaa yksilön tapoihin ja asenteisiin, sillä asiat ja ilmiöt joihin pystymme peilaamaan itseämme, vaikuttavat suhtautumistapoihimme. Tämä perustuu kulttuurin lisäksi evoluutioon; katsoessaan elokuvan ”todellisuutta” ihmismieli ei kykene erottamaan sitä reaali maailmasta ja siksi reagoi siihen samalla tavalla kuin niin sanotusti oikeaan todellisuuteen. Elokvien voidaankin nähdä olevan ainoa media, jolla on kyky luoda samaistuttava illuusio todellisuudesta. Juuri tähän kokemuksellisuuteen ja peilautuvuuteen perustuu elokuvien suosio ja niin ikään myös vaikutusvalta (Hietala, 2007).

Mitä elokuva sitten kertoo yhteiskunnasta? *An Introduction To Film Analysis* -kirjan kirjoittajien Michael Ryanin ja Melissa Lenoksen (2020) mukaan elokuvat viittaavat aina siihen maailmaan, jossa ne syntyvät. Niin ikään kaikki elokuvat sisältävät ja ilmentävät erilaisia merkityksiä, jotka saattavat olla niin poliittisia, historiallisia, kulttuurillisia, psykologisia, sosiaalisia kuin taloudellisiakin. Kaikki

elokuvan esittämät merkitykset eivät ole kuitenkaan tarkoituksellisia. Osa elokuvan esittämistä merkityksistä kumpuaa elokuvan tekijän omaksumasta kulttuurista. Kulttuurimme muokkaa sen mihin uskomme ja miten ajattelemme – ja miten teemme elokuvaa. Joku joka kasvaa rassistiseen kulttuuriin voi toisintaa rassistisia käytäntöjä elokuvissaan vaikkei tee sitä tietoisesti. Kulttuurimme niin sanotusti ”puhuu meidän läpi” ja emme aina pysty kontrolloimaan ja tiedostamaan sitä. Elokuvantekijät saattavat tehdä asioita vain koska ne tuntuvat oikeilta elokuvan kannalta; tuloksena elokuva näyttäytyy syntyvän käytettävän materiaalin luonnollisesta lähteestä tai kerrottavan kuten tarina sen ”vaatii”. (Ryan & Lenos 2020, 2-8.) On turvallista sanoa, että yksittäinen elokuva tai sen tekijä ei ole vastuussa koko yhteiskunnan valtasuhteista tai tiettyä ihmisryhmää edustavista representaatioista. Tuottavilla instituutioilla on kuitenkin valta tuottaa, markkinoida ja vakiinnuttaa tietynlaisia sukupuolen ja seksuaalisuuden representaatioita (Mäkelä ym. 2006, 22). Tekijä ei ole kuitenkaan ainoa merkitysten tuottaja, vaan representaatiot syntyvät suhteessa tulkitsijaan (Rossi 2015, 65). Huomioimalla elokuvan ja niiden sisältämien representaatioiden yhteiskunnallisen roolin, voivat niin tekijät kuin kuluttajatkin ymmärtää omaa asemaansa osana yhteiskunnallisia valtahierarkioita. Samalla voidaan tehdä tilaa niille, joiden äänet eivät välttämättä aiemmin ole päässeet kuuluviin.

3.2 Representaatiosta – kenellä on oikeus näkyä?

Representaatio on tämän tutkimuksen kannalta keskeinen käsite ja teoreettinen työkalu. Tässä tutkimuksessa näen representaation mediatutkija Susanna Paasosen (2010) kuvaamana prosessina, joka kykenee tuottamaan mielikuvia ja muokkaamaan ajatuksia sekä symboloimaan, tuottamaan, edustamaan ja esittämään ihmisiä ja asioita tietyllä tavalla ja tietyissä rooleissa. Analysoimalla representaatiota saadaan selville visuaalisen kulttuurin rakentumista ja merkityksiä sekä niiden suhdetta yhteiskuntaan ja toisin päin. (em. 39-45.) Elokuvatutkija Richard Dyerin mukaan se, miten ihmisryhmiä kohdellaan representaatioissa liittyy siihen kuinka heitä kohdellaan elämässä (Paasonen 2010, 45; sit. Dyer 1992.)

Leena-Maija Rossi käsittelee representaatiota kirjassaan *Muuttuva sukupuoli – Seksuaalisuuden, luokan ja värin politiikkaa* (2015). Representaatio tulee latinan kielen sanasta *raepresantare*, joka voidaan ymmärtää muun muassa seuraavina: johdattaa mieleen, asettaa silmien eteen, havainnoillistaa, kuvailla, edustaa, panna toimeen ja toteuttaa. Kulttuurin tutkimuksen näkökulmasta representaatio on politisoivaa tekemistä, joka niin ikään nähdään edustamisena, esittämisenä tai näiden kahden yhdistelmänä. Vaikka monesti ajatellaan poliittisen tekemisen tapahtuvan vain tietyissä sektoreissa, kuten valtiohallinnossa tai kunnallispolitiikassa, kulttuurin ja yhteiskunnan tutkimuksessa myös representaatio on politiikkaa. Representaation politiikka tarkoittaa käytännössä merkityskamppailua,

jossa kamppaillaan muun muassa siitä, kenen ääni kuuluu tai millä tavoin tietty ilmiö esitetään mediassa. Niin ikään representaatiot, eli ne esitykset ja edustukset joita näemme mediassa, ovat poliittisia kysymyksiä. (Rossi 2015, 72–77.) Representaatiot voivat olla myös yhteydessä perinteiseen ajatukseen politiikasta; Susanna Paasosen mukaan 2000-luvun alun kotimaisen kaupallisen television ”homobuumi” (esim. Sillä silmällä ja Will & Grace) sijoittui ajallisesti samaan aikakauteen kuin rekisteröityä parisuhdetta koskeva lainsäädäntö. Lainsäädäntö ja yhteiskunnallinen keskustelu eivät ole suoraviivaisesti seurauksia toisistaan, vaan kyse moniäänisestä vuoropuhelusta. (Paasonen 2010, 45.)

Representaatiota voidaan tarkastella esimerkiksi heijastusteorian kautta. Heijastusteorian mukaan representaatiot heijastavat todellisuutta kuten peili. Teoriassa pohditaan heijastavatko tietyt tekstit tai kuvat todellisuutta ”todenmukaisesti” tai ”oikeellisesti” (Rossi 2015, 78–79). Teorian kautta voidaan pohtia, ovatko näkemämme representaatiot seksuaalivähemmistöistä vain heijastus todellisuudesta ja niin ikään ne eivät sinällään tuottaisi mitään uusia mielikuvia tai asenteita, vaan yksinkertaisesti toistaisivat jo olemassa olevia valtasuhteita. Kyseinen teoria on saanut paljon kritiikkiä, koska voidaan argumentoida, että kaikki tuotettu media on tietoisten tai tiedostamattomien valintojen ja rajausten tulosta. Todellisuudessa visuaalisen kulttuurin tallentamat representaatiot ovat jo ennalta koodattuja, eli ne sisältävät aina erilaisia arvottamis- ja merkitysyhteyksiä. Tulkinnalle alttiina representaatiot jatkavat merkitysprosessia eivätkä niin ikään heijasta valmista politiikkaa (em. 2015, 78-79.)

Feministinen mediatutkimus haastaa myös ajatuksen ”oikeanlaisesta” representoitumisesta. Monesti elokuvilta vaaditaan aitoutta ja mahdollisimman realistista representaatiota. Voidaan kuitenkin pohtia, onko ylipäätään mahdollista kuvata todellisuutta *oikein*? Miten oikea elämä representoituu realistisesti, kun lopulta kaikki mediakulttuurin tuotteet ovat vain rakennelmia todellisuudesta ”oikean” elämän ja representoituvien ilmiöiden ollessa niin moninaisia ja alati muuttuvia. Lisäksi realismin vaade johtaa lopulta essentialistiseen vaatimukseen, jossa joudumme määrittelemään millaisia vaikkapa homoseksuaalit *oikeasti* ovat. Kenellä on silloin oikeus määritellä mitä on oikeanlainen homoseksuaalisuus? Median esittämät representaatiot kehystävät ja rajaavat aina vain valitun alueen esittäen sen valitsemallaan tavalla, eivätkä siis ikinä voi puhtaasti heijastaa todellisuutta. Nykyisen feministisen mediatutkimuksen mukaan niin media, sukupuoli kuin seksuaalisuuskin ovat konstruktioita, ja niitä nimenomaan tuotetaan ja uusinnetaan mediakulttuurin rakenteissa. (Mäkelä ym. 2006, 28-30). Tärkeää ei olekaan se, miten hyvin representaatiot heijastavat todellisuutta, vaan millaisin merkkijoukoin ne tuottavat todellisuutta – ja millaista. Representaation analyysillä voidaan myös saada vastauksia kysymyksiin kuka puhuu, kenen puolesta voidaan puhua, keitä ovat ne, joita edustetaan tai kuka/mikä määrittää sen ketä edustetaan ja kuka lopulta katsoo (Rossi 2015, 73-81).

Leena-Maija Rossin mukaan representaation ja näkyvyyden politiikka elää yhteydessä yhteiskunnan valtasuhteisiin. Representaatiot eivät ole ikinä irrallisia vallitsevista valtarakenteista, vaan ne linkittyvät ja muotoutuvat niissä ja ovat usein myös niiden kuvia tai sanoituksia. Mitä enemmän tietyt asiat, ilmiöt tai ihmisryhmät saavat tilaa ja näkyvyyttä, sitä enemmän niillä on valtaa. Siksi on tärkeää, että ihmiset erilaisissa positioissa tulevat edustetuiksi. Muuten käsityksemme yhteiskunnasta jättää täysin ulkopuolelle sellaiset ihmiset, jotka muutenkin sijoittuvat valtahierarkioissa marginaaleihin. (Rossi 2015.) Voidaan siis yksinkertaistettuna ajatella, että mitä enemmän näemme vaikkapa juuri homoseksuaalisia hahmoja visuaalisessa kulttuurissa, sitä parempi, sillä visuaalisen kulttuurin esityksiin samaistumisella on iso rooli kuuluvuuden tunteen ja identiteetin muodostumisessa (Vänskä 2007, 56). Vaikka määrällisellä representoitumisella on jo sinänsä arvoa, feministinen mediatutkimus argumentoi kuitenkin, ettei vähemmistöasemassa olevien määrällinen lisääminen mediakuvastossa riitä, jolleivät mediatuotannon konventiot muutu myös (Mäkelä ym. 2006, 26). Tässä tutkimuksessa en analysoi katsojan tai elokuvan tekijän roolia vaan aion kiinnittää ensisijaisesti huomiota niihin tapoihin, *miten* homoseksuaalisuutta representoidaan, koska kuten kaikilla toistuvilla representaatioilla, niin stereotyyppisillä ja ennakkoluuloja esittävillä representaatioilla voi olla valta muovata käsityksiämme todellisuudesta (Dyer 1993).

3.3 Make it queer

Päästäkseni vielä lähemmäs seksuaalisuuden ymmärtämistä osana visuaalista kulttuuria, käsittelem tässä alaluvussa queer-teoriaa ja sen käsityksiä seksuaalivähemmistöjen representaatiosta mediassa. Judith Butlerin teorioista ammentanut queer-teoria raivaa tilaa sellaisten visuaalisten kulttuurien tutkimukselle, jossa sukupuolten ja seksuaalisuuksien representaatioiden tutkiminen asemoituu keskeiseksi. Queer-teoria pyrkii niin ikään purkamaan ja teoretisoimaan heteroseksuaalisuuden rakentuneisuutta ja asemaa normina. Queer-ajattelu pohjaa queer-politiikkaan, joka peräänkuuluttaa sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen oikeuksia. Kriittisen teorian muotona queer on omiaan kyseenalaistettaessa visuaalisten esitysten dominoivia merkityksiä sukupuolesta ja seksuaalisuudesta. (Vänskä 2007, 71-74.)

Jo vuonna 2007 Annamari Vänskä kirjoittaa queer-teoriaa käsittelevässä artikkelissaan *Vikuroiva teoria?* toivovansa lisää analyysyjä siitä, miten kuvallisilla esityksillä tuotetaan käsityksiä eri seksuaalisuuksista. Vänskän mukaan queer-teoria keskittyi aiemmin heteroseksuaalisuuden normin purkamiseen, mutta koska queer-representaatiot ovat saavuttaneet aseman myös elokuvan ja tv:n päätähtinä, on syytä alkaa tarkastella myös niitä. (Vänskä 2007, 75.) Myös Leena-Maija Rossi kirjoitti vuonna 2007 queer-tv:stä ja queer-tutkimuksesta. Rossin mukaan heteroseksuaalisuuden asema

seksuaalisuuden normina ja ideaalina rikkoutuu visuaalisessa mediassa yhtenä. Rossi toteaa tv-tarjonnan näyttäytyvän feministisen ja seksuaalisuuden normituksia kriittisesti tarkastelevan queer-teorian valossa haastavan käsityksiä sukupuolesta ja seksuaalisuudesta. Erilaisten representaatioiden lisääntyminen osoittaa seksuaalisuuden olevan jatkuvan merkityskamppailun alla tuoden samalla esiin aiemmin tuntemattomampia tapoja olla. (Rossi 2007, 122-123.)

Sekä Vänskä että Rossi kuitenkin argumentoivat, ettei representaation määrällinen lisääntyminen kerro vielä itsessään paremmasta representaatiosta, kuten myös edellisessä alaluvussa todettiin. Rossin (2007, 129) mukaan visuaalinen kuvasto ole muuttunut queeriksi tai heteronormatiivisuutta kyseenalaistavaksi vain koska "homokuvasto" on lisääntynyt. Vänskän mukaan huomionarvoista on se, että vaikka queer-hahmot lisääntyvät, niitä esitetään stereotypisesti, "uskomattoman kliseisesti" ja homofobisesti. Siksi queer-representaatiota tutkittaessa on hyvä huomioida *millaisia* queer-esitykset ovat. Vänskä esittää queer-teorian ajatuksia representaatioon seuraavien kysymysten kautta: Vastaavatko esitykset olemassaolevien homo-yhteisöjen moninaisuutta? Onko esityksissä otettu huomioon eri ikäryhmät, etnisyydet, sukupuolet ja kehot? Leikkivätkö esitykset vain stereotyyppisillä kuvilla, kuten feminiinisillä homoiesityksillä? Edistävätkö homorepresentaatiot tasa-arvoa vai ovatko ne vain kulutushyödykefetismin jatkeita? (em. 2007, 75.)

Joillekin vähemmistön edustajille elokuvat voivat olla ainoa esimerkki omasta vähemmistöstään, ja siksi olisi tärkeää, ettei mikään vähemmistö representoituisi vain stereotyyppisesti (Mäkelä ym. 2006, 30.) Stereotyyppillä tarkoitetaan pelkistettyä ja muutamaan "luonnolliseen" piirteeseen nojaavaa kuvausta tietyn ihmisryhmän edustajasta. Stereotypiat tuottavat tyypittelyä, eli yksilön esityksen yleistämistä edustamaansa ryhmään. Vaikka ihminen tarvitsee jonkinlaista tyypittelyä käsitteellistääkseen maailmaa, on syytä kiinnittää huomiota stereotypioihin ja niiden ylläpitämiin käsityksiin. (Rossi 2015, 66-68.)

Thomas Peele kirjoittaa queer-representaatiosta teoksessaan *Queer Popular Culture: Literature, Media, Film, and Television* ja kuvailee (stereo)tyypillisen queer-tarinan esittävän homoseksuaalisuuden jonain, johon homoseksuaalinen hahmo tarvitsee heteroseksuaalisen hahmon hyväksynnän. Homojen tarinat myös niin ikään keskittyvät pitkälti heidän seksuaalisuuteensa, jota ei koskaan kuitenkaan esitetä haluttavana vaan korkeintaan hyväksyttävänä. (em. 2007, 1-7.) Feministinen elokuvatutkija Anu Koivunen analysoi erilaisen seksuaalisuuden representaatiota queer-feministisesti artikkelissaan *Queer-feministinen katse elokuvaan* (2006). Koivunen tutkii ensimmäistä (ja tähän mennessä toista kahdesta) onnellisesti päättyvää suomalaista kokopitkää lesboelokuvaa *Lapsia ja aikuisia*. Koivusen mukaan queer-elokuvan ei-heterot representaatiot ovat pitkälti valtavirran

kanssa flirttailevia ja heteropareja muistuttavia ja tiukasti heteromatriisiin asemoituvia. (Koivunen 2006.) Visuaalisen kulttuurin homomiehen stereotyyppiä Leena-Maija Rossi nimeää valkoisen, hyvin toimeentulevan, urbaanin tyylligurun, jonka maskuliinisuuden ja/tai feminiinisuuden korostaminen ruumiin esityksin vaihtelee sen mukaan, halutaanko hahmo asettaa naurunalaiseksi vai ottaa vakavasti. Rossin mukaan uutta homokuvastoa edustavat maskuliinisemmat, seksuaalisuudessaan itsevarmat ja ylpeät homomiehet, jotka haastavat normatiivisen seksuaalisen toimijan eli maskuliinisen heteromiehen. Rossi pohtii kuitenkin, että uhkaako valkoinen, keskiluokkainen, konventionaalisesti hyvännäköinen homokuvasto lopulta sukupuolen, seksuaalisuuden ja rodullistetun hierarkian järjestystä. (Rossi 2007.)

Tutkittaessa sukupuolta ja seksuaalisuutta representaatioina ei haluta häivyttää sitä faktaa, etteikö sukupuolia tai seksuaalisuuksia olisi materiaalisesti olemassa, vaan huomio pyritään niin ikään kiinnittämään niiden sosiaaliin ja kulttuurisiin muotoutumisiin sekä materiaalisuuden ymmärtämisen tapoihin, joissa representaatiot normittavat sukupuolia ja seksuaalisuuksia. Näiden representaatioiden tutkiminen on tärkeää, koska visuaalisen kulttuurin esitykset voivat vahvistaa queer-ihmisten minäkuva, kuuluvuutta ja hyvinvointia. Tärkeää on myös huomioida se, että elokuvien representaatiot voivat nostaa suuren kansan tietoisuuteen asioita sekä tehdä näkymättömän näkyväksi (Rossi 2015, 81). Parhaimmillaan näkyväksi tulemisella on progressiivinen poliittinen merkitys; positiivisilla kuvilla voidaan voimaannuttaa ihmisiä, jotka samaistuvat niihin. Positiiviset kuvat voivat myös tehdä tietä vähemmistöjen oikeuksien yhteiskunnalliselle asemalle. Homonäkyvyys on kuitenkin sidoksissa markkinoihin, jolloin kyse ei ole yksinomaan marginalisoitujen ihmisten vapauttamisesta vaan lähinnä heidän tarinoidensa myymisestä. Homouden representoituminen stereotyyppisesti massamediassa voi lopulta johtaa siihen, että kuluttajan tietoisuuteen jää rajoittunut käsitys homoseksuaaleista stereotyyppisinä valkoisina, keskiluokkaisina ja yksinkertaistettuina hahmoina. (Rossi 2007).

4 Aineiston ja metodin esittely

Tässä luvussa perustelen aineistoon valikoituneet elokuvat sekä esittelen ne lyhyesti. Koen aiheelliseksi kiteyttää aineistona käyttämäni elokuvat, sillä se antaa tutkimustuloksilleni taustoituksen ja niin ikään auttaa sijoittamaan kyseiset elokuvat ajalliseen ja tuotannolliseen kontekstiinsa. Luvun lopussa perehdyn lisäksi aineiston analyysin prosessiin ja menetelmiin.

4.1 Neljä suomalaista tarinaa homoseksuaalisuudesta

Tutkimuksessani tarkastelen homoseksuaalisuuden representoitumista suomalaisessa elokuvassa käyttäen aineistonani suomalaisia elokuvia, joiden keskiössä nähdään miesoletettujen päähenkilöhahmojen välillä homoseksuaaliseksi tulkittava seksuaalinen ja/tai romanttinen suhde. Aineistokseni valikoituivat elokuvat *Juurikasvua*, *Tom of Finland*, *A Moment in the Reeds* sekä *Pihalla*. Tietävästi nämä neljä elokuvaa ovat ainoat rajaukseeni sopivat elokuvat, joita Suomessa on koskaan julkaistu (esim. Yle.fi 03.06.2018). Rajauksen päähenkilöhahmoihin perustelen Henry Baconin (2000) kirjallisuustieteestä tutun, mutta elokuviinkin sovellettavan erottelun ohuisiin ja pyöreisiin henkilöhahmoihin; sivuhenkilöt ovat tyypillisesti ohuita muutaman piirteen ympärille rakennettuja hahmoja, kun taas päähenkilöt taas ovat ikään kuin pyöreitä ja siten kokonaisempia, useampien muuttuvien ja siksi kenties todellisempien piirteiden varaan rakennettuja henkilöhahmoja. Homoseksuaalisuus ei tietenkään representoidu ainoastaan päähenkilörooleissa, joten tämä tutkimus jättääkin ulkopuolelle homoseksuaaleiksi tulkittavat sivuroolihahmot. Lisäksi tutkimus olettaa heteromatriisin mukaan vain helposti miehiksi tunnistettavien miesten välisten suhteiden olevan homoseksuaalisia, eikä rajaus esimerkiksi anna tilaa erilaisille tavoille esittää sukupuolta. Omalla tavallaan tutkimukseni siis ylläpitää binäärisiä käsityksiä seksuaalisuudesta ja sukupuolesta.

Tiedostan, että kandidaatintutkimuksen kokoisessa työssä neljän elokuvan tutkiminen saattaa jättää ulkopuolelle sellaisia perusteellisia tulkintoja, joita yksittäisen elokuvan tutkimisen avulla voisi tuoda esiin. Halusin kuitenkin nostaa kaikki neljä elokuvaa lähilukuun sen sijaan että perehtyisin syvemmin vain yksittäisen elokuvan representaatioon, koska väitän tarkastelevani tässä kokonaisuudessaan koko sitä suomalaista elokuvatuotantoa, jossa kahden miehen välinen suhde on pääosassa. Uskon, että tarkastelemalla kaikkia neljää elokuvaa ikään kuin yhtenä kokonaisuutena pystyn tuomaan esiin laajan, joskin ehkä pintapuolisen, katsauksen suomalaisen elokuvan homoseksuaalisuuden representaatiosta.

Liitteistä löytyvässä taulukossa listaan tutkimuksen aineiston ja niiden perustiedot eli nimen, Suomen ensi-illan, ohjaajan, käsikirjoittajan, tuotantoyhtiön ja äänet Internet Movie Database:ssa. En perehdy näihin tietoihin aineiston analyysissä, mutta ne antavat referenssin elokuvien ajallisesta ja tuotannollisesta kontekstista. Seuraavaksi esittelen aineiston lyhyesti.

4.1.1 Pihalla

Pihalla on Nils-Erik Ekblomin ohjaama indie-elokuva, joka kertoo Mikun (Mikko Kauppila) tutkimusmatkasta omaan seksuaalisuuteensa. Viettäessään kesälomaa vanhempiensa kanssa mökillä, Miku tutustuu Eliakseen (Valtteri Lehtinen), jonka kanssa hänelle syntyy suhde. Elokuva sai ensi-iltansa vuonna 2018, ja sitä esitettiin Suomessa vain Helsingin, Turun ja Tampereen elokuvateattereissa. Elokuva sijoittuu ajallisesti tasa-arvoisen avioliittolain jälkeiseen aikaan ja se on genreltään draama.

4.1.2 A Moment in the Reeds

A Moment in the Reeds on Mikko Mäkelän ohjaama indie-elokuva, joka kertoo Leevistä (Janne Puustinen), jolla on vaikea suhde isäänsä (Mika Melender). Tullessaan isänsä kanssa kesämökilleen Suomeen, Leevi tutustuu Tareqiin (Boodi Kabbani), joka on tullut auttamaan mökkiremontissa. Elokuva seuraa Leevin ja Tareqin välille syntyvää suhdetta. Elokuva sai ensi-iltansa vuonna 2018 ja sitä esitettiin elokuvateattereissa kautta Suomen. Elokuvan tapahtumat sijoittuvat tasa-arvoisen avioliittolain jälkeiseen aikaan. Elokuva on genreltään draama.

4.1.3 Juurikasvua

Juurikasvua on Saara Saarelan ohjaama elokuva helsinkiläisestä homoparista, joka muuttaa maaseudulle Pohjanmaalle. Elokuva tarkastelee päähenkilöiden, Mikan (Antti Luusuaniemi) ja Ricun (Ville Myllyrinne) parisuhdekoukeroita sekä niin heidän omia kuin ympäröivän yhteisönsäkin asettamia ennakkoluuloja. Elokuva on vuonna 2009 Ylellä julkaistu televisio-elokuva, ja sen tapahtumat sijoittuvat aikaan ennen tasa-arvoista avioliittolakia. Elokuva on genreltään komedia.

4.1.4 Tom of Finland

Tom of Finland on Dome Karukosken ohjaama, tositahtumiin perustuva elämäkerta-elokuva suomalaisesta taiteilijasta Touko Laaksoesta (Pekka Strang) ja hänen taiteestaan ja ihmissuhteistaan. Elokuva sijoittuu vuosikymmeneen 1940–1990, eli se kertoo ajallisesti erilaisista homoseksuaalisuuden yhteiskunnallisista asemista (ks. luku 2). Elokuva eroaa muusta aineistosta paitsi ainoana elämäkerta-elokuvana ja elokuvan tapahtumien ajallisen kontekstin vuoksi, mutta myös koska se on aineiston ainoa suuren yleisön tietoisuuteen noussut suurtuotanto, jota myös Suomen elokuvasäätiö on tukenut.

4.2 Feministinen lähiluku

Sara Mills esittelee teoksessaan *Feminist Stylistics* (1995) feministisen stilistiikan analyysimallin, josta on myöhemmin vakiintunut termi feministinen lähiluku. Käsiteellä lähiluku (eng. close reading) viitataan amerikkalaisen uuskritiikin 1950-luvulla kehittämään lukutapaan, jossa tekstin ajatellaan olevan autonominen ja tuottavan yksin kaikki merkityksensä. Perinteisessä lähiluvussa kontekstilla, kirjoittajalla ja lukijalla ei siis nähdä olevan vaikutusta tekstin tuottamien merkitysten muodostumisessa. Feministinen lähiluku eroaa juuri tässä suhteessa alkuperäisestä lähiluennan metodista; menetelmässä huomioidaan teoksen ajallinen konteksti sekä niin kirjoittajan, lukijan, tekstin henkilöhahmojen kuin itse tekstinkin sukupuoli. Tänä päivänä feministiset tutkijat esittävät, että lisäksi muut syrjintään kytkeytyvät intersektionaaliset erot kuten rotu, etninen tausta, yhteiskuntaluokka, ikä ja seksuaalinen suuntautuminen tulee myös huomioida tekstien tulkinnassa. (Mills 1995; Mikkola 2012, 67-68.) Vaikka lähiluku on tunnettu menetelmä kirjallisuustieteissä, on se myös elokuvien ja muiden visuaalisten kulttuurien representaatioiden tutkimuksessa yleinen metodi. Annamari Vänskä esittelee lähiluvun yhtenä queer-tutkimuksen keskeisimmistä metodeista, koska hitaudestaan huolimatta se on omiaan nostamaan esiin sellaisia kuvien epäolennaisilta vaikuttavia yksityiskohtia, jotka tuottavat esitykseen merkityksiä rikkovia tulkintoja (Vänskä 2007, 69).

Tässä tutkimuksessa käytännössä olen siis käsitellyt aineistoani katsomalla kaikki elokuvat useampaan kertaan pitäen mielessä feministisen lähiluvun lähtökohdat. Katsomiskertojen aikana olen tehnyt muistiinpanoja ja kirjannut ylös elokuvissa toistuvia ilmiöitä ja teemoja, jotka ovat liittyneet päähenkilöhahmojen rakentumiseen ja erityisesti homoseksuaalisuuden representoitumiseen. Katsomisen lisäksi lähiluku onkin myös muistiinpanoihini perustuvaa tulkintaa. Koska elokuvat ovat niin laajoja audiovisuaalisia kokonaisuuksia, saadakseni vastauksen tutkimuskysymykseeni *millaisia ovat suomalaisten elokuvien esittämät representaatiot homoseksuaalisuudesta* painottaen nimenomaan yhteiskunnallisia merkityksiä, olen keskittynyt pitkälti päähenkilöhahmojen toimintaan, olemukseen ja dialogiin muiden roolihahmojen kanssa. Lisäksi olen kiinnittänyt huomiota siihen, millaisessa ympäristössä päähenkilöt esitetään sekä miten heidän homoseksuaalisuuttaan ja homoseksuaalisia suhteitaan rakennetaan suhteessa tähän ympäristöön. Olen huomionut myös päähenkilöhahmojen sukupuolen, yhteiskuntaluokan, iän ja etnisen taustan. Lähilukua tehdessä olen pitänyt mielessä heteronormatiivisuuden sekä hegemonisen maskuliinisuuden käsitteet sekä homoseksuaalisuuden stereotypiat, mutta samalla olen antanut aineiston myös puhua puolestaan.

Tiedostan oman asemiani ei-homoseksuaalisena miehenä, jonka tulkinta homoseksuaalisuudesta ja sen representaatioista ei tällä tavoin tule suoraan kulttuurin sisältä. Positioin itseni kuitenkin queer-käsitteen alle ja queer-kulttuurin sisäiseksi toimijaksi, mikä voi vaikuttaa tulkintoihini tai käsityksiini siitä, mikä on epäoikeudenmukaista, loukkaavaa tai ”huonoa” representaatiota. Pysin tietysti tulkitsemaan aineistoani mahdollisimman objektiivisesti, enkä siis aio esittää mielipiteitä siitä mikä käyttämässäni aineistossa on ”oikeaa” tai ”vääriä”. Tiedostan, että tekemäni havainnot ja analyysit aineiston välittämistä representaatioista ovat omiin lähtökohtiini pohjautuvia tulkintoja. Joku muu olisi todennäköisesti tehnyt hyvin erilaisia tulkintoja juuri samasta aineistosta. Mutta kuten monesti laadullisessa tutkimuksessa, pätee tässäkin tutkimuksessa ajatus tutkijan ja tutkimusaineiston välisestä suhteesta konstruktivisena (Jokinen 2016, 203). Tällä viitataan siihen prosessiin, jossa tekemieni analyysien kautta kuvaan sosiaalista todellisuutta tietystä positioista ja samalla tuotan sitä uudelleen (em. 203).

5 Analyysi

Tässä luvussa esittelen tutkimukseni tulokset. Tulkintani keskiössä on se, että elokuvan elokuvallisten valintojen sekä audiovisuaalisten representaatioiden voidaan nähdä kytkeytyvän kulttuuriin ja yhteiskuntaan sekä niissä vallitseviin valtarakenteisiin tuottaen ja ylläpitäen näin esimerkiksi käsityksiä homoseksuaalisuudesta. En tarkastele elokuvia yksittäisinä vaan pikemminkin niiden muodostaman kokonaisuuden kautta. Vaikka elokuvat eroavat monilta osin toisistaan, pystyy niiden homoseksuaalisuuden representaatiosta löytämään helposti samankaltaisuuksia ja toistuvia teemoja ja narratiiveja. Siispä tämä luku on jaettu osiin tulkitsemieni teemojen eikä elokuvien mukaan.

Tulkitsen ja analysoin aineistoni elokuvia niiden juonissa toistuvissa tarinallisissa ilmiöissä homoseksuaalisuuden rakentumiseen ja representoitumiseen liittyvien kolmen pääteeman kautta; *heteronormatiivisuuden kehystämä homoseksuaalisuus, salaiset, satunnaiset ja seksikeskeiset homosuhteet* sekä *homoseksuaalinen mies hegemonisen maskuliinisuuden ulottumattomissa*. Kaiken kaikkiaan homoseksuaalisuus tuntuu kaikissa elokuvissa rakentuvan toiseuttamisen kautta, mihin kaikki teematkin lopulta kietoutuvat. Homoseksuaalisuus asettautuu vastakohtaksi heterolle ja miehelle, se ei koskaan ole lähtöoletus vaan salattava, erilainen, outo - *toinen*.

5.1 Heteronormatiivisuuden kehystämä homoseksuaalisuus

Kaikissa neljässä elokuvassa tulee hyvin selkeästi ilmi yhteiskunnan heteronormatiivisuus. Heteronormatiivisuutta ylläpidetään ja tuotetaan elokuvissa juuri niissä samoissa tilanteissa, joissa

hahmosta kirjoitetaan homoseksuaalista. Näin heteroseksuaalisuus muodostuu kehikoksi ja oletusarvoksi, jota vasten kaikki toisenlainen peilaantuu ja rakentuu. Homoseksuaalisuus - toisin kuin heteroseksuaalisuus - representoituu siis jonain, joka pitää erikseen käsitellä suhteessa muihin. Näissä heteronormatiivisuuden ja homoseksuaalisuuden rakentumisen kohdissa ilmennetään eri puolten tahoilta yleensä myös häpeää, hämmennystä, inhoa tai muita negatiivisia tunteita, joskus jopa väkivaltaista homofobiaa. Joskus suhtautuminen homouteen esitetään positiivisten tunteiden kautta, mutta näissäkin tapauksissa homous asemoituu toiseksi. Konkreettisenä esimerkkinä tällaisesta risteyskohdasta niin elokuvissa kuin oikeassakin elämässä on kaapista tuleminen, jossa henkilö joka ei identifioitu cis-sukupuoliseksi heteroksi joutuu ”tulemaan kaapista” identiteettinsä kanssa. Seuraavaksi tarkastelen aineistoni kohtauksia ja juonikuvioita, joissa homoseksuaalisuus tuotetaan heteronormatiivisuuden kehikossa.

Elokuva **Pihalla** alkaa kohtauksella, jossa päähenkilö Mikun isovelji kyselee Mikulta tämän suhteesta hahmoon nimeltä Sanna. Mikun isovelji painostaa Mikua tökkäämään Sannaa Facebookissa, koska ”mimmit tykkää siitä ku niitä tökkää kullilla”. Mikun vastustelusta huolimatta isovelji jatkaa Mikun ja Sannan ”parittamista” heitellen lisää seksuaalissävyytteisiä kommentteja ja asemoiden itsensä hyvin stereotyyppiseksi heteroseksuaaliseksi naistenmieheksi. Myöhemmin Mikun ja veljen kotibileissä velji painostaa Mikua harrastamaan seksiä Sannan kanssa. Myös Sanna yrittää lähestyä useampaan otteeseen Mikua, mutta tämä kieltäytyy. Näin Mikusta tehdään ”outo” ja ”erilainen”, kuvaamalla hänen vastahakoisuuteensa heteroseksuiin. Bileiden seuraavana päivänä Mikun isä kysyy, saiko tämä ”pesää”, jatkaen heteronormatiivisen ilmapiirin luomista.

Pihalla-elokuvassa Miku päättyy vanhempiensa kanssa kesämökille, jossa hän tutustuu naapurimökin Eliakseen. Mikun äiti on vaikuttanut Eliaksesta, ja toteaa tämän olevan varmasti hyvin suosittu tyttöjen keskuudessa. Mikun äiti kysyy Eliakselta tämän sisaruksista ja kuullessaan Eliaksen siskosta hän pohtii, josko hänestä saisi Mikulle ”kesätytön.” Keskustelun lomassa Miku ja Elias vaihtavat pitkiä katseita, mikä osoittaa katsojalle, että poikia ei taida Mikun äidin toiveet tyttöystävistä kiinnostaa. Toisaalta seuraavana päivänä Elias itse kysyy Mikulta mikäli tällä on ”mimmii” olettaen tämän olevan kiinnostunut tytöistä. Asiat johtavat toiseen ja Mikun ja Eliaksen suhteen syvetessä he päätyvät keskustelemaan Eliaksen siskon kanssa seksuaalisuudesta ja jaetuista kiusaamiskokemuksista.

Eliaksen sisko (Mikulle): Must tuntuu et Ellu on ehkä vähä enemmän harjaantunu näis poikien jutuis. Se et se ny vähä pussaili sua ei välttämät tee sust homoo.

Miku: Must tuntuu et tää on nyt vähä liian iso kela mulle. [--]

Elias: Onks sulla ollu mitää säätöi ennen? [--]

Miku: Siis, on ollu yhen t-tytön kaa. [--].

Elias: [--] missä muodossa? [--] on mulki niinku ollu muija -

Miku: Ai ootsä niinku bisse?

Elias: Mä oon Elias. [--]

Eliaksen sisko: Onks Miku sit bisse? [--]

Miku: No riippuu kai vähä tyypistä. [--]

Elias: Eli sä oot siis aika syvällä kaapis vielä. [--]

Eliaksen sisko (Mikulle): Haluutsä lapsia?

Miku: Mä haluun oikeenlaisen tyypin. [--] Ennen mulle vittuultiin vaan koulus ja sitku se yhtäkkiä loppu nii enhä mä ny halunnu muuttaa sitä. Siitähä vasta bileet oiski alkanu. [--]

Elias: [--] vedin niit turpaan. Yhtä siis. Seki oli sit loppujen lopuks homo.

Miku: Välil on vaan iha siisti olla niinku näkymätön. [--] Tavallinen.

Keskustelussa molemmat pojat määrittelevät itsensä ”vain Eliakseksi” tai ”joksikin joka vaan haluaa löytää oikeenlaisen tyypin”, mikä voi kieliä homoidentiteetin pelosta tai toisaalta määritelmien vastustamisesta. Tästä huolimatta Elias sivuuttaa Mikun ja Eliaksen keskustelun biseksuaalisuudesta toteamalla Eliaksen olevan ”aika syvällä kaapissa”, mikä ylläpitää ajatusta seksuaalisuudesta dikotomisena (hetero/homo) eikä anna tilaa sen moninaisuudelle. Mikun voi kuitenkin tulkita halunneen tulla kaapista, mutta aiemmat kiusaamiskokemukset ovat saaneet hänet pidättäytymään seksuaalisuuden ilmaisustaan ja olemaan ”näkymätön” ja ”tavallinen”. Keskustelussa nousee käsitys homoudesta (tai ei-heteroudesta) ongelmana ja kiusaamista aiheuttavana asiana. Mikun käytös kieli heteronormatiivisen yhteiskunnan aiheuttamasta sisäistetystä homofobiasta, jossa yksilö muuttaa käytöstään jottei hänen seksuaalisuuttaan ”epäillä”. Eliaksen esiintuoma kokemus homokiusaajasta kertoo häneen kohdistuneesta homofobiasta sekä myös sisäistetystä homofobiasta, jossa yhteiskunnassa vallitsevat asenteet saavat itse homoseksuaalinkin kääntymään muita homoja vastaan.

Elokuvan lopussa Miku päättää kertoa perheelleen olevansa homo. Ensin hän soittaa veljelleen:

Miku: Oisko se ihan vitun outoo jos mä oisin homo?

Veli: No eei, musta se ois vitun outoo jos me nyt alettais nussii, mut ei kai siin jos sun mielest kulli maistuu hyvältä ja tuntuu hyvältä pyllyssä nii anna palaa vaa. Alkoks yhtäkkiä muna kiinnostaa vai?

Miku: Niin no, mä oon homo. [--] Nii tällai täs nyt kävi.

Veli (hämmentyneenä): Siis oikeesti, sähä - sähä panit sitä Sannaa?

Miku (hieman arkana): Niin, no nykyään mä sit panen kai miehii. [--] Tääl on yks jäbä kenen kaa mul on ollu vähä juttuu.

Veli (iloisena): Älä, vittu oikeesti? [--] Jätkä on homo! Tosi mageet. [--] Jätkä tulee saamaan ihan vitusti koko ajan [--] sä oot nytki ollu joku pari päivää homo ja heti sait persettä. [--] Ei kai siin kummosempii, tosi rohkee veto. (Puhelun lopuksi veli lähettää sydän-emojin.)

Myöhemmin Miku keskustelelee äitinsä kanssa:

Miku (hermostuneena): Hei mutsi. [--] Mä oon homo.

(Äiti on hiljaa hetken ja alkaa itkeä. Yhtäkkiä itku vaihtuu nauruksi.)

Äiti: Anteeks Miku et mä itken. Mä oon vaan niin ilonen et se olit sinä! Mä oon nää kaikki vuodet katonu koneen selaushistoriasta ja sielt on löytyny vaik miten paljon kaikkee homopornoa ja mä oon luullu et se on isi! Mä oon vaan niin ilonen että se olit sinä! [--]

Isä (liittyy hämmentyneenä keskusteluun): Hei, hetkinen, anteeks nyt vaan – siis senkö takia me ei nussita enää? [--] Sä luulet että mä olen homo?

Äiti: Homopornoa koko koneen kovalevy täynnä ja sä oot tommonen kehoa rakastava vässykkä [--] Sä tykkäät puutarhanhoidosta, sä oot niin hellä [--] Kyllä sä nyt enemmän homo oot ku Miku!

Molemmat kohtaukset esittävät hetken, jossa hyvin heteronormatiivisessa perheessä elävä Miku joutuu tulemaan kaapista, koska ei vastaa niitä oletuksia, joita hänen perheensä on hänestä tehnyt. Molemmat kohtaukset ovat moniulotteisia ja molemmissa annetaan aluksi ymmärtää, että reaktiot saattaisivat olla päinvastaisia kuin ne lopulta ovat. Ronskisti puhuva veli tuntuu aluksi vitsailevan Mikun kaapistatulolla, mutta lopulta tämä selvästi seksistä kiinnostunut veli on innoissaan Mikun heränneestä seksuaalisuudesta ja kuvailee sitä sanoin ”tosi mageet” ja ”rohkee veto”. Velin reaktio vihjailee kuitenkin homouden olevan ikään kuin päätös, eikä niinkään luonnollinen osa biofyysissosiaalista ihmisyyttä ja seksuaalisuutta. Veli myös poistaa homouden ”outoutta” toteamalla sisarusten välisen seksin olevan oikeasti outoa. Lopuksi veli vielä lähettää viestillä sydämen, minkä voi tulkita rakkaudenosoitukseksi Mikulle. Perheen äidin reaktio koskee pikemminkin hänen helpotustaan miehensä seksuaalisuudesta. Vaikka äiti haluaa Mikua, pyytää anteeksi itkuaan ja sanoo olevansa iloinen, johtuu sekin kuitenkin siitä, että sentään hänen miehensä ei ollut katsonut koneelta löytynyttä homopornoa. Kohtauksessa Mikun tunteisiin ei reagoida, vaan vanhemmat päätyvät selvittämään omia välejänsä, mistä Miku ärtyy. Äiti myös korostaa homoseksuaalisuuden stereotypiaa feminiinisyydestä ja samalla tulee vähätelleeksi ja pienentäneeksi Mikun kokemusta seksuaalisuudestaan sanomalla heteroisän olevan ”homompi” kuin Miku. Tämä vertaus myös implikoi homouden olevan jotain määriteltävää ja tiettyihin piirteisiin tyypistettävää.

A Moment in the Reeds alkaa päähenkilö Leevin tullessa Pariisista Suomeen. Leevin isä hakee tämän asemalta ja yhdessä he lähtevät kohti kesämökkiä. Matkalla Leevin isä kysyy tämän yliopisto-opinnoista. Leevi kertoo kirjoittavansa gradua sukupuolen performatiivisuudesta, johon isä kommentoi: ”eikö niistä sukupuolista vähä paremmin löytäis, jos vaikka seurustelis sen toisen sukupuolen kaa?” Leevi vastaa hiljaa selvästi ärtyneenä: ”varmaan niin.” Kohtaus implikoi isän ja pojan jännittyneestä suhteesta, johon osallaan liittyvät Leevin vähäiset suhteet vastakkaisen sukupuolen kanssa, mikä ilmentää heteronormatiivisia odotuksia. Myös tässä elokuvassa homoseksuaalinen päähenkilöhahmo, eli Leevi, ylläpitää myös itse heteronormatiivisia rakenteita. Tutustuessaan kesämökille remonttiavuksi tulleeseen Tareqiin, Leevi kysyy onko tällä tyttöystävää.

Myöhemmin kun Leevin ja Tareqin välille on syntynyt suhde, he keskustelevat kaapista tulosta ja suhteesta perheisiinsä. Erilaisesta kulttuurista tuleva Tareq kertoo Leeville kaksoiselämän tuottamasta ahdingosta; hän saa elää vapaana seksuaalisuutensa kanssa Suomessa, mutta samalla kotimaahan Syyriaan jäänyt perhe pakottaa Tareqin ylläpitämään heterokulissia. Tareq ei jaksaisi esittää, mutta hänellä ei sanojensa mukaan ole energiaa tulla kaapista. Leevi samaistuu erilaisista lähtökohdista huolimatta Tareqin tilanteeseen ja sanoo lähteneensä Suomesta, koska joutui pelkäämään omaa isäänsä. Leevin pelot realisoituvat, kun elokuvan lopussa Leevin isä tajuaa miesten välille syntyneen suhteen, mikä purkautuu riitaan Leevin ja Tareqin kanssa:

Isä: Onhan mulla nyt silmät päässä! (Tareqille:) And you! I'm not gonna pay anything! [--] Go back to Syria, we don't need you here!

Leevi: Voi saatanan hullu! Just sun kaltasten ihmisten takia tässä maassa ei voi asua!

Isä: [--] Luuletko kuule, että kehtaan mennä kylille, kun te ootte käyny sielä pyörimässä?

Leevi: Mistään muusta et oo koskaan välittänytään kun niistä vitun kyläläisistä! Oisko joksus kannattanu ajatella vaikka omaa vaimoo tai vaikka omaa poikaa, saatana? [--] Kaikki sä ajat pois luotas.

Riidassa homofobia ja rasismi kietoutuvat yhteen, kun perisuomalainen mies suuttuu kahdelle ei-perinteiselle miehelle. Kohtaus kuvaa kipeää suhdetta, jossa toisena osapuolena on ymmärrystä ja rakkautta janoava lapsi ja toisena osapuolena isä, jossa homoseksuaalinen poika aiheuttaa häpeää.

Juurikasvua on elokuvista ainoa, jonka lähtöasetelmassa on jo heti alkujaan vakiintunut homopari, Mika ja Ricu. Joskin elokuvan ihan ensimmäinen kohtaus vihjailee, että Mikalla voisi olla suhde naispuoliseen kollegaansa, kun nämä kaksi läheisissä tunnelmissa puhuvat siitä, että Mikan täytyy kertoa kotona iso salaisuus. Heteronormatiivisia oletuksia tehnyt katsoja esitellään kuitenkin heti seuraavassa kohtauksessa Mikan kumppanille Riculle, ja salaisuus paljastuuikin Mikan uudeksi viraksi uudella paikkakunnalla. Kumpikin päähenkilöistä on elänyt ulkona kaapista Helsingissä, mutta draaman kaari syntyykin siinä, kun tämä avoimesti homo pari muuttaa Pohjanmaalle, jossa (elokuvan mukaan) suhtautuminen homouteen on hieman erilaista.

Eräässä kohtauksessa muutettuaan Pohjanmaalle Mika ja Ricu suutelevat Mikan uudella työpaikalla sairaalassa, kun yhtäkkiä miespuolinen kunnanjohtaja astuu sattumalta samaan huoneeseen. Vaikka kunnanjohtaja ei reagoi tilanteeseen muuta kuin hämmentyneellä katseella ja äkillisellä poistumisella huoneesta, Mika ahdistuu ja huokaisee ”ei perse”. Myöhemmin samana iltana kunnanjohtaja ajaa isänsä kanssa Ricun ja Mikan talon ohi, ja he pysäyttävät autonsa tielle nähtyään miesparin suutelevan. Autossa olevat miehet eivät tee mitään, mutta selvästi etenkin kunnanjohtajan isä on vaivaantunut ja

suivaantunut tilanteesta. Mika huomaa tilanteen ja ahdistuu lisää. Työpaikallaan Mika saa asiakkaan toimesta kuulla olevansa myös ”saatanan hinttari”. Kuntaliitoksen uhan alla olevaa kunnanjohtajaa hiillostetaan kysymällä: ”Miten tästä selvitään, kun kunnanjohtaja ei saa edes yhtä hinttaria kuriin?” Ricu pitää Mikan syntymäpäivänä drag queen esityksen, johon kaikki kuntalaiset tulevat, koska luulevat pääsevänsä katsomaan Paula Koivuniemeä. Lavalla Ricu puhuttelee Mikaa neutraalisti ”ystävänä”. Kun kuntalaiset tajuavat erehdyksensä, he alkavat heitellä tavaroita lavalle ja huutamaan esimerkiksi: ”Turpa kiinni homo!” Seuraavana päivänä Ricun perustama kampaamo hajotetaan ja Ricun jutellessa kunnanjohtajan kanssa, kunnanjohtaja puolustaa tapahtunutta mielipiteen ilmaisun vapaudella.

Juurikasvua representoi heteronormatiivisuutta erityisesti homofobisen käytöksen kautta, mutta myös sisäistettynä homofobiana, mikä ilmenee Mikan muuttaessa käytöstään sopiakseen heteronormatiiviseen yhteisöön. Toisaalta päähenkilöt myös syyttävät homofobiaa heihin kohdistuvasta negatiivisesta käytöksestä, vaikka joissain tilanteissa esimerkiksi kunnanjohtajan suhtautuminen Mikaan ei liity tämän seksuaalisuuteen vaan tämän muuhun käytökseen. Vaikka lopulta Mika ja Ricu vakiinnuttavat paikkansa yhteisössä, joutuvat he taistelemaan tiensä sopeutuakseen hyvin eri tavalla mitä oletettavasti heteropari olisi joutunut.

Tom of Finland -elokuvassa heteronormatiivisuus on kenties ajalle ”sopivampaa”, sillä osassa elokuvan ajallista kontekstia homoseksuaalisuus oli Suomessa vielä luokiteltu rikokseksi ja osassa sairaudeksi (ks. luku 2). Niin ikään elokuvassa ilmenevä suhtautuminen homoseksuaalisuuteen on hyvin pitkälti sidoksissa ajalliseen kontekstiin, eikä ole ehkä samalla tavalla tulkittavissa vaikkapa homofobiseksi käytökseksi kuin 2000-luvulle sijoittuvien elokuvien representaatiot. Elokuva ei kuitenkaan missään vaiheessa aseta Toukoa heteroseksuaalisesti latautuneisiin tilanteisiin, vaan antaa alusta saakka ymmärtää tämän olevan kiinnostunut miehistä. Homoseksuaalisuuden asema ja vallitseva heteronormatiivisuus ilmenevät kuitenkin esimerkiksi Toukon ja tämän siskon keskustelusta:

Sisko: Sun pitää vaan löytää joku ihminen elämääs joku, joka pitää susta huolta. Joku erityinen.

Touko: Mulla oli sellanen sodassa.

Sisko: Oho, no mitä tapahtu?

Touko: No mitä nyt sodassa tapahtuu?

Sisko: Joku Lotta vai?

Touko: Ei.

Sisko: Sä oot kyllä ihan sekasin. Se on se sota se teettää sellasta. Se menee ohi. Sun täytyy vaan käydä töissä ja tavata ihmisiä. Monet tytöt on kiinnostuneita tollasista komeista upseereista. Ryhdistäydy! Ja nauti elämästä.

Myöhemmin elokuvassa näytetään myös paljon homoseksuaalisiin miehiin kohdistuvaa poliisiväkivaltaa, kun puistoissa salaa seksiä harrastavat homot jäävät kiinni. Toukoa myös uhkaillaan poliiseilla, haukutaan ”hintiksi” ja eräs saksalainen poliisi sanoo hänelle, että aiemmin Toukon kaltaiset olisivat joutuneet Saksassa kaasukammioon. Toisaalta Tom of Finlandissa käännetään myös roolit päinvastoin Toukon sanoessa: ”joskus heteroitakin kiusataan, ja joudun mennä väliin ja sanoo, et kyl niilläkin on oikeus olla olemassa.”

5.2 Salaiset, satunnaiset ja seksikeskeiset homosuhteet

Toista kaikissa neljässä elokuvassa esiin noussutta teemaa kuvaan otsikolla salaiset, satunnaiset ja seksikeskeiset homosuhteet. Tämän otsikon alla käsitellenkin erityisesti homoseksuaalisten ihmissuhteiden rakentumista ja representoitumista näissä neljässä elokuvassa. Olen siis tulkinnut elokuvista, kuinka homoseksuaaliset suhteet näyttäytyvät enemmän tai vähemmän satunnaisina, salattavina ja seksikeskeisinä. Analyysissäni käytän termiä seksikeskeisyys kuvaamaan eräänlaista ”pervoa” tapaa representoida seksuaalisuutta, mihin liitän suorat seksuaaliset viittaukset, ronskit seksikuvaukset ja aromanttisuuden. Seksikeskeisyyteen liittyy myös Leena-Maija Rossin (2015, 39-56) ajatus siitä, että heteroiden suhteiden ja seksuaalisuuden representaatioissa tuntuu aina olevan ensisijaisena motiivina romanttinen suhde, monogamia ja lopulta hää ja lapsi (Rossi 2015, 43). Rossin mukaan homoseksuaaliset suhteet eivät puolestaan (muka) voi saavuttaa tällaista elokuvillista ”onnellista” kaarta, koska homoseksuaali ei johda lopulta lisääntymiseen. Romanttisen suhteen sijaan homosuhteiden ensisijainen motiivi näyttääkin olevan aineistossani seksi. Seksikeskeisyys ei liity aina pelkästään elokuvien ihmissuhteisiin vaan se on myös yleisesti kaikista elokuvista tulkittava tunnelma, jota ylläpidetään huumorin ja selkeästi seksuaalisiksi latautuneiden lauseiden tai sellaisiksi tulkittavien kohtausten keinoin.

Pihalla-elokuvassa esitetty kahden miehen, Mikun ja Eliaksen välinen suhde alkaa kehittyä, kun ensitapaamisellaan pitkien katseiden vaihdon ja jutustelun jälkeen Elias antaa Mikulle oman puhelimensa, josta Miku löytää Eliaksen alastonkuvan. Myöhemmin Miku masturboi katsellessaan kuvaa, mikä tuo esiin Mikun seksuaalisen kiinnostuksen Eliakseen ja Eliaksen fyysisiin piirteisiin. Masturbaatiokohtausta seuraa kohtaaminen, jossa Mikun isä kysyy Mikulta haluaako tämä munaa. Isä puhuu kananmunasta, mutta kommentti saa kontekstissa seksuaalisen merkityksen. Mikun ja Eliaksen suhde jatkaa kehittymistä seuraavana päivänä, kun pojat juttelevat punkeista, mutta keskustelu kääntyy nopeasti seksuaaliseksi:

Elias: Se vois olla puolet munasta kohta pois, kandee varoo.

Miku: Nii, salee

Elias: No mut, mitä sil tääl tekiskää? Kuollu mesta.

Miku (vaihtaa kiusaantuneena aihetta): Nii, jep, jep, onks teil millanen mökki?

Elias: No, semi lähellä teiän mökkii. [--] Kyl sinne panee on kyl aina päässy.

Miku (vaihtaa taas kiusaantuneena aihetta): Vittu sorsat on rumii lintui.

Elias (virnistäen): Ei ruma uppoo vai? [--] Mikä suhun uppoo?

Seuraavan kerran kun pojat puhuvat keskustelu palaa heti seksiin:

Elias: Jos sä saisit tehä sen iha missä vaan, niin mis sä sen tekisit?

Miku: Siis minkä?

Elias: Vittu kasvattaisit kukkia. No haloo, sen, nussisit?

Keskustelua seuraa kohtaus, jossa pojat menevät leikkimään veteen ja suutelevat ensimmäistä kertaa. Myöhemmin samana iltana pojat harrastavat seksiä uimarannan pukukopissa. Miku ja Elias alkavat viettää aikaa toistensa kanssa, mutta suhde näyttäytyy pitkälti fyysisenä ja seksuaalisena. Miku osoittaa kyllä mustasukkaisuutta Eliaksen entistä poikaystävää kohtaan, mistä Elias suuttuu ja toteaa hänen ja Mikun ”vain sekoilevan” koska hän ei ”ala parisuhteilemaan jossain landella”. Lopulta pojat päättävät, että he ovat yhdessä siihen asti, kunnes lähtevät pois mökeiltään. Sitä ennen he aikovat vaan ”vetää röökiä, nussia ja olla kännissä”. Vaikka poikien annetaan ymmärtää harrastavan seksiä paljonkin, eivät seksin kuvaukset ole muuta kuin intiimiä suutelia tai sängyllä alasti makoilua – mikä hahmojen iän huomioon ottaen lienee ymmärrettävää. Pojat pitävät suhdettaan myös salassa, mikä ilmenee kohtauksessa, jossa he ensin istuvat sylikkäin, mutta Mikun isän saapuessa paikalle he erkanevat toisistaan. Kaiken kaikkiaan Mikun ja Eliaksen suhde on esimerkki homosuhteesta, jossa kaksi miestä ovat yhdessä lähinnä fyysisen läheisyyden ja seksin takia, eikä yhdessäolon ole tarkoitus johtaa varsinaiseen suhteeseen. Heidän ihmissuhteensa rakennetaan niin ikään seksiin viittaavien keskusteluiden ja intiimien hetkien kuvauksen kautta.

A Moment in the Reeds -elokuva toistaa Pihalla-elokuvan tavoin tarinaa homoseksuaalisesta suhteesta salattuna irtosuhteena, joka ei hetero-rakkaustarinoiden tavoin saavuta onnellista loppua. Tareqin tultua Leevin kesämökille kamera kuvaa pitkään vesiputkea ja taustalla kuuluu tasaista pumppausääntä. Kun pumppausääni loppuu, putkesta purskahtaa vettä. Tulkitsen tämän kohtauksen seksuaaliseksi viittaukseksi, jolla alleviivataan tarinan seksuaalista sävyä. Saman päivän iltana kun Leevi ja Tareq tapaavat, he päätyvät saunomaan ja juomaan olutta terassille. Kesken Hopeisen Kuun kuuntelun, elokuva leikkaa pitkään ja intiimiin kohtaukseen, jossa miehet harrastavat seksiä makuuhuoneessa. Seuraavana aamuna miehet hätäntyvät tajutessaan Leevin isän tulevan takaisin mökille ja alkavat siivota jälkiään. Leevin isän kysyessä, missä Tareq nukkui, Leevi valehtelee. Kohtaus voi ilmentää toisaalta sitä, että miehet eivät halua Leevin isän saavan selville heidän suhteensa laatua, koska Tareq

on Leevin isällä töissä. Elokuvan kontekstissa tulkitsemisen sijaan kietoutuvan myös Leevin seksuaalisuuden ja sitä kautta vaikean isäsuhteen. Isän ollessa mökillä Leevi ja Tareq suutelevat salaa vajassa, mutta kun isä lähtee, he pystyvät olla vapaasti yhdessä. Huoltaan Leevin isän läsnäolosta Tareq ilmaisee varmistamalla, ettei isä varmasti olisi tulossa takaisin. Miesten suhde näyttää selvästi jonain, jota he haluavat salata – tässä tapauksessa ainakin Leevin isältä.

Leevi ja Tareq lähentyvät viettäessään yhdessä aikaa mökillä. Heidän suhteensa kuvataan hyvin fyysisenä, mutta he myös tekevät asioita yhdessä ja keskustelevalle paljon, joskin lähinnä kaverilliseen sävyyn. He samaistuvat esimerkiksi uudessa maassa kokemastaan vapauden tunteesta. He molemmat liittävät tuohon vapauteen myös deittailusovellukset, jotka ovat antaneet heille keinon olla yhteydessä muihin homoseksuaalisiin miehiin. ”You can guess the rest”, Leevi toteaa merkitsevästi kerrottuaan ensikosketuksestaan Pariisin deittailusovelluksiin. Tulkitsemisen keskustelun viittaavan homopiireissä yleiseen *kruisailu* kulttuuriin, jossa deittailusovelluksissa (esim. Grindr) homomiehet etsivät satunnaista, kertaluonteista ja monesti anonymisiä seksiseuraa (seta.fi). Huolimatta selvästä fyysisestä ja henkisestäkin yhteydestä, miehet toteavat mahdollisen parisuhteen heidän välilleen mahdottomuudeksi. Yhteisen tulevaisuuden miettimisen sijaan, kuten Pihalla-elokuvassa, myös Leevi ja Tareq päättävät vain ”nauttia hetkestä” – ja harrastaa seksiä. Lopussa miesten välinen suhde päättyy, kun Leevin isä saa selville heidän suhteensa laadun. Niinpä myös A Moment in the Reedsin homoseksuaalinen suhde asemoituu tyypilliseksi kuvaukseksi homosuhteesta: salatuksi, seksikeskeiseksi ja satunnaiseksi.

Todettakoon, että **Juurikasvua** on elokuvista selvästi eniten komedia genreen asettuva, ja siksi monet kohtaukset ja juonenkäänteet rakentuvat huumorin avulla, eivät suinkaan pelkästään homoseksuaalisuuteen tai Mikan ja Rikun ihmissuhteeseen liittyvät. Kun elokuvassa Mika tapaa kunnanjohtajan ensimmäistä kertaa, saapuu tämä Mikan vastaanotolle ja pudottaa heti housunsa nilkkoihin. Mika kääntyy katsomaan tuoliltaan alavartalo paljaana seisovaa kunnanjohtajaa kasvot juuri kunnanjohtajan nivusten kohdalla. Tällä luodaan kohtaamiseen eräänlainen humoristinen ja seksuaalinen sävy, koska kunnanjohtaja ei vielä tiedä Mikan olevan homo. Katsojan selvästi halutaan ajattelemaan: ”oi jospa kunnanjohtaja vain tietäisi!” Kohtaus vihjailee, että homoseksuaalisilla on niin ”kontrolloimattomat” seksuaaliset halut, että ne vaikuttaisivat jollain tapaa heidän osaamiseen tai työetiikkaansa. Mielikuvaa homoseksuaalisuuden vaikutuksesta työssä suoriutumiseen ylläpitää myös naispuolisen sairaanhoitajan kommentti Mikalle, kun tämän olisi pitänyt laittaa potilaalle kierukka: ”Etkäi sä vittuja pelkää?” Kommentillaan sairaanhoitaja viittaa siihen, ettei Mika homomiehenä kenties osaa tai uskalla hoitaa naisten sukuelimiä koskevia toimenpiteitä. Muita päähenkilöiden seksuaalisuudella leikitteleviä kohtauksia on esimerkiksi kohtaus, jossa Ricu seuraa hymähdellen

vierestä, kun poliisit puhalluttavat joukkoa teinipoikia, joille Ricu huudahtaa: ”Hei kaveri, ota vaan se sedän pilli suuhun ja oiiiikeen reilu puhallus!”

Ricun ja Mikan suhde rakentuu Juurikasvua-elokuvassa jo lähtökohtaisesti pitkäaikaiseksi yksiavioiseksi kumppanuudeksi, ja siinä ilmennetään niin romanttista kuin seksuaalistakin kiintymystä. Uskallan sanoa oman kokemuksen pohjalta ja suhteessa homoseksuaalisten hahmojen stereotypiaan, että tämä on jopa harvinainen lähtökohta homoseksuaalisten hahmojen elokuvarepresentaatiolle. Mutta koska elokuva on tyyliltään komedia, myös miesten välinen suhde ja ylipäättään homoseksuaalisuus on tehty paikoitellen – jos ei koko ajan – naurunalaiseksi. Esimerkiksi seksi päähenkilöiden välillä esitetään siten, että eräessä kohtauksessa Mika vain vetää housut nilkkoihin ja hyppää Ricun päälle ja alkaa ”nylkyttämään”. Mikan ja Ricun suhde ei ole kuitenkaan pelkästään hyväntuulista hassuttelua, vaan heidän suhdettaan haastaa paitsi heidän persooniensa dynamiikat, mutta myös homofobinen asuinalue. Uusi ympäristö ajaa erityisesti Mikan myös salailemaan seksuaalisuuttaan, minkä vuoksi riidan keskellä Ricu syyttää Mikaa ”kaappihomoksi”. Lopussa Mika ja Ricu päätyvät kuitenkin pysymään yhdessä, ja niin ikään heidän tarinansa representoivat aineistoni ainoaa elokuvamaailman perinteistä onnellista loppua, jossa lopussa päähenkilöt ”saavat toisensa”.

Tom of Finland on hyvin pitkälti rakentunut homoseksuaalisuuden ja nimenomaan sen seksuaalisuuden ympärille. Touko Laaksonen teki elämäntyönsä homoeroottisella taiteella, ja tulkitseen elokuvan yrittävän toistaa Laaksosen kuvataiteen maailmaa. Elokuvan katse siirtyy jatkuvasti traditionaalisen seksikkäisiin ja maskuliinisiin miehiin. Siellä täällä on Tom of Finlandin taiteesta tuttuja hahmoja erilaisissa seksuaalisissa asetelmissä. Seksuaalisia viittauksia ilmennetään pitkin elokuvaa esimerkiksi kohtauksessa, jossa Touko juttelee puistoa homoista olympialaisia varten ”siivoavien” konstaapelien kanssa ja kysyy: ”Onko konstaapeli itse keihäsmiehiä vai seiväsmiehiä vai kiinnostaako paini?” tai kun Touko viettää vappua pomonsa kanssa ja he ohittavat moottoripyöriä:

Pomo: Sua kiinnostaa moottoripyörät?

Touko: Joo, kiinnostaa. Tommosen päälle ku pääsis. Ois hienoo päästä ajelemaan. (Pomolle:) Nappaa sarvesta kunnolla ja ajattele, et se voima lähtee siitä.

Toukon tarinan aikana etenkin joissain osavaltioissa Yhdysvalloissa homoudesta tulee verrattain hyväksytty osa uutta ja vapautunutta seksikulttuuria, jossa porno-, kinky-, bdsm- ja homoklubikulttuuri kietoutuvat toisiinsa. Elokuvan viimeisessä kohtauksessa Touko puhuttelee salillista nahkaan pukeutuneita (queer)ihmisiä: ”Orgy lovers, cocksuckers, assfuckers, bears, femmes, old couples, young men, horny as hell, straight and gay – all yearning to love!”

Ajallisen kontekstinsa vuoksi Tom of Finlandissa korostuu myös homosuhteiden salailu, mutta myös suhteiden satunnaisuus ja seksikeskeisyys. Tämä ilmenee elokuvassa erityisesti niissä kohtauksissa, joissa esitetään homoseksuaalisten miesten kokoontuvan pimeällä julkisiin puistoihin ja etsivän sieltä seksikumppaneita. Tilanteissa ei välttämättä edes vaihdeta nimiä, vaan suhde perustuu yksinomaan seksin harrastamiselle. Näin homomiehet näyttävät elämellisen himokkaina ja epäromanttisina miehinä. Touko harrastaa myös useasti seksiä pimeissä puistoissa, missä hän eräässä kohtauksessa tapaa tulevan kumppaninsa Nipan. Myöhemmin Nipa muuttaa Toukon ja tämän siskon kämppekaveriksi, mikä luo olosuhteisiin nähden turvallisen tilanteen Toukolle ja Nipalle ryhtyä parisuhteeseen. Pitkään miehet salaavat suhteensa jopa Toukon siskolta esittämällä, että he nukkuvat eri huoneissa, mutta vaihtamalla aina iltaisin samaan sänkyyn nukkumaan. Toukon ja Nipan suhteen voi tulkita olevan avoin suhde, sillä heillä käy kylässä paljon muita miehiä, joille Touko soittaa ja joita Nipa tanssittaa. Miehet käyvät myös suljettujen ovien takana tapahtuvissa illanistujaisissa, joissa homomiehet kokoontuvat. Näissä illanistujaisissa Touko ja Nipa ovat avoimen kiinnostuneita myös muista miehistä. Elokuvan monet varsinaiset seksikohtaukset tapahtuvat pimeissä puistotilanteissa, mutta Toukon ja Nipan välistä seksiä ei kuvata kertaakaan, ei heidän tavatessa puistossa tai myöhemminkään suhteen aikana. Elokuvan esitykset homoseksistä luovat mielikuvan siitä, että seksi ei ole osa romanttista kumppanuutta, vaan erillinen, ainoastaan homoseksuaalisissa irtosuhteissa tapahtuva asia. Nipan kuvaus Toukosta ”kikkelitaiteilijana, joka haluaa nussia ja pitää hauskaa” tuo oman lisänsä elokuvan seksuaaliseen ilmapiiriin.

Elokuvan lopussa Touko ja Nipa ovat olleet yhdessä vuosikausia, mutta Nipa sairastuu lopulta kurkkusyöpään ja kuolee. Ennen Nipan kuolemaa esitetään kohtaus, jossa Touko ja Nipa ovat verho-ostoksilla. Kangaskaupan myyjä kysyy molemmilta verhoihin liittyvän kysymyksen, johon kumpikin miehistä vastaa vuorollaan ”tahdon” pitäen samalla toisiaan kädestä. Tämä kohtaus on selvä metafora naimisiinmenolle, johon tuohon aikaan homomiehillä ei ollut mahdollisuutta. Kohtauksen lopussa Nipa esittää toiveen salailun loppumisesta: ”Mä haluan et kaikki saa tietää et me ollaan olemassa. Aivan kaikki.” Vaikka lopulta Tom of Finlandin päähenkilöiden välinen ihmissuhde on traaginen ja päättyy toisen osapuolen kuolemaan, on se samalla tositahtumisiin perustuva kertomus siitä ajasta, jota Touko Laaksonen ja hänen kumppaninsa ovat eläneet. Elokuvassa tuodaan vahvasti esiin myös AIDS:iin ja homoseksuaalisuuden väliset diskurssit, joita en nosta sen kummemmin tässä tarkasteluun, mutta jotka ovat homotarinoille hyvin yleisiä ja siten homoelämän traagisuutta ja (negatiivisesti) seksuaalisuutta korostavia ja stigmatisoivia (Hart, 2000).

5.3 Homoseksuaalinen mies hegemonisen maskuliinisuuden ulottumattomissa

Kolmantena homoseksuaalisuuden representaation tulkintanani on homoseksuaalisen miehen asemoituminen hegemonisen maskuliinisuuden ulottumattomiin. Tässä osuudessa keskitynkin erityisesti henkilöhahmoihin ja heidän materiaaliseen representaatioon ja asemaansa elokuvassa. Lisäksi tuon esiin feministisen lähiluennan periaatteen mukaan tarkkailemiini henkilöhahmojen iän, sosioekonomisen aseman ja etnisen taustan, jotka kaikki liittyvät myös heidän asemaansa suhteessa hegemoniseen maskuliinisuuteen. Henkilöhahmojen representaatioon liittyy myös se, että kaikissa elokuvissa homoseksuaalisena miehenä esitetty hahmo on sijoitettu niin sanotulle hegemonisen maskuliinisuuden ihannemiehen reviiirille. Tuomalla homouden suomalaisiin mielen- (ja miehen) maisemiin, joissa olemme tottuneet näkemään perinteisesti maskuliinisia suomalaisia miehiä ja heidän perheitään, näyttäytyy homoseksuaalinen mies toisena. Toisaalta tämä asetelma ”queeriyttää” ihannemiehen reviiirin ja rikkoo ajatusta siitä, että homous olisi jotain, joka olisi olemassa vain suljettujen ovien takana tai omassa alakulttuurissaan

Pihalla-elokuvan päähenkilö Miku on ulkoisesti hyvin tavallinen, valkoinen suomalaiseen keskiluokkaiseen ydinperheeseen kuuluva poika. Lihaksikkaiden ja ”alfa-uros”-arkkityyppiä edustavien isän ja veljensä rinnalla Miku näyttää kuitenkin verrattain hintelältä ja feminiiniseltä. Miku on luonteeltaan ujo ja hieman kiusallinen. Hän kertoo kokeneensa kiusaamista ja ulkopuolisuuden tunnetta, eikä hän siten edusta hegemonisen maskuliinista ihannekuvaa lihaksikkaasta ja itsevarmasta ”miessankarista”. Kuten hegemonisen maskuliinisuuden teoriassa, yleensä pojat ja miehet kuitenkin yrittävät saavuttaa maskuliinisuuden ihannekuvaa sitä välttämättä saavuttamatta. Näin myös Miku yrittäessään tehdä vaikutuksen muihin miehiin järjestämällä kotibileet tai näyttämällä, kuinka paljon hän pystyy juomaan kaljaa. Mikun rinnalla Elias edustaa toisenlaista, Leena-Maija Rossin (2007, 129) mukaan uudenlaista stereotyyppistä homohahmoa, sillä hän on valkoinen, ulkoisesti treenattu ja huoliteltu sekä luonteeltaan itsevarma ja ujostelematon seksuaalisuutensa kanssa. Eliaksen taustasta ei kerrota paljoa, mutta sen perusteella, että heidän perheensä omistaa mökin Suomessa ja Espanjassa voi hänen tulkita tulevan sosioekonomisesti hyvästä asemasta. Lihaksista ja luokka-asemastaan huolimatta putoaa myös avoimen (homo)seksuaalinen Elias ihannemiehen asemasta suhteellisen kauas.

Yhdessä Miku ja Elias toistavat stereotypiaa homoparista, jossa toinen on ominaisuuksiltaan maskuliinisempi ja toinen feminiinisempi. Tällainen asetelma toistaa Judith Butlerin (2006, 230) mukaan heteronormatiivista asetelmaa ”alkuperäisestä seksuaalisuudesta” jossa parisuhde ideaalin muodostavat feminiininen nainen ja maskuliininen mies. Heidän tarinansa tapahtuu perinteisen suomalaisissa mökkimaisemissa, jossa he kalastavat, juovat kaljaa, tekevät pihatöitä, soutavat ja tekevät kaikkea, mitä ”tavalliset” täysi-ikäisyttä lähestyvät pojatkin tekevät. Elokuvan visuaalinen

kerronta toistaa ja korostaa suomalaisille tuttua kesäistä luontoa ja mökkimaisemia. Se että Mikun ja Eliaksen suhde on keskellä tätä perisuomalaista mielenmaisemaa, normalisoi ja tuo homoseksuaalisen suhteen osaksi *meitä* suomalaisia. Samaan aikaan pojat eivät edusta hegemonisen maskuliinisuuden ihannemiestä, ja ovat siten erilaisia, toisia.

A Moment in the Reeds sijoittuu samankaltaiseen kontekstiin kuin Pihalla-elokuva. Myös tämän elokuvan homoparin suhde tapahtuu keskellä perinteisen suomalaista kesämökkimaisemaa; miehet esitetään yhdessä niin uimassa, soutamassa, saunassa, pellolla kuin remontoimassakin. Selvänä erona näiden kahden elokuvan välillä on päähenkilöhahmojen ikä, sillä Pihalla-elokuvan päähenkilöt ovat alaikäisiä ja *A Moment in the Reeds* -elokuvassa hahmot ovat nuoria, mutta jo yliopistossa tai valmistuneita sieltä. Elokuvan päähenkilö Leevi on perinteisen miehen kuvaa edustavan isänsä rinnalla hoikka ja epämaskuliininen. Sekä Leevi että tämän isä ovat valkoisia. Siinä missä hänen isänsä on kuljetusalan yrittäjä ja taitava remonttimies, eli ”ihannemies”, Leevi opiskelee Pariisissa yliopistossa kirjallisuutta ja sukupuolentutkimuksen teemoja, jotka voidaan mieltää feminiinisiksi aloiksi ja pehmeiksi tieteiksi. Yrittäjäyys, kesämökki ja yliopisto-opinnot Pariisissa kielivät perheen keskiluokkaisesta asemasta.

Remontoidessaan yhdessä kesämökkiä isä yrittää neuvoa huonosti remontoivaa Leeviä, mutta toteaa lopulta: ”Pitihän se arvata, ettei susta tämmöseen oo.” Välillä Leevi yrittää puhua tunteista isälleen, mutta isä ei edes vastaa. Hahmojen välisessä dynamiikassa korostuu selvästi, kuinka erilainen Leevi on ollessaan homo, epäkätevä, tunteellinen, älykäs ja feminiinisempi kuin perinteistä maskuliinisuutta edustava isänsä. Leevin isää kiinnostaa kovasti poikansa armeijankäynti, johon Leevi kuitenkin kertoo hakeneensa lykkäystä. Myöhemmin Leevi kertoo hänen isänsä olevan sitä mieltä, että armeijassa miehistä tulee miehiä ja jos armeijaa ei käy, on joko ruotsalainen tai homo. Leevin isän mielipiteen voi tulkita kuvaamaan mielestäni edelleen Suomessa vallalla olevaa ajatusta miehuuden suhteesta asepalvelukseen. Ajatuksella siitä, että armeijassa saavutetaan miehuus ja armeijan käymättä jättävät ovat homoja, viestitään suoranaisesti etteivät homot ole miehiä. Tämä menee yksiin Connellin teoriaan hegemonisesta maskuliinisuudesta.

Tareqin hahmo on aineistoni pääroolihahmoista ainoa ei-valkoinen roolihahmo, mikä asettaa hänet jo sinänsä hegemonisen maskuliinisuuden ulottumattomiin. Tareq on turvapaikanhakija ja kotimaassaan Syyriassa hän on opiskellut arkkitehdiksi. Suomessa hän on joutunut patkätöihin, jotka eivät vastaa hänen koulutustaan, mikä estää häntä saavuttamasta sen sosioekonomisen aseman, mihin hänen koulutuksensa voisi hänet kantasuomalaisena asettaa. Tareq on fyysisesti maskuliininen; hänellä on parta ja vahvat lihakset ja hän on taitava remontoimaan. Yhdessä Leevi ja Tareq toistavat myös

stereotypiaa homoparista, jossa toinen on feminiinisempi ja toinen maskuliinisempi osapuoli. Myös Tareq pakoilee armeijaa, koska kotimaassaan hän joutuisi pakon edessä menemään sinne. Leevin isä on Tareqia kohtaan aluksi (rasistisen) ennakkoluuloinen, mutta nähdessään Tareqin kädenjäljen remonttitehtävissä - eli Tareqin tullessa lähemmäs hegemonista maskuliinisuutta - yrittää Leevin isä keskustella Tareqin kanssa. Kysyessään mistä urheilulajeista Tareq pitää, Leevin isä selvästi järkyttyy, kun Tareq sanoo ettei pidä urheilusta. Sen sijaan Tareq kertoo pitävänsä esimerkiksi teatterista, mikä saa Leevin isän lopettamaan koko keskustelun. Leevin isän suhtautuminen ilmentää tässäkin suhteessa perinteisen suomalaisen miehen ajattelua, jonka mukaan vaikkapa remontointi ja urheilu ovat hyväksytyjä mielenkiinnonkohteita miehille, kun taas teatteri ja taiteet eivät ole. Niinpä myös Leevi ja Tareq lopulta representoivat epämaskuliinisina toisina keskellä perinteistä suomalaista maisemaa ja suhteessa perinteisen suomalaisen miehen ajatuksiin.

Juurikasvua-elokuvan päähenkilöhahmot, Mika ja Ricu ovat suunnilleen saman ikäisiä, keski-ikää lähestyviä valkoisia helsinkiläisiä. Mika on ammatiltaan lääkäri ja alkujaan työttömästä Ricusta tulee elokuvan varrella yrittäjä. Mika elättää pitkälti heidät molemmat, ja hänen varallisuutensa ja asemansa työelämässä mahdollistavat heille molemmille keskiluokkaisen tavan elää. Parin muuttaessa maalle heidät asetetaan ympäristöön, joka edustaa perinteistä suomalaisuutta ja erityisesti pohjalaisuutta; keskellä laakeita peltoja sijaitsevasta rintamamiestalosta tulee helsinkiläisen homoparin uusi koti. Epäperinteistä perhemallia edustava pariskunta esitetään perinteisen suomalaisen perheen maalaisromanttisissa maisemissa. Samaan aikaan sekä Mika ja Ricu että paikalliset asukkaat ylläpitävät ajatusta siitä, että miehet eivät ole kuulu kyseiseen maisemaan. Ricu esimerkiksi pohtii, onko sairaalassa maajusseille ja lehmille eri osastot. Yhdessä miehet tuskastelevat kunnollisten ravintoloiden puutetta ja naureskelevat ajatukselle Juhla Moka juomisesta espresson sijaan. Mika haluaa pakonomaisesti sisustaa ja remontoida uuden työpaikkansa, koska nykyisillään ”se tekee potilaista entistä sairaampia”. Näillä narratiiveilla elokuvassa korostetaan parin erilaisuutta suhteessa ympäristöön paitsi homoseksuaalisuuden kautta, mutta myös heidän erilaisen *makunsa* kautta. Maulla ilmennetään sosioekonomista asemaa ja luokkaa, ja sen avulla esimerkiksi keskiluokka voi erottaa itsensä työväenluokasta (esim. Purhonen 2014). Kyseisestä elokuvasta tulkitseen, että erilaisella maulla halutaan korostaa paitsi päähenkilöhahmojen keskiluokkaisuutta ja kaupunkilaisuutta suhteessa maalaisuuteen, mutta myös implikoida että homoseksuaalisina miehinä he ovat kiinnostuneita luksustuotteista, muodista, ruuanlaitosta ja sisustuksesta eri tavalla kuin heteromies olisi.

Myös **Juurikasvua**-elokuvan päähenkilöhahmot Mika ja Ricu edustavat samaa stereotypiaa homoparista, jossa toinen osapuoli on feminiinisempi ja toinen maskuliinisempi. Kehonrakenteeltaan Ricu on hieman keskivartalolihava ja Mika treenatumpi. Mikan treenaaminen näytetään miehekkäänä

ja vakavasti otettavana, kun taas Ricun yritykset urheilla esitetään naurunalaisina yrityksinä laihduttaa. Mika on perheen elättäjä ja lääkäri, mikä sijoittaa hänet lähemmäs hegemonisen maskuliinisuuden ihannemiestä. Mika on miesten suhteessa perinteisen miehen roolin tavoin dominoivampi, mikä tulee ilmi Ricun ilmaistessa, ettei hän halua olla ”kotirouva”, johon Mika vastaa Ricun olleen sitä Helsingissäkin. Keskustelussa miehet asemoivat itsekkin itsensä perinteisen heteroparin rooleihin. Ricu puolestaan edustaa kaikin tavoin hegemonisen maskuliinisuuden vastakohtaa eli stereotyyppisen feminiinistä homomiestä paitsi puhe- ja elekieleltään, mutta Ricu on lisäksi dramaattinen ja ”diivamainen”, hän tekee dragia, rakastaa McGyweria, miettii paljon ulkonäköään ja hoitaa puutarhaa. Lisäksi hän on parturi-kampaaja, joka on hyvin naisvaltainen ja feminiiniseksi mielletty ammatti. Mikan ja Ricun hahmot ja heidän asemansa hegemonisen maskuliinisuuden reviiirillä tekevät heidät lopulta lähinnä hellyyttäväksi ja naurunalaisiksi.

Tom of Finland -elokuva tasapainottelee myös maskuliinisten ja feminiinisten esitysten välillä. Lisäksi se asemoi homoseksuaaliset miehet hyvinkin vahvasti hegemonisen maskuliinisuuden maisemiin, mikä on Touko Laaksosen taidetta tunteville myös hänen omille töilleen varsin ominaista. Elokuvan alussa kuvataan sodanaikaista armeijakulttuuria; alastomia miehiä avannossa ja univormuihin puettuja sotilaita. Keskellä tätä kontekstia on Touko, nuori upseeri, joka illan hämärässä pakenee muiden sotilaiden kanssa harrastamaan seksiä toistensa kanssa pimeille kujille ja puistoihin. Hyvin voimakkaasti tätä homoseksuaalisten suhteiden kietoutumista maskuliiniseen armeijakulttuuriin esittää kohtaaus, jossa leikkaus vaihtelee nopeasti sodankäynnin ja sotilaiden välisen homoseksin välillä.

Sodan jälkeen Toukosta tuodaan esiin feminiinisempi puoli ”kontrastiksi” maskuliiniselle upseerille. Sodan ulkopuolella Touko on niin ikään kuvataiteilija ja pianisti. Hän on ruumiinrakenteeltaan pitkä ja hontelo valkoinen mies. Toukon maskuliinisuutta pehmentää myös hänen siskonsa suhtautuminen häneen; jännittäessään lihaksiaan yrittäessään poseerata sisarelleen Toukon sisko naurahtaa ja sanoo: ”varo et suoni ei puhkee!” Samalla tavalla sisko nauraa Toukolle kun tämä ostaa hyvin maskuliinisen moottoripyöräasun. Touko ja hänen siskonsa ovat molemmat opettajaperheen lapsia, he asuvat suuressa kerrostaloasunnossa Helsingissä ja he molemmat työskentelevät mainostoimistossa kuvittajina. Sisaruksilla on siis sodan jälkeisessä maailmassa suhteellisen hyvä yhteiskunnallinen asema. Toukon kumppani Nipa on valkoinen, konventionaalisen hyvännäköinen ammattitanssija, mutta hänen taustoistaan ei kerrota paljoa. Kaiken kaikkiaan Touko ja Nipa omaavat molemmat niin perinteisesti maskuliinisina kuin feminiinisinäkin pidettyjä piirteitä; he ovat taiteilijoita, he ovat kiinnostuneita vaatteista, kohdatessaan vaikeuksia he eivät halua apua tai puhua tunteistaan vaan yrittävät pärjätä omillaan.

Koettuaan negatiivisia kokemuksia virkavallan kanssa, Touko inspiroituu piirtämään homoeroottista taidetta, jossa pääroolissa ovat ylikorostetun maskuliiniset ja lihaksikkaat miehet virka-asuissaan aseteltuina seksuaalisiin positioihin. Viedessään taidettaan Yhdysvaltoihin, kuva homoseksuaaleista korostetun maskuliinisina hahmoina keskellä periamerikkalaista maisemaa ”amerikan rautoineen” ja preerioineen toistaa sitä esitystä, jossa homoseksuaali mies *toisena* ottaa tilaa ja asemoituu hegemonisen maskuliinisuuden maisemiin. Tom of Finlandissa hegemoninen ihannemies muutetaan homoeroottiseksi ja tällaisella stereotypian kääntämisellä naurunalaiseksi joutuvat homomiesten sijaan heterot. Vaikka kaikki eivät arvosta tai ymmärrä Toukon taidetta, on hän elokuvan lopussa omassa yhteisössään sankari ja kunnioitettu mies, vaikka ei edustakaan hegemonisen maskuliinisuuden ihannemiestä.

Toisin kuin muut elokuvat, Tom of Finland esittää päähenkilöhahmojen lisäksi pääasiassa queer-hahmoja. Siispä homoseksuaaliset ja queerit esitykset kyseisessä elokuvassa ovat moninaisempia kuin muussa aineistossa huolimatta siitä, että se on aineiston ainoa elokuva, joka ei sijoitu 2000-luvulle. Se että elokuva esittelee paljon muitakin queerejä hahmoja, antaa myös tilaa ajatukselle siitä, että heteroseksuaalisuudesta poikkeavat seksuaaliset esitykset eivät ole vain harvinaisia ja irrallisia, vaan oikeita elettyjä yhteisöjä ympäri maailmaa. Tom of Finlandissa homous saattaa olla toiseutettua suhteessa ihannemieheen ja heteroseksuaalisuuteen, mutta se on myös juhlistavaa ja moninaista.

6 Lopuksi

Tässä kandidaatintutkielmassa olen tarkastellut homoseksuaalisuuden elokuvarepresentaatiota. Tutkimukseni päätavoitteena oli vastata kysymykseen: ***millaisia ovat suomalaisten elokuvien esittämät representaatiot homoseksuaalisuudesta?*** Tarkasteluni lähtökohtana on ollut representaatioiden suhde yhteiskunnan valtarakenteisiin. Homoseksuaalisuus valikoitui tutkimukseni keskiöön heteronormatiivisten ja hegemonista maskuliinisuutta ihannoivien yhteiskuntarakenteiden siihen kohdistaman toiseuttamisen vuoksi. Taustalla oli myös ajatus homoseksuaalisten tarinoiden stereotyyppisyydestä ja näiden stereotyyppien ongelmallisuudesta. Olen tehnyt feministisen lähiluvun pohjalta tulkintaa neljästä homoseksuaalisuutta päähenkilöhahmoissaan representoivasta suomalaisesta elokuvasta; *Pihalla*, *A Moment in the Reeds*, *Juurikasvua* sekä *Tom of Finland*. Näistä elokuvista tekemäni analyysi jakautuu kolmeen pääteemaan, jotka ovat *heteronormatiivisuuden kehystämä homoseksuaalisuus*, *salaiset, satunnaiset ja seksikeskeiset homosuhteet* sekä *homoseksuaalinen mies hegemonisen maskuliinisuuden ulottumattomissa*.

Tutkimukseni tuo esiin ensinnäkin sen, että Suomessa on tehty kokonaisuudessaan vain neljä elokuvaa, joiden keskiössä on homoseksuaalinen suhde. Näiden neljän elokuvan kahdeksasta pääroolihahmosta seitsemän osuu kuvaukseltaan Leena-Maija Rossin (2007) esittelemään stereotypiaan homoseksuaalisesta hahmosta valkoisena, konventionaalisesti hyvännäköisenä ja keskiluokkaisena hahmona. A Moment in the Reeds -elokuvan Tareq on aineiston pääroolihahmoista ainoa ei-valkoinen ja alemmasta sosioekonomisesta asemasta tuleva hahmo. Juurikasvua-elokuvan Ricu on hahmoista ainoa, jonka keho ei ole joko hyvin treenattu tai laiha. Kaikki hahmot ovat myös vammattomia. Jokainen hahmoista toistaa stereotypiaa, jossa homoseksuaalinen hahmo näyttäytyy elokuvan muihin mieshahmoihin verrattuna feminiinisenä ja pehmeänä. Osa homopareista toistaa Judith Butlerin (2006) ajatusta ”alkuperäisestä seksuaalisuudesta” esittämällä parin toisen osapuolen maskuliinisempänä ja toisen feminiinisempänä. Kaikkien elokuvien juonet puolestaan toistavat Thomas Peelen (2007) stereotypiaa siitä, että homoseksuaalisten tarinoiden keskiöön sekä konfliktiksi nousee itse homoseksuaalisuus. Tässä stereotypiassa olennaista on se, että homoseksuaalisuus esitetään aina alempiarvoisena suhteessa heteroseksuaalisuuteen (em. 1-7). Kaikissa aineiston elokuvissa ainakin toinen päähenkilöhahmoista joutuu jossain vaiheessa kohtaamaan homofobiaa ja peittelemään seksuaalisuuttaan. Kaikissa elokuvissa homoseksuaaliset hahmot on tuotu perisuomalaisiin ihannemiehen maisemiin, jolloin homohahmon toiseus korostuu suhteessa maskuliinisuuden ihanteeseen. Lopulta voin todeta suomalaisen elokuvarepresentaation toistavan monia homoseksuaalisuuden stereotyyppioita sekä uusintavan samalla käsitystä homoseksuaalisesta miehestä toisena suhteessa heteronormatiivisen yhteiskunnan hegemonisen maskuliinisuuden ihannemieheen.

Aineistoni elokuvien tapa esittää homoseksuaalisia ihmissuhteita kertoo mielestäni jotain olennaista siitä, miten näemme homoseksuaalisuuden. Kaikkien elokuvien tunnelma on seksuaalinen ja sitä ylläpidetään seksuaalissävytteisellä dialogilla, metaforilla ja välillä intiimeilläkin kuvauksilla seksuaalisesta kanssakäymisestä. Verrattuna heterosuhteita kuvaaviin elokuviin, seksuaalisuus tuntuu tässä mielessä hyvinkin korostetulta. Samaan aikaan homoseksuaalisuus tuntuu jäävän silti pinnalliseksi ja välillä jopa vain naurunalaiseksi. Homoseksuaalinen suhde ei näyttäyty niinkään haluttavana vaan korostetun ”pervona” ja jopa eläimellisenä. Katsojalle kyllä välittyy homoelämän vaikeudet ja homohahmot saavat siten puolelleen sympatiaa, mutta homoseksuaaliset suhteet eivät silti nouse elokuvien ihailuiksi ja intohimoisiksi rakkaustarinoiksi kuten heteroelokuvissa. Tähän liittyykin se, että vain yhdessä aineistoni elokuvista annetaan ymmärtää päähenkilöiden välisen suhteen jatkuvan vielä elokuvan päätyttyä. *Bury you gays tropen* mielessä pitäen kuitenkin ”vain” yksi kahdeksasta päähenkilöhahmosta kuolee elokuvan aikana. Homoseksuaalisuuden elokuvarepresentaatiota kuvaa konkreettisesti seuraava ajatus: laittaessa dvd-soittimeen elokuvan, jonka kannessa poseeraa heteropari, tietää saavansa onnellisen lopun. Kun kannessa onkin homopari, joutuu lähtökohtaisesti

olettamaan päähenkilöiden kohtaavan seksuaalisuuteensa perustuvaa syrjintää sekä lopussa eroamaan — tai kuolemaan. Tarkoitukseni ei ole kuitenkaan kertoa millainen representaatio on hyvää ja millainen huonoa. Yhtä hyvin voidaan esimerkiksi väittää, että heteroelokuvien toistuvat onnelliset loput antavat epärealistisen kuvan heterosuhteista. Kuten aiemmin todettua, representaatiot eivät voikaan koskaan esittää oikeaa elämää ”realistisesti” tai ”oikein”. On kuitenkin huomionarvoista, että sillä mitä näemme, on vaikutus siihen mitä olemme ja miten suhtaudumme ympäristöömme.

Tutkielmani selkeimpänä rajoitteena koen sen, että samalla kun pyrin tuomaan toiseuttamista ja syrjintää kokevan vähemmistön representaation esiin, tulen ylläpitäneeksi sitä heteronormatiivista kulttuuria, jossa oletamme kaikkien olevan heteroita ellei toisin mainita ja joka aiheuttaa kyseisen vähemmistön heikomman aseman. Olettaessani aineistoni elokuvien olevan suomalaisen elokuvan representaatio miesten välisestä homoseksuaalisuudesta, häivyttän mahdollisesti sellaisia identiteettejä, jotka eivät vastaa omia käsityksiäni sukupuolesta ja seksuaalisuudesta. Lisäksi tutkimukseni tunnistaa homoseksuaalisuuden representaatioiksi vain ne esitykset, joissa homoseksuaalisuus representoituu homoseksuaalisen ihmissuhteen kautta. Koen myös, että neljän elokuvan tarkasteleminen tämän kokoisessa tutkimuksessa on ollut haastavaa ja saattanut rajata ulkopuolelle joitain tulkintoja aineistosta. On lisäksi todettava, että oma asemoitumiseni seksuaalivähemmistöön voi vaikuttaa siihen millaisia tulkintoja olen aineistosta ylipäättään tehnyt. Laadullista yhteiskuntatieteellistä tutkimusta tehdessä on kuitenkin muistettava tutkijan ja aineiston välinen suhde ja sen konstruktivisuus (Jokinen 2016, 203). Joku muu tekisi samasta aineistosta todennäköisesti hyvin erilaisia tulkintoja joka tapauksessa. Tarkoitus ei ole ollut kuitenkaan löytää tutkimusaineistosta totuuksia vaan enemmänkin tehdä näkyväksi yhteiskunnan erilaisia ilmiöitä.

Vaikka koen miesten välisen homoseksuaalisuuden tutkimisen erillään muista seksuaalisuuksista tärkeäksi ja perustelluksi, mielestäni vähintään yhtä tärkeää olisi jatkossa myös tutkia muiden queer-ihmisten representaatiota. Sillä vaikka saatamme olla tottuneita näkemään homoseksuaalisia hahmoja mediakuvissa – olivat ne sitten miten stereotyyppisiä tahansa – jättävät elokuvat edelleen monien vähemmistöjen tarinan kokonaan kertomatta. Tarkasteluun olisi syytä myös ottaa tulevaisuudessa elokuvan representaation vaikuttavat monitahoiset tekijät; kuka elokuvaa tuottaa, ohjaa ja käsikirjoittaa? Kuka elokuvassa näyttelee ja millaista roolia? Kuka elokuvaa jakelee ja kuka siitä maksaa? Kuka ja kuinka moni elokuvaa katsoo ja mitä se merkitsee katsojalleen? Kuka heistä kaikista kuuluu itse vähemmistöön? Samalla kun representaatiot vähemmistöistä voivat parhaimmillaan voimaannuttaa katsojaansa, ovat ne silti kytköksissä mediakulttuurin uusliberilistisiin koukeroihin, missä niistä lopulta eniten hyötyy todennäköisimmin ihannemies.

Tutkimuskirjallisuus

- Aalto, M. (2004). *Saako mies olla kaunis? Maskuliinisuus ja miehen kuva Imagen, Suosikin ja Trendin mainoksissa 2001–2003*. Pro Gradu -tutkielma. Tampereen Yliopisto.
- Bacon, H. (2000). *Audiovisuaalisen kerronnan teoria*. SKS. Tampere: Tammerpaino.
- Benshoff, H. & Griffin, S. (2004). *Queer Cinema. The Film Reader*. Toimittanut Benshoff, H. & Griffin, S. Routledge.
- Butler, J. (2006/1996). *Hankala sukupuoli. Feminismi ja identiteetin kumous. (Gender Trouble. Feminism, and the Subversion of Identity)*. Suom. Pulkkinen, T. & Rossi, L-M. Gaudeamus, Helsinki.
- Connell, R.W. (1995). *Masculinities*. Cambridge: Polity Press.
- Cover, R. (2012). *Queer Youth Suicide, Culture and Identity: Unliveable Lives?* Burlington, VT: Ashgate
- Dyer, R. (1993). *The Matter of Images: Essays on representations*. London & New York: Routledge.
- Gomillion, S.C. & Giuliano, T.A. (2011). *The Influence of Media Role Models on Gay, Lesbian, and Bisexual Identity*. *Journal of Homosexuality*, 58(3), 330–354.
- Hall, S. (1999). *Identiteetti. Suomennos ja toimitus* Lehtonen, M. & Herkman, J. Tampere: Vastapaino.
- Hart, K. (2000). *The AIDS Movie: Representing a Pandemic in Film and Television*. Taylor & Francis Group.
- Helsingin Sanomat (03.10.2020) <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006657594.html> (Viitattu 02.05.21)
- Hietala, V. (2007). *Media ja suuret tunteet: Johdatusta 2000-luvun uusromantiikkaan*. Vaajakoski: Gummerus.
- Janoff, D.V. (2005). *Pink Blood: Homophobic Violence in Canada*. Toronto: University of Toronto Press.
- Jokinen, A. (2016). *Diskurssianalyysin suhde sukulaistraditioihin*. Teoksessa Jokinen, A., Juhila, K. & Suoninen, E. (toim). *Diskurssianalyysi. Teoriat, peruskäsitteet ja käyttö*. Tampere: Vastapaino.
- Koivunen, A. (2006). *Queer-feministinen katse elokuvaan*. Teoksessa Mäkelä, A., Puustinen, L. & Ruoho, I. (toim). *Sukupuolishow: Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus.

Koivuranta, J. (2020). *Naissukupuolen toiseuden visuaaliskerronnallinen representaatio elokuvassa Amélie*. Pro Gradu -tutkielma. Jyväskylän Yliopisto.

Lucal, B. & Miller, A. (2013). *Working the boundaries. Bisexuality and Transgender on Film*. Teoksessa Feltey, K. & Sutherland, J-A. (toim.) *Cinematic Sociology. Social life in film*. Toinen painos. California: Sage.

Madžarević, G. & Soto-Sanfiel, M.T. (2018). *Positive Representation of Gay Characters in Movies for Reducing Homophobia*. *Sexuality & Culture*, 22(3), 909–930.

Maaailman kuvalehti (07.09.2020) <https://www.maailmankuvalehti.fi/2020/4/lyhyet/seksuaali-ja-sukupuolivaheimmistojen-oikeudet-jakavat-maailman-kahtia/> (viitattu 10.05.2021)

Mikkola, H. (2012). *‘‘Tänään työ on kauneus on ruumis on laihuus’’ – Feministinen luenta syömishäiriöiden ja naissukupuolen kytköksistä suomalaisissa syömishäiriöromaaneissa*. Väitöskirja. University of Eastern Finland.

Mills, S. (1995) *Feminist Stylistics*. London: Routledge.

Mäkelä, A., Puustinen, L. & Ruoho, I. (2006). *Feministisen mediatutkimuksen näkökulmat*. Teoksessa Mäkelä, A., Puustinen, L. & Ruoho, I. (toim). *Sukupuolishow: Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus.

Mäkelä, A., Puustinen, L. & Ruoho, I. (toim). (2006). *Sukupuolishow: Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus.

Paasonen, S. (2010). *Sukupuoli ja representaatio*. Teoksessa Juvonen, T., Rossi L-M. & Saresma, T. (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino.

Peele, T. (2007). *Queer popular culture: Literature, media, film, and television*. New York: New York: Palgrave Macmillan US.

Purhonen, S. (2014). *Suomalainen maku. Kulttuuripääoma, kulutus ja elämäntyylien sosiaalinen eriytyminen*. Helsinki: Gaudeamus.

Railo, J. (2018). *Fighting for diversity: the representation of queer identities in recent fanfiction*. Pro Gradu -tutkielma. Tampereen Yliopisto.

Rossi, L-M. (2007). *Queer TV? Kumouksellisten representaatioiden politiikasta ja ehdoista*. Teoksessa Rossi, L-M. & Seppä, A. (toim). *Tarkemmin katsoen. Visuaalisen kulttuurin lukukirja*. Helsinki: Gaudeamus.

Rossi, L-M. & Seppä, A. (toim). (2007). *Tarkemmin katsoen. Visuaalisen kulttuurin lukukirja*. Helsinki: Gaudeamus.

Rossi, L-M. (2015). *Muuttuva sukupuoli. Seksuaalisuuden, luokan ja värin politiikkaa*. Helsinki: Gaudeamus.

Ryan, M. & Lenos, M. (2020). *Film analysis. Technique and Meaning in Narrative Film*. London: Bloomsbury Academic. Alkuperäisjulkaisu 2012.

Seppä, A. (2007). *Kulttuurin kuvallistuminen. Teknologisoitumisen seuraus vai teoreettinen ylilyönti?* Teoksessa Rossi, L-M. & Seppä, A. (toim). *Tarkemmin katsoen. Visuaalisen kulttuurin lukukirja*. Helsinki: Gaudeamus.

Seta ry (2020). *Sateenkaarisanasto*. <https://seta.fi/sateenkaaritieto/sateenkaarisanasto/> (Viitattu 12.05.2021)

Taavetti, R., Alanko, K., Hästbacka, N., Lehtonen, J. & Palojärvi, I. (2020). *Sateenkaareva nuoruus ja merkitykselliset ihmissuhteet*. Teoksessa Lahti, A., Aarnio K., Moring, A. & Kerppola, J. (toim). *Perhe- ja läheissuhteet sateenkaaren alla*. Helsinki: Gaudeamus.

Vänskä, A. (2007). *Vikuroiva teoria? Taidehistoria, visuaalisen kulttuurin tutkimus ja queer-teoria*. Teoksessa Rossi, L-M. & Seppä, A. (toim). *Tarkemmin katsoen. Visuaalisen kulttuurin lukukirja*. Helsinki: Gaudeamus.

Yle.fi (03.06.2018) <https://yle.fi/uutiset/3-10281020> (viitattu 11.05.2021).

Aineistolähteet

Ahava, T. & Lehtinen, R. (tuottaja) & Saarela, S. (ohjaaja). (2009). *Juurikasvua [elokuva]*. Suomi: Moskito Television Oy.

Bardy, A., Haavisto, M. & Sucksdorff, A. (tuottaja) & Karukoski, Dome. (ohjaaja). (2017). *Tom of Finland [elokuva]*. Suomi: Helsinki-filmi.

Mäkelä, M., Pimper, J. & Watson, J. (tuottaja) & Mäkelä, M. (ohjaaja). (2018). *A Moment in the Reeds [elokuva]*. Suomi: WILD beast productions.

Marko S. Eronen M.S. & Norrgrann, T. (tuottaja) & Ekblom, N-E. (ohjaaja). (2018). *Pihalla [elokuva]*. Suomi: Ten Thousand Hearts.

Litteet

Taulukko 1. Tutkimuksen aineisto

<i>ELOKUVA</i>	<i>JULKAISU- AJANKOHTA</i> <i>(Suomen ensi-ilta)</i>	<i>OHJAAJA</i>	<i>KÄSIKIR- JOITTAJA</i>	<i>TUOTANTO- YHTIÖ</i>	<i>ÄÄNET</i> <i>IMDB (2.3.21)</i>
<i>Juurikasvua</i>	16.09.2009	Saara Saarela	Mikko Reitala ja Mikko Pöllä	Moskito Television Oy	5,8 / 44
<i>Tom of Finland</i>	24.02.2017	Dome Karukoski	Aleksi Bardy	Helsinki-filmi	6,8 / 5415
<i>A Moment in the Reeds</i>	29.06.2018	Mikko Mäkelä	Mikko Mäkelä	WILD beast productions	6,9 / 2149
<i>Pihalla</i>	30.11.2018	Nils-Erik Ekblom	Nils-Erik Ekblom ja Tom Norrgrann	Ten Thousand Hearts	6,3 / 1244