

Nainen, mies vai drag-tähti? – Conchita Wurst ja media

Ella Paija
Tampereen yliopisto
Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö,
Sukupuolentutkimus
Pro gradu -tutkielma
toukokuu 2016

TAMPEREEN YLIOPISTO

Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö

Ella Paija: Nainen, mies vai drag-tähti? – Conchita Wurst ja media

Pro gradu -tutkielma, 107 s. + liite 3 s.

Sukupuolentutkimus

Toukokuu 2016

Tutkimuksessani selvitän, millä tavoilla Eurovision laulukilpailut vuonna 2014 voittaneesta Conchita Wurstin parrakkaan naisen hahmosta kirjoitettiin suomalaisessa mediassa. Tutkimusaineistoni koostuu suosituimpien verkkouutispalveluiden, Helsingin Sanomien, Ilta-Sanomien, Iltalehden ja YLE Uutisten, Conchita Wurstia käsittelevistä artikkeleista aikavälillä 25.4.–31.5.2014. Analysoin aineistoani kategoria- ja diskurssianalyysin keinoin. Tutkimuksessani kysyn, 1) miten Conchita Wurstin hahmo luokiteltiin mediassa ja 2) mihin Conchita Wurstin hahmoa käytettiin mediassa.

Tutkimuksen keskeiset teoreettiset lähtökohdat ovat drag queen -ilmiön teoretisoinneissa. Drag queeneyden miellän tässä tutkimuksessa arkielämästä poikkeavan sukupuoliroolin omaksumiseksi yleisön edessä. Conchita Wurst on omien sanojensa mukaan lähtökohdiltaan poliittinen drag queen -hahmo. Pyrin asettamaan Conchita Wurstin hahmon drag queen -kentälle esittelemällä erilaisia drag queen -tyylejä. Samalla pohdin sitä, miten erilaiset drag queen -tyylit suhteutuvat tutkijoita kiinnostaneeseen kysymykseen drag queeneyden ja heteronormatiivisuuden suhteesta.

Tutkimukseni selkeä ja ilmeinen tulos on, että Conchita Wurstin hahmo ei sovi heteronormatiiviseen sukupuolijärjestykseen, vaan pyrkii haastamaan sukupuoleen liitettyjä ennako-oletuksia. Kategoria-analyysia käyttämällä osoitan, että Conchita Wurstin hahmo luokitellaan ”parrakkaaksi naiseksi”, joka sisältää sekä miehen että naisen kategorian. Miehen ja naisen kategorian yhtäaikainen läsnäolo tulee mahdolliseksi luokittelemalla Conchita Wurst drag queen -hahmoksi. Tutkimissani mediateksteissä korostetaan mieheyttä alkuperäisenä ja pohjimmaisena sukupuolikategoriana, kun taas drag esitetään hetkellisenä siirtymänä naisen kategoriaan. Drag queenin naiseus on siis rooli tai esitys, joka rakentuu mieheyden päälle. Samanaikaisesti Conchita Wurst luokitellaan epätyypilliseksi drag queeniksi, ja hänen hahmonsensa luokittelemista transsukupuoliseksi pohditaan. Lisäksi Conchita Wurstin hahmoa voi tulkita queer-utopistisena välähdyksenä, jossa heteronormatiiviset sukupuolen ja seksuaalisuuden luokittelut menettävät merkitystään.

Conchita Wurstin hahmoa käytetään analysoimassani media-aineistossa samanaikaisesti sekä puolustamaan suvaitsevaisuutta että vastustamaan homo- ja transfobiaa. Esitän, että suvaitsevaisuuden ja homo- ja transfobian vastakkainasettelu muodostaa hegemonisen diskurssin, jossa Conchita näyttäytyy Euroopan itä-länsi-jakoa syventävänä hahmona. Analysoimani aineiston perusteella voi myös väittää, että analysoimani mediat esittävät Conchita Wurstin hahmon, ja tähän liitetyn suvaitsevaisuuden diskurssin suomalaisille lukijoilleen läheiseksi. Samaan aikaan tutkimassani mediassa homo- ja transfobinen ajatustapa etäännytetään Itä-Eurooppaan ja erityisesti Venäjälle. Väitän, että suvaitsevaisuuden puolustamisella ja homo- ja transfobian etäännyttämisellä, pyritään vahvistamaan Suomen paikkaa suvaitsevaisena ja liberaalina länsieurooppalaisena valtiona.

Avainsanat: Conchita Wurst, Eurovision laulukilpailut, drag queen, heteronormatiivisuus, suvaitsevaisuus, homo- ja transfobia

Sisällysluettelo:

1. Johdanto	1
1.1 Euroviisut ja Conchita Wurst	4
1.2 Tutkimuskysymykset	9
2. Drag	11
2.1 Drag – sukupuolivallankumous?	16
2.2 Drag queenien tyylit	19
2.3 Conchita Wurst drag queen -hahmona	25
2.3.1 Conchita Wurstin dragin tyyli	26
2.3.2 Race play?	28
3. Aineisto ja menetelmät	31
3.1 Aineisto	31
3.2 Analyysimenetelmät	33
3.2.1 Katégoria-analyysi	35
3.2.2 Diskurssianalyysi	37
4. ”Itävallan parrakas diiva” – Conchita Wurst ja sukupuoliluokittelut	40
4.1 ”Parrakas nainen”	40
4.2 Drag-artisti	43
4.3 Muut sukupuoliluokittelut	50
4.4 Luokittelujen kyseenalaistaminen	55
5. ”Saammeko esitellä Itävallan edustajan” – Conchita Wurst ja media	62
5.1 Suvaitsevaisuus	63
5.2 Homo- ja transfobia	68
5.3 Lähellä ja kaukana	83
6. Lopuksi: Yhteenveto ja pohdinta	94
6.1. Yhteenveto	94
6.2. Pohdinta	98
Lähteet	103
Liite: Artikkelien otsikot 25.4. – 31.5.2014	107

1. Johdanto

Eurovision laulukilpailussa on totuttu näkemään monenlaisia esityksiä, jotka leikittelevät milloin sukupuoliella, seksuaalisuudella, kansalaisuudella, campilla kuin pop-kaanonin kliseillä. Vuoden 2014 viisuista jäi kuitenkin parhaiten mieleen yksi hahmo, ja se oli Conchita Wurst. Artistista kirjoitettiin lehdissä runsaasti, mikä osaltaan ehkä myös vaikutti siihen, että Conchita Wurst voitti vuoden 2014 euroviisut. Hän ei ollut kuka tahansa voittaja, vaan hahmo, joka jäi pysyvästi euroviisuhistoriaan poikkeuksellisen ulkonäkönsä takia.

Suomalainen media seurasi muun Euroopan tavoin innokkaasti Conchita Wurstin matkaa ”Euroopan kuningattareksi” (Ilta-Sanomat 11.5.2014). Kaikki Conchita Wurstin saama huomio ei kuitenkaan ollut luonteeltaan ylistävää. Ilta-Sanomat otsikoi 6.5.2014: ”Venäläispoliitikko haukkui viisut Sodoman show’ksi – ’ainakin perverssi Itävallasta ulos!’”. Toisille Conchita Wurst on Euroopan kuningatar, toisille perverssi. Millainen hahmo näiden nimitysten taustalla on?

Conchita Wurst, siviilnimeltään Tom Neuwirth, on omien sanojensa mukaan drag-artisti, joka yhdistää klassisen feminiiniseen ulkonäköön tumman parran. Parta on maskuliinisuuden merkki, joka feminiiniseen ulkonäköön yhdistettynä rikkoo heteronormatiivista sukupuolijärjestystä. Heteronormatiivisella sukupuolijärjestyksellä tarkoitan sukupuolen ja seksuaalisuuden oletusarvoista mallia, joka koostuu kahdesta toisilleen vastakkaisesta sukupuolikategoriasta. Nämä vastakkaiset kategoriat muodostuvat feminiinisistä naisista ja maskuliinisista miehistä, jotka kokevat seksuaalista halua toisiaan kohtaan. Heteronormatiivisuuden käsitteellä on pyritty kriittisesti tarkastelemaan heteronormatiivisen sukupuolijärjestyksen asemaa ainoana oikeana ja hyväksyttynä sukupuoli- ja seksuaalisuusnormina. (Castro Varela, Dhawan & Engel 2011; Butler 2006; Rossi 2003, 2012.) Yhdistän heteronormatiiviseen sukupuolijärjestykseen ajatuksen heterosukupuolisuudesta, joka terminä painottaa heteronormatiivisuuden ulottuvuutta, jossa maskuliinisuus yhdistetään mieheyteen ja feminiinisyys naiseuteen (Rossi 2012). Conchita Wurst on siis kaikkea muuta kuin heterosukupuolinen. Tai toisin sanoen Conchitan hahmo vikuroi heteronormatiivisen naiseuden esittämistä vastaan, kuten Annamari Vänskä kirjoittaa (2015, 288–289).

Drag on viihde- ja taidemuoto, mutta se on myös sukupuolen ilmaisun muoto. Dragilla on potentiaalia kyseenalaistaa heteronormatiivista sukupuolijärjestystä. Esittäessään sukupuolta,

drag-artisti samalla vihjaa kaiken sukupuolen olevan esitystä (Butler 2006, 229-233). Drag-artisti on useimmiten itsensä cis-sukupuoliseksi¹ mieheksi mieltävä henkilö, joka omaksuu yleisön edessä naisellisen roolin. Dragista on suomeksi kirjoitettu akateemisesta näkökulmasta vähän, joskin Tiia Aarnipuu (2010) on kirjoittanut kattavan tietokirjan *Sinivalkoisissa höyhenissä* suomalaisesta dragista.

Conchita Wurst on drag-hahmona ensikatsomalta poikkeuksellinen partansa vuoksi, mutta dragin historia vilisee erilaisia hahmoja, jotka leikittelevät sukupuolioluksilla ja -rooleilla. Esimerkiksi 1980–1990 -luvun Bostonissa vaikutti drag-ryhmä Haus of Frau, joka käytti säännöllisesti partoja esityksissään (Jacob 1999). Tällaiset drag-artistit usein tarkoituksellisesti sekoittavat heterosukupuolista ilmeänsä. Kuitenkaan tämä ei ole dragin niin sanottua valtavirtaa, vaan tunnetuin drag figuuri on normatiivisia naisellisuuden merkkejä, joskin usein yliampuvasti, toistava drag queen.

”Wurst sanoi hänen voittonsa olevan niiden ihmisten voitto, jotka uskovat rauhaan, rakkauteen ja suvaitsevaisuuteen.” (Helsingin Sanomat 11.5.2014). Conchita Wurst ilmaisi olevansa suvaitsevaisuuden asialla. Hän totesi haluavansa hahmollaan lisätä hyväksyntää erilaisuutta ja normista poikkeavaa ulkomuotoa ja sukupuolen ilmaisua kohtaan. Hän kertoo hahmonsa syntyneen syrjinnän kokemuksista, joille hän halusi antaa hahmon normista poikkeavan naisen muodossa (Iltalehti 12.5.2014). Conchita Wurstin hahmo on siis jo lähtökohdiltaan poliittinen. Sukupuoli- ja seksuaalipoliittisia esityksiä on ollut euroviisuissa runsaasti ennenkin, ja eritoten sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöihin liittyvät teemat ovat olleet viisuissa viime aikoina edustettuina. Tämä on otettu vaihtelevasti vastaan eri puolilla Eurooppaa. Itä-Euroopassa seksuaalivähemmistöteemoja käsitteleviä esityksiä on paheksuttu, ja jopa sensuroitu lähetyksistä.

Conchita Wurstin hahmo on voimakas sukupuolipoliittinen väline, jolla tehtiin euroviisuissa arvopoliitiikkaa. Hahmon avulla sijoitettiin Suomea Euroopan arvopoliittiselle kartalle, jossa oletusarvoisesti länsi nähdään suvaitsevaisena ja itä konservatiivisena. Minua kiinnostaa, millä

¹ Termiä cis-sukupuolinen voidaan käyttää kuvailemaan yksilöitä, joiden sukupuoli vastaa syntymässä sukupuolielinten perusteella määriteltyä sukupuolta. Transsukupuolisten yksilöiden sukupuoli-identiteetti ei vastaa syntymässä määriteltyä sukupuolta. Termi cis-sukupuolinen voi auttaa erottamaan erilaisia sukupuoli-identiteettejä esimerkiksi naisen identiteettikategorian sisällä. Naisen kategoria sisältää sekä cis-naiset että transnaiset. (Aultman 2014.) Cis-sukupuolisuus termin käyttö tässä tutkimuksessa pyrkii tuomaan selkeyttä erilaisten sukupuolikategorioiden välille. Kuvaan cis-sukupuolinen mies termillä dragin tekijöitä, jotka on syntymässä määritelty miehiksi, ja jotka kokevat itsensä miehiksi. Cis-miesten ohella on olemassa drag queenejä, joille drag queeneys itsessään on identiteettikategoria tai drag queenejä, jotka ovat muunsukupuolisia tai transsukupuolisia.

tavoin media jäseni Conchita Wurstin hahmoa ja mitä kaikkea hahmo asettui edustamaan. Conchita Wurstiin kietoutui runsaasti erilaisia sukupuolen luokittelutapoja, arvoja ja diskursseja. Hahmoon liitettiin paljon puhetta suvaitsevaisuudesta sekä trans- ja homofobiasta. Tarkoitukseni on purkaa ja analysoida, mitä kaikkea tähän hahmoon mediassa liitettiin. Lisäksi tarkastelen sitä, miten mediassa suhtauduttiin puheeseen suvaitsevaisuudesta ja homo- ja transfobiasta.

Sukupuolen monimuotoisuuteen liittyvä sanasto ja luokittelut muuttuvat koko ajan, ja tällä hetkellä varsin nopeasti. Ihmisten arjessa määrittelemät kategoriat ja niistä käytetyt sanat eivät samalla nopeudella kuitenkaan siirry akateemiseen keskusteluun ja tutkimukseen. Tämänkin tutkielman sanasto ja luokittelut ovat aikansa kuva. Olen pyrkinyt tasapainoilemaan akateemisessa kielessä jo vakiintuneiden käsitteiden ja ihmisten arjessa käyttämien käsitteiden välillä.

Tutkimuskohteeni ovat Conchita Wurstista internetin uutispalveluissa julkaistut artikkelit vuoden 2014 keväältä, jolloin Conchita Wurstin voittamat euroviisut kisattiin. Olen valinnut mukaan Suomen luetuimmat verkkolehtipalvelut: Helsingin Sanomat, Ilta-Sanomat, Iltalehden ja YLE uutisten verkkosivut. Tutkimusaiheeni lähestyn tarkastelemalla kieltä yhteiskuntatieteellisestä näkökulmasta. Käytän kategoria- ja diskurssianalyysin keinoja selvittääkseni, mitä puhetapoja Conchita Wurstin hahmosta käytettiin, ja mitä valitut puhetavat viestivät. Tällaisessa analyysissä kieli on enemmän kuin vain kieltä. Sen nähdään aktiivisesti luovan ja muokkaavan sosiaalista todellisuutta. Ne puhetavat, joita Conchita Wurstista käytettiin, vaikuttavat omalta osaltaan siihen, miten luokittelemme lähtökohtaisesti heteronormatiiviseen sukupuolijärjestykseen sopimatonta sukupuolen ilmaisua. Kieli ei ole siis passiivinen välittäjä vaan aktiivinen sosiaalisten järjestysten luoja.

Olen seurannut aktiivisesti euroviisuja noin kymmenen vuotta, ja Conchitan astuessa lavalle vuonna 2014 olin innoissani. Osasin arvata, että hahmo tulee herättämään keskustelua, sillä euroviisujen yhteydessä on ollut huomattavissa jännitteitä Euroopan eri alueiden välillä seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin asennoitumisessa. Euroviisuilla on maine ”homokansan juhlan”, ja vaikka en olekaan homomies, joita tällä ”homokansalla” lopulta tarkoitetaan (Lemish 2004; Singleton, Fricker & Moreo 2007), nautin euroviisuista suuresti ja koen juhlan omakseni. Conchita Wurstin hahmo kiinnosti minua myös siksi, että hän oli ensimmäinen parrakas drag queen, jonka koskaan näin. Hahmo kiehtoi minua välittömästi. Seuraavaksi käyn lyhyesti läpi euroviisujen

historiaa sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen näkökulmasta, jotta tutkimukseni konteksti tulee ilmi.

1.1 Euroviisut ja Conchita Wurst

Eurovision laulukilpailuja on järjestetty vuodesta 1956 lähtien ja Suomeen viisut rantautuivat vuonna 1960. Euroviisut ovat televisio-ohjelmana sekä rutiininomainen että muuttuva. Kilpailut järjestetään joka vuosi keväällä ja ne noudattelevat tunnistettavaa rakennetta. Kuitenkin teknologian kehitys, Euroopan poliittisen kartan muutokset ja populaarimusiikin erilaiset virtaukset ovat kaikki näkyneet euroviisuissa ja tehneet niistä alati muuttuvan kansainvälisen mediatapauksen. Mediatapauksella voidaan tarkoittaa juuri euroviisujen tyyppistä ohjelmaa, johon kuuluu oleellisesti ennakointi ja kommentointi muualla mediassa. (Pajala 2006, 13.)

Euroviisut ovat siis enemmän kuin tv-ohjelma ja niiden hahmottaminen mediatapauksena tuo näkyviin median roolin tapahtuman kokonaiskuvan rakentumisessa. Printtimedian ohella euroviisuja seurataan ja kommentoidaan sosiaalisen median palveluissa. Tässä välimuotona ovat printtimedioiden kehittämät interaktiiviset mahdollisuudet keskusteluun heidän tarjoamissaan palveluissa. Keväällä 2014 monien lehtien nettisivuilla oli artikkeleja, joihin katsojat saivat lähettää lyhyitä ohjelmaa kommentoivia viestejä kaikkien nähtäville. Näin lehtien sivuilla pystyttiin käymään reaaliaikaista keskustelua. Sama yhteisöllisyyden kokemus on aiemmin saavutettu kokoontumalla fyysisesti joukolla saman tv-vastaanottimen ääreen. Toki tätä tapahtuu edelleen, mutta internet luo samaan aikaan uusia yhteisöllisyyden mahdollisuuksia. Paitsi, että euroviisut yhdistävät sukupolvia perheiden yhdessä jaettujen katselukokemusten muodossa, euroviisut ovat toimineet ja toimivat yhtenä hlbtq²-yhteisöä yhdistävänä paikkana (Singleton, Fricker & Moreo 2007).

Euroviisuja on tutkittu paljon ja monista eri näkökulmista. Suosittu näkökulma on ollut kansallisuus ja kansainvälisyys (Georgiou 2008; Sandvoss 2008). Suomessa Mari Pajala (2006, 252–317) on osoittanut, miten euroviisut rakentavat kansalaisuutta. Kansalaisuuden rakentumisessa sukupuoli on olennainen osa. Pajala esittää, että euroviisuissa arvostellaan musiikin ohella

² Lyhenteellä voidaan viitata yhtä aikaa useisiin sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöihin. Lyhenne koostuu sanoista homo, lesbo, bi, transsukupuolinen, intersukupuolinen ja queer.

sukupuolen esityksiä, ja analysoi sitä, miten erilaisissa naiseuden esityksissä on tuotettu kansallisuutta ja kansainvälisyyttä. Lisäksi hän osoittaa, että heteroseksuaaliset normit ovat jäsentäneet ymmärryksiä televisioyleisöistä. Euroviisuja on lisäksi tutkittu runsaasti erilaisista queer-näkökulmista (Singleton, Fricker & Moreo 2007; Lemish 2004; Motschenbacher 2013).

Osana Pajalan (2006, 295–299, 303) tutkimusta on analyysi vuoden 1998 voittajaan, transsukupuoliseen Dana Internationaliin, kohdistuneesta lehdistökirjoittelusta Suomessa. Analyysissään Pajala rakentaa vertailuasetelman Dana Internationalin ja Suomen vuoden 1998 edustajan Marika Krookin välille. Pajalan mukaan Dana Internationalin naiseus esitettiin epäaitona sekä jonain sellaisena, jota on mahdotonta täysin ymmärtää. Marika Krookin naisellisuus taas esitettiin täysin ymmärrettävänä ja aitona. Lehdistö myös yritti etsiä murtumakohtia Dana International naiseudesta, ja jutuissa mainittiin vinossa olevasta peruukista ja parranhaivenista leuassa. Taustalla on siis oletus heteronormatiivisesta sukupuolijärjestyksestä ja siitä, että sukupuoli on se, joka syntymässä biologian perusteella henkilölle määritetään. Heteronormista poikkeavan esityksen menestyksen ymmärtäminen tuotti suomalaiselle lehdistölle ongelmia, ja Dana Internationalin menestystä yritettiinkin selittää eri tavoin. Krook valitti, että kilpailun ratkaisivat ”kitsch” ja politiikka. Sukupuoli nähtiin myyntikeinona, vaikka vain musiikilla pitäisi olla väliä. Lehdistössä pohdittiin myös ratkaisivatko kilpailun homojen tai siirtolaisten äänet. Silti, kuten Pajala osoittaa, myös Marika Krookin ulkoisesta olemuksesta ja naiseudesta pyrittiin hyötymään, eikä kyseessä ollut hänenkään kohdallaan ”vain musiikista”.

Dana Internationalin voittovuosi on merkittävä vuosi euroviisuhistorian kannalta myös sikäli, että se oli ensimmäinen kerta, jolloin euroviisujen ”kaapissa olleet” homofanit tulivat suuren yleisön tietoisuuteen (Singleton, Fricker & Moreo 2007). Pajala kutsuu tätä ”outouttavaksi tunkeutumiseksi Euroopan yleiseen tilaan” (Pajala 2006, 303). Dana International kuvasi itse voittoaan ”voitoksi kaikille homoille”. Vielä vuonna 1998 lehdistön oletus oli, että lukijat jakavat heteronormatiivisen näkökulman. Tästä syystä Dana Internationalin voitto yllätti ja käynnisti heteronormatiiviseksi oletetun yleisön uudelleenarvioinnin. (Pajala 2006, 303–305.)

Euroviisujen ja homofanien yhteys ei ole enää yllätys kenellekään, ja voidaan sanoa, että euroviisut ovat tulleet ulos kaapista lopullisesti. Annamari Vänskä kirjoittaa (2007,1) tämän tapahtuneen Suomessa viimeistään vuonna 2007, jolloin ” suurin valtavirtamediaa kohauttanut uutinen euroviisuista tuntuikin olevan se, että tapahtumalla on heteroyleisön rinnalla vankka kannatus myös homokulttuurissa.” Vänskä perustaa väitteensä valtavirtamediassa julkaistuihin

artikkeleihin, joissa kirjoitettiin euroviisujen ja homokulttuurin välisestä kytköksestä sekä siihen, että vuonna 2007 euroviisuissa kisasi jopa kaksi drag-artistia. Lisäksi kisan voitto meni avoimesti lesbona elävälle laulajalle Marija Šerifovičlle.

Euroviisujen kaapista tulo alkoi kuitenkin jo paljon aiemmin vuonna 1984 kansainvälisen eurosiivujen faneille tarkoitetun klubin (OGAE) perustamisella. Tämä tarkoitti sitä, että aiemmin yksityisissä kodeissa perheen tai ystäväporukan kanssa jaettu katselukokemus alkoi saada yhteisöllisempiä piirteitä ja loi euroviisujen homofanikunnalle kansainvälisen verkostoitumisen mahdollisuuden. Toinen tärkeä rajapyykki oli Dana Internationalin voitto, jossa euroviisujen uusi katsojaäänestysmenetelmä näytteli suurta osaa. Katsojaäänestysmenetelmä oli yksi syy sille, että homofanit saivat äänensä kuuluville kilpailussa. Samana vuonna euroviisujen tv-ohjaaja ensimmäistä kertaa asetti homoleisön näkyväksi myös itse kilpailussa kutsumalla homofaneja eturiviin. Tästä on myöhemmin tullut normaali käytäntö. Villisti bailaava, lähinnä homomiesten muodostama joukko auttoi euroviisuja siirtymään jäykästä juhlakulttuurista epämuodollisempaan suuntaan. Tämän jälkeen euroviisut ovat vilisseet avoimia queer-viittauksia: kisassa on ollut mukana useita sukupuolistereotyyppisiä rikkovia hahmoja, ja yhä useampi lisää esitykseensä queer-estetiikan mukaisia elementtejä ”homoäänten” toivossa. (Singleton, Fricker & Moreo 2007.)

Singleton, Fricker & Moreon oivaltava analyysi euroviisujen ja hlbtq-vähemmistöjen suhteesta loppuu vuoteen 2007. Tämän jälkeen on tapahtunut paljon. Suomen edustaja vuonna 2013, Krista Siegfrieds, päätti kilpailukappaleensa Marry Me -esityksen jakamalla suudelmaan naistaustatanssijansa kanssa. Yhdessä kappaleen sanoituksen kanssa esitys viesti samansukupuolisten parien avio-oikeuden puolesta. Vuoden 2014 euroviisujen järjestäjämaa Tanska tarjosi mahdollisuuden joukkovihkimiseen sekä homo- että heteropareille euroviisujen aikaan. Tanskassa avioituminen on mahdollista niin homo- kuin heteropareillekin. Näin avoimia samaa sukupuolta olevien parien intiimiyden osoituksia ei ole kaikkialla katsottu hyvällä, ja Turkissa jopa sensuroitiin Krista Siegfriedsin esityksen naistenvälinen suudelma.

Euroviisuissa ilmennyt arvostiriita on kiinnostanut mediaa ja yleisöä, ja siitä on kirjoitettu runsaasti eri medioissa. Turkin sensuuriratkaisua on paheksuttu, ja kun Azerbaidzhan järjesti viisut vuonna 2012, lehdissä³ kirjoitettiin huolesta, joka homofaneilla heräsi, kun viisut järjestettiin hyvin homokielteisessä maassa. Vuonna 2015 Venäjän euroviisuesiintymisen ajaksi tv-ruudut peittyivät

³ Der Spiegel 25.4.2012: Intolerant Eurovision Host: Gays Face Rampant Homophobia in Azerbaijan

valtavista sateenkaarilipuista, jotka nostettiin pystyyn protestiksi vain tämän kappaleen kohdalla. Lisäksi viisuissa otettiin käyttöön buuauksen suodattava äänentoistojärjestelmä, sillä koettiin, että aiemmissa euroviisuissa erityisesti Venäjään kohdistuneet buuaukset eivät olleet hyvän kilpailuhengen mukaisia⁴. Arvoristiriita on euroviisuissa näkynyt nimenomaan Itä- ja Länsi-Euroopan välisenä, vaikka arvot eivät ole yhtenäiset minkään maan sisällä, kuului valtio sitten Länsi- tai Itä-Eurooppaan.

Euroviisuista on yhä suuremmissa määrin muodostunut sukupuoli- ja seksuaalipoliittinen areena, jolla voidaan tunnustautua myös kansallisella tasolla sukupuoli- ja seksuaalivähemmistön oikeuksien tai suvaitsevaisuuden kannattajaksi. Myös heteronormista poikkeavan esityksen lähettäminen voi olla viesti. Vuoden 2015 euroviisuissa Liettuaa edusti Monika Linkytėn ja Vaidas Baumilan muodostama perinteinen miehestä ja naisesta koostuva duetto, joka lauloi iloisen rakkauslaulun. Esityksen aikana kuitenkin molemmat laulajat suutelivat samaa sukupuolta olevaa taustatanssijaa. Lisäksi maa jätti tuomariäänillä taktikoinnilla Venäjän täysin ilman pisteitä. Nämä eleet voidaan yhdessä nähdä kommenttina Venäjän ”homopropagandalakiin” ja suunniteltuna suvaitsevaisuuden osoituksena seksuaalivähemmistöjä kohtaan.

Samalla, kun euroviisut ovat tulleet yhä avoimemman ”homoystävällisiksi” ja niissä tehdään avoimesti sukupuoli- ja seksuaalipoliittikkaa, piilossa olevien queer-viitteiden määrä on vähentynyt. Osa faneista kaipaakin takaisin aikoihin, jolloin euroviisut eivät olleet niin avoimen sukupuoli- ja seksuaalipoliittisia (Singleton, Fricker & Moreo 2007). Osa faneista olisi halunnut euroviisujen jäävän ainakin osittain kaappiin, ja tästä syystä jokainen avoin homoseksuaalinen esitys ei ole avain voittoon. Esimerkiksi Krista Siegfriedsin esitys sai kaksijakoisen vastaanoton homoyleisön joukossa. Syitä tähän on monia. Krista Siegfrieds ei ainakaan tietävästi itse ole homoseksuaali, ja homokäänne keksittiin esitykseen vasta myöhäisessä vaiheessa. Näin ollen se saattoi vaikuttaa keinotekoiselta. Lisäksi syynä saattoi olla se, että kappale on yksinkertaisesti liian räikeästi homoääniä kalasteleva. Singleton, Fricker & Moreo (2007, 21-23) kirjoittavat, että parhaiten menestyvät esitykset, jotka vetoavat mahdollisimman laajaan yleisöön ja esitykset, jotka mahdollistavat monenlaisia lukutapoja. Tällaiset esitykset tarjoavat niin queer-luennan kuin normatiivisenkin luennan.

⁴ Ilta-Sanomat 21.5.2015: Euroviisuissa pelätään taas Venäjälle buuauksta – käytössä järeä tekniikka

Euroviisujen kehityskulku kaapissa olevasta faniyhteisöstä avoimen poliittisiin esityksiin voidaan käydä läpi myös euroviisuissa esiintyneiden drag-hahmojen kautta. Ensimmäinen drag-esitys nähtiin euroviisuissa jo vuonna 1973. Dragissa ei kuitenkaan ollut kilpailija, vaan välinumeron esittäjä, jonka ulkomuoto ja esitys muistuttivat pikemminkin pellenumeroa kuin drag queen show'ta. Kuitenkin esityksessä on olemassa ristiinpukeutumisen elementti, ja se voidaan tulkita queer-lasien läpi elementtinä, joka on ollut muodostamassa euroviisuista homoalakulttuurin paikkaa. Normatiiviselle katsojalle kyseessä on ollut pelle-esitys, queer-linssien läpi kyseessä on ollut drag. Vuonna 1986 Norjaa edusti laulaja Ketil Stokkan, jonka taustatanssijoina esiintyi barokkihenkisiin asuihin puettu drag-ryhmä Garlic Girls. Drag oli kilpailuesityksessä läsnä, muttei vielä pääroolissa. Ensimmäisen kerran drag-artistit pääsivät euroviisuissa laulamaan, kun Sestre-kolmikko edusti Sloveniaa vuonna 2002. Lentoemänniksi puettu trio herätti runsaasti keskustelua Sloveniassa, ja Slovenian parlamentissa mietittiin onko ryhmä sopiva edustamaan Sloveniaa. Sestre pääsi kuitenkin mukaan kilpailuun ja he sijoituivat sijalle 13. Hiljalleen drag siis tuli avoimemmin esiin kilpailussa ja kaapin ovet oli avattu.

Vuonna 2007 euroviisuissa oli mukana peräti kaksi drag queeniä tai yksi drag queen ja yksi drag queer, kuten Annamari Vänskä (2007) kuvailee Ukrainan edustajaa Verka Serduchkaa. Nämä kaksi drag-esiintyjää olivat erilaisia kuin yö ja päivä. Tanskan DQ eli Drama Queen edusti klassista dragia diiva-viitteineen ja mahtipontisine asuineen. Klassinen drag ei kuitenkaan purrut kilpailuissa, ja DQ karsiutui pois semifinaalivaiheessa. Ukrainan Verka Serduchka sen sijaan valloitti Euroopan humoristisella, sekavalla ja täysin yliampuvalla avaruusdragilla, jossa esiintyjä ei edes yritä näyttää viehättävältä. Verka Serduchka sijoittui lopulta kisassa toiseksi. Esityksestä on löydettävissä myös poliittisuutta, joskin verhotussa muodossa, sillä avoin poliittisuus on euroviisujen säännöissä kielletty. "Dancing Lasha Tumbai" -kappale uhattiin sulkea pois kilpailusta sen sisältämän poliittisen viestin vuoksi. Kappaleen hokema "lasha tumbai" kuulostaa laulettuna samalta kuin "Russia goodbye". Yliampuvan camp dragin avulla otettiin kantaa Ukrainan ja Venäjän välisiin kiistoihin.

Tätä taustaa vasten Conchita Wurstin drag-hahmo on osa paitsi euroviisujen seksuaali- ja sukupuolivähemmistöhistoriaa, myös yksi uusi lenkki drag-hahmojen esiintymisiin kilpailussa. Conchitan suvaitsevaisuutta peräänkuuluttavaa esitystä ei voi tarkastella tyhjiössä, vaan sen taustalla kaikuvat kaikki euroviisuissa aiemmin olleet heteronormatiivisuutta kyseenalaistaneet esitykset. Ei olekaan sattumaa, että Conchitan hahmoon reagoitiin mediassa niin voimakkaasti.

Jännitteet idän ja lännen välillä euroviisuissa ovat kasvaneet vuosi vuodelta, mitä enemmän viisut ovat tulleet ulos kaapista.

1.2 Tutkimuskysymykset

Conchita Wurstin avoimen poliittinen esiintyminen euroviisuissa herätti runsaasti huomiota. Suomessa ollaan yleensä oltu kiinnostuneita lähinnä Suomen menestymisestä euroviisuissa (Pajala 2006, 83–95), mutta vuosi 2014 teki poikkeuksen. Conchita Wurst esiintyi useammin euroviisujuttujen kärkenä kuin Suomen edustaja Softengine, vaikka Suomi menestyi kilpailussa paremmin kuin koskaan Lordin vuonna 2006 saavuttaman voiton jälkeen. Juttujen määrä kertoo Conchita Wurstin hahmon ajankohtaisuudesta ja tärkeydestä. Minua kiinnostaa mitä kaikkea tähän hahmoon liitettiin ja millaista kuvaa hahmosta välitettiin lukijoille.

Lähestyn tutkimusaineistoani kahdella tutkimuskysymyksellä:

1) Miten Conchita Wurstin hahmoa luokiteltiin mediassa?

Tällä kysymyksellä pääsen tarkastelemaan sitä, millaisiin kategorioihin Conchita Wurstia luokiteltiin eritoten sukupuolen suhteen. Nähtiinkö hahmo naisena, miehenä vai drag-hahmona? Millaisia muita luokitteluja aineistosta löytyi? Erityistä huomiota kiinnitän Conchita Wurstin luokitteluun drag-artistiksi. Mitä drag-kategoria pitää sisällään? Mistä aineistossa puhutaan, kun siinä kuvataan Conchita Wurstia drag-artistiksi? Mikä on drag-artistin sukupuoli? Mitä sukupuolesta sanotaan, kun kuvaamme Conchita Wurstia drag-hahmoksi?

2) Mihin Conchita Wurstin hahmoa käytettiin mediassa?

Tässä siirryn analyysissäni laajempaan perspektiiviin ja pyrin tunnistamaan niitä puhetapoja, joita Conchita Wurstiin liitettiin. Analysoin niitä puheavaruuksia eli diskursseja, jotka esiintyvät Conchita Wurstista puhuttaessa ja pohdin, miksi juuri nämä puhetavat toistuvat hahmon yhteydessä. Kysyn: Millaisia diskursseja Conchita Wurstin hahmoon liitettiin? Millä tavalla Conchitaan liitettyjä suvaitsevaisuuden sekä homo- ja transfobian diskursseja käytettiin? Mistä nämä diskurssit koostuivat? Millä tavoin suvaitsevaisuuden diskurssi esitettiin läheisenä? Miten homo- ja transfobinen diskurssi etäännyttiin Itä-Eurooppaan ja erityisesti Venäjälle? Mitkä diskurssit olivat vahvoja? Entä löytyikö heikompia kilpailevia diskursseja?

Aloitan aiheen käsittelyn luvussa kaksi teoriaosuudella, jossa perehdyn dragiin ilmiönä ja sukupuolen ilmaisuna. Yksi keskeisistä kysymyksistä dragin suhteen on se, onko drag pohjimmiltaan heteronormatiivista sukupuolijärjestystä toistavaa vai haastavaa. Pohdin tätä kysymystä keskeisten dragista kirjoittaneiden tutkijoiden kautta. Lisäksi hahmottelen dragin erilaisia tyylejä, ja pohdin Conchita Wurstin hahmoa suhteessa dragin tyyleihin. Lopuksi nostan esiin Conchita Wurstin hahmoon liittyviä rodullistamisen kysymyksiä.

Tämän jälkeen luvussa kolme esittelen aineistoni ja tutkimusmenetelmäni. Aineistoni olen koostanut Suomen luetuimpien verkkouutispalvelujen uutisista, jotka koskevat Conchita Wurstia. Valitsin verkkouutiset, sillä ne ovat helposti saavutettavissa, ja tavoittavat suuren joukon ihmisiä. Tutkimukseni kohdistuu kieleen ja kielenkäyttötapoihin. Lähestyn aineistossa käytettyä kieltä sosiaalista todellisuutta rakentavana. Analyysimenetelminä käytän kategoria-analyysia ja diskurssianalyysia.

Analyysilukuja on kaksi. Luvussa neljä, eli ensimmäisessä analyysiluvussa, käsittelen kysymystä Conchita Wurstin hahmon luokittelusta. Tässä analyysiluvussa käytän kategoria-analyysia, ja pyrin selvittämään, millaisiin erilaisiin kategorioihin Conchita Wurstin hahmo mediassa asetettiin. Lisäksi analysoin, mitä näihin kategorioihin luokittelu piti sisällään. Toisessa analyysiluvussa, eli luvussa viisi, jatkan tältä pohjalta ja tutkin sitä, mihin Conchita Wurstin hahmoa käytettiin mediassa. Tässä analyysiluvussa kartoitan diskurssianalyysin keinoin niitä puhetapoja, joita Conchita Wurstiin liitettiin. Analysoin, millaisia Conchitaan liitetyt suvaitsevaisuuden sekä homo- ja transfobian diskurssit olivat ja miten niitä käytettiin. Lopuksi luvussa kuusi esitän yhteenvedon ja pohdinnan.

2. Drag

Tämä luku käsittelee dragia ja tarkemmin drag queen -ilmiötä. Henkilön kuvataan olevan dragissa, kun hän omaksuu yleisön edessä sukupuoliroolin, joka poikkeavaa hänen arkielämässään toteuttamastaan sukupuoliroolista. Tunnetuin dragin muoto on cis-sukupuolisten miesten drag queen -esitykset, jotka useimmiten esitetään yökerhoissa tai viihdelavoilla. Näissä esityksissä drag queenit liikehtivät lavalla musiikin soidessa ja huuliaan liikuttelemalla esittävät laulavansa taustanauhalla tulevaa laulua. Drag queen -esitys sisältää usein humoristisia elementtejä, ja siinä voi olla jokin esitettäviin kappaleisiin liittyvä juoni. Esitys voi koostua julkisuuden henkilöiden mahdollisimman tarkasta imitoinnista, tai esitys voi parodioida ja stereotypisoida niin yksittäisiä julkisuuden henkilöitä kuin erilaisia ihmistyypppejä. Drag queenit juontavat tapahtumia, tai he voivat vain kuljeskella kaduilla. Oli tilanne kehystetty esiintymistilanteeksi tai ei, drag queeneyden ytimessä on esiintyminen ja esillä olo. Drag queenit ovat lähtökohtaisesti esiintyjä.

Drag queenien ohella muita dragin muotoja ovat drag king -esitykset, jossa useimmiten itsensä cis-naisiksi määrittelevät naiset omaksuvat lavalla miehen roolin. Cis-naista, joka omaksuu drag queenin roolin, kutsutaan faux queeniksi. Myös cis-mies drag queenit tekevät drag king -rooleja. Jotkin drag-esiintyjät tekevät sekä drag queen että drag king -rooleja. Esiintyjien sukupuoli-identiteetit vaihtelevat suuresti, ja he voivat identifioida itsensä eri tavoin eri rooleissa. Kaikkiin näihin dragin eri muotoihin voidaan viitata sateenvarjonomaisesti dragin käsitteellä. Tässä tutkimuksessa keskityn drag queenin figuuriin ja jätän muut dragin muodot tutkimukseni ulkopuolelle.

Dragia on luokiteltu yhdeksi ristiinpukeutumisen muodoksi. Ristiinpukeutujalla tarkoitetaan henkilöä, joka käyttää oletetulle biologiselle sukupuolelleen vastakkaisen sukupuolen vaateista. Ristiinpukeutujiksi lasketaan ainakin drag queenit, transvestiitit ja erilaiset sukupuolitettuja vaatteita sekaisin käyttävät henkilöt. Ristiinpukeutuminen voi olla hetkellistä tai toistuvaa. Esimerkiksi naamiaisiin kuka vain saattaa hetkellisesti ristiinpukeutua, toinen esiintyy teatterissa joka ilta roolissa, johon ristiinpukeutuu, ja kolmas ristiinpukeutuu kotona salaa ja huvikseen. Vaatetus on vahva sukupuolitettu merkki, jonka avulla ilmaistaan sukupuolta, mutta josta myös tulkitaan toisten ihmisten sukupuolta. (Garber 1992; Ekins & King 1996.)

Ristiinpukeutumiseen liittyy läheisesti kysymys ”läpimenosta”⁵. Tällä tarkoitetaan sitä, voiko henkilö esiintyä niin vakuuttavasti biologiasta käsin oletetun sukupuolensa vastakkaisissa vaatteissa ja roolissa, että häntä ajatellaan tämän vastakkaisen sukupuolen edustajaksi (Garber 1992, 14; Halberstam 1998, 246–253). Esimerkiksi drag queen, joka identifioi itsensä cis-mieheksi voi pyrkiä dragillaan pukeutumaan niin, että hänen ajatellaan olevan cis-nainen. Kaikki ristiinpukeutajat eivät halua ”mennä läpi”, kun taas toisille se on päämäärä ja ristiinpukeutumisen tavoite.

Ristiinpukeutumisessa ei myöskään välttämättä ole aina kyse sukupuolen monimuotoisuudesta identiteetin tasolla. Esimerkiksi teatterissa näyttelijä saattaa esittää roolia, johon hän ristiinpukeutuu ilman, että se merkitsisi hänelle kokemusta sukupuolirajojen ylittämisestä. Toisille taas ristiinpukeutumiseen liittyy perustavanlaatuinen tarve ilmaista itseään hänelle syntymässä määritellylle sukupuolelle kuulumattomiksi koodatuilla vaatteilla ja asusteilla. Silloin ristiinpukeutuminen voi liittyä erilaisiin trans- tai muunsukupuolisuusidentiteetteihin tai niiden kehittymiseen. Dragin tekijöiden parista löytyy näitä molempia, niin niitä, jotka ilmaisevat dragilla sukupuoli-identiteettinsä moninaisuutta, sekä niitä, joille kysymys on ensisijaisesti esittävästä taiteesta.

Yhteistä kaikelle dragille on sen esittävä luonne, joka erottaa dragin muusta ristiinpukeutumisesta, kuten transvestismista, johon drag usein sekoitetaan. Dragin taustalla voi olla samanlainen tarve eläytyä erilaisiin sukupuolirooleihin kuten transvestismissä, mutta dragissa yleisön, oikean tai kuvitellun, läsnäolo on olennaista. Dragiin liittyy tietty teatraalinen ulottuvuus, joka transvestismista puuttuu. Dragin tarkoitus on olla näyttävää ja huomiota herättävää.

Voidaan ajatella, että dragia tai ristiinpukeutumista on ollut olemassa jossain mielessä niin kauan kuin vaatteilla on ollut sukupuolitettuja merkityksiä (Schacht & Underwood 2004, 4). Dragin historia on pitkälti yhteydessä muiden esittävien taiteiden ja viihteen historiaan. Niin teatterissa kuin burleskissa on ristiinpukeuduttu jo pitkään. Nykyisenkaltainen drag queenin figuuri juontaa juurensa 1700-lukujen Molly House-kulttuuriin Englannissa (Schacht & Underwood 2004, 4–5). Molly Houset olivat homoille ja ristiinpukeutujille tarkoitettuja tavernoja, joissa nähtiin melko nykyisenkaltaisia drag-esityksiä.

⁵ ”passing”

Steven P. Schacht (2002, 159) on määritellyt drag queenejä seuraavasti: "Drag queenit voidaan yksinkertaisesti määritellä yksilöiksi, joilla on tiedostettu penis, ja joilla ei ole halua tehdä muutoksia sukupuolielimiinsä ja muuttaa niitä naisen genitaaleihin (toisin kuin transsukupuolisilla). Drag queenit esiintyvät naisina yleisön edessä, joka tietää heidän identifioituvan miehiksi, huolimatta siitä, miten houkuttelevan aidoilta he muuten näyttävät."⁶ Määritelmässä on selkeät puutteensa, sillä muutkin kuin penikselliset henkilöt voivat esiintyä drag queeneina, kuten esimerkiksi transnaiset ja muunsukupuoliset, mutta jotain olennaista määritelmään liittyy tiedostetun peniksen osalta, ainakin, jos puhutaan siitä, miten valtavirtadrag käsitetään. Drag queen -esityksiin kuuluu olennaisena elementtinä yleisön ja esiintyjän jakama tietoisuus peniksen olemassaolosta, johon kytkeytyy koko sukupuolen kysymys. Tiedostettu penis ikään kuin toimii mieheyden metonymiana. Vaikka esiintyjä kuinka muuten näyttäisi naiselta, peniksen tiedostettu läsnäolo tekee hänestä lopulta miehen ja näin ollen luo drag-esityksen viehätysten ja jännitteen. Marjorie Garber (1992, 14) kuvaa drag queenien haluavan kahta asiaa samaan aikaan. He haluavat yleisön säilyttävän tietoisuuden heidän identiteetistään miehinä, mutta samalla he haluavat feminiinisyyden esityksen peittävän miehisen identiteetin alleen.

Drag-esitysten huumori pohjaa usein seksiin, seksuaalisuuteen ja kaksimieliseen huumoriin. Tämä näkyy esimerkiksi drag queenien nimissä, joita ovat esimerkiksi Dusty Blow, Courtney Act ja Vaginal Davis. Myös tässä kaksimielisessä huumorissa tiedostetun peniksen ja seksuaalisuuden merkitys on suuri. Usein esityksiin tai juontoihin kuuluu jonkin verran kaksimielisiä vitsejä ja heittoja, jotka pelaavat esiintyjän ja yleisön jakamalla tietoisuudella genitaalien ja feminiinisen ulkonäön ristiriidasta. Aina tiedostetun peniksen läsnäolo ei ole näin alleviivaavaa, vaan se on koko ajan mukana drag queen -esityksen dynamiikassa. Drag queen -esityksessä lausuttu: "Eikö näin kaunis nainen saa isompia aplodeja" asettuu mielihyvää ja/tai huvittuneisuutta tuottavaan valoon juuri kontekstin ja tiedostetun peniksen myötä. Cis-naiseksi olettamamme henkilön sanomana lause tulkittaisiin täysin eri tavalla.

Dragin, tai naisimitoinnin, historiaa keskiajan teattereista 1990-luvulle asti hahmotellut Roger Baker (1994, 1–19) pohtii katsauksensa johdannossa myös dragin luonnetta ja olennaispiirteitä.

⁶ "drag queens are simply defined as individuals with an acknowledged penis, who have no desire to have it removed and replaced with female genitalia (such as transsexuals), that perform being women in front of an audience that all knows they are self-identified men, regardless of how compellingly female – "real" – they might otherwise appear."

Bakerin mukaan dragissa olennaisimmaksi nousee yhä uudelleen ja uudelleen aikakaudesta huolimatta kysymys yleisön ja esiintyjän suhteesta. Schachtin (2002) tapaan Baker näkee, että dragissa esiintymiseen liittyy sukupuolen tiedostamisen elementti. Jos esiintyjä laulaa dragissa, ja yleisö on tästä tietoinen, yleisö arvioi sekä laulun taidokkuutta että sukupuolen imitaation taidokkuutta. Jos yleisö on dragista tietämätön ja ajattelee esiintyjää naisena, huomio kohdistuu ainoastaan lauluesityksen arviointiin.

Baker (1994, 14–15) tekee lisäksi erottelun, jolla hän kuvaa naisimitoinnin ja dragin kehitystä historian saatossa. Hän käyttää ”tosi valepuku⁷” termiä kuvaamaan tilannetta, jossa sekä yleisö, että muut esiintyjät ajattelevat esiintyjää naisena, siitä huolimatta, että ovat tietoisia hänen mies-sukupuolestaan lavan ulkopuolella. Sukupuolen esittäminen on irrelevanttia esityksen draaman kannalta. Termillä ”epätosi valepuku⁸” hän kuvaa esiintyjää, joka ei yritä olla muuta kuin mies, joka esittää naista, ja esityksen aikana hän saattaa antaa vihjeitä tästä rikkomalla illuusiota esimerkiksi puhumalla matalalla äänellä. Baker argumentoi, että ainoastaan ”epätosi valepuku” -tyyppinen esiintyminen voidaan laskea naisimitoinniksi, ja se katosi englantilaisilta lavoilta, kun myös naiset saivat miesten ohella astua teatterin lavalle. Sen jälkeen Baker näkee kaiken naisen esittämisen olevan ”epätosi valepuku” eli enää miehen ei ole mahdollista esittää naista ilman, ettei sillä olisi jotakin merkitystä esityksen draaman kannalta.

Drag queen on länsimainen figuuri, eikä drag ole ollut kovinkaan tunnettu konsepti länsimaiden ulkopuolella. Monissa kulttuureissa kuitenkin on muita tunnistettuja sukupuolen kategorioita, jotka jäävät kaksijakoisen sukupuolijärjestelmän ulkopuolelle. Oma tarkastelupositioni on länsimainen, ja välineeni ymmärtää drag queen -kulttuuria on parempi, kuin muiden kulttuurien ehkä jossain määrin samankaltaisia sukupuolikategorioita, joita ovat esimerkiksi Intian hijrat ja Thaimaan kathoeyt. Nämä kaikki ovat sukupuolen kategorioita, jotka tekevät näkyväksi sukupuolen monimuotoisuutta heteronormatiivisen sukupuolijärjestyksen ulkopuolella. Thaimaan kathoey- tai Intian hijra-kulttuuria ei kuitenkaan pidä rinnastaa suoraan drag queeneihin, sillä eroavaisuudet näiden kulttuurien välillä ovat suuret (Bakshi 2004). Esimerkiksi hijra-kulttuurin edustajat esiintyvät yleisön edessä drag queenien tapaan ansaitakseen elantonsa, mutta he esiintyvät erilaisilla areenoilla kuin drag queenit ja mikä merkittävintä, he pysyvät koko ajan

⁷ “real disguise”

⁸ “false disguise”

samanlaisessa roolissa, eivätkä omaksu toisenlaista sukupuoliroolia esityksen ulkopuolella, kuten drag queenit (Bakshi 2004).

Drag queen on nähty myös länsimaisena tapana hahmottaa ”kolmannen sukupuolen” kategoriaa (Taylor & Rupp 2004). ”Kolmas sukupuoli” on termi, jolla on tuotu näkyviin tilaa kaksijakoisen sukupuolijärjestelmän ulkopuolella. Se kuvaa ”mahdollisuuksien tilaa” (Garber 1992, 11). ”Kolmas sukupuoli” on valtiotasolla tunnustettu muutamissa maissa ja ainakin muun muassa Australiassa on mahdollista saada väestörekisteriin ja passiin sukupuolen kohdalle merkintä ”kolmannesta sukupuolesta”.

”Kolmannen sukupuolen” käsitteeseen liittyy myös ongelmia, joista yksi on se, että samalla, kun se tuo tilaa kaksijakoisen sukupuolijärjestelmän rinnalle, se samanaikaisesti vakiinnuttaa kahta sukupuolta aitoina ja oikeina. Näin ”kolmannesta sukupuolesta” muodostuu toiseuden kategoria. (Halberstam 1998 26, 28.) Sen sijaan, että kiinnittäisimme katseemme tiukasti kategorioihin ja luokitteluihin, olisi hyödyllisempää tutkia sitä, miten sukupuoli voidaan käsittää liukuvana (Browne 2007, 115–118). Näen, että ”kolmannen sukupuolen” käsite voi olla apuna sukupuolen monimuotoisuuden hahmottamisessa heteronormatiivisen sukupuolijärjestyksen puitteissa. Olen kuitenkin samaa mieltä Brownen kanssa siitä, että sen sijaan, että keskittyisimme määrittelemään tarkkarajaisia kategorioita ja niiden sisältöä, hyödyllisempää olisi osoittaa, miten väistämättä kategoriat osoittautuvat lopulta riittämättömiksi sukupuolen monimuotoisuutta käsitellessä.

Drag on itsessään kategoria, jonka sisältä voidaan löytää useita kategorioita. Drag on ilmiönä monimuotoinen ja pelkkä kategoria ”drag queen” pitää sisällään valtavasti erilaisia tapoja tehdä dragia, ilmentää sukupuolen monimuotoisuutta ja luoda viihdettä. Tarkastelen tässä luvussa myöhemmin erilaisia drag queen -tyylejä sekä osallistun omalta osaltani kategorioiden luomiseen tai muokkaamiseen drag queen -käsitteen sisällä. Teen sen kuitenkin siitä näkökulmasta, että vaikka luokittelut auttavat hahmottamaan ilmiötä, ne eivät pysty tavoittamaan kaikkea. Väistämättä aina jokin ilmiön osa jää luokittelujen ulkopuolelle.

Vaikka tässä tutkielmassa korostuu dragin suhde sukupuoleen sukupuolen monimuotoisuuden näkökulmasta, pitää myös muistaa, että kaikki drag tai ristiinpukeutuminen ei ole sukupuolen monimuotoisuutta. Drag queeneyks voi olla ainoastaan ei-heteronormatiivinen tapa ilmaista cis-sukupuolista identiteettiä. Se voi olla myös puhdasta show-viihdettä ilman mitään kysymystä sukupuoli-identiteetistä.

Käsittelen tässä luvussa ensin dragin ja erityisesti drag queen -figuurin suhdetta heteronormatiivisuuteen akateemisessa keskustelussa. Sen jälkeen esittelen sitä laajaa kenttää, jolla drag queen -taidetta tehdään. Lopuksi pohdin Conchita Wurstin hahmon sijoittumista tälle kentälle.

2.1 Drag – sukupuolivallankumous?

Drag queeneistä puhuttaessa suurin akateeminen huomio on kohdistunut kysymykseen siitä, onko drag pohjimmiltaan kaksinapaista sukupuolijärjestystä toistavaa vai uusiintavaa. Tai kuten Verta Taylor ja Leila J Rupp (2004, 113) asian muotoilevat: ”Yksi akateemisia tutkijoita ja yleisöjä polttavista kysymyksistä drag queeneihin liittyen, on se, ovatko he enemmän sukupuolivallankumouksellisia vai sukupuolikonservatiiveja.”⁹ Muotoilen kysymyksen heteronormatiivisuuden käsitteen avulla: Onko drag heteronormatiivista vai ei?

Leena-Maija Rossi (2006, 19) on määritellyt heteronormatiivisuuden käsitettä seuraavasti: ”Heteronormatiivisuuden käsitteen avulla on kiinnitetty huomiota heteroseksuaalisuuden ja heterosukupuolten luonnollistettuun ja etuoikeutettuun asemaan.” Rossi esittää, että heteronormatiivisuuden käsite on peräisin anglo-amerikkalaisesta tutkimusperinteestä, ja sillä on kuvattu kriittisesti sitä, miten heteroseksuaalisuus muodostaa sekä sosiaalisten että seksuaalisten suhteiden oletusarvoisen, ainoan hyväksytyyn ja tavoitellun mallin. Tämä malli ei koske ainoastaan yksilöiden välisiä intiimejä suhteita, vaan se jäsentää monin tavoin erilaisia instituutioita kuten esimerkiksi perhettä ja valtiota (Ludwig 2011, 43–44) ja mediakuvastoja, (Rossi 2003). Normatiivisuuden ohella käsite nostaa esiin myös vastarinnan mahdollisuuden (Rossi 2006, 19). Drag on usein nähty juuri tällaisena heteronormatiivista sukupuolijärjestystä haastavana sukupuolen ilmaisun käytäntönä.

Judith Butlerilta (2006) on peräisin heteroseksuaalisen matriisin käsite, joka on yksi niistä käsitteistä, joita heteronormatiivisuuden käsite on tullut korvaamaan (Rossi 2006, 20; Castro Varela, Dhawan & Engel 2011, 3). Heteroseksuaalinen matriisi muotoilee sukupuolijärjestystä, joka muodostuu biologiasta käsin määrittelystä sukupuolesta, sosiaalisesti määrittelystä sukupuolesta ja

⁹ ” One of the burning questions about drag queens among both scholars and audiences is whether they are more gender-revolutionaries than gender-conservatives.”

halusta, jota koetaan vastakkaista biologista ja sosiaalista sukupuolta edustavaa henkilöä kohtaan. Biologista sukupuolta seuraa sitä vastaava sosiaalinen sukupuoli ja vastakkainen halu. Tämän ajatuksen mukaan feminiiniset naiset siis haluavat maskuliinisia miehiä ja toisin päin. Heteroseksuaalisen matriisin vaikutus heteronormatiivisuuden käsitteeseen on mielestäni tärkeää nostaa tässä yhteydessä esiin, sillä se tuo esiin heteronormatiivisuuden myös erityisesti sukupuolen näkökulmasta. Dragissa heteroseksuaalista matriisia haastetaan rikkomalla biologisen ja sosiaalisen sukupuolen välinen luonnolliseksi oletettu jatkumo.

Heteronormatiivisuuden käsite kutsuu ymmärtämään itsensä seksuaalisuuden kautta jo kielellisen muotoilunsa puolesta, viittaahan sana ”hetero” nimenomaan seksuaalisuuteen. Tässä mielessä termin ensimmäistä kertaa esitellyt Michael Warner (1993) sitä käyttäekin (Castro Varela, Dhawan & Engel 2011, 12). Corinna Genschell (1996) on yhdistänyt Warnerin näkemykseen heteronormatiivisuudesta Butlerin ajatuksia heteroseksuaalisesta matriisista, jolloin huomio kiinnittyy yhtä aikaa sekä normatiivisen heteroseksuaalisuuden rakentumiseen että jäykän kaksinapaiseen näkemykseen sukupuolesta. Tällöin termin ymmärretään välittävän tämän molemminpuolisen rakennelman, ja siksi se eksplisiittisesti tukee sukupuolen monimuotoisuuden näkökulmia. (Castro Varela, Dhawan & Engel 2011, 14–15.) Myös Rossi (2006) toteaa, että heteronormatiivisuuden käsitteen yksi etu on, että sillä voidaan tutkia sekä sukupuolia että seksuaalisuuksia. Heteronormi pyrkii rajaamaan seksuaalisen käyttäytymisen ohella myös ”miesten ja naisten sukupuolen tekemisen heteroseksuaaliseen miesmaskuliinisuuden ja naisfeminiinisuuden muodostamien ihanteiden piiriin.” (Rossi 2006, 26).

Judith Butlerin näkemykset dragista painottavat dragin kumouksellista ja ei-heteronormatiivista ulottuvuutta. Butler (2006, 229–233) käyttää dragia esimerkkinä sukupuolen rakentumisesta ja siitä, miten heteronormatiivisuutta voidaan purkaa. Hän puhuu ”parodisesta toistosta” tai ”parodisesta identiteetistä”. Butlerille drag parodioi ajatusta alkuperäisestä tai ensisijaisesta sukupuoli-identiteetistä ja jäljitellessään sukupuolta drag tulee epäsuorasti paljastaneeksi sukupuolen jäljittelevän rakenteen ja sukupuolen sattumanvaraisuuden. Drag show’n synnyttämä nautinto johtuu Butlerin mukaan siitä, että esityksestä ”tunnistetaan biologisen ja sosiaalisen sukupuolen sattumanvaraisuus ja mahdollisuudet, samalla, kun kohdataan ne kulttuurin rakentamat syy-seuraus-yksiköt, jotka säännönmukaisesti oletetaan luonnollisiksi ja välttämättömiksi” (emt., 231). Näin ollen Butlerin mukaan parodia ei kohdistukaan sukupuoleen tai sen esitykseen sinänsä, vaan ajatukseen sukupuolen alkuperäisyydestä (emt., 229–233).

Steven P. Schacht (2002) on tehnyt etnografista tutkimusta drag queenien parissa ja esiintyy voimakkaana äänenä sen puolesta, että drag queenit ovat ”sukupuolikonservatiiveja”. Schacht huomauttaa, että akateeminen tutkimus on keskittynyt siihen, miltä erilaiset sukupuolijousto sisältävät esitykset *näyttävät*, eivätkä siihen, mitä tekijät ovat ajatelleet näitä tehdessään. Schacht on haastatellut ja havainnoinut useita drag queeneja ja todennut heidän hyödyntävän esityksissään normatiivisen naiseuden merkkejä, joten drag-esitykset pikemminkin heijastelevat vallitsevaa sukupuolikoodistoa kuin muuttavat sitä. Haastatteluvastauksista on käynyt ilmi, että suurimmalle osalle syy dragin tekoon on halu tuntea voimaa ja valtaa yleisöön nähden. Tämä voidaan tulkita haluksi ilmaista maskuliinisuutta ja mieheyttä ikään kuin kierteen, eli naiseksi pukeutumisen, kautta. Vaikka Schachtkaan ei kiistä sitä, etteikö drag kyseenalaistaisi sukupuolen synnynnäisyyttä ja pysyvyyttä, hän argumentoi voimakkaasti siitä näkökulmasta, ettei pelkkä kyseenalaistamisen mahdollisuus vielä riitä tekemään dragista automaattisesti sukupuolivallankumouksellista välinettä.

Schachtin näkökulmassa korostuu ryhmävaikutus ja se, miten drag queeneihin suhtaudutaan esiintymispaikoilla. He näyttäytyvät tilanteen hierarkian ylimpinä, tähtinä. Schacht näkeekin drag queeneyden ”turvasatamana” homomiehille, jotka sortavassa yhteiskunnassa muuten jäävät ilman miehistä valtaa. Näin naisena esiintymisen kautta he voivat saada osan siitä maskuliinisesta hierarkkisesta vallasta, joka on muualla yhteiskunnassa varattu heteromiehille. Lisäksi Schacht kirjoittaa useiden haastateltujen suhtautuneen cis-naisiin vihamielisesti, kutsuvan heitä halventavilla nimillä ja pitävänsä itseään cis-naisia parempina naisina. Drag queen slangissa käytetään termiä ”fish” tai ”fishy queen” drag queeneistä, jotka haluavat mennä mahdollisimman hyvin läpi naisroolissa. Nimitys ”fish” viittaa halventavassa mielessä emätineritteiden oletettuun kalamaiseen tuoksuun. Myös cis-heteromiehet saavat osansa drag queenien käsittelyssä. Heistä lasketaan usein leikkiä ja heidät asetetaan seksuaalisiksi objekteiksi. Kyseessä ei siis olekaan halu kapinoida sukupuolijärjestelmää vastaan, vaan halu saada oma osansa heteronormatiivisessa järjestelmässä cis-miehille kuuluvasta vallasta dragin kautta prosessissa, jota Schacht (2002, 174) kutsuu ”feminiinisyyden maskuliiniseksi ruumiillistumaksi”¹⁰.

Verta Taylor ja Leila J. Rupp (2004) ovat tehneet haastattelututkimusta drag queenien parissa identiteetin näkökulmasta. Myös he havaitsivat, että yksi tärkeä syy dragin tekemiseen on halu

¹⁰ ”masculine embodiment of the feminine”

esiintyä, saada huomiota ja sitä kautta valtaa ja voimaa. Drag queeneyks nähtiin yleisesti voimaannuttavana kuten Schachtinkin (2002) tutkimuksessa. Haastatteluissa tuli ilmi se, että haastateltujen drag queeneydelle antamat merkitykset vaihtelivat suuresti. Niissä kuitenkin korostui sukupuolen monimuotoisuuden ja teatraalisuuden osuus. Monille vastaajille oma sukupuoli näyttäytyi jonain muuna kuin miehenä. He kokivat olevansa ”jotain siltä väliltä”, ja he kokivat aktiivisesti kyseenalaistavansa ja koettelevansa sukupuolirajoja. Myös teatraalisuus nähtiin tärkeänä osana identiteettiä ja monilla olikin taustaa teatterissa. Haastateltujen identiteettiin kuului siis esiintyisyys, usein yhtä vahvana kuin sukupuoli. Lopputulemana Taylor ja Rupp näkevät, että haastatellut loivat itse kukin oman näköisensä identiteetin, joissa tärkeitä palasia olivat sukupuolen monimuotoisuus ja teatraalisuus. Drag queeneyks itsessään näyttäytyy siis identiteettikategoriana, joka on heteronormatiivisessa sukupuolijärjestyksessä välitilainen identiteetti, eräänlainen ”kolmannen sukupuolen” kategoria. (Taylor & Rupp 2004.)

Schacht (2002) ja Taylor & Rupp (2004) ovat saaneet hyvin erilaisia tuloksia tutkiessaan drag queeneyjä. Kumpunkin tutkimukset on tehty Yhdysvalloissa ja ajallisestikaan ne eivät eroa toisistaan suuresti. Miksi tulokset ovat niin erilaiset? Tutkimuksen tekijät tulkitsevat aineistoaan eri tavoin, mutta syy saattaa löytyä myös tutkittavista. Seuraavassa luvussa hahmottelen millaisia erilaisia drag queenien tyylejä tutkimuksissa on paikannettu.

2.2 Drag queenien tyyli

Tunnetuin drag queen -figuuri on kaunista naista esittävä cis-mies, joka liikehtii lavalla ja liikuttelee huuliaan taustanauhan tahtiin. Dragin kenttä on kuitenkin huomattavasti tätä monipuolisempi. On drag-esiintyjiä, jotka laulavat omia kappaleitaan ja drag-esiintyjiä, jotka eivät pyrikään näyttämään normatiivisen kauniilta. Seuraavaksi hahmottelen millaisia jäsenyksiä akateemisista teksteistä on löydettävissä drag queenien erilaisista tyyleistä.

Schacht (2002) on jaotellut drag queenien moninaisuutta neljään ryhmään Yhdysvalloissa tekemänsä etnografisen tutkimuksen pohjalta. Nämä ovat: ”yläluokkaiset” imitaattorit ”high brow female impersonators”, naisillusionistit ”female illusionists”, ammattimaiset glamour queenit ”professional glamour queens” ja ammattimaiset camp queenit ”professional camp queens”.

”Yläluokkaiset” imitaattorit välittävät konservatiivista, yläluokkaista naiseutta ja he esiintyvät vain parhailla klubeilla. Heille on tärkeää olla paras ja ”hovinjohtaja”. Schachtin mukaan heille drag on korostetusti väline vallan ja auktoriteetin saamiseen. Naisillusionistit taas ovat kauniita, kehonkieleltään hyperfeminiinisiä ja mahdollisimman ”läpimeneviä” naisina. He osallistuvat usein erilaisiin drag queenien kauneuskilpailuihin, joissa tärkeintä on ulkonäkö, eikä niinkään itse esitys. Ammattimaiset glamour queenit ovat se luokka, jota useimmin ajatellaan dragin valtavirtana. He esiintyvät homobaareissa ja näyttävät ”supermalleilta”. Meikkiä pitää olla, muttei liikaa ja vaatetuksen pitää olla muodin mukainen. He pyrkivät olemaan kauniita ja edustavia, mutta myös panostavat esitykseensä. He kokevat itsensä ensisijaisesti viihdyttäjinä, joiden show’n pitää olla katsojien mieleen. Se erottaa heidät selkeästi naisillusionisteista. Ammattimaiset camp queenit käyttävät esityksissään eniten huumoria, vaikka kaikilla muillakin on yleensä jonkin verran huumoria mukana esityksissään. Camp queeneille naiseksi sonnustautuminen saattaa olla enemmän alusta stand upille, kuin itsetarkoitus. He ovat dragmaailman pellejä, jotka pukeutuvat mauttomasti ja tekevät pilaa itsensä lisäksi innokkaasti myös katsojista, eritoten heteromiehistä.

Schachtin nelijako tuo esiin niitä eroja, joita löydetään hyvinkin samalta näyttävien drag queenien väliltä. Kuitenkin nopeasti huomaa, että jako on kaikkea muuta kuin kattava. Siitä puuttuvat kaikki gender blending¹¹-elementtejä käyttävät drag queenit. Nelijaosta ei myöskään tahdo löytää paikkaa epänormatiivista naiseutta esittäville, alakulttuurityyleistä ammentaville drag queeneille tai heille, jotka käyttävät erilaisia fantasia-elementtejä meikeissään ja pukeutumisessaan.

Osa tietoisesti gender blending -elementtejä esityksissään käyttävistä drag queeneista kutsutaan joskus nimellä radical drag queen. He eivät pyri luomaan ”läpimenevää” illuusiota naiseudesta vaan pikemminkin kumoamaan vallitsevia sukupuolijärjestyksiä (Jacob 1999, 8). Karkean jaon drag queenien välillä voikin tehdä sen mukaan, pyrkiikö esitys luomaan ”läpimenevän” illusion naiseudesta vai onko esityksissä sukupuolten sekoittamista tai sukupuolijoustoja. Illusion luomiseen pyrkiviä queeneja kutsutaan usein englanniksi nimellä ”female impersonator”, joka

¹¹ Gender blending eli sukupuolisekoittaminen tarkoittaa feminiinisten ja maskuliinisten visuaalisten merkkien, esimerkiksi asusteiden, käyttöä yhtä aikaa samassa kohteessa (Wallace 2014). Toisinaan kaikki drag-esitykset sijoitetaan gender blendingin alle, kuten myös transvestismi ja jopa vuosikymmen sitten transsukupuolisuus (Ekins & King 1996, 1–4). Tällöin käsitteellä kuvataan sateenvarjokäsitteen omaisesti kaikkea sukupuolirajojen ylittämistä. Rinnakkaiskäsite gender blendingille on gender fuck, joka on käsitteenä poliittisesti latautuneempi. Se kuvastaa ilmaisua, jossa maskuliinisia ja feminiinisiä elementtejä yhdistelemällä esitetään haluttomuutta sopeutua heteronormatiiviseen järjestykseen, samalla osoittaen mahdollisia paikkoja tämän järjestyksen ulkopuolella (Jacob 1999, 176). Monesti nämä kaksi käsitettä tuntuvat tarkoittavan samaa, eli sitä, että näkyvästi sekoitetaan sukupuolille koodattuja visuaalisia merkkejä.

viittaa naisen imitointiin tai jäljittelyyn. Tälle termille ei suomenkielestä löydy sujuvaa, kulttuurisesti vakiintunutta, vastinetta. Suomeksi kaikki drag queenit ovat drag queenejä.

John Bryan Jacob on tehnyt haastattelututkimuksen Yhdysvaltojen Baltimoressa 1980–1990 - luvuilla toimineesta radikaalista drag queen -ryhmästä nimeltään The Haus of Frau. Ryhmä erosi voimakkaasti sen aikaisesta baltimorelaisesta dragista, joka oli pitkälti dragin ”female impersonating” -laitaa. Jacob kirjoittaa The Haus of Frau muistuttaneen 1970-luvulla perustettua The Cockettes -ryhmää, joka toimi osana Yhdysvaltojen ensimmäisiä homoliikkeitä. Sekä The Cockettes että The Haus of Frau käyttivät esityksissään sekä feminiinisiä että maskuliinisia elementtejä. Heillä oli mekkoja, partoja ja paljon glitteriä. Radikaalit drag queen -esitykset ovat useammin yliampuvia, teatraalisia, parodisia ja ne sisältävät paljon huumoria. Radikaalit drag queenit eivät välttämättä ajele karvoitustaan lainkaan, vaan esiintyvät hameissa ja karvaisissa säärissä yhtä aikaa. Queenit saattavat käyttää naurettavan isoja peruukkeja ja muutenkin vetää naiseuden esittämisen täysin yli. Naisia jäljittelemään pyrkivät ”female impersonatorit” saattavat loukkaantua, jos heitä kutsutaan drag queeneiksi, toisin kuin radical drag queenit, joille drag queeneys on oma tunnistettu kategoria. (Jacob 1999, 94–99.)

Jacobin tutkimuksessa korostuu se, että samalla kun drag-artistien esitykset viittasivat heidän ambivalenttiseen suhtautumiseensa omasta sukupuolestaan, ne viittasivat myös siihen, miten sosiaalisella tasolla ulkoisilla merkeillä rakennetaan, säilytetään ja kommunikoidaan nykytilaisia sukupuolitettuja identiteettejä. Näin Jacobin tutkimuksesta piirtyy kuva siitä, että haastatellut ovat ainakin jossain määrin ajatelleet sukupuolta sosiaalisesti rakentuneena. Lisäksi he ovat olleet tietoisia siitä, miten heidän esityksensä ovat osa sitä representaatioiden kirjoa, joka vaikuttavat siihen, miten sukupuolisuus hahmotetaan.

”Läpimenon” kysymyksen lisäksi dragiin liittyy olennaisesti kysymys huumorista ja campista. Käsitän tässä tutkimuksessa campin sosiaalisena, kulttuurisena ja esteettisenä tyylinä, joka perustuu tarkoitukselliseen ja tiedostettuun teatraalisuuteen, ironiaan ja huumoriin (Babuscio 2002). Campin käsitettä määriteltiin ensimmäisen kerran vuonna 1964 Susan Sontagin kirjoittamassa, klassikkoasemaan nousseessa, esseessä *Notes on ”Camp”*. Sontagin mukaan campin ydin on sen rakkaudessa kaikkeen luonnottomaan, liioiteltuun ja keinotekoiseen. Camp on yhtä aikaa esteettinen tyyli, mutta myös tapa katsoa asioita. Mikä tahansa voi olla campia, mutta eritoten campia voidaan löytää visuaalisista esityksistä ja asioista. Camp näkee kaiken

lainausmerkeissä, nainen ei ole nainen vaan ”nainen”, asioiden ja ihmisten nähdään esittävän koko ajan jotakin roolia. Tässä camp muistuttaa metaforaa elämästä teatterina. (Sontag 2002.)

Camp on usein virheellisesti sekoitettu triviaaliin, pinnalliseen ja ”homoon”. On kuitenkin yksinkertaistavaa vetää yhtäläisyysmerkit homouden ja campin välille, vaikka näillä asioilla yhteyttä onkin. Babuscio (2002, 118–119) näkee yhteiskunnallisen sorron homoutta kohtaan johtavan erityiseen tapaan hahmottaa maailmaa, jota hän kutsuu homosensitiivisyydeksi. Camp on eräs muoto, jolla tämä homosensitiivisyys ikään kuin purkautuu luovana energiana maailmaan. Näin ollen camp kuvaa elementtejä, jotka homosensitiivisyys on luonut, tai nämä campin elementit voivat ilmentää homosensitiivisyyttä. Silti campin ja homouden linkki tulee näkyväksi vain, kun sitä katsotaan homosensitiivisyyden kautta. Ei siis tarvitse olla homo ymmärtääkseen ja tuottaakseen campia, mutta homosensitiivisyydestä pitää olla tietoinen.

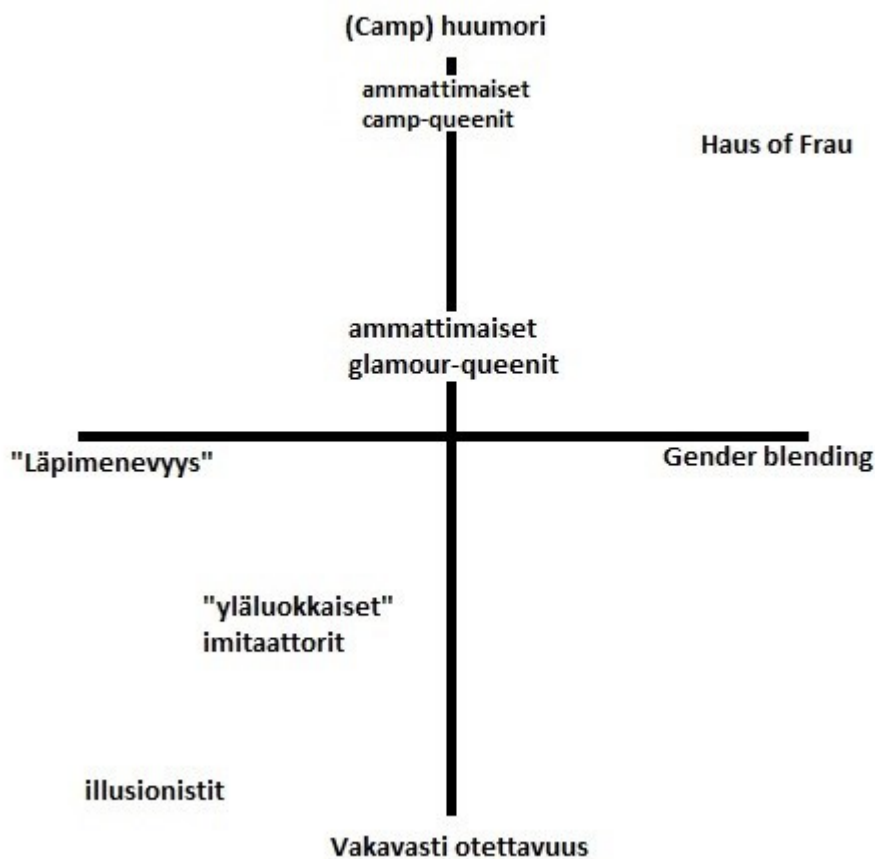
Drag ilmiönä liittyy kiinteästi homokulttuuriin. Dragin tekeminen ja sen käyttämä camp-estetiikka voidaan nähdä Babuscion teoretisoimana homosensitiivisenä luovan energian purkauksena. Camp-huumori on dragissa keino purkaa yhteiskunnallisesta sorrosta aiheutuvaa ahdistusta. Philip Core (2002, 80) kirjoittaa: ”Camp on valepuku, joka epäonnistuu.”¹² Camp-huumori drag-esityksissä havaintojeni pohjalta perustuu usein nimenomaan Coren kuvaamaan ei-läpimenevyyteen. Illuusion rikkominen lausumalla vitsi yllättäen matalalla äänellä tai esiintyminen niin liioitellussa tai yliampuvassa meikissä, ettei sitä voi enää ajatella ”läpimeneväksi”, ovat klassisia camp-elementtejä drag queen -esityksissä. Dragia ja campia luonnehditaan usein samoilla termeillä, joita ovat teatraalisuus, yliampuvuus ja parodisuus. Dragin ja campin yhteydet ovat kiistattomat. Kuitenkaan kaikki drag ei perustu camp-elementtien toistamiselle.

Havaintojeni mukaan Suomessa parhaiten tunnettu drag on hyvinkin camp. Naiseuden esitykset ovat liioittelevia, ja esityksissä on olennaista huumori, jota tehdään vaikkapa imitoimalla julkisuuden henkilöitä. Tällainen drag muistuttaa Schahtin (2002) jaottelun camp-queenejä, joissa drag on lähestulkoon alusta stand upille ja muulle huumorille. Toisessa päässä ovat taas Yhdysvalloissa tutummat ”female impersonatorit”, joiden esityksissä ei juurikaan esiinny huumoria ja joissa tavoitellaan mahdollisimman ”läpimenevää” ja onnistunutta naiseuden esitystä. Tällaisia esityksiä näkee Suomessa harvemmin. Sen sijaan havaintojeni mukaan Suomessa on paljon gender blending -elementtejä käytäviä drag queenejä, joista monien esityksissä huumorilla on suuri rooli.

¹² ”CAMP is a disguise that fails.”

Dragin kenttää voi hahmotella akseliston avulla, jossa vaaka-akselilla on läpimenevyys – gender blending ja pystyakselilla huumori/camp – vakavasti otettavuus. Kuten kaaviosta näkyy, erilaiset dragin tyylit voivat sijaita hyvin kaukana toisistaan. Kaavioiden luonteeseen kuuluu, että ne ovat yksinkertaistuksia koetusta todellisuudesta, enkä väitä, etteikö voisi olla olemassa dragia, joka on yhtä aikaa campia ja vakavasti otettavaa. Ajattelen kuitenkin, että kaavio voi auttaa hahmottamaan dragin kentällä esiintyviä suuntauksia ja antaa välineitä erityyppisten dragesitysten tulkintaan.

Kaavio 1: Dragin tyylit



Dragin tyylien suhde heteronormatiivisuuteen

Ovatko drag-artistit sukupuolikonservatiiveja vai -vallankumouksellisia? Riippuu, mistä katsoo ja millaista dragia katsoo. Butlerin (2006) dragiin liittämä teoria sukupuolen alkuperäisyyden kyseenalaistamisesta on jollain tasolla läsnä jokaisessa drag-esityksessä. Toisaalta voi kysyä, onko drag queenistä tullut jo niin vakiintunut sosiaalinen kategoria, että normatiivista naiseutta esittävä drag queen mielletään kulttuurisesti jo automaattisesti Bakerin (1994, 1–19) muotoileman ”epätosi valepuku” käsitteen mukaan mieheksi, joka ei yritäkään olla muuta kuin mies naisten vaatteissa. Dragia voidaan tällöin ajatella väliaikaisena siirtymänä kahden paikallaan pysyvän kategorian välillä, eikä tämä siirtymä silloin juuri muuta tai pyri muuttamaan näitä kategorioita. Vaikka esitys mahdollistaakin hetkellisen kategoriasta toiseen siirtymisen, reunaehtona on se, että toinen kategoria on pysyvä ja alkuperäinen. Tällöin drag queen -esityksessä on jäljellä enää kovin vähän sitä horjuttavaa sukupuolen alkuperän kyseenalaistamista, johon Butlerin teoria dragista heteronormatiivisuuden purkajana perustuu. Katsoja kaipaa aina uusia elementtejä, jotka yhä uudelleen saavat kyseenalaistamaan sukupuolen luonnollisina pidetyt kategoriat. Butlerin teoria näkyikin mielestäni parhaiten gender blending -dragissa, jossa toistetaan sekaisin maskuliinisia ja feminiinisiä piirteitä tai dragissa, jossa esitetään ei-normatiivista naiseutta. Jacobin (1999) tutkimuksen mukaan tietoisuus heteronormatiivisesta sukupuolijärjestelmästä, ja halu horjuttaa sitä, oli tärkeää gender blending -dragia tekeville esiintyjille.

Drag queen, joka toistaa normatiivisen naiseuden merkkejä kenties vielä nostamalla itsensä cis-naisten yläpuolelle, on vaikeaa nähdä muuten kuin Schachtin (2002) kuvaaman maskuliinisen vallan halun ja misogynian kautta. Tällainen drag on kaukana heteronormin koettelemisesta ja näyttäytyy vain välineenä heteronormatiivisen järjestyksen toistamiseen. Olen Schachtin kanssa samaa mieltä siitä, että cis-miehen hetkellisessä esityksessä normatiivisesta naiseudesta on vähän merkkejä heteronormin murskaamisesta ja sukupuolivallankumouksesta. Schacht kuitenkin turhan usein analyysissaan sortuu olettamaan, että peniksen omistaminen on sama asia kuin identifioituminen mieheksi, esimerkiksi osa hänen naisillusionisteiksi luokittelemistaan drag-esiintyjistä elivät esiintymislavojen ulkopuolella naisen sosiaalisessa roolissa ja teettivät rintaleikkauksia. Schacht tulkitsi kuitenkin heidän sukupuolensa mieheksi sillä perusteella, etteivät he halunneet sukuelinkirurgiaa. Epäilenkin, että ehkä toisenlaisella tutkimusotteella Schachtin tutkittavista olisi voitu saada samansuuntaisia tutkimustuloksia kuin Taylorilla ja Ruppilla (2004).

Lisäksi Schachtin tutkittavista puuttuivat kokoaan dragin gender blending -suuntaa edustavat esiintyjät.

Taylorin ja Ruppin (2004) tutkimuksessa drag näyttäytyi muuna kuin väliaikaisena siirtymänä miehen kategoriasta naisen kategoriaan. Useat haastatellut kuvasivat identiteettinsä olevan jotain, joka ei mahdu heteronormatiiviseen sukupuolijärjestykseen. He koostivat oman identiteettikategorian, jossa olennaisia osia olivat esiintyjyys ja sukupuolen moninaisuus. Tutkimustulos tukee dragin heteronormatiivisuutta purkavaa potentiaalia myös drag queenien oman identiteettikokemuksen puolelta, eikä ainoastaan sen puolesta, miltä esitykset näyttävät, kuten Butlerin analyysissä. Useat haastatellut halusivat myös tietoisesti haastaa heteronormatiivisuutta esityksillään.

Ei voikaan sanoa tyhjentävästi, että kaikki drag olisi heteronormatiivista tai ei-heteronormatiivista. Oman sukupuolen hahmottaminen jonain muuna kuin cis-miehenä, ja sukupuolen käsitteellistäminen sosiaalisena konstruktiona, tuntuivat tutkimusten perusteella usein johtavan haluun koetella dragilla sukupuolirajoja ja haastaa heteronormatiivisuutta. Tämä tuntui usein johtavan gender blending -dragin tekemiseen. Se, millaista drag-esitystä katsoo, vaikuttaa ratkaisevasti siihen, miten kumouksellinen esitys on. Butler (1993, 125) on tarkentanut näkemystään dragista toteamalla, ettei hänenkään mielestä dragin ja kumouksellisen sukupuolijärjestyksen välillä ole välttämättä kytköstä. Butler kirjoittaa, että dragia voidaan käyttää sekä heteronormatiivisen sukupuolijärjestyksen uudelleentuottamiseen että purkamiseen. Butlerin mukaan dragille tyypillistä on tietty ambivalenttisuus. Ajattelenkin Butleria mukaillen, että dragille tyypillistä on nimenomaan *ristiriita* heteronormatiivisen sukupuolijärjestyksen haastamisesta ja toistamisesta. Drag-esitys useimmiten samanaikaisesti sekä haastaa että toistaa, ja näin ollen näkökulma määrittää sen, mitkä elementit esityksessä korostuvat. Ytimessä on jälleen drag-esityksen ja sen katsojan suhde.

2.3 Conchita Wurst drag queen -hahmona

Conchita Wurst oli Tom Neuwirthin drag-hahmo jo ennen euroviisuja. Hän on drag-hahmo, joka esiintyy itsenään, eikä vaihda roolia kesken esiintymisen tai imitoi julkisuuden henkilöitä. Conchita on kilpaillut kykyjenetsintäohjelmassa ja muissa tosi-tv-ohjelmissa Itävallassa. Näissä kilpailuissa

on nimenomaan nähty Conchita Wurst, laulaja, joka esittää omia kappaleitaan. Samantyylinen drag-hahmo on ehkä kuuluisin drag-hahmo, yhdysvaltalainen RuPaul, joka on tehnyt musiikkia jo pari vuosikymmentä. Conchita kuitenkin esiintyy julkisuudessa aina Conchita Wurstina, toisin kuin RuPaul, joka juontaa tosi-tv-ohjelmaansa RuPaul's Drag Racea sekä nais- että miesroolissaan.

Conchita Wurstin tavaramerkki on musta huoliteltu parta. Conchita pukeutuu aina elegantisti ja meikkaa drag queen -skaalalla hillitysti, toisin sanoen Conchitan esiintymismeikki ei juuri eroa cis-naisten esiintymismeikeistä. Conchitalla on pehmeän feminiinen, korkea ääni ja feminiininen kehonkieli. Hän flirttailee mielellään ja esiintyy kaiken aikaa kuin lady. Conchita esittää hänelle tehtyjä kappaleita äänialalla, joka voisi olla sekä miehen että naisen. Ilman partaa Conchitalla ei olisi mitään ongelmia "mennä läpi" naisena.

Conchita Wurst on diiva. Hän esiintyi euroviisuissa lavalla yksin ja lauloi voimaballadin, jonka sanoma oli siinä, miten vastoinkäymisten jälkeen ihmisestä voi tulla vain vahvempi. Viesti on tuttu monien muiden diivojen lauluista, kuten Gloria Gaynorin I Will Survive -hitistä. Gaynorin kaltaiset diivat ovat aina olleet drag queenien suosittuja imitaation kohteita. Imitoinnin sijaan Conchita Wurst on itsessään diiva. Tällaisilla diiva-hahmoilla on myös ollut oma erityinen merkityksensä homokulttuurissa voimauttavina idoleina (Jennex 2013).

Conchita Wurstin nimellä on merkitys, jonka ymmärtämiseen täytyy osata kahta kieltä. Conchita on sijamuoto sanasta La concha, joka on varsinkin latinalaisen Amerikan espanjassa käytetty sana, joka tarkoittaa "pimppiä" tai "tussua". Sukunimi Wurst taas on saksaa ja tarkoittaa makkaraa. Yhdessä nimi tarkoittaa siis pimppi- tai tussumakkaraa. Nimessä yhdistyy vaginaa kuvaava sana ja makkara, joka on peniksen vertauskuvana. Conchita itse on sanonut, että Wurst oli ainoa vaihtoehto sukunimeksi, sillä hänen mielestään ihmiset näyttävät makkaroilta (Iltalehti 12.5.2014). Nimi on useissa yhteyksissä tulkittu vitsikkäänä ja viittavan Conchita Wurstin sukupuoliella leikittelevään hahmoon.

2.3.1 Conchita Wurstin dragin tyyli

Mihin Conchita sitten asettuu dragin kentällä? Partaisuus vetää ajatuksen ensin kohti radikaalia drag queeneyttä ja Haus of Fraun ja The Cockettesin perintöä, mutta jos tarkastelee lähemmin,

yhtäläisyydet jäävät partaan. Conchitan esityksessä ei ole yliampuva, se ei korosta naiseuden rakentuneisuutta valtavilla peruukeilla tai mahdollottoman räikeillä silmämeikeillä. Conchita ei ole hauska tai missään mielessä ”camp-huumorihahmo”, vaikka leikkisyyttä hahmosta löytyykin. Pikemminkin Conchita on hienovarainen ja muistuttaa Schachtin (2002) jaottelun naisillusionistia, joka pyrkii välittämään mahdollisimman aidontuntuisen esityksen naiseudesta kehonkieltä ja vartalon muotoa myöden. Conchita esimerkiksi ei useinkaan yhdistä isoja rintatoppauksia asuihinsa, vaan käyttää hoikkaan ruumiinmuotoonsa sopivia pieniä toppauksia. Samalla huoliteltu meikki ja hienostuneet asut viestivät yläluokkaisuutta. Näin Conchita lähenee myös Schachtin jaottelun yläluokkaista imitaattoria. Tätä taustaa vasten parta näyttää yhä enemmän poliittiselta ja tarkoitushakuiselta eleeltä. Se on ainoa elementti, joka rikkoo naiseuden illuusion ja vieläpä räikeästi.

Euroviisujen jälkeen Conchita on usein esiintynyt myös androgyynisti ilman rintatoppauksia hyvin avokaulaisessa mekossa. Lisäksi hänen partansa ei ole enää ollut niin huoliteltu, vaan se on ollut rosoisempi. Tyyli on edelleen ollut aina hienostunut ja feminiininen. Tällainen ulkoasu sisältää jo enemmän gender blending -elementtejä. Se vähentää ”läpimenon” mahdollisuutta ja erottaa häntä enemmän naisillusionisteista. Kuitenkin camp ja muukin huumori puuttuu Conchitan persoonasta myös euroviisujen ulkopuolella.

Conchita ei siis suoraan asetu mihinkään lokeroon Schachtin (2002) luomassa nelijaossa, eikä hän muistuta Jacobin (1999) kuvailemia radikaaleja queenejä. Luomallani akselistolla Conchita asettuisi hyvin kiistatta lähelle vakavasti otettavuutta, mutta ”läpimeno” ja gender blending -akselille häntä on vaikeampi asettaa. Kaikki riippuu suhtautumisesta partaan. Jos ajattelee, että naisellakin voi olla parta, Conchitan voisi sijoittaa hyvin lähelle akselin ”läpimenon” päätä. Toisaalta taas parta on merkityksiltään niin maskuliininen, ja jo historian saatossa tutuksi tullut dragin gender blending -elementti, ettei sitä oikein voi sivuuttaa. Sen on tarkoituskin toimia sukupuolisekoittajana. Conchita Wurstin voi nähdä drag queen -kentällä harvinaisena vakavasti otettavana gender bending -hahmona. Silti ajattelen, että Conchitan hahmosta erityisen tekee se, että hahmossa on yhtä aikaa läsnä sekä ”läpimenon” että gender blendingin -ulottuvuus.

Akselisto osoittautuu siis riittämättömäksi. Conchitan hahmossa yhdistyy gender blending ja ”läpimeno” tavalla, joka horjuttaa heteronormatiivista järjestystä useampaan otteeseen. Kyseessä ei ole vain kaksinapaisen sukupuolijärjestyksen kyseenalaistaminen, vaan myös sen kyseenalaistaminen, mitä heterosukupuolinen naiseus voi olla.

On myös herännyt kysymyksiä siitä, onko Conchita Wurst dragia lainkaan, onko hän transnainen, vai onko hän kenties bi-sukupuolinen ihminen, jolla on kaksi kokonaista sukupuoli-identiteettiä¹³. Kuten olen kirjoittanut, drag-artistit näkevät hyvin eri tavoin identiteettinsä. Joillekin kyse on vain naisen esittämisestä tai naisellisuuden väliaikaisesta omaksumisesta, toiset näkevät olevansa jotain naisen ja miehen väliltä, toisille drag queeneyks itsessään on identiteettikategoria (Taylor & Rupp 2004).

Itse en katso tarpeelliseksi väkisin etsiä kategorioita, johon Conchita Wurst olisi naulittava. Conchitan hahmo on heteronormatiiviseen järjestykseen sopimaton ja koska heteronormatiivisuus on se diskurssi, jossa sukupuolen esitykset kulttuurissamme tulevat ymmärretyiksi (Butler 2006), Conchita asettaa haasteen näille ymmärrystavoille. Niiden rakentumista voimme tutkia, vaikka emme tietäisi Conchitan itseidentifioitumisesta mitään. Sukupuolen monimuotoisuutta kuvaava sanasto muuttuu nopeasti ja voi olla, että Conchitan sukupuolta kuvaavaa sanaa ei ole olemassakaan tai vain hän tietää sen. Joitain lausuntoja Conchita on medialle aiheesta antanut, joskin nekin ovat osittain ristiriidassa keskenään. Joka tapauksessa Conchitan itseidentifiointi ei ole tutkimukseni kohde, vaan tutkimukseni kohdistuu siihen, millaista tietoa media välitti Conchitan sukupuolen ilmaisusta ja dragista.

2.3.2 Race play?

Yksi Conchita Wurstin kohdalla esiin nouseva teema on kysymys ”rodusta” ja sen esittämisestä. Conchita on useissa haastatteluissa kertonut olevansa kotoisin ”Kolumbian vuorilta”, josta hänen vanhempansa ovat vieneet hänet Berliiniin. Lisäksi hänen nimensä Conchita viittaa latinalaisen Amerikan espanjaan. Hahmon hiukset, kulmakarvat ja parta ovat myös erittäin tummia, joten ulkonäöllisestikin viittaukset latinokaunottaren stereotyyppiin ovat olemassa.

Tom Neuwirth on vaaleaihoinen eurooppalainen ja hän on syntynyt Itävallassa vaaleaihoisille vanhemmille. Kuitenkin Conchita Wurstin hahmo rakentuu rodullistetuille etelä-amerikkalaisille viittauksille. Virallisilla nettisivuillaan Conchita kirjoittaa: ”Ulkonäöt, sukupuolet tai *etnisyydet* ovat merkityksettömiä, kun puhutaan yksilöiden arvokkuudesta ja vapaudesta.”¹⁴ (conchitawurst.com,

¹³ Northuo, William 2014: Conchita Wurst: A Mixed Bag. Blogikirjoitus.

¹⁴ ”Appearances, genders and *ethnicity* do not matter at all when it comes to the dignity and freedom of individuals.”

viitattu 26.3, kursivi Ella Paija). Conchita ottaa kantaa sukupuolen ja ulkonäön lisäksi siis myös rodullistettuun syrjintään.

Sabrina Strings ja Long T. Bui (2014) ovat analysoineet suosittua drag-tv-sarjaa RuPaul's Drag Racea "rodun" näkökulmasta. RuPaul's Drag Race on tosi-tv-ohjelma, jossa joukko drag queenejä ja naisimitaattoreja kilpailevat ohjelman voitosta suorittamalla erilaisia haasteita. Kilpailijajoukko on "rodullisesti" hyvin monimuotoista. Strings ja Bui kirjoittavat, että vaikka kilpailussa vallitsee keskinäisesti jaettu käsitys sukupuolesta sosiaalisena konstruktiona, joka on avoin leikille ja parodialle, "rotu" sen sijaan on sitä vain osalle. Tutkimuksen mukaan vaaleaihoisille ja aasialaisille kilpailussa "rotu" näyttäytyy sukupuolen tavoin konstruktiivisena, eli toisin sanoen kuka vain voi esittää mitä vain. Mustille ja latino-kilpailijoille "rotuun" liittyy historiallisia rasismien merkityksiä ja he suhtautuvat rodullisten rajojen ylittämiseen eri tavalla kuin valkoisille tai aasialaisille kilpailijalle. He paheksuvat sitä, että vaaleaihoiset kilpailijat käyttävät hyväkseen muiden kulttuurien piirteitä. Strings ja Bui käyttävät termejä "race play" (vrt. gender play) ja "race fuck" (vrt. gender fuck) kuvaamaan "rodun" osuutta näissä drag-esityksissä. Tutkimus analysoi "rotuun" liittyviä valtasuhteita ainoastaan yhden ohjelmakauden ajalta RuPaul's Drag Recessa, eivätkä sen tulokset ole yleistettävissä laajempaan yhteiskunnalliseen kontekstiin. Kuitenkin tutkimus tuo mielestäni hyvin ilmi sen, että "rodun" esittämiseen liittyy erilaista tematiikkaa kuin sukupuolen esittämiseen.

Conchitan tapauksessa kyseessä on niin huomaamaton tai hienovarainen "race play", ettei ole ihme, ettei siihen ole juuri kiinnitetty huomiota joitakin internet-keskusteluja¹⁵ lukuun ottamatta. Ajattelen, että Conchitan ulkomuoto joissain määrin toistaa "tumman latinokaunottaren" rodullistettua stereotyyppiä ja yhdessä Tom Neuwirthin kertoman taustatarinan kanssa Conchitan hahmoon yhdistyy myös "rodullinen" näkökulma.

Se, että tämä on jäänyt huomiotta suomalaisessa mediassa voi kertoa, että kysymys "rodusta" ei ole sellainen, johon Suomessa kohdistettaisiin kiinnostusta. Drag nähdään ehkä yksinomaan sukupuolen esittämisenä, vaikka kaikissa drag-esityksissä on aina jollain tasolla läsnä myös "rotu". Valkoinen drag queen esittää usein nimenomaan valkoista naiseutta, sillä ei ole olemassa "rodusta" riisuttua yleismaailmallista naiseutta, jota drag queen voisi toistaa. Lisäksi drag-esityksissä on aina mukana myös esitys luokka-asemasta. Drag queenin hahmo ei koskaan ole yhteiskunnallisessa tyhjiössä, vaan hahmoissa esitetään sukupuolen lisäksi aina rotua ja luokkaa.

¹⁵ Ruining Everyone You Love Forever. Blogikirjoitus 12.5.2014.

Näihin seikkoihin ei analysoimissani mediateksteissä kiinnitetty mitään huomiota Conchita Wurstin -hahmon yhteydessä. Lisäksi on syytä miettiä, millaisessa todellisuudessa ja tilanteissa ”rodun” esittäminen on mahdollista. Strings ja Buin (2014) artikkelista käy hyvin ilmi se, että siinä missä vaaleaihoiset kilpailijat saivat parodioida ”rotua” miten tahtoivat, mustia tai latinokilpailijoita rohkaistiin esittämään oman ryhmänsä stereotyyppisiä. Esimerkiksi mustia kilpailijoita kannustettiin esittämään ”mustan naisen” stereotyyppisiä, eikä heidän esityksiään valkoisesta naiseudesta palkittu. Tämä osoittaa sen, että rodullistettujen stereotyyppien parodioiminen ei ole samanlaista kaikille.

Voikin kysyä, onko relevanttia käyttää hyväkseen valkoihoisen etuoikeutettua asemaa ”rodun” esittämisessä, vaikka se tapahtuisi siinä tarkoituksessa, että sillä tuotaisiin ilmi rodullistettujen luokittelujen sosiaalista rakentumista dragin kehityksen avulla. On syytä muistaa, että etuoikeutetusta asemasta vähemmän etuoikeutetun ryhmän esittämisen kritiikki ei rajoitu rodullistettuihin esityksiin. Muun muassa Kelly Kleiman (2000) on esittänyt, että drag itsessään on rinnastettavissa ”blackfaceen” eli valkoihoisen esitykseen rodullistetusta mustuudesta. Kleinman kuvaa cis-miesten esitysten naiseudesta olevan samalla tavalla loukkaavia kuin valkoihoisten esitykset mustuudesta. Kritiikin ytimessä on se, että etuoikeutetusta asemasta käsin esitetään vähemmän etuoikeutettua ryhmää yleensä stereotyyppisten ja ulkoapäin määritellen. Tähän kritiikkiin voi vastata Butleria (2006, 229–233) mukaillen, että drag-esityksessä parodian kohteena ei ole naiseus sinänsä, vaan ajatus sukupuolen alkuperäisyydestä. Lisäksi drag queen voidaan nähdä sukupuolikategoriana (Taylor & Rupp 2004), kun taas valkoihoisten esitykset mustista eivät itsessään ole oma ”rotunsa”.

3. Aineisto ja menetelmät

Tässä luvussa esittelen tutkielmani aineiston ja ne analyysimenetelmät, joita käytän aineiston analyysissa. Ensin kuvaan aineistoni. Esittelen ne perusteet, joilla keräsin ja rajasin aineistoni. Tässä osassa kerron myös niistä käytännön tavoista, joilla jaottelin aineistoani. Käytän jatkossa aineistonani olevista lehdistä ja uutispalveluista seuraavia lyhenteitä: Helsingin Sanomat (HS), Ilta-Sanomat (IS), Iltalehti (IL) ja Yle Uutiset (YLE).

Tämän jälkeen esittelen tutkimusmenetelmät, joilla toteutin analyysini. Molemmat analyysimenetelmäni, kategoria-analyysi ja diskurssianalyysi, pohjaavat sosiaaliseen konstruktionismiin. Aloitan analyysimenetelmien käsittelyn esittelemällä tätä yhteistä taustaa ja sosiaalisen konstruktionismin pääpiirteitä. Ennen kuin siirryn tarkempaan tekstin analysointiin käyttämieni analyysimenetelmieni kuvaukseen, kerron lyhyesti välineistä, joilla analysoin aineistossani olevia kuvia.

3.1 Aineisto

Aineistona tutkimuksessa käytän suosituimpien suomalaisten verkkouutisia julkaisevien tahojen artikkeleita Conchita Wurstista. Valitsin internetissä olevat uutiset tutkimuskohteiksi, koska euroviisut ovat luonteeltaan mediatapaus, jossa yleisö elää vahvasti hetkessä mukana. Näin ollen jutut pitää kirjoittaa ja julkaista nopeasti. Verkkomedia pystyy tähän printtimediaa paremmin. Lisäksi lehtien lukeminen netissä on yleistä. Tilastokeskuksen tutkimuksen mukaan vuonna 2015 16–74-vuotiaasta väestöstä jopa 84 % oli lukenut verkkolehtiä viimeisen kolmen kuukauden aikana (Suomen virallinen tilasto 2015). Suosituimpia verkkolehtiä Suomessa olivat vuonna 2009 suosituimpien printtilehtien verkkoversiot Helsingin Sanomat, Ilta-Sanomat ja Iltalehti (Drake, Haasio & Jääskeläinen 2009, 14). Halusin koostaa aineistoni nimenomaan verkkolehdistä, jotka julkaisevat myös painettua lehteä. Näiden lisäksi otin aineistooni mukaan Yleisradion verkkoon tuottamat uutiset, sillä Yleisradio kustantaa Suomen osallistumisen euroviisuihin. Myös YLE uutisten artikkelit olivat korkealla (sijalla 7.) suosituimmuus tilastossa (Drake, Haasio & Jääskeläinen 2009, 14). Kaikki nämä (HS, IS, IL ja YLE) ovat valtakunnallisia medioita ja helposti saavutettavia. Valitsin suosituimmat ja saavutettavimmat mediat, koska lukijakunnan ollessa

mahdollisimman suuri, tekstien vaikuttavuus on myös suuri. Tutkin kielenkäytön kautta muovautuvaa sosiaalista todellisuutta, joten minulle oli tärkeää, että tutkimani tekstit ovat sellaisia, joilla on vastaanottajia. Teksti, jota kukaan ei lue, ei juuri muovaa todellisuutta, toisin kuin teksti, joka tavoittaa suuren joukon ihmisiä.

Ensimmäiseksi etsin artikkeleita uutispalveluiden nettisivujen haku-toiminnon avulla. Tämän jälkeen täydensin hakua Google-hakukoneen avulla. Hauilla etsin keväältä 2014 kaikki artikkelit, joissa mainittiin Conchita Wurstin nimi. Löysin lähes sata artikkelia. Ensimmäinen artikkeli on julkaistu 25.4.2014 ja viimeinen mukaan ottamani artikkeli on julkaistu 31.5.2014. Conchita Wurstista julkaistiin juttuja tämän jälkeenkin, mutta juttujen määrä väheni tasaisesti, ja halusin rajata tutkittavan ajanjakson euroviisujen ympärille. Eniten artikkeleita on aikaväliltä 8.5.–13.5.2014. Torstaina 8.5.2014 käytiin euroviisujen toinen semifinaali, jossa Conchita Wurst esiintyi ja pääsi jatkoon. Finaali pidettiin lauantaina 10.5.2014. Ehdottomasti eniten artikkeleita on julkaistu voiton jälkeisenä päivänä 11.5.2014. Tarkastellessa artikkelien julkaisupäiviä on pidettävä mielessä, että sekä euroviisujen semifinaalien jatkoon menijät, että finaalin voittaja selviävät vasta puolen yön jälkeen. Eli voittajakin selvisi sunnuntain 11.5.2014 puolella, vaikka finaalin lähetys alkoi lauantaina 10.5.2014. Eniten artikkeleita julkaistiin Ilta-Sanomissa ja vähiten Yle Uutisten sivuilla.

Artikkeleita löytyi paljon, eivätkä ne kaikki olleet relevantteja tutkimuskysymysteni kannalta.

Ensimmäiseksi karsin aineistosta pois jutut, joissa Conchita Wurstin nimi mainitaan vain ohimennen, ja juttu keskittyy muihin asioihin. Tämän lisäksi karsin pois muutamia juttuja, joiden sisältö oli lähes sama kuin toisessa mediassa aiemmin julkaistussa uutisessa. Uutisjuttujen kierrättäminen on standardikäytäntö ja yleensä näkyviin merkitään, missä juttu on ensimmäiseksi julkaistu. Olen ottanut mukaan artikkelit sen lähteen mukaan, missä ne on ensimmäisenä julkaistu. Osittain olen sisällyttänyt päällekkäisyyttä sisältäviä juttuja aineistooni, sillä tutkimani kielelliset vivahteet voivat ilmetä hyvin pienissä tekijöissä, kuten sanvalinnoissa. Kiinnostuksen kohteena tällöin on, mitä sanavalintoja samasta asiasta kertomiseen on käytetty. Lisäksi joidenkin juttujen kohdalla on kiinnostavaa se, miten juttuja on kierrätetty. Huomio kohdistuu silloin siihen, mitkä asiat kierrätetystä jutusta nostetaan toisessa lehdessä uutisen kärjeksi.

Lähempään tarkasteluun olen valinnut ne jutut, joissa Conchita Wurst on uutisen pääkohteena. Näitä juttuja kertyi kaikkiaan 63 kappaletta. Näistä jutuista kaikkein lähimmin tarkastelin juttuja, joissa pääosassa on Conchitan hahmo ja siihen liitetyt määreet, arvot ja ominaisuudet. Keskityn analyysissäni tekstianalyysiin, mutta koska nettiuutiset koostuvat tekstistä ja kuvista, otan paikoin,

joskin hyvin rajoitetusti, huomioon myös juttujen yhteydessä julkaistut kuvat. Visuaalisuus on kasvavassa määrin osa viestintää. Uutisten yhteydessä julkaistut kuvat omalta osaltaan rakentavat juttuja ja luovat yhdessä vuorovaikutuksessa tekstin, otsikoiden ja ingressien kanssa jutun kokonaisuuden (Seppänen 2005, 79, 90–94). Muutaman tärkeäksi katsomani uutiskuvan lisäksi analysoin YLE Uutisten ”Sarjakuvaopas Euroviisuihin” nettijuttua, jossa sarjakuvan keinoin kuvataan Conchita Wurstin hahmoa. Kuvia olisi voinut valita analysoitavaksi paljon enemmänkin, mutta valitsin käsittelyn kohteeksi ainoastaan ne kuvat, jotka oli mahdotonta ohittaa. Näiksi kuviksi koin sellaiset kuvat, jotka täydensivät tai kommentoivat tekstiä olennaisesti. Toisin sanoen kuvat, joiden osuus jutun kokonaisuuden rakentumisen kannalta oli suurin.

Aineiston rajaamisen jälkeen tein aineistolleni alustavaa analyysia. Luokittelin artikkeleja teemojen mukaan, jotka merkitsin artikkeleihin eri väreillä. Artikkelien luokittelun avulla löysin toistuvia teemoja ja puhetapoja, joita hahmosta käytettiin melko yhtenäisesti artikkelin julkaisijasta riippumatta. Osa teemoista liittyi selkeästi enemmän Conchita Wurstin hahmon luokitteluun ja osa niihin diskursseihin, joita Conchitan hahmoon liitettiin. Seuraavaksi kirjoitin alustavan analyysin näistä teemoista. Kun aineiston alustava luokittelu oli tehty, siirryin lukemaan aineistoa tarkemmin teeman mukaan. Tässä vaiheessa tein analyysin joko kategoria-analyysin tai diskurssianalyysin välinein. Seuraavassa alaluvussa esittelen nämä kaksi käytössäni ollutta analyysimenetelmää.

3.2 Analyysimenetelmät

Käytän tässä tutkielmassani kahta eri tutkimusmenetelmää, jotka eivät ole kaukana toisistaan. Nämä menetelmät ovat kategoria-analyysi ja diskurssianalyysi. Molemmat menetelmät pohjaavat sosiaaliseen konstruktionismiin, jonka perusajatus on, että todellisuus rakentuu sosiaalisessa vuorovaikutuksessa. Yhteistä menetelmille on myös se, että niissä analyysin kohteena on kieli. Kategoria-analyysi on joskus mielletty diskurssianalyysin yhdeksi osa-alueeksi, mutta se on paljon laajempi yhteiskuntatieteellinen lähestymistapa (Jokinen, Juhila & Suoninen 2012, 9).

Molemmat tutkimusmenetelmäni pohjautuvat sosiaaliseen konstruktionismiin, joten koen tärkeäksi kuvata hieman sitä näkökulmaa, josta sosiaalinen konstruktionismi lähestyy todellisuutta ja erilaisia ilmiöitä. Sosiaalisen konstruktionismin alle mahtuu monia erilaisia tutkimussuuntauksia, mutta yhteistä niille kaikille on näkemys todellisuuden sosiaalisesta rakentumisesta. Vivien Burr

(2003, 1–27) on hahmotellut sosiaalista konstruktionismia tiivistetysti. Burrin mukaan sosiaalinen konstruktionismi on luonteeltaan anti-essentialistista, eli ei ole olemassa annettua todellisuutta. Havaintomme eivät kerro maailmasta, vaan maailma on luotu sosiaalisesti, ja tämän vuoksi selviönä otetut asiat voisivat olla myös toisin. Tästä esimerkiksi Burr nostaa sukupuolen. Se, että ihmiset on luokiteltu miehiin ja naisiin, sekä se, mitä kaikkea liitämme näihin kategorioihin, ei perustu siihen, millainen maailma sinällään on, vaan siihen, miten sosiaalisesti olemme muodostaneet nämä kategoriat. Burr kehottaa kiinnittämään huomiota näiden kategorioiden ”harmaisiin alueisiin”, kuten transsukupuolisiin ihmisiin. Hänen mukaansa sosiaalisen konstruktionismin hengessä ihmisten jako naisiin ja miehiin on yhtä absurdi kuin ihmisten jako lyhyisiin ja pitkiin olisi. Sosiaalisen konstruktionismin mukaan ihmiset yhdessä sosiaalisesti muodostavat asioista totuuden, joka on aina aikakautensa ja kulttuurinsa värittämää. Näin sosiaalisesti määrittyvät myös käsitykset normaalista ja poikkeavuudesta.

Kielen rooli on näissä todellisuuden muodostumisen prosesseissa olennainen. Käsityksemme siitä millainen maailma on, ei tule suoraan maailmasta itsestään, vaan toisilta ihmisiltä kielen kautta. Kieli ei sinänsä välitä tunnetilojamme, tai kuvaa maailmaa sellaisena, kuin sen näemme, vaan jokainen puheteko rakentaa maailmaa jonkinlaiseksi. Käsitykset ja kategoriat synnytetään, jaetaan ja muokataan kielen avulla. Eri kieliä puhuvat ihmiset hahmottavat maailman eri tavoin. (Burr 2003, 7–8.) Esimerkiksi sukupuolitettujen kielten puhujille, kuten esimerkiksi englannin, ranskan tai saksan puhujille, voi olla hämmentävää lukea suomalaisia tekstejä, joissa toimijoiden sukupuoli ei välttämättä aina tule ilmi sukupuolineutraalin hän-pronominin käytön ansioista. Heille informaatio saattaa näyttää vajavaiselta, kun on tottunut siihen, että sukupuoli tulee aina ilmi henkilöstä puhuttaessa.

Sosiaalista konstruktionismia, ja niin ikään diskurssi- ja kategoria-analyysia, on kritisoitu siitä, että ne vain ”nyhäävät” kielen parissa, kun maailmassa on ”oikeitakin” ongelmia, joihin tarttua. Tähän kritiikkiin on vastattu juuri kielen todellisuutta rakentavalla potentiaalilla. Puhuminen itsessään on tekemistä, ja lisäksi kielen avulla tuotettu tieto on aina suhteessa todellisuuteen ja toimintaan. Vaikkapa se, miten puhumme vähemmistöistä vaikuttaa siihen, millaiseksi asenneilmapiiri muodostuu. Tämä saattaa vaikuttaa siihen, miten vähemmistön edustajia kohdellaan arkisissa tilanteissa. Tai kuten Burr (2003, 5) asian ilmaisee: alkoholismia ajateltiin aiemmin olevan alkoholistin oma syy. Nykyään se nähdään sairautena. Aiemmin alkoholistit saattoivat joutua

vankilaan, nyt he saavat terveydenhuollollista apua. Toiminnan suunta määräytyy siitä, millä tavoin ja millä sanoilla sama tila käsitetään ja kategorisoidaan.

Käytän siis kahta eri tutkimusmenetelmää, joilla on hyvin samanlaiset lähtökohdat. Päädyin käyttämään kahta eri analyysimenetelmää tutkimuksessani, sillä diskurssianalyysin keinoin en kyennyt vastaamaan tutkimuskysymykseeni siitä, millä tavoin Conchita Wurstin hahmoa luokiteltiin. Diskurssianalyysi on laaja lähestymistapa, jonka sisään mahtuu monenlaista, ja menetelmä herättääkin epävarmuutta sen suhteen, missä sen rajat menevät. Mikä on vielä diskurssianalyysia ja mikä ei? Koen, että tapani jäljittää Conchita Wurstin hahmoon liitettyjä sukupuolikategorioita liikkuu diskurssianalyysin rajamailla, mutta kokonaisvaltaisesti katson sen olevan kategoria-analyysia.

Näiden kahden menetelmän lisäksi haen hieman apua kuva-analyysista ja sarjakuvan analyysista, sillä aineistoni koostuu lehtijutuista, joissa on tärkeää ottaa huomioon myös visuaalisuuden avulla välitetyt viestit. Kuva-analyysissa keskityn Janne Seppäsen (2005, 90–94) kuvaamaan multimodaalisuuteen eli siihen miten journalistisesta kuvasta muodostuu kokonaistulkinta, kun tarkastellaan kuvan lisäksi myös tekstejä, kuvatekstejä ja otsikoita. Johtavana kysymyksenä kuvien analyysissa on kysymys siitä millaista todellisuutta kuvien avulla rakennetaan, ja millä keinoilla se tehdään (Seppänen 2005, 95). Otteeni kuvien tulkintaan on siis konstrukttiivinen.

Sarjakuvaa analysoin Scott McCloudin (1993) esittelemien käsitteiden avulla. Tarkastelen sarjakuvaa omalakisena kuvallisena ja sanallisena ilmaisuna. Analysoin sarjakuvaa kiinnittämällä huomiota sarjakuvan viivojen ilmaisuvoimaan (McCloud 1993, 118–137), sarjakuvan sarjalliseen rakenteeseen (60–93) sekä väreihin (185–192). En analysoi sarjakuvaa kokonaisena taideteoksena, vaan keskityn piirteisiin, jotka ovat relevantteja tutkimuskysymysten kannalta.

3.2.1 Kategoria-analyysi

Kategoria-analyysi tutkii kategorioita ja luokitteluja. Kategoriat syntyvät, kun nimeämme ja luokittelemme ympärillämme olevia asioita ja ihmisiä. Tämä luokittelu luo jatkuvasti maailmaa tietynlaisena. Mary Douglas (2000, 46–52) kirjoittaa koko kulttuurimme perustuvan siihen, että ihmiset yrittävät järjestää kokemuksiaan ja ”luonnostaan” sotkuisia asioita. Tämä tapahtuu

asioiden jakamisella erilaisiin kategorioihin. Yhdessä nämä kategoriat muodostavat luokittelujärjestelmiä, jotka antavat asioilla merkitystä. Tästä voidaan esimerkkinä ajatella sukupuolta. Sukupuolen variaatiot ovat lukemattomat, mutta käsitys sukupuolesta perustuu pitkälti heteronormatiiviseen sukupuolijärjestykseen, naisiin ja miehiin.

Kategoriat kertovat ajastamme ja siitä, mitä pidetään normaalina, hyväksyttävänä ja arvokkaana. Kategorioilla on siten myös yhteys kulttuuriin ja moraaliin. Kategorioita käytetään ja niistä neuvotellaan hyvin arkipäiväisissä tilanteissa. Juhila, Jokinen & Suoninen (2012, 70–71) kirjoittavat heteronormatiivisuudesta esimerkkinä siitä, miten kategorioihin perustuvaa moraalista järjestystä tuotetaan huomaamatta. Celia Kitzingerin (2005) analyysiin pohjautuen he esittävät, että heteroryhmän jäsenyys, eli kategorisointi heteroksi, herätetään keskusteluissa henkiin rutiininomaisesti ja kyseenalaistamattomasti. Näin jää vain vähän tilaa muunlaisen seksuaalisuuden ilmaisulle. Tällainen huomaamaton puhe tuottaa moraalista järjestystä, jonka vallitessa erilaisen seksuaalisuuden kategorian jäsenyyden esiintuominen on hankalaa. Samalla muu kuin heteroseksuaalisuus määrittyy poikkeavaksi kategoriaksi (Juhila 2012, 175–224).

Meillä on jatkuvasti useita kategorioita, joista voimme valita, mitä kategoriaa kulloinkin käytämme. Kategoriat ovat siis tekemistä ja valintaa, eivätkä ylhäältä päin annettuja totuuksia. Mielenkiinnon kohteena kategoria-analyysissä on se, mitkä kategoriat valitaan ja mistä kaikista mahdollisista kategorioista valinnat tehdään. Tässä tutkielmassa tutkin sitä, mitä sukupuoleen liittyviä kategorioita Conchita Wurstista puhuttaessa valitaan. Tarkastelen myös sitä valintamahdollisuuksien kirjoa, joka lehtijuttujen käyttämistä kategorioista muodostuu.

Eero Suoninen (2012, 90) esittää, että kategorioiden tunnistamisen ohella on tärkeää tutkia myös näihin kategorioihin liitettyjä kategoriasidonnaisia määreitä eli assosiaatioita. Näiden määreiden tutkimisen kautta saamme tietoa siitä, miten ymmärryksemme yhteiskunnasta, tässä tutkielmassa heteronormatiivisesta sukupuolijärjestyksestä, rakentuu. Olennaista ovat lisäksi neuvottelut siitä, mitkä kategoriasidonnaiset määreet kuuluvat mihinkin kategoriaan.

Kategoriasidonnaiset määreet ovat kiinnostavia myös siksi, että niillä voidaan vihjata kategorioista, vaikka kategoriaa ei suoraan sanottaisikaan (Juhila, Jokinen & Suoninen 2012, 63–69). Parta esimerkiksi on kategoriasidonnainen määre, joka vihjaa miehen kategoriaan. Mekko vihjaa samalla tavalla naisen kategoriaan. Se, että kohtaamme henkilön, jolla on nämä molemmat, saattaa aiheuttaa heteronormatiivisen sukupuolijärjestyksen puitteissa hämmennyksen, ja ryhdymme

todennäköisesti etsimään lisää kategoriasidonnaisia vihjeitä, joiden avulla voisimme luokitella hahmon mieheksi tai naiseksi.

Conchita Wurstin parrakkaan naisen hahmo on lähtökohtaisesti heteronormatiiviseen sukupuolijärjestykseen sopimaton, ja näin ollen haastaa jo olemassa olollaan sukupuolen jäsentämisen heterosukupuolisen miehen ja naisen kategoriaksi. Tutkielman ensimmäisessä analyysiluvussa tutkimuskysymyksenä onkin, miten tällaista normeja haastavaa hahmoa luokitellaan. Douglasin (2000, 46–52) hengessä ajattelen, että lehdet pyrkivät luokittelemaan Conchita Wurstin ”luonnostaan sekavan” hahmon heteronormatiivisen sukupuolijärjestyksen puitteissa. Jäljitän Conchitaan liitettyjä kategorioita kategoriasidonnaisten määreiden avulla (Suoninen 2012, 90). Keskeistä on, millä kategoriasidonnaisilla määreillä kategorioista vihjataan. Kiinnitän huomiota myös siihen, mistä kategoriat koostuvat, ja miten niiden rajoja määritellään. Lisäksi tarkastelen sitä, millaisiin järjestyksiin kategorioita asetetaan suhteessa toisiinsa.

3.2.2 Diskurssianalyysi

Diskurssianalyysi voidaan ymmärtää monella tapaa ja näenkin sen enemmän laajempaa teoreettisena lähestymistapana kuin tarkkarajaisena metodina. Ydinajatus kuitenkin on samanlainen kaikessa diskurssianalyysissä. Kieli rakentaa sosiaalista todellisuutta. Näin ollen tutkimalla kieltä saamme tietoa siitä, millaista sosiaalista todellisuutta se rakentaa. Toisin sanoen diskurssianalyysin: ”perusajatuksena on kielenkäytön tarkasteleminen tekemisenä, joka muotoutuu sosiaalisissa prosesseissa ja joka rakentaa sosiaalista todellisuutta.” (Suoninen 1999, 17). Tämän lisäksi diskurssianalyysiin liittyy olennaisesti ajatus siitä, että useat diskurssit ovat olemassa yhtä aikaa ja kilpailevat keskenään. Diskurssien valtasuhteita analysoitaessa ollaan kiinnostuneita diskurssien välisistä ja sisäisistä valtasuhteista. Lisäksi analysoidaan sitä, miten joistain diskursseista tulee hegemonisia ja pohditaan muutoksen mahdollisuuksia. (Jokinen & Juhila 2004, 75–106.) Esimerkiksi puhetaan, jotka pitävät ikään kuin luonnollisena ja itsestäänselvyytenä sitä, että sukupuolia on kaksi, kuuluvat hegemoniseen heteronormatiiviseen diskurssiin. Samaan aikaan elää kuitenkin monenlaisia muita diskursseja, joissa tätä hegemonista diskurssia haastetaan ja kyseenalaistetaan. Lisäksi hegemonisen heteronormatiivisen diskurssin sisällä on aladiskursseja, joiden valta-suhteita voi tarkastella hegemonisen diskurssin sisällä.

Diskurssianalyysia voidaan tehdä monenlaisesta aineistosta, ja erilaisiin aineistoihin käytetään hieman erilaisia metodeja. Arjen vuorovaikutustilanteita analysoitaessa käytetään usein enemmän keskusteluanalyysia lähestyviä menetelmiä, joissa vuorovaikutustilanteita tutkitaan hyvin yksityiskohtaisesti litteroinneista, joihin on merkitty tarkkaan sanojen lisäksi äänenpainot ja tauot. Käyttämäni lehtiaineistot ovat myös suosittuja tutkimuskohteita diskurssianalyysille. Näissä tutkimuskohdetta pyritään usein lähestymään osana laajempaa kontekstia sen sijaan, että keskityttäisiin yksittäiseen vuorovaikutustilanteeseen (Jokinen & Juhila 1997, 85–89).

Tunnetuin media-aineistoja diskurssianalyttisesta näkökulmasta tutkinut tutkija on Norman Fairclough (1997, 50–51), joka suosittelee tekstin analyysin yhdistämistä yhteiskunnalliseen kontekstiin ja niihin diskurssikäytäntöihin, joissa teksti tuotetaan ja kulutetaan. Fairclough painottaa mediatekstien analyysissa kolmen tason, tekstin, diskurssikäytäntöjen ja sosiokulttuuristen käytäntöjen, huomioimista. Tekstillä hän tarkoittaa kirjallisia tai suullisia mediaesityksiä. Diskurssikäytännöt ovat ”tekstin tuotannon ja tekstin kulutuksen prosesseja” (emt., 79). Sosiokulttuuriset käytännöt taas viittaavat sosiaaliseen ja kulttuuriseen kontekstiin. Tähän voi sisältyä välitön vuorovaikutustilanne, tilannetta ympäröivä institutionaalisten käytäntöjen konteksti tai ”jopa yhteiskunnan ja kulttuurin kokonaisuus” (emt., 85). Oman tutkimukseni käyttöön Fairclough’n kolmitasoinen malli on turhan jäykkä ja raskas, mutta se havainnollistaa mielestäni hyvin sitä, mistä mediatekstit diskurssianalyttisesta näkökulmasta koostuvat. Itse tekstin lisäksi mediatekstillä on aina tekijänsä, jotka tuottavat tekstit tietyissä olosuhteissa, tietynlaisissa toimituksissa. Teksteillä on myös lukijansa, jotka kuluttavat tekstejä erilaisissa olosuhteissa. Nämä seikat ovat Fairclough’n nimeämiä diskurssikäytäntöjä. Vaikka en kolmitasomallin mukaisesti etsikään diskurssikäytäntöjä aineistostani, on mielestäni tärkeää pitää mielessä, että tämä taso sijaitsee tekstin ja laajemman kontekstin välissä. Kiinnitän erityisesti huomiota siihen, millaisia artikkeleja on päätetty ylipäätään julkaista. Tämä on osa tekstin tuottamisen prosessia ja kuuluu Fairclough’n (1997, 81–84) kolmitasomallissa diskurssikäytäntöihin. Nämä toimitukselliset valinnat ovat osaltaan mukana muotoilemassa diskursseja.

Lähestyn lehtiaineistojani tutkimuskysymyksellä siitä, mihin jutuissa esiintyvää Conchita Wurstin hahmoa käytettiin. Oletukseni on, että hahmoon kietoutui monenlaisia puhetapoja ja tämän tutkimuskysymyksen avulla pyrin jäljittämään sitä, millaisia diskursseja Conchita Wurstin hahmoon liitettiin. Jäljitän näitä diskursseja sanaston ja näihin sanavalintoihin liitettyjen konnotaatioiden ja

assosiaatioiden avulla. Tutkin sitä, millaisia *valintoja* tekstiä kirjoittaessa on tehty, sekä kysyn mistä nämä valinnat kertovat. Pysin analyysillä osoittamaan, miten lehdet käyttivät diskursseja, kohdeltiinko niitä samalla tavalla objektiivisesti, vai oliko aineistossa huomattavissa eroja siinä, miten ja millaisiin tarkoituksiin erilaisia diskursseja käytettiin. Sanastovalintojen ja konnotaatioiden lisäksi tarkkailin sitä, mikä uutisissa seuraa ja edeltää mitäkin (Fairclough 1997, 79).

Pysin puhetekojen analyysin kautta selvittämään, mitä nämä puheteot merkitsevät sosiaalisten järjestysten muotoutumisen kannalta. Fairclough (1997, 71-73) on esittänyt, että sosiokulttuurinen konteksti muokkaa aina diskursseja ja että lisäksi ajan myötä myös diskurssit muokkaavat kontekstuaalista kehystä. Erityisen hyvänä esimerkkinä tästä hän pitää median toimintaa. Kontekstin ja diskurssien välisen muutosliikkeen voikin nähdä molempiin suuntiin kulkevana. Toisin sanoen, se millaisissa diskursseissa Conchita Wurstista kirjoitettiin, muokkaa sosiaalista todellisuutta. Erityisesti minua kiinnostaa se, miten Conchitan hahmoa käytettiin välineenä suvaitsevaisuuden ja homo- ja transfobisen diskurssin kamppailussa.

4. ”Itävallan parrakas diiva” – Conchita Wurst ja sukupuoliuokittelut

Helsingin Sanomat kirjoittaa 6.5.2014 euroviisujen avajaisista: ”Itävallan näyttävä Conchita Wurst, parrakkaana naisena esiintyvä mieslaulaja, piipahti muiden mukana punaisella matolla.” Kaikki 37 kilpailijaa esittäytyivät tilaisuudessa ja kävelivät punaista mattoa pitkin juhlapaikalle. Uutisen otsikko on: ”Itävallan parrakas diiva kumentaa tunteita”. Tämä kuvastaa hyvin sitä, mihin euroviisu-uutisointi keskittyi Suomessa keväällä 2014. Kisoissa oli mukana 37 osallistujaa, mutta yksi nostettiin alusta lähtien parrasvaloihin ohi muiden kilpailijoiden. Kyseessä oli tietenkin ”Itävallan parrakas diiva” Conchita Wurst. Ensimmäinen sitaatti on kuvaava myös siinä mielessä, että se on oiva esimerkki siitä, miten Conchita Wurstin hahmo pyrittiin luokittelemaan lukijalle ymmärrettävästi: ”Parrakkaana naisena esiintyvä mieslaulaja”.

Tässä luvussa erittelen kategoria-analyysin keinoin niitä sukupuolen kategoriaita, joita Conchita Wurstista puhuessa käytettiin, ja analysoin mistä nämä käytetyt kategoriat koostuivat. Pysin lisäksi suhteuttamaan näitä käytettyjä puhetapoja drag-teoriaan, jota olen esitellyt tutkielman toisessa luvussa.

4.1. ”Parrakas nainen”

Conchita Wurstin hahmo herättää huomiota normista poikkeavan sukupuoli-ilmänsä takia. Parta on jotakin, mikä ei kuulu heterosukupuoliseen naiseuteen. Conchitan parta on tunnusmerkki ja symboli. Parrakkaita drag queenejä on ollut olemassa ennen Conchita Wurstiakin, kuten The Haus of Fraun gender blending -drag queenit, mutta valtavirtaiseen näkemykseen dragista parta ei kuulu. Lehdissä Conchita Wurst tituleerattiin ”parrakkaaksi naiseksi”. Tarkastelen tässä alaluvussa, millaisena parrakkaan naisen kategoria Conchita Wurstin yhteydessä näyttäytyi ilman drag-kategorian läsnäoloa. Aloitan kuitenkin käymällä lyhyesti läpi parrakkaan naisen hahmon taustaa.

Parrakkaista naisista on merkintöjä historian kirjoituksessa lähinnä sirkusten tai kummajaisnäyttelyiden yhteydessä, joissa he ovat toimineet esiintyjinä. Joillekin cis-naisille kasvaa parta hormonaalisista syistä. Joissain tapauksissa kyseessä on hypertrikoosi, joka on sairaudeksi luokiteltu tila, jossa karvojen kasvu on liiallista. Vähäinen kasvojen karvaisuus on normaalia, mutta useat cis-naiset pyrkivät poistamaan vähäisimmätkin karvat. Sosiaalinen stigma on saanut useat

hypertrikoosista tai muista sairaudeksi luokitellun tilan omaavista naisista ajamaan näyttävät partansa. Osa kuitenkin elää parrakkaana. Historian kirjoituksia lukiessa nopealta katsomalta asema juhlittuna kummajaisnäyttelyn tähdenä saattaa näyttää jopa tavoittelemisen arvoiselta tilalta, kun ulkonäkö poikkeaa merkittävästi normista. Kuitenkin on osoitettu, että tällaiset näyttelyt esittelivät toiseutta hyvin kaupallisessa, fetisoivassa ja kolonialisoivassa muodossa (Kerchy, Zittlau 2012, 2).

Yksittäisistä parrakkaiden naisten figuureista tunnetuin lienee Wilgefortis, joka oli 1500-luvulta alkaen suosittu katolilainen pyhimys. Legendan mukaan kristinuskoon kääntynyt nuori prinsessa kasvattaa ihmeenomaisesti parran, koska on joutumassa pakkoavioliittoon. Tästä suivaantuneena prinsessan pakanallinen isä surmaa tämän. Wilgefortisin suosio pyhimyksenä perustui nimenomaan gender blending -elementteihin ja siihen, että hahmoa saatettiin tulkita monella eri tavalla. Häntä voitiin tulkita sekä kristuksen morsiameksi että kristuksen feminiiniseksi versioksi. (Wallace 2014.) Parrakkaan naisen hahmon juuret ulottuvat siis drag-kehystä laajemmalle. Yhteistä kaikille näille parrakkaan naisen figuureille on normeista poikkeaminen, marginalisoitu asema ja syrjintä. Legendan mukaan Wilgefortiskin surmattiin sukupuolirajojen ylittämisen vuoksi ja aseman suosittuna pyhimyksenä hän saavutti kuoleman jälkeen. Tom Neuwirth onkin kertonut kehittäneensä parrakkaan naisen hahmon suvaitsevaisuuden edistämiseksi (IL 12.5.2014).

Conchita Wurstia kutsutaan aineistossani useita kertoja jollakin parrakkaan naisen variaatiolla. Esimerkiksi ”parrakas nainen” (IL 4.5.2014), ”Itävallan parrakas diiva” (HS 6.5.2014), ”parrakas nainen” (IS 6.5.2014), ”parrakas Itävallan ’nainen’” (IS 9.5.2014). Nämä määrittelyt sisällyttävät itseensä naisen kategoriaan viittaavan sanan ”nainen” tai ”diiva” sekä parrakkuuden, joka kategoriasidonnaisesti viittaa miehen kategoriaan, vaikkei miehen kategoriaa sanotakaan suoraan (Juhila, Jokinen & Suoninen 2012, 63–69). Ilmaisut ovat siis monitulkintaisia ja jännitteisiä, eivätkä ilmaise yksiselitteisesti yhtä sukupuolen kategoriaa. ”Parrakkaaksi naiseksi” kutsuminen asettaa haasteen heteronormatiivisen sukupuolijärjestykselle. Sellaisenaan, ilman selittäviä lisämääreitä tai kuvailuja, ”parrakas nainen” on monella tavalla tulkittavissa oleva sukupuolta ilmaiseva kategoria. Se avaa tulkintamahdollisuuksia gender blendingiin, mutta myös cis-naiseuteen, joka näyttäytyy normista poikkeavana.

Ensimmäisen kerran ”parrakas nainen” esiintyi Iltalehden 4.5.2014 julkaisemassa jutussa: ”Itävallan euroviisuedustaja, ’parrakas nainen’ Conchita Wurst, kääntää katseet ja hämmentää Kööpenhaminassa”. Ilmaisuuksia lyhennelmänä ”parrakkaana naisena esiintyvälle mieslaulajalle”,

mutta samalla se luo oman kategoriansa, joka on perustavanlaatuisella tavalla erilainen kuin ilmaisun pidempi muoto. ”Parrakas nainen” ilmaisusta puuttuu eksplisiittisesti ilmastu miehen kategoria, joka jättää miehen kategorian läsnäolon kategoriasidonnaisen määreen – parran – varaan. Lyhentämällä ilmaisua luokittelun tarkkuus vähenee. ”Parrakas nainen” on kategoriana huomattavasti monitulkintaisempi kuin ”parrakkaana naisena esiintyvä mieslaulaja”.

Määre ”parrakas nainen” eri muodoissaan vakiintui melko nopeasti kuvaamaan Conchitan hahmoa. Se muistuttaa median tapaa lisätä henkilöiden eteen jokin määrittely tai titteli, joista heidät tunnistetaan nopeasti: kansanedustaja, professori tai BB-asukas. Tyyliltään määritelmä ”parrakas nainen”, tai myös käytetty ”partanainen” (IL 22.5.2014), muistuttaa iltapäivälehdistön suosimaa sensaatiohakuista tapaa nimetä julkisuuden henkilöitä. Tästä hyvä esimerkki on termi ”salarakas”. Neutraalimpia määritelmiä Conchitan hahmolle olisi vaikkapa artisti, euroviisukilpailija tai laulaja. Myös näitä neutraalimpia ilmaisuja käytettiin, mutta ne eivät vakiintuneet ”parrakkaan naisen” tavoin.

On syytä kiinnittää huomiota myös ilmaisun erilaisiin variaatioihin. Parrakas nainen ja ”parrakas nainen” merkitsevät eri asiaa. Parrakas nainen ilmaisu antaa ymmärtää, että kyseessä on nainen, jolla on parta. Jos ilmaisuun lisätään lainausmerkit, viestissä välittyy ulottuvuus, josta lukija voi päätellä, että kyseessä on ehkä jokin ”jippo”. Lainausmerkit viestivät, että kyseessä on ”niin sanottu” nainen, jonka naiseudessa on jotakin kyseenalaistettavaa, vaikeasti tulkittavaa tai epäaitoa. Jotakin, mikä on naisen kategoriaan kuulumatonta. Nainen lainausmerkeissä on vähemmän naisen kategorian jäsen kuin nainen ilman lainausmerkkejä. Lisäksi tulee ottaa huomioon, että joissain tapauksissa lainausmerkit ilmaisun ympärillä voivat viestiä, että jutun kirjoittaja itse ei käyttäisi ilmaisua, vaan hän lainaa sitä muiden kirjoittamista jutuista.

Conchitan hahmon käydessä tutummaksi selittävät lauseet ja määreet hahmosta puhuttaessa vähenivät ja ”parrakas nainen” riitti kertomaan lukijalle, mistä ja kenestä on kyse. Tätä ennen kuitenkin lehdissä esitettiin monia erilaisia selityksiä Conchita Wurstin hahmolle. Suosituin luokittelu, johon liittämällä Conchitan hahmoa tehtiin ymmärrettäväksi, oli drag queenin kategoria. Seuraavassa alaluvussa analysoin tarkemmin drag-kategorian sisältöjä.

4.2. Drag-artisti

Lähes kaikissa ajallisesti ensimmäisissä lehtijutuissa pyritään tuomaan jokin selitys parrakkaan naisen heteronormatiiviseen sukupuolijärjestykseen sopimattomalle hahmolle, esimerkiksi: "Tom Neuwirth, alias Conchita Wurst" (IS 25.4.2014), "parrakas drag-kuningatar" (IL 4.5.2014), "näyttävä lavahahmo" (IL 4.5.2014) ja "Conchita Wurst – taitelijanimeä käyttävä 25-vuotias Tom Neuwirth" (IS 8.5.2014). Kaikista eniten toistuva ilmaisu on "drag-artisti" eri muodoissaan. Erilaiset taiteilijuuteen ja esittämiseen viittaavat sanat, kuten "lavahahmo", viittaavat myös dragin kategoriaan.

Kaikissa näissä ilmaisumuodoissa korostuu esittämisen tematiikka. Conchita luokitellaan esitykseksi, jonka takaa on mahdollista löytää joku, joka luo esityksen. Dragin kehys on useissa jutuissa lähtökohta. Kuitenkin monissa jutuissa korostetaan myös niitä eroavaisuuksia, jotka mahdollisesti erottavat Conchita Wurstin dragin määritelmästä. Esimerkiksi lehdet kirjoittavat laulutaidosta ja tietenkin parrasta: "Wurst ei ole pelkästään näyttävä lavahahmo, vaan hän osaa myös laulaa." (IL 4.5.2014) ja "Conchita ei ole vain tavallinen drag-artisti, sillä hänellä on myös parta." (IS 8.5.2014)

Conchitan hahmon kautta käytiin keskustelua siitä, mitä drag on. Onko Conchita Wurst dragia vai ei? Kokoomuksen ex-kansanedustaja, ja plastiikkakirurgi Sirpa Asko-Seljavaara pohdiskeli aihetta Facebook-sivullaan: "Aikaisemmat drag-showt ovat olleet miehiä, jotka esittävät kauniita naisia. Onko se viihdettä, jos esitetään rujoa tai rumaa?" ja "Drag-show on ok, mutta pitääkö pelleillä näin pitkälle?" (HS 12.5.2014) Asko-Seljavaaran käsitys drag-show'sta on, että miehen pitää esittää kaunista naista uskottavasti. Toisin sanoen sukupuolikategoriasta toiseen väliaikaisesti siirtyminen on "ok", kunhan kummassakin kategoriassa on löydettävissä heterosukupuolinen sukupuolen esitys. Conchitan sukupuolirajoilla moninaisemmin leikittelevän esityksen viihteellisyys kyseenalaistetaan kuvaamalla Conchitan esittämää naiseutta "rujoksi tai rumaksi" sekä kuvaamalla esitystä "pitkälle pelleilyksi".

Myös Ilta-Sanomien toimittaja hahmottelee Conchitan paikkaa dragin kategoriassa: "Conchita ei ole vain tavallinen drag-artisti, sillä hänellä on myös parta." (IS 14.5.2014) Tällä ilmauksella Conchita sekä liitetään osaksi dragin kategoriaa että erotetaan siitä. Conchita "ei ole vain tavallinen drag-artisti", mutta hän on jonkinlainen, epätavallinen drag-artisti. Hänellä on siis drag-

kategorian osittaisjäsenyys. Toinen seikka parran lisäksi, joka analysoimissani mediateksteissä ainakin osittain erottaa Conchitan dragin kategoriasta, on laulutaito: ”Wurst ei ole pelkästään näyttävä lavahahmo, vaan hän osaa myös laulaa.” (IL 4.5.2014) Sitaatti esittää Conchitan poikkeuksellisenä, koska hän osaa laulaa. Joten oletukseksi tulee, että drag-artistit eivät osaa laulaa. Tämä käsitys pohjautuu valtavirtaiseen näkemykseen dragista, joka monin paikoin pitääkin paikkansa. Suurin osa drag-esityksistä ei sisällä artistin laulua, vaan esiintyjät esittävät laulavansa.

Perussuomalaisten puheenjohtaja Timo Soini puolestaan tuo kommentissaan esiin huumorin ulottuvuuden: ”Minun mielestäni ei koskaan ole ollut hauskaa, että nainen esittää miestä tai mies naista.” (IS 14.5.2014) Drag on lähtökohtaisesti viihdyttävää, mutta ei välttämättä aina hauskaa. Tässä dragin tekijöiden näkemykset vaihtelevat. Jotkut tekevät esityksiään vakavammin eikä niiden ole tarkoituskaan olla hauskoja, toisten esitykset taas perustuvat hauskuuttamiselle ja huumorille. Usein drag-huumori pelaa juuri sillä seikalla, että sekä katsoja että esiintyjä tietävät dragin olevan dragia ja vitsit perustuvat tälle esiintyjän ja katsojan jakamalle tietoisuudelle sukupuolesta ja sen esittämisestä. Conchitan esityksestä camp-elementti puuttuu täysin ja siinä on hyvin vähän huumoria. Conchitan ei siis ole tarkoituskaan olla hauska ja tästä näkökulmasta Timo Soinin esittämä kommentti on mielenkiintoinen. Siitä voi päätellä, että Soinikin tulkitsee Conchitaa drag-hahmoksi Asko-Seljavaaran tapaan valtavirta-dragin kontekstista lähtien. Sen sijaan Helsingin Sanomat kirjoittaa (6.5.2014): ”Shokkiefektiä tarjoaa toki Conchita Wurst, mutta shokit ja camp-arvot jäävät lopulta toteutumatta [koska Conchita on niin hyvä]”. Helsingin Sanomissa dragiin usein liitetty camp-huumori suljetaan pois Conchitan kohdalla, mutta sen olemassaolon mahdollisuus kuitenkin tuodaan esiin. Camp-huumori on siis jotain niin olennaisesti drag-kategoriaan kuuluvaa, että se täytyy sulkea erikseen pois.

Aineistoni perusteella dragin kategoria on siis sellainen, jossa Conchita Wurst on poikkeuksellinen. Omien kappaleiden esittäminen, parta ja huumorin puute ovat seikkoja, jotka oletusarvoisesti eivät kuulu dragiin. Dragin kategoriaan kuuluu siis viehättävän heterosukupuolisen naishahmon esittäminen, huulien liikuttelemine musiikin tahtiin ja huumori. Nämä seikat muistuttavat kolmea Scachtin (2002) muotoilemaa drag-kategoriaa: ammattimaiset camp-queenit, ammattimaiset glamour queenit ja ”yläluokkaiset” imitaattorit. Se, ettei Conchita Wurstia monissa jutuissa hyväksytty täysin drag-kategorian jäseneksi, vahvistaa drag-kategoriaa kuvatus kaltaisena. Kaikissa kirjoituksissa ei kuitenkaan erotettu Conchitaa dragin kategoriasta millään tavalla, vaan Conchitaa kuvattiin täysvaltaisena drag-artistina. Analysoimissani mediateksteissä siis neuvoteltiin siitä, mitä

dragin kategoriaan kuuluu ja mitä ei. Teoriakirjallisuuteni pohjalta tämä on mielenkiintoista, sillä kirjallisuuden perusteella keskustelua havaitsemieni seikkojen, eli parran, laulutaidon ja huumorin suhteen käydään lähinnä siitä, millainen drag-esitys on kyseessä kuin siitä, onko kyseessä drag-esitys ylipäättään. Siinä missä lehtijutuissa neuvoteltiin dragin kategorian rajoista, kirjallisuudessa neuvoteltiin dragin kategorian sisäisistä luokitteluista. Seuraavaksi analysoin tarkemmin, mitä Conchitan sijoittaminen drag-kategoriaan tarkoitti sukupuolen kannalta. Olen paikantanut lehtijutuista muutamia erilaisia tapoja, joilla lukijoille esitettiin näkemyksiä Conchitan sukupuolesta drag-kategorian sisällä.

Mieheyden korostaminen ja roolin vetäminen – ”Conchita on vain hahmo, jota hän esittää”

Ensimmäinen sukupuolen hahmottamisen tavoista on mieheyden korostaminen ja sen osoittaminen, että Conchita ei ole ”aito” tai ”oikea nainen” vaan hän on miehen luoma esitys. Näissä ilmaisuihin korostuu se, että Tom Neuwirth on mies, joka esittää naista, eikä siis oikeasti ole nainen, halua tai yritä olla nainen, ei edes hetkellisesti: ”Conchita Wurst: En halua olla nainen, olen laiska poika” (otsikko IS 9.5.2014). Samassa jutussa kirjoitetaan: ”Wurstin taakse piiloutuva Tom Neuwirth” ja Iltalehdessä 11.5.2014 kirjoitetaan samantyyllisesti: ”Hahmon takana oleva”. Conchita Wurst nähdään roolina, jonka takaa on mahdollista löytää heteronormatiiviseen järjestykseen sopiva cis-mies. Tämä heterosukupuolinen mieheys on pohjimmainen ja alkuperäisin sukupuoli-kategoria, jolloin Conchita näyttäytyy sen päälle tehtynä naiseuden esityksenä. Näin ikään kuin palataan Conchitan aiheuttamasta epävakasta tilasta takaisin heteronormatiiviseen kehyykseen.

Muusikko Jukka Kuoppamäki kommentoi Conchitaa Iltalehdessä 31.5.2014: ”Olin aivan järkyttynyt Conchita Wurstin suorituksesta. Se oli traaginen kaikessa kauneudessaan. Tunsin valtavaa myötätuntoa häntä kohtaan. On mieletön paketti vetää noin rankkaa roolia.” Kuoppamäen kommentissa korostuu ”roolin vetäminen” ja sen rankkuus. Kommentissa oletetaan, että Conchitana esiintyminen on jollain tavalla voimia vievää, eikä vaikkapa niitä antavaa. ”Roolin vetäminen” ei ole hauskaa, eikä siitä saa nautintoa, vaan se näyttäytyy kärsimyksenä, josta voi tuntea myötätuntoa. Puhetapa roolista ja sen rankkuudesta viestii myös roolin takaa löydettävän sukupuolen ensisijaisuutta ja paremmuutta rankkaan rooliin nähden.

Molemmat iltapäivälehdet julkaisivat Conchitasta jutut, joissa on kuvia Tom Neuwirthista. ”Miestä hahmon takana” (IS 11.5.2014) tuotiin esiin siis paitsi sanallisesti, myös visuaalisesti. Kuvat tuovat

konkreettisesti esiin ulkonäön erilaisuuden eri rooleissa, ja molemmissa jutuissa onkin kuvia myös Conchitasta. Molemmat jutut julkaistiin Conchitan euroviisuvoiton jälkeen. Syy tähän koetaan tarpeelliseksi kertoa Ilta- Sanomissa: ”Euroviisujen ajan Itävallan edustajana on tiukasti ollut nimenomaan Conchita Wurst, ei Tom. Sen vuoksi salamavalojen välkkeessä on nähty aina huoliteltu kaunotar, eikä miestä hahmon takana.” (IS 11.5.2014) Tämä muotoilu tuo esiin sitä, että kyseessä on koko ajan ollut pohjimmiltaan Tom, mies, ja hänen luomuksensa. Kuvien julkaisussa on totuuden paljastamisen sensaatiohakuista tunnelmaa, jota juuri iltapäivälehdiltä voi odottaa.

Mielenkiintoinen jännite syntyy myös siitä, että Tom esiintyy kuvissa parrattomana, kun taas Conchita on tunnettu nimenomaan parrastaan. Tässäkin mielessä sukupuoli-dotukset menevät sekaisin. Tomin parrattomuus on noussut Ilta-Sanomien (11.5.2014) jutun otsikkoon: ”Tältä näyttää mies Conchita Wurst –hahmon takana – katso parraton kuva”.

Kirjailija Jari Tervolta julkaistiin 11.5.2014 kolumni Yle Uutisten sivuilla otsikolla ”Parrakas nainen”, jossa hän tarjoaa hieman erilaisen lähestymistavan mieheyden korostamiseen. Kolumni käsitteli enimmiltä osin Venäjän ja Ukrainan välisiä suhteita, mutta seuraava lainaus kiinnitti huomioni sukupuolen näkökulmasta: ”Euroviisut voitti itävaltalainen mies, joka näyttää parrakkaalta naiselta.” Conchita luokitellaan ”mieheksi, joka näyttää naiselta”. Mieheys määritetään pohjimmaksi identiteettikategoriaksi, mutta ilmaisu on moniulotteisempi naiseuden suhteen. Tervon mukaan Conchita ei *esitä* naista tai *ole* nainen, vaan *näyttää* naiselta. Tämä sanavalinta ohjaa tulkinnan siihen, että kirjoittaja ei ehkä tiedä onko kyseessä naisen esittäminen, naisena oleminen vai joku muu. Kirjoittaja päätyy käyttämään verbiä, joka perustuu hänen havaintoonsa pikemminkin kuin esittämään tulkintoja hahmon naiseuden luonteesta.

Yksi tapa, jolla tuotiin esiin Conchita Wurstin hahmon alta löytyvää mieheyttä, oli seksuaalissävytteinen huumori. Ilta-Sanomissa julkaistiin 25.5.2014 juttu, jossa kerrottiin Conchita Wurstin saaneen kasvonsa nimikkomakkaraan. Juttutyypin edustaa hauskoja viihdeuutisia. Wurst tarkoittaa saksaksi makkaraa ja on kerrottu, että se valikoitui Conchitan sukunimeksi, sillä Tom Neuwirthin mielestä ihmiset muistuttavat makkaroita. Yleisemmin makkara yhdistetään kuitenkin penikseen. Conchita Wurst kommentoi nimikkomakkaraansa: ”Se näyttää hyvältä, mutten olisi ikinä uskonut sen olevan noin iso.” Jutun huumori pelaa siis sukupuolielimiin ja peniksen kokoon liittyvällä tematiikalla.

Juttu vie väistämättä huomion Conchitan hameen alle. Makkaran koko rinnastuu peniksen kokoon. Schacht (2002) kirjoittaa tiedostetusta peniksestä, joka on drag-esitysten tematiikan kannalta oleellinen. Drag-esitysten jännite, ja usein myös huumori, perustuu yleisön ja esiintyjän jakamaan tietoisuuteen drag-artistin peniksellisyydestä. Tämän tyyppinen makkarahuumori on tyyppillistä drag-huumoria, joka toimii tiedostetun peniksen läsnäolon avulla. Kuitenkin se on epätyypillinen suhteessa Conchitan hahmoon, ja juttu onkin ainoa tällä tavalla vitsaileva juttu Conchitasta.

Mieheyden korostaminen, ja siihen palaaminen oikeana ja alkuperäisenä sukupuolena toistuu todella monessa jutussa. Medialla on siis ollut tarve kertoa ”totuus” Conchitan sukupuolesta heteronormatiivisen sukupuolijärjestyksen kehyksessä. Baker (1994, 14–15) esittää, että tulkitsemme drag-esityksiä niin, että emme kuvittelekaan kyseessä olevan mitään muuta kuin mies, joka esittää naista. Tunnistetaanko Conchita Wurst tällaiseksi esitykseksi, jos mieheyttä on tarpeen korostaa näin paljon? Conchitaa ei luokitella drag-kategorian täysivaltaiseksi jäseneksi, sillä jos näin olisi, ymmärryksemme dragin kategoriasta olisi Bakerin mukaan jo tuonut saman informaation, jota monissa lehdissä painotettiin ja paljastettiin ”totuutena”. Conchitan hahmon takaa löytyvää mieheyttä korostamalla siis päinvastaisesti tehtiin tilaa sille, että Conchitan hahmossa voi olla kyse muustakin kuin naiseuden esittämisestä.

Naiseksi laittautumisen prosessi

Media oli kiinnostunut myös siitä, miten Conchitasta tulee Conchita. Iltalehden (12.5.2014) kuvatekstissä kirjoitetaan: ”Tom on kertonut, että Conchitaksi muuntautuminen vie tunnin. Vaikka hän onkin mies, Conchitan parta ei silti ole 100-prosenttisen aito, vaan Tom ehostaa sitä luomivärillä.” Tekstissä käytetään sanaa ”muuntautua” prosessista, jossa Tomista tulee Conchita. Tälle prosessille on kerrottu kesto, tunti. Prosessi tuodaan siis näkyväksi eikä sitä jätetä takahuoneeseen. Prosessi tarkoittaa siirtymää kategoriasta toiseen, Tomista Conchitaksi, miehestä naiseksi. Sitaatti määrittää Tomin toimijaksi, joka tekee muuntautumisen: ”Tom ehostaa”. Näin miehisuus asettuu ensisijaiseksi identiteetiksi Conchitaan nähden. Tom on se toimija, joka konkreettisesti ehostamalla, luo Conchitan ja mahdollistaa siirtymän kategorioiden välillä.

Mielenkiintoista on, että toisessa haastattelussa Conchita on vastannut kysymykseen aivan toisin. Ilta-Sanomissa julkaistiin 6.5.2014 artikkeli otsikolla: ”Parrakkaan naisen hiukset laitetaan eri huoneessa kuin tähti itse on”. Jutussa kirjoitetaan: ”Kun Wurstilta kysyttiin, kuinka kauan hänen

meikissään ja hiustenlaitossaan kestää, vastaus oli ainakin näppärä. – En tiedä, koska en ole samassa huoneessa, kun hiuksiani laitetaan, drag-artisti naurahti peruukistaan.” Sitaatti esittää naiseuden rakennettuna. Naiseus syntyy peruukilla ja meikkauksella, eikä se ole jotain, joka on olemassa jo valmiiksi. Ilmeisesti vastauksella tarkoitetaan sitä, että Conchita ei vielä ole huoneessa, kun Tom rakentaa Conchitan naiseuden ja siirtyy kategoriasta toiseen. Jutun otsikko on kuitenkin hämärä ja ensimmäisenä siitä tulee mieleen, että joku muu henkilö laittaa peruukkiin kampauksen toisessa huoneessa kuin missä Tom/Conchita on. Joka tapauksessa peruukin nostaminen esiin kohdistaa lukijan huomion Conchitan hahmon taakse ja naiseksi laittautumisen prosessiin. Conchitan antaman vastauksen nimeäminen ”ainakin näppäräksi” on arvottava ilmaus. Ehkä sillä halutaan ilmaista turhautumista siihen, ettei Conchita vastannut kysymykseen halutulla tavalla. Toimittajaa voi turhauttaa se, että Conchita kommentillaan katkaisee yhteyden Conchitan ja Tomin väliltä, ja kieltäytyy keskustelemaan Conchitan hahmossa naiseksi laittautumisen prosessista. Koska jutun kirjoittanut toimittaja ei itse ole esittänyt kysymystä, vastauksen arvottava nimeäminen saattaa olla myös ihailua nokkelasta vastauksesta toisen toimittajan ”typerään” kysymykseen.

Samassa jutussa on lähikuva Conchita Wurstin meikatusta silmästä. Kuvassa katse ohjataan tarkasti muotoillun kulmakarvan vieressä sojottaviin hajakarvoihin. Huomio kiinnitetään Conchitan naisellisuuden aukkokohtiin tai repeämiin ja Conchitan naiseus näyttäytyy epäaitona. Conchitan naiseus on jotain mieheyden päälle rakennettua, joka ei ole ”kokonaista”. Tämä vertautuu Mari Pajalan (2006, 295–299, 303) esittämään analyysiin siitä, miten transsukupuolisen Dana Internationalin naiseutta mediassa käsiteltiin. Myös Dana Internationalin naiseudesta etsittiin repeämiä. Lehdissä kirjoitettiin Dana Internationalin leuasta, jossa oli karvoitusta.

Osana naiseksi laittautumisen prosessia näen tavan, jolla lehdissä kommentoitiin Conchita Wurstin ulkonäköä: ”Upeasti meikattu ja kammattu Conchita on kauniimpi kuin monet naiset, mutta tumma ja tuuhea parta sekoittaa pakan täysin.” (IS 8.5.2014) Lehden mukaan Conchita on nimenomaan laitettu kauniiksi meikkaamalla ja kampaamalla. Jopa niin hyvin, että ”Conchita on kauniimpi kuin monet naiset”. Puhetapa kuvaa Conchitan kauneutta prosessina, joka rakennetaan meikkaamalla ja kampaamalla. Samaan tapaan kirjoitetaan Iltalehdessä (11.5.2014): ”Wurst esiintyi viisuissa hyvin naisellisesti pitkässä mekossaan ja kiharretuissa hiuksissaan. Kokonaisuuden kruunasi hahmon näyttävä ja näkyvä tumma parta.” Lehti kirjoittaa ”naisellisesta pitkästä mekosta” ja ”kiharretuista hiuksista”, mutta myös parrasta, joka ”kruunaa” kokonaisuuden.

Puhetapa muistuttaa punaisilta matoilta tuttua julkisuuden henkilöiden asujen kommentointia. Asuste tai asussa tai kampauksessa oleva erikoiselementti voi ”kruunata” asukokonaisuuden. Conchitan tapauksessa puhetapaa käytetään kuvamaan partaa, joka rinnastuu asusteeksi. Conchitan ulkonäkö on lehdissä samaan tapaan arvioinnin kohteena kuin cis-naisten ulkonäkö. Painopiste ei kuitenkaan ole ”luonnonkauneudessa” kuten vaikkapa kasvojen muodossa vaan siinä, mitä meikillä ja hiusten laitolla on saatu aikaan. Baker (1994, 13) kirjoittaa, että ollessamme tietoisia dragista emme arvioi pelkästään esimerkiksi lauluesityksen taidokkuutta vaan myös sukupuolen imitaation taidokkuutta. Tulkitsen, että kun lehdissä arvioitiin Conchitan ulkonäköä, usein arvioitiin nimenomaan sukupuolen esityksen ja naiseksi laittautumisen prosessin onnistuneisuutta.

YLE Uutiset julkaisi 8.5.2014 sarjakuvaoppaan euroviisuihin otsikolla ”Sarjakuvaopas Euroviisuihin 2: Näin Euroviisuista tuli ihan homo juttu”. Sarjakuvan viimeisessä osassa on ruutuja, joissa hiljalleen paljastetaan Conchita Wurstin hahmo niin, että ensin näytetään ruutu ruudulta yksityiskohtia: Pitkien hiuksien harjaaminen, korkeakorkoisten saappaiden pukeminen ja huulipun levittäminen. Viimeisessä ruudussa seisoo ylväänä supersankarinomaisesti Conchita, jolla on päällään domina-henkinen asu, ja kädessään höyhenpäistä ruoskaa muistuttava piiska, josta mieleen tulee seksilelu. Kuvassa Conchitan haaroihin on lisätty pullosta, joka ei yleensä kuulu Conchitan esiintymisasuun. Ruutujen lomassa kulkee teksti: ”Ja vuonna 2014...Lavalle astuu...Itävallan kohuttu...Conchita Wurst”. Sarjakuva rakentaa Conchitaa naisen kategoriaan liitetyillä määreillä eli meikillä, pitkillä hiuksilla ja korkeilla koroilla. Ruuduissa käytetään pyöreitä muotoja kuvatessa olkapäätä, suuta ja pohjetta. Viivat ovat pehmeitä ja pyöreitä, joiden tulkitsen viittaavan feminiinisyyteen (McCloud 1993, 118–137). Katsoja odottaa kokonaiskuvalta näihin merkkeihin perustuen naista. Sarjakuvalla tyypillistä on rakentaa tarinaa nimenomaan sarjallisena, ja oleellista sen ohella, mitä näytetään, on se, mitä ei näytetä (emt., 60–93). Sarjakuvassa lukijan rooli on aktiivinen, ja siihen kuuluu ruutujen välien täyttäminen. Sarjakuvan erityisyys perustuu nimenomaan sarjallisuuteen, joka muodostuu yhteisvaikutuksena siitä, mitä ruuduissa näytetään ja minkä lukija täyttää. Tässä lukija täydentää ruutujen välit näkemällä naisen laittautumisen prosessin, vaikka ruuduissa näytetään vain yksityiskohtia, eikä laittautuvaa henkilöä kokonaisuudessaan.

Odotushorisontti kuitenkin rikotaan, kun paljastetaan kuvauksen kohteena oleva hahmo kokonaan. Viimeisessä kuvassa parran lisäksi Conchitalle on lisätty haarojen väliin pullosta, jonka

tulkitsen peniksen läsnäoloksi. Lisäksi Conchitan kaulan seutu, vatsa ja jalat on piirretty hyvin kulmikkailla viivoilla, jotka viittaavat maskuliinisuuteen (McCloud 1993, 118–137). Myös kädet on piirretty lihaksikkaammiksi kuin, mitä piirroshahmon esikuvalla on. Pohkeet on piirretty kulmikkaasti, toisin kuin aiemmassa ruudussa. Sarjakuvan viivoilla luodaan vaikutelma epäaidosta naiseudesta tai sukupuoliroolien sekoittumisesta. Aluksi piirtyvä kuva naisesta rikotaan tuomalla mukaan miehisyyttä kuvaavia elementtejä, ja näin viimeinen kuva esittääkin ensisijaisesti miehen, joka on pukeutunut naiseksi. Sarjakuvan yllätyksellisyys ja luonnolliseksi oletettujen syy-seuraus-yhteyksien rikkominen tuottaa mielihyvää, ja perustuu luonnolliseksi oletettujen kategorioiden haastamiselle (Butler 2006, 231). Sarjakuva toistaa omien keinojensa, eritoten sarjallisuuden, avulla sitä rakennetta, jolla drag toimii. Sukupuoli riisutaan itsestään selvistä kategorioista ja haastetaan kategoriasidonnaisten määreiden perusteella tehdyt tulkinnat.

Conchita Wurstin naiseus näytetään siis rakentuneena. Se ei ole jotakin, jota Conchitalla jo valmiiksi olisi, vaan se puetaan päälle peruukin ja meikin muodossa. Lisäksi naiseudesta näytetään murtumakohtia. Laittutumisen prosessi esitetään kategoriasta toiseen siirtymisenä, jossa toimijana on Tom (mies), joka laittautuu Conchitaksi (naiseksi). Tämä prosessi tuodaan lukijoiden tarkasteltavaksi kertomalla siitä yksityiskohtia. Kategoriasta toiseen siirtymisen ja laittautumisen prosessin taustalla on ajatus siitä, että miehen kategoria on ensisijainen ja alkuperäinen kategoria.

4.3. Muut sukupuoliluokittelut

Muutamassa analysoimassani artikkelissa pohdittiin Conchitan sukupuolen ilmaisua moninaisemmin. Artikkeleissa lähdettiin liikkeelle dragin kategoriasta, mutta edettiin pohtimaan muita mahdollisia tapoja hahmottaa sukupuolta.

”Ladyboy”

Helsingin Sanomien euroviisutoimittaja, Mari Koppinen, kirjoittaa ennen euroviisukilpailuja Conchitasta muiden tapaan: ”Neuwirth on mies, joka pukeutuu häikäisevän kauniiksi naiseksi – jolla on ruokkoamaton Rosvo-Rudolf-parta.” (HS 6.5.2014) Kyseessä on siis hyvin samankaltainen drag-kategoriaan sopiva kuvaus kuin muillakin medioilla. Kilpailujen jälkeen Koppinen kirjoitti

muutamia juttuja Conchitasta. Ensimmäisessä niistä hän pohtii monisanaisemmin Conchitaa hahmona. Hän kirjoittaa hahmon historiasta ja luonteesta, sekä sukupuolesta: ”Neuwirth on mies, mutta Conchitan roolissa hän pitää itseään naisena.” Lause eroaa tavanomaisesta dragin kategorian ymmärtämisen tavasta, jossa naiseus nähdään esityksenä. Artikkelin jatkuu: ”Neuwirth/Wurstin kappaleen takana on iso joukko itävaltalaisia /.../.” Ilmaisu ”Neuwirth/Wurstin” antaa ymmärtää, ettei toimittaja oikein tiedä kumpaa nimeä tulisi käyttää, joten hän ratkaisee ongelman laittamalla molemmat kauttaviivan kanssa. Epävarmuus siitä, miten aiheesta tulisi kirjoittaa, näyttäytyy myös sukupuolineutraalin muodon käyttönä. Toimittaja kirjoittaa useimmiten ”Itävallan parrakas edustaja” muuten ilmaisuna vakiintuneen parrakkaan naisen sijaan.

Seuraavassa jutussa Koppinen kuvaa Conchitaa: ”’Ladyboy’ Wurst herätti etukäteen kritiikkiä ’roisiudellaan’.” Koppinen ottaa käyttöön täysin uuden termin, ”ladyboy”, joka ei ole ollut esillä muissa medioissa. Lisäksi termi on lainausmerkeissä. ”Ladyboy” terminä viittaa thaimaalaiseen kathoey-kulttuuriin ja sillä suurpiirteisesti tarkoitetaan miestä, joka pukeutuu naiseksi tai on transsukupuolinen nainen. Kathoey-kulttuuria tutkinut Hans ten Brummelhuis (1999) toteaa, että kathoeyt on nähtävä ensisijaisesti naisina, mutta kathoeyksi luokittelu voi olla haitallista henkilöille, jotka haluavat ”mennä läpi” naisina. Kategoria on Brummelhuisin mukaan epäselvä myös kathoeyille itselleen. Lisäksi käsitettä on mahdotonta tyhjentävästi selittää länsimaisen kulttuurin näkökulmasta. Ajattelen sen olevan lähinnä eräänlainen joustava ”kolmannen sukupuolen” kategoria, joka pitää sisällään monenlaisia länsimaisesta näkökulmasta heteronormatiivisen sukupuolijärjestyksen ulkopuolelle jääviä identiteettejä kuten transsukupuoliset ja erilaiset ristiinpukeutijat. Kathoey on thaimaalaisessa kulttuurissa identiteetti, joka ei ole samalla tavalla marginalisoitu kuin transidentiteetti on länsimaisessa yhteiskunnassa. Kuitenkin kathoeyt työskentelevät usein matalapalkka-aloilla, joten täysin yhdenvertainen heidän asemansa ei ole cis-sukupuolisiin verrattuna. ”Ladyboy” on terminä kiistanalainen ja monimuotoinen kuten kathoeykin. ”Ladyboy” – termillä on myös loukkaava ulottuvuus, sillä se yhdistetään usein seksityöhön ja pornoon (King, Rogando-Sassot & Winter 2007).

Koppisen käyttäessä ”ladyboy”-termiä, kyseessä voi olla pelkkä kielellisen vaihtelun halu, mutta uuden kategorian käyttöönottoa voi tulkita myös siltä kannalta, että toimittaja on muuttanut käsitystään siitä, miten haluaa Conchitaa luokitella. ”Ladyboy” ilmestyy tekstiin sen jälkeen, kun

toimittaja on ollut mukana Conchita Wurstin haastattelutilaisuudessa. Ehkä länsimaisen kulttuurin sukupuolikategoriat eivät enää ole tuntuneet riittävältä ja erilaisia sukupuolen kategorisoinnin tapoja on lähdetty etsimään kauempaa. Termin laittaminen lainausmerkkeihin kertoo myös siitä, ettei Conchita ole myöskään tämän kategorian täysivaltainen jäsen, vaan hän on vain niin sanotusti ”ladyboy”.

Drag vai trans?

Iltalehti käsitteli 12.5.2014 julkaistussa jutussaan: ”Olen mies ja älyttömän laiska” Conchita Wurstin hahmoa monisanaisesti. Jutun ingressinä on: ”Euroviisu-voittaja Conchita Wurstin takana on 25-vuotias Tom Neuwirth, joka käyttää naistenvessaa vain Conchitana.”

Artikkeli noudattelee aiemmin esitettyä linjaa, jossa drag näyttäytyy kategoriana, josta on pohjimmiltaan löydettävissä cis-sukupuolinen mies-identiteetti. Artikkelissa korostetaan roolin takaa löytyvää Tomia ja naiseksi laittautumisen prosessia. Loppupuolella nostetaan kuitenkin esiin uusia asioita: ”Pikkupoikana Tom tahtoi itselleen hameen, jonka hänen isoäitinsä lopulta osti.” Sitaatilla tuodaan esiin, että Tomilla on ollut jo pienestä lähtien viehtymys tai taipumus ei-heteronormatiiviseen sukupuolen ilmaisuun. Tämän jälkeen artikkelissa kerrotaan: ”Tom puolestaan ei pidä itseään transseksuaalina¹⁶, vaan Conchita on vain hahmo, jota hän esittää.” Lapsuuden esiintuominen herättää kysymyksen siitä, että kysymyksessä olisikin ehkä transsukupuolisuus dragin sijaan. Transsukupuolisuudesta puhuttaan usein hegemonisessa transdiskurssissa, jonka mukaan transsukupuolisuus on jotakin synnynnäistä, joka on olemassa jo syntymästä lähtien. Artikkelin ajatuksenjuoksu tuntuu kulkevan niin, että jos on lapsesta asti halunnut pukeutua mekkoon, henkilö on transsukupuolinen ja haluaa olla nainen. Tämän esiintuominen Conchitan yhteydessä herättää kysymyksen siitä, olisiko kyseessä sittenkin transsukupuolisuus dragin sijaan. Tämä ajatuskulku kuitenkin hylätään artikkelin edetessä.

Tom kommentoi: ” Transseksuaalisuus on vakava asia, ja siihen liittyvät päätökset vaikuttavat koko loppuelämään. Pidän hauskaa hahmollani, mutta olen onnellinen siinä kehossa, johon olen

¹⁶ Sitaatissa käytetään termiä transseksuaali, joka kirjoitushetkellä on jo vanhentunut termi. Transseksuaalisuutta kutsutaan nykyään termillä transsukupuolisuus, sillä transseksuaalisuus terminä johtaa harhaan sanassa olevan seksuaalisuus-ulottuvuuden vuoksi. Transseksuaalisuus on suora käännös englannin termistä transsexual, joka viittaa sex ja gender –erottelun mukaisesti sukupuolen biologiseen sex-ulottuvuuteen gender-termin sosiaalisen ulottuvuuden sijaan.

syntynyt, Tom kertoo Kurier-lehdessä. Rinnassani sykkii kaksi sydäntä, toinen hahmon, toinen yksityishenkilön. Conchita on aito, ja häntä puhutellaan naiseksi. On itsestään selvää, että Conchitana käytän naistenvessaa.” Esiin nousee Tomin ääni, joka puhuu sen puolesta, ettei hän ole transsukupuolinen. Kuitenkin Tom korostaa hahmon ”aitoutta” puhumalla wc-tiloista, jotka ovat tiukasti sukupuolitettuja. Näin hän argumentoi sen puolesta, että Conchita on aito nainen eikä mies naisen vaatteissa. Tom kertoo hänen rinnassaan ”sykkivän kaksi sydäntä”, joista toinen on yksityishenkilön ja toinen hahmon. Tällä tavoin hän tekee ymmärrettäväksi Tomin ja Conchitan suhdetta. Conchita näyttäytyy enemmän kuin lavahahmona, sillä hän käyttäytyy naisen roolin mukaisesti myös lavan ulkopuolella. Tom kommentoi voimakkaasti vastaan näkemystä dragista miehen esittämänä naiseutena argumentoimalla Conchitan olevan aito nainen. Lausunto rakentaa omanlaistaan drag-kategoriaa, jossa drag-artistilla ja drag-hahmolla on erilaiset sukupuoli-identiteetit. Tämä vertautuu Taylorin ja Ruppin (2004) tutkimukseen, jossa heidän tuloksensa oli, että drag-esiintyjät muodostivat itse omanlaisiaan heteronormatiivisen sukupuoli-järjestyksen ulkopuolelle jääviä identiteettejä, joissa olennaisina osina olivat esiintyisyys ja sukupuolen monimuotoisuus.

Artikkeli jatkuu näin: ”Taiteilijanimensä Conchita Tom sai kuubalaiselta ystävättäreltään.” Kahden nimen toistaminen peräkkäin on luultavimmin puhdas huolimattomuusvirhe, mutta sellaisenaankin se mielestäni kertoo jotakin. Ehkä tekstiä on editoitu monta kertaa ja on hämärtynyt se, mistä milloinkin puhutaan ja millä nimellä. Nimet ja sukupuolet menevät sekaisin. Lauseesta tulee heti järkeenkäyvämpi, jos nimien väliin laitetaan pilkku: ”Taitelijanimensä Conchita, Tom sai kuubalaiselta ystävättäreltään”. Näin taiteilijanimestä Conchita tulee jotakin, jonka Tom saa ja artikkeli palaa luokitteluun, jossa Conchita on hahmo, jonka pohjana on Tom ja mieheys.

Sukupuolipohdinnat saavat lehdessä runsaasti tilaa ja lehti esittelee myös heteronormatiivisen sukupuoli-järjestyksen ulkopuolelle jääviä vaihtoehtoja siteeramalla pitkästi Tomin puheita. Artikkelissa esitellään useita tapoja Conchitan sukupuolen ymmärtämiseen, joista kuitenkin lopulta hylätään muut kuin drag-kategorian mieheyttä korostavat tavat.

Transvestiitti ja hermafrodiitti

Conchita Wurst asetettiin myös transvestiitin ja hermafrodiitin kategorioihin. YLE Uutiset kirjoittaa (11.5.2014) venäläispoliitikko Vitaly Milonovin homo- ja transfobisista näkemyksistä Conchita Wurstista, joissa Conchitaa kuvataan transvestiitiksi ja hermafrodiitiksi. Lehti lainaa Vitaly Milonovin puheita, eikä siis itse kuvaa Conchitaa näillä luokitteluilla. Hermafrodiitti on jo vanhentunut ilmaisu, jolla on kuvattu intersukupuolisia ihmisiä. Hermofrodiitti on kuitenkin edelleen käytössä puhuttaessa eläinlajeista, jotka pystyvät tuottamaan sekä naaraan että koiraan sukusoluja. Nykyaikana hermafrodiitti on ihmisestä puhuttaessa halventava nimitys. Milonovin käyttämänä sekä hermafrodiitti että transvestiitti pyrkivät loukkaamaan ja halventamaan kohdetta.

Transvestiitilla tarkoitetaan cis-sukupuolista ihmistä, jolla on halu väliaikaisesti eläytyä vastakkaisen sukupuolen rooliin. Kuten olen tutkielman toisessa luvussa kirjoittanut, drag ja transvestismi ovat lähellä toisiaan, mutta erona on yleisön läsnäolo. Transvestismiä harjoitetaan useimmin kotona tai lähipiirissä ilman yleisöä ja esiintymisen elementtiä. Milonov kuvaa Conchitaa transvestiitin yhteydessä myös ”perverssiksi”. Transvestismin ja seksuaalisuuden välillä ei välttämättä ole mitään yhteistä, mutta seksuaalisen mielihyvän vuoksi pukeutuva transvestiitti on kulttuurisesti vakiintunut kategoria, joka on pitkään kuvannut kaikkia transvestiitteja. Nykyään seksuaalisen mielihyvän takia tehtyä ristiinpukeutumista kutsutaan transfetisismiksi erotuksena transvestismistä. Milonovin puheissa perversio, hermafroditismi ja transvestismi kietoutuvat yhteen ja näillä kaikilla ilmaisuilla on tarkoituksena osoittaa Conchitan asema heteronormatiivisen järjestyksen ulkopuolella. Liittäessään nämä kategoriat Conchitan hahmoon, Milonov käyttää kategorisoinnin valtaa halventavassa tarkoituksessa.

Kuitenkin myös Helsingin Sanomat kirjoittaa 31.5.2014 Conchitasta transvestiittina. Helsingin Sanomien uutinen koskee Moskovassa järjestettyä mielenosoitusta, joka järjestettiin Conchita Wurstille: ”parrakkaalle transvestiitille”. Uutisessa suhtaudutaan positiivisesti Conchitaan¹⁷, joten tässä yhteydessä nimitystä ei käytetä ainakaan tarkoituksenmukaisesti halventavassa merkityksessä, eikä transvestiitti lähtökohtaisesti olekaan samalla tavalla halventava nimitys kuin hermafrodiitti. Kategorisointi transvestiitiksi on kiinnostava, sillä julkaisun ajankohtana Conchita on jo euroviisuvoittaja ja tunnettu hahmo, josta tehdyt luokittelut ovat pysyneet pitkälti dragin

¹⁷ Katso tutkielman luku 5.2 ja kohta ”mielenosoitukset”.

kehyksessä. Uutinen on ulkomaantoimituksen tekemä, joten kategorisointi voi olla merkki siitä, että toimittaja ei ole niin tuttu Conchitan hahmon kanssa, kuin vaikka viihde- tai kulttuuritoimittaja olisi. Kategorisointi transvestiitiksi on myös yksi merkki siitä, ettei Conchitan drag-kategorian jäsenyys ole yksiselitteinen ja kaikkien jakama.

Sukupuolen monimuotoisuuteen liittyvät käsitteet ja kategoriat ovat moninaisia ja muuttuvat koko ajan. Tulkitsen Conchitan asettamisen transvestiitti-kategoriaan kertovan myös siitä, että useat toisiaan lähellä olevat kategoriat menevät helposti sekaisin senkin jälkeen, kun ne ovat vakiintuneet.

4.4. Luokittelujen kyseenalaistaminen

Edellisissä luvuissa olen analysoinut sitä, millä tavoin Conchita Wurstia on neuvoteltu ja luokiteltu eri kategorioiden jäseneksi ja osittaisjäseneksi. Tässä luvussa nostan esiin analysoimistani mediateksteistä kohtia, joissa kirjoitettiin Conchitasta kategorioiden kyseenalaistamisen näkökulmasta. Ensin analysoin sukupuoliroolien kyseenalaistamista. Toiseksi esitän queer-utopistisen tulkintamahdollisuuden, jonka tulkitsen myös olevan läsnä paitsi Conchita Wurstin euroviisu-esityksessä, myös hänestä kirjoitetuissa lehtijutuissa.

Sukupuoliroolien kyseenalaistaminen

Lehdissä kirjoitettiin paikoin hyvin suoraan Conchita Wurstin hahmon sukupuoli-odotuksia kyseenalaistavasta potentiaalista. Ilta-Sanomissa kirjoitetaan 8.5.2014: ”Wurst on saanut myös paljon kritiikkiä parrakkaan naisen habituksestaan, joka haastaa sen, mitä on totuttu pitämään feminiinisytenä ja mitä maskuliinisuutena.” Verbit ”haastaa” ja ”on totuttu” kyseenalaistavat totuttuna pidettyä feminiinisyttä ja maskuliinisuutta, ja tuovat ilmi sen, että asiat voisivat olla toisinkin. Toisessa artikkelissa käytetään ilmaisua ”sukupuolistereotypioita murskaava” (IS 11.5.2014), joka hyvin suorasanaisesti kuvailee Conchitan hahmon heteronormatiivista sukupuolijärjestystä kyseenalaistavaa ulottuvuutta.

Conchita Wurst itse kommentoi hahmoaan samaan tapaan: ”Tämä kokonaisuus on minun ikioma tapani ilmaista itseäni. Meissä kaikissa on niin monta puolta: on vähän feminiinistä, maskuliinista,

leikkisää ja vakavaa.” (IL 4.5.2014) Conchita kuvaa hahmonsä sisältävien asioiden, jotka usein esitetään vastakohtina toisilleen: feminiininen ja maskuliininen sekä leikkisä ja vakava. Hän purkaa vastakkainasetteluja tuomalla esiin hahmon monia ulottuvuuksia. Conchita tuntuu kysyvän, miksei samassa paketissa voisi olla sekä feminiinisyyttä että maskuliinisuutta.

Myös Helsingin Sanomien Tiede-sivuilla (9.5.2014) pohdittiin sukupuolirooleja Conchita Wurstin yhteydessä artikkelissa: ”Värysmato sotkee sukupuoliroolit”. Kyseessä on artikkelisarja, jossa etsitään vertailukohta jollekin ajankohtaiselle ilmiölle eläinmaailmasta. Artikkelissa viitataan Conchita Wurstiin ja kirjoitetaan: ”Luonnossakaan sukupuoliroolit eivät ole aina itsestään selviä.” Tämän jälkeen esitellään kaksineuvoinen värysmato. Lehtijuttu loppuu kaneettiin: ”Pseudobicerosmadot, kuten Euroviisut, ovat hyvä esimerkki luonnon monimuotoisuudesta.” Sukupuoliroolit voidaan ajatella joukkona kategoriasidonnaisia määreitä. ”Sukupuoliroolien sotkemisella” tarkoitetaan siis näiden kategoriasidonnaisten määreiden sekoittamista. Helsingin Sanomien jutussa sukupuoliroolien sotkemista kuvaillaan osaksi luonnon monimuotoisuutta. Luonnollisuusdiskurssilla siis puolustetaan ei-heteronormatiivista sukupuolisuutta. Luonnollisuusdiskurssia on käytetty tähän tapaan ennenkin, muun muassa homoseksuaalisuudesta ja sen asemasta yhteiskunnassa keskusteltaessa luonnollisuusargumentit nousevat usein esiin. Toiset näkevät homoseksuaalisuuden ”luonnottomana”, koska suurin osa ihmisistä ja eläimistä harjoittaa seksuaalisuutta lähinnä vastakkaista sukupuolta olevien kanssa. Toisille homoseksuaalisuus on ”luonnollista”, koska sitä esiintyy ihmisten ohella myös eläinkunnassa.

Kategoriasidonnaiset määreet eivät ole pysyviä, vaan ihmiset yhdessä neuvottelevat siitä, mikä määre kuuluu mihinkin kategoriaan. Vasemmistonaiset toivat tämän esiin (IL 13.5.2014): ”Arvatenkin nainen housuissa ja lyhyissä hiuksissa on joskus ollut yhtä järkyttävä ilmiö kuin tänään näemmä naiseksi pukeutuva mies on.” Kommentti esittää kategoriat ja niihin liitetyt määreet avoimena muutoksille. Se asettaa Conchitan osaksi historiallista jatkumoa, jossa normit ja luokittelut ovat muuttuneet niin, että ei-normatiivisesta käytöksestä on tullut normin mukaista.

Myös hauska ja kepeästä uutisoinnista voi löytää useita ulottuvuuksia. Ilta-Sanomissa julkaistiin 12.5.2014 juttu otsikolla: ”Haluatko olla kuin euroviisujen parrakas nainen? Printtaa IS:n hauska tekoparta!” Jutussa on linkki tiedostoon, josta lukija voi tulostaa itselleen paperisen parran, joka mukailee Conchitan parran mallia. Jutussa kirjoitetaan: ”Nyt sinäkin voit olla kuin Conchita konsanaan. Tulosta oheinen parta paperille, leikkaa irti ja laita kuminauhalla leukaperiisi

killumaan! Jos haluat parrasta pysyvemmän mallin, voit liimata sen kasvoihisi kiinni. Huom! liimausta tapahtuu omalla vastuulla.”

Parran kasvoihin liimaaminen on todennäköisesti tarkoitettu vitsiksi, jonka on tarkoitus viihdyttää lukijaa. Tulkitsen, että jutussa lukijaa rohkaistaan sukupuolielle leikittelyyn ja dragiin. Lehti tarjoaa välineet Conchitana olemiseen retoriikalla, joka on muistuttaa mainoskieltä: ”sinäkin voit olla kuin Conchita konsanaan”. Lehti kaupittelee sukupuoli-elementtien sekoittamista ja heteronormatiivisuuden kyseenalaistamista. Kuitenkin ”parran liimaaminen omalla vastuulla” puhe viestii, että heteronormatiivisen kehikon kyseenalaistamiselle on rajansa. Kategoriasta toiseen väliaikaisesti siirtyminen on hauskaa ja suotavaa, mutta pidempiaikaisempi tai pysyvä siirtymä kategorioiden välillä ”tapahtuu omalla vastuulla”. Lehti ei siis enää houkuttelekaan tähän, vaan esittää parran liimaamisen vitsinä, jonka todesta ottava asettuu naurunalaiseksi.

Queer-utopistiset lukumahdollisuudet

Sukupuoliroolien kyseenalaistamisen lisäksi aineistossani oli läsnä queer-utopistisen tulkinnan mahdollisuus. Queer-utopialla tarkoitan tässä Muñozin (2009, 1-32) muotoilemaa ajatusta siitä, että on kuviteltavissa ja/tai saavutettavissa sellaisia tulevaisuuksia, jotka ovat erilaisia kuin tällä hetkellä vallitseva sosiaalinen todellisuus. Ne tarjoavat visioita siitä, miten maailma voisi olla parempi. Queer-utopiassa sosiaalista todellisuutta muotoilevat normit voivat olla täysin erilaiset kuin reaalityodellisuudessa, ja esimerkiksi heteronormin ulkopuolelle jääviin henkilöihin ei kohdistu väkivaltaa tai sen uhkaa. Nämä queer-utopiat välähtelevät meille taiteen ja kulttuurin kautta. Muñozin mukaan eritoten queer-estetiikka on otollista utopioiden esittämiseen. Queer-utopistisessa tilassa kahtiajakoihin perustuvat sukupuolen ja seksuaalisuuden luokitteluun käytetyt sanat menettävät merkitystään. Näenkin queer-utopistisen tilan ikään kuin vastakohtana heteronormatiiviselle tilalle.

Conchita Wurstin ympärille kehittyi nopeasti intohimoinen fanikunta. Euroviisuyleisössä nähtiin esimerkiksi useita virkattuja partoja Itävallan väreissä. Kilpailujen jälkeenkin Conchita on onnistunut säilyttämään fanikuntansa. Katsojat siis reagoivat voimakkaasti Conchitan esiintymiseen ja ajattelussani liitän Conchitan osaksi homoyleisöä voimauttaneista ikoneista. Craig Jennex (2013, 356–358) esittää erityisesti cis-homomiesten diivojen palvontaan liittyvästä queer-utopian elementistä. Hän kirjoittaa, että diivojen esiintymiset voivat rohkaista katsojia

kuvittelemaan idealisoituja tulevaisuuksia ja lähettää heidät hetkeksi toiseen parempaan paikkaan. Jennexin mukaan myös Jill Dolan (2005) kirjoittaa hetkistä, joissa esiintyjä kohottaa katsojat hetkeksi pois nykyhetkestä. Dolan kutsuu näitä hetkiä affektiivisiksi, käsin kosketeltaviksi visioiksi siitä, miten maailma voisi olla toisenlainen.

Conchita Wurstin esiintymistä euroviisuissa voi pitää queer-utooppisena välähdyksenä. Jos katsoo pelkästään Conchita Wurstin esityksen euroviisuissa, lukematta haastatteluja tai lehtijuttuja, on olemassa ainoastaan Conchita Wurst, parrakas naiselta näyttävä laulaja. Hän luo laulukilpailun lavalle todellisuuden ja tilan, jossa feminiinisellä ihmisellä voi olla parta. Katsoja voi tulkita hahmoa heteronormatiivisen sukupuolijärjestyksen puitteissa drag-kehysten avulla. Tai hän voi, joko tietoisesti tai tiedostamatta, valita tulkintastrategian, jossa sukupuolta ei ajatella kahtiajakojen kautta tai tulkita sitä, minkä vaihtoehdoisen järjestyksen kautta tahansa. Katsoja voi myös tulkita hahmoa drag-kehysten kautta ja silti samanaikaisesti hahmottaa esityksen queer-utopistisena välähdyksenä maailmasta, jossa vallitsevat erilaiset sosiaaliset järjestykset. Esityksen ajan Conchita Wurstin hahmo on totta, vaikka sen mieltäisikin dragiksi. Sukupuoliesityksellään Conchita tuo queer-utopistisen vision käsin kosketeltavaksi.

Tulkitsen, että kaikki artikkelit, joissa kirjoitettiin Conchitasta viittamatta suoraan mihinkään sukupuolikategoriaan, voidaan tulkita queer-utopian kautta. Esimerkiksi Ilta-Sanomat kuvasi Conchitaa 11.5.2014: ”Mekkoon pukeutunut parrakas laulaja”. Pelkkä parrakkaaseen naiseen, artistiin tai laulajaan viittaaminen, ilman dragista kertovia määreitä, ei suoraan kategorisoi sukupuolta, vaan viittaa kategoriasidonnaisten määreiden avulla naisen, tai sekä naisen että miehen sukupuolikategoriaan. Varsinkin artikkelit, joissa Conchita oli sivuosassa, olivat huomattavan usein vailla mainintaa sukupuolesta, ja niissä Conchitaa puhuteltiin vain nimeltä Conchitaksi. Kyseessä on luultavasti se, että Conchitan noustua mediailmiöksi lukijoiden ajatellaan jo tietävän, mistä on kysymys. Artikkeleja voi kuitenkin tulkita queer-lukemisen paikkoja etsien.

Haastatelluista julkisuuden henkilöistä, jotka kommentoivat Conchita Wurstia, Suomelle euroviisuvoiton tuonut muusikko Lordi, eli Tomi Putaansuu, kommentoi Ilta-Sanomissa (13.5.2014) Conchita Wurstia liittämättä tätä miehen kategoriaan. Lordi puhuu Conchitasta koko ajan parrakkaana naisena ja iloitsee siitä, että euroviisuihin osallistui tällainen artisti: ”Hetki, kun kuulin kappaleen, ajattelin, että onpa kova biisi. Kun näin, että partainen muija laulaa, nauroin ilosta.” ja ”Se näytti hemmetin hyvännäköiseltä naiselta, vaikka sillä oli parta. Sitä paitsi parrakas nainen on sirkuksen klassinen friikki. Ihme, että jengi ottaa tämän niin vakavasti. Ei tässä mikään parta

voittanut, vaikka olihan tuo toki aika statement.” Lordi rinnastaa Conchitan sirkusten parrakkaisiin naisiin ja tuo esiin parrakkaan naisen hahmon historiallisia juuria¹⁸. Samalla hän liittyy Conchitan tähän parrakkaiden naisten kategoriaan miehen kategorian sijaan. Parta toimiikin siis vihjeenä parrakkaan naisen kategoriasta miehen kategorian sijaan. Lisäksi Lordi nostaa esiin: ”paikan päällä euroviisut ovat aina olleet suvaitsevaisuuden juhla. TV-ruudun toisella puolella on sitten kaikenlaista katsojaa, jotka miettivät, onko tuo nyt homo vai lesbo vai mikä se on. Ei Euroviisuissa mietitä tuollaisia asioita, vaan esiintyjä kohdellaan artisteina.” Lordin lausunnon mukaan luokittelua ei tapahdu euroviisuissa paikan päällä vaan kotisohvilla. Lordin puheessa euroviisuista välittyy kuva, jossa välähtää queer-utooppinen ulottuvuus. Euroviisut näyttäytyvät paikkana, jossa heteronormatiivinen järjestys menettää merkitystään. Kaikkia ”esiintyjä kohdellaan artisteina”, sen sijaan, että heitä kohdeltaisiin sukupuolen tai seksuaalisuuden perusteella määritettyjen kategorioiden mukaan.

Lordi osoittaa kuitenkin olevansa tietoinen Conchitan ristiinpukeutumisen elementistä: ”Mä en pukeudu mekkoon, mutta kyllä mäkin meikkaan ja käytän korkeampia korkoja kuin siskollasi tai äidilläsi!” Samalla hän kategorisoi itsensä osittain kuuluvaksi tähän sukupuolielementtejä sekoittavien joukkoon, joka käyttää feminiinisiksi miellettyjä asioita: meikkaa ja käyttää korkoja. Lordi kehuskelee naiseuden tunnusmerkkien käyttämisellä jopa siinä määrin, että korot ovat korkeammat kuin siskolla tai äidillä. Kehuskelu muistuttaa Schachtin (2002) kuvaamaa drag queenien puhetta siitä, miten he ovat parempia naisia kuin ”oikeat naiset”. Yhtä kaikki Lordi tuo kommentissaan näkyviin sitä, miten sukupuoli rakentuu kategoriasidonnaisten määreiden avulla ja kommentoi Conchitaa tämän hahmosta käsin tuomatta esiin mieheyttä hahmon takana. Lordi on tunnettu siitä, ettei hän halua omia kasvojaan esitettävän julkisuudessa ja Lordi on hänelle ikään kuin toinen persoonallisuus, joka on ehkä rinnastettavissa drag-persoonallisuuksiin. Lordin näkökulma Conchitan kommentointiin on taiteilijoiden alter egoja puolustava ja samalla se välittää queer-utopistisen välähdyksen.

Yhteenveto

Tässä luvussa olen kategoria-analyysin keinoin analysoinut niitä sukupuolikategorioita, joihin Conchita Wurstin hahmo luokiteltiin. Conchita Wurst on lähtökohtaisesti heteronormatiiviseen

¹⁸ Lisää parrakkaan naisen hahmon taustasta luvussa 4.1. ”Parrakas nainen”.

sukupuolikäsitykseen sopimaton hahmo ja havaitsinkin aineistossani lukuisia tapoja hahmon selittämiseksi lukijoille. Conchita Wurst tituleerattiin ”parrakkaaksi naiseksi”, jonka sinällään tulkitsen monitulkintaiseksi ilmaisuksi. Kategoria-analyysin näkökulmasta ilmaisu ”parrakas nainen” sisältää suoraan naisen kategorian, mutta myös miehen kategorian, sillä parta on kategoriasidonnainen määre, joka viittaa miehen kategoriaan. Tätä ”parrakkaan naisen” kategoriaa selitettiin luokittelemalla Conchita drag-artistiksi, jossa painottui se, että drag on esitys, jolla on tekijä. Lehdissä korostettiin Conchitan hahmon takaa löytyvää Tom Neuwirthia sekä tehtiin naiseksi laittautumisen prosessia näkyväksi. Lehdet esittivät mieheyden alkuperäisenä ja pohjimmaisena sukupuolikategoriana, jonka päälle naiseuden esitys on rakennettu. Tämä tapa hahmottaa dragia on samankaltainen kuin Bakerilla (1994) ja Schachtilla (2002), joille dragissa on ensisijaisesti kysymys yleisön ja esiintyjän jakamassa tietoisuudessa siitä, että drag queen on esitys naiseudesta, joka on cis-miehen tekemä.

Conchitan hahmoa ei kuitenkaan kategorisoitu täysin yllä kuvattuun drag-kategoriaan, sillä hänet myös erotettiin siitä laulutaidon, partaisuuden ja huumorin puutteen perusteella. Conchitan puheet siitä, miten hän Conchitana on ”aito nainen” ja käyttää naisten vessaa, saivat aikaan drag-kategoriasta eräviä luokitteluja. Conchita kommentoi itseään jonain muuna kuin pelkkänä esityksenä, johon yllä kuvattu drag-kategoria perustuu. Lehdissä esitettiin arveluja siitä, että Conchita olisi transsukupuolinen, ja lisäksi yksi toimittaja otti käyttöön ”ladyboy” termin. Tulkitsen tätä yrityksenä etsiä länsimaisen kulttuurin ulkopuolelta termiä, joka kuvaisi hahmoa paremmin, kun oman kulttuurin luokittelut tuntuvat riittämättömiltä. Yhdessäkään artikkelissa lehdet eivät esittäneet, että drag queen itsessään voisi olla sukupuolikategoria, kuten Taylor ja Rupp (2004) ovat haastattelututkimustensa perusteella esittäneet. Kuitenkin tulkitsin Tom Neuwirthin haastattelupuhetta Conchitan hahmon aitoudesta tavaksi, joka vertautuu tähän Taylorin ja Ruppin esittelemään drag queenin sukupuolikategoriaan. Tomin kommentit rakentavat Conchitasta enemmän kuin lavahahmoa ja drag-hahmo ikään kuin alkaa elää omaa elämäänsä. Conchitan puheet aitoudesta luovat drag-kategoriaa, jossa drag-artistilla voi olla eri sukupuoli-identiteetti hänen ollessaan drag-roolissaan.

Conchitan hahmon avulla kyseenalaistettiin sukupuolirooleja ja jätettiin paikkoja queer-utopistisille lukumahdollisuuksille. Lehdissä kirjoitettiin hyvin suoraan Conchitan ”murskaavan sukupuolistereotyyppioita”, mutta hahmon sukupuolirooleja kyseenalaistavaa potentiaalia tuotiin esiin myös peitellymmin huumorin kautta tarjoamalla lukijoille tulostettavia tekopartoja. Queer-

utopialla tarkoitan tässä kuviteltavissa olevaa sosiaalista järjestystä, joka poikkeaa tämän hetkisestä todellisuudesta. Conchitan hahmon kuvaileminen sellaisenaan, ilman sukupuolta selittäviä luokitteluja muotoilee queer-utopistisen välähdyksen, jossa feminiinisyyt ja parrakkuus voivat olla totta samassa henkilössä ilman ristiriitaa. Conchita Wurstin kautta välähtävä queer-utopia näyttäytyy vastakohtana vallitsevalla heteronormatiiviselle todellisuudelle.

5. ”Saammeko esitellä Itävallan edustajan?” – Conchita Wurst ja media

Edellisessä analyysiluvussa erittelin niitä sukupuolikategorioita, joihin Conchita Wurstin hahmoa luokiteltiin. Tällainen normista poikkeava hahmo on omiaan nostamaan esiin kysymyksen suvaitsevaisuudesta, ja Conchita Wurstin tapauksessa hän myös itse ohjasi näkemään hahmon tämän diskurssin läpi. Tom Neuwirth on haastatteluissaan kertonut heteronormatiiviseen sukupuolikäsitykseen sopimattoman parrakkaan naisen hahmon saaneen alkunsa syrjinnästä, jota hän on nuorena homopoikana kokenut (IL 12.5.2014). Conchitan hahmo on siis jo perustaltaan poliittinen, ja hahmon yksi tarkoitus on herättää keskustelua syrjinnästä ja normeista. Conchitan hahmoon liitettiinkin paljon puhetta suvaitsevaisuudesta, mutta myös homo- ja transfobiapuhetta.

Tässä analyysiluvussa käyn läpi aineistoani diskurssien näkökulmasta. Erotin kaksi päädiskurssia: suvaitsevaisuuden sekä homo- ja transfobian diskurssit. Näiden diskurssien sisältä erottelin aladiskurssit, joista osa oli samansuuntaisia päädiskurssien kanssa, mutta osa haastoi päädiskurssia. Aloitan analysoimalla sitä, millaista Conchita Wurstiin liitetty suvaitsevaisuuspuhe on. Suvaitsevaisuuden diskurssista erotan yksilöllisyyden, tulevaisuuteen suuntaamisen ja ihmisoikeuksien aladiskurssit. Tämän jälkeen erittelen hahmoon liitettyjä homo- ja transfobian puhetapoja, josta aladiskurssiksi erotan tunnepitoisen puhetavan, joka liitettiin venäläisyyteen, ”homopropagandan” ja ”ei kaikki venäläiset” -puhetavat. Tämän lisäksi analysoin Conchitan euroviisuvoittoon kytkeytyneitä tapahtumia, joista merkittävin oli Venäjän uhkaus perustaa oma laulukilpailu euroviisujen tilalle. Viimeisessä alaluvussa analysoin diskurssija suhteessa toisiinsa, sekä mihin niitä käytettiin. Analysoin niitä keinoja, joilla osa diskurssista esitettiin läheisinä, ja osa etäännytetään kauemmas. Lisäksi paikannan analyysissäni hegemonisen diskurssin, jonka mukaan Conchitan euroviisuvoitto vahvisti Euroopan jakoa itään ja länteen erityisesti sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöihin liittyvän arvomaailman suhteen. Kaikki sitaattien lihavoinnit ovat kirjoittajan tekemiä.

5.1 Suvaitsevaisuus

”Conchita Wurst kertoo tuovansa kisoihin rakkauden ja suvaitsevaisuuden sanomaa.” (IL 4.5.2014)

Mikä tämä rakkauden ja suvaitsevaisuuden sanoma oikeastaan on? Tässä luvussa paneudun analysoimaan tarkemmin sitä, mistä Conchita puhuu, kun hän puhuu suvaitsevaisuudesta, ja mistä Conchitaan liitetty suvaitsevaisuus-puhe koostuu. Toisin sanoen erittelen sitä, millaisia erilaisia diskursseja suvaitsevaisuuden diskurssi tässä yhteydessä pitää sisällään. Aloitan yksilöllisyyden teemalla, jonka jälkeen analysoin sitä, millä tavoin puhe suvaitsevaisuudesta suuntautuu tulevaisuuteen. Päätän analyysin siihen, miten lehdet ottivat kantaa suvaitsevaisuuden teemaan. Olen ryhmitellyt suvaitsevaisuus-puhetta sen mukaan, millainen sanasto puheessa toistuu, ja mihin muihin ulottuvuuksiin puhe kurottaa suvaitsevaisuuden lisäksi.

Yksilöllisyys

Conchitan suvaitsevaisuus on hyvin yksilökeskeistä. Hän ei puhu esimerkiksi siitä, miten jotkin ihmisryhmät pitäisi hyväksyä, vaan hän moneen otteeseen puhuu siitä, miten kaikkien pitäisi saada olla omia, yksilöllisiä itsejään: ”Tämä kokonaisuus on **minun ikioma** tapani ilmaista itseäni.” (IL 4.5.2014) ja ”Haluan korostaa sitä, että piirteissä, joita joku voi pitää kummallisina tai erilaisina, ei ole mitään pelättävää, vaan **kaikkien pitäisi tulla hyväksytyksi omana itsenään.**” (IL 4.5.2014) ja ”Hän haluaa edistää ehdotonta tasa-arvoa ja taiteellista vapautta ja rohkaisee myös muita olemaan oma itsensä. **’Ole, mitä haluat olla’.**” (HS 6.5.2014).

Puhetapa ”olla oma itsensä” toistuu Conchitan lausunnoissa. Hänen sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyvän suvaitsevaisuuden sanomansa ydin onkin se, miten kaikki tulisi hyväksyä omina itsenään, ilmaisi sukupuoltaan ja seksuaalisuuttaan normin mukaisesti tai ei. Diskurssiin liittyy lisäksi ajatus onnellisuudesta: ”Kisan jälkeen Wurst kertoi, että **ainoa keino hänelle pysyä onnellisena** on olla koko ajan oma itsensä.” (HS 11.5.2014) ja ”Ja (aion jatkaa elämäni) elämällä elämäni, puhumalla asioista, joihin uskon sekä **pysymällä aitona**. Se on **ainut tapa, jolla voi tulla onnelliseksi.**” (IL11.5.2014). Omana itsenä olo näyttäytyy välttämättömyytenä, sillä se mahdollistaa onnellisuuden, joka näytetään tavoittelemisen arvoisena olotilana. Onnellisuuden lisäksi omana itsenä oloon liittyy puhe aitoudesta. Conchita kertoo jatkavansa elämäänsä pysymällä aitona. Omana itsenä olo on siis myös aitona olemista.

Conchita kuitenkin asettaa rajat yksilön vapaudelle olla oma yksilöllinen itsensä: ”Jokaisen pitäisi pystyä elämään elämänsä kuten tahtoo, **kunhan se ei vahingoita tai rajoita kenenkään muun olemista.**” (IL 12.5.2014). Sukupuolen ja seksuaalisuuden ei-normatiivinen ilmaisu on siis Conchitalle asia, joka ei vahingoita tai rajoita kenenkään muun elämää. Toimittaja Saska Saarikoski kirjoittaa samasta asiasta Helsingin Sanomien pääkirjoituksessa 22.5.2014 otsikolla: ”Vapaassa maailmassa naisella saa olla parta”. Pääkirjoituksessa käydään läpi inhon tunteen vaikuttaminen ihmisen käyttäytymiseen, ja miten siitä voi ja tulee oppia pois sivistysvaltion jäsenenä. Esiin nostetaan Kantin filosofia, jonka mukaan valtiolla on oikeus rajoittaa ihmisen vapautta vain suojellakseen muiden vapautta. Tämä liitetään Conchita Wurstiin ja hänen partaansa, joka ei loukkaa ketään. Saarikoski kirjoittaa siis Conchitan tavoin parran olevan asia, joka ei loukkaa ketään. Yksilönvapauden rajoja määritellään siis suhteessa siihen, mikä ei vahingoita muita.

Sen lisäksi, että yksilölle tuottaa onnea olla aito, yksilöllinen itsensä, kunhan ei vahingoita muita, yksilöllisyys näyttäytyy tavoiteltavana menestyksen vuoksi: ”Hänen [Conchita Wurstin] mottonsa on: **’Ole paras versio itsestäsi** mieluummin kuin huono versio jostakusta muusta.’” (IS 25.4.2014) ja ”Loin tämän hahmon näyttääkseni, että **jokainen voi saavuttaa, mitä haluaa.**” (IS 9.5.2014) ja **”Haluan näyttää kaikille, että tavoitteita voi saavuttaa,** näyttipä miltä tahansa.” (YLE 8.5.2014) Normista poikkeavuus ei siis aseta esteitä menestykselle, kunhan on rehellisesti ”paras versio itsestään”. Conchita ei puhu yhteiskunnallisista rakenteista, jotka aiheuttavat syrjintää sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjä kohtaan. Päinvastoin hän sanoo, että kaikki voivat saavuttaa mitä tahansa. Kuitenkin yhteiskunnassa on rakenteita, jotka esimerkiksi syrjivät sukupuolivähemmistöihin kuuluvia työelämässä (Lehtonen 2014). Conchita sysää elämässä menestymisen yksilön harteille ja jättää lausumatta ääneen yhteiskunnan syrjivät rakenteet.

Conchita Wurstin suvaitsevaisuus on hyvin individualistista, ja sitä perustellaan ihmisen onnellisuudella ja mahdollisuudella menestyä, kun hän on oma aito itsensä. Conchita puhuu hyvin vähän suvaitsevaisuudesta konkreettisina tekoina. Hänen lausuntonsa liikkuvat abstraktilla tasolla kuvaillen sitä, miten kaikkien tulisi saada olla sellaisia kuin ovat ilman pelkoa. Hän ei aineistossani ota kantaa vaikkapa avioliittolakeihin tai muihin seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjä koskeviin syrjiviin lakeihin. Yksilön onni näyttäytyy saavutettavana, kunhan hänet hyväksytään omana itsenään. Suvaitsevaisuudesta välittyy Conchitan puheiden perusteella kuva asiana, joka

mahdollistaa yksilölle mahdollisimman laajat mahdollisuudet toimia yhteiskunnassa normista poikkeavasta sukupuolen- tai seksuaalisuuden ilmaisusta huolimatta. Conchita tuntuu puhuvan mahdollisuuksien suvaitsevaisuudesta, eikä niinkään saavutetusta suvaitsevaisuudesta ja yhdenvertaisuudesta.

Tulevaisuus

Sen lisäksi, että Conchita puheissaan liitti suvaitsevaisuuden yksilöllisyyteen, puheessa oli vahvasti läsnä paremman tulevaisuuden teema. Tulevaisuus ja menneisyys näyttäytyivät toistensa vastakohtina: ”Wurst uskoi, että häntä äänestämällä **eurooppalaiset olivat ottaneet kantaa tulevaisuuden puolesta**. –Oma unelmani täyttyi, mutta yhteiskuntamme kannalta tämä osoitti, että täällä on ihmisiä, jotka haluavat **mennä kohti tulevaisuutta, eivät mennyttä**.” (HS 11.5.2014) Liike tulevaisuutta kohti nähdään hyvänä asiana, toisin kuin taantuminen menneeseen. Tulevaisuus näyttäytyy tilana, jossa kaikki hyväksytään: ”Hän sanoi tietävänsä, että maailmassa on paikkoja, joissa häntä ei haluta nähdä. Hän toivoisi, että **asiat voisivat muuttua siihen suuntaan, että kaikki hyväksyttäisiin**.” (IS 11.5.2014)

Tulkitsen tulevaisuuspuhetta queer-utopian näkökulmasta. Kuten luvussa neljä kirjoitin, erilaiset diivahahmot ovat toimineet voimaannuttamisen välineinä erityisesti cis-homomiehillä, sillä diivojen esiintymiset ovat nostaneet kuulijan hetkeksi arjen yläpuolelle ”jonnekin parempaan paikkaan ja tulevaisuuteen” (Jennex 2013, 357). Sen lisäksi, että Conchitan hahmoa voi tulkita queer-utopistisena välähdyksenä, myös Conchitan puheet viittaavat queer-utopian näkökulmaan: ”Hän [Conchita] myös kertoi toivovansa elävänsä joskus sellaisessa maailmassa, jossa ei enää kysellä tarpeettomia kysymyksiä esimerkiksi ihmisten seksuaalisesta suuntautumisesta tai siitä, ketä tämä rakastaa.” (IL 11.5.2014) Conchitan puheessa muotoutuu tulevaisuudenkuva, jossa seksuaalinen suuntautuminen ei toimi luokittelun välineenä, ja jossa kysymykset seksuaalisesta suuntautumisesta ovat tarpeettomia. Vasemmistonaiset esittivät lähes samanlaisia kommentteja Conchitaan liittyen, joskin sukupuolen suhteen: ”Vasemmistonaiset toivoo, että jonain päivänä sukupuoli ei enää aseta normeja ja rooleja, joista poikkeaminen aiheuttaa kiusaamista, syrjintää, ulossulkemista tai muuta väkivaltaa.” (IL 13.5.2014) Conchitan omien puheiden lisäksi myös muut esittivät Conchitan hahmon avulla kuvauksia queer-utopistisesta tulevaisuudesta.

Suvaitsevaisuuspuhe ei siis keskity ainoastaan nykyisyyteen ja asetu nykyisessä tilanteessa rinnakkain homo- ja transfobisen puheen kanssa, vaan se näyttäytyy tulevaisuuteen suuntaavana: ”Tämä on voitto jokaiselle, joka **uskoo tulevaisuuteen, jossa vallitsee rauha ja vapaus.**” (IL 11.5.2014) Samalla suvaitsevaisuus esitetään voittojana homo- ja transfobiseen diskurssiin nähden, joka liitetään menneeseen. Puheessa muotoutuu queer-utopistinen tulevaisuus, jossa ”vallitsee rauha ja vapaus”.

Ihmisoikeudet

Lähes jokaisessa analysoimassani lehtijutussa mainittiin suvaitsevaisuus Conchitan nimen yhteydessä. Paitsi, että hän itse puhui suvaitsevaisuudesta, myös lehdistö liitti suvaitsevaisuuden häneen useissa jutuissa, esimerkiksi:” [Conchita] On noussut suvaitsevaisuuden tunnushahmoksi koko Euroopan tasolla.” (IS 9.5.2014) ja ”Conchita on ollut suvaitsevaisuuden symboli Itävallassa” (IS 25.4.2014). Jutuissa suvaitsevaisuus esitetään useimmiten lyhyenä mainintana ja Conchitaa kuvaillaan suvaitsevaisuuden symboliksi tai tunnushahmoksi. Lehdet eivät esitä vastakarvaisia tulkintoja Conchitan suvaitsevaisuuspuheesta vaan menevät siihen mukaan ja myötäilevät Conchitan puheita. Esimerkiksi Helsingin Sanomat hehkutti otsikossa: ”Euroviisut olivat suvaitsevaisuuden voitto” (HS 12.5.2014). Conchitaa myös kehuaan siitä, että hän uskaltaa olla oma itsensä: ”Jos joku vetoaa niin se, että ihminen on rohkeasti oma itsensä. Sanovat muut, esimerkiksi jotkut venäläispoliitikot, mitä vain.” (HS 10.5.2014) Lehdistö siis otti Conchitan antaman suvaitsevaisuus-näkökulman hahmosta omakseen ja toiston avulla liitti sen yhtä tiukasti hahmoon kuin partaisuudenkin.

Vaikka Conchita itse puhuu suvaitsevaisuudesta hyvin abstraktilla tasolla, mediassa hänet paikoitellen yhdistettiin konkreettisiin ihmisoikeuskysymyksiin. Yle Uutiset (8.5.2014) kertoo, miten suvaitsevaisuutta tuotiin Kööpenhaminan euroviisuissa esiin myös järjestäjien toimesta. Uutinen sisälsi tietoa Kööpenhaminassa järjestetyistä liukuhihnavihkimisistä, joissa moni osallistunut pari oli samansukupuolinen. Haastateltu naispari nostaa esiin historiallisen näkökulman: ”Nyt tuntuu helpolta, mutta aina se ei ole ollut sitä. Aikaisemmin ihmiset ovat joutuneet kamppailemaan” morsian kommentoi. Toinen morsiamista jatkaa: ”He ovat kamppailleet, jotta me voisimme mennä naimisiin tänään”. Esiin nostetaan kaikki ne aktivistit,

jotka ovat tehneet työtä nykyisen tilanteen saavuttamiseksi ja seksuaalivähemmistöjen oikeudet näytetään muutostarinana, joka jatkuu historian hämäristä tähän hetkeen. Juttu jatkuu väliotsikolla: ”Parrakas nainen haluaa olla roolimalli” ja Conchitan haastattelulla: ”Sovussa eläminen kuulostaa imelältä, mutta se ei ole tänä päivänä itsestäänselvyyttä. Aion jatkaa tästä puhumista ja teen jatkossakin kaikkea, mistä pidän. Muidenkin tulisi tehdä niin, Conchita Wurst sanoo”. Conchita on sijoitettu jutussa osaksi historiallista sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen oikeuksista kamppailua laittamalla Conchitan kuva ja kommentit heti morsianten haastattelun perään. Fairclough (1997, 79) toteaa, että lehtianalyyseissa on merkittävää, mikä seuraa mitään ja millaisia merkityksiä lehtijuttujen osien järjestykset muodostavat. Conchita asetetaan siis osaksi vähemmistöjen oikeuksista kamppailua, vaikka hän ei jutussa puhu avioliittolaista tai muusta vastaavasta, vaan tyyppilliseen tapansa epämääräisesti oikeuksista ”elää sovussa”. Tässä jutussa siis Conchita liitetään osaksi konkreettisista oikeuksista taistelua, vaikka hän itse ei niin sanokaan.

Iltalehden jutussa 12.5.2014 kirjoitetaan: ”Tomista ja muoti-ikoni Conchitasta on tullut Itävallassa rasismien vastaisen taistelun airuita.” Suvaitsevaisuuden sijaan Conchitan kirjoitetaan olevan Itävallassa rasismien vastaisen taistelun airut. Vaikka nettisivuillaan Conchita liittyy ”etnisyyden” osaksi piirteiden listaa, joiden ei hänen mukaansa pitäisi vaikuttaa ihmisen hyväksymiseen, Conchitaa on pikemminkin syytetty rasismista¹⁹, kuin tuotu esille hänen rasismien vastaisia pyrkimyksiään. Lauseen voi tietenkin tulkita niin, että lehti todella viittaa rasismiin, mutta pidän todennäköisempänä, että kyseessä on käsitesekaannus. Rasismi ja sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liitetty suvaitsevaisuus menevät sekaisin. Vähemmistöt niputetaan yhteen rasismien käsitteen alle.

Conchita Wurst siis puhuu itse suvaitsevaisuudesta hyvin abstraktilla tasolla ja tässä puheessa korostuu yksilöllisyys. Suvaitsevaisuus on jotakin, joka tarjoaa yksilölle mahdollisimman laajat toimintamahdollisuudet normista poikkeamisesta huolimatta. Conchitan puhe suuntaa tulevaisuuteen ja hänen kauttaan myös hahmoteltiin queer-utopistista sosiaalista järjestystä, jossa sukupuolen ja seksuaalisuuden erilaiset muodot eivät aiheuta syrjintää. Mielenkiintoista on se, että siitä huolimatta, ettei Conchita itse puhu suvaitsevaisuudesta konkreettisina tekoina, hänet liitetään lehdissä konkreettiseen aktivismiin. Lehdistö myös toisti Conchitan puheita

¹⁹ Ruining Everyone You Love Forever. Blogikirjoitus 12.5.2014. Katso myös tämän tutkielman luku 2.3.2 Race play?

suvaitsevaisuudesta kritiikittömästi. Toiston avulla suvaitsevaisuuden diskurssi liitettiin tehokkaasti osaksi Conchitan hahmoa. Tulkitsen, että toistamalla suvaitsevaisuuden näkökulmaa Conchitan hahmon yhteydessä kritiikittömästi ja positiivisessa valossa, suvaitsevaisuuden diskurssi esitettiin läheisenä.

5.2. Homo- ja transfobia

Suvaitsevaisuuden diskurssin lisäksi Conchitaan liitettiin homo- ja transfobinen diskurssi. Suurin osa Conchita Wurstiin liitetystä puheesta kohdistuu homoseksuaalisuuteen. Conchita Wurstin hahmo mahdollistaa keskustelua myös sukupuolen monimuotoisuudesta, mutta keskustelu kiinnittyy analysoimissani lehtijutuissa useammin homoseksuaalisuuteen. Myös transsukupuolisen Dana Internationalin euroviisuvoitto vuonna 1998 tulkittiin ensisijaisesti seksuaalivähemmistöjen voitoksi, vaikka laulaja kuuluu sukupuolivähemmistöön. Käytän tässä homo- ja transfobian käsitettä, koska ajattelen, että pelkästä homofobiasta kirjoittaminen jättäisi olennaisen osan pois analyysistä. On tärkeää huomata potentiaali sukupuolivähemmistöjen oikeuksista puhumiseen, ja huomata se *hiljaisuus*, joka osin vallitsee sukupuolen monimuotoisuuden teemoihin liittyen. Homo- ja transfobiasta puhuttaessa tietenkin on hieman ristiriitaista peräänkuuluttaa vähemmistöryhmään kohdistuvan vihapuheen puutetta. Sama hiljaisuus kuitenkin pätee yhtäläillä suvaitsevaisuuden diskurssissa, jossa homoseksuaalisuuden näkökulmat ovat sukupuolinäkökulmia enemmän esillä.

Seuraavassa alaluvussa analysoin homo- ja transfobisen diskurssin sisältöjä ja sitä, miten sen käyttö erosi suvaitsevaisuuden diskurssin käyttötavoista. Aloitan diskurssin purkamisen erittelemällä siitä aladiskursseja. Teen tämän samaan tapaan sanastoanalyysina kuin suvaitsevaisuuden diskurssin kohdalla. Alaldiskurssien paikantamisen lisäksi kiinnitän erityistä huomiota niihin sanavalintoihin, joilla homo- ja transfobiset sitaatit välitettiin lukijoille, ja millaisia assosiaatioita ja konnotaatioita näistä sanavalinnoista seuraa. Lisäksi havainnollistan sitä, miten kielenkäytön toimintaan ohjaava potentiaali (Burr 2003, 5) tuli monin paikoin todeksi esimerkiksi pyrkimyksillä perustaa ”perhearvoja kunnioittava” laulukilpailu euroviisujen tilalle.

Venäläiset tunteet

Helsingin Sanomat kirjoittaa 6.5.2014: ”Viisurintamalle luvassa tunnemyrsky”. Säävertauksella varustettu otsikko ennakoi viisuviikon tunnelmia, ja eritoten Conchita Wurstin herättämiä monenlaisia tunteita. Aineistossani oli huomattavan paljon Conchita Wurstiin kohdistuvia negatiivisia tunteenilmauksia. Eniten palstatilaa homo- ja transfobisilla lausunnoillaan saivat venäläiset poliitikot.

Lehdet antoivat paljon palstatilaa erilaisille Conchitaa loukkaaville kommenteille. Esimerkiksi: ”Vähintään tuo perverssi Itävallasta pitäisi sulkea pois laulukilpailusta, Milonov kirjoitti”(II 6.5.2014). Suorissa sitaateissa eri henkilöiltä lehdet esittävät hyvinkin negatiivisia ilmaisuja Conchitasta, kuten ”perverssi”. Conchitan aiheuttamista tunnereaktiosta raportoidaan myös useissa yhteyksissä. Jo ennen kilpailuja Conchita Wurstin kuvattiin herättävän ”pelkoa ja paheksuntaa” (IS 4.5.2014). Tämä ”pelko ja paheksunta” kohdistetaan: ”Erityisesti seksuaalivähemmistöjä vieroksuviesta maista, kuten Valko-Venäjältä ja Venäjältä, on kuulunut kärkkäitä kommentteja, joissa Wurstia kuvaillaan ’sairaaksi’ ja ’luonnottomaksi’”. (IS 4.5.2014) Ilta-Sanomat tekee jutussaan eroa ”seksuaalivähemmistöjä vieroksuviiden maiden” kielenkäyttöön laittamalla Conchitan kuvailuun käytetyt määreet ”sairas” ja ”luonnoton” lainausmerkkeihin. Lehti osoittaa selkeästi lainaavansa heidän sanojaan, eikä itse käytä samoja sanoja. Lehdet siis ottavat etäisyyttä negatiivisiin ilmaisiin esittämällä ne jonkun muun sanomana kuin lehden. Tämä tapahtuu joko suorissa sitaateissa tai osoittamalla sanavalinnat jonkun muun kuin lehden tekemiksi.

Helsingin Sanomissa (6.5.2014) kirjoitetaan: ”Itävallan parrakas diiva kuumentaa tunteita”, ja kerrotaan venäläispoliitikko Vitaly Milonovin yrityksistä saada Venäjä pois euroviisuista Conchita Wurstin takia: ”Mies [Milonov] on myös twiittaillut ahkerasti aiheesta [ettei Venäjä osallistuisi viisuihin]” (HS 6.5.2014). Milonovin twiittien painoarvoa vähennetään sanamuodolla ”twiittaillut”. Neutraalimpi muoto olisi ”twiitannut”. Lauseyhteydessä ”twiittaillut ahkerasti” luo assosiaation siitä, ettei toiminta ole vakavasti otettavaa. Lehden käyttämä sanavalinta asettaa toiminnan naurunalaiseksi. Helsingin Sanomien otsikkoon nostama ilmaisu ”tunteiden kuumeneminen” assosioituu järjen vastaiseksi toiminnaksi, jossa tunteet pääsevät valloilleen tilanteeseen nähden ylimitoitettulla voimalla. Lehti siis arvottaa Milonovin tunteet ja toiminnan yliampuviksi.

Conchita Wurstin voiton jälkeen uutisoitiin rinta rinnan ”Suvaitsevaisuuden voittoa” ja kielteisiä reaktioita artistin voittoon: ”Venäjä kiivastui viisuvoittajasta: Raivollamme ei ole rajoja” (IL 11.5.2014) ja ”Venäläispäättäjät närkästyivät Conchitan viisuvoitosta: Paheksunnallamme ei ole rajoja” (IS 11.5.2014). Raivolla ja paheksunnalla ”ei ole rajoja”. Tunteet ovat niin voimakkaita, että ne ovat rajattomia. Ilta-Sanomien jutun otsikossa venäläispäättäjät ovat närkästyneitä, mutta Iltalehden otsikossa Venäjä nimetään siksi toimijaksi, joka on rajattomasti raivostunut Conchita Wurstin viisuvoitosta. Iltalehdenkin jutussa tuodaan esiin venäläispoliitikkojen lausuntoja, ja mainitaan, että kansa oli päättäjien kanssa eri mieltä. Otsikkoon ja sen myötä jutun kärjeksi on kuitenkin valikoitunut Venäjän raivo. Valtiosta tehdään toimija ja esitetään, että koko Venäjä on Conchitalle raivostunut.

Monet venäläispoliitikot ottavat analysoimissani lehtijutuissa ahkerasti kantaa Conchita Wurstin esitykseen. Iltalehti (11.5.2014) kuvaa tätä: ”valtava vyöry homoseksuaalien vastaisia kommentteja”. Vyöry assosioituu hallitsemattomuuteen, ja sanavalintaa vielä tehostetaan kuvailemalla vyöryä valtavaksi. Samassa artikkelissa kirjoitetaan: ”Monet venäläiset poliitikot ja julkisuuden henkilöt ovat ilmaisseet negatiivisen kantansa [Conchitasta].” Vyöry kohdentuu tulevaksi Venäjältä.

Entä mistä homoseksuaalisuuden vastaiset kommentit koostuivat? Eri lehdistä kierrätettiin samoja sitaatteja, jotka useimmiten olivat napattu jostakin sosiaalisen median palvelusta tai jonkin ulkomaisen uutistoimiston uutisista. Oman uutistuotannon lisäksi lehdet pyrkivät välittämään ainakin samat uutiset kuin kilpailijansa (Kunelius 2010, 92). Samojen lausuntojen julkaiseminen yhä uudelleen vihjaa siitä, että toimituksissa ne on katsottu kiinnostaviksi ja keskeiseksi sisällöksi, jonka julkaisematta jättäminen heikentäisi lehtien asemaa uutiskilpailussa. Esimerkiksi Ilta-Sanomat (11.5.2014) kirjoittaa: ”Myös muut Venäjän päättäjät ovat tulistuneet voitosta. Varapääministeri Dmitri Rogozin twiittasi aiheesta: ”Euroviisut näyttivät Euroopan yhtenäisyyden tukijoille heidän tulevaisuutensa – parrakkaan tytön.” Sama twiitti raportoitiin Helsingin Sanomissa päivää myöhemmin (12.5.2014). Toinen laajasti lainattu kommentti on äärikansallisen ja populistisen poliitikon Vladimir Zhirinovskin lausuma: ”Paheksunnallamme ei ole rajoja. Tämä on Euroopan loppu. Se on muuttunut villiksi. Siellä ei ole enää miehiä ja naisia. Siellä on ’niitä’. 50 vuotta sitten Neuvostoliiton armeija miehitti Itävallan. Teimme virheen, kun vapautimme sen.

Meidän olisi pitänyt jäädä sinne.” (IS 11.5.2014). Näissä kommentteissa Conchitan voiton tulkitaan näyttävän Euroopan tulevaisuuden, joka on ”parrakas tyttö” ja että Euroopassa ”ei ole enää miehiä ja naisia. Siellä on ’niitä’”. Euroopan tulevaisuus näyttäyty arveluttavana sukupuolisekamelskana tai sukupuolettomuutena, joka samalla osoittaa ”Euroopan loppua”. Conchitan heteronormatiivista sukupuolijärjestystä haastava hahmo siis nähdään Euroopan turmeltuneisuuden merkinä. Turmeltuneisuus esitetään Euroopan yhtenäisyyden syyksi. Näissä lausunnoissa näkyy transfobia homofobiaa enemmän, sillä tulevaisuuden uhkavat kohdistuvat nimenomaan sukupuolinormien rikkomiseen. Lausunnot muodostavat ikään kuin kolikon kääntöpuolen Conchita Wurstin tarjoamalle queer-utopialle, joka houkuttelevuuden sijaan näytetään uhkana. Kommentissa esitetään, että Conchitan viisuvoittoa ei olisi tapahtunut, jos Venäjä edelleen hallitsisi Itävallassa. Kommentit ovat mahtipontisia ja populistisia, mistä annetaan vihiä myös suomalaisille lukijoille tituleeraamalla Zhirinovskia populistiseksi.

Venäläiset poliitikot eivät aineistoni mukaan olleet kuitenkaan ainoita venäläisiä, jotka olivat kiivastuneet euroviisutuloksesta: ”Venäläisten joukossa on kuitenkin muun muassa niin tyytymättömiä miehiä, että he ovat alkaneet protestiksi julkaista parranajokuvia sosiaalisessa mediassa.” (YLE 13.5.2014) Ilta-Sanomat julkaisi 16.5.2014 Conchitasta uutisen otsikolla: ”Saan jatkuvasti tappouhkauksia”. Jutussa on siteerattu Conchitaa, joka kommentoi: ”Saan valitettavasti jatkuvasti tappouhkauksia. Niiden lisäksi olen saanut runsaasti vihapostia.” Jutussa kirjoitetaan: ”Conchitalle on lähetetty uhkausviestejä sekä halventavia kirjoituksia ja pilkkakuvia sosiaalisessa mediassa, kuten Facebookissa ja Twitterissä. Häntä ovat halventaneet julkisesti muun muassa turkkilainen poliitikko Volkan Bozir, venäläinen äärinationalisti Vladimir Zhirinovski sekä muutamat itävaltalaispoliitikot.” Uutisessa nostetaan esiin nimeltä kaksi poliitikkoa, joista toinen on venäläinen, mutta lukijalle muodostuu kuva, että suurin osa ”jatkuvista tappouhkauksista” tulee kansalaisilta, ei poliitikoilta. Sitä, mistä kansallisuudesta uhkaukset tulevat, ei kerrota.

Mediassa siis toisaalta esitettiin Conchitaan kohdistuvien negatiivisten kommenttien ja tunteiden tulevan venäläispoliitikoilta. Toisaalta ne kuvattiin ”venäläisenä” tai itäeurooppalaisena ominaisuutena, ja joidenkin poliitikkojen lausunnot laajennettiin koskemaan koko Venäjän kansaa. Samalla aineistossa esiintyi heikompana äänenä puhetapa, joka nousi vastustamaan diskurssia, jossa koko Venäjän kansa esitettiin vihaavan Conchitaa.

Ei kaikki venäläiset

Aineistosta löytyy myös uutisia, joissa tuotiin esiin sitä, etteivät kaikki venäläiset ole Conchitaa vastaan. Conchita itse kommentoi, että: ”Nimmareitani pyytävät eniten venäläiset!” (IS 8.5.2014) Kommentti oli päätyntyt lehtijutun otsikoksi asti. Jutussa Conchita jatkaa: ”Haluan myös kertoa, että 80 prosenttia nimmaripyynnöistäni saan Venäjältä ja Itä-Euroopasta.” Conchita osoittaa, että venäläispoliitikoiden välittämästä viestistä huolimatta hänellä on myös paljon kannattajia Itä-Euroopassa. Helsingin Sanomat uutisoi 11.5.2014, että Conchita Wurst oli noussut Venäjän iTunes²⁰-latausten ykköseksi. Uutisessa kerrotaan Rise Lika a Phoenix -kappaleen nousseen kärkeen myös muissa Euroopan maissa. Venäjän kärkisija on kuitenkin nostettu uutisen kärjeksi, mikä viestii siitä, että toimituksessa sen on ajateltu kiinnostavan lukijoita eniten.

YLE Uutiset julkaisi 11.5.2014 uutisen otsikolla: ”Venäjän totuuden toinen puoli – kansa piti Itävallan euroviisuvoittajasta”. Uutisessa kerrotaan Itävallan saaneen Venäjältä viisi pistettä, ja että ainoastaan kansalaisten puhelinäänien perusteella Itävallan kappale oli kolmanneksi suosituin. Euroviisuissa pisteet jaetaan niin, että puolet pisteistä tulee kansalaisten puhelinäänestyksestä ja puolet kunkin maan raadin pisteistä. Venäjän raadin pisteissä Itävalta sijoittui sijalle 11. ja puhelinäänestyksessä sijalle 3. Näin kokonaistuloksena Conchita sai Venäjältä viisi pistettä.

Iltalehden (4.5.2014) jutussa Venäjän edustuskappaleen tuottaneen Filip Kirkovin kirjoitetaan: ”lehdistön edessä pyytäneen ’maanmiestensä ymmärtämättömiä puheita’ julkisesti anteeksi: ’Minusta ainakin Conchita on aivan upea’”. Helsingin Sanomat (11.5.2014) antaa myös Kirkoville palstatilaa: ”Ehkä tämä on eräänlainen protesti joitakin meillä Venäjällä esiintyviä ajatuksia vastaan. Ehkä meidän pitäisi pohtia asiaa. Ehkä meillä ei pitäisi olla niin ehdottomia asenteita erilaisia seksuaalisia suuntautumisia vastaan.” Kommentin jokainen lause alkaa sanalla ”ehkä”. Lausunto on varovainen ja pikemminkin ehdottelee uusia näkökulmia, kuin edustaa tiukastiasettua vastustamaan vallitsevaa diskurssia. Kirkovin kommentit ovat ainoat venäläisen tai itä-eurooppalaisen lausumat ei homo- tai transfobiset kommentit aineistossani.

²⁰ Internet-palvelu, josta voi ostaa itselleen muun muassa musiikkia ja elokuvia digitaalisessa muodossa.

Varovaisuus ei koske suomalaisten lehtien tekemiä tulkintoja venäläisten Conchitalle antamista puhelinäänistä. Iltalehti (12.5.2014) julistaa otsikossaan: ”Yllättäviä tietoja euroviisupisteistä – Conchita venäläisten suosikki!” Otsikko nimeää Conchitan venäläisten suosikiksi, vaikka hän sai puhelinääniä vasta kolmanneksi eniten. Uutisessa kerrotaan Conchitan olleen Valko-Venäjän puhelinäänestyksessä neljänneksi paras ja kerrotaan Valko-Venäjän: ”villiintyneen parrakkaasta naisesta”. Conchita ei pääse edes puhelinäänestyksen palkintopallille, mutta silti hänen kuvataan villinneen kansaa. Iltalehti hehkuttaa Conchitan saamia puhelinääniä ja suuretelee niitä. Lehti rakentaa eroja Venäjän kansan ja venäläisten poliitikoiden välille. Homo- ja transfobiselle diskurssille löytyi siis myös kilpaileva diskurssi, jossa esitettiin, suvaitsevaisia näkökulmia tulevan myös Venäjältä ja Itä-Euroopasta. ”Ei kaikki venäläiset” -diskurssi jäi väistämättä vallitsevaa hegemonista diskurssia heikommaksi.

”Homopropaganda”

Venäjällä tuli voimaan kesällä 2013 niin kutsuttu ”homopropagandalaki” eli laki joka kieltää ”muiden kuin perinteisten seksuaalisuhteiden propagoinnin alaikäisille”. Laki on monitulkintainen ja se voi kieltää monenlaisia asioita. Esimerkiksi kouluissa ei saa puhua homoudesta ja myös homoparien kadulla käsi kädessä kävely voi olla rangaistavaa. Lakia voidaan käyttää lähes mielivaltaisesti, ja se rajoittaa merkittävästi homoseksuaalien elämää. Laki oli aineistoni aikaan keväällä 2014 ollut voimassa alle vuoden. Lain pääarkkitehtina pidetään pietarilaista kaupunginvaltuutettua Vitaly Milonovia. ”Homopropagandalaki” olikin aluksi voimassa Pietarissa ja muutamilla muilla alueilla ennen kuin siitä kesällä 2013 tuli koko Venäjän laajuinen. ”Homopropagandalaki” on herättänyt keskustelua myös Suomessa. Esimerkkitapaus tuli ilmi helmikuussa 2014, kun Helsingin ja Pietarin välillä kulkeviin Allegro junien lehteen ei hyväksytty helsinkiläisen homoyökerhon dtm:n mainosta.²¹ Mainoksessa ei mainita sanaa homo, eikä siinä ole paljasta pintaa. Toisiaan halaavat miehet ja teksti: ”hillitöntä ilonpitoa dtm:ssä joka yö – iloisille pojille” riitti mainoksen sensurointiin. Suomessa oli siis ollut uutisia laista jo ennen euroviisuja, ja Conchita Wurstin myötä niitä tuli lisää.

²¹ YLE Uutiset 26.2.2014: Venäjän homopropagandalaki puri Suomessakin – tätä helsinkiläisen yökerhon mainosta ei julkaistu VR:n lehdessä

”Homopropagandalakiin” lehdissä suhtaudutaan etäännyttäen. Lain nimi on aina lainausmerkeissä, kuten minullakin tässä tutkielmassa. Syy minulla on se, että en ajattele mitään ”homopropagandaa” olevan olemassakaan. Homous ei ole aate, jota voisi levittää propagandan avulla. ”Homopropagandalaki” on kiertoilmaisu, joka mahdollistaa homofobian toteuttamisen valtiotasolla. Lehdet ottavat samaan tapaan etäisyyttä termiin ja lainausmerkein osoittavat sen kyseenalaisuutta.

Sekä Helsingin Sanomat (6.5.2014) että Yle Uutiset (11.5.2014) raportoivat Vitaly Milonovin pyrkimyksistä estää Venäjän osallistuminen euroviisuihin vuonna 2014. Jutuissa kuvattiin Milonovia ”homopropagandalain arkkitehdiksi”. YLE Uutiset julkaisi täydellisimpänä alun perin The Independistä siteeratut lausunnot: ”Pietarilainen kunnanvaltuutettu Vitaly Milonov kirjoitti Venäjän euroviisu-komitealle kirjeen, jossa hän ehdotti vetäytymistä laulukilpailusta. Milonovin mukaan euroviisuihin osallistuminen olisi ’ristiriidassa Venäjän kulttuurisen ja moraalisen uudistumisen polun kanssa.’ Se loukkaisi miljoonia venäläisiä, jotka saattaisivat katsoa kilpailua televisiosta. Hän kutsui Euroviisuja sodomian näytökseksi ja kuvasi Conchita Wurstia perverssiksi. ’Päivänselvästi transvestiitti ja hermafrodiitti Conchita Wurstin esiintyminen samalla lavalla kuin Venäjän laulajat suorassa televisiolähetyksessä on räikeää homopropagandaa ja henkistä rappiota’, Milonov kirjoitti.” Milonov yrittää siis ”homopropagandalakiin” vedoten estää Conchita Wurstin ja Venäjän kilpailijoiden esiintymisen samalla euroviisu-lavalla.

Milonovin lausunto käyttää vanhahtavaa ja uskontoon viittaavaa kieltä. Hän puhuu ”sodomiasta” ja kutsuu Conchitaa ”hermafrodiitiksi”. Milonov on huolissaan mahdollisesti miljoonista venäläisistä, jotka voisivat television kautta todistaa Conchitan esiintymistä. Tämä kuvaa hyvin sitä, miten homopropagandalakia voidaan käyttää tai pyritään käyttämään homofobian välineenä. Puhetapojen toimintaa ohjaava potentiaali (Burr 2003, 5) toteutuu ”homopropagandalaista” puhuttaessa. Toiminnan nimeäminen ”homopropagandaksi” mahdollistaa Venäjällä toimenpiteitä, jotka vaikuttavat yksilöiden todellisuuteen konkreettisesti.

Helsingin Sanomat kirjoittaa Milonovin mukaan euroviisujen olevan: ”Euroopan laajuinen homoparaati.” (HS 6.5.2014) Euroviisujen kutsuminen ”homoparaatiksi” viittaa Pride-kulkueisiin, jotka ovat sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen mielenilmauksia. Viisut nimetään ”Euroopan laajuiseksi” Pride-tapahtumaksi. Vaikka euroviisujen ja homokulttuurin yhteys ei ole

enää ”kaapissa”, euroviisujen vertaaminen Pride-tapahtumaan on liioiteltua. Euroviisut ovat kokonaisuutena muuttuva tapahtuma, ja vuoden 2016 euroviisuista sukupuoli- ja seksuaalipoliittiset esitykset olivat jääneet pois. Kilpailuissa pyritään ensisijaisesti voittamaan. Voitto harvoin saavutetaan toistamalla jo nähtyjä esityksiä. Kilpailuun on ainakin toistaiseksi melko turhaa lähettää avoimesti sukupuoli- ja seksuaalipoliittista esitystä Conchita Wurstin korjattua potin.

Ilta-Sanomat (6.5.2014) uutisoi Milonovin pyrkimyksistä asetetta räväkämällä otsikolla: ”Venäläispoliitikko haukkuu viisut Sodoman show’ksi – ainakin perverssi Itävallasta ulos”. Tässäkin uutisessa viitataan jo lainaamiini Vitaly Milonovin lausuntoihin. Iltapäivälehdille tyypillisesti Ilta-Sanomat nostaa retorisesti värikkäintä ilmaisua otsikkoon: ”Sodoman show” ja ”perverssi”. Lehti kirjoittaa Milonovin myös ”kiivailleen” Twitterissä. Ilmaisua ei ole objektiivinen, vaan osoittaa lehden arvottavan Milonovin toimintaan. Sanamuoto ”kiivailu” assosioituu turhaan kiivastumiseen ja asettaa Milonovin lausunnot arvioitavaksi tarkemmin, kuin jos lehti olisi kirjoittanut: ”Milonov twiittasi.”

Aineistoni ajallisesti kolme viimeistä uutista (31.5.2014) käsittelevät samaa tapahtumaa eli sitä, kuinka Moskovassa sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen oikeuksien puolesta järjestetty mielenosoitus oli hajotettu. Nämä uutiset kertovat ”homopropagandalain” käytöstä ja siitä, mitä se voi tarkoittaa mielenilmaisuoikeuksille ja sananvapaudelle. Tapahtumasta uutisoivat YLE, Helsingin Sanomat ja Ilta-Sanomat. YLE on otsikoinut uutisen: ”Mellakkapoliisi pidätti Conchita Wurst -mielenosoittajia Venäjällä – ajelivat Ladalla ja soittivat euroviisujen voittajalaulua”. Helsingin Sanomat puhuu mielenosoituksen hajottamisesta: ”Mellakkapoliisi hajotti Conchita Wurst -mielenosoituksen Moskovassa”. Ilta-Sanomissa otsikossa kuvataan poliisin hajottaneen mielenosoituksen ”tylysti”. Ilta-Sanomien mukaan mielenosoitus oli ”pienimuotoinen” ja sitä kuvaillaan: ”Parrakkaita naisia ei kaduilla näkynyt, mutta viisuvoiton tuonut Rise Like A Phoenix -kappale raikui sateenkaarilipuin koristellun Ladan kaiuttimista hetken ennen mielenosoituksen hajottamista” (IS 31.5.2014). Lisäksi YLEn ja Ilta-Sanomien uutisissa on kuva kyseisestä Ladasta. Kuvassa Ladassa seisoo kaksi ihmistä, jotka kannattelevat sateenkaarilippuja hymyillen. Kuvaan on tallentunut yksi ohikulkija. Helsingin Sanomien ja YLEn mukaan paikalla oli ”kourallinen aktivisteja”.

Kokonaisuudessaan uutisista muodostuu kuva, että kyseessä on ollut hyvin pieni tapahtuma. Merkittäväksi elementiksi muodostuu sateenkaarilipuin koristeltu Lada, jolla mielenosoittajat ”ajelivat” (YLE) ja josta Conchita Wurstin voittokappale ”raikui” (IS). Ilta-Sanomien kuvassa näkyvä Lada on vanhaa mallia, eikä enää aivan hyvässä kunnossa. Auton merkki, ja sen esiintuonti, ei ole uutisen kannalta merkityksetöntä, sillä Ladoihin liittyy Suomessa erityisiä merkityksiä. Ladat voidaan nähdä tietynlaisena Neuvostoliiton ja vanhanaikaisuuden symbolina. Kuva välittäisi aivan erilaisia merkityksiä, jos siinä olisi esimerkiksi uusi Hyundai tai Volkswagen. Vanha Lada ja sateenkaarilippu rinnakkain luovat kontrastin modernin ja vanhanaikaisen välille. Visuaalisuus tuo uutisointiin lisämerkityksiä, joita ei tekstissä suorasanaisesti ilmaista. Liittämällä uutisiin kuvia mielenosoitusautosta media lisää sympatiaa mielenosoittajia kohtaan. Samalla se välittää katsojalle ajatuksia Venäjän ”jälkeenjääneisyydestä” Länsi-Eurooppaan verrattuna.

Sanastollisesti aktivistien toimia leimaa positiivisuus ja leppoisuus: mielenosoittajat ”ajelivat” Ladalla, josta musiikki ”raikui” ja heidät pidätettiin heidän ”heiluteltuaan sateenkaarilippuja” (YLE). Poliisien toimintaa taas kuvataan aggressiivisilla sanavalinnoilla kuten ”tyly”. Uutinen asettaa vastakkain aktivistien leppoisia toimia ”sateenkaarilipun heiluttelu” ja poliisin kovaa toimintaa ”pidätys”. Tapahtumasta muodostuu kuva pienenä protestina. Sana- ja kuvavalinnoilla jutuissa asetutaan mielenosoittajien puolelle. Venäjän poliisin toiminta tehdään naurunalaiseksi korostamalla mielenosoituksen pientä kokoa, leppoisuutta ja harmittomuutta.

Uudet viisut

”Homopropagandalain” lisäksi puheet siirtyivät toiminnaksi uutisissa, joissa vaadittiin Venäjää lähtemään euroviisuista: ”Conchita Wurstin voitto oli viimeinen pisara perhearvojen loukkaamisessa” (YLE 13.5.2014). Tilalle lanseerattiin kilpailu ”Euraasian ääni”, johon osallistuisi lähinnä entisen Neuvostoliiton maita, sekä muutamia maita Aasiasta. Tuoreeltaan (13.5.2014) asiasta uutisoivat YLE, Iltalehti ja Helsingin Sanomat: ”Joukko duuman jäseniä vaatii Venäjää lähtemään euroviisuista” (HS 13.5.2014) Lisäksi Iltalehti palasi vielä myöhemmin aiheeseen (30. ja 31.5.2014). ”Euraasian äänessä” olisi kyse Intervision laulukilpailun uudelleen käynnistämisestä.

Intervision laulukilpailut tunnettiin aiemmin nimellä Sopotin laulufestivaalit ja ne perustettiin alun perin 1960-luvulla Itä-Euroopan vastineeksi euroviisuille. Kirjoitushetkellä [toukokuu 2016]

Euraasian äänestä ei ole enää kuulunut mitään. Venäjä osallistui vuoden 2015 euroviisuihin sijoittuen toiseksi ja myös vuonna 2016 Venäjä kilpaili euroviisuissa. Euraasian ääntä ei siis ole ainakaan vielä käynnistetty, eikä Venäjän vetäytyminen euroviisuista ole toteutunut. Sen sijaan Australian televisio-ohjelmayhtiö SBS suunnittelee Aasian euroviisujen perustamista²².

Euraasian äänen lanseeraamista tai interviisujen uutta tuleamista perusteltiin perhearvoilla: ”Interviisuja katsoessasi sinun ei tarvitse selittää lapsellesi, miksi parrakas nainen laulaa.” Igor Matvienko kommentoi Iltalehdessä 30.5.2014. Myös Valko-Venäjän presidentin kansliasta kommentoitiin: ”Conchita Wurstin voitto kertoo, että EU:n moraaliset arvot ovat romahtaneet täysin.” (YLE 13.5.2014) ja Valeri Rashkin kommentoi Helsingin Sanomissa 13.5.2014: ”Kärsivällisyytemme loppui viimeisiin euroviisuihin. Meidän täytyy lähteä tästä kilpailusta. Emme voi sallia tätä loputonta hulluutta.” Conchita Wurstin hahmo yhdistetään ”perhearvoihin” ja moraalisiin. Sukupuolen ilmaisu nähdään arvo- ja moraalikysymyksenä. Conchitan voitto on ”hulluutta”, jota Venäjällä ei sallittaisi.

Kommentit ja halu oman laulukilpailun perustamisesta kertovat siitä, että euroviisut ovat laulukilpailun lisäksi erilaisten arvojen törmäyskurssi. Idän ja lännen suhde euroviisuissa ei ole ennekään ollut ongelmaton. Idästä kritisoidaan euroviisuja ”homopropagandan” levittämistä, mutta myös länsi on kritisoinut itää kilpailun musiikillisen tason laskusta ja siitä, että idässä naapurimaat äänestävät aina toisiaan – unohtaen sen, että myös Länsi-Euroopan maat äänestävät mielellään toisiaan.

Iltalehden haastattelussa (31.5.2014) Interviisuihin aikoinaan osallistunut muusikko Jukka Kuoppamäki sanoo Itä-Euroopan maiden mukaantulosta euroviisuihin näin: ”Päällimmäisenä ensi alkuun tuli takaisku. Tanssipoppia, paljasta pintaa sekä tanssi- ja voimisteluryhmiä, joille ei ole paljon musiikin kanssa tekemistä. Ennen etsittiin parasta melodiaa, nykyisin ilmeisesti estradishowta.” Conchita Wurstin voittoon Kuoppamäki on kuitenkin tyytyväinen ja katsoo kappaleen olleen hyvä, vaikka myös Conchitan hahmon kohdalla keskustelu ulkomusiikillisesta seikoista olisi mahdollista.

²² Eurovision.tv 21.3.2016: Eurovision Song Contest concept to be developed in Asia!

Conchita Wurstin voitto sai aikaan ajatuksen ”perhearvoja kunnioittavasta” laulukilpailusta, jossa noudatettaisiin Venäjän ”homopropagandan” estäviä lakeja. Euroviisut ovat kilpailuna ja tilana yksittäisen valtion kontrollin ulottumattomissa, joten yksittäisen valtion vaikutusmahdollisuudet ovat pienet. Conchita Wurstin esiintyminen ja voitto omalta osaltaan toivat euroviisuja vähemmän heteronormatiiviseen suuntaan. Pyrkimykset erottautua euroviisuista voidaan nähdä yrityksinä palauttaa viisuja heteronormatiiviseen tilaan. Homo- ja transfobinen puhe muuttui siis konkreettiseksi toiminnaksi. Itä- ja Länsi-Euroopalla on muutenkin ollut vaikeuksia sopia samaan kilpailuun, milloin musiikillisten syiden tai naapurimaiden suosimissyötösten takia. Myös asenteet sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjä kohtaan ovat aiheuttaneet kiistaa ennenkin. Conchitan voiton myötä kiista saavutti pisteen, jossa uusien ”perhearvoja kunnioittavien” viisujen perustaminen nousi tapetille.

Serbian tulvat

Helsingin Sanomat kirjoittaa 22.5.2014 ulkomaan uutisissaan siitä, miten Balkanin kansat, bosniakit, kroaatit ja serbit, ovat hetkeksi siirtäneet keskinäiset kaunansa taka-alalle ja tarjonneet apua alueella sattuneiden tulvien uhreille kansalaisuudesta ja uskonnosta riippumatta. Uutinen päättyy: ”Nikolaidisin [haastateltavan] mukaan tarina olisi liian hyvä ollakseen totta, ellei joku olisi keksinyt käyttää tulvia perusteena syrjintään. Kyseessä on Serbian ortodoksisen kirkon päämies Montenegrossa, metropoliitta Amfilohije. Hän sanoi, että tulvilla Jumala rankaisi ihmisiä Conchita Wurstista, Euroviisuista sekä Belgradiin ja Podricaan suunnitelluista gay pride kulkueista.” Seuraavana päivänä (23.5.2014) YLE Uutiset julkaisi uutisen, jossa aiheena on metropoliitta Amfilohijen näkemys siitä, että tulvat ovat ”jumalallinen rangaistus [seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen] yhteisön paheista”. Lisäksi metropoliitan uutisoidaan kehottaneen ihmisiä hylkäämään Wurstin ”Jeesusta muistuttavan hahmon”.²³ Helsingin Sanomien uutisessa Conchita mainitaan lyhyesti uutisen loppupuolella. YLE sen sijaan on nostanut Conchitan osuuden oman uutisensa kärjeksi. Kiinnostavimmaksi asiaksi tulva-uutisoinnissa nostetaan se, miten metropoliitta kommentoi Conchita Wurstia.

²³ Conchita Wurstin hahmon mahdollisista uskonnollisista ulottuvuuksista tarkemmin luvussa 4.1. Parrakas nainen.

Nämä uutiset ovat aineistoni ainoita uutisia, joissa Conchita Wurstia koskeva homo- ja transfobinen puhe liitetään uskontoon. Tämä oli mielestäni yllättävää, sillä uskonto on ollut esimerkiksi tasa-arvoisesta avioliittolaista keskusteltaessa runsaasti esillä. Homo- ja transfobia liitetään Balkanin alueelle ja ortodoksisuuteen, vaikka yhtäläillä Suomen suurimman uskonnon, evankelisluterilaisuuden, piiristä kuuluu homo- ja transfobisia kommentteja. On mielenkiintoista, miksi ylipäätään julkaistaan uutinen, jossa pienen, Suomesta kaukana sijaitsevan valtion, kirkon päämies kommentoi Conchitaa. Tulkitsen tämän havainnon kertovan siitä, että lehdistö tarttui hanakasti mahdollisuuksiin uutisoida homo- ja transfobisia kommentteja Conchitasta. Varsinkin, jos ne tulivat jostakin Suomen rajojen ulkopuolelta.

Suomessa

Kuten olen tässä luvussa esittänyt, homo- ja transfobinen diskurssi paikannettiin ulkomaille ja siihen luettavissa olevia lausuntoja kommentoitiin analysoimissani mediateksteissä ulkopuolelta ja etäännyttäen. Kuitenkin näitä uutisia kommentoitiin verkossa hyvin eri sävyyn. Conchita Wurst herätti lukijoissa runsaasti inhoa ja kommenteissa näkyi paljon homo- ja transfobiaa. Nettikommenttien analysoiminen ei ole tämän tutkielman aihe, mutta nostan sen tässä esimerkiksi siitä, ettei ole olemassa mitään yhtenäistä ”suomalaista” mielipidettä tai totuutta Conchita Wurstista. Analyysini kohteena olevista lehtijutuista löytyi neljä uutista, joissa raportoitiin suomalaisten julkisuuden henkilöiden negatiivisesta suhtautumisesta Conchita Wurstiin, muun uutisoinnin ollessa positiivista. Analysoin seuraavaksi näiden uutisten sisältöjä.

Ilta-Sanomat julkaisi 14.5.2014 uutisen otsikolla: ”Timo Soini kommentoi parrakasta euroviisuvoittajaa: Parempi selkärankainen mies kuin parrakas nainen”. Uutisessa kerrotaan poliitikko Heidi Hautalan kysyneen perussuomalaisten puheenjohtajalta Timo Soinilta tämän mielipidettä Conchita Wurstista Suuri väittelyilta -tapahtumassa Helsingissä. Kiinnostavinta uutisessa tässä yhteydessä on se, *miksi* uutinen on julkaistu. Tulkitsen, että Soinin suhtautuminen Conchitaan on kiinnostanut Heidi Hautalaa, koska on tästä Soinilta kysynyt. Koska Soinin kommentit on uutisoitu, tulkitsen, että niiden on ajateltu kiinnostavan myös suurempaa yleisöä. Merkille pantavaa on, että Timo Soini ei itse oma-aloitteisesti ole kommentoinut Conchitaa, vaan häneltä on kysytty siitä. Emme siis voi tietää, olisiko hän itse katsonut Conchitaa niin merkittäväksi, että olisi halunnut oma-aloitteisesti ottanut kantaa. Timo Soini on perussuomalaisten

puheenjohtajana yksi näkyvimmistä konservatiivisista hahmoista Suomessa. Soinilta osataan odottaa negatiivista mielipidettä aiemmin muodostuneen konservatiivisen kuvan perusteella. Soini mieliteineen vastaa venäläispoliitikkojen homo- ja transfobisia näkemyksiä Suomessa. Näin lehti liittyy Conchitan vastustamisen konservatismiin Soinin konservatiivisen hahmon avulla.

Sen sijaan kokoomuksen ex-kansanedustaja, ja plastiikkakirurgi Sirpa Asko-Seljavaara otti omatoimisesti kantaa Conchita Wurstiin sosiaalisessa mediassa siten, että myös perinteinen media nappasi sen uutisotsikoihin. Helsingin Sanomat (12.5.2014) uutisoi ensimmäisenä Asko-Seljavaaran mieliteistä ja samana päivänä myös Ilta-Sanomat julkaisi aiheesta sisällöltään hyvin samanlaisen uutisen. Seuraavana päivänä Iltalehti julkaisi uutisen, jossa kerrottiin Vasemmistonaisten kannanotosta Asko-Seljavaaran lausuntoihin. Asko-Seljavaaran kommentteista muodostui siis useamman lehtijutun pituinen keskustelu. Aiemmin analysoin Asko-Seljavaaran lausuntoja drag-näkökulmasta käsin, ja keskityn nyt homo- ja transfobian sekä suvaitsevaisuuden teemoihin lausunnoissa.

Asko-Seljavaaran kommentoi Conchitaa lääketieteellisestä diskurssista käsin. Partainen nainen on Asko-Seljavaaran mukaan "sairas" ja parannettavissa lääketieteen keinon, toisin sanoen normien rikkominen on "sairasta". Sukupuoli ei ole Asko-Seljavaaralle asia, jolla voisi leikkiä tai jonka rajoja voisi koetella, vaan heteronormatiivisen sukupuolikäsityksen ulkopuolelle jäävä Conchita on "epänormaalia", "puistattavaa" ja "iljettävä ilmestys". Käytetyt sanat ovat todella voimakkaita inhon ilmaisuja. Niillä käytetään määrittelyvaltaa siihen, mikä on normaalia ja epänormaalia. Asko-Seljavaaran lausunnoista oli puhjennut kiivas keskustelu hänen Facebook-sivullaan ja kritiikkiin Asko-Seljavaara vastaa: "Turha opettaa, että on suvaitsematon, jos ei pidä parrakasta naista hyvänä vitsinä tai hyvänä showna." Hänen mielestään on myös väärin, "että jos ei pidä jostain ulkomuodosta niin heti leimataan suvaitsemattomaksi"(HS 12.5.2014). Asko-Seljavaara kiistää siis olevansa suvaitsematon, hänen mielestään kyse on mieltymyksistä tai mielipide-asiasta, joka ei vaikuta siihen kuinka suvaitsevainen hän henkilönä on. Suvaitsevaisuus näyttyy tavoittelemisen arvoisena määreenä, joka halutaan liittää itseän.

Ilta-Sanomat (12.5.2014) kirjoittaa uutisessaan: "Osa puolusti Asko-Seljavaaran näkemyksiä [sosiaalisessa mediassa], mutta suurin osa nousi takajaloilleen". Ilta-Sanomat siis määrällistää "suurimman osan" olevan eri mieltä Asko-Seljavaaran kanssa. Värikäs ilmaisu "nousta

takajaloilleen” korostuu tekstissä ja assosioituu voimakkaaseen vastustukseen ja kauhistukseen, mikä lisää Asko-Seljavaaraa vastustaneiden reaktion suuruutta. Vastustajien määrä raportoidaan suurempana kuin kannattajien.

Asko-Seljavaara kommentoi: ”Kohta esitetään kehitysvammaisia tai synnynnäisiä epämuodostumia viihdeohjelmassa”. Tämän voi tulkita niin, että Asko-Seljavaara ei salli viihdemaailmassa näkyvän mitään terveistä heteronormatiivisista kehoista poikkeavaa²⁴. Tähän tarttuivat tästä näkökulmasta Vasemmistonaiset, jotka Iltalehden (13.5.2014) mukaan lupasivat maksaa Asko-Seljavaaralle lipun kehitysvammaisten bändin Pertti Kurikan Nimipäivien keikalle. Pertti Kurikan Nimipäivien keikalle menoa Vasemmistonaiden puhenainen Saila Ruuth kuvaa ”siedätyshoidoksi, jotta edustaja Asko-Seljavaara oppisi kestämään sitä, että myös kehitysvammaiset ja muut Asko-Seljavaaran listaamat ’epänormaalit’ ovat ihmisiä samoilla oikeuksilla kuin Asko-Seljavaara.”

Vasemmistonaiset kannustavat ”kaikkia järkyttyneitä ja maailmankuvansa loukatuksi kokeneita hengittämään syvään”. Alussa Asko-Seljavaaran henkilöityvä ”siedätyshoito” laajennetaan siis koskemaan ”kaikkia järkyttyneitä” eli myös lukijoita, jotka ovat järkyttyneet Conchitasta. Otsikko: ”Tällaista hoitoa Vasemmistonaiset ehdottaa euroviisutuloksesta järkyttyneille” puhuttelee niin ikään laajempaa joukkoa, ei ainoastaan Asko-Seljavaaraa. Samassa uutisessa Iltalehti (13.5.2014) kirjoittaa: ”Asko-Seljavaara innostui määrittelemään normaalia ja hyväksyttävää, kun euroviisujen voittajaksi selvisi naiseksi pukeutuva mies.” Iltalehden käyttämä sanamuoto ”innostui määrittelemään” on värikäs ja latautunut. Se arvottaa Asko-Seljavaaran määrittelyt innostuksen vallassa tehdyiksi ja vähentää niiden uskottavuutta. Innostuksen vallassa tehdyt määrittelyt näyttävät hetkessä tehtyinä ja tunnepohjaisina, eikä niinkään järkeen perustuvina. Määrittelyjen painoarvo on pienempi kuin neutraalimmilla sanavalinnoilla ilmaistuna. Lehti osoittaa siis varauksensa Asko-Seljavaaran tekemiä määrittelyjä kohtaan.

²⁴ Pitää ottaa huomioon, että on mahdollista, ettei Asko-Seljavaara tarkoittanut, etteivätkö kaikki saisi esiintyä ja tehdä viihdettä. Hän saattoi tarkoittaa sitä, että olisi hyvän maun vastaista *esittää* erilaisia vammoja. Hän saattoi tarkoittaa esimerkiksi, että olisi mautonta esittää vyötäröstä alaspäin halvaantunutta, jos ei oikeasti ole halvaantunut. Yhtä kaikki, Asko-Seljavaaran lausunnot olivat laajasti esillä vuotta myöhemmin, kun Pertti Kurikan Nimipäivät edusti Suomea euroviisuissa Wienissä 2015.

Suomalaisessa mediassa harvat suomalaiset Conchitaan penseästi suhtautuvat äänet on esitetty lehdissä jokseenkin negatiivisessa valossa ja haastatellut liitetään konservatiivisuuteen.

Aineistossani linja on yhteinen lehdestä riippumatta, ja Conchitan paheksunta ulkoistetaan pois Suomesta, Itä-Eurooppaan ja Venäjälle, vaikka esimerkiksi uutisten kommenttikentistä löytyy monenlaista lukijakommenttia. Homo- ja transfobiset kommentit esitetään useimmiten venäläisten poliitikkojen sanomina, mutta ne myös yleistetään yleisvenäläiseksi ominaisuudeksi. Heikompana äänenä aineistossa on ”ei kaikki venäläiset”-diskurssi, jossa vastustetaan hegemonista diskurssia. Lisäksi puhe muuttui toiminnaksi pyrkimyksissä euroviisuista lähtemisessä. Punaisena lankana homo- ja transfobisessa diskurssissa, ja siihen suhtautumisessa lehdissä, oli sen etäännyttäminen muualle sanavalinnoilla ja asettamalla homo- ja transfobiset kommentit valoon, jossa niitä ei ole tarkoitus ottaa vakavasti.

Myös muissa tutkimuksissa on huomattu, että ikävät ja ei-halutut asiat etäännytetään pois oman yhteisön piiristä. Suvi Keskinen (2014) on tutkinut julkista keskustelua vuonna 2010 tapahtuneiden ampumisten jälkeen, jossa Kosovosta Suomeen pakolaisena tullut Ibrahim Shkupolli surmasi yhteensä kuusi ihmistä. Keskinen mukaan kuva Suomesta länsimaana ei ole niin vakiintunut kuin muilla pohjoismailla johtuen Suomen maantieteellisestä sijainnista itä-länsi-jaon rajalla. Kuva Suomesta rauhallisena ja sivistyneenä maana pyrittiin siksi nopeasti palauttamaan siirtämällä paha tulleeaksi Suomen rajojen ulkopuolelta korostamalla Shkupollin statusta maahanmuuttajana. Samanlainen etäännyttäminen on tavallista myös suomalaisessa työelämässä. Päivi Korvajärvi (2002, 64) on todennut, että tasa-arvopuheeseen työpaikoilla sisältyy ”etäisyyden metakertomus”. Työpaikan tasa-arvo-ongelmat tunnistetaan yleisellä tasolla, mutta ne paikannetaan muualle kuin omaan työympäristöön. Korvajärven mukaan esimerkiksi seksuaalista ahdistelua tapahtuu haastattelujen perusteella yleensä jollekin ystävälle toisessa työpaikassa, vaikka kaikille tarinat ahdistelusta ovat tuttuja.

Homo- ja transfobian etäännyttäminen ulkomaille ei siis ole yksittäinen ilmiö vaan yleisemminkin paha pyritään sijoittamaan etäälle. Ajattelen myös Keskinen tapaan, että Suomen asema idän ja lännen rajalla on merkittävä tekijä siinä, miten suhtaudutaan tilanteisiin, jotka uhkaavat horjuttaa Suomen asemaa länsimaana. Jos mahdollista, vaihtoehtoista pyritään valitsemaan se, joka vie Suomea kohti länttä eikä itää. Seuraavaksi analysoin sitä, mitä lehdet tekivät läheisenä esitetyllä suvaitsevaisuuden diskurssilla ja kauemmas etäännytettyllä homo- ja transfobian diskurssilla.

5.3 Lähellä ja kaukana

Kuten olen edellä esittänyt, suvaitsevaisuuden diskurssi esitettiin lehdissä läheisenä ja samaistuttavana, kun taas homo- ja transfobiseen diskurssiin otettiin etäisyyttä. Tässä luvussa tarkastelen, miten näiden diskurssien välille rakennettiin ja rakentui vastakkainasettelua. Analysoin myös sitä, mihin tarkoituksiin, ja millä tavoin näitä diskursseja käytettiin. Analyysintekotapani pysyy samanlaisena kuin edellisissä luvuissa. Kiinnitän huomiota sanavalintoihin ja niiden assosiaatioihin. Teen huomioita siitä, mikä jutuissa seuraa mitäänkin, eli miten juttujen kokonaisuus on rakennettu (Fairclough 1997, 79). Teen havaintoja myös siitä, millaisia uutisia ylipäättään on valittu julkaistaviksi. Tämä on osa Fairclough'n (1997, 81–84) mallin diskurssikäytäntöjä, jotka ovat tekstin tuotannon ja kulutuksen prosesseja. Diskurssien kannalta oleellista diskurssikäytännöissä on se, että julkaisuvalinnat rakentavat ja muokkaavat diskursseja. Julkaistut uutiset ja niissä käytetyt näkökulmat ovat aina valintoja, jotka tehdään useiden muiden uutisoitavien aiheiden ja näkökulmien kirjosta.

Idän ja lännen välinen vastakkainasettelu oli ensimmäinen teema, jonka havaitsin aineistosta. Hyvä esimerkki tästä on Saska Saarikosken pääkirjoitus Helsingin Sanomissa 22.5.2014. Hän kirjoittaa Conchitan hahmoon liitetystä keskustelusta otsikolla: ”Vapaassa maailmassa naisella saa olla parta”. Saarikoski argumentoi yksilönvapauden olevan länsimaisen arvomaailman keskinen periaate: ”Jotkut ihmettelevät, miksi homojen oikeuksista jaksetaan pitää niin suurta melua. Siksi, että kysymys on länsimaisen arvomaailman keskeisestä periaatteesta. Venäjällä yksilölle ei ole koskaan annettu samanlaista arvoa.” Saarikoski asettaa yksilönvapauden idän ja lännen keskeiseksi eroavaisuudeksi. Conchita partoineen edustaa yksilönvapautta ilmaista itseään haluamallaan tavalla. Paitsi, että vastakkainasettelu ilmeni aineistossani monin paikoin näin selkeästi, sitä tehtiin myös huomaamattomammin sanaston tasolla. Analysoin seuraavaksi tätä vastakkainasettelua. Erittelen sitä, millaiseksi hegemoninen diskurssi Conchitasta Eurooppaa itään ja länteen jakavana hahmona muotoutui.

”Euroviisuissa näytetään pikkurillia Venäjän homolaille”

Suvaitsevaisuuden ja trans- ja homofobian diskurssit asetettiin analysoimissani lehtijutuissa monella tavoin vastakkaisiksi. Yle Uutiset kertoo jutussaan euroviisujen yhteydessä järjestetyistä

liukuhihnavihkimisistä ja niissä vihityistä samansukupuolisista pareista. Monet pareista tulivat lehden mukaan Venäjältä, mutta eivät halunneet nimiään julkisuuteen turvallisuutensa vuoksi. Euroviisuissa siis ”näytetään pikkurillia Venäjän homolaille” (YLE 8.5.2014, otsikko). Uutisessa asetetaan vastakkain homopareja vihkivä suvaitsevainen euroviisujen järjestäjämaa Tanska, ja Venäjä, jossa homopareilla ei ole mahdollisuutta virallista suhdettaan. Vastakkainasettelu rakentuu paitsi konkreettisten vihkimisten kautta, myös sanastossa: ”näytetään pikkurillia”. Pikkurillin näyttäminen viittaa paitsi tunnetuimpaan käsimerkkiin, eli keskisormen näyttämiseen, myös siihen, että homoseksuaaleilla on ollut tapana erityisesti 1950–70 -luvulla pitää pikkurillissä sormusta homouden merkinä.

Sanastollisesti useissa jutuissa käytettiin puhetapoja, joissa toistuvat sota, kamppailu tai kilpailu. Kun euroviisuvoittaja oli selvillä, Helsingin Sanomat (11.5.2014) kuvasi euroviisuvoittoa ”suvaitsevaisuuden voitoksi”: ”Conchita Wurst otti viisuvoiton historiallisen hienolla laululla – ja jakoi itää ja länttä”. Tässä suvaitsevaisuuden voitossa Itä-Eurooppa nähtiin häviäjänä: ”Pitkää nenää. Sitä Länsi-Eurooppa taisi näyttää itään päin niille poliitikoille ja kansalaisille, jotka ovat olleet ajamassa homoja syrjiviä lakeja ja asenteita.” Sekä Yle Uutiset että Helsingin Sanomat kirjoittavat, että euroviisuissa ”näytettiin” Venäjälle: ”pikkurillia” (Yle) ja ”pitkää nenää” (HS). Ilmaisut rakentavat nokittelevaa vastakkainasettelua, jossa näpätetään huonompaa kilpakumppania. Euroviisut asetetaan areenaksi, jossa Conchitan äänestäminen on ollut poliittinen ele, jolla ”voi näyttää” henkilöille, jotka ovat olleet ajamassa syrjiviä asenteita ja lakeja.

Helsingin Sanomat (11.5.2014) kirjoittaa Conchitan voittaneen ”pitkälti Länsi-Euroopan äänillä” ja analysoi viisutuloksen muodostumista: ”Idässä ei oltu Wurstista läheskään niin innoissaan kuin lännessä.” sekä ”Oli siis aihetta epäillä, että **Itä-Eurooppa ei asettuisi Wurstin taakse**, eivätkä äännet siten riittäisi voittoon.” Uutinen jatkuu: ”Itävallan voittoa avittivat vielä esimerkiksi Ukraina ja Georgia, jotka **lipesivät Itä-Euroopan rintamasta** ja antoivat Itävallalle hyvät pisteet.” Jutussa asetetaan Länsi- ja Itä-Eurooppa vastakohdiksi toisilleen. Conchitalle pisteitä antaneet Itä-Euroopan maat ”lipesivät rintamasta”. Tällä kuvataan Itä-Euroopan oletettua yhtenäisyyttä ja Conchitaa vastaan äänestämistä. ”Rintama” viittaa sota-sanastoon ja vahvistaa kilpailuelementtiä. Helsingin Sanomien ohella myös Iltalehti liitti Conchitan voiton Länsi-Euroopan ansioksi: ”Wurst sai ääniä etenkin liberaaleista Länsi-Euroopan maista.” (IL 11.5.2014).

Suomalainen media oli innoissaan myös siitä, että suomalaiset äänestivät Länsi-Euroopan tavoin: ”Hienoa, että suomalaiset antoivat eniten ääniä Itävallalle.” (IS 11.5.2014) Toimittaja kiittelee suomalaisia siitä, että he äänestivät ”oikein”. Kommentti rakentaa yhtenäistä suomalaisuutta, jossa eniten ääniä on annettu Conchitalle, ja samalla asetettu Suomi ja suomalaiset osaksi ”liberaalia Länsi-Eurooppaa” (IL 11.5.2014) euroviisujen kehyksessä. Lehti ei kiittele pelkästään oikean laulajan valinnasta, vaan myös siitä, että suomalaiset valitsivat lännen idän sijaan.

”Unelmani on toteutunut! Tämä ei ole voitto vain minulle, vaan kaikille, jotka uskovat rakkauteen, vapauteen ja suvaitsevaisuuteen.” (IL 11.5.2014) Näin Conchita kommentoi tuoreeltaan euroviisuvoittoaan kilpailun jälkeen järjestetyssä lehdistötilaisuudessa. Conchitan lausunnosta saa sen kuvan, ettei euroviisuissa kisattu ainoastaan euroviisuvoitosta vaan myös arvoista. Rakkaus, vapaus ja suvaitsevaisuus tuovat väistämättä mieleen Ranskan vallankumouksen teesit: vapaus, veljeys ja tasa-arvo. Conchita jatkaa: ”En tiedä katsooko Putin tätä, mutta meitä ei voi pysäyttää!” (IL 11.5.2014) Venäjän presidentti Vladimir Putin asetetaan suvaitsevaisuuden sanoman vastinpariksi ja kilpakumppaniksi. Conchitan suvaitsevaisuuden sanoma ja sen kannattajat ovat myös jotakin, mitä ”ei voi pysäyttää”. (IL 11.5.2014) Ilmaisuu assosioituu lähetystyöhön. Suvaitsevaisuuden sanomaa ei voi pysäyttää, vaan se leviää. Mikään ei kuitenkaan leviä itsestään, vaan sitä levitetään. Putin nimetään henkilöksi, joka yrittää pysäyttää sanoman levittämisen, mutta Conchitan puheissa valloitus on pysäyttämätön. Näissä puhetavoissa suvaitsevaisuuden levittämisestä ja sen voittamisesta Conchitan puheet saavat aggressiivisiä sävyjä. Sanojen kohdistaminen Putinille luo vaikutelmaa kaksintaistelukutsusta.

Sanaston ohella vastakkainasettelua rakennettiin myös sarjakuvan keinoin. YLE Uutiset taustoitti euroviisuissa ilmenevää Itä- ja Länsi-Euroopan välistä jännitettä sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöihin liittyen 8.5.2014 julkaistulla jutulla: ”Sarjakuvaopas Euroviisuihin 2: Näin Euroviisuista tuli ihan homo juttu”. Kyseessä on sarjakuvamuotoon tehty lyhyt esitys euroviisujen homohistoriasta. Sarjakuva on estetiikaltaan värikäs ja hauska, mutta se on myös informatiivinen

esitys, joka pohjaa akateemiseen lähteeseen²⁵. Sarjakuva esittelee vuoden 2013 euroviisuissa kohua aiheuttaneet homoseksuaalisuuden esitykset, esimerkiksi Krista Siegfriedsin ja naistaustatanssijan välisen suudelman. Sen jälkeen sarjakuva ennakoii tulevaa: ”Monien mielestä se oli kuin isku vasten kasvoja suvaitsemattomille yhteiskunnille. Suukot aiheuttivat suurta kohua etenkin idässä, esimerkiksi Georgiassa. Näemme nyt arvojen vastakkainasettelun, joka ilmenee Euroviisuissa. Lännen ja idän välille on repeämässä railo”. Ruutuun on piirretty professori Brian Singleton puhuvaksi pääksi. Tämän jälkeen seuraa ruutuja, joissa hiljalleen paljastetaan Conchita Wurstin hahmo. Viimeisessä ruudussa seisoo ylväänä Conchita, jolla on päällään domina-henkinen, ihoa paljastava asu ja kädessään höyhenpäistä ruoskaa muistuttava piiska, joka näyttää seksilelulta. Ruutujen lomassa kulkee teksti: ”Ja vuonna 2014...Lavalle astuu...Itävallan kohuttu...Conchita Wurst”. Conchita Wurst esitetään voimakkaana soturimaisena hahmona, jonka piirtämistavassa on kaikuja supersankariestetistiikasta. Conchita on keskellä kuvaa, jonka vaaleansinistä taustaa halkoo toimintaa ilmaisevat terävät vaaleat alueet. Conchita seisoo ikään kuin soikion muotoisessa valokeilassa, ja hänen vaatteensa hulmuu viitan tavoin. Conchitan pää on pystyssä, asento on voimakas, ja hänet on piirretty hyvin lihaksikkaana. Conchita on piirretty katsomaan haastavasti suoraan kohti lukijaa. (McCloud 1993, 118–137, 185–192.) Myös sarjakuvan tekstissä on haastavia ja voimakkaita ilmaisuja: ”isku vasten kasvoja” ja ”Lännen ja idän välille on repeämässä railo”. Conchitan supersankarihahmo esitetään railon aiheuttajana, mutta myös ylväänä soturina, joka taistelee seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen puolesta. Sarjakuva käyttää siis myös sotasanastoa, ja lisäksi visuaalisin merkein rakentaa Conchitasta taistelevaa ja haastavaa hahmoa.

Tulkitsen, että vastakkainasettelu muodosti hegemonisen diskurssin, jonka mukaan Conchita Wurstin euroviisuvoitto vahvisti Euroopan jakoa itään ja länteen. Tähän diskurssiin sisältyi ajatus arvomaailmojen eroavaisuudesta sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöihin suhtautumisessa. Samalla suomalaisessa mediassa pidettiin huolta siitä, että Suomi sijoittui ”rintamalinjan” oikealle puolelle eli länteen. Keskisen (2014) mukaan Suomen asema itä-länsi-kahtiajaon reunamailla aiheuttaa sen, ettei Suomen asema länsimaana ole yhtä vakiintunut kuin muilla pohjoismailla. Tästä seuraa se, että Suomessa pyritään korostamaan kuulumista länteen ja tehdään eroa itään.

²⁵ Tosin sarjakuvan loppupuolella on sarjakuvassa ”puhuvana päänä” esiintyvän Brian Singletonin suuhun laitettu asioita, joita hän ei ainakaan lähteenä käytetyssä artikkelissa ole voinut sanoa. Artikkelin on julkaistu vuonna 2009 ja Singleton ”kommentoi” sarjakuvassa vuotta 2014, joten lähteenä olevan artikkelin tiedot eivät yllä vuoteen 2014 asti.

”Conchita Wurst yhdisti Euroopan”

Lehtijutuista oli kuitenkin löydettävissä myös heikompi diskurssi, joka esitti Conchitan Euroopan yhdistäjänä. Ilta-Sanomissa (11.5.2014) Conchita tituleerataan Euroopan kuningattareksi: ”Hän ei ole enää parrakas nainen, hänet nostettiin **Euroopan kuningattareksi.**” Conchitan kirjoitettiin yhdistäneen Eurooppaa: ”Parjattu Conchita Wurst **yhdisti** Euroopan. Hän sai pisteitä myös ennakoarvioiden vastaisesti Itä-Euroopasta – Ukraina antoi sille peräti kahdeksan. ” (IS 11.5.2014) Sen lisäksi, että aineistossani esitettiin Conchitan jakaneen Eurooppaa, hän Ilta-Sanomien mukaan yhdisti sitä. Lehti tulkitsee, että Conchitan Itä-Euroopasta saamat pisteet osoittavat Euroopan yhtenäisyyttä siinä määrin, että ”Conchita Wurst yhdisti Euroopan”.

Conchita Wurst itse kommentoi voittoa: ”Tunsin, että tänä iltana Eurooppa **näytti yhtenäisyytensä** kunnioituksen ja suvaitsevaisuuden suhteen. Me olemme voittaneet.” (IL 11.5.2014) Conchita kommentoi voiton olleen osoitus Euroopan yhtenäisyydestä. Samalla hän kuitenkin näkee sen voittona: ”Me olemme voittaneet”. Kun joku voittaa, joku myös häviää. Näin ollen ihan kaikki eivät Conchitankaan mukaan yhdistyneet hänen voittonsa myötä. Kaiken kaikkiaan Euroopan yhtenäisyyden puolesta puhuvat äänet olivat aineistossani vähäiset ja painopiste oli ennen kaikkea Itä- ja Länsi-Euroopan erilaisuutta kuvaavissa äänissä. Euroopan yhtenäisyys -diskurssi näyttäytyy analysoimissani mediateksteissä hegemonista Eurooppaa itään ja länteen jakavaa diskurssia haastavana, huomattavasti heikompana diskurssina.

Ei pelkkä julkisuustemppu

Useissa lehtiartikkeleissa kirjoitetaan Conchitan laulutaidoista ja Rise Like a Phoenix -kappaleen hyvydestä: ”Wurst ei ole pelkästään näyttävä lavahahmo, vaan hän osaa myös laulaa.” (IL 4.5.2014) ja Ilta-Sanomien (11.5.2014) hehkuttaa: ”Pyysin jo aiemmin unohtamaan parran ja keskittymään vain kuuntelemaan Itävallan Conchita Wurstin ääntä ja kappaletta. Sitä ääntä, joka iski kylmät väreet pitkin kehoa, salpasi hengen, kun kuuntelin harjoituksia paikan päällä ja lumosi vielä tv-ruudustakin. Jos oli ääni paras Kööpenhaminan viisujen paras, niin oli Rise Like a Phoenix –

kappalekin.”²⁶ Lehdet ennakoivat ja kommentoivat euroviisuissa usein kuultua argumenttia, jonka mukaan show menee musiikillisten ansioiden edelle. Conchitan näyttävän hahmon kohdalla, tähän argumenttiin olisi helppo tarttua. Lehdet kuitenkin valitsevat keskittymisen musiikillisten ansioiden esiintuomiseen.

Iltaapäivälehtien lisäksi myös Helsingin Sanomat (6.5.2014) kirjoittaa siitä, miten Conchitan kappale on ”valtavan kaunis balladi”. Lehdet antavat lukijoille näkemyksen Conchitan laulutaidoista ja suostuttelevat lukijoita näkemään ja/tai kuulemaan Conchitassa muutakin kuin drag-artistin, joka haluaa herättää huomiota parrallaan. Laulutaidon ohella lehdet kommentoivat myös drag-hahmon onnistuneisuutta: ”Conchita Wurst on itävaltalaisen Tom Neuwirthin **taidokas** luomus.” (IL 11.5.2014) Conchitaa kuvataan ”taidokkaaksi luomukseksi” ja samalla kehuaan Neuwirthin kykyjä dragin saralla. Baker (1994, 13) kirjoittaa siitä miten, drag-esityksen ollessa kyseessä emme arvostele ainoastaan esitystä, vaan myös sukupuolen esitystä. Paitsi siis laulutaito ja kappale, myös drag-esitys saa lehdiltä arvostusta.

Helsingin Sanomissa (11.5.2014) kirjoitetaan: ”Itävallan voitto ei silti johtunut siitä, että länsi olisi halunnut näpäyttää homofobikoita tai näyttää suvaitsevaisuuttaan. Tärkein syy voittoon oli sittenkin se, että Wurstin esitys ja itävaltalaisen lauluntekijäjoukon kokoama tuotos Rise Like a Phoenix olivat tyrmääviä.” Arvopolitiikasta kirjoitetaan ensin, pitkästikin ennen sitaattia, mutta lopulta musiikilliset ansiot nostetaan politiikan ohi. Tulkitsen, että näiden argumenttien käyttö rinnakkain mahdollistaa mahdollisimman laajan joukon positiivisen suhtautumisen herättämisen. Suvaitsevaisuuden ja vähemmistöjen oikeuksien puolustamisen lisäksi Conchitasta voi pitää vain koska kappale oli niin hyvä. Lehti tarjoaa samaan aikaan kahta strategiaa Conchitan tukemiseen, ja suostuttelee lukijaa olemaan samaa mieltä lehden kanssa.

Mikä seuraa mitäkin

Fairclough’n (1997, 79) mukaan erityisesti media-aineistoja analysoitaessa merkittävää on se, mikä seuraa mitäkin. Hyvin monet Conchita Wurstista kertovat lehtijutut sisälsivät aineksia sekä

²⁶ Sitaatti siteerattu oikein.

suvaitsevaisuuden että homo- ja transfobian diskurssista. Merkittäväksi tällöin muodostuu se, miten diskurssit toimivat. Kumpi saa enemmän tilaa tai missä järjestyksessä asiat esitetään.

Iltalehden (4.5.2014) juttu on tyypillinen esimerkki näiden diskurssien esiintymisestä rinnakkain samassa jutussa. Iltalehden ”Tämä parrakas drag-kuningatar haastaa Softenginen euroviisuissa” otsikoitu juttu esittelee Conchitaa ensimmäisen kerran lukijoille. Juttu alkaa Conchitan esittelyllä, jossa kerrotaan suvaitsevaisuuden sanomasta ja korostetaan Conchitan laulutaitoja. Conchitaa kuvataan ”median suursuosikiksi” ja kerrotaan Conchitan olevan Tom Neuwirthin drag-hahmo, joka kertoo tuovansa viisuihin ”rakkauden ja suvaitsevaisuuden sanomaa”. Tätä seuraa ”Pelkoa ja paheksuntaa” väliotsikon alla oleva osio, joka sisältää homo- ja transfobisia kommentteja: ”parrakas hahmo on herättänyt kanssakilpailijamaissa niin hämmennystä kuin paheksuntaakin”. Lehti kirjoittaa kärkkäitä kommentteja kuuluneen erityisesti: ”seksuaalivähemmistöjä vieroksuvista maista kuten Valko-Venäjältä ja Venäjältä”. Lopussa palataan Conchitan vetoomukseen suvaitsevaisuudesta väliotsikon ”Älkää pelätkö minua!” alla. Loppuun on siteerattu Conchitan kommentteja, joissa hän selittää: ”miksi kauniisti meikatulle ja pukeutuneelle drag-hahmolle on pitänyt jättää parta”. Conchita toivoo, ettei häntä pelättäisi ja kertoo, että tämä on hänen ikioma tapansa ilmaista itseään. Jutun lopussa lukijoille tarjotaan selitys Conchitan ”hämmäntävälle” hahmolle, jossa korostuu suvaitsevaisuuden sanoman levittäminen.

Homo- ja transfobiset kommentit on jutussa ympyröity suvaitsevaisuuden diskurssilla. Vaikka lehtijuttu sisältää aineksia molemmista diskursseista, suvaitsevaisuuden diskurssi nousee vahvemmaksi. Tämä vähentää homo- ja transfobisen diskurssin painoarvoa.

Anti-wurstilaista liikehdintää jopa Itävallassa

Analysoimissani lehtijutuissa oli vain vähän huomioita länsieurooppalaisten Conchitaan kohdistamasta vastustuksesta. Helsingin Sanomat (6.5.2014) kirjoittaa: ”**jopa** Wurstin kotimaassa Itävallassa on ollut ”anti-wurstilaista” liikehdintää.” Itävallan ”anti-wurstilaista” liikehdintää määrittää sana ”jopa”. Se ei siis ole odotusten mukaista tai ennakoitua, toisin kuin Itä-Euroopan homo- ja transfobia. Myöhemmin (11.5.2014) Helsingin Sanomat kirjoittaa: ”Wurstin

osallistuminen euroviisuihin herätti etukäteen ristiriitaisia reaktioita myös Itävallassa. Itävallan äärioikeustolaisen Vapauspuolueen Heinz-Christian Strache nimitti ennen kisoja Wurstia ”naurettavaksi”, kertoi uutistoimisto AFP. Wurstin euroviisuedustajuutta vastustanut Facebook-sivu keräsi yli 38 500 tykkääjää.” Myös Iltalehti kertoo 12.5.2014 tästä Facebook-sivusta. Samassa artikkelissa nostetaan esiin Tom Neuwirthin lapsuus ja nuoruus 3000 asukkaan pienessä kylässä, jossa Neuwirth tunsii itsensä ulkopuoliseksi homoseksuaalisuutensa vuoksi. ”Noihin aikoihin Tom kehitti parrakkaan naishahmonsa taistellakseen syrjintää vastaan.” (IL 12.5.2014)

Conchitan hahmo on siis syntynyt syrjinnän kokemuksista Itävallassa, Länsi-Euroopassa. Kuitenkin tästä kirjoitetaan vain harvoin, kun sitä vastoin itäeurooppalaisten homo- ja transfobisia kommentteja nostetaan usein esiin. Itävalta on ainoa Länsi-Euroopan maa, jossa ylipäättään kuvataan olleen vastustusta Conchitan hahmoa kohtaan niitä muutamia suomalaisia juttuja lukuun ottamatta, joita olen analysoinut aiemmin. Lisäksi Conchita Wurstin kokema vastustus Länsi-Euroopassa on uutisissa aina mainittu ohimennen, eikä se koskaan ole uutisjutun kärki tai esiinny otsikossa. Fairclough’n (1997, 81–84) mallin mukaisesti diskurssikäytäntöjä on se, mistä juttuja julkaistaan ja kuinka paljon. Toimituksissa olisi voitu valita myös julkaista isoja uutisia Conchita Wurstia Itävallassa vastustavasta Facebook-sivusta, mutta sen sijaan eniten palstatilaa saivat Itä-Eurooppalaisten poliitikkojen kommentit. Toisin sanoen voi väittää, että homo- ja transfobia etäännytettiin Itä-Eurooppaan.

Konservatiivit ympäri Eurooppaa, muttei viisuyteisössä

Kilpailun ollessa käynnissä julkaistiin useita kappalearvioita ja tulosveikkauksia. Näissä veikkauksissa otettiin kantaa melkein kaikissa siihen, että Conchitan voitto olisi varma, jos Itä-Euroopan ääniä ei olisi, esimerkiksi: ”Reaktiot Wurstin esitykseen olivat torstaina [semifinaalissa] myrskyisät. Olisi helppoa kuvitella, että parrakas diiva vie potin. Mutta mitä sanoo Itä-Eurooppa? Tunnetusti Rouva Wurst ei ole kerännyt siellä aivan yksimielistä fanijoukkoa.” (HS 10.5.2014) Euroviisujen finaalin aikana julkaistiin Iltalehdessä ja Iltä-Sanomissa uutiset, joissa molemmissa kuvattiin Conchitan esityksen vedonneen yleisöön: ”Parrakas nainen villiinnytti viisuyteisön” ja ”Itävallan Conchita Wurst räjäytti esityksellään pankin”. Näissä molemmissa jutuissa mainitaan, että YLEn selostaja Jorma Hietamäki arvelee, että Conchita voittasi viisut, jos paikan päällä oleva

yleisö saisi päättää. Hän kuitenkin pohti ”mitä konservatiiviset viisuseuraajat ympäri Eurooppaa tuumivat” (IL 10.5.2014). YLEn selostaja ei siis puhu Itä-Euroopasta ja sen suvaitsemattomuudesta, vaan konservatiivisuudesta *ympäri* Eurooppaa.

Paikan päällä olevan yleisön reaktioista kirjoitetaan: ”—Conchita Wurst sai viisuyleisön villiintymään. Yleisö hurrasi parrakkaalle naiselle seisaallaan.” (IL 10.5.2014) ja ”—Conchita Wurst sai eepisellä esityksellään finaalisakin valtaiset aplodit. Yleisö tuntuu olevan täysin Conchitan puolella, mikä on näkynyt paikan päällä muun muassa pitsipartojen määränä.” (IS 10.5.2014) Helsingin Sanomien (11.5.2014) toimittaja kuvaa tunnelmia paikan päällä: ”Sekä areenalla, että pressikeskuksissa hänen [Conchita Wurstin] esityksensä sai hurmioituneen vastaanoton. Ihmiset lauloivat mukana, kuvasivat esitystä kännyköillä, pidättelivät kyyneleitään – monet eivät siinä onnistuneet. Tuntui, että kaikki halusivat hänen voittavan. Tuntui, että hänestä haluttiin ainakin kisan moraalinen voittoja, kävi miten kävi.” Paikan päällä oleva yleisö esitetään siis olevan kokonaan Conchitan puolella, ja että yleisö kannattaa intohimoisesti ja tunnepitoisesti juuri Conchitaa.

Muusikko Lordi kommentoi Ilta-Sanomissa (13.5.2014): ”paikan päällä euroviisut ovat aina olleet suvaitsevaisuuden juhla. TV-ruudun toisella puolella on sitten kaikenlaista katsojaa, jotka miettivät, onko tuo nyt homo vai lesbo vai mikä se on. Ei Euroviisuissa mietitä tuollaisia asioita, vaan esiintyjä kohdellaan artisteina.” Uutiset luovat vastakkainasettelua paikan päällä kilpailua seuraavien suvaitsevaisten Conchitaa kannattavien ja kotona televisiosta kilpailua katsovien konservatiivien välille. Vastakkainasettelu on kuitenkin täysin rakennettu, sillä on mahdotonta, että paikan päällä euroviisuissa ei olisi myös konservatiivisia viisukatsojia.

Heti kilpailun loppumisen jälkeen Iltalehti (11.5.2014) julkaisi uutisen, jossa on kuva viisuyleisöstä. Kuvassa näkyy euroviisuyleisöä ja lukuisia eri maiden lippuja, ja huomattavan monta Itävallan lippua, mutta kuvasta tunnistaa helposti ainakin viisi sateenkaarilippua. Kuvassa etualalla näkyy lähes yksinomaan nuoria ja keski-ikäisiä valkoisia miehiä. Kuvatekstissä lukee: ”Voittajan kunniaksi heilutettiin myös sateenkaarilippuja”. Kuva ja kuvateksti luovat mielikuvaa siitä, että euroviisuja seuraa paikan päällä runsaasti seksuaalivähemmistöjen edustajia, sillä sateenkaarilippu on laajasti tunnettu seksuaalivähemmistöjen tunnus. Mari Pajala (2006, 308) kirjoittaa, että vuonna 2000 Globenissa, sateenkaarilippuja oli yleisössä paljon, mutta televisiokuvaa hallitsevat valtioiden liput,

ja sateenkaariliput jäävät näkymättömiin. Tässä vuoden 2014 lehtikuvassa sateenkaariliput ovat näkyvästi esillä ja kuva on rajattu sateenkaarilippujen näkymisen kannalta. Euroviisuissa on vuodesta 1998 asti ollut käytäntö, jossa innokkaimpia faneja, useimmiten homomiehiä, tarkoituksellisesti kutsutaan aivan lavan eteen, niin kutsuttuun ”homomonttuun” (Singleton, Fricker & Moreo 2007, 19). Lehtikuva on luultavasti napattu juuri tästä kohdasta yleisöä. Myös uutisen kuvassa siis esitetään, että konservatiiviset viisukatsojat eivät ole paikan päällä yleisössä, vaan televisiovastaanottimien takana. Pajalan (2006, 304–314) mukaan vielä 2000-luvulla euroviisujen homofanit esitettiin useimmiten kuriositeettina ja televisioyleisö oletettiin heteronormatiiviseksi. Tällöin euroviisujen homospektaakkeli paikannettiin suomalaisissa lehtijutuissa ulkomaille. Mielenkiintoista on se, miten asetelma on muuttunut 2010-luvun aikana. Kun vielä 2000-luvulla euroviisujen homospektaakkeli paikannettiin ikävänä asiana ulkomaille, nyt sen sijaan homo- ja transfobia etäännytetään pois omasta elinpiiristä.

Yhteenveto

Olen tässä analyysiluvussa eritellyt niitä diskursseja, joita liitettiin Conchita Wurstin hahmoon. Suvaitsevaisuuspuheen toistaminen Conchitan hahmon yhteydessä liitti suvaitsevaisuuden diskurssin kiinteäksi osaksi Conchitan hahmoa. Suvaitsevaisuuden diskurssi koostui kolmesta aladiskurssista: Yksilöllisyydestä, tulevaisuus-suuntautuneisuudesta ja ihmisoikeuksista. Homo- ja transfobisesta diskurssista paikansin tunteikkaan diskurssin, joka koostui lähinnä venäläisten poliitikkojen raivon ja inhon tunteista, sekä heikomman ”ei kaikki venäläiset” diskurssin, joka muodostui vastustamaan hegemonista diskurssia siitä, että kaikki itäeurooppalaiset ovat homo- ja transfobisia. Lisäksi analysoin, miten ”homopropagandalaki” mahdollisti puheissa ilmennyttä homo- ja transfobiaa toiminnan tasolla. Venäjä uhkasi lähteä euroviisuista ja perustaa tilalle oman laulukilpailun. Lisäksi ”homopropagandalain” vaikutus näkyi mielenosoitusuutisoinnissa. Lopuksi esitin, miten suvaitsevaisuuden sekä homo- ja transfobian diskurssit kävivät kamppailua sanaston tasolla. Esitin, että diskurssien vastakkainasettelu muodosti hegemonisen diskurssin, jonka mukaan Conchitan euroviisuvoitto syvensi Euroopan jakoa itään ja länteen. Suvaitsevaisuuden diskurssi paikannettiin lehdissä liberaaliin Länsi-Eurooppaan, kun taas homo- ja transfobinen diskurssi paikannettiin konservatiiviseen Itä-Eurooppaan.

Conchita Wurst näyttäytyi hahmona, jonka kautta tätä erontekoa tehtiin, ja samalla Suomi pyrittiin aktiivisesti liittämään suvaitsevaisen ja liberaaliin Länsi-Eurooppaan. Lehdet asettivat homo- ja transfobisia lausuntoja kyseenalaisiksi ja naurunalaisiksi sekä esittivät niitä vähättelevästi. Lisäksi Suomessa uutisten kommenttikentissä näkyneet negatiiviset lukijakommentit Conchita Wurstista jätettiin täysin huomioimatta uutisoinnissa, kun muualta tulleita negatiivisia lausuntoja reviteltiin useiden otsikoiden verran. Lisäksi toimituksellinen valinta oli, ettei Conchitan hahmon kotimaassa Itävallassa tapahtunutta ”anti-Wurstilaista” -liikehdintää nostettu kertaakaan omaksi otsikokseen, vaan uutisointi keskittyi etäännyttämään homo- ja transfobiset lausunnot Itä-Eurooppaan.

Sen sijaan lehdet esittivät Conchita Wurstin ja suvaitsevaisuuden diskurssin läheisenä kommentoimalla myönteisesti Conchitan laulutaitoa ja kilpailukappaletta. Conchitan lausunnot suvaitsevaisuudesta välitettiin lukijoille sellaisinaan eikä niitä kyseenalaistettu, kritisoitu tai osoitettu naurunalaiseksi. Lisäksi suomalaista yleisöä keuhuttiin siitä, että Suomi oli antanut nimenomaan Itävalalle eniten pisteitä kilpailussa. Kansa oli ”äänestänyt oikein”.

Erontekoa tehtiin myös paikan päällä olevan viisuyleisön ja kilpailua televisiosta katsovien välille. Paikan päällä ohjelmaa katsovat esitettiin liberaaleina, kun taas konservatismi paikannettiin kauemmas kilpailupaikasta. Sekä Suomen liittämässä suvaitsevaisuuden diskurssiin, että eronteissa paikan päällä viisuja seuraavien ja kotisohvalta kilpailua katsovien välille, etäännytetään konservatismi ja homo- ja transfobia tapahtuvaksi *jossain muualla*.

6. Lopuksi: Yhteenveto ja pohdinta

Conchita Wurstin hahmo osoittautui moniulotteiseksi hahmoksi, josta mediassa tehtiin monenlaisia tulkintoja. Hahmon kautta käytiin keskustelua niin sukupuolen luokitteluista kuin arvoistakin. Seuraavaksi esitän yhteenvedon tutkimuksestani, ja esitän pohdinnan tutkimuksen tekemisen vaiheista. Esittelen myös mahdollisia jatkotutkimusaiheita sekä pohdin tutkimuksen merkitystä.

6.1. Yhteenveto

Tämän tutkimuksena tarkoituksena oli selvittää, millä tavalla Conchita Wurstin ”parrakkaan naisen” -hahmosta suomalaisessa mediassa kirjoitettiin. Conchita Wurst voitti vuonna 2014 Eurovision laulukilpailun kappaleella Rise Like a Phoenix ja sai paikan euroviisuhistoriassa. Euroviisut olivat sopiva areena Conchitan normeja haastavalle esitykselle, sillä euroviisuilla on pitkä historia homokulttuurin paikkana. Nykyään euroviisujen ja homokulttuurin yhteys on yllätys enää harvalla. Euroviisujen kaapista ulostulo ei kuitenkaan ole ollut kivutonta, ja jännitteitä on syntynyt Itä- ja Länsi-Euroopan maiden välille. Esimerkiksi naisten välistä suudelmaa Suomen vuoden 2013 euroviisuesityksen lopussa paheksuttiin ja jopa sensuroitiin joissain Itä-Euroopan maissa. Tätä taustaa vasten asettui Conchitan avoimen sukupuoli- ja seksuaalipoliittinen esitys vuonna 2014.

Conchita Wurst on omien sanojensa mukaan drag-artisti. Määrittelin tässä tutkimuksessa dragin yleisön edessä tapahtuvaksi esitykseksi, jossa henkilö omaksuu arkielämässään toteuttamastaan sukupuoliroolista poikkeavan sukupuoliroolin. Tunnetuin dragin muoto on cis-sukupuolisten miesten esitykset naiseudesta, mutta pidän tärkeänä pitää mielessä sen, ettei se suinkaan ole ainoa dragin muoto. Myös esimerkiksi cis-naiset voivat omaksua drag queenin roolin. Tällöin drag queen itsessään on sukupuoli-kategoria, joka omaksutaan teatraalisessa tarkoituksessa. Sukupuoliroolin vaihtaminen arkielämässä toiseksi ei ole yksiselitteistä kaikkien esiintyjien kohdalla, ja he saattavat elää drag queen -roolissa myös arjessaan. Kuitenkin olennaista on, että he tekevät myös esityksiä, joten dragissa on väistämättä aina mukana yleisön edessä esiintymisen elementti.

Dragista puhuttaessa akateemisia tutkijoita on eniten kiinnostanut kysymys siitä, onko drag heteronormatiivista sukupuolijärjestystä toistavaa vai horjuttavaa. Judith Butler (2006, 229–233) on esittänyt, että drag-esitys perustavanlaatuisella tavalla kyseenalaistaa sukupuolen alkuperäisyyden ja rikkoo biologisen ja sosiaalisen sukupuolen välille kuvitellun luonnollisen syy-seuraus-suhteen. Kuitenkin drag queen on kulttuurissamme niin vakiintunut sosiaalinen kategoria, että on mielestäni perusteltua kysyä, onko Butlerin esittämästä kyseenalaistamisesta mitään jäljellä, jos automaattisesti määrittelemme drag queenin miehen tekemäksi hetkelliseksi esitykseksi naiseudesta (Baker 1994, 1–19; Schacht 2002). Kuitenkin on drag queeneja, jotka tietoisesti pyrkivät esityksissään haastamaan sukupuolirajoja lisäämällä esityksiinsä sukupuolirooleja sekoittavia elementtejä (Jacob 1999). Lisäksi osa drag queeneista ei koe itseään miehiksi, vaan he kuvailevat sukupuolensa olevan ”jotain siltä väliltä” (Taylor & Rupp 2004). Kysymys dragin ja heteronormatiivisuuden suhteesta jää avoimeksi. Ajattelen, että vastaus kysymykseen näyttäytyy hyvin erilaisena riippuen siitä, millaista drag-esitystä katsomme tai kuka sitä katsoo. Potentiaali heteronormin haastamiseen on dragissa aina olemassa. Ajattelen, että sama esitys voi ambivalentisti samaan aikaan sekä purkaa että toistaa heteronormatiivista järjestystä.

Lähestyin Conchita Wurstin drag-hahmoa kahden tutkimuskysymyksen avulla. Ensinnäkin kysyin, miten Conchita Wurstin hahmoa luokiteltiin mediassa, sekä toiseksi, mihin Conchita Wurstin hahmoa käytettiin mediassa. Kategoria-analyysin avulla selvitin, miten hahmoa luokiteltiin. Tutkimukseni perusajatus on, että kieli ei ole neutraali asiantilojen välittäjä. Ne puhuvat, joilla luokittelemme ihmisiä eri sukupuolikategorioihin muokkaavat sitä, millaisiksi nämä kategoriat muodostuvat. Lisäksi tutkimuksessa tarkastelin sitä, millaisiin tarkoituksiin Conchita Wurstin hahmoa mediassa käytettiin. Conchitan epänormatiivinen sukupuoliesitys herätti paljon keskustelua suvaitsevaisuudesta. Lehdissä suvaitsevaisuuden vastinparina oli homo- ja transfobinen diskurssi. Conchitan hahmon avulla, tai kautta, mediassa rakennettiin vastakkainasettelua näiden kahden vahvan diskurssin välille.

Conchita Wurstin hahmosta kirjoitettiin lehdissä enimmäkseen dragin kehyksessä, jonka perusajatuksena on, että drag on hahmo, jota cis-mies esittää. Lehdet korostivat roolin vetämistä ja naiseksi laittautumisen prosessia, sekä kirjoittivat mieheyden löytymisestä hahmon takana. Tämä tapa hahmon luokitteluun vastaa teoria-osassa esitettyihin Steven P. Schachtin (2002) ja Bakerin (1994, 1–19) näkemyksiin. Heille dragin ytimessä on yleisön ja esiintyjän välinen suhde,

jossa olennaista on jaettu tietoisuus sukupuolen esittämisestä, jossa naiseus on alkuperäisen mies-identiteetin päälle rakennettu väliaikainen rooli. Tulkitsin kuitenkin Conchitan haastattelupuhetta tavalla, josta löysin monimuotoisemman käsityksen dragista Taylorin & Ruppin (2004) tapaan. Conchita kuvasi itseään monin paikoin ”aidoksi naiseksi”. Haastattelupuhe muodosti omanlaistaan drag-kategoriaa, jossa drag-hahmo oli muutakin kuin mies-identiteetin päälle rakennettu esitys. Conchita kuvasi sekä siviilissä olevan miehen identiteetin että hahmon naisidentiteetin aitoina sukupuoli-identiteetteinä.

Aineistossa esiintyi mahdollisuus kategorioiden kyseenalaistamiseen ja queer-utopistinen lukumahdollisuus. Lehdissä esitettiin Conchitan kyseenalaistavan sukupuolikategoriota sekä feminiinisyyteen ja maskuliinisuuteen liitettyjä ominaisuuksia. Conchitan esiintyminen euroviisuissa on mahdollista nähdä välähdyksenä tulevaisuudesta, jossa on vallalla erilaiset sosiaaliset säännöt kuin nykyisessä yhteiskunnassa. Tarkoitan tällä queer-utopistista välähdystä sellaisesta kuviteltavissa olevasta todellisuudesta, jossa heteronormatiiviset sukupuolen ja seksuaalisuuden luokittelut menettävät merkitystään (Muñoz 2009, 1-32; Jennex 2013). Queer-utopistinen lukumahdollisuus oli läsnä useissa lehtijutuissa, jotka kuvasivat Conchitaa sukupuolineutraaleilla ilmaisuilla tai ”parrakkaaksi naiseksi” ilman hahmon luokittelemista dragiksi.

Conchita Wurstin hahmoon liittyi aineistossani kaksi vahvaa diskurssia: Suvaitsevaisuus ja trans- ja homofobia. Nämä kaksi diskurssia olivat toistensa vastinparit. Aineistossani Conchita puhui paljon suvaitsevaisuudesta ja se myös liitettiin hänen hahmoonsa usein. Toistamalla suvaitsevaisuuden diskurssia Conchitan hahmon yhteydessä, se liitettiin kiinteäksi osaksi hahmoa. Suvaitsevaisuuden diskurssi koostui kolmesta aladiskurssista, joita olivat yksilöllisyys, tulevaisuus-suuntautuneisuus ja ihmisoikeudet. Conchitan suvaitsevaisuus oli hyvin abstraktia, ja keskittyi yksilön mahdollisuuksiin ilmaista itseään sukupuolen ja seksuaalisuuden saralla ilman paheksuntaa. Konkreettisesta suvaitsevaisuuden edistämisestä Conchita ei puhunut, mutta lehdet yhdistivät sen hänen hahmoonsa. Suvaitsevaisuus-diskurssiin liittyi yksilökeskeinen puhe ”parhaana itsenä olosta” ja menestyksestä, jonka ihminen voi saavuttaa normista poikkeavasta ulkonäöstään huolimatta. Suvaitsevaisuusdiskurssi esitettiin lehdissä läheisenä kommentoimalla Conchitaa positiivisesti ja toistamalla hänen suvaitsevaisuus-puheitaan kritiikittä.

Homo- ja transfobisesta diskurssista erottelin tunteikkaan diskurssin, joka koostui lähinnä venäläisten poliitikkojen raivon ja inhon tunteista sekä heikomman ”ei kaikki venäläiset”

diskurssin, joka muodostui vastustamaan vahvaa diskurssia siitä, että kaikki itäeurooppalaiset ovat homo- ja transfobisia. Lehdet ottivat etäisyyttä raivoa ja inhoa ilmaiseviin homo- ja transfobisiin lausuntoihin esittämällä ne aina sitaatteina, sekä asettamalla lausuntoja naurunalaiseen valoon esimerkiksi arvottamalla niitä ”kiivailuksi”. Lisäksi analysoin, miten ”homopropagandalaki” mahdollisti puheissa ilmennyttä homo- ja transfobiaa toiminnan tasolla. Venäjä uhkasi lähteä euroviisuista, koska euroviisuissa ”loukataan perhearvoja”. Venäjä suunnitteli myös oman laulukilpailun perustamista, jossa noudatettaisiin ”homopropagandalakia”.

Lisäksi ”homopropagandalain” vaikutus näkyi mielenosoitus uutisoinnissa, jossa lehdistö asettui mielenosoittajien puolelle tekemällä Venäjän poliisin toimista naurunalaisia. Harvat suomalaiset homo- ja transfobiset äänet niin ikään liitettiin konservatismiin ja esitettiin tavoilla, joissa niiden vakavasti otettavuus kyseenalaistettiin.

Euroviisut olivat ”suvaitsevaisuuden voitto” (HS 12.5.2014), jossa häviöjä oli homo- ja transfobinen diskurssi. Homo- ja transfobia etäännytetettiin Itä-Eurooppaan ja erityisesti Venäjälle, jossa se henkilöityi muutamaankin poliitikkoon, erityisesti Vladimir Putiniin ja Vitaly Milonoviin.

Suvaitsevaisuuden diskurssi sen sijaan liitettiin Länsi-Eurooppaan. Esitin, että diskurssien vastakkainasettelu muodosti hegemonisen diskurssin, jonka mukaan Conchitan euroviisuvoitto syvensi Euroopan jakoa itään ja länteen. Eritoten näin tapahtui sen suhteen, miten idässä ja lännessä suhtaudutaan sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöihin. Tätä heikompana diskurssina havaitsin myös diskurssin, jonka mukaan Conchitan voitto yhdisti Euroopan. Kuitenkin Eurooppaa yhdistävä diskurssi jäi altavastajaksi hegemonisen Euroopan jakautuneisuutta painottavan diskurssin alle.

Conchita Wurstin avulla hahmoteltiin Suomen paikkaa Euroopassa. Esittämällä Conchitan hahmo ja suvaitsevaisuuden diskurssi läheisenä ja etäännyttämällä homo- ja transfobinen diskurssi Itä-Eurooppaan, Suomea sidottiin osaksi länsieurooppalaista arvomaailmaa. Keskisen (2014) tavoin ajattelen, että Suomen asema idän ja lännen rajalla vaikuttaa siihen, miten Suomessa reagoidaan tilanteissa, joissa voidaan osoittaa kuulumista länteen tai itään. Conchita Wurstin hahmon avulla valittiin länsi kiinnittymällä suvaitsevaisuuden diskurssiin.

6.2 Pohdinta

Miksi juuri Conchitan hahmo aiheutti näin paljon puhetta suvaitsevaisuudesta? Miksi juuri tämän hahmon kautta tehtiin eroja? Conchita Wurst itse esitti hahmonsa poliittisena ja haastoi Putinia. Ajattelen kuitenkin, ettei se ole koko vastaus. Conchitan hahmossa on ominaisuuksia, jotka tekevät siitä juuri tähän tehtävään sopivan.

Conchita Wurstin hahmo on sukupuolen kannalta hyvin moniulotteinen ja monella tapaa tulkittavissa oleva. Drag-teorian kysymys siitä, ovatko drag-artistit lopulta sukupuolikonservatiiveja vai vallankumouksellisia, saa Conchitan kohdalla myös molemmat vastaukset. Yhtäältä lehtien esittäessä Conchita miehen luomana esityksenä, josta on löydettävissä heteronormatiiviseen sukupuolijärjestykseen sopiva tekijä, Conchita horjuttaa normeja parrallaan, mutta sen verran, että se pystytään vielä selittämään. Näin ollen hahmoa on vaikeaa mieltää perustavanlaatuisella tavalla sukupuolivallankumoukselliseksi. Toisaalta Conchitan voi tulkita todella vallankumouksellisesti queer-utopistisena hahmona, joka perustavanlaatuisesti horjuttaa sukupuoleen liitettyjä ennako-oletuksia. Conchita miellyttää monenlaista yleisöä, jonka juuri dragin monitulkintaisuus mahdollistaa. Se, että Conchitan voi tulkita vain esitykseksi, mahdollistaa konservatiivisemmankin yleisön asettumisen tukemaan hahmon levittämää suvaitsevaisuuden sanomaa. Samaan aikaan Conchitan hahmo kuitenkin voi pelkällä olemassa olollaan "olla liikaa". Drag näyttäytyy siis voimakkaana ja moniulotteisena välineenä. Samalla tavalla on toiminut katolilaisen pyhimyksen Wilgefortisin hahmo 1500-luvulla. Wilgefortisin parrakkaan naispyhimyksen hahmo herätti paljon suosiota juuri sen vuoksi, että hänen hahmostaan erilaiset ihmiset saattoivat tehdä erilaisia tulkintoja (Wallace 2014).

Conchitan hahmon tulkinta riippuu täysin tulkitsijasta. Olen tässä tutkielmassa pyrkinyt erittelemään näitä erilaisia tulkintoja, ja miten niitä mediassa käytettiin. Euroviisujen laulukilpailujen kehys näkyi Conchita Wurstiin kohdistuvassa puheessa eniten siinä, miten positiivinen puhe Conchitasta liitettiin hänen musiikillisiin ansioihinsa. Hyvä kappale ja laulutaito olivat osa niistä tekijöistä, joilla lehdistö houkutteli näkemään Conchitassa muutakin kuin parran. Tämä oli yksi niistä keinoista, jolla lisättiin Conchitan hahmon ulottuvuuksia. Häntä ei esitetty mediassa pelkkänä drag-artistina, vaan upeana drag-tähtenä, joka osaa myös laulaa. Se mahdollisti myös sukupuolirooleilla leikkimiseen epäilevästi suhtautuvien myönteisen suhtautumisen

herättämisen. Tämä oli tärkeää, koska Conchitan hahmon avulla haluttiin osoittaa Suomen paikka länsieurooppalaisena, liberaalina ja suvaitsevaisena valtiona.

Tutkimusta voisi vielä jatkaa vertailemalla Suomessa julkaistuja artikkeleita muissa maissa julkaistuihin artikkeleihin. Erityisen mielenkiintoista olisi tutkia, onko Suomen maantieteellisellä sijainnilla Venäjän naapurina ollut jotakin vaikutusta siihen, miten Conchitasta on uutisoitu. Olisi kiinnostavaa vertailla Keski-Euroopan ja Suomen Conchita-uutisointia siitä näkökulmasta, onko esimerkiksi Keski-Euroopassa havaittavissa samanlaista pyrkimystä ottaa etäisyyttä homo- ja transfobiaan, vai onko se korostunut Suomessa, joka maantieteellisesti ja kulttuurisesti sijaitsee lähempänä Venäjää.

Tutkielman kirjoitushetkellä [toukokuu 2916], on juuri käyty vuoden euroviisumittelö ja voittaja on selvillä. Vuonna 2016 viisuissa ei ollut sukupuoli- tai seksuaalipoliittisia kannanottoja partojen tai suudelmien muodossa. Bulgarian edustaja Poli Genova esitti laulun If Love Was a Crime, joka järjestäjämaankin toimesta kehystettiin seksuaalipoliittiseksi juontajan kommentilla siitä, ettei rakkauden pitäisi olla rikos missään päin maailman. Tähän suurimmat seksuaalipoliittiset kannanotot jäivät. Viisujen isäntämaa Ruotsi sisällytti show'hun useita kohtia, joissa seksuaalivähemmistöt olivat näkyvästi esillä, mutta ilman poliittista korostusta.

Politiikka oli kuitenkin vahvasti läsnä Ukrainan edustuskappaleessa nimeltään 1944, joka kertoo neuvostohallinnon julmasta kohtelusta tataarien kansaa kohtaan Ukrainan edustajan Jamalan isoäidinäidin tarinan avulla. Kappaleen viittaukset vuonna 2014 alkaneeseen Venäjän ja Ukrainan väliseen yhteenottoon, jossa Venäjä liitti Krimin niemimaan itseensä, ovat selvät. Venäjä yritti estää kappaleen osallistumisen liian poliittisena, mutta euroviisujen järjestäjätahot sallivat esityksen perustellen sitä sillä, että kappale kertoo historiasta. Euroviisujen pisteidenlasku muodostui erittäin jännittäväksi, sillä loppumetreille asti Ukraina ja Venäjä kävivät kamppailua euroviisujen voitosta. Jamalan esittämä 1944 selvisi voittajaksi. Ilta-Sanomissa²⁷ Venäjän ja Ukrainan euroviisuvoittokamppailua kuvattiin ”kitkeräksi vastakkainasetteluksi”. Yle Uutiset²⁸ esitti voiton olevan ”Euroopan viesti Venäjälle”. Lisäksi uutisessa kirjoitettiin: ”Ukrainalaisen toimittajan mukaan voitto merkitsi Euroopan tukea Ukrainalle sen ja Venäjän välisessä konfliktissa”. En voinut olla huomaamatta sitä, miten samantyyppiset puhettavat uutisoinnissa toistuivat, kuin tässä

²⁷ Ilta-Sanomien 15.5.2016: ”Jamalainen näytelmä! Kaikkien aikojen euroviisut saivat täydellisen kliimaksin”

²⁸ Yle Uutiset 15.5.2016: ”Euroviisuvoittaja Jamala: Kappalettani ei pitäisi olla edes olemassa”

tutkimuksessa Conchitan kohdalla. Olisi mielenkiintoista tarkastella myös sitä, millaiseksi Ukrainan viisuvoiton uutisointi Suomessa muodostui.

Näyttäisikin siis siltä, että ainakin hetkeksi sukupuoli- ja seksuaalipoliittinen keskustelu on väistynyt euroviisuissa taka-alalle. Ehkä Conchita Wurst oli kulminaatiopiste, jolla euroviisuissa käytiin nämä neuvottelut ainakin osittain loppuun. Kuitenkin yhteiskunnallisessa keskustelussa olemme vaiheessa, jossa sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen oikeuksista puhuminen on ajankohtaista muun muassa translainsäädännön kohdalla.

Pohdin seuraavaksi tutkimuksen teon vaiheita ja niiden onnistumista. Aloitan analyysimenetelmien pohdinnalla. Sen jälkeen käsittelen lyhyesti aineistonkeruuprosessia. Lopuksi pohdin, mitä merkitystä tutkimuksellani oli.

Kirjallisuuden ja tämän tekemäni analyysin valossa koen, että sekä diskurssianalyysi että kategoria-analyysi ovat tapoja jäsentää ja ymmärtää maailmaa kielen kautta, mutta painopisteet ovat erilaiset. Kategoria-analyysin keskiössä ovat erilaiset luokittelut ja niiden rakentuminen.

Diskurssianalyysin toiminta-ala on laajempi ja siinä voidaan keskittyä monenlaisiin näkökulmiin, kuitenkin niin, että mielenkiinnon kohteena on kulttuurisesti rakentuneet puhettavat, jotka rakentavat ilmiöitä tietynlaisina. Kategoria-analyysi on siis tarkkarajaisempi menetelmä, vaikkei mielestäni missään mielessä "pienempi", sillä ymmärryksemme maailmasta pohjautuu niin kiinteästi kategorioihin. Kategoria-analyysi näyttäytyy minulle ainakin diskurssianalyysistä ammentavana menetelmänä, mutta sen keskittyminen nimenomaan luokitteluihin tekee siitä mielestäni vähintään melko erillisen diskurssianalyysistä. Tässä tutkimuksessa nämä menetelmät erosivat ratkaisevasti toisistaan. Ensimmäistä analyysilukua, eli lukua neljä, olisi ollut mahdotonta toteuttaa diskurssianalyysin keinoin sellaisena, kuin se nyt on. Samoin toinen analyysiluku, eli luku viisi, olisi ollut mahdotonta analysoida kategoria-analyysin keinoin. Näen, että tässä tutkimuksessa nämä menetelmät olivat lopulta hyvinkin erilaiset ja erillään, vaikka molemmissa käytännön analyysi tapahtui melko samalla tavalla. Molemmissa analysoin sanavalintoja, ja niihin liitettyjä assosiaatiota, tai kategoriasidonnaisia määreitä kategoria-analyysin tapauksessa.

Diskurssianalyysissä analysoin kuitenkin lisäksi myös diskurssikäytäntöjä ja muutenkin koin analyysin liikkuvan enemmän makro- kuin mikrotasolla. Kategoria-analyysi taas tuntui olevan lähempänä mikrotasoa.

Kategoria-analyysia ja diskurssianalyysia tehdessä tutkijan on oltava tarkkana siitä, millaisia kategorioita ja puhetapoja hän itse käyttää. Kaikki kieli on toimintaa, mutta erityisesti tutkimuskielellä on asiantuntijavaltaa, jota arkipuheella ei ole. Conchita Wurstin hahmon kategorisointi mietitytti minua ja huomasin pohtivani, onko hän drag queen, muunsukupuolinen, transvestiitti vai mitä. Vaikka sukupuoli on minulle ensisijaisesti liukuva ja itsemäärittelyyn perustuva asia, pyrin silti aluksi jäsentämään hahmoa ulkoapäin tuntemieni kategorioiden avulla. En edelleenkään tiedä, mihin lokeroon Conchitan asettaisin, mutta en koe sitä tarpeelliseksi. Mielestäni tutkimuksen kannalta oli hyvä asia, etten lukinnut Conchitan hahmoa johonkin tiettyyn kategoriaan. Näin pystyin pysymään avoimena erilaisille näkökulmille, joita lehdistä hahmon luokitteluun tarjottiin.

Tutkimuskirjallisuutta etsiessäni huomasin, että Suomessa on tehty hyvin vähän tutkimusta dragista. Vierailin itse Drag me to Hell drag-show'ssa vuoden 2015 syksyllä Helsingissä ja hämmästyin esiintyjien partojen määrästä. Show oli laadukas ja monipuolinen, ja graduprosessin myötä väistämättä mietin, mitä esiintyjät mahtavat ajatella esityksistään, sukupuolestaan tai suomalaisesta dragista yleensä. Tutkielman toisessa luvussa piirtämäni kuva dragin tyyleistä pohjautuu yksinomaan yhdysvaltalaiseen tutkimukseen, ja olisikin mielenkiintoista tietää, vastaako se suomalaista dragia. Ainakin pinnallisten havaintojeni perusteella Suomestakin löytyy monenlaista dragia. Niin Drag me to Hell -tyylistä leikkisää, gender blending -dragia kuin Paula Koivuniemi -imitaatioitakin. Suomenkielisessä tutkimuksessa on myös hyvin vähän pohdittu dragin ja heteronormatiivisuuden suhdetta. Olisi kiinnostavaa nähdä, voisiko suomalaisia drag queenejä haastatteleamalla ja heidän esityksiään seuraamalla saada lisävaloa tähän kysymykseen.

Tutkimus tuo uutta tietoa siitä, miten media kirjoitti Conchita Wurstin hahmosta. Samalla se voi kertoa siitä, miten yleisemminkin drag-esiintyjä luokitellaan sukupuolen näkökulmasta. Dragin monimuotoisuus esittävänä taiteena ja drag-artistien ajatukset omasta sukupuolestaan tulivat minulle suurelta osin uutena tietona ja koen, ettei aiheesta ole riittävästi tietoa saatavilla suomeksi. Olisikin kiinnostavaa tutkia aihetta lisää ja tuoda lisävaloa esimerkiksi siihen, ovatko esiintyjien ja yleisöjen käsitykset drag-artistien sukupuolesta yhteneväisiä vai eriäviä. Mitä enemmän luin dragista ja analysoin lehtiartikkeleita Conchita Wurstista, sitä suuremmaksi kasvoi varmuuteni siitä, että dragissa oleellista on esiintyjän ja yleisön välinen suhde. Olisikin mielenkiintoista tutkia drag-ilmiötä yhtä aikaa monista eri näkökulmista. Näkökulmana olisi ensinnäkin se, miten esiintyjät itse kuvaavat sukupuoltaan, ja millaista sukupuolta he itse

ajattelevat esittävänsä. Toisena näkökulmana olisi se, millaisilta esitykset näyttäivät havainnoijan silmiin. Kolmantena näkökulmana olisivat drag-esitysten katsojien haastattelut, joilla saataisiin tietoa siitä, millä tavoin katsojat esitykset hahmottavat. Olisi mielenkiintoista tutkia yhtä ja samaa drag-esitystä yhtä aikaa näistä kolmesta eri näkökulmasta. Tämä ristivalotus voisi tuoda lisätietoa dragista ilmiönä nimenomaan sukupuolen kannalta.

Ajattelen, että tapa, jolla media tarttui Conchita Wurstiin, kertoo siitä, miten sukupuoleltaan moniulotteiset hahmot toimivat. Heteronormatiivisen sukupuolijärjestyksen puitteissa eri sukupuolille varattuja elementtejä sekoittavat hahmot mahdollistavat monenlaisia tulkintoja. Hahmot tarjoavat runsaasti pinta-alaa, johon voi liittää erilaisia tulkintoja, tunteita ja arvoja. Siinä on hahmojen vahvuus ja myös syy siihen, miksi ne kiinnostavat.

Conchita Wurstin euroviisuvoitosta on nyt aikaa kaksi vuotta ja merkillepantavin havainto on se, että sukupuolielementtien sekoittaminen on havaintojeni mukaan lisääntynyt. Feminiinisiin, parrakkaisiin hahmoihin törmää mitä erilaisemmissa yhteyksissä oopperasta kosmetiikkablogeihin. Lisäksi Conchitan voiton jälkeen parrakas cis-nainen Harnaam Kaur on kertonut elämästään julkisuudessa ja saavuttanut suurta suosiota sosiaalisessa mediassa²⁹. Conchita siis teki parrakkaan naisen figuuria tutummaksi tässä ajassa, ja samalla kyseenalaisti sukupuoleen liitettyjä ennako-oletuksia ja rooleja. Lisäksi hän vaikutti suuresti siihen, millaiseksi miellämme drag queenin. Ennen Conchita Wurstia harva tuli ajatelleeksi partaa drag queenin yhteydessä. Nyt niin tekee varmasti useampi. Conchita omalta osaltaan vahvisti suvaitsevaisuuden, ja eritoten sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöihin liittyvän suvaitsevaisuuden, liittämistä liberaaliin länsieurooppalaisuuteen. Samalla hahmo vaikutti asenteisiin Suomessa, sillä lehdet antoivat hahmolle runsaasti palstatilaa ja asettuivat hahmon taakse. Näin lehdet välittivät Conchitan suvaitsevaisuuden sanomaa myös lukijoille ja laajasti yhteiskuntaan.

²⁹ Beardspo: Harnaam Kaur on life as a bearded lady (viitattu 18.5.2016)

Lähteet

Aarnipuu, Tiia (2010) *Sinivalkoisissa höyhenissä*. Like, Helsinki.

Aultman, B. (2014) Cisgender – Keywords. *TSQ. Transgender Studies Quarterly*. Volume 1, 1-2. 61–62.

Babuscio, Jack (2002) The Cinema of Camp (aka Camp and the Gay Sensibility). Teoksessa Fabio Cleto (toim.) *Camp: Queer Aesthetics and the Performing Subject*. The University of Michigan Press, Michigan. 117–135.

Bakshi, Sandeep (2004) A Comparative Analysis of Hijras and Drag Queens. *Journal of Homosexuality*, 46:3-4, 211–223.

Browne, Kath (2007) Drag Queens and Drab Dykes: Deploying and Deploring Femininities. Teoksessa Browne, Kath, Lim, Jason & Brown, Gavin (toim.) *Geographies of Sexualities: Theory, Practices and Politics*. Ashgate Publishing, Hampshire. 113–124.

Brummelhuis, Hans ten (1999) Transformations of Transgender: The Case of the Thai Kathoey. *Journal of Gay and Lesbian Social Services* 9:2-3. 121–139.

Butler, Judith (1993) *Bodies that Matter – On the Discursive Limits of Sex*. Routledge, New York.

Butler, Judith (2006) *Hankala sukupuoli*. Suomentaneet Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi. Gaudeamus, Helsinki.

Castro Varela, Maria do Mar, Dhawan & Nikita, Engel, Antke (2011) Introduction. Teoksessa Maria do Mar Castro Varela, Nikita Dhawan & Antke Engel (toim.) *Hegemony and Heteronormativity: Revisiting "the Political" in Queer Politics*. Ashgate, Farnham. 1–24.

Core, Philip (1999) From Camp: The Lie That Tells The Truth. Teoksessa Fabio Cleto (toim.) *Camp – Queer Aesthetics and the Performing Subject: A Reader*. The University of Michigan Press. 80–86.

Dolan, Jill (2005) *Utopia in Performance. Finding Hope at the Theatre*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Douglas, Mary (2000) *Puhtaus ja vaara: ritualistisen rajanvedon analyysi*. Vastapaino, Tampere.

Drake, Merja, Haasio, Ari & Jääskeläinen, Miisa (2009) *Valtamedian kainalossa – Online journalismin parhaat käytännöt –hankkeen loppuraportti*. Haaga Helia ammattikorkeakoulu, kehittämisaraportteja 3/2009. Edita, Helsinki.

Ekins, Richard & King, Dave (1996) *Blending genders: Social Aspects of Cross-Dressing and Sex-Changing*. Routledge, London.

- Garber, Marjorie (1992) *Vested Interest, Cross-Dressing and Cultural Anxiety*. Penguin Books, London.
- Genschel, Corinna (1996) Fear of a Queer Planet: Dimensionen lesbisch-schwuler Gesellschaftskritik. *Das Argument* 216 (4): 525–537.
- Georgiou, Myria (2008) “In the End, Germany will Always Resort to Hot Pants”: Watching Europe Singing, Constructing the Stereotype. *Popular Communication* 6. 141–154.
- Halberstam, Judith (1998) *Female Masculinity*. Duke University Press, United States.
- Jacob, John Bryan (1999) *The Haus of Frau: Radical Drag Queens Disrupting the Visual Fiction of Gendered Appearances*. Virginia Polytech Institute, Virginia.
- Jennex, Craig (2013) Diva Worship and the Sonic Search for Queer Utopia. *Popular Music and Society*. Vol 36. N 3 343–359.
- Jokinen, Arja & Juhila, Kirsi (1997) Diskurssianalyttisen tutkimuksen kartta. Teoksessa Arja Jokinen, Kirsi Juhila & Eero Suoninen (toim.) *Diskurssianalyysi liikkeessä*. 54–97. Vastapaino, Tampere.
- Jokinen Arja & Juhila, Kirsi (2004) Valtasuhteiden analysoiminen. Teoksessa Arja Jokinen, Kirsi Juhila & Eero Suoninen (toim.) *Diskurssianalyysin aakkoset*. 75–106. Vastapaino, Tampere.
- Jokinen, Arja, Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero (2012) *Kategoriat, kulttuuri & moraalit*. Vastapaino, Tampere.
- Juhila, Kirsi (2012) Poikkeavan kategorian jäsenyyden tuottaminen ja vastustaminen. Teoksessa *Kategoriat, kulttuuri & moraalit*. (toim.) Arja Jokinen, Kirsi Juhila & Eero Suoninen. Vastapaino, Tampere. 175–224.
- Keskinen, Suvi (2014) Re-constructing the Peaceful Nation: Negotiating Meanings of Whiteness, Immigration and Islam after a Shopping Mall Shooting. *Social Identities: Journal for the Study of Race, Nation and Culture* 20: 6, 471–485.
- Kerchy, Anna & Zittlau, Andrea (2012) Introduction. Teoksessa Anna Kerchy & Andrea Zittlau (toim.) *Exploring the Cultural History of Continental European Freak Shows and ‘Enfreakment’*. Cambridge Scholars Publishing. 1–19.
- King, Mark, Rogando-Sasot, Sass & Winter, Sam (2007) Transgendered Women of the Philippines. *International Journal of Transgenderism* 10:2. 79–90.
- Kitzinger, Celia (2005) “Speaking as a Heterosexual”: (How) Does Sexuality Matter for Talk-in-Interaction? *Research on Language and Social Interaction* 38(3) 221–265.
- Kleinman, Kelly (2000) Drag = Blackface. *Chicago-Kent Law Review*. Volume 75 Issue 3. 669–686.

Korvajärvi, Päivi (2002) Sukupuoli työelämässä. *Naistutkimus* 4. 61–66.

Kunelius, Risto (2010) Viestinnän vallassa. WSOYpro Oy, Helsinki.

Lehtonen, Jukka (2014) Ei heteroseksuaalisten ja transnuorten kokemukset työelämästä. *Työelämän tutkimus* 12:3, 302–308.

Lemish, Dafna (2004) "My Kind of Campfire": The Eurovision Song Contest and Israeli Gay Men. *Popular Communication* 2. 41–63.

Ludwig, Gundula (2011) From Heterosexual Matrix to a Heteronormative Hegemony: Initiating a Dialogue between Judith Butler and Antonia Gramsci about Queer Theory and Politics. Teoksessa Maria do Mar Castro Varela, Nikita Dhawan & Antke Engel (toim.) *Hegemony and Heteronormativity: Revisiting "the Political" in Queer Politics*. Ashgate, Farnham. 43–61.

McCloud, Scott (1993) *Sarjakuva – näkymätön taide*. Suomentanut Jukka Heiskanen. The Good Fellows, ky. Helsinki.

Motschenbacher, Heiko (2013) "Now everybody can wear a skirt": Linguistic constructions of non-heteronormativity at Eurovision Song Contest press conferences. *Discourse Society* 24: 590.

Muñoz, José Esteban (2009) *Cruising Utopia – The Then and There of Queer Futurity*. New York University Press, New York.

Norman, Fairclough (1997) *Miten media puhuu*. Suomentaneet Virpi Blom & Kaarina Hazard. Vastapaino, Tampere.

Pajala, Mari (2006) *Erot järjestykseen! Eurovision laulukilpailu, kansallisuus ja televisiohistoria*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen tutkimuksia 88. Gummerus, Vaajakoski.

Raykoff, Ivan (2007) Camping on the borders of Europe. Teoksessa Ivan Raykoff & Robert Deam Tobin (toim.) *A Song for Europe - Popular music and politics in the Eurovision Song Contest*. Ashgate, Hampshire. 1–12.

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

Rossi, Leena-Maija (2006) Heteronormatiivisuus: käsitteen elämää ja kummastelua. *Kulttuurintutkimus* 23:3. 19–28.

Sandvoss, Cornel (2008) On the Couch with Europe: The Eurovision Song Contest, the European Broadcast Union and Belonging on the Old Continent. *Popular Communication* 6. 190–207.

Schacht, Steven P. (2002) Four Renditions of Doing Female Drag: Feminine Appearing Conceptual Variations of a Masculine Theme. Julkaistu sarjassa *Advances in Gender Research. Gendered*

Sexualities, volume 6. Patricia Gagné, Richard Tewksbury (toim.) Emerald Group Publishing Limited. 157–180.

Schacht, Steven P. & Underwood, Lisa (2004) The Absolutely Fabulous but Flawlessly Customary World of Female Impersonators. *Journal of Homosexuality*, 46:3-4, 1–17.

Seppänen, Janne (2005) *Visuaalinen kulttuuri*. Vastapaino, Tampere.

Singleton, Brian, Fricker, Karin & Moreo, Elena (2007) Performing the queer network. Fans and families at the Eurovision Song Contest. *SQS 02*. 12–24.

Sontag, Susan (2002 [1964]) Notes on “Camp”. Teoksessa Fabio Cleto (toim.) *Camp: Queer Aesthetics and the Performing Subject*. The University of Michigan Press, Michigan. 53–65.

Strings, Sabrina & Bui, Long. T (2014) She Is Not Acting, She Is. *Feminist Media Studies*, 14:5, 822–836.

Suoninen, Eero (1997) Näkökulmia sosiaalisen todellisuuden rakentumiseen. Teoksessa Arja Jokinen, Kirsi Juhila & Eero Suoninen (toim.) *Diskurssianalyysi liikkeessä*. Vastapaino, Tampere. 17–36

Suoninen, Eero (2012) Identiteetin rakentuminen. Teoksessa Arja Jokinen, Kirsi Juhila ja Eero Suoninen (toim.) *Kategoriat, kulttuuri & morali*. Vastapaino, Tampere. 89–129.

Taylor, Verta & Rupp, Leila J. (2004) Chicks with Dicks, Men in Dresses. *Journal of Homosexuality*, 46:3-4, 113–133.

Vänskä, Annamari (2007) Johdanto: Queer Eurovision! *SQS 02*. 1–7

Vänskä, Annamari (2015) Macaroneja, dandyja, poikatyttöjä ja Conchita Wurst: Muodin performatiivisuudesta. Teoksessa Annette Arlander, Helena Erkkilä, Taina Riikonen & Helena Saarikoski (toim.) *Esitystutkimus*. Kulttuuriosuskunta Patruuna, Helsinki. 287–302.

Wallace, Lewis (2014) Bearded Woman, Female Christ – Gendered Transformations in the Legends and Cult of Saint Wilgefortis. *Journal of Feminist Studies in Religion*, 30.1, 43–63.

Warner, Michael (1993) Introduction. Teoksessa Michael Warner (toim.) *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory*. University of Minnesota Press. Minneapolis. vii–xxxi.

Painamattomat lähteet:

Beardspo-sivusto. Harnaam Kaur on Life as a Bearded Lady. Blogikirjoitus.
<http://beardspo.com/harnaam-kaur-on-life-as-a-bearded-lady/> (viitattu 18.5.2016)

Conchita Wurstin virallinen kotisivu:
www.conchitawurst.com (viitattu 26.3.2014)

Der Spiegel (2012) Intolerant Eurovision Host: Gays Face Rampant Homophobia in Azerbaijan 25.4.2012

<http://www.spiegel.de/international/world/homophobia-rampant-in-eurovision-host-country-azerbaijan-a-835265.html> (viitattu 24.11.2015)

ESCDaily (2014) Editorial: Drag Queens through Eurovision History 18.4.2014

<http://www.escdaily.com/editorial-drag-queens-eurovision-history/> (viitattu 24.11.2015)

Eurovision.tv (2016) Eurovision Song Contest concept to be developed in Asia! 21.3.106

http://www.eurovision.tv/page/news?id=eurovision_song_contest_concept_to_be_developed_in_asia (viitattu 1.5.2016)

Iltä-Sanomat (2015) Euroviisuissa pelätään taas Venäjälle buuausta – käytössä järeä tekniikka

21.5.2015 <http://www.iltasanomat.fi/euroviisut/art-2000000929417.html> (viitattu 18.5.2016)

Iltä-Sanomat (2016) Jamalainen näytelmä! Kaikkien aikojen euroviisut saivat täydellisen kliimaksin

15.5.2016 <http://www.iltasanomat.fi/viihde/art-2000001179475.html> (viitattu 15.5.2016)

Northuo, William (2014) Conchita Wurst: A Mixed Bag. Blogikirjoitus. Toukokuu 2014.

<http://velociriot.org/2014/05/14/conchita-wurst-a-mixed-bag/> (viitattu 23.3.2015)

Ruining Everyone You Love Forever (2014) Blogikirjoitus 12.5.2014.

<http://celebreceipts.tumblr.com/post/85588605307/gxesio-psa-it-may-seem-kind-cool-how-someone> (viitattu 20.3.2016)

Suomen virallinen tilasto (SVT): Väestön tieto- ja viestintätekniikan käyttö [verkkojulkaisu].

ISSN=2341-8699. 2015, Liitetaulukko 19. Internetin käyttö verkkolehtien ja televisioyhtiöiden uutissivujen seuraamiseen, blogien lukemiseen ja tiedon etsintään verkkotietosanakirjoista 3 kuukauden aikana iän, toiminnan, koulutusasteen, asuinpaikan kaupunkimaisuuden ja sukupuolen mukaan 2015, %-osuus väestöstä . Helsinki: Tilastokeskus [viitattu: 20.4.2016].

Saantitapa: http://www.stat.fi/til/sutivi/2015/sutivi_2015_2015-11-26_tau_019_fi.html

YLE Uutiset (2014) Venäjän homopropagandalaki puri Suomessakin – tätä helsinkiläisen yökerhon mainosta ei julkaistu VR:n lehdessä 26.2.2014

http://yle.fi/uutiset/venajan_homopropagandalaki_puri_suomessakin_tata_helsinkilaisen_yokerhon_mainosta_ei_julkaistu_vrn_lehdessa/7109459 (viitattu 25.4.2016)

Yle Uutiset (2016) Euroviisuvoittaja Jamala: Kappalettani ei pitäisi olla edes olemassa 15.5.2016

http://yle.fi/uutiset/euroviisuvoittaja_jamala_kappalettani_ei_pitaisi_olla_edes_olemassa/8882712 (viitattu 15.5.2016)

Liite: Artikkelien otsikot 25.4.- 31.5.2014

Enää 11 päivää Euroviisuihin – saammeko esitellä Itävallan edustajan	IS 25.4.
Tämä parrakas drag-kuningatar haastaa Softenginen euroviisuissa	IL 4.5.
Viisurintamalle luvassa tunnemyrskyä	HS 6.5.
Itävallan parrakas diiva kuumentaa tunteita	HS 6.5.
Parrakkaan naisen hiukset laitetaan eri huoneessa kuin tähti itse on	IS 6.5.
Venäläispoliitikko haukkui viisut Sodoman show’ksi – ”ainakin perverssi Itävallasta ulos!”	IS 6.5.
Sarjakuvaopas Euroviisuihin 2: Näin Euroviisuista tuli ihan homo juttu	YLE 8.5.
Euroviisuissa näytetään pikkurillia Venäjän homolialle	YLE 8.5.
Euroviisujen parrakas nainen: Nimmareitani pyytävät eniten venäläiset	IS 8.5.
HS analysoi Softenginen kilpakumppanit: Vastassa kirjava joukko	HS 8.5.
Kommentti: Unohtakaa se Itävallan viisuedustajan parta	IS 8.5.
IS arvioi semifinaalin kappaleet – katso Softenginen pahimmat kilpakumppanit	IS 8.5.
Veisaatko viis viisuista? Katso tänään ainakin nämä 5 kohokohtaa	IS 8.5.
Väyrysmato sotkee sukupuoliroolit	HS 9.5.
Tällainen on viisujen parrakas nainen!	IL 9.5.
Conchita Wurst: En halua olla nainen, olen laiska poika	IS 9.5.
Urheilusanomien pelianalyttikon vihjeet Euroviisujen finaaliin	IS 9.5.
Ukrainan kriisi luo oman varjonsa illan Euroviisufinaaliin	YLE 10.5.
Euroviisut ovat mahtiballadien taisto, jossa esiintyjä ratkaisee	HS 10.5.
Iltalehden lukijat: Tämä maa voittaa euroviisut!	IL 10.5.
Härskiyttä, tekopirteyttä ja paljon kliseitä: HS analysoi illan viisufinalistit	HS 10.5.
Parrakas nainen villiinnytti viisuyteisön	IL 10.5.
Itävallan Conchita Wurst räjäytti esityksellään pankin	IS 10.5.
Itävalta voitti Euroviisut – Suomella hieno sijoitus	IS 11.5.
Itävalta voitti euroviisut!	IL 11.5.
Kommentti: Euroopan kuningatar	IS 11.5.
Conchita Wurst: En tiedä katseleeko Putin tätä, mutta...	IS 11.5.

”Eurooppa lähetti viestin valinnallaan”	IL 11.5.
Itävallan ”parrakas nainen” voitti Euroviisut – Suomi sijalla 11	HS 11.5.
Tältä näyttää mies Conchita Wurst -hahmon takana – katso parraton kuva	IS 11.5.
Venäläispoliitikko Euroviisuista: Räikeää homopropagandaa ja henkistä rappiota	YLE 11.5.
Tältä viisuvoittaja näyttää ilman partaa	IL 11.5.
Euroviisuvoittaja Conchita Wurst lähetti terveisiä Putinille	HS 11.5.
Softengine-Topi: Conchita Wurst on huippulaulaja	IL 11.5.
Venäjä kiivastui viisuvoittajasta: Raivollamme ei ole rajoja	IL 11.5.
Jari Tervo: Parrakas nainen	YLE 11.5.
Itävallan ja Hollannin menestys nostaa Euroviisut uudelle tasolle	HS 11.5.
Venäjän totuuden toinen puoli – kansa piti Itävallan euroviisuvoittajasta	YLE 11.5.
Euroviisujen ”partainen nainen” Venäjän iTunes-latausten ykköseksi	HS 11.5.
Venäläispäättäjät närkästyivät Conchitan viisuvoitosta:	IS 11.5.
Paheksunnallamme ei ole rajoja	
Euroviisut olivat suvaitsevaisuuden voitto	HS 12.5.
Euroviisuista sanottua	HS 12.5.
”Olen mies ja älyttömän laiska”	IL 12.5.
Haluatko olla kuin euroviisujen parrakas nainen?	IS 12.5.
Printtaa IS:n hauska tekoparta	
Helsinkiläinen ex-kansanedustaja: Viisujen parrakas nainen oli puistattava ilmestys	HS 12.5.
Ex-kansanedustaja lyttää Itävallan viisuvoittajan: ”Puistattava ilmestys”	IS 12.5.
Yllättäviä tietoja euroviisupisteistä – Conchita venäläisten suosikki	IL 12.5.
Lordi innostui nähdessään Conchitan: ”Eihän kukaan halua nähdä lavalla naapurin Reiskaa ruutupaidassaan”	IS 13.5.
Venäläiset kansanedustajat hermostuivat Euroviisuihin, haluavat uudet laulukisat	YLE 13.5.
Venäjän mitta euroviisuissa tuli täyteen: ”Meidän täytyy lähteä tästä kilpailusta”	IL 13.5.

Duumassa vaaditaan Venäjää pois euroviisuista	HS 13.5.
Tällaista hoitoa vasemmistonaiset ehdottaa euroviisutuloksesta järkyttyneille	IL 13.5.
Timo Soini kommentoi parrakasta euroviisuvoittajaa: "Parempi selkärankainen mies kuin parrakas nainen"	IS 14.5.
Viisuvoittaja Conchita Wurst: "Saan jatkuvasti tappouhkauksia"	IS 16.5.
Vapaassa maailmassa naisella saa olla parta	HS 22.5.
Partanainen kimppaan Lady Gagan kanssa?	IL 22.5.
Tulva yhdisti Balkanin hetkeksi	HS 22.5.
Metropoliitta Serbian tulvista: "Eivät ole sattumaa, vaan varoitus"	YLE 23.5.
Conchita Wurst sai kasvonsa nimikkomakkaraan	IS 25.5.
Venäjä järjestää omat "euroviisut" – "Ei parrakkaita naisia"	IL 30.5.
"Traaginen kaikessa kauneudessaan"	IL 31.5.
Poliisi hajotti Conchita Wurst – mielenosoituksen tyylysti Moskovassa	IS 31.5.
Mellakkapoliisi hajotti Conchita Wurst -mielenosoituksen Moskovassa	HS 31.5.