

Venla Korhonen

## ”IN THE DARK THERE IS DISCOVERY”

Queer ja ambivalenssi televisiosarjassa *Black Sails*

Kandidaatintutkielma  
Jyväskylän yliopisto  
Musiikin, taiteen ja kulttuurin  
tutkimuksen laitos  
Kirjallisuus  
Syksy 2018  
Ohjaaja: Mika Hallila  
Opponentti: Jussa Palve

# SISÄLLYS

<b>1</b>	<b>JOHDANTO</b>	<b>3</b>
<b>2</b>	<b>QUEER, AMBIVALENSSI JA POSTMODERNISMI</b>	<b>7</b>
2.1	QUEERIN KÄSITTEESTÄ, QUEER-TEORIASTA JA REPRESENTAATIOISTA	7
2.2	AMBIVALENSSISTA	11
2.3	POSTMODERNISMISTA JA IDENTITEETISTÄ	13
<b>3</b>	<b>BLACK SAILS: TAUSTA JA HAHMOT</b>	<b>15</b>
3.1	BLACK SAILS QUEERIEEN HAHMOJEN REPRESENTOIJANA	17
3.2	BLACK SAILSIN QUEERIT HAHMOT	18
3.3	BLACK SAILSIN HAHMOT HETERONORMATIIVISUUDEN RIKKOJINA	19
<b>4</b>	<b>BLACK SAILSIN QUEER MAAILMA</b>	<b>23</b>
4.1	SIVILISAATIO JA SEN ”HIRVIÖT”	23
4.2	NASSAUN MERIROSVOT	26
<b>5</b>	<b>BLACK SAILS JA QUEERITTAVA KERRONTA</b>	<b>30</b>
5.1	NARRATIIVIN MERKITYS	30
5.2	AUKKOISUUS JA SILVERIN EI-HETERONA TULKITSEMINEN	33
<b>6</b>	<b>LOPUKSI</b>	<b>37</b>
	<b>LÄHTEET</b>	<b>39</b>
	TUTKIMUSAINEISTO	39
	SÄHKÖISET LÄHTEET	39
	PAINETUT LÄHTEET	40

# 1 JOHDANTO

Tarkastelen tutkielmassani 1700-luvun alkupuolen Länsi-Intian saariston merirosvoista kertovaa televisiosarjaa *Black Sails* (USA 2014–2017). Sarja on esiosa Robert Louis Stevensonin klassikkoseikkailuromaanille *Aarresaari* (*Treasure Island*, 1882): sarjassa esiintyy kirjan keskeisiä hahmoja, mutta sarja kertoo näiden elämästä ja *Aarresaaren* tapahtumiin johtavista käänteistä 15–25 vuotta ennen aikaa, johon kirja sijoittuu. Stevensonin hahmojen rinnalla sarjassa on historiallisia henkilöitä ja sarjaa varten luotuja originaaleja hahmoja. Keskeinen elementti sarjassa on vastakkainasettelu Englannin valtion edustaman sivilisaation ja merirosvojen välillä. Vastakkainasettelu esitetään siten, että sivilisaatio näyttyy jäykkärakenteisena, ahdasmielisenä ja poissulkevana alistajana, kun taas merirosvojen elämäntyyli päinvastaisesti edustaa vapautta, nautintoa ja moninaisuutta. Kiinnostavan vastakkainasettelusta tekee se, että merirosvojen ja heidän liittolaistensa joukkoon lukeutuu useiden eri vähemmistöjen edustajia, kun taas sarjan ”pahikset” ovat kaikki konservatiivisia, eri hierarkkisia instituutioita edustavia valkoisia miehiä. Merirosvojen normeja vastustava ja nautintoa painottava kulttuuri asemoidaan sarjassa tieksi onneen. Englanti tiukkoihin normeihin perustuvana yhteiskuntana puolestaan näyttyy vihamielisenä, moninaisuuden kieltävänä ja normeihinsa sopimattomat hävittämään pyrkivänä.

Olen kokenut alusta alkaen *Black Sailsissa* kiinnostavimmaksi siinä esiintyvät seksuaalivähemmistöt, joita tutkielmassani käsittelenkin. Sarjassa on useita keskeisiä eri seksuaalivähemmistöihin kuuluvia hahmoja ja erilaisia ei-heterosuhteita, jotka määrittelen *queereiksi*; tällä tutkielmalleni keskeisellä termillä viitataan yleismerkityksessä kaikkiin heteroudesta eroaviin ja liikkeessä oleviin seksuaali-identiteetikäsityksiin<sup>1</sup> (Karkulehto 2007, 28) sekä laajemmassa mielessä outouteen, normienvastaisuuteen ja epästabiiliuteen. Sanna Karkulehdon (mts. 48) sanoin seksuaalisuuden esitysten häilyvyys ja välitilaisuus on queeria, mikä on nähtävissä myös *Black Sailsin* seksuaalisuuden esityksissä, joista harva edustaa yksiselitteisesti mitään tiettyä seksuaali-identiteettiä. Näin ollen käsite liittyy oleellisesti

---

<sup>1</sup> *Seksuaalisuudella* tarkoitan tutkielmassani Sanna Karkulehdon (2011, 63–64, 73) tavoin monisyyistä kokonaisuutta, johon kuuluvat identiteetti, halut, teot ja käyttäytyminen ja joka voi ilmetä lukemattoman monilla tavoilla. Seksuaalisuus ja sukupuoli ovat käsitteinä tiukasti toisiinsa kietoutuneita ja vaikeasti määriteltäviä (mts. 60). Tutkielmassani en puhu niinkään queerista liittyen sukupuoleen, sen moninaisuuteen ja sukupuolivähemmistöihin, vaikka *Black Sails* sisältääkin paljon mies- ja naisukupuoliin konventionaalisesti liitettyjen seikkojen rikkomista. Viitataan queerilla tutkielmassani siis moninaisiin heteronormatiivista vastustaviin seksuaalisuuksiin – vaikkakin tiedostaen, ettei seksuaalisuutta täysin voi erottaa sukupuolesta.

toiseen työlleni keskeiseen termiin, *ambivalenssiin*, jolla tarkoitan Pauliina Haasjoen (2005a, 29) määritelmää mukaillen häilyvyyttä, moniselitteisyyttä, välitilaisuutta ja ristiriitaisuutta. Käsitteiden välillä on siis selkeästi yhteys, minkä vuoksi koen, että sarjan häilyvyyden ja välitilaisuuden teemoja tukevat ambivalentit elementit tuottavat sarjaan kokonaisvaltaisena ymmärrettyä queeria tehden sarjasta siis kokonaisuutena queerin. Lisäksi queer ja ambivalenssi ovat vahvasti näkyvissä postmoderniteetin kokemuksessa,<sup>2</sup> joka sarjassa määrittää merirosvojen kulttuuria; myös voidaan pitää queeria identiteettikäsitystä yhtenevänä postmodernistisen identiteettikäsitteen kanssa (Karkulehto 2007, 28). Erilaiset seksuaalisuuden esityksiä ympäröivät postmodernit ja ambivalentit kerronnan keinot myös *queerittavat* eli outouttavat teosta eli tehostavat osaltaan seksuaalisuuden esityksissä jo ilmenevää teemaa (ks. mts. 55).

Kohdetekstinäni on koko *Black Sails* (neljä tuotantokautta, 38 noin tunnin pituista jaksoa). Lähestyn sarjaa queer-teoreettisesta näkökulmasta tukeutuen pääasiassa Sanna Karkulehdon, Pauliina Haasjoen ja Leena-Maija Rossin ajatteluun. Pohjaan Stuart Hallin teoretisointiin käsitellessäni postmodernia identiteettikäsitystä ja postmoderniteetin kokemusta. Tutkin sarjaa metodinani ”lähikatsominen” eli visuaalisen esityksen yksityiskohtainen analysoiminen ja tulkitseminen. Ymmärrän tekstiksi siis sanan laajassa merkityksessä myös kuvan. Lähikatsomisen lisäksi keskeinen metodini on queer-luenta, millä tarkoitetaan usein tekstien heteronormatiivisten diskurssien ja representaatioiden sekä niitä tuottavien rakenteiden paljastamista. Lisäksi sillä yleensä tarkoitetaan tekstin heteroelementtien queeristi toisin lukemista (*queerittamista*). Tällöin pyritään etsimään tekstistä queeriin viittaavia elementtejä eli queer-vihjeitä ja avaamaan niiden avulla tekstistä paikkoja oletettujen (hetero)tulkintojen vastaisille (queer)tulkinnolle sekä osoittamaan heteronormatiivisuutta tavoittelevien esitysten keinotekoisuus (Karkulehto 2007, 88; Karkulehto 2011, 55; Rossi 2003, 152). Koska omalla kohdallani ei kuitenkaan ole kyse heteronormatiivisesti painottuneesta vaan eksplisiittisen queerista, seksuaalisuusnormeja kyseenalaistavasta ja rikkovasta tekstistä, tarkoitan queer-luennalla Anna Moringin (2004, 219) muotoilua mukaillen tietoista strategiaa nostaa esiin tekstin queer-poliittisesti esimerkilliset ja hyväksyttävää queerien aineiden käsittelemisen tapaa edustavat elementit.<sup>3</sup>

Mielestäni queer-poliittisesti esimerkillistä toimintaa on heteronormien purkaminen ja häiritseminen sekä monipuolisesti ja syvällisesti heteroudesta poikkeavien seksuaali-identiteettien tarinaan sisällyttä-

<sup>2</sup> Postmoderniteetin kokemuksella viitataan ymmärrykseen ihmisestä, identiteetistä ja maailmasta pirstaleisina, jatkuvassa liikkeessä olevina, vakaata ydintä omaamattomina ja varmoihin totuuksiin nojaamaan kykenemättöminä (Karkulehto 2011, 25; Hall 1999, 19–20; Vartiainen 2013, 24).

<sup>3</sup> Tutkimuksentekooni ja näkemyksiini vaikuttaa väistämättä se, etten itse identifioitu queer-henkilöksi vaan olen heteroseksuaalinen, cis-sukupuolinen nainen. Tästä johtuen olen queer-aiheistoa käsitellessäni ja queer-luentaa tehdessäni kiinnittänyt erityistä huomiota muun muassa termistöön ja pyrkinyt erityiseen sensitiivisyyteen.

minen, ja *Black Sails* onnistuu molemmissa erinomaisesti. Sarja poikkeaa näin queer-teemojen käsitteilyltään merkittävästi muusta 2000-luvun televisiotarjonnasta. Sarjan queerit ja ambivalentit elementit ja teemat vahvistavat sarjan emansipatorista eli vapautumiseen ja voimaantumiseen tähtäävää sanomaa: queer yhdistyy autonomiaan, nautintoon ja vapauteen, kun taas sen sivilisaatiolle antautuminen, sen (hetero)normeihin taipuminen ja sen uhan edessä luovuttaminen johtaa suruun, tuskaan ja jopa kuolemaan. Kun queer ymmärretään laajasti kaikenlaisena toiseutena ja sivilisaatio puolestaan erilaisina hierarkkisina ja poikkeavat ulossulkevin rakenteina, näyttäytyy sarjan sanoma hegemonisia eli hallitsevia, ”epänormaalit” vihollisikseen leimaavia valtarakenteita kritisoiduna. Sarja toimiikin paitsi seksuaali-identiteettinsä puolesta myös muista syistä toiseutettujen ulossulkemisen, leimaamisen ja poiskitkemisen kritiikkinä. Lisäksi se pyrkii auttamaan ymmärtämään kaikenlaista meissä itsessämme ja kulttuurissamme esiintyvää ambivalenssia, jonka ymmärtäminen vähentäisi halua tarkastella ihmisiä ja asioita mustavalkoisen joko–tai-ajattelun avulla. Näin ollen se on ajankohtainen yhteiskunnallinen kommentaari ja sellaisena tärkeä tutkittava. *Black Sails* on myös melko uusi ja tuntematon sarja, jota ei tietämäni mukaan ole lainkaan tutkittu; tutkielmani olisi siis mahdollisesti yksi ensimmäisiä sarjasta tehtyjä tutkimuksia. Koen sarjan ja sen valtavirtatelevisiosta poikkeavan queer-poliittisuuden ansaitsevan tulla huomioiduksi niin akateemisella kentällä kuin yleisestikin. On harmillista, että tärkeitä teemoja syvällisesti käsittelevä sarja on jäänyt varjoon: sarja ei koskaan saavuttanut suurta suosiota ja jätettiin myös televisioalan gaaloissa palkinnoita.<sup>4</sup>

Luvussa 2 paneudun queer-teoriaan ja queer-representaatioihin sekä avaan queerin ja ambivalenssin termejä ja postmoderniteetin kokemusta luodakseni pohjan, jolle varaan *Black Sailsia* analysoidessani. Luvussa 3 avaan teosta ja sen queer-hahmoja syvällisemmin; kuvaan siis, millä tavalla sarjan hahmot ovat queereja eli heteroudesta eroavia ja seksuaali-identiteeteiltään eri tavoin ambivalentteja sekä selvitän, miten sarja rikkoo perinteisiä tapoja representoida queer-henkilöitä televisioviitteessä. Luvussa 4 käsittelen laajemmin *Black Sailsin* queer-poliittisuutta keskittymällä vastakkainasetteluun sivilisaation ja merirosvojen välillä: esittelen ensin luvussa 4.1 toiseuttamansa ”hirviöiksi” nimeävän heteronormatiivisen sivilisaation ja sen jälkeen luvussa 4.2 queerit, normeja vastustavat ja rikkovat merirosvot liittolaisineen. Luvussa 5 puolestaan selvitän, kuinka sarjan postmodernistiset kerronnan keinot – meta-fiktiivinen narratiivien merkityksen painottaminen ja aukkoisuus – tukevat häilyvyyden ja välitilaisu-

<sup>4</sup> Brook Wentz (2017) kirjoittaa *Black Sailsin* vähälle huomiolle jäämisestä mainiten tälle syiksi huonon markkinoinnin tuotantoyhtiö Starzin toimesta ja toimittajien kirjoittamat murskaavat arvostelut. Wentz kuitenkin toteaa *Black Sailsin* olevan aivan yhtä hyvä kuin mitkä tahansa suosittu 2010-luvun sarjat ja epäileekin – kuten minäkin – että koska valtaosa *Black Sailsin* katsojista oli naisia ja queer-henkilöitä (ks. myös luku 2.1) ja koska sarja käsittelee avoimesti ja poliittisesti queer-teemoja, jätettiin se ottamatta vakavasti ja ”kaapitettiin” esimerkiksi arvosteluissa tarkoituksella.

den teemoja ja siten tuottavat teokseen perinteisemmästä televisiokerronnasta poikkeavaa queeria. Käytän kerrontaa käsitellessäni esimerkkinäni sarjan toista päähenkilöä, John Silveriä, jossa queer, ambivalenssi ja postmoderni identiteettikäsitys kietoutuvat yhteen ja kulminoituvat: hahmon piirteet, keskeiset ihmissuhteet sekä häneen liitettävät kerronnalliset keinot ovat ambivalentteja elementtejä, jotka kutsuvat ei-heteroon tulkintaan ja tekevät hänen hahmostaan queerin. Päättäessä tiivistän väitteeni. Tutkielmaani ohjaavat tutkimuskysymykset ovat: 1) *Miten Black Sailsin queer-hahmot vastustavat heteronormeihin mukautumista sekä binäärisiä ja tiukkarajaisia kategorioita?* 2) *Miten Black Sails esittää queerin merirosvojen kulttuurin kautta, ja millaisista elementeistä puolestaan muodostuu sen vastakohta, heteronormatiivinen sivilisaatio?* 3) *Miten ambivalentit, postmodernistiset kerronnan keinot tuottavat queeria niin Black Sailsiin kuin John Silverin hahmoonkin?*

## 2 QUEER, AMBIVALENSSI JA POSTMODERNISMI

Ennen *Black Sailsiin* paneutumista avaan queer-teoriaa sekä käsitystäni termeistä *queer* ja *ambivalenssi* ja niiden yhtymäkohdista. Koska niin queeriin kuin postmodernin diskurssiinkin kuuluu ymmärrys identiteetistä jatkuvassa liikkeessä olevana, ei-perustaisena ja vakaata ydintä omaamattomana (ks. Karkulehto 2011, 73; Hall 1999, 23), näen selkeän yhteyden queerin ja postmoderniteetin kokemuksen välillä. On siis oleellista kertoa lyhyesti myös postmodernismista. Pysin teoreettisen viitekehitykseni avulla rinnastamaan queerin, ambivalentin ja postmoderniteetin luodakseni pohjan sarjan hahmojen (luku 3) ja maailman (luku 4) queeriuden käsittelylle sekä konstruoidakseni queerin identiteetin, jota sarjan hahmoista edustaa etenkin John Silver. Johdannossa mainitsemini ambivalenssia korostaviin kerronnan keinoihin eli sarjan narratiivisuuden korostamiseen ja aukkoisuuteen palaan luvussa 5.

### 2.1 Queerin käsitteestä, queer-teoriasta ja representaatioista

*Queer* (”outo”) on 1990-luvulta lähtien toiminut seksuaalisuustutkimuksessa poliittisena etuliitteenä puhuttaessa tekstien taustalla vaikuttavien merkitysten purkamiseen ja jäljittämiseen erikoistuneista dekonstruktionistisista ja kriittisistä suuntauksista (Karkulehto 2007, 28). Queer on luontevaa määritellä heteronormatiivisuuden käsitettä vasten.<sup>5</sup> Queer-etuliitettä on pidetty niin homo- ja lesbo-etuliitteiden radikaalimpana seuraajana kuin sateenvarjokäsitteenäkin, joka korvaa ja sisältää kaikki heteroseksuaalisuudesta ja binäärisesti naisiin ja miehiin jakautuvasta sukupuolisuudesta poikkeavat teot, identiteetit ja halut. Jälkimmäisen kohdalla on vaarana, että queer sulauttaa itseensä kaikki toisistaan poikkeavat, omilla etuliitteillään (esim. bi-, homo-, trans-) merkityt seksuaalikulttuurit ja -identiteetit hävittäen näin niiden erityispiirteet ja niiden väliset erot. (Mts. 28–29, 90; Doty 1993, xvii.) Kuten luvussa 1 esitin, tarkoitan queerilla kaikkia heteroseksuaalisuudesta tavalla tai toisella eroavia seksuaalisuuksia. Tämän valinnan olen tehnyt tietoisena siihen liittyvistä ongelmista helpottaakseni viittaamista eri tavoilla heteroudesta poikkeaviin ja sitä vastustaviin *Black Sailsin* hahmoihin, hahmosuhteisiin ja ilmiöihin.

<sup>5</sup> *Heteronormatiivisuudella* tarkoitan Rossin (2015, 17) siteeraaman Michael Warnerin (1993) tapaan heterouden institutionaalista etuoikeutettua, aktiivisesti ylläpidettyä ”normaaliutta” ja ”luonnollisuutta” ja suhteiden ja reproduktion ihanteellisenä perustana pidettyyttä. Se vaatii vastapuolekseen queerin ”epänormaaliuden” voidakseen tulla ymmärretyksi normina (Karkulehto 2007, 33). Ilmiöön kuuluu myös taipumus tulkita kulttuuria kuvitellen, että lähtökohtaisesti ihmiset ja yhteiskunta ovat heteroseksuaalisia. Tätä lähelle tulee *hetero-oletuksen* käsite: sen johdattamana tulkitaan ainoiksi mahdollisiksi seksuaalisiksi/romanttisiksi suhteiksi miesten ja naisten väliset suhteet sekä yhdistetään automaattisesti ”normaali” heterous ihmisiin, jotka sopivat myös muihin länsimaisen kulttuurin ”ihmissyyden normeihin”. (Karkulehto 2011, 51, 80.)

Lisäksi käytän termiä kuvaamaan laajasti anti- ja ei-heteronormatiivisia seksuaalisuuden ja sukupuolen merkityksellistämisen tapoja sekä vallitsevan, luonnollisen ja ”normaalin” heteroseksuaalisuuden kyseenalaiseksi asettamista ja sen normatiivisuuden rikkomista (Karkulehto 2007, 28; Rossi 2003, 120–121; Vänskä 2006, 49). Tällöin queer ei jää tyypistävän ja eroja peittävän kategorianimikkeen tasolle vaan viittaa myös yleiseen poliittiseen toimintaan ja asenteeseen. Alexander Doty (1993, xiv–xv, xvii) puhuukin queerista paitsi kaikki ei- ja anti-heterot<sup>6</sup> ominaisuudet sisältävänä kategoriana myös olemuksellisesti poliittisena siinä mielessä, että queer on konventionaalisten seksuaalisuuden ja sukupuolen kategorioiden haastamista ja rikkomista: queer on vastarinnan ja ”radikaalin avoimuuden ja mahdollisuuksien” paikka (mts. 3). Myös Gloria Anzaldúa (1987) on Lasse Kekin (2006, 139–141) mukaan painottanut queerin poliittista potentiaalia kohottaen uudenlaisen tietoisuuden ja todellisuuden airuiksi raja-alueiden marginalisoidut ihmiset eli poliittisten ja sosiaalisten normien kanssa vastakkain olevat henkilöt, joiden heidät ”toisista” erottavat rajat ovat häilyviä ja joiden identiteetit eivät ole pysyviä. Tällaiset kielletyt ja torjutut henkilöt ovat queereja, joita Anzaldúan (2007, 25) mukaan ovat ”kaikki ne, jotka ylittävät, ohittavat tai lävistävät ’normaalin’ kehyksen” (suom. Kekki 2006, 141). Queer voi siis ei-normatiivisiin seksuaalisuuksiin ja sukupuoliin viittaamiseen lisäksi käsittää muutkin niitä leikkaavat, normeihin sopimattomat ja niitä rikkovat identiteetit (esim. ei-valkoisuus, vammaisuus; ks. Sedgwick 1993, 9) sekä laajemmassa ja kokonaisvaltaisessa mielessä kaikenlaisen ”toiseuden”, outouden, normienvastaisuuden, perustattomuuden, välitilaisuuden ja epästabiiliuden hyväksymisen.<sup>7</sup> Näin ollen se liittyy oleellisesti *ambivalenssin* käsitteeseen, johon palaan luvussa 2.2.

Kuten queerin käsite, on myös queer-tutkimus, jonka puitteisiin työni asettuu, poliittista: se tarkastelee kriittisesti heteroseksuaalisia valtakursseja ja niissä esitettyjä representaatioita ja identiteettejä nostaten niiden sijaan näkyville queereja vasta- ja marginaalidiskursseja (Karkulehto 2007, 18). Sukupuolet ja seksuaalisuudet nähdään queer-tutkimuksessa lukkoon lyötyjen kategorioiden sijaan konventionaaliset rajat ylittävinä sekä jatkuvasti rakenteilla ja liikkeessä olevina (Kangasvuo 2006, 198). Heteronormatiivisuuden kyseenalaiseksi asettamisen ja binääristen hetero–homo- sekä mies–nainen-akselien pur-

<sup>6</sup> Doty puhu *straightista*, joka suomentuu luontevammin ”heteroksi” kuin ”heteroseksuaaliseksi”: tällöin tulee paremmin ilmi se, että kyse ei ole pelkästään seksuaalisesta halusta vaan myös laajemmasta yksilön identiteettiä ja sosiaalista asemaa määrittävästä seikasta. Puhun myös itse pääasiassa ”heteroudesta”, sillä heterous/queer liittyvät *Black Sailsissa* identiteettikysymyksiin eli viittaavat muuhunkin kuin seksuaaliseen toimintaan.

<sup>7</sup> Vaikka määrittelen queerin yleisellä tasolla kaikenlaiseksi toiseudeksi ja ei-normatiivisuudeksi, suljen määritelmäni ulkopuolelle kaikki moraalisiin perustein toisetut ominaisuudet, piirteet tai toiminnan muodot, jotka vaikuttavat ilmeisellä tavalla moraalisesti tuomittavilta. Tällä viitataan esimerkiksi lasten seksuaalisen hyväksikäytön kaltaisiin toimintoihin ja rikosmaailmassa olemassa oleviin identiteetti-positioihin, joiden voi katsoa olevan tuhoisia. Tämä rajaus on välttämätön, sillä jos queer käsitettäisiin kaikenlaisena toiseutena, viittaisi se myös hyvistä syistä tapahtuvaan toiseuttamiseen ja niihin toiseuksiin, joiden ei voida katsoa olevan hedelmällisiä hierarkioiden kritisoinnin välineitä.



kamisen lisäksi queer-teoria tarkastelee kriittisesti muitakin hierarkkisia vastakkainasetteluita (liittyen esim. ”rotuun”) ja selvittää, miten ne tuottavat ja ylläpitävät hegemonisia valta-asemia ja miten näitä asemia voisi tuoda kriittisesti näkyville ja vastustaa (Karkulehto 2011, 80). Yksi tapa purkaa heteronormatiivisia hegemonisia rakenteita on heteroseksuaalisilta vaikuttavien representaatioiden queeristi lukeminen (Kekki 2004, 29). Palaan heterotulkintaa tarjoavien elementtien toisinlukemiseen luvussa 5 puhuessani John Silverin queerina tulkitsemisesta, johon sarjan häneen liittämä ambivalenssi kutsuu.

Toinen tapa on tuottaa heteronormatiivisuutta ja hegemonisia ideologioita kyseenalaistavia ja vastustavia kulttuurisia esityksiä (Karkulehto 2011, 47). Queereilla esityksillä on mahdollisuus ja valta *toisintoistaa* sukupuolia ja seksuaalisuuksia eli tarjota vaihtoehtoisia ja kumouksellisia, heteronormatiivisesti esittämistä kyseenalaistavia sukupuolen ja seksuaalisuuden esittämisen tapoja (Karkulehto 2007, 18, 69; Rossi 2015, 17). Queerit, toisintoistavat kulttuuriset *representaatiot* eli esitykset ovat tärkeitä queer-politiikan näkökulmasta, sillä representaatiot ovat politiikkaa, kamppailua oikeudesta saada esittää ja tuoda näkyville tiettyjä asioita tietyillä tavoin (Rossi 2015, 73–74, 76). Representaatiot eivät vain heijasta todellisuutta vaan myös aktiivisesti tuottavat ja ovat osa sitä; voidaankin kysyä, miten ja millaista todellisuutta ne tuottavat ja mitä representaation alullepanija on sillä halunnut sanoa ja saada aikaan. Vakiintuneiden merkitysten ja tulkintojen ravistelu on poliittista, ja toisintoistavat representaatiot voivatkin paljastaa normeja luonnollistavia representaatioita ja tehdä näkyväksi ja ymmärrettäväksi asioita, jotka on aiemmin piilotettu marginaaliin. (Mts. 73, 78, 80–83; Lahti 2002, 13.) Rossi (2015, 94) kiteyttääkin, että ”[t]arvitsemme lisää sellaisia - - kuvia, jotka tarjoavat mahdollisuuksia tuottaa anti-normatiivista suhteisuutta ja ihanteita - - valtavirtakulttuuria vastaan”; Dyer (2002, 1) taas toteaa sen, millaisina toiset näytetään, vaikuttavan siihen, miten heitä kohdellaan.

Yksi keskeisistä representaatioita tietyllä tavalla, tiettyihin todellisuuden tulkintoihin nojaten tuottavista tahoista on televisio, joka tuottaa käsityksiä queereista seksuaalisuuksista ja siten muokkaa vahvasti seksuaali-identiteettejä. Televisioviihde käyttää queer-viitteitä tehosteina ja ”kiintiöhomoja” poliittisen korrektiuden osoittajina. (Karkulehto 2007, 13–16, 64.) Tähän liittyy kuitenkin ongelmia: queer redusoituu hyväksikäytetyksi kauppatavaraksi ja eksoottiseksi tirkisteltäväksi heterokatsojille (Karkulehto 2011, 109, 144) sekä syötiksi (*queerbait*)<sup>8</sup> queer-representaatioita valtavirtatelevisiosta etsiville queer-

<sup>8</sup> Queerbaitilla tarkoitetaan strategiaa, jossa televisiosarjan hahmojen välille kirjoitetaan vihjeiden ja symbolismin kautta ilmenevä homoeroottinen subteksti (piilotettu mutta ”rivien välissä” ilmenevä merkitys), jota ei kuitenkaan viedä narratiivissa koskaan loppuun eli vahvisteta hahmojen todelliseksi queeriudeksi. Sen sijaan queer-subteksti tulee usein lopulta painokkaasti ja queerin mahdollisuudelle nauraen kielletyksi. Näin onnistutaan houkuttelemaan queer-katsojia ja queer-eksotiikan houkuttelemia heterokatsojia niin, että lopulta narratiivi on silti turvallisesti heteronormatiivinen. (Brennan 2016; Ng 2017.)

katsojille. Karkulehto (mts. 133–134) kuvaa tilannetta Stuart Hallin (1999) määrittelemän ”kulttuurisen toiseuden käsittelyn kaksoisstrategian” avulla: queer kulttuurisena toiseutena tuntuu heterokatsojista yhtä aikaa uhkaavalta sekä kiehtovalta ja siihen yhdistyvän vapauden tematiikan vuoksi kadehdittavalta. Heterokatsojat kokevat *heteronostalgista* kaipuuta menetettyyn heteronormatiivisuuden aikaan, jolloin queeria ”ei ollut olemassa” eikä sen koko kulttuurin läpäisevyyttä tarvinnut myöntää, mutta toisaalta myös heteronormatiivista kulttuuria edeltävään aikaan, jona seksuaalisuus oli vapaata, alkukantaista eroottista voimaa (Karkulehto 2011, 152–153). Koska televisiosarjat on pääasiassa luotu maksavista heterokatsojista muodostuvaa valtavirtaa varten, on tämä ristiriita ratkaistava siten, ettei queer karkota heitä. Ristiriita ratkaistaankin jo mainitulla queerbaitilla tai esittämällä uhkaava/kiehtova queer kompensoituna ja kesytettynä eli sisällyttämällä sarjoihin vain heteroystävällisiä queer-hahmoja, joiden seksuaalisuus on ei-seksuaalisuutta: he eivät harrasta seksiä tai juuri puhu seksuaalisuudestaan eikä heidän seksuaali-identiteettiään käsitellä heitä määrittävänä tekijänä. Lisäksi hahmojen seksuaalista toiseutta kompensoidaan siten, etteivät he edusta mitään muuta valtaväestöstä eroavaa identiteettikategoriaa eivätkä siis haasta heterokatsojien odotuksia liikaa vaan heidän marginaalisuutensa näyttäytyä valtavirtaväestön joukkoon solahtavana. (Mts. 119–120, 133–137, 142, 147–148.) Kiintiöhomon ”pakkollinen” tarinaan lisääminen puolestaan on väkinäinen ratkaisu, etenkin jos hahmo rakennetaan niin, että heteroudesta poikkeava seksuaalisuus on ainoa häntä määrittävä ja sekin karikatyyrisesti esitetty piirre, mikä luo epätodellista kuvaa queer-henkilöistä. Melankolisten ja rappioituneiden kärsijöiden tai trendikkäiden ”city-homojen” (Karkulehto 2007, 15, 121) kaltaiset stereotyypit taas tarjoavat vain rajallisen määrän tapoja olla queer ja vääristävät siten ymmärrystä queeriin liittyvästä moninaisuudesta.

Queerin käyttäminen esteettisenä ja houkuttelevana kuriositeettina poistaa siltä mahdollisuuden toimia kumouksellisena ja kriittisenä poliittisena asenteena, jollainen se olemuksellisesti on. Lisäksi esitetyt representoinnin tavat aiheuttavat heterouden ja queerin ymmärtämisen toisilleen jyrkkinä vastakohtina, vaikka tosiasiaassa voidaan jopa Dotyn (1993, 2, 16) tapaan väittää queeriuden olevan ominaisuus, joka ilmenee kaikissa ihmisissä vaihtelevalla intensiteetillä ja johdonmukaisuudella ja joka on myös jo valmiiksi kaikissa kulttuurituotteissa, kunhan osaamme sen niistä lukea. Queeria vääristävien, esineellistävien ja fetisoivien representaatioiden kautta katsojien valtavirtaa edustava heteroyleisö pystyy etäännyttämään queerin itsestään erilliseksi anomaliaksi, toiseksi ääripääksi, joilla ei ole mitään yhteistä ”normaalin” yleisön kanssa (Löytty 2005b, 9, 11; Löytty 2005a, 92). Tällöin ei kyetä ymmärtämään ambivalenssia eli molemmuutta ja moninaisuutta (ks. luku 2.2). Löytty (2005b, 13, 15) ehdottaakin joko–tai-ajattelun sijasta sekä–että-ajattelua, jolloin ”toisena” pidettyä tai hybridiyttä (ks. luku 2.3)

ei koettaisi "kulttuurisena häiriköintinä" vaan ymmärrettäisiin jokaisessa ilmenevänä, kuten esittävät Doty edellä sekä Karkulehto (2007, 92) todetessaan "koko kulttuurin voivan olla hetkittäin queer".

Esitetyistä problemaattisista representaation tavoista on 2010-luvulla jonkin verran jo luovuttu. Suhtautuminen seksuaalivähemmistöihin on muuttunut, ja nimenomaan yhteiskunnan muutosten mukaan jatkuvasti muovautuva viihde toimiikin uusien ja muuttuneiden yhteiskunnallisten ilmiöiden, ajatusten ja arvojen peilinä, välittäjänä tai käynnistäjänä (Karkulehto 2011, 46–47). Televisiotarjonnassa näkyikin heteronormatiivisuutta problematisoivien seksuaalisuuksien esityksiä (mts. 64) ja monipuolisiksi rakennettuja queer-hahmoja.<sup>9</sup> Karkulehto kuitenkin kirjoittaa (mts. 144), ettei heteronormatiivisuutta aktiivisesti häiritsevän ja purkavan queerin esittely yhä heterokatsojille suunnatussa populaarikulttuurissa ole juuri mahdollista. Siksi luvussa 1.1 esittämäni mukaisesti erityisellä ja esimerkillisellä sekä ilmeisen eksplisiittisellä tavalla queer-poliittinen *Black Sails* onkin ollut tervetullut lisäys televisiosarjakentälle.

## 2.2 Ambivalenssista

Kuten luvussa 2.1 totesin, käsitän queerin heteronormatiivisista poikkeaviin seksuaalisuuksiin viittauksen lisäksi yleisenä konventionaalisia ja normatiivisia seksuaalisuuksia haastavana asenteena sekä laajasti outoutena, normeihin sopimattomuutena ja häilyvyytenä. Jälkimmäiseksi ymmärrettynä *queer* on siis lähellä termiä *ambivalenssi*. Seksuaalisuuden ambivalenttiudesta kirjoittaneelle Pauliina Haasjoelle (2005b, 182–183) ambivalenssi on moniselitteisyyttä ja häilyvyyttä: hän kääntää termin *molemmuudeksi*. Seksuaalisuus hahmotetaan yleisesti dikotomisten mies–nainen- ja homo–hetero-akseleiden kautta siten, että yksilö voi edustaa kummaltakin akselilta vain toista ääripäätä, mutta ambivalenssi on näiden kahden (vastakkaisen) haluamista tai tuntemista, eikä siten asetu kulttuurisesti toivotulla tavalla mainituille akseleille. Ambivalenssi seksuaalisuus ei ole sen paremmin selvää hetero- kuin homoseksuaalisuuttakaan, vaan on olemassa vain näiden kahden toisensa poissulkevan binääri-opposition välitilassa; ambivalenssi vaeltaa siihen olennaisesti kuuluvan moninaisuuden ja yksiselitteisen selkeiden ja tiukkarajaisten kategorioiden välillä. (Mts. 182, 184, 187–188.) Se on siis ilmiselvästi queeria binäärijaon haastamisensa, häilyvyytensä ja ristiriitaisuutensa vuoksi.

<sup>9</sup> Useita kehuttuja queer-hahmoja on 2010-luvulla ollut muun muassa sarjoissa *Orange is the New Black* (USA 2013–), *Brooklyn Nine-Nine* (USA 2013–), *How to Get Away with Murder* (2014–) sekä *Shadowhunters* (2016–).

Haasjoki (2005b, 188) kysyy, miten ambivalentin seksuaalisuuden kuvaaminen onnistuu, kun seksuaalisuutta ja sukupuolta ajatellaan kulttuurissamme lähtökohtaisesti suhteessa ambivalenssia torjuvaan kysymykseen ”kumpi?”. Judith Roofia (1996, xix–xxii) lainaten Haasjoki (2005a, 31) esittää, että ambivalentisti seksuaalisten hahmojen kuvauksissa esitetään usein narratiivi, jossa hämmentävä ambivalenssi on vain ”jännitteitä luova perversio” ennen loppua, joka palauttaa hahmon narratiivin luonnollista lopputulemaa edustavaan ja alkuperäiseksi tasapainoksi kuviteltuun heteroseksuaalisuuteen (ks. myös luku 2.1, alaviite 8 queerbaitista). Seksuaalisuus voi näin ollen esiintyä vain ”jaksollisena”: queer ambivalenssi ja heteroseksuaalinen loppu seuraavat toisiaan kronologisesti, eivätkä ne tai niistä lukijalle/katsojalle avautuva tieto voi olla olemassa yhtä aikaa ambivalenttina tietona. Näin ollen ambivalentti seksuaalisuus tulee kumotuksi, sillä kronologisen logiikan mukaisesti sen täytyy lopulta vastata tyydyttävästi kysymykseen ”kumpi?”. (Mts. 31–32.)

Tähän vastaukseksi Haasjoki (2005b, 182, 190) esittää, että ambivalenssi on epävarmuutta, jota ei voi eikä tarvitse ratkaista päättämällä, ”kumpaan” päätyy. Haasjoen (mts. 198) lainaama Pulkkinen (1998) tähdentääkin (seksuaali-)identiteettien olevan kerronnallisia ja *performatiivisia* eikä koskaan ”meistä ikuista totuutta” kertovia. Queer ei pyri löytämään minkäänlaisia pysyviä identiteettejä vaan haluaa päinvastoin osoittaa, että kaikki seksuaali-identiteetit, jopa ”luonnollinen” heterous, ovat luonteeltaan historiallisesti rakentuneita ja vaivalla tuotettuja, ylläpidettyjä ja *toistettuja* (Rossi 2003, 12–13; Vänskä 2006, 49).<sup>10</sup> Queerin kaltaiset epänormatiiviset identiteetit eivät sovi valmiisiin kategorioihin ja saattavatkin ne ja niihin liittyvät oletukset kyseenalaisiksi osoittaessaan niiden sopimuksenvaraisuuden ja arbitraarisuuden. Haasjoki esittää, että kuvattaessa normatiivisiin kahtiajakoihin sopimatonta kyetään tuottamaan paikkoja ambivalenttiuden ja epävarmuuden kokemuksille luomalla *kolmannuus* (biseksuaalinen ambivalenssi),<sup>11</sup> joka kykenee kumoamaan binäärisyyden esittämällä seksuaalisuuden ”identiteetin” tai ”suuntautumisen” sijaan ennemminkin ”tarinana”. (Haasjoki 2005b, 187–188, 198–199).<sup>12</sup>

<sup>10</sup> *Performatiivisuus* ja *toistaminen* viittaavat Judith Butlerin (1990) performatiivisen sukupuolen teoriaan: sukupuolta tuotetaan tietylle sukupuolelle kulttuurisesti soveliaiksi katsottuja eleitä, ilmeitä ja tekoja jäljittelemällä ja toistamalla. Butler kritisoi ajatusta loogisesti jatkuvasta ja yhtenäisestä sukupuoli-identiteetistä: mitään synnynnäistä, ”todellista” ja väistämättä tietynlaiseen sukupuoli- tai seksuaalikäyttäytymiseen ohjaavaa identiteettiä ei hänen mukaansa ole, vaan identiteetti syntyy ja tulee ylläpidetyksi performatiivisissa teoissa, joihin vaikuttavat henkilökohtaisten seikkojen lisäksi yhteiskunnalliset ja kulttuuriset käytännöt ja normit. (Juvonen 2002, 30; Karkulehto 2007, 24–25, 63, 132; Karkulehto 2011, 61–62, 84.)

<sup>11</sup> Siinä missä Haasjoki (2005a, 29) puhuu ”biseksuaalisesta ambivalenssista”, puhun itse ”ambivalenssista/queerista seksuaalisuudesta”. Tällä haluan tuoda ilmi sen, ettei ambivalenssi ole vain biseksuaalisuutta vaan moninaisuutta (Haasjoki 2005b, 183), sekä sen, että koska *Black Sails* nimenomaan karttaa hahmojen seksuaali-identiteettien nimeämistä ja pysyvinä esittämistä (ks. luku 3.3), en tahdo itse myöskään leimata seksuaalisuudeltaan ambivalentteja hahmoja tietyn, esimerkiksi biseksuaalisen, identiteetin edustajiksi vaan pyrin tulkitsemaan heitä mahdollisimman avoimesti.

<sup>12</sup> Voidaan väittää, että koska queer kyseenalaistaa koherenttien identiteettien mahdollisuuden, se ei itsessään voi olla identiteetti (Kangasvuo 2014, 24). On kuitenkin totta, kuten Pulkkinen (1998, 202–205) sanoo, ettei täysin ilman identiteettejä ja nimeämisiä voi elää: identifioituminen pelkän häilyvyyden varaan ei toimi, koska nimeämisten kautta eri seksuaaliset ase-

Butler (1999, 184–185) pitääkin identiteettiä käytäntönä, jossa suhteessa ympäröiviin konteksteihin toistoja suorittamalla rakennetaan merkityksiä ja jossa toisintoistot mahdollistavat autonomisen toimijuuden. Performoitu identiteetti on kerronnallinen ja voidaan, kuten ambivalentti seksuaalisuuskin, ymmärtää muille kerrottuna tarinana itsestä sellaisena kuin yksilö itsensä käsittää (Kangasvuo 2014, 25). Elämä ei ole valmis kertomus (Haasjoki 2005b, 190) vaan henkilö rakentaa ja määrittelee käsitystään itsestään ja identiteetistään jatkuvasti uudelleen. Hall (1999, 23) toteaa, että mikäli koemme identiteettimme pysyväksi, johtuu tämä ”ainoastaan siitä, että olemme rakentaneet lohduttavan tarinan tai ’minäkertomuksen’ itsestämme”. Identiteetti onkin tuotettu, tietyssä historiallisessa hetkessä kerrottu päätepisteetön tarina (mts. 11–12, 14). Tämä ilmentää postmoderniteetin kokemusta.

### 2.3 Postmodernismista ja identiteetistä

Postmoderniteetin kokemusta luonnehtii ajattelu kerrostuneisuudesta ja liikkeessä olevuudesta (Karkulehto 2007, 26) sekä tietoisuus siitä, että kaikki todellisuudesta tietämämme on tulkintojemme varaan rakentamaamme ja aina uusille tulkinnoille altista. ”Totuutta” ei siis ole vaan totena pitämämme on ”fiktiota”. (Vartiainen 2013, 24–25.) Ajallisen epäjatkuvuuden tunteen ja todellisuuden tulkinnanalaisuuden takia menneisyys tuntuu sepitetyltä ja kadonneelta; lisäksi maailman pirstaloitumisen ja sosiaalisen todellisuuden tukipilareiden (esim. sukupuoli ja kansallisuus) murtumisen myötä ihmisen on vaikeampi ymmärtää itseään (mts. 27, 35–36; Hall 1999, 19–20). Hallin (mts. 20, 25) mukaan nykyajan identiteetit ja yhteiskunta ovat sirpaleisia ja paikaltaan ”siirtyneitä” eli ”hajakeskitettyjä”; yksilö ei enää voi uskoa identiteettinsä yhtenäisyyteen ja pysyvyyteen ja joutuu siksi kriisiin. Kyse ei kuitenkaan ole siitä, että identiteetit olisivat ennen olleet yhtenäisiä ja vasta sittemmin fragmentoituneet: postmoderni diskurssi vain on mahdollistanut sen näkemisen, millainen identiteetti aina on ollut (mts. 10).

Queer on Karkulehdon (2007, 92) sanoin kriittistä ajattelua, joka tuo näkyväksi kaikkien identiteettien kontekstisidonnaisuuden ja häilyvyyden. Queer identiteettikäsitteys yhdistyykin luontevasti postmoderniin identiteettikäsitteeseen. Kumpikin hylkää ajatuksen ”luonnollisista” ja ehyistä identiteeteistä näh-

---

mat tulevat tunnustetuiksi. Rossi (2015, 105–106) huomauttaakin, että on oltava kriittinen identiteettien hierarkkisia ja vaikiintuneita kategorioita kohtaan mutta myös tiedostettava ihmisten tarve rakentaa identiteettiään johonkin kuulumisena ja jostain erkaantumisena. Queer identiteetti-ajattelu ei voi kokonaan irtaantua hegemonisista rakenteista, joten sen on toimitava niiden puitteissa parhaansa mukaan säröjä tuottaen (Kangasvuo 2014, 122) ja muistaen, että identiteetti on kategorioinakin ajateltuna jatkuvasti muuntuva (Rossi 2015, 99). Myös Hall (1999, 249) argumentoi identiteetin käsitettä voitavan käyttää strategisena välineenä, kunhan sillä ei viitata essentialisesti ”minän pysyvään ytimeen”. *Black Sails* tekee nimenomaan tällaista identiteettipoliittista työtä ollessaan (seksuaali-)identiteettien suhteen tarkoituksellisen ambivalentti eli salissaan hahmojensa olla identiteeteiltään horjuvia ja muuntuvia. Koenkin voivani puhua identiteetistä käsitellessäni sarjaa.

den ne sen sijaan ambivalentteina eli jatkuvassa liikkeessä olevina, luokitteluja pakenevina, moninaisina ja merkityksiltään häilyvinä sekä tiedostaa niiden rakentumisen historiallisesti, paikallisesti, kulttuurisesti ja diskursiivisesti.<sup>13</sup> Molemmat myös purkavat mielikuvaa kerroksellisen identiteetin ja performoidun pinnan alla olevasta vakaasta, pysyvistä olemuksellisesta perustasta tai ytimeestä, jonka voi paljastaa, josta käsin pintaa voidaan selittää ja joka henkilö ”todella” on. (Hall 1999, 21–23; Karkulehto 2007, 25, 28–29, 205.) Ihminen voi ottaa eri aikoina erilaisia identiteettejä, jotka eivät asetu ehjäksi kokonaisuudeksi minkään kiinteän ydinminän ympärille. Lisäksi identiteetit muokkautuvat jatkuvasti kohdatessaan uusia konteksteja, jolloin syntyy pirstoutuneita, ambivalentteja, hybridisiä ja jopa keskenään riitelevistä identiteeteistä koostuvia subjekteja. (Hall 1999, 22–23, 71–72.) Nämä postmodernit, kerrostuneet, ristiriitaiset, raja- ja välitilaiset identiteetit eivät sovi kaksinapaiseen systeemiin sijaitessaan jossain napojen välillä ja rikkoessaan näin länsimaisen ajattelun halua pitää kategoriat puhtaina, toisilleen vastakkaisina ja toisistaan selkeästi erillisinä. Hybridiset identiteetit hajottavat silkillä olemassaolollaan ja ”tilakurittomuudellaan” eli heille asetetuissa rajoissa pysymättömyydellään koko binäärisen systeemin ollen siis ambivalenttiudessaan ja kumouksellisuudessaan queereja: ne osoittavat mahdollisuuden uudenlaiseen toimijuuteen, identiteettien toistamiseen toisin ja annettuja kategorioita vastaan. (Karkulehto 2007, 110, 207; Löytty 2005b, 13, 15, 21.)

Postmoderniteetin kokemusta heijastava postmodernistinen taide ei – kuten luvussa 2.1 käsitellyt representaatioita – pyri heijastamaan todellisuutta vaan toimimaan merkitysten ja tulkintojen alustana, ja kuten todellisuuden ilmiöissä, ei taiteessakaan ole olemassa mitään perimmäistä merkitystä eli ”totuutta” (Vartiainen 2013, 44–45). Postmoderni henkilöahmo niin ikään rinnastuu suoraan postmoderniin identiteettikäsitteeseen ollessaan sisäisesti hajanainen, ajallisesti epäyhtenäinen, useista identiteeteistä koostuva ja desentralisoitunut eli perustavaa ydintä omaamaton ja siten epävakaa (Käkelä-Puumala 2014, 260, 263–264). Postmodernistisen kerronnan leimallisimpiin ilmiöihin voidaan lukea metafiktiivisyys eli katsojan huomion teoksen fiktiivisyyteen kiinnittäminen, perimmäisen totuuden etsimisen hylkääminen, monitulkintaisuus, lukijaa haastava aukkoisuus sekä lineaarisen aikajatkumon kyseenalaistus (Karkulehto 2007, 26; Käkelä-Puumala 2014, 263).

<sup>13</sup> Mainitut identiteettikäsitteet perustuvat Kekiin (2004, 30) tulkitsemaan Foucault’n (1982) käsitteeseen seksuaalisuuden historiallis–diskursiivisesta luonteesta: tietynä aikana vallitsee tietty ajattelun tapa, joka mahdollistaa erilaisia seksuaalisuuden representaatioita, joista yksikään ei ole historiallisesti pysyvä. Nykyaikana annetut merkitykset sanalle ”seksuaalisuus” eivät siis vastaa sitä, mitä sanalla on tarkoitettu esimerkiksi 1700-luvulla. Näin ollen myös häilyvä queer-identiteetti on eri tavalla mahdollinen postmodernina aikana kuin vaikkapa mainitulla 1700-luvulla. *Black Sails* kuvaa postmodernin ajan ja 1700-luvun näkemyksen yhteenottoa. Palaan asiaan luvussa 3.3 puhuessani sarjan hahmojen seksuaali-identiteeteistä.

### 3 *BLACK SAILS: TAUSTA JA HAHMOT*

1715 West Indies.

The Pirates of New Providence Island threaten maritime trade in the region. The laws of every civilized nation declare them *hostis humani generis*. Enemies of all mankind.

In response, the pirates adhere to a doctrine of their own... war against the world. (*Black Sails*, tästä lähtien *BS*, jakso 1.01, sitaatin alkamisaika 00:27.)

Jonathan E. Steinbergin ja Robert Levinen luoma *Black Sails* on sekä itsenäinen esiosa Robert Louis Stevensonin *Aarresaari*-kirjalle että tarina 1700-luvun alussa kukoistaneeseen Länsi-Intian saariston merirosvouuteen liittyvistä historiallisista henkilöistä ja tapahtumista. *Black Sailsin* kaksi päähenkilöä, James Flint ja John Silver, sekä muutama sivuhenkilö pohjaavat *Aarresaareen*. Kirjassa Long John Silver -niminen merirosvo etsii entisen kapteeninsa Flintin jättämän kartan avulla mystiselle saarelle haudattua aarretta. Flint esiintyy kirjassa muistojen ja kauhutarinoiden kohteena, kun taas aarretta kuumaisesti metsästävä, juonitteleva ja jalkansa menetyksen vuoksi kainalosauvan varassa hyppivä Silver sen sijaan on tarinan keskiö.

*Black Sails* on lainannut romaanista yksittäisiä elementtejä, mutta on kuitenkin selkeästi siitä erillinen teos. Sarja sijoittuu aikaan 15–25 vuotta ennen kirjan tapahtumia ja kertoo tarinan siitä, kuinka nuori Silver pestautuu hurjan kapteeni Flintin laivan kokiksi ja pääsee siten osaksi tarumaisen Urca de Lima -aarrelaivan jahtia. Useiden käänteiden kautta Silver päätyy Flintin ja laivan miehistön luottohenkilöksi ja lopulta merirosvojen kuninkaaksi. *Black Sails* esittää tulkinnan siitä, kuinka Flint päätyy hautaamaan *Aarresaarella* etsityn aarteen ja kuinka Silveristä alkaa muotoutua romaanin keskushahmo. Tämän lisäksi sarja on esitys Länsi-Intian merirosvouden sekä eurooppalaisen kolonialismin kulta-ajasta. 1700-luvulla muun muassa Englanti ja Espanja, jotka esiintyvät *Black Sailsissäkin*, valloittivat maata ja rikkauksia 1492 löydetyistä Amerikasta ja sen lähisaaristoista. Merirosvouden aktiivisin aika oli 1720-luvulla, minkä jälkeen Englanti teki lopun tästä siirtomaitaan uhanneesta ilmiöstä. (Cordingly 1995, 51, 234, 236.) Vaikka *Black Sails* on muokannut historiallisia henkilöitä ja tapahtumia ja värittänyt niitä omilla poistoillaan ja lisäyksillään, on se silti aidontuntuinen kuvaus aikakaudestaan ja merirosvojen elämästä. Sarjassa näytetään runsaasti merirosvojen elämää meriaarrejahtien ulkopuolella: he huoltavat laivojaan ja käyvät kauppaa ryöstämillään tavaroilla, ja suurin osa tapahtumista tapahtuu maissa. Mukana on historiallisia henkilöitä kuten merirosvot Jack Rackham, Anne Bonny ja Mustaparta

(Edward Teach) sekä Woodes Rogers, jonka Englannin kuningas nimitti 1718 Bahaman kuvernööriksi ajamaan merirosvot pois Bahamasta ja alistamaan sen siirtokunnaksi (mts. 178) – mikä sarjassakin on käännekohta taistelussa merirosvojen ja sivilisaation välillä. Lisäksi valtaosa sarjan tapahtumista sijoittuu Bahaman New Providence -saaren pääkaupunkiin Nassauhun, joka 1700-luvulla oli keskeisimpiä merirosvojen kohtaamispaikkoja, ”merirosvojen pesä” (mts. 73, 177–178). Tapahtumia käydään myös sivilisaatiota edustavissa Lontoossa ja Amerikassa Englannin provinseissa sijainneissa Philadelphian ja Charlestownin kaupungeissa, jotka kumpikin esiintyvät muutamassa jaksossa. Historiallisten ja *Aarresaaresta* lähtöisin olevien henkilöiden lisäksi sarjassa on sitä varten luotuja originaaleja hahmoja.

Vastakkain *Black Sails*issa ovat kolonialismin suurvallan Englannin edustama sivilisaatio ja merirosvot. Taistelupari esitetään siten, että sarjan ”pahikset” eli sivilisaation edustajat, esimerkiksi kuvernöörinä hallitsemaan saapunut Rogers, ovat kaikki valkoisia miehiä, jotka edustavat alistavia, konservatiivisia ja hierarkkisia instituutioita, kun taas merirosvot liittolaisineen ovat moninainen, eri vähemmistöistä koostuva joukko, joka rikkoo ja vastustaa normeja liittyen niin ihonväriin, yhteiskuntaluokkaan kuin sukupuoleen ja seksuaaliseen suuntautumiseenkin. 1700-luvun sivilisaatio valistusajan arvoineen ja tiukkoine normeineen sekä rationaalisuuden ja sivistyksen painotuksineen näyttäytyy kahlitsevana, ahdasmielisenä, poissulkevana ja moneuden väkivaltaisesti kieltävänä, kun taas merirosvojen kulttuuri edustaa vapautta, nautintoa ja autonomiaa eli tavoiteltavan arvoista elämistä.

Sarjan alussa Englanti on kaukaisella tavalla pahaenteinen taho, jota Englantia vastaan aktiivisesti sotaa lietsovaa Flintä lukuun ottamatta kukaan Nassaussa ei pidä todellisena uhkana. Sivilisaation kyky ja halu sulkea vihollisiksi katsomansa ulkopuolelleen ja tuhota heidät selviävät katsojalle toisen kauden Flintin menneisyyttä valottavissa takaumissa (ks. luku 3.2), ja sarjan hahmoille kolmannella kaudella, kun Woodes Rogers saapuu alistamaan Bahaman siirtokunnaksi. Kolmannella kaudella merirosvot liittoutuvat sivilisaation takia myös kärsineiden mutta siltä paenneiden orjien kanssa aikeenaan karkottaa Rogers. Neljäs kausi käsittelee avointa sotaa, jota merirosvot ja entiset orjat käyvät Englantia vastaan. Mahdoton sota kuitenkin kariutuu sotimiseen väsyneen Silverin päätösten takia (ks. luku 5.2) ja sarja päättyy lopputulemaan, jossa Rogers häädetään takaisin Lontooseen ja merirosvot liittolaisineen saavat jatkaa eloaan vapaina; on kuitenkin selvää, että tilanne on ainoastaan väliaikainen.

Keskityn sarjan seksuaalivähemmistöihin kuuluviin hahmoihin, joiden seksuaali-identiteetit ovat eri tavoin ambivalentteja, ja sarjan maailmankuvassa ja kerronnan keinoissa ilmenevään queeriin. Esittelen seuraavaksi tarkemmin sarjan hahmoja, joiden heteronormatiivisuuden paljastavuutta, vastustavuutta ja



rikkovuutta eli queer-poliittisuutta peilaan luvussa 2.1 käsiteltyihin yleisiin, problemaattisiin tapoihin esittää queer-hahmoja. Luvussa 4 paneudun sarjan esittämään, sivilisaation ja queerin vastakkain asetettavaan maailmaan. Ambivalenssia tukeviin kerronnan keinoihin puolestaan palaan luvussa 5.

### 3.1 *Black Sails* queerien hahmojen representoijana

Vivahteikkaan kavalkadin seksuaali-identiteeteiltään eri tavoin ei-heteroita hahmoja sisältävä ja televisiosarjaksi poikkeuksellisen monin tavoin ambivalentti *Black Sails* vastustaa kielteisiä kulttuurisia seksuaalisuuden esityksiä korvaamalla ne myönteisillä representaatioilla. Tällöin kulttuurissa mahdollisten representaatioiden ala monipuolistuu. (Hall 1999, 215–216; ks. myös Rossi 2015, 88–89.) Olemalla eksplisiittisesti queer *Black Sails* poikkeaa muista 2000-luvun sarjoista, joissa yhä käytetään *queerbaitia*.<sup>14</sup> Lisäksi sarja välttää ”bury your gays” -ilmiön, joka sarjan aikalaistelevisionarjonnassa oli vahvasti esillä: 2015–2017 lukuisia queer-naishahmoja tapettiin, lähinnä heterohahmojen narratiivien edistämiseksi, mikä aiheutti raivoa queer-katsojissa.<sup>15</sup> Kelsey Cameron (2018, 11) toteaa osuvasti, ettei kyse ole halusta nähdä queer-hahmojen elävän vain onnellista elämää vaan halusta nähdä näiden pystyvän ennenaikaisen kuoleamisen sijasta olemaan pysyvä osa sarjoja; näin queer tulisi kestävästi representoiduksi ja queer-hahmot olisivat toimijoita narratiivin edistämisen välineiden sijaan. *Black Sails* on onnistunut tässä: se antaa kaikkien queer-hahmojensa yhtä lukuun ottamatta pysyä hengissä sarjan alusta loppuun sekä itse asiassa kääntää ilmiön pääläelleen: viimeisessä jaksossa kuolleeksi oletettu queer-hahmo paljastuukin elossa olevaksi. Lisäksi queer-hahmot ovat täyspainoisia toimijoita, joiden elämät eivät ole pelkästään onnellisia tai melankolisia.

*Black Sails* ei myöskään sorru muihin luvussa 2.1 kuvailemiini perinteisiin ja problemaattisiin queerin representoimisen tapoihin. Queer on sarjan keskeinen elementti, jota ei pelätä esittää, vaikka riskinä olisikin queer-lisästä hermostuvien heterokatsojien kaikkoaminen – ja kuitenkin queeria ei esitetä tarkoituksellisen provosoivana vaan ihmisyyden tavallisena ja nautittavana osana, jota ei moralisoida eikä pyydellä anteeksi. Lisäksi sarja välttää kompensaatiota, sillä siinä esiintyy queer-hahmoja, jotka ovat intersektionaalisesti jonkin muunkin vähemmistökategorian edustajia, ja näihin identiteettikategorioihin kuulumisen myös oleellisesti määrittää heitä henkilöinä.<sup>16</sup> Myöskään representaatioiden

<sup>14</sup> *Queerbaitista* on syytetty esimerkiksi BBC:n sarjoja Merlin (2008–2012) ja Sherlock (2010–) (Brennan 2016; Ng 2017).

<sup>15</sup> Ks. GLAAD:n vuoden 2017 ”Where We Are on TV” -raportin sivu 6.

<sup>16</sup> Sarjan kolme naispäähenkilöä Eleanor, Anne ja Max ovat queereja ja heistä orjuus- ja prostituutitaustainen Max on lisäksi tummaihoisen ja alkujaan alemmasta luokasta. Mahdollisesti queer, jalkansa menettänyt Silver taas on vammaisen.

monoliittiseen homoidentiteettiin (ks. Juvonen 2002, 24) kuuluvat miehisuus, homous ja valkoisuus eivät määrittele *Black Sailsin* queeria, sillä sarjan eksplisiittisesti queereista hahmoista suurin osa on naisia ja yksiselitteisen homoseksuaalisia ei ole hahmoista välttämättä kukaan. Sarjan kohdeyleisönä vaikuttavat olevan poikkeuksellisesti nimenomaan queerit katsojat, joiden osana yleensä on hyväksyä ja sisäistää kulttuurintuotteiden heteronormatiivisuus, mikä johtaa ulkopuolisuuden tunteeseen kulttuurintuotteita kuluttaessa (Doty 1993, 8). *Black Sails* resonoikin queer-katsojien kokeman keskeisen puutteen, queer-representaatioiden olemattomuuden tai yleisen heikkouden, kanssa tarjotessaan tunteen ”paremmasta ja toisenlaisesta maailmasta” (Lahti 2002, 19, 20), jossa queer on politisoitunutta ja hyväksyttävää, jopa ainut onneen johtava tie (ks. luvut 3.3 ja 5.2). Koska sarja nostaa keskiöön valta-virtatelevisiossa yleensä kielletyt kokemukset ja identiteetit, ovat sen queer-representaatiot herättäneet positiivista huomiota queer-katsojien parissa. (Ks. myös Karkulehto 2011, 55.)<sup>17</sup>

### 3.2 *Black Sailsin* queerit hahmot

Keskeisiä queer-hahmoja sarjassa ovat James Flint, Thomas Hamilton, Eleanor Guthrie, Max ja Anne Bonny. Flint esitellään sarjan alussa vihaisena ja maineeltaan hirvittävänä merirosvokapteenina, joka muille hahmoille hämärästä syystä janoaa kosta Englannille. Sarjan edetessä Flintin perinteiseltä merirosvolta vaikuttava hahmo käännetään pääläelleen, sillä hän osoittautuu sivistyneeksi, rakastavaksi ja merirosvoukseen väsyneeksi. Lisäksi toisen kauden takaumissa paljastetaan hänen syynsä vihata Englantia: 10 vuotta ennen sarjan tapahtumia Englannin armeijassa palvelleet Flint rakastui yhteistyökumppaniinsa lordi Thomas Hamiltoniin, mutta suhteen paljastuttua Flint karkotettiin maasta ja Thomas puolestaan suljettiin mielisairaalaan, jossa hänen väitettiin myös kuolleen. Sarjan lopussa paljastuu kuitenkin, että hän on elossa; asian selville saanut Silver vie Flintin plantaasille, jossa Englannista karkotettu Thomas nykyään työskentelee, ja Flint kohtaa menneisyyden rakastettunsa jälleen.

Eleanor on nuori, Nassaun kaupankäyntiä johtava nainen, jolla on sarjan aikana suhde kahteen mieheen (merirosvo Charles Vaneen ja myöhemmin Woodes Rogersiin) sekä heitä ennen naiseen, Maxiin, joka nousee kunnianhimonsa ansiosta sarjan aikana orjuus- ja prostituutiotaustastaan huolimatta Nassaun ”kuningattareksi” Eleanorin jälkeen ja jolla on sarjan aikana suhde toiseenkin naiseen, Anne Bonnyyn.

<sup>17</sup> Sarjan queerin monipuolisuutta kiitelleet fanit ovat kehittäneet sarjan queeriuuden ympärille kietoutuvia projekteja, kuten ”Possible Here” (<https://possibleherezine.tumblr.com>) ja ”Hoist the Colours” (<https://hoistthecolours.podbean.com>). Edellinen on Jamie Beckensteinin ja Penny Weberin queereiksi itsensä identifioivien *Black Sails* -fanien sarjaan liittyvistä teksteistä koostama vuonna 2018 ilmestynyt fanizine eli fanilehti ja jälkimmäinen puolestaan on Luran, Trinityn ja Estefanian (vain etunimet julki) ylläpitämä sarjan queer-hahmoja käsittelevä, vuonna 2018 alkanut ja edelleen jatkuva podcast.

Anne taas on pidättyväinen ja aggressiivinen merirosvo, jolla on jonkinlainen suhde merirosvokumppaniinsa Jack Rackhamiin mutta joka rakastuu myrskyisten vaiheiden kautta Maxiin; Annen tarina kuvastaa omaan normeista poikkeavaan seksuaalisuuteen heräämistä ja sen hyväksymistä.

Queerin piiriin luetaan myös ei-normatiiviset heteroseksuaalisuuden toteuttamisen muodot kuten esimerkiksi heteromuotoinen polyamoria (Karkulehto 2007, 28; Rossi 2015, 23). Sarjan heteroseksuaalisilta vaikuttavien hahmojen sallitaankin rikkoa normaalin heterouden rajoja, jolloin hekin näyttäytyvät queereina. Esimerkiksi Annen kumppani Jack on korostetun feminiininen, jopa *camp*, mikä stereotyyppisesti on yhdistetty homoihin (*straight campista* ks. Hekanaho 2008, 10). Sarjassa on myös normatiivisen heterouden rajoja rikkovia suhteita: Silverin ja Madin, karanneiden orjien kruununperijättären, välillä oleva suhde rikkoo heterouteen ja heterosuhteisiin yhdistettäviä rajoja, sillä Madi on tummaihoisen ja Silver valkoinen. Sarjassa on myös kolmen ihmisen välisiä suhteita, jotka eivät ole ”kolmiodraamoja” vaan polyamorisia suhteita, joista kaikki osapuolet ovat tietoisia ja jotka toimivat tasapainoisesti ja pääosin terveellä tavalla. Anne on yhtä aikaa suhteessa elämänkumppaninsa Jackin kanssa ja rakastunut Maxiin. Flint taas rakasti menneisyydessään sekä Thomas Hamiltonia että tämän vaimoa Mirandaa – ja Hamiltonit jakavat myös keskenään syvän platonisen rakkaussuhteen.

### 3.3 *Black Sailsin* hahmot heteronormatiivisuuden rikkojina

Sarjassa esiintyvät queer-hahmot ovat (hetero)normeihin mukautumista, binäärisyyksiä ja tiukkarajaisia kategorioita vastustavia ja seksuaalisuudeltaan monisyisiä ”arkisuuden, hajuttomuuden, mauttomuuden ja identiteettömyyden” (Karkulehto 2011, 137) sijaan. Heistä harva jos kukaan edustaa yksiselitteisesti mitään tiettyä seksuaali-identiteettiä. Hahmojen seksuaalisuudet ovat moniselitteisiä, välitilaisia ja muuttuvia eli ambivalentteja sekä postmodernia identiteettikäsitystä kuvastavia.

Yhdenkään hahmon seksuaali-identiteettiä ei suoraan määritellä sarjassa. Tuula Juvonen (2002, 31) kuvaa Butlerin (1997) sanoneen, että ”toistuvilla kielellisillä teoilla - - [ihmisiä] kutsutaan tunnistamaan itsensä tietynlaisiksi ja tietynlaisina”; Jenny Kangasvuo (2006, 310, loppuviite 3) taas näkee seksuaali-identiteettinä sen, mitä ihminen sanoo olevansa. Seksuaali-identiteettejä nimeämättömässä *Black Sailsissa* Butlerin ja Kangasvuon kuvaama ei päde. Tämä heijastaa Foucault’n näkemystä kontekstisidonnaisesta seksuaalisuudesta (Kekki 2004, 30): koska ennen 1800-luvun puoliväliä ihmisiä ei määritelty seksuaalisuuden perusteella eikä ollut olemassakaan ”homon”, ”lesbon” tai ”heteron” kalta-

sia termejä ja niiden nykymerkityskin eroaa 1800-luvun merkityksestä, olisi 1700-luvulle eli ”aktien, aistimusten ja nautintojen aikaan” (Karkulehto 2011, 23) sijoittuvassa sarjassa anakronistista käyttää myöhemmällä ajalla luotuja identiteettinimikkeitä (ks. Hekanaho 2008, 2, 4). Kuitenkin vaikka queer-identiteetin voidaan postmodernin diskurssia seuraten ajatella olevan kulttuuris-historiallisesti tuotettu konstruktio, on queer toiminta universaalialia (ks. Kekki 1999, 54) ja kussakin historiallisessa tilanteessa omanlaisenaan toistuvaa. Siten se on aina määrittänyt ihmisten identiteettiä oleellisesti vaikkei olekaan esiintynyt nimettyinä kategorioina (Juvonen 2002, 31), samaan tapaan kuin vasta postmodernistinen diskurssikin auttoi sanallistamaan sen, missä identiteetti oli aina ollut (Hall 1999, 10). Hahmoilleen horjuvien ja ambivalenttien seksuaalisuuksien sallimisellaan ja seksuaali-identiteettien nimettömiksi jättämisellään sarja haluaa myös osoittaa sen, että identiteettien nimeäminen saattaa rajoittaa queeria potentiaalia (ks. luku 2.2, alaviite 11) sekä myös, ettei nähty ole aina sama kuin hahmojen todellinen seksuaalisuus. Esimerkiksi Juvosen (2002, 23) siteeraama Martha Vicinus (1994, 57) kritisoi käsitystä, jonka mukaan queer täytyy todistaa eksplisiittisesti nähdyllä tai kuullulla tai muuten queeria ei ole olemassa. Käsittelen asiaa enemmän luvussa 5.2 Silverin kautta: vaikka hänellä näytetään olevan sarjan aikana suhde vain naisen kanssa, häneen liitettävät seikat tekevät hänestä ”heterouskottavuudeltaan horjuvan” (ks. Koho 2017, 173).

*Black Sails* rikkoo siis heteronormatiivisuutta ei-heteroilla ja seksuaalisuudeltaan ambivalenteilla hahmoilla ja hahmosuhteilla, epänormatiivisilla heterouksilla sekä ei-perinteisillä suhdemalleilla. Lisäksi kukaan sarjassa ei harrasta seksiä lisääntymisen vuoksi vaan ainoastaan nautinnon – eivät edes naishahmot, joihin ei perinteisesti ole liitetty mahdollisuutta omaehtoiseen seksuaalisuuden harjoittamiseen. Hahmoja ei Flintin Englannin käsissä kokemaa kohtelua lukuun ottamatta myöskään arvoteta heidän seksuaalisuutensa mukaan; jos queer-identiteetti on ongelma, se on sitä vain yksilölle itselleen tämän käsitellessä asiaa osana minäkuvaansa. Sarja antaa ymmärtää, että on paitsi mahdollista myös sallittua olla seksuaalisuudeltaan ambivalentti, ikuisesti ”ratkaisematon” ja tiettyyn identiteettiin tai suuntautumiseen kiinnittymätön, rakastaa ja haluaa eri sukupuolta olevia ihmisiä, rakastaa yhtä aikaa useita ihmisiä sekä harrastaa seksiä vapaasti ja nautinnon vuoksi. Sarja myös paljastaa kulttuuristen esitysten ja hahmojen tulkintaa usein hallitsevan hetero-oletuksen (Karkulehto 2011, 51, 80)<sup>18</sup> Flintin avulla:

<sup>18</sup> *Black Sails* haastaa katsojiensa odotushorisonttia eli teoksen tulkintaan vaikuttavia oletuksia, vaatimuksia ja odotuksia (Korsisaari 2014, 297) muillakin tavoin, joista yksi liittyy sarjan genreen. Historiallinen seikkailusarja ei ole ”perinteinen queer-genre” (kuten esimerkiksi scifi, ks. Karkulehto 2007, 107) vaan päinvastoin hyvin heteromaskuliiniseksi mielletty. Sarjan tuotantoryhmä onkin toistanut genreä toisin: sarjassa on paljon queer-hahmoja, sarjan nais- sekä mieshenkilöiden joukossa on feminiinisiä [piirteitä omaavia] mutta silti maskuliinisessa maailmassa onnistuen toimivia hahmoja, ja sarjan mieshenkilöillä on läheisiä suhteita keskenään ja he puhuvat toisilleen tunteistaan. Lisäksi sarja nojaa perinteisille taistelu-

katsoja luultavasti tulkitsee maskuliinisen merirosvon, jonka näytetään jakavan kodin naisen (hänen mukanaan karkotetun Miranda Hamiltonin) kanssa automaattisesti heteroksi, mutta Flintin queeriuden paljastuminen pakottaa katsojan kohtaamaan ja myöntämään vääräksi hetero-oletuksensa.<sup>19</sup>

Anna Moring (2004, 211–212) mainitsee romanttiseksi rakkaudeksi laskettavan yleensä vain kahden eheää identiteettiä edustavan yksilön väliset heteroseksuaaliset ja yksiavioiset suhteet, jotka tekevät hahmojen seksuaalisen suuntautumisen näkyväksi sellaisenaan. Myös homohahmot on perinteisesti tehty heterokatsojille ymmärrettäviksi ja hyväksyttäväksi esittämällä heidät niin, että suhteen toisen osapuolen sukupuoli on vaihdettu mutta muuten suhde edelleen sopii heteroseksuaalisen romanttisen rakkauden konventioihin eli homohahmot on kompensoitu (ks. Karkulehto 2011, 119–120). Tämä ei ole queeria toimintaa vaan pikemminkin kyseisiä konventioita vahvistavaa, vähemmistöidentiteettien valtavirtaidentiteettien osaksi sulauttamista, jolloin marginaalisuus tehdään näkyväksi valtavirtakatsojia ajatellen ja heidän tunteensa ja hyväksyntänsä ensisijaisesti huomioon ottaen (mts. 225–226). Moring käyttää esimerkkinään romanttisia konventioita kyseenalaistavaa kirjaa *The PowerBook* (2000). Teoksella on paljon yhteistä *Black Sailsin* kanssa. *The PowerBook* sijoittuu kyberavaruuteen, joka ”tuo mukanaan illuusion vapaudesta ja juurettomuudesta”, ollen näin metafora postmodernille identiteettikäsitteelle; Nassau edustaa samaan tapaan vapautta, perustattomuutta ja kyseistä identiteettikäsitteistä (ks. luku 4.2). Molemmat myös toistavat toisin eli queerittavat romanttisia konventioita samantyyppisesti; ne eivät toista niitä sellaisenaan mutteivät myöskään asetu niiden ulkopuolelle, mikä jättäisi normit koskemattomiksi. Kirjan keskeisen rakkaussuhteen osapuolet eivät ole eheitä ja yhtenäisiä vaan päähenkilö ei koe tietävänsä ”minänsä sijaintia” ja tiedostaa identiteettinsä olevan diskurssien muovaama – samanlainen on *Black Sailsin* Silver, jolla voidaan tulkita olevan romanttinen suhde Madin lisäksi Flintiin (ks. luku 5). Lisäksi kirja rikkoo romanssin narratiivia, joka usein on matka ”kipinän sytyttävästä” ensikohtaamisesta vaikeuksien kautta onnelliseen loppuratkaisuun; sivuan luvussa 5.2 Silverin ja Flintin suhteesta puhuessani suhteen matkamuotoisuutta. (Moring 2004, 222–228, 231.) Myös Haasjoki (2005a, 31) on kirjoittanut siitä, kuinka matkamuotoiset, vaikeuksia edustavien queerien poikkeamien kautta eheään heteroseksuaalisuuteen päätyvät narratiivit luonnollistavat heteroutta ja ajatusta seksuaa-

---

kohtausten täyttämille seikkailuille päinvastaisesti dialogiin ja onkin kieleltään kaunis, paikoittain jopa kaunokirjallisuuden kaltainen. Sarjassa nousee muutenkin toistuvasti esiin taiteiden ja humanististen seikkojen arvostus.

<sup>19</sup> Vaikka katsojasta saattaa tuntua epämukavalta tulla tietoiseksi heteronormatiivisuuden vaikutuksesta omaan ajatteluun, on muistettava, ettei mediayleisö hallitse automaattisesti vastustavaa lukutapaa (Karkulehto 2011, 56) ja että historiallinen konteksti vaikuttaa odotushorisonttiin: koska elämme heteronormatiivisessa maailmassa ja kulutamme kulttuurintuotteita, joissa henkilöahmoista valtaosa on heteroita, ei ole ihme, että kulttuurintuotteista ja niissä esiintyvistä hahmoista queerin lukeminen on vaikeaa. *Black Sailsin* kaltaiset queer-politiikkaa tekevät teokset ovatkin tärkeitä kyseenalaistaessaan aktiivisesti vääristyneen odotushorisontin: katsoja joutuu kasvotusten taipumuksensa lukea heteronormatiivisesti kanssa.

lisuudesta ”jaksollisena”, jolloin keskivaiheen queerius ja lopun heterous eivät mahdu saman ambivalentin tiedon piiriin vaan queer on ”sivupolku” ja heterous ”oikea tie”.

Kuten mainitsin, yhdistää *Black Sails* romanttisten konventioiden toisin sekä sellaisenaan toistamista. Sarja ei suostu assimiloimaan queeria valtavirtaan (Moring, 225–226) vaan ärsyttää ja hämmentää katsojia ja heidän hetero-oletuksen sääntöjen mukaan toimivaa luentaansa tahallaan hahmojensa sekä yleisellä ambivalenttiudella. *Black Sails* ei käytä konventionaalista matkamutoista tarinamallia sellaisenaan juuri lainkaan: lähimmäksi tulee esitys Flintin ja Thomas Hamiltonin suhteen etenemisestä Lontoosta vaikeiden vaiheiden kautta onnelliseen lopputulemaan. Sen sijaan heteromuotoiset rakkaussuhteet ja sivilisaation vaatimiin (hetero)normeihin taipumisen *Black Sails* esittää käytännössä katsoen aina tuohon tuomittuna ratkaisuna. Sarjan konsensuaaliset, onnelliset seksikohtaukset ovat lähes poikkeuksetta kaikki ei-heteroiden välisiä; heteroseksistä sen sijaan ympäröivät sarjassa naisten alistamisen, seksin maksullisuuden, epäterveiden suhteiden ja epämukavuuden tunteiden tematiikat. Esimerkiksi kuvernööri Rogersiin rakastuva Eleanor joutuu kääntämään selkensä entiselle elämälleen ja elinpiirilleen sekä hävittämään queerit puolet itsessään suostuen näin sivilisaation häneltä haluamaan passiivisen ja heteroseksuaalisen vaimon ja äidin rooliin: ”I - - contorted myself into the role, mutilated myself so that it would fit” (*BS* 4.01, 52:47). Lopulta Rogersin teot jopa johtavat Eleanorin kuolemaan. Lisäksi John Silverin loppu voidaan lukea queerin itsestä kitkemisenä, sivilisaation uhan edessä luovuttamisena ja heteromuotoiseen suhteeseen tyytymisenä, jolloin hän menettää mahdollisuutensa vapautteen ja onneen. Luvussa 5.2 käytän Silveriä esimerkkinä siitä, miten hahmon seksuaalisuudesta suoraan näytetty ei välttämättä ole yhtenevä tämän todellisen seksuaalisuuden kanssa sekä siitä, kuinka *Black Sails* esittää heterouden tienä tuskaan ja itsensä kieltämiseen.

Sarja ei siis leikittele queer-estetiikalla vaan käsittelee aihetta avoimen poliittisesti: tarkoituksellisen kumouksellisesti, muutostavoitteellisesti ja vallitsevat ideologiat paljastaen (Karkulehto 2007, 95). Queer-poliittinen sanoma, jota *Black Sails* kantaa, näkyy sivilisaation ja siihen liittyvän heterouden sekä merirosvojen ja heihin liittyvän queerin vastakkainasettelussa, jota käsittelem seuraavaksi luvussa 4.

## 4 *BLACK SAILSIN* QUEER MAAILMA

Luvussa 3 osoitin *Black Sailsin* esittävän hahmojensa kautta queerin välitilaisena ja selkeitä identiteettinimityksiä kaihtavana. Tässä luvussa kuvaan, kuinka sarja esittää merirosvojen kulttuurin vapauttavana ja nautinnollisena ja (hetero)normatiivisen sivilisaation taas kahlitsevana ja alistavana. Ymmärrettäessä queer laajasti kaikenlaisena toiseutena ja ei-normatiivisuutena ja sen vastavoimana toimiva sivilisaatio poikkeavat ulossulkevinä ja vihollisiksi nimeävinä hegemonisina rakenteina, näyttäytyy sarja näiden rakenteiden ja niiden toimesta tapahtuvan toiseutettujen leimaamisen ja poiskitkemisen kritiikkinä. Sarja voidaankin nähdä kommentaarina eri marginalisoitujen ryhmien asemasta sortavien rakenteiden ikeessä ja niistä vapautumisesta. Luvussa 4.1 keskityn sivilisaatioon ja sen merirosvoihin suhtautumiseen, kun taas luvussa 4.2 puhun merirosvoista sekä heidän tukikohdastaan Nassausta queerin nautinnon paikkana ja näin ollen sarjan queer-poliittisen sanoman ruumiillistumana.

### 4.1 Sivilisaatio ja sen ”hirviöt”

When a king brands us pirates, he doesn't mean to make us adversaries. He doesn't mean to make us criminals. He means to make us monsters. For that's the only way his God-fearing, taxpaying subjects can make sense of men who keep what is theirs and fear no one. When I say there's a war coming - - I don't mean with King George or England. Civilization is coming, and it means to exterminate us. (*BS* 1.01, 50:22.)

*Black Sails* asettaa konservatiivisen ja normeistaan poikkeavia vihamielisesti kohtelevan sivilisaation vastakkain merirosvojen eri vähemmistöjä sisältävän, vapautta, nautintoa ja autonomiaa painottavan kulttuurin kanssa. Sivistys ja sen ulkopuolelleen jättämä toimivat esimerkkeinä valistuksen ja postmodernismin identiteettikäsitteistä (Hall 1999, 21, 23). Sarja asettaa 1700-luvun valistuksen käsityksen ihmisistä yhtenäisinä, pysyvän ja universaalien ytimen omaavina olentoina antiteesiksi postmodernin näkemyksen ihmisistä liikkuvista, ristiriitaisista ja hajanaisista identiteeteistä koostuvana. Vastakkainasettelussa kohtaavat myös valistusajan ja postmodernin nykyajan arvot. Sivilisaation edustajat korostavat järkeä, järjestystä ja itsehillintää, jotka perinteisesti yhdistyvät maskulinistiseen ideologiaan vastapainona emotionaaliseksi ja kaoottiseksi ymmärretylle feminiinisyydelle (Karkulehto 2007, 118), ja tekevät selväksi, että maailmaa hallitsevat (oikeutetusti) valkoiset miehet. Esimerkiksi Eleanorin valkoista, keskiluokkaista patriarkaattia edustava isä käyttää valtaa tyttärensä ja sabotoi tämän ope-

raatioita, koska ei hyväksy tyttärensä kykyä selvitä miehiseksi ymmärretyssä positiossa eli kaupankäynnin johdossa.

Lisäksi sarjassa näkyy valistusaikana vallinnut vihamielisyys heteroseksuaalisuudesta poikkeavia henkilöitä, ”sodomiitteja”, kohtaan. Valistusfilosofit paheksuivat jyrkästi tätä lisääntymiseen johtamatonta ”luonnotonta” seksuaalisuutta: Immanuel Kant muun muassa kuvasi sitä ”kuvottavaksi” ja ”minuuden eläinten alapuolelle alentavaksi” (Sibalis 2006, 115). 1700-luvulla sodomia olikin lähes kaikkialla kuolemantuomioon johtava rikos, ja erityisen vihamielisesti siihen suhtauduttiin Britanniassa (mts. 109, 113). Lontoon takaumissa Miranda Hamilton varoittaa Flintä siitä, mitä voi tapahtua, mikäli tämän suhde Thomasiin paljastuu: ”What's been going on in this house isn't just some affair. - - They hang men for this” (*BS* 2.05, 16:44). Foucault’n (1998, 76–78) näkemyksen mukaisesti yhteiskunnan valtarakenteet pyrkivät esittämään totuuden yksilöiden seksuaalisuudesta ja niin tehdessään osoittavat hetero- ja homoseksuaalisuuden välillä vallitsevat hierarkkiset rajat, joiden avulla haluja voidaan kontrolloida ja rajata kulttuurisesti hyväksyttäviksi, jolloin rajauksen ulkopuolelle jää kaikki siihen sopimaton. Sivilisaation ”luonnottomaan” seksuaalisuuteen kohdistama viha yhdistyykin sarjassa vihaan kaikkea sen ihmiskäsityksestä eli ”normaaliudesta” poikkeavaa kohtaan. Sivilisaation edustajat esitetään naisten, alaluokkaisten ja mustien alistajina sekä ableistisina eli vammaisia syrjivinä. Toisin sanoen sivilisaation tapa kohdella queer-henkilöitä laajenee koskemaan kaikenlaista uhkaavaksi koetua, ”kulttuurisesti häiriköivää” toiseutta ja ei-normatiivisuutta eli queeria, joka merkitsee sivilisaation silmissä kaikkea sille itselleen päinvastaista: outoutta, perustattomuutta ja välitilaisuutta, jopa ”hirviömäisyyttä”.<sup>20</sup> Hirviömäisyys onkin yksi *Black Sailsin* keskeisistä motiiveista.

Sivilisaatio käyttää toiseuttamiinsa fyysistä ja kulttuurista valtaa. Sen edustajat kiduttavat ja orjuuttavat toiseuttamiaan, tuomitsevat heitä julkisiin rangaistuksiin ja taistelevat heitä vastaan; lisäksi sivilisaatio syrjii toiseutettuja normituksillaan. Jälkimmäiseen liittyy diskursiivinen valta, jota sivilisaatio myös käyttää: se säätelee sitä, miten esimerkiksi merirosvoja representoidaan ja millaisena heidät nähdään. Näin tuotettu ”tieto” palvelee sivilisaation etuja ja antaa heille vallan ”tehdä siitä totta”. (Hall 1999, 98, 100, 104.) Verenhimoisista ja eläimellisistä merirosvoista kertoviin tarinoin ja juoruihin olettamuksensa näistä perustavat sivilisaation edustajat pitävät merirosvoja väkivaltaisina, kiellettyjä ominaisuuksia edustavina, rikollisina ja siten (hyveellistä) itseään uhkaavina. Uhka tulee alistaa tai sivilisaatio tuhoutuu – Hallia (1992, 281) lainatakseni – ”kun kaiken aikaa pinnan alla vaaniva pimeä villeyys

<sup>20</sup> Marginalisoiduista ryhmistä puhuttaessa viitataan usein jollain tavalla ei-inhimillisyyteen (Karkulehto 2007, 109).



ryöstä-tyy valloilleen”. Flint kuvaa sivilisaation käsitystä ”pimeästä villeydestä”: ”They paint the world full of shadows and then tell their children to stay close to the light. Their light. Their reasons, their judgments. Because in the darkness, there be dragons” (*BS* 4.10, 38:25). Tosiasiassa sivilisaation edustajat ovat armottomampiakin; esimerkiksi kuvernööri Rogers paljastuu sadistiseksi kiduttajaksi ja tappajaksi. Näin sivilisaation käsitys itsestään rationaalisena ja hyperinhimillisenä selviää konstruktiiviseksi, performoiduksi identiteetiksi kuten queerkin, ja sivilisaation pimeä ja villi vastakohta tukahdutettuna ja kiellettyinä siihen itseensäkin sisältyväksi (Hall 1999, 131–132). Sivilisaatio tarvitsee hirviönsä projisoidakseen niihin toiseuden pelottavuuden ja rakentaakseen käsityksen itsestään näiden abjektiutta vasten. (Ks. Karkulehto 2007, 113–115.)

What's to be done with the unwanted ones? The men who do not fit, whom civilization must prune from the vine to protect its sense of itself. Every culture - - has survived this way, defining itself by the things it excludes. So long as there is progress, there will always be human debris in its wake, on the outside looking in. And sooner or later, one must answer the question, what becomes of them? In London, the solution is to call them criminals. To throw them in a deep, dark hole and hope it never runs over. I would argue that justice demands we do better than that. That a civilization is judged not by who it excludes, but by how it treats the excluded. (*BS* 4.10, 01:12.)

Sivilisaatio ei suhtaudu hirviöihinsä vain kauhulla vaan myös kiinnostuneesti: sivistyneiden alueiden ihmiset seuraavat innokkaasti merirosvojen hirttämisiä sekä heistä kiertäviä huhuja, tarinoita ja ”uutisia” eli sivilisaation heistä tuottamaa tietoa. Jack Rackham kohtaa Philadelphiassa tytön, joka innostuu suunnattomasti kuullessaan tämän tulevan Nassausta mutta saa pian huomata kuulemiensa tarinoiden paisutelleen suuresti totuutta (*Black Sailsin* todellisuuden kertomusluontoisuudesta ks. myös luku 5.1):

- You're a pirate. You are! I hear everyone knows everyone there, even the giants. - - did you know Edward Teach? - - And Jack Rackham? Did you know him, too? - - What about Charles Vane?
- He was the bravest man I ever knew. - - And loyal to a fault.
- I heard he sometimes butchered his enemies for amusement, made stew of their flesh. He was truly an animal.
- Charles Vane was a good man. What I told you was the truth. Put down the newspapers and read a book.
- Truth isn't nearly as interesting. (*BS* 4.07, 22:16.)

Sivilisaation merirosvoja kohtaan tuntema ambivalenssi muistuttaa heteronostalgiaa eli halua tirkistellä queeria ja kokea sen kautta eksoottista jännitystä mutta toisaalta halua sulkea siltä silmänsä ja palata tuttuun ja turvalliseen heteronormatiivisuuteen (Karkulehto 2011, 152–153).<sup>21</sup> Ratkaisuna tähän ristirii-

<sup>21</sup> Sarja toimii metatasollakin heteronostalgiaa vastaan sijoituessaan heteromaskuliiniseksi miellettyyn merirosvokontekstiin sekä luvussa 3.3 kuvatulla lailla aikaan ennen seksuaalisuuden näkemistä identiteettinä eli aikaan, jona queeria kuvaavia

taan sivilisaatio nimeääkin merirosvot – ja sitä kautta kaikki muutkin queerit – hirviöiksi, jotka se toiseuttaa ja etäännyttää kauas käsityksestään itsestään sekä konkreettisesti omasta elinpiiristään. Valistuksen aikana vallinnut kulttuurin sisäisiä eroja ja ristiriitaisuuksia hyväksymään kykenemätön, kuvitteellinen käsitys identiteettien lisäksi myös kansakunnista yhtenäisinä monoliitteinä (Hall 1999, 46–48, 53–54) näkyy Englannin maailmankuvassa: ei-heteroksi paljastunutta Flintia ei enää pidetä soveliaana olemaan osa Englantia ja sen puitteissa toimivaa maskuliinista instituutiota, armeijaa, vaan hänet karkotetaan maasta ja siten hänen edustamansa ero vaiennetaan näkymättömäksi. Tähän Flint tosin ei suostu vaan vastustaa Englantia äänekkäästi ja vallankumousjohtajan raivolla: ”It requires an intolerable sacrifice. - - To apologize - - to England! They took everything from us. And then they called me a monster. The moment I sign that pardon, the moment I ask for one, I proclaim to the world that they were right. This ends when I grant them my forgiveness, not the other way around” (BS 1.07, 35:52).

Sivilisaation toiseuttamat eivät suostukaan asettumaan kolonisoijien heille asettamien rajojen sisään ja alistumaan heille ulkoapäin annettuihin sääntöihin vaan ovat tilakurittomia (Löytty 2005b, 21). Häpeän, vetäytymisen ja itsen ”luonnottomaksi” hyväksymisen sijasta ottavat haltuun sivilisaation heihin attribuoiman hirviömyönteisyyden: ”Everyone is a monster to someone. Since you are so convinced that I am yours, I will be it” (BS 2.10, 22:53). Flint puhuukin merirosvojen kansakunnasta (”a nation of thieves”), johon merirosvot ja heidän liittolaisensa eli kaikki Englannin toiseuttamat voisivat tuntee kuuluvansa ja jonka he siten voisivat ottaa osaksi identiteettiään (ks. Hall 1999, 47, 69); tämä kansakunta lopulta tavallaan syntyykin, kun merirosvoille selviää, ettei sivilisaatio tee heidän välilleen eroja. Merirosvot ja heidän liittolaistensa käyvätkin sivilisaation vastaista sotaansa oikeudesta määrätä itse itsestään, omista rajoistaan sekä omasta paikastaan maailmassa.

## 4.2 Nassaun merirosvot

Merirosvot liittolaisineen kannattavat valistuksesta suuresti poikkeavia, queer-identiteettiin liittyviä arvoja: nautintoa, moninaisuutta sekä vapautta muuttua, valita ja määritellä oma identiteetti tahtomallaan tavalla (ks. Karkulehto 2011, 134). Merirosvojen liittolaisina toimivat entiset orjat. Flintin karanteenien orjien kuningattaren yhteistyöhön suostuttelemiseksi pitämä puhe heijastaa sarjan kuvaamaa queerien, alistettujen ja ulkopuolelle jätettyjen, vallankumouksellista potentiaalia: ”What does a

---

käsitteitä ja siten queeria itseään ”ei ollut olemassa”, mutta näyttää queerin läpäisseen tätä maskuliinista 1700-luvun maailmaakin.

colonial power do when the men whose toil powers it lay down their shovels, take up swords, and say, 'No more'?" (BS 3.05, 40:03). *Black Sails*issa on siis selkeästi nähtävissä queerin yhteys kumoukselliseen poliittiseen asenteeseen ja toimintaan; sarjan queer on vastarinnan tekemisen ja ”radikaalin avoimuuden ja mahdollisuuksien” paikka (Doty 1993, 3). Merirosvojen puolella on paikka kaikille ”hirviöille”, sivilisaation ihannoimasta valkoisesta heteropatriarkaalisuudesta poikkeaville. Heidän joukossaan naiset toimivat arvostetuissa asemissa niin johtajina ja omaisuudenhaltijoina kuin taistelijoinkin ja ovat itsenäisiä ja seksuaalisesti aktiivisia. Lisäksi merirosvojen puolella olevat prostituoidut eivät tule redusoiduiksi pelkästään kapitalismin välineinä käytetyiksi ruumiiksi (ks. Karkulehto 2007, 42): moni heistä on huolella rakennettu hahmo ihmissuhteineen ja juonikuvioineen. Niin ikään mustat hahmot eivät jää vain statisteiksi tai sorretuiksi: heidän joukossaan on orjia mutta myös neuvonantajia, vallankumousjohtajia ja karanneiden orjien kuningasperhe.

Sivilisaation väkivalloin itselleen haluama merirosvojen tukikohta, Nassaun kaupunki, asettuu keskeiseksi motiiviksi taistelussa Englannin ja merirosvojen välillä. Nassau tukee oleellisesti sarjan queer-tematiikkaa ollen merkittävän ambivalentti ja metafora postmodernille identiteettikäsitteelle (ks. Moring 2004, 222), kuten näkyy Jackin toteamuksessa: ”Nassau - - lacks the will to form an identity. It is and always has been fragments of an idea” (BS 3.02, 39:27). Nassau ei ole kiinteä, olemuksellinen ja pysyvä vaan väliaikainen ja jatkuvasti muokkautuva. Sarjassa käytetään toistuvasti *hiekkaa* symbolina kaupungin pysymättömyydelle:

- I thought you said this place was just sand.
- Sand has its virtues. On sand, nothing is fixed. Nothing is permanent. And fates change so quickly. (BS 1.08, 48:55.)

Fragmentaarisuuden lisäksi Nassau on sivilisaatiota edustaville paikoille päinvastaisesti hybridinen: siellä tapaavat niin eri lähtökohdista tulevat merirosvot, siviilit, kauppiat kuin lopulta Englannin sotilaat ja kuvernöörikin. Nassau on myös ei-kenenkään-maata ollessaan kahden sivilisaation, Englannin ja Espanjan, ja merirosvojen välisten voimasuhteiden rajapinnassa. Raja onkin Löytyn (2005b, 20) sanoin ”ambivalentti, merkityksiltään häilyvä vyöhyke”, jollaisena Nassaukin näyttäytyy. Lisäksi Homi K. Bhabha (ks. 1994, 121–123) on sanonut kolonisaation seurauksena syntyneiden hybridien häiritsevän koloniaalista auktoriteettia matkimalla sitä väärin: tämä näkyy esimerkiksi siinä, kuinka Englantia rai-vostuttaa se, että Nassauta ja sen kaupankäyntiä on jo vuosia onnistuneesti johtanut nuori nainen. ”Kodin” ja ”kansakunnan” narratiivit tulevat myös uudelleenmerkityksellistetyiksi queerissa paikassa:

queerit yhteisöt eivät pohjaa sukulaisuudelle tai kansalaisuudelle vaan päämäärälle, yksilöiden välisille kytköksille ja oletukselle jaetuista poliittista näkemyksistä ja sosiaalisista käytänteistä (Eng, Halberstam & Muñoz, 2005, 7) – siis esimerkiksi queeriuteen liittyville arvoille.

Koska ympäröivä kulttuuri vaikuttaa identiteetin muodostumiseen (ks. Hall 1999, 19, 46), on Nassaualakin osansa sitä kodikseen kutsuvien hahmojen identiteetin konstruointumisessa. Koska kaupunki on Englannin ja sen siirtokunnaksi joutumisen mahdollisuuden aiheuttaman jatkuvan uhan alla, aiheuttaa se Nassaussa toimiville hahmoille postmoderniteetin kokemusta heijastavan kykenemättömyyden luottaa oman elämän elementtien pysyvyyteen: ”I built this [asema Nassaussa] from nothing. And none of it is real - - it is built upon things I cannot control, cannot predict. It is built on sand. And when the day comes when that foundation shifts, when civilization returns - -” (BS 3.01, 37:53). Hall (2003, 259) toteaaakin hybridiyden olevan ristiriitaisen tuskainen tila, koska hybridi tulee aina olemaan ratkaisematon, kahden välillä häilyvä, mutta juuri ratkaisemattomuus on sen olemuksessa keskeisintä; välitilaiset identiteetit representoivat tätä tuskaa. Kuten siellä asuvat ”hirviöt”, on Nassaakin kesytettävä. Sivilisaatio näkee Nassaun pahuuden ja vastarinnan pesänä, joka houkuttelee siellä aikaansa viettävät pahoille teille. Woodes Rogers ilmoittaa hallitsemaan saapuessaan: ”time has come to bring a wayward child back into the fold, an island that rejected its parent empire but that must long for the embrace of civilization once again” (BS 3.03, 52:49). Nassaun selviytyminen näyttäytyy mahdottomana: kuten saattaa pelkän häilyvyyden varaan seksuaalinen identifioituminenkin lopulta olla mahdotonta (ks. Pulkkinen 1998, 202–205), ei pelkkää häilyvää hiekkaa oleva paikkakaan voi olla muuta kuin tuhoon tuomittu.

Sarjan lopussa hahmot ajautuvat erinäisiin lopputilanteisiin, joista yksikään ei ole vallankumouksen onnistuminen, ja Nassau sellaisena, kuin se sarjan alussa esitetään, tuhoutuukin sivilisaation käsissä nous-ten lopulta tuhkasta hieman uudenlaisena, mutta edelleen esimerkiksi naisten johtamana. Nassau onkin vapauden ilmentymä ja uusien alkujen mahdollistaja. Hallin (1999, 25–26) mukaan ulkoiset voimat hajauttavat kulttuuria jatkuvasti, jolloin menneisyyden vakaat kiintopisteet kuten identiteetit häviävät mutta uusia identiteetin mahdollisuuksia avautuu. Anzaldúa (1987) näkeekin nimenomaan marginalisoitujen, raja-alueilla sijaitsevien eli sosiaalisten ja poliittisten normien kanssa vastakkain olevien, torjuttujen ja jatkuvassa liikkeessä olevien queerien ihmisten olevan avainasemassa uudenlaisen todellisuuden luomisessa (Kekki 2006, 139–140). Kuten Karkulehto (2007, 110, 207) kiteyttää, välitilaiset, postmodernit ja hybridiset identiteetit ovat kumouksellisen vastarinnan edustajia kyseenalaistaessaan hegemonisia, sopimuksenvaraisia, jopa mielivaltaisia kategorioita ja niiden kuviteltua puhtautta ja rakentaen näin ”yhteiskunnassa sorretuille subjekteille mahdollisuuksia uudenlaiseen toimijuuteen”.

Rossi (2015, 71) toteaa erilaisten epänormatiivisen seksuaalisuuden esitysten tulevan mahdolliseksi, kun muovautuu sen kaltainen sosiokulttuurinen tilanne, jossa esityksissä esitettyjen kaltaiset tavat tehdä seksuaalisuuksia ovat tulleet hyväksytyiksi ja oikeutetuiksi tavoiksi tehdä omaa subjektiutta (ks. myös luku 2.1 queerin representaatioista). *Black Sails* esittää merirosvojen kulttuurin ja eritoten Nassaun tällaiseksi tilanteeksi, tai paikaksi, jossa omaa subjektiutta voi tehdä suhteessa seksuaalisuuteen, sukupuoleen, sosiaaliseen asemaan, ”rotuun” ja yhteiskuntaluokkaan vapaasti haluamallaan tavalla, mitä taas normitukseltaan ja arvotukseltaan tiukka sivilisaatio ei mahdollista; sillä on tarjottavana vain petty-  
mystä ja sanktioita, eritoten niille, jotka koettavat muuttaa sen syvään juurtuneita toimintatapoja:

Thomas Hamilton fought to introduce the pardons to make a point. To seek to change England. And he was killed for it. His wife and I went to Charles Town to argue for the pardons, to make peace with England, and she was killed for it. England has shown herself to me. Gnarled and grey. And spiteful of anyone who would find happiness under her rule. I'm through seeking anything from England. Except her departure from my island. (*BS* 3.07, 48:03.)

Kuten totesin luvussa 3.3, sarjan tavassa esittää seksuaalisuutta ilmaistaan, että on sallittua antaa itsensä olla ambivalentti, tiettyyn suuntautumiseen tai identiteettiin kiinnittymätön ja seksuaalisuudesta nauttiva. Juureton ja perustaton, postmodernistista subjektikäsitystä symboloiva Nassau näyttäytyy sarjassa ihmisen seksuaalisuuden vapauttavana, häilyvyyttä syleilevän nautinnon paikkana: ”There is a place - - where strong men live lives of pleasure, not labor” (*BS* 1.07, 28:19). Nassaussa ihminen voi tutkia itseään ja omia mahdollisuuksiaan, joita on runsaasti ja joiden rajana on vain ihmisen uskallus avata itsensä niille. Sedgwick (1993, 8) kuvailee queeria mainiosti sanoessaan sen olevan: ”open mesh of possibilities, gaps, overlaps, dissonances and resonances, lapses and excesses of meaning when the constituent elements of anyone’s gender, of anyone’s sexuality aren’t made (or *can’t be* made) to signify monolithically.” Nassau tällaisena mahdollisuuksia avaavana, monoliittisyyttä vastustavana ristiriitojen ”verkkona” rakentaakin osaltaan sarjan yleistä queeriutta. Olemuksellaan sivilisaation normistoa uhkaavassa Nassaussa onkin kiteytetysti kyse ”ei niinkään siitä ’keitä me olimme’ tai ’mistä me tulimme’ vaan siitä, keitä meistä voi tulla” (ks. Hall 1999, 250), mikäli pääsemme irti tiukkojen sosiaalisten normitusten, kategorisointien ja rajoitusten kahlitsevasta otteesta. Samaa voidaan pitää myös ambivalentin ja queerin seksuaalisuuden teesinä.

## 5 *BLACK SAILS* JA QUEERITTAVA KERRONTA

*Black Sailsin* ambivalentit kerronnan keinot eli narratiivien merkityksen painottaminen ja aukkoisuuden hyödyntäminen tuottavat sarjaan postmoderniteetin kokemusta. Näin ne myös tukevat häilyvyyden ja välitilaisuuden teemoja ja outottavat teosta eli queerittavat sitä. Luvussa 5.1 puhun narratiiveista, aukkoisuudesta puolestaan luvussa 5.2, jossa esitän, kuinka hahmon queeria seksuaalisuutta voidaan rakentaa aukkojen avulla. Käytän molemmissa luvuissa esimerkkinäni sarjan toista päähenkilöä, John Silveriä, jonka henkilökohtaiset piirteet ja keskeiset ihmissuhteet sekä häneen yhdistettävät postmoderniteettia synnyttävät kerronnalliset keinot ovat ambivalentteja elementtejä, jotka kutsuvat ei-heteroon tulkintaan ja queer-luentaan ja tekevät hänen hahmostaan sarjan yleistä queer-tematiikkaa artikuloivan.

### 5.1 Narratiivien merkitys

Postmodernit henkilöahmot edustavat aikakautensa identiteettikäsitystä. Lukijan päättelyn tai kerronnan paljastaman kätkeytyn, pysyvän ja yhtenäisen sisimmän sijaan hahmolla voi olla useita identiteettejä eli muuttuvia ja rakennettuja rooleja (Käkelä-Puumala 2014, 242). Modernistisessa kerronnassa hahmojen minuuden oletetaan piiloutuvan näiden identiteettikerrosten taakse, mutta postmodernistisessä keskiössä ovat juuri kerrokset, sillä ydintä ei oleteta olevan olemassa (Karkulehto 2007, 25). Kuten luvussa 2 esitin, yhdistyy postmoderniteetti queer-tematiikkaan painottaessaan identiteetistä puhuttaessa ambivalenssia, eheän ja pysyvän ytimen omaamattomuutta sekä kontekstin mukaan konstruointumista.

Silverin hahmo on hyvä esimerkki postmodernistisesta ja ambivalentista ja siten queerista identiteetistä ja henkilöahmosta. Hänet esitetään trikster-hahmona, jolla tarkoitan Tiina Mäntymäen (2015, 111) mukaisesti liminaalista, yhteiskunnan moraalien ja käytännöt kyseenalaistavaa sekä huijaavaa hahmoa. Näin ollen triksteriys yhdistyy postmodernistiseen identiteettikäsitukseen ja siten queer-tematiikkaan. Opportunistinen, auktoriteetteja kunnioittamaton, juuri mistään piittaamaton ja juonitteleva Silver huijaa tiensä Flintin miehistöön, valehtelee ja muuntelee totuutta turvatakseen asemansa, vaihtaa jatkuvasti liittolaisiaan sekä käyttää tilanteita ja identiteettejä hyväkseen: ”Me, I can't help myself. I see an opportunity, I take it. It's a sickness” (*BS* 1.01, 31:13). Trikster-hahmojen, myös Silverin, kohdalla narratiivi myös jää usein avoimeksi (Mäntymäki 2015, 111), mihin palaan luvussa 5.2. Silverin moraalikäsityskin

näyttäytyy kyseenalaisena. Hän pystyy kääntymään läheisiäänkin vastaan radikaalisti kokiessaan tulensa näiden pettämäksi sekä tekemään näiden selän takana valintoja, jotka palvelevat hänen omia tarkoituksiaan ja joiden hän tietää olevan näille epämieluisia. Lisäksi Silver suhtautuu melko välinpitämättömästi ympärillään tapahtuviin kauheuksiin, kuten murhiin, mikäli niiden tapahtuminen hyödyttää häntä. Silverin ambivalentti triksteriys houkuttelee lukijaa tulkitsemaan hahmoa muutenkin normatiivisia ja hyväksytyjä identiteetikategorioita karttavana eli queerina (ks. Karkulehto 2007, 138).

Silver on myös erinomainen esimerkki postmodernistiseen identiteetikäsitykseen kuuluvasta ymmärryksestä todellisuuden luonteesta tulkinnanvaraisena ja perimmäisiä totuuksia omaamattomana (Vartiainen 2013, 24–25). Sarjan tapa korostaa todellisuuden kerronnallisuutta eli narratiiveissa konstruointua luonnetta näkyy Silverin hahmossa, joka rakentuu suhteessa narratiiveihin. Hän voittaa ihmiset puolelleen tarinankerronnallaan ja taivuttamalla tämän taidon avulla todellisuuden mieleisekseen: ”the reason why he [Flint] was so good at bending men towards his will was he knew the power of a story and how to harness it to his own ends. That man there [Silver], I would argue, may very well be his equal. - - Yeah, the story's his, the story isn't his. But the power of the telling, that is clearly his” (BS 2.08, 16:18). Myöhemmin narratiivit kuitenkin kääntyvät häntä vastaan. Toisen kauden lopulla Silver kokee käänteentekevän hetken, kun hän miehistöään suojeltuaan menettää jalkansa kiduttajien käsissä. Tällä uhrauksella hän voittaa miehistön puolelleen ja nämä äänestävät hänet perämieheksen eli kapteenin kakkosmieheksi, joka edustaa miehistöä. Vaikutuksen tehneestä Silveristä aletaan luoda merirosvouden ilmentymää, jonka kehittyminen on hänen päätösvaltansa ulkopuolella. Silveristä konstruoidaan kapinaa lietsovien merirosvojen tarinoissa hänen tietämättään Long John Silver, yksijalkainen hahmo, jota käytetään vastustajiin kauhun iskostajana ja Englannin vastustuksen ruumiillistumana:

resistance - - has proclaimed its fealty to - - a man who would one day return to Nassau from his exile, expel the English, and punish those who betrayed the cause. - - the pirate king's name is Long John Silver. - - I assume he saw value in the tall tales told about me after that night in the tavern. - - Use my name upon which to build his story. - - I don't like having him conscripting me into his cause without me even having a say. (BS 4.01, 23:57.)

Silver kokee Long John Silverin roolin merirosvojen ja sivilisaation välisen sodan edetessä koko ajan raskaammaksi: Silver ei tahtonut roolia eikä itse asiassa koko merirosvoelämää alun perinkään vaan hänet ajettiin niihin. Hän ei ole kiinnostunut sodastakaan vaan ainoastaan itsensä ja hänelle rakkaiden ihmisten selviämisestä sen toiselle puolelle. Sarjan lopussa roolin ja omien halujensa – eli kahden riitelevän identiteetin – ristipaineeseen joutunut Silver juonitteleekin kaikkien selän takana ja onnistuu

päättämään sodan: tämä ei kuitenkaan johda toivottuun lopputulokseen, sillä hän pettää rakastamiensa ihmisten luottamuksen ja menettää nämä kuitenkin. Silverin loppuratkaisua käsittelen lisää luvussa 5.2.

Lisäksi Silverin hahmossa näkyy traagisella tavalla luvussa 2.2 käsitelty ambivalenttiin seksuaalisuuteen liittyvä käsitys identiteetistä tarinana itsestä ja postmoderniteetin kokemukseen kuuluva ajallisen epäjatkuvuuden tunne (Vartiainen 2013, 24). Vaikka Silver on oiva tarinankertoja, hän ei kykene muodostamaan tarinaa omasta elämästään ja takertuukin itseään suojellakseen muiden hahmojen ja muilta saamiinsa narratiiveihin eikä onnistu enää irrottautumaan niistä. Flint huomauttaa Silverille asiasta: ”You know my story - - when I told you this story, you insinuated yourself into it - - situating yourself such that - - I'd be forced to hesitate before doing you any harm” (*BS* 4.09, 14:11). Menneisyytensä traumojen vuoksi Silver on irrottanut menneisyyden nykyisyydestään täysin ja kuvittelee sen irrelevantiksi nykyisen identiteettinsä kannalta. Hän on kyvytön yhdistämään toisiinsa nämä kaksi näennäisesti erillistä mutta väistämättä toisiinsa vaikuttavaa seikkaa ja kokee elämänkaarensa fragmentaariseksi:

A long time ago, I absolved myself from the obligation of finding any [relevance]. No need to account for all my life's events in the context of a story that somehow defines me. Events, some of which, no one could divine any meaning from other than that the world is a place of unending horrors. I've come to peace with the knowledge that there is no storyteller imposing any coherence, nor sense, nor grace upon those events. Therefore, there's no duty on my part to search for it. You know of me all I can bear to be known. (*BS* 4.09, 30:06.)<sup>22</sup>

Silver todellakin edustaa postmodernistista ja queeria käsitystä kätketyn, pysyvän ja yhtenäisen sisimmän puuttumisesta. Hän kokee identiteetin tuotettuna, ristiriitaisena ja tietynä hetkenä kerrottuna tarinana. Hän ei postmoderniteetin hengessä usko maailmaa selittäviin tai ymmärrettäväksi tekeviin selitysmalleihin tai totuuksiin (Vartiainen 2013, 24) eikä siis pysty luomaan selittävää tai itsensä ajalliseen jatkumoon asettuvana subjektina kuvaavaa ”lohduttavaa tarinaa tai ’minäkertomusta’” (Hall 1999, 23). Itsen ja identiteetin tällä tavoin käsittämisen sekä todellisuuden narratiivisena hyväksymisen hintana on kuitenkin ahdistava kokemus kuulumattomuudesta, maailman järjettömyydestä sekä kykenemättömyydestä määritellä ja ymmärtää itseään. Maailman sirpaleiseksi ja ajallisesti katkonaiseksi kokeminen voi johtaa ihmisen tuntemaan suurta yksinäisyyttä ja kyvyttömyyttä ymmärtää niin itseään kuin maailmaa-

<sup>22</sup> Katsojat odottivat koko sarjan ajan Silverin menneisyyden paljastumista. Sitä ei kuitenkaan koskaan avattu tätä sitaattia enempiä, mikä johti osin pettyneisiin reaktioihin. Katsojien suuttumus ilmentää käsitystä, johon kuuluu halu konstruoida minää yhtenäistävä kertomus ja jossa tärkeä osa on menneisyydellä, joka määrittää ihmistä ja johon voidaan pohjata tästä tehtävät tulkinnat. Kun paljastetaan, ettei tällaista perimmäistä pistettä ole, tuntuu se epämukavalta alusta keskikohdan kautta tyydyttävästi kysymyksiin vastaavaan loppuun kulkeviin perinteisiin televisionarratiiveihin tottuneesta (ks. Haasjoki 2005a, 36). Katsojien ärsyttäminen Silverin menneisyysnarratiivin queerittamisella kuitenkin sopii Silverin häilyvälle, suhteessa kertomuksiin muodostuvalle hahmolle: hän jää täysin ambivalentiksi ja yhtenäistäviä tulkintoja karttelevaksi.



kaan (Vartiainen 2013, 27). Lisäksi Silverin kyvyttömyydestä hyväksyä sekä menneisyys että nykyisyys itseensä vaikuttavana on luettavissa hänen vaikea suhteensa ambivalenssiin kuuluvaan molemmuuteen (Haasjoki 2005b, 182): hän ei pysty ymmärtämään itseään ja identiteettiään kahden toisilleen vastakkaisiksi olettamansa asian yhtä lailla konstruoimaksi. Tämä molemmuuden ymmärtämisen vaikeus näkyy myös Silverin ihmissuhteissa ja hänen tarinansa lopussa, joista puhun seuraavaksi.

## 5.2 Aukkoisuus ja Silverin ei-heterona tulkitseminen

Korostamalla metafiktiivisesti<sup>23</sup> totuuden kertomusluontoisuutta *Black Sails* pakottaa katsojan pohtimaan, missä määrin hänenkään sarjassa näkemänsä tai sen hahmoilta kuulemansa on totta. Katsojan on päätettävä itse, mihin uskoo, eli täytettävä *aukko*. Aukkoisuus onkin sarjassa keskeinen queerittava tekijä. Termi on peräisin Ingardenilta ja Iseriltä, jotka ymmärsivät lukemisen passiivisen vastaanoton sijaan aktiiviseksi, tulkitsevaksi toiminnaksi, jossa lukija rakentaa teoksen itselleen. (Alanko-Kahiluoto 2014, 209–210.) *Black Sails* jättää esimerkiksi hahmojen välisiä suhteita ja heidän motiivejaan tehdä tiettyjä asioita tarkoituksellisen avoimiksi ja selittämättömiksi; lisäksi katsoja ei voi useassa kohdassa olla täysin varma, mitä todella on tapahtunut, sillä tapahtuneelle esitetään kerrottuna tai näytettynä kaksi vaihtoehtoa, joista kummankaan todennäköisyyttä korosteta toisen yli. Sarja ei siis anna katsojilleen valmiita vastauksia vaan jättää todella paljon näiden tulkinnan varaan ja haastaa nämä tekemään itse tulkintansa, jolloin sarjan ”lukeminen” todella on aktiivista tulkitsemista ja aukkojen täyttämistä.

Luvussa 3.3 mainitsin Silverin olevan ”heterouskottavuudeltaan horjuva” hahmo. Tätä hän on postmodernistisuutensa ja ambivalenssinsa ja siten yleisen queer-tematiikan artikulointinsa kautta, mikä kutsuu lukemaan häntä queer-sensitiivisesti. Avainasemassa Silverin ei-heterona näyttäytymisessä on suhde Flintiin sekä aukot ja rinnastukset, jotka ehdottavat tulkintaa aukoilta. Sarjan kaksi päähenkilöä ovat alusta asti toisiinsa kiedottuja: alussa Silver vie Flintin kaappaaman laivan lokikirjasta tärkeän puuttuvan sivun ja kiristää tätä sen avulla ottamaan hänet mukaansa Urca de Liman jahtiin. Aluksi toisiaan ”välttämättöminä pahoina” pitäneet hahmot tulevat vastoinkäymisten kautta läheisemmiksi ja lopulta Silverin toimiessa Flintin kakkosmiehenä erottamattomiksi. He luottavat toisiinsa enemmän kuin

<sup>23</sup> Metafiktiolla tarkoitetaan teoksen viittaamista itseensä tai fiktiivisen tarinan luomiseen, jolloin katsojan huomio kiinnittyy teoksen fiktiivisyyteen. *Black Sailsin* tavasta painottaa tarinoiden merkitystä voidaan lukea metafiktiivisyyttä. Sarjassa puhutaan paljon narratiivien merkityksestä sille, miten todellisuus tulkitaan: tämä näkyy esimerkiksi luvussa 4.1 käsittelemissäni sivilisaation merirosvoista kertomissa huhuissa, jotka vaikuttavat ymmärrykseen merirosvoista ja siten näiden kohteluun. Koska metafiktiivisyys on kerronnallista outouttamista, joka voidaan myös kääntää suoraan queerittamiseksi (ks. Karkulehto 2007, 55), on metafiktion käytön ja queerin välillä selkeä linkki.

kehenkään muuhun ja uskaltavat olla toistensa seurassa haavoittuvaisia: Flint kertoo muilta salaamastaan menneisyydestään Silverille, ja Silver puolestaan lakkaa kertomasta Flintille valheellisia tarinoita omastaan ja paljastaa sen sijaan kokevansa sen liian ahdistavaksi muille kerrottavaksi.

Silverin ja Flintin suhde rinnastetaan niin Flintin ja Thomasin kuin Silverin ja Madinkin väliseen suhteeseen. Silver ja Flint lähentyvät sarjassa toisen kauden jaksoissa, joissa näytetään takaumia Flintistä Lontoossa. Takaumajaksojen Thomasista ja Flintistä kuva siirtyy usein Flintin ja Silverin samankaltaiseen kumppanuuteen. Lisäksi kolmannella kaudella Flint kertoo Silverille Thomasista, minkä kuultuaan Silver heti rinnastaa itsensä tähän pohtiessaan, koituuko suhde Flintiin hänenkin kohtalokseen. Silverin suhteen Flintiin rinnastaminen Silverin ja Madin väliseen suhteeseen tapahtuu puolestaan niin, että Silver asettaa heidät samalla tavalla tärkeiksi elämässään: hän kuvaa olevansa yhtä sitoutunut molempiin ja haluaa sarjan lopussa pelastaa yhtä lailla molemmat sodalta, jotta he voisivat elää yhdessä rauhassa. Lisäksi ainoassa selkeän seksuaalisessa kohdassa, jossa Silver ja Madi näytetään (jaksossa 4.01 he makaavat sängyllä alasti vierekkäin) he puhuvat huomattavan paljon Flintistä. Madi ja Flint myös kokevat toistensa vertaisiksi suhteessa Silveriin. Flint sanoo Madille: ”I know that you and he had been working closely together - - become friends even. I don't know what I'm trying to say. Perhaps just that he is my friend, too” (*BS* 4.01, 21:04). Katsoja, joka pian tämän jälkeen saa nähdä mainitun Silverin ja Madin välisen seksuaalisen hetken ja tietää, etteivät nämä ole perinteisessä mielessä ”ystäviä”, saa syyn miettiä, onko ”ystävyyttä” Silverin ja Flintinkin välillä samantapaista. Lisäksi Silverin ja Flintin erottamattomuus on muille hahmoille käsittämätöntä: ”They'd grown so close, it was hard to know where one ended and the other began” (*BS* 4.10, 15:09). Heidän suhteensa laatu on mysteeri: Madi eksplikoii tämän sanoessaan Silverille ”Whatever he is to you, whatever you are to him” (*BS* 4.01, 26:38). Silver ei vastaa, mikä paljastaa, että heidän suhteessaan on paljon sellaista, mitä he itsekään eivät ymmärrä.

Kahteen eksplisiittisesti romanttis-seksuaaliseen suhteeseen Flintin ja Silverin välisen suhteen rinnastaminen ehdottaakin siis, että koska se on niihin verrattavissa, voisi sekin olla romanttinen ja/tai seksuaalinen. Koska hetero-oletuksella operoivaa odotushorisonttia rikotaan Flintin kohdalla luvussa 3.3 kuvaamani mukaisesti, herättää se katsojan mahdollisuuteen, etteivät kaikki muutkaan päällisin puolin heterot hahmot välttämättä ole heteroita, ja tulkitsemaan heterotulkintaa tarjoavia elementtejä queer-sensitiivisesti; Silverin kohdalla tämä mahdollisuus aukeaa myös siksi, että hänet rinnastetaan Thomasiin Flintin kumppanina. Silverin ja Flintin suhde myös hyödyntää matkamuotoista romanttista narratiivia (Moring 2004, 224–225), sillä se etenee ”kipinän syyttävästä” ensikohtaamisesta esteiden kautta onnelliseen tilaan, mutta queeriuttaa sen ollessaan kahden miehen välinen suhde sekä edetessään onnelli-

sesta tilasta vielä ambivalenttiin loppuun. Lisäksi hetero-olettava tapa lukea seksuaalisiksi vain naisten ja miesten välillä olevissa suhteissa annetut vihjeet asettuu kyseenalaiseksi, kun hetero-oletuskin kyseenalaistuu; esimerkiksi Flintin ja Silverin välillä olevat pitkät katseet ja hiljaisuudet, jotka heterokontekstissa ehdottomasti tulkittaisiin seksuaalisiksi, voidaan tulkita seksuaalisuutta vihjaaviksi. Hahmojen suhde toimiikin erinomaisena esimerkkinä siitä, kuinka seksuaalisuudesta näytetty ei ole sama asia kuin todellinen seksuaalisuus (ks. mp.). Vaikka Silverillä näytetään sarjan aikana olevan suhde vain naisen kanssa, ei se tarkoita, etteikö hänellä voisi olla romanttisia/seksuaalisia tunteita myös miehiä kohtaan. Silver ja Flint eivät koskaan toimi mahdollisten toisiaan kohtaan tunteidensa mukaisesti eikä suhde siis tule koskaan eksplisiittisesti artikuloiduksi, mutta mahdollisuutta sen queeriksi lukemiselle ei tule hylätä absurdina. Tällöin sorrutaan toimimaan heteronormatiivisten, vain eksplisiittisesti näytetyn seksuaalisuuden todelliseksi laskevien oletusten puitteissa ja kielletään suhteen queer potentiaali. Kuten Karkulehto (2007, 148) toteaa, ”seksuaalisuutta voi olla sekin, ettei mitään tapahdu”.

Silverin ja Flintin häilyväksi jäävä suhde sopii sarjan esittämään käsitykseen seksuaalisuudesta ambivalenttina ja nimikkeisiin sitoutumattomana. Lisäksi suhde tarjoaa aukon, joka katsojan on itse täytettävä tulkinnallaan. Toinen sarjan luojista, Steinberg, kuvailee Silverin ja Flintin välistä suhdetta tavoilla, jotka näyttävät tekijöiden tarkoittaneenkin suhteen tulevan tulkituksi queerina:

It was a complicated relationship with a lot going on under the surface. Starz gave us the freedom to allow some of these relationships to exist without specific labels and to embrace that people don't always say what they're feeling and exist in the space that people don't even know about themselves. (Rudolph 2017.)

We relied on the audience a lot to fill in those blanks and go on the ride with us. (Bucksbaum 2017.)

Lopuksi haluan peilata Silveriä ja hänen queeriuttaan suhteessa sarjan esittämään queerin ja nautinnon väliseen korrelaatioon Silverin ja Flintin suhteen loppuratkaisun vuoksi. Sarjan lopussa Silverin ja Flintin intressit sodan suhteen joutuvat vastatusten: Flintin halutessa levittää sodan koko Uuteen maailmaan tahtoo Silver puolestaan pelastaa Flintin tuhoutumasta oman sotansa kauhuissa ja lopettaa sodan. Kun Silver heidän välisessään viimeisessä kohtauksessa kertoo Flintille aikovansa pakottaa tämän lopettamaan sotansa, tajuaa Flint tämän luovuttaneen lopullisesti. Sotimiseen väsynyt Silver luovuttaa sivilisaation uhan edessä, antautuu sille ja sen voimalle, antaa pois Long John Silverin johtajaroolinsa ja merirosvoidentiteettinsä ja siten taipuu sivilisaation normeihin suostuen tulemaan sen rajaamaksi. Flint koettaa suostutella Silverin pyörtämään päätöksensä painottamalla sitä, kuinka heidän tulisi

vastustaa sivilisaatiota todistaakseen, että ”pimeydessä”, sivilisaation itsensä ulkopuolelle sulkemassa queerissa, on mahdollisuuksia ja vapautta: ”In the dark, there is discovery, there is possibility, there is freedom in the dark once someone has illuminated it” (*BS* 4.10, 38:25).

Silverin päätöksen voi tulkita myös queerista luopumisena. Koska Silver joutuu voidakseen elää ilman sivilisaation aiheuttamaa jatkuvaa uhkaa poistamaan Flintin merirosvojen maailmasta viemällä tämän Thomasin luo, poistaa hän samalla Flintin omasta elämästäänkin. Näin hän jättää taakseen ambivalentin suhteensa tähän ja tyytyy molemmuuden (kahden tärkeän ihmissuhteen) elämäänsä sisällyttämisen sijasta yhteen ainoaan heteromuotoiseen ihmissuhteeseen. Flint ennustaakin, etteivät Madi ja sivilisaation hyväksymä mukava, turvallinen ja ei-queer elämä tule koskaan riittämään Silverille: ”Even if you can persuade her to keep you she'll no longer be enough. And the comfort will grow stale. And casting about in the dark for some proof that you mattered and finding none, you'll know that you gave it away in this moment on this island” (*BS* 4.10, 41:07). Silverin kaksi viimeistä kohtausta antavatkin ymmärtää, ettei hän tule enää olemaan onnellinen ja että vasta niissä hän todella tajuaa, mitä on menettänyt. Ensimmäisessä Madi ilmaisee olevansa kykenemätön antamaan anteeksi Silverin päätöstä lopettaa sota; Silver ymmärtää menettäneensä toisen elämänsä tärkeän ihmisen kokonaan ja toisen emotionaalisella tasolla. Toisessa Silver seisoo kukkulalla, jossa hän ja Flint usein tapasivat, ja katsoo apeana kaukaisuuteen merelle. Myös *Aarresaari* paljastaa Flintin ennustuksen toteutuneen: vuosia *Black Sailsin* tarinan jälkeen Silver palaa takaisin saarelle etsimään Flintin sinne ennen heidän yhteenottoaan hautaamaa Urca de Liman aarretta ja saa näin hetkeksi vanhan elämänsä ja merirosvoidentiteettinsä takaisin.

Silver ei siis koskaan saavuta queeriuteen yhdistettävää vapautta ja nautintoa, vaan menettää mahdollisuuden niiden saavuttamiseen Flintistä ja sodasta sivilisaatiota vastaan luopuessaan. Luvussa 4.2 mainitsin Nassaun olevan paikka, jossa ”ihminen voi tutkia itseään ja omia mahdollisuuksiaan, joita on runsaasti ja joiden rajana on vain ihmisen uskallus avata itsensä niille”. Hylätessään merirosvouksen Silver hylkää myös tämän sanoman; hän ei uskalla antaa itselleen mahdollisuutta elää sivilisaation asettamien rajoitusten ulkopuolella ja niitä queeristi ja aktiivisesti vastaan kapinoiden. Tämä valinta kuitenkin painaa häntä hänen loppuelämänsä. Näin ollen Silverin tarinasta on nähtävissä luvuissa 2.3 ja 3.3 mainittu queerien, ambivalenttien poikkeamien kautta lopulta heteroseksuaalisuuteen päätyminen, muttei heteroseksuaalisuutta luonnollistavalla vaan romanttisia konventioita toisintoistavalla tavalla, sillä Silverin suhde Flintiin jää ikuisesti avoimeksi – eli ei tule heterolopun pois pyyhkimäksi – ja suhde Madiin onnettomaksi. Sen sijaan Silverin tarina heijastaa *Black Sailsin* halua esittää heterous tienä tuskaan ja itsensä kieltämiseen queerin ollessa tie autonomiaan, nautintoon ja vapauteen – onneen.

## 6 LOPUKSI

Esitin tutkielmani aluksi kysymykset: 1) *Miten Black Sailsin queer-hahmot vastustavat heteronormeihin mukautumista sekä binäärisiä ja tiukkarajaisia kategorioita?* 2) *Miten Black Sails esittää queerin merirosvojen kulttuurin kautta ja millaisista elementeistä puolestaan muodostuu sen vastakohta, heteronormatiivinen sivilisaatio?* 3) *Miten ambivalentit, postmodernistiset kerronnan keinot tuottavat queeria niin Black Sailsiin kuin John Silverin hahmoonkin?*

*Black Sails* sisältää monia queereja ja ambivalentteja eli määrittelemättömiksi jääviä ja häilyviä seksuaali-identiteettejä edustavia ei-heteroita tai epänormatiivisesti heteroita hahmoja sekä epätavallisia suhdemuotoja ollen näin poikkeuksellinen verrattaessa muuhun televisiotarjontaan niin queer-representaatioiden määrältään, laadultaan kuin monipuolisuudeltaankin; sarja myös aktiivisesti rikkoo heteronormatiivisuutta ja -oletusta ja niihin liittyviä romanttisia konventioita. Lisäksi sarjan kohdeyleisönä vaikuttaisivat olevan usein heterokatsojien kustannuksella ylenkatsotut queerit katsojat. Sarja antaa ymmärtää, että on sallittua olla seksuaalisuudeltaan ambivalentti ja tiettyyn identiteettiin tai suuntautumiseen kiinnittymätön sekä rakastaa ja haluta eri sukupuolta olevia ihmisiä tai yhtä aikaa useita ihmisiä sekä nauttia seksuaalisuudestaan vapaasti.

*Black Sails* asettaa vastakkain valkoista heteropatriarkaattia edustavan ja normeistaan poikkeavia vihamielisesti kohtelevan sivilisaation ja merirosvojen eri vähemmistöjä sisältävän, vapautta, nautintoa ja autonomiaa painottavan kulttuurin. Sivilisaation seksuaalisuudeltaan queereihin kohdistama viha yhdistyy vihaan kaikkia queereja eli laajassa mielessä kaikkia ”outoja”, ”normaalin’ kehyksen ylittäviä, ohittavia tai lävistäviä” (Anzaldúa 2007, 25; suomennos Kekki 2006, 141) kohtaan. Sivilisaatio kohtelee näitä ihmiskäsityksestään poikkeavia ”hirviöinä”, jotka ambivalentisti kiehtovat heitä mutta jotka lopulta tulee vaientaa ja tuhota. Sarjan queer-hahmot sekä merirosvojen kulttuuri kokonaisuudessaan vastustavat kuitenkin äänekkäästi ulkoa päin annettuja, tiukkoja ja binäärisiä (hetero)normeja ja kategorioita, joita sivilisaatio asettaa, määrittää ja edustaa. *Black Sails* esittää, että toisin kuin sivilisaatio ja sen edustama valistuksen ihmiskäsitys antavat ymmärtää, inhimilliseen subjektiuteen ei kuulu välttämättömänä ja ehdottoman määrittävänä rakenteena ydinolemus (Hall 1999, 21). Sarjassa onkin selkeästi nähtävissä queerin ja ambivalenssin syleilyn yhteys kumoukselliseen poliittiseen asenteeseen ja toimintaan sekä valinnanvapautta ja nautintoa antavaan toimijuuteen. *Black Sails* esittää merirosvojen

kulttuurin sekä tukikohdan, Nassaun kaupungin, paikkana, jossa omaa subjektiutta voi tehdä suhteessa esimerkiksi seksuaalisuuteen, sukupuoleen ja ”rotuun” haluamallaan tavalla, toisin kuin normitukseltaan ja arvotukseltaan ahdasmielisen sivilisaation puitteissa. Sarja siis käsittelee queeria poliittisesti.

Lisäksi *Black Sailsin* tapa painottaa narratiivien merkitystä ”totuuden” rakentumiselle ja hyödyntää aukkoisuutta tuottaen sarjaan postmodernia kokemusta todellisuudesta tulkinnanvaraisena, perimmäisiä totuuksia omaamattomana ja kerronnallisena eli narratiiveissa konstruoituvana. Tämä tapa tukee häilyvyyden ja välitilaisuuden teemoja queerittaen näin teosta. Nämä ilmiöt näkyvät etenkin John Silverin trikster-tyyppisessä hahmossa, joka rakentuu suhteessa narratiiveihin. Silverin kykenemättömyydestä määritellä ja ymmärtää itseään ja muodostaa itselleen elämänarratiivi kuitenkin näkyy traagisella tavalla postmoderniteetin kokemukseen kuuluva tunne itsestä ajallisesta epäjatkovana ja mihinkään kuulumattomana. Sarjan tapa painottaa totuuden kertomusluontoisuutta pakottaa myös katsojan pohtimaan, onko hänenkään sarjassa näkemänsä tai kuulemansa totta. *Black Sails* jättääkin tarinaan paljon aukkoja, jotka katsoja voi ja joutuu täyttämään haluamallaan tavalla. Yhdeksi keskeiseksi aukoksi sarjassa muodostuu Silverin ja sarjan toisen päähenkilön, James Flintin, välinen suhde, jonka ambivalenttius ja eksplisiittisesti romanttis-seksuaalisiin hahmosuhteisiin rinnastuminen kutsuu tulkitsemaan sen queerina. Lisäksi Silverin hahmossa kiteytyy sarjan sanoma queerin yhdistymisestä nautintoon. Hylätessään ambivalentin suhteensa Flinttiin Silver tyytyy vain yhteen, heteromuotoiseen ihmissuhteeseen ja sivilisaation hyväksymään harmittomaan, turvalliseen ja ei-queeriin elämään. Silverin tarina heijastaa siis sarjan valintaa esittää heterous tienä tuskaan ja itsensä tiettyjen puolien kieltämiseen queerin ollessa puolestaan tie onneen.

*Black Sails* on ehdottomasti minua syvimmin koskettanut sarja koskaan. Olen tutkielmassani toivottavasti tehnyt parhaani mukaan oikeutta sarjan queerille erityislaatuisuudelle aina vivahteikkaasta hahmokavalkadista, poliittisesta väkevyydestä ja rikkaasta maailmakuvauksesta ajattelemaan pistäviin ja paikoin hyvinkin haastaviin kerronnallisiin ratkaisuihin asti. Koen, että tutkielmani voisi kuitenkin toimia alustana huomattavasti laajemmallekin sarjaa koskevalle queer-teoreettiselle tutkimukselle – niin moniulotteista, laaja-alaista ja syvällistä queer sarjassa on.

# LÄHTEET

## Tutkimusaineisto

*Black Sails* (2014–2017). Yhdysvallat: Starz.

BS: jakso 1.01. I. (2014).

BS: jakso 1.07 VII. (2014).

BS: jakso 1.08 VII. (2014).

BS: jakso 2.05 XIII. (2015).

BS: jakso 2.08 XVI. (2015).

BS: jakso 2.10 XVIII. (2015).

BS: jakso 3.01 XIX. (2016).

BS: jakso 3.02 XX. (2016).

BS: jakso 3.03 XXI. (2016).

BS: jakso 3.05 XXIII. (2016).

BS: jakso 3.07 XXV. (2016).

BS: jakso 4.01 XXIX. (2017).

BS: jakso 4.07 XXXV. (2017).

BS: jakso 4.09 XXXVII. (2017).

BS: jakso 4.10 XXXVIII. (2017).

## Sähköiset lähteet

Brennan, J. (2016). Queerbaiting: The 'playful' possibilities of homoeroticism. *International Journal Culture Studies*, 21(2), 189–206.

Haettu 14.10.2018 osoitteesta <https://doi.org/10.1177/1367877916631050>

Bucksbaum, S. (2.4.2017). 'Black Sails' Creator Breaks Down Emotional Series Finale Ending.

Haettu 4.12.2018 osoitteesta <https://www.hollywoodreporter.com/live-feed/black-sails-series-finale-explained-jonsteinberg-interview-990505>

Cameron, K. (2018). Toxic regulation: From TV's code of practices to '#Bury Your Gays'. *Participations*, 15(1), 334–347.

Haettu 26.11.2018 osoitteesta <http://www.participations.org/Volume%2015/Issue%201/18.pdf>

GLAAD Media Institute (2017). Where We Are on TV '17-'18. GLAAD's annual report on LGBTQ inclusion.

Haettu 26.11.2018 osoitteesta [http://glaad.org/files/WWAT/WWAT\\_GLAAD\\_2017-2018.pdf](http://glaad.org/files/WWAT/WWAT_GLAAD_2017-2018.pdf)

Haasjoki, P. (2005a). Mitä tiedät kertomuksestani? : biseksuaalinen ambivalenssi ja queer-lukeminen. *Naistutkimus*, 18(2), 29–39.

Haettu 12.6.2018 osoitteesta <http://urn.fi/URN:NBN:fi:ELE-1518277>

Hekanaho, P. L. (2008). Et in pansy ball ego: A queer look at the representations of masculinity in Evelyn Waugh's *Brideshead Revisited*. *SQS - Suomen Queer-tutkimuksen Seuran lehti*, 3(2), 1–19.

Haettu 8.10.2018 osoitteesta <https://journal.fi/sqs/article/view/53619>

Ng, E. (2017). Between Text, Paratext, and Context: Queerbaiting and the Contemporary Media Landscape. *Transformative Works and Cultures*, 24.

Haettu 15.11.2018 osoitteesta <https://doi.org/10.3983/twc.2017.0917>

Rudolph, I. (2.4.2017). 'Black Sails' Series Finale: Who Got a Happy Ending and Who Didn't.

Haettu 4.12.2018 osoitteesta <https://www.tvinsider.com/152185/black-sails-series-finale-creators-interview/>

Vänskä, A. (2006). Vikuroivia vilkaisuja ruumiiseen, sukupuoleen, seksuaalisuuteen ja visuaalisen kulttuurin tutkimukseen. *Naistutkimus*, 19(3), 47–53.

Haettu 12.6.2018 osoitteesta <http://urn.fi/URN:NBN:fi:ELE-1485083>

Wentz, B. (30.10.2017). Why 'Black Sails' has made me question everything I know about good TV.

Haettu 19.12.2018 osoitteesta <https://www.hypable.com/black-sails-and-how-we-define-good-tv/>

## Painetut lähteet

Alanko-Kahiluoto, O. (2014). Lukijasta lukemiseen, tulkinnasta elämykseen: lukijan käsite kirjallisuudentutkimuksessa. Teoksessa O. Alanko-Kahiluoto & T. Käkelä-Puumala (toim.), *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä* (s. 206–239). Helsinki: SKS.



Anzaldúa, G. (2007). *Borderlands: The new mestiza = La frontera* (3. painos). San Francisco: Aunt Lute Books. Alkuperäisjulkaisu 1987.

Bhabha, H. K. (2004). *The Location of Culture*. London: Routledge.

Butler, J. (1999). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (10th anniversary edition). New York ; London: Routledge. Alkuperäisjulkaisu 1990.

Cordingly, D. (1999). *Life Among the Pirates: The Romance and the Reality*. London: Abacus. Alkuperäisjulkaisu 1995.

Doty, A. (1993). *Making Things Perfectly Queer: Interpreting Mass Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Dyer, R. (2002). *The Matter of Images. Essays on Representations* (2. painos). London: Routledge. Alkuperäisjulkaisu 1993.

Eng, D. L., Halberstam, J. & Muñoz J. E. (2005). Introduction: What's queer about queer studies now? *Social Text*, 23(3–4 (84–85)), 1–17.

Foucault, M. (1998). *Seksuaalisuuden historia* (käänt. K. Sivenius). Helsinki: Gaudeamus.

Haasjoki, P. (2005b). Ei kahta ilman kolmatta. Ambivalenssi, biseksuaalisuus ja lukeminen. Teoksessa O. Löytty (toim.), *Rajanylityksiä. Tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen* (s. 181–202). Helsinki: Gaudeamus.

Hall, S. (1992) *Kulttuurin ja politiikan murroksia* (toim. ja käänt. J. Koivisto, M. Lehtonen, T. Uusitupa & L. Grossberg). Tampere: Vastapaino.

Hall, S. (1999). *Identiteetti* (toim. ja käänt. M. Lehtonen & J. Herkman). Tampere: Vastapaino.

- Hall, S. (2003) Monikulttuurisuus (käänt. M. Lehtonen). Teoksessa M. Lehtonen & O. Löytty (toim.), *Erilaisuus* (s. 233–281). Tampere: Vastapaino.
- Juvonen, T. (2002). *Varjoelämää ja julkisia salaisuuksia*. Tampereen yliopisto. Vastapaino. Väitöskirja.
- Kangasvuo, J. (2006). Joustolesbot identiteettihississä. Teoksessa T. Kinnunen & A. Puuronen (toim.), *Seksuaalinen ruumis: Kulttuuritieteelliset lähestymistavat* (s. 198–214). Helsinki: Gaudeamus.
- Kangasvuo, J. (2014). *Suomalainen biseksuaalisuus: Käsitteen ja kokemuksen kulttuuriset ehdot*. Oulun yliopisto. Kulttuuriantropologia. Väitöskirja.
- Karkulehto, S. (2007). *Kaapista kaanoniin ja takaisin: Johanna Sinisalon, Pirkko Saision ja Helena Sinervon teosten queer-poliittisia luentoja*. Oulun yliopisto. Taideaineiden ja antropologian laitos. Väitöskirja.
- Karkulehto, S. (2011). *Seksin mediamarkkinat*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kekki, L. (1999) Platonista perversiteoriaan: homoidentiteetti ja homokirjallisuus. Teoksessa T. Norkola & E. Rikkinen (toim.), *Sivupolkuja. Tutkimusretkiä kirjallisuuden rajaseuduille* (s. 53–65). Helsinki: SKS.
- Kekki, L. (2004). Pervot pidot. Johdanto homo-, lesbo- ja queer-kirjallisuudentutkimukseen. Teoksessa L. Kekki & K. Ilmonen (toim.), *Pervot pidot: Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen* (s. 13–45). Helsinki: Like.
- Kekki, L. (2006). Pervolapsen häpeä ja toivo. Teoksessa T. Kinnunen & A. Puuronen (toim.), *Seksuaalinen ruumis: Kulttuuritieteelliset lähestymistavat* (s. 127–142). Helsinki: Gaudeamus.
- Koho, S. (2017). Hyväksikäytetty tyttö vai ahnas narttu? Sukupuoli, väkivalta ja kehon maantiede Riikka Pulkkisen *Raja*-romaanissa. Teoksessa S. Karkulehto ja L.-M. Rossi (toim.), *Sukupuoli ja väkivalta. Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa* (s. 160–185). Helsinki: SKS.

Korsisaari, E. M. (2014). Keskeisiä kirjallisuudentutkimuksen suuntauksia. Teoksessa O. Alanko-Kahiluoto & T. Käkelä-Puumala (toim.), *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä* (s. 290–309). Helsinki: SKS.

Käkelä-Puumala, T. (2014). Persoona, funktio, teksti – henkilöhahmojen tutkimuksesta. Teoksessa O. Alanko-Kahiluoto & T. Käkelä-Puumala (toim.), *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä* (s. 240–270). Helsinki: SKS.

Lahti, M. (2002). Johdanto: nautinto/politiikka. Teoksessa M. Lahti (toim.), *Älä katso!: Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa* (s. 11–22). Tampere: Vastapaino.

Löytty, O. (2005a). Kuka pelkää mustavalkoista miestä? Toiseuttavan katseen rajat. Teoksessa O. Löytty (toim.), *Rajanylityksiä. Tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen* (s. 86–102). Helsinki: Gaudeamus.

Löytty, O. (2005b). Toiseuttamista ja tilakurittomuutta. Teoksessa O. Löytty (toim.), *Rajanylityksiä. Tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen* (s. 7–24). Helsinki: Gaudeamus.

Moring, A. (2004). ”Freedom, just for one night”. Romanttinen rakkaus ja queer-feminismi Jeanette Wintersonin romaanissa *The PowerBook*. Teoksessa L. Kekki & K. Ilmonen (toim.), *Pervot pidot: Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen* (s. 211–232). Helsinki: Like

Mäntymäki, T. (2015). Kuoleman tekijät. Narratiiveja naisista, jotka murhaavat aikamme rikoskirjallisuudessa. Teoksessa T. Mäntymäki (toim.), *Uhri, demoni vai harhainen hullu? Väkivaltainen nainen populaarikulttuurissa* (s. 99–120). Vaasan yliopiston julkaisuja.

Pulkkinen, T. (1998). *Postmoderni politiikan filosofia*. Helsinki: Gaudeamus. Helsingin yliopisto. Filosofian laitos. Väitöskirja.

Rossi, L.-M. (2003). *Heterotehdas: Televisiomainonta sukupuoliuotantona*. Helsinki: Gaudeamus.

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

Segwick, E. K. (1993). Queer and Now. Teoksessa E. K. Sedgwick (toim.), *Tendencies* (s. 1–20). London: Routledge.

Sibalis, M. (2006). Miesten homoseksuaalisuus valistuksen ja vallankumousten aikana, 1680–1850. Teoksessa R. Aldrich (toim.), *Rakkaus samaan sukupuoleen: Homoseksuaalisuuden historia* (käänt. V.-P. Ketola) (s. 103–124). Helsinki: Multikustannus.

Vartiainen, P. (2013). *Postmoderni kirjallisuus: Länsimaisen kirjallisuuden historia 1945–2000*. Helsinki: BTJ.