

Dess Terentjeva

## STEREO- VAI ARKKITYYPPI?

Homorepresentaatiot Elina Rouhaisen *Susiraja*- ja Annukka Salaman *Faunoidit*-nuortenfantasiasarjoissa

Maisterintutkielma

Jyväskylän yliopisto

Musiikin, taiteen ja kulttuurin

tutkimuksen laitos

Kirjallisuus

Kevät 2018

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Dess Terentjeva	
Työn nimi – Title Stereo- vai arkkityyppi? Homorepresentaatiot Elina Rouhaisen Susiraja- ja Annukka Salaman Faunoidit-nuortenfantasiasarjoissa	
Oppiaine – Subject Kirjallisuus	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year toukokuu 2018	Sivumäärä – Number of pages 109
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tutkielmassa analysoidaan nuortenfantasiasarjojen Elina Rouhaisen <i>Susiraja</i> (2012–2015) ja Annukka Salaman <i>Faunoidit</i> (2012–2014) homorepresentaatioita homostereotyypin, -arkkityypin ja -narratiivin käsittein. Tutkielma on queer-feministinen. Tutkielman tärkeitä käsitteitä ovat queerin hyödykkeenomaisuus, heteroystävällisyys ja kompensoiminen. Tutkielma pyrkii kyseenalaistamaan homostereotyypisten hahmojen vahingollisuuden. Kohdeteosten homohahmoja käsitellään stereotypian, sosiaalisten suhteiden ja seksuaalisuuden näkökulmista. Stereotypialuvussa tarkastellaan kohdehahmojen stereotyypisinä pidettäviä ominaisuuksia eli feminiinisyyttä ja taidekiinnostusta. Kohdehahmoissa on lukuisia stereotyypisiä ominaisuuksia. Sosiaaliset suhteet luovat kontekstin, jossa stereo-/arkkityyppinen homohahmo on olemassa. Tutkielma keskittyy homohahmojen yhteisöihin, kuten kummankin laumaan ja ystäväpiiriin sekä kummankin homohahmon ystävyteen heterotyttöpäähenkilöön. Kohdehahmojen sosiaalisissa suhteissa on merkittäviä eroja. <i>Susirajassa</i> esitetään konservatiivinen, muuttumaton yhteisö, <i>Faunoideissa</i> toiseuksien huonoa asemaa nostetaan temaattisesti esiin. Seksuaalisuusluvussa tarkastellaan homoseksuaalisuuden kompensatiota sekä homoerotiikan hyödykkeenomaisuutta. <i>Susirajassa</i> homojen seksuaalisuutta peitellään, <i>Faunoideissa</i> on homoerotiikkaa.</p>	
<p>Asiasanat – Keywords</p> <p>homoseksuaalisuus, homorepresentaatio, stereotypia, nuortenkirjallisuus, fantasiakirjallisuus</p>	
Säilytyspaikka – Depository	
Muita tietoja – Additional information	

# Sisällys

1 Johdanto.....	1
1.1 Fantasian ja homokirjallisuuden genreistä.....	3
1.2 Olennaisia käsitteitä.....	6
1.3 Tutkimuskysymys ja metodi.....	18
2 <i>Susirajan</i> ja <i>Faunoidien</i> homostereo-/arkkityypit.....	24
2.1 Rokkiharakka Joone.....	26
2.2 Muotisuunnittelija Niko.....	36
2.3 Stereo- vai arkkityyppi?.....	43
3 Joonen ja Nikon sosiaaliset suhteet.....	50
3.1 <i>Susirajan</i> ja <i>Faunoidien</i> homokuvat.....	52
3.2 Joonen ja Nikon yhteisöt.....	60
3.3 Joone ja Niko – heteronaisten parhaat homoystävät.....	67
4 Nikon ja Joonen seksuaalisuus.....	75
4.1 Nikon suhteen epäseksuaalisuus.....	77
4.2 Joonen seksuaalinen hermoilu.....	85
4.3 Kuka katsoo homoromanssia?.....	91
5 Päättäntö.....	96
Lähteet.....	104

# 1 Johdanto

Homohahmojen määrä on kasvanut huomattavasti 2010-luvulla niin mediassa kuin kirjallisuudessa. Kotimaisessa kirjallisuudessa homohahmoja esiintyy esimerkiksi Iida Rauman *Katoamisten kirja* (2011), Vilja-Tuulia Huotarisen *Valoa valoa valoa* (2013) ja Pajtim Statovcin *Kissani Jugoslavia* -teoksessa (2014). Tässä tutkielmassa analysoin kahden tytölle suunnatun fantasiasarjan, *Susirajan* ja *Faunoidien* homorepresentaatiota homostereotyypin, -arkkityypin ja -narratiivin käsittein.

Suomessa homorepresentaatiota ovat tutkineet muun muassa Lasse Kekki, Sanna Karkulehto ja Tuula Juvonen. Lasse Kekin ja Kaisa Ilmosen toimittamassa teoksessa *Pervot pidot* (2004) käsitellään kirjallisuutta homoseksuaalisista ja queer-näkökulmista. Kekki on myös käsitellyt nykynäytelmiä, joissa homohahmojen olemus tulee tulkituksi epätrendikkäänä ja kunnolliseksi ihmiseksi kelpaamattomana (2010). Karkulehdon *Seksin mediamarkkinat* (2011) käsittelee muun muassa sitä, millä tavoin homohahmoja käytetään mediassa hyödykkeinä. Tuula Juvosen *Varjoelämää ja julkisia salaisuuksia* -teoksessa (2002) esitellään suomalaista homososiaalishistoriaa. Juvonen on käsitellyt myös esimerkiksi homoseksuaaleja edustuksellisessa politiikassa (2015). Homoseksuaalisuutta käsitellään niissäkin teoksissa, jotka eivät yksinomaan fokusoi homoseksuaalisuuteen tai homorepresentaatioon. Juvosen, Leena-Maija Rossin ja Tuija Saresman toimittamassa teoksessa *Käsikirja sukupuoleen* (2010) johdatetaan kattavasti mm. seksuaali- ja queer-aiheisiin. Toisena esimerkkinä Rossin teoksessa *Muuttuva sukupuoli* (2015) puhutaan niin representaatiosta kuin seksuaalisuuden moninaisuudesta. Arto Jokinen käsittelee homoseksuaalisuutta miestutkimuksessaan, kuten *Panssaroitu maskuliinisuus* -teoksessaan (2000).

Jyväskylän yliopistossa on tehty homorepresentaation analyysiä. Analyysin kohteina ovat muun muassa *Tom of Finland* -sarjakuvat, *Glee*-sarjaa (2009–2015) ja Siiri Enorannan *Surunhauras, lasiterävä* -teosta (2015)<sup>1</sup>. Oma kiinnostukseni homorepresentaatioihin keskittyy homomiehiin naisille tarkoitettussa kirjallisuudessa tai pikemminkin homopoikiin tyttökirjallisuudessa.

Kohdeteoksinani on kaksi kotimaista nuorille suunnattua fantasiasarjaa *Susiraja* (2012–2015) ja *Faunoidit* (2012–2014). Valitsin sarjat kohtalaisen samankaltaisuuden, ilmestymisajan ja genren (tyttökirjallisuus, ei fantasia) perusteella. Lähiluen teoksia ja analysoin niiden

---

1 Kontinen (2011): *Maskuliinisuus Tom of Finlandin teoksissa*; Rahikainen (2017): *Expressive character identity of teen lesbian characters on 'Glee' & 'Pretty Little Liars'*; Lauttamus (2017): *Homo- ja biseksuaalisen tyttöyden representaatiot Siiri Enorannan Surunhauras, lasinterävä ja Maria Turtschaninoffin Anaché: Myter från akkade-fantasiatyttöromaaneissa*. Queer-aiheista tutkimusta ylipäätään on paljon, esimerkkinä Oulun yliopiston Jenny Kangasvuon väitöskirja (2014): *Suomalainen biseksuaalisuus: käsitteen ja kokemuksen kulttuuriset erot*.

homorepresentaatioita. Teosten homohahmot ovat Niko (*Susiraja*) ja Joone (*Faunoidit*).

Kohdeteokset ja niiden lyhenteet ovat seuraavat:

Rouhiainen, Elina: *Susiraja*-sarja:

*Kesytön* (2012), jatkossa K2<sup>2</sup>

*Uhanalainen* (2013), jatkossa U

*Jäljitetty* (2014), jatkossa J

*Vainuttu* (2015), jatkossa V

Salama, Annukka: *Faunoidit*-sarja:

*Käärmeenlumooja* (2012), jatkossa K1

*Pirajakuiskaaja* (2013), jatkossa P

*Harakanloukku* (2014), jatkossa H

*Susiraja* on nuorille suunnattu, neliosainen paranormaali romanssi. Sarjan päähenkilö Raisa muuttaa pieneen Hukkavaaran pitäjään Kainuussa, jossa asuu ihmissusilauma. Raisa ihastuu tulevaan laumanjohtajaan Mikaeliin ja ystävystyy laumahylkiö Nikon kanssa. Nikoa ja Raisaa yhdistää rakkaus taiteeseen. Niko suhtautuu muotiin intohimoisesti. Niko on ensimmäinen representaatioanalyysini kohteista.

Sarjassa Niko kulkee Raisan mukana Hukkavaaran ja Helsingin väliä. Nikon asema lauman hylkiönä on monin tavoin esillä heteronormatiivisessa susilaumassa. Helsingissä Niko saa elää elämäänsä homona ja *Susirajan* edetessä saa poikaystävän Tanelin. *Susiraja* käsittelee etupäässä Raisan elämää, mutta koska hän ja Niko ovat tiivis kaksikko, valtaosa tapahtumista koskettaa jollain tavoin Nikoa. *Susirajassa* Raisa on minäkertoja, joten lukija ei pääse Nikon päähän sisään. Vaikka Niko lausuu kärkkäästi ääneen mielipiteitään, koen kertojaratkaisun rajaavan näkökulmaa.

*Faunoidit* on nuorille suunnattu urbaani fantasiatrilogia, jonka fantasiaelementti on voimaeläimet. Jokaisella ihmisellä on sarjan maailmassa voimaeläin, jonka vahvuus määritellään prosentteina. Faunoidit ovat ihmisiä, joiden voimaeläin on yli 50-prosenttinen. Faunoidien voimaeläimet vaikuttavat heidän persoonaansa ja antavat heille eläimen mukaisia kykyjä. Esimerkiksi jos voimaeläin on laiskiainen, faunoidi nukkuu ison osan päivästä. Jos taas voimaeläin on orava, on

---

2 Vain lähdeviitteissä K2 viittaa *Kesyttömään* – muualla K2 on lyhenne *Faunoidit*-sarjan hahmojen kimppekämpälle.

faunoidi ihmiseen nähden yliluonnollisen ketterä. Faunoideilla siis on hyvällä tuurilla ylivertaisia kykyjä, huonolla tuurilla taas voimaeläin vaikeuttaa elämää. Sarjan alussa todetaan, että ainoastaan miehet voivat olla faunoideja.

Sarjan päähenkilö Unna on yksinäinen tyttö, joka on aina ollut poikkeuksellisen lahjakas urheilussa. Unna tapaa faunoidilaumajohtaja-Rufuksen, ja tapaamisesta alkaa paitsi romanssi myös Unnan matka faunoidien jännittävään ja vaaralliseen maailmaan.

Faunoidit joutuvat piilottelemaan eläimellisen ylivertaisia kykyjään ja ylipäätään salaavat olemassaolonsa, koska faunoidien lisäksi on olemassa metsästäjiä, jotka järjestelmällisesti yrittävät vangita voimaeläimiä omiin tarkoituksiinsa aiheuttaen näin faunoidi-ihmisen kuoleman.

*Faunoideissa* seurataan Unnaa Rufuksen faunoidijengin seassa. Jengiin kuuluu lohikäärmealfa-Rufuksen lisäksi Vikke-ori, lepakko Ronni sekä kiltti ja mutkaton harakka Joone. Joonen olennaisin pyrkimys on luoda muusikonuraa. Hän soittaa nousukiidossa olevassa bändissä. Joonen rentouden ja voimaeläimen lisäksi hahmon merkillepantava ominaisuus on glamrock-pukeutuminen. Joone kulkee sarjassa tiiviisti muun lauman rinnalla. Sarjan viimeinen osa *Harakanloukku* kuvaa Joonen ja metsästäjä-Ivarin romanssin. *Faunoidien* hän-kertoja on usein Unna, mutta muitakin näkökulmia päästään näkemään. Joonen näkökulmaa on paljon juuri *Harakanloukussa*. Joone on toinen representaatioanalyysin kohteista.

## 1.1 Fantasian ja homokirjallisuuden genreistä

Kahden viimeisen vuosikymmenen aikana fantasiagenre on saanut merkittävää jalansijaa kirjamarkkinoilla. Teosten lukumäärän kasvamisen lisäksi on muodostunut erilaisia fantasian alalajeja. Fantasiatarinoita sijoittuu niin keksittyihin fantasiamaailmoihin, menneisyyteen kuin tavalliseen nykyhetkeenkin. Alalajit risteävät keskenään ja muiden genrejen kanssa: fantasiassa voi nähdä esimerkiksi kauhun, dystopian ja supersankarigenren ilmentymiä. (Vartiainen 2013, 883–884.)

Fantasian merkittävänä vaikuttajana pidetään J.R.R. Tolkienin *Taru sormusten herrasta* -teosta (1985, engl. *The Lord of the Rings*, 1954–1955). Tämän eepisen fantasian edustajan jälkeen on syntynyt useita alalajeja, kuten urbaanifantasiaa, joka sijoittuu kaupunkimiljööhön. Fantasia on moninaista myös kohdeyleisömielessä; genreä on saatavilla lukijoiden iän perusteella. Fantasian tuorempi klassikko onkin J.K. Rowlingin *Harry Potter* -sarja (1997–2007), jossa näkyy niin Tolkienin kuin *Narnian tarinoiden* (1960–1976, 2005, engl. *The Chronicles of Narnia*, 1950–1956)

vaikutus. *Harry Potter* -sarjan suosioon viitattiin ”Potter-maniana”, ja sarjaa lukivat lasten ja nuorten lisäksi myös aikuiset. (Vartiainen 2013, 899–900, 904–905.)

Samaan aikaan *Harry Potter* -sarjan kanssa ilmestyi Stephenie Meyerin *Houkutus*-sarja (2005–2008, engl. *Twilight*). Niin *Houkutuksen* kuin *Harry Potterin* suosio on kiistämätön. Yleinen reaktio näihin sarjoihin on kuitenkin varsin erilainen: *Houkutus* on kohdannut paljon torjuntaa. Sarjojen välinen ero on painopiste: *Harry Potterissa* seikkailu ja *Houkutuksessa* romanssi. Ristiriitaisesta vastaanotosta huolimatta *Houkutuksen* voidaan nähdä synnyttäneen alalajin, johon nykyään viitataan paranormaalina romanssina. *Houkutusta* seurasi monta samankaltaista tv-sarjaa, kuten *True Blood* (2008–2014) ja *Vampire Diaries* (2009–2017). (Crawford 2014, 1–4.) Kumpikin tv-sarja perustuu kirjasarjoihin.

Paranormaalissa romanssissa on tyypillisesti poikkeuksellinen nainen, joka päätyy suhteeseen yliluonnolliseen, voimakkaan miehen kanssa. Suhde sysää naisen yliluonnollisiin vaaroihin, joista pariskunta selviää paitsi rakkauden, myös sen avulla, että mies jollain tavoin onnistuu jakamaan voimansa naisen kanssa. (Crawford 2014, 60–61.)

Laurell K. Hamiltonin *Anita Blake: Vampire Hunter* -sarjassa (1993– ) on sekä paranormaalien romantiikan että urbaanifantasian elementtejä. Hamiltonia ei sinällään pidetä urbaanin fantasian pioneerina (Crawford 2014, 107), mutta *Susirajan* ja *Faunoidien* kannalta halusin nostaa esiin teoksen, joka yhdistelee genrejä omien kohdeteosteni tapaan.

Hamiltonin teokset sijoittuvat nykymaailmaan. Yliluonnolliset olennot ovat osa teosten maailmaa ja selvästi esillä esimerkiksi vampyyribaarien muodossa. Hamiltonin vampyyrit eivät piileskele tai ole harvinaisia, vaan tunnettuja ja moraalisesti neutraaleja. (Crawford 2014, 108.) Sama ei ehkä päde *Houkutukseen* (edellä mainittuihin tv-sarjoihin kylläkin) tai suoraviivaisesti *Susirajaan* tai *Faunoideihin*, mutta kuvaa hyvin urbaania fantasiaa: yliluonnollinen on genressä monilla tavoin normatiivista.

Suomestakin löytyy fantasian perinnettä, vaikka suomalaiseen kirjallisuuteen tyypillisesti liitetäänkin realismin genre. Kansalliseepoksemme *Kalevala* (*Vanha Kalevala* 1835, *Uusi Kalevala*, 1849) ja kotimainen klassikko Aleksis Kiven *Seitsemän veljestä* (novelleina 1870, romaanijulkaisuna 1873) sisältävät kummatkin fantasistisia elementtejä, ja onpa *Kalevala* innoittanut fantasian kirjoittajia myös maailmalla. (Sisättö 2006, 9.)

Fantasiakirjallisuutta on siis ollut olemassa Suomessa yhtä kauan kuin kirjallisuutta ylipäätään<sup>3</sup>. Pitkään fantasian genre miellettiin yksinomaan lastenkirjallisuudeksi. Aikuisten

---

3 Fantasian voidaan ajatella syntyneen siinä vaiheessa, kun fantasistiset tarinat lakkasivat selittämästä maailmansyntyä ja tarinoiden uskonnollinen ulottuvuus katosi (Hirsjärvi 2006, 113).

kirjallisuudeksi fantasia alettiin mieltää Suomessa 1980- ja 1990-lukujen taitteissa samalla kun suomennosten määrä kasvoi. Vuosituhat vaihtui Potter-manian innoittamana, minkä jälkeen kotimaisessa kirjallisuudessa on nähtävissä ulkomaihin verrattavissa oleva fantasian nousu. (Sisättö 2006, 9–10, 13.)

Suomalainen nykyfantasia ottaa paljon vaikutteita ulkomaisista vastineistaan. Kotimaisuutta teoksissa näkyy enemmän suomalaisen mytologian kautta. Johanna Sinisalon *Ennen päivänlaskua ei voi* (2000) on esimerkki siitä, että suomalaisella fantasialla on annettavaa maailmalle. (Sisättö 2006, 13.) Teoksessa lisäksi on homopäähenkilö. Sinisalon teos *Sankarit* (2003) ammentaa *Kalevalasta*, mikä puolestaan on esimerkki kotimaisen mytologian hyödyntämisestä.

Näen *Susirajan* ja *Faunoidit* selvänä jatkumona kotimaiselle fantasialle, vaikkei niissä käytetä suomalaista mytologiaa suoraviivaisesti. Ulkomaalaisten vastineidensa tavoin kohdeteoksissani on urbaanin fantasian ja paranormaalin romanssin selkeitä vaikutteita.

Kautta aikojen homo- ja lesbolukijat ovat estineet identiteettiään kirjallisuudesta.

Homoseksuaalisuuden kannalta tärkeät lukukokemukset ovat olleet ainutkertaisia erityisesti seksuaalivähemmistöjen oikeuksien huonoimpina aikoina. 1970-luvun homoseksuaalien vapautumisen vaikutus kirjallisuuteen on se, että kirjoja saatettiin alkaa kategorisoida uudella tavalla. Näin syntyivät homo- ja lesbokirjallisuuden genret. Genrejen määrittely vaati kaanonin määrittelyn. Nykyisellään kaanoniin kuuluu esimerkiksi Sapfon runot ja Shakespearen näytelmät. (Kekki 2006, 85–86.) Monesti homokirjallisuuden tutkimus nojaa Foucault'n *Seksuaalisuuden historia* (ransk. *Histoire de la sexualité*, 1976) -teokseen, jossa Foucault esittää seksuaalisuuden aina olevan suhteessa valtaan: Foucault'n mukaan sukupuoli-identiteetin mukainen ihanne on sellainen seksuaalinen kanssakäyminen, joka johtaa lisääntymiseen. Esimerkiksi seksuaaliset poikkeamat liitetään sukupuoli-identiteetissä mielisairauksiin. Jo vuosisatoja lisääntymistä korostavaa, kristillisen ihanteen mukaista seksuaalisuutta on ajettu eri instituutioiden kentillä. Avioliiton sisäistä seksuaalisuutta on säädelty eniten, kun taas sen ulkopuolelle jääviä seksuaalisuuksia ollaan joko vähätelty (lapsten seksuaalisuus) tai määritelty perversioiksi ("sodimia"). (Foucault 1998, 28, 32–33.) Tämä kaikki ylsi myös kirjallisuuteen. Valtasuhteista johtuen homoseksuaalisten genrejen vakiinnuttaminen ei sujunut ongelmitta:

Homoseksuaalisuuden tutkiminen kirjallisuudessa koki vastustusta. Perusteluja oli monenlaisia. Esimerkiksi kirjailijan homoseksuaalisuuden vaikutusta hänen teoksiinsa vähäteltiin. Kirjailijan homoseksuaalisuudesta myös vaadittiin kohtuuttomia todisteita, kuten valokuvia. Toisaalta jos kirjailijalla oli yksikin heterosuhde, se ikään kuin pyyhki pois homosuhteet. Historiallisesta kontekstista taas ei haluttu lukea homoseksuaalisuutta vanhempien tekstien



kohdalla, koska homoseksuaalisuus-sana syntyi vasta 1800-luvun lopulla. Heteroseksuaalisuuskään ei ollut olemassa sanana tuota ennen, mutta heteroseksuaalisuuden tutkimista ei ollut syytä kyseenalaistaa. (Sedgwick 1990, 52–53.) Esteistä huolimatta homokirjallisuuden käsite jatkoi vakiintumistaan:

Ulostulogenre tarkoittaa sellaista kirjallisuutta, joka keskittyy homoseksuaalien kaapista ulostulemiseen. Ulostulogenre ei kuitenkaan kirjallisuustutkijoiden mukaan ollut tarpeeksi kattava määrittämään homo- ja lesbokirjallisuutta. Kirjallisuudentutkimuksessa nousi 1980-luvulla kysymys: pystyykö homoseksuaalisuudesta syntyä omaa kerrontaa? Lesbokirjallisuuden kohdalla pohdittiin seuraavaa: Lesbon ja lesbouden tilaa alettiin katsoa sukupuolijärjestelmän näkökulmasta, jolloin lesbous loi uuden naiskategorian. Tämä uusi nainen ei suostunut toistamaan naiseuttaan konventionaalisella tavalla. Koska kulttuurissamme naisen seksuaalisuus ja ruumiillisuus nähdään uhkaavana, juurikin ruumiista tuli keskeinen näkökulma, jonka läpi katsoa lesbokirjallisuutta. (Kekki 2006, 88–90.)

## 1.2 Olennaisia käsitteitä

### **Henkilöhahmo**

Henkilöhahmot ovat kirjallisuudessa kuvattuja ihmisiä. Tosielämän ihmisten sijaan henkilöhahmot ovat sarja peräkkäisiä merkkejä, joista kuitenkin muodostuu ihmisen kuva. Kyse on ihmisen kuvasta silloinkin, kun hahmo ei varsinaisesti ole ihminen, vaan esimerkiksi robotti tai sadun eläin. Hahmo on kontekstuaalinen: ne piirteet, joita nykyään pidetään luontevana osana ”uskottavaa” hahmoa ovatkin 1800-luvun realismin perintöä, eikä 1800-luvun realismi ole myöhempien aikojen realismia. (Käkelä-Puumala 2008, 241–254.) Henkilöhahmoja tyypillisesti arvioidaan Forstersin luoman jaon avulla. Jako perustuu siihen, onko hahmo moniulotteinen vai ei. Forster nimittää monipuolisia hahmoja pyöreiksi (round) ja yksipuolisia, yhden piirteen varaan rakentuneita litteiksi (flat). (Forster 1927, 65.)

Vaikka henkilöhahmot eivät ole oikeita ihmisiä, lukija kokee ne sellaisina. Tämä johtuu tavastamme konstruoida henkilöhahmoa. Lukija kokoaa hahmot ihmismäisiksi konnotaatioiden avulla. Vaikka kirjallisuuden konnotaatioiden kokonainen irrottaminen reaali maailman konnotaatioista on mahdotonta, ero on olemassa, ja vaikka kirjallisuuden konnotaatioissa esiintyy reaali maailman konnotaatioita, tulkintamme painottuu jälkimmäiseen. Toisin sanoen tulkintamme

eivät perustu kirjallisuuteen itseensä vaan reaali maailmaan. (Peltonen 2008, 219; Fokkema 1991, 47.)

Fokkeman postmodernin hahmoanalyysin mukaan ollakseen ihmismäisiä henkilö hahmojen tulee noudattaa konnotatiivisia koodeja. Tutkielmani kannalta olennaisin näistä on sosiaalinen koodi. Sosiaalinen koodi takaa sen, että hahmolla on ensinnäkin yhteisö ja toiseksi paikka yhteisössä. (Fokkema 1991, 47.) Homoseksuaalien hahmojen analysointi on kiinnostavaa tällä tasolla, koska homohahmon paikka yhteisössään ei todennäköisesti ole normatiivinen. Sosiaalinen koodi konnotoi sekä reaali maailmaa että kirjallisuutta (Fokkema 1991, 75). Nähdäkseni henkilö hahmojen johdonmukainen ihmismäisyys on sitä, mihin lukijat usein viittaavat hahmon ns. uskottavuutena. Homohahmon asema tekstissä heijastelee sitä, mihin homon ajatellaan reaali maailmassa uskottavasti kuuluvan.

Toinen tutkielmani kannalta tärkeä koodi on kuvailun koodi. Kuvailun koodi on äärimmäisen kirjallinen konventio, vaikka kuvailua tapaa myös todellisen maailman keskusteluissa. (Fokkema 1991, 75.) Kuvailun koodi painottaa visuaalisuutta. Näkeminen liittyy monin tavoin narratologisiin käsitteisiin, kuten näkökulma, ja varsin luontevasti linkittyy myös katseen käsitteeseen. (Peltonen 2008, 233.) Katse ja kerronta ovat olennaisia siltä kannalta, että kummassakin sarjassa kertojana on koko ajan tai melkein koko ajan heterotyttö. Lukija siis katsoo homomiestä heteron linssin läpi. Tässä niin ikään on otollinen analyysipinta, koska emme suoraan seuraa homoseksuaalin omia kokemuksia, vaan heterohahmon tulkintaa niistä.

Kaikkiaan henkilö hahmo pitää sisällään aktuaalisen ihmishenkilön. Ensinnäkin hahmot tulevat tulkituksi varsin ihmismäisinä. Toiseksi fiktiivisyys liittyy ihmisiin, koska ihmisten arviointiin kuuluu aina tulkintaa. Fiktio hahmoilla ja ihmisillä on käsitteellinen yhteys siinä, minkä käsitämme persoonallisuudeksi. Tästä syystä henkilö hahmot laajentuvat aina representoimaan kokonaista ihmiskuvaa. (Käkelä-Puumala 2008, 242.)

## **Representaatio**

Representoiminen tarkoittaa jonkin asian edustamista ja kuvaamista. Representaatioista puhuttaessa huomio kiinnittyy kulttuuristen merkkien vaikutukseen ja merkitykseen. Kulttuuriset edustushahmot, kuten missit, urheilijat ja kulttuuriset hahmot ovat kaikki respoijia. (Paasonen 2010, 39–40.) Tekstimaailmassa representaation voi määritellä esitykseksi. Esittämisen lisäksi representaatio tuottaa todellisuutta ja näin vaikuttaa koko kulttuuriin ja yhteiskuntaan. Representaation toinen merkitys liittyy edustamiseen: esimerkiksi mustan miehen representaatio luo mielikuvaa siitä, millaisia ”kaikki” mustat miehet ovat. *Sillä silmällä* -ohjelma (2005–2006, engl.

*Queer Eye for a Straight Guy*, 2003–2007), jossa viisi homomiestä stailaavat heteromiehestä naisia miellyttävän heterourhon, luo kuvan siitä, millaisia ”kaikki” homomiehet ovat. Yleisesti esitetty representaatio tuntuu lukijasta tutulta, kun taas poikkeuksellinen representaatio korostuu – ongelmallisella tavalla. Yleisiin representaatioihin kuuluu esimerkiksi valkoisuuden ja heterouden representoiminen. (Karkulehto 2011, 37–40; Dyer 2002, 177–208.)

Representaatio tiivistää erilaiset piirteet yhdeksi kuvaksi. Tämän kuvan perusteella meillä on mielikuvia esimerkiksi siitä, millaisia eri kansat ovat. Representaatio on pikemmin järjestelmä kuin itsenäisesti olemassa oleva asia, koska representaatioon liittyy aina muitakin kuvia. Esimerkiksi läntisen maailman käsite ei ole maantieteellinen vaan historiallinen – länteen liittyy sellaisia mielikuvia kuin urbaani ja kehittynyt. Tapa kuvata länttä on arvottava ja arvioiva. Länsi nousee ei-lännen yläpuolelle, länsi on vertailukohde. Näin yhdestä representaation luomasta kuvasta ollaan päästy kokonaiseen ideologiaan, jonka mukaan länsi on parempi kuin ei-länsi. (Hall 1999, 78–80.)

## **Stereo- ja arkkityyppi**

Stereotypia tarkoittaa yksipuolista kuvausta. Stereotyyppinen hahmo on sellainen, jonka monet ominaisuudet on supistettu yhdeksi. (Hall 1999, 122.) Tässä tutkielmassa stereotypia on yksi representaation alalajesta ja tarkoittaa kokonaisuutta. Stereotypia ei ole vain sitä, mitä hahmo on, vaan kokonaisuus sitä, mitä hahmo on ja mitä hänelle tapahtuu. Stereotyyppisillä piirteillä viitataan hahmon niihin piirteisiin, joita kulttuurisesti pidetään ”homomaisina”.

William T. L. Cox ym. ovat tutkimuksessaan listanneet ominaisuuksia, jotka stereotyyppisesti mielletään (miehillä) homoiksi, heteroiksi tai neutraaleiksi. Muodikkuus, kampaajana työskentely, shoppailu- ja sisustusmieltymys, yleinen siisteys ja tanssista pitäminen liitetään homouteen. Heterouteen taas liitetään autoista pitäminen, metsästäminen, urheilukiinnostus sekä urheilussa menestyminen. Seuraavat ominaisuudet lasketaan neutraaleiksi: matkustamiskiinnostus, eläinrakkaus, musiikin kuuntelusta nauttiminen, alkoholin juominen ja pitäminen lukemisesta sekä elokuvien katsomisesta. (Cox ym. 2015.)

Nykyinen tyyppillinen mieshomohahmo on elegantti, trendikäs ja turhamainen. Hän tulee rahallisesti toimeen, on usein valkoinen ja keskiluokkainen ja asuu kaupungissa. Myös lesbohahmoista on tällaisia city-versioita. Naismaskuliinisuuden säätely näkyy butch-hahmojen puutteena. Jopa lesboista kertovassa tv-sarjassa *L-koodissa* (2004–2009, engl. *The L Word*) tapahtuu feminiinisyden kurinpalautusta. Naisen, olkoonkin lesbo, on oltava feminiininen, ja homon ylipäättään on oltava tarpeeksi ”hetero” eli integroitunut heteroyhteiskuntaan. (Karkulehto 2011, 131, 137–140.)

Uusien tekstien myötä rajat ovat liikkuneet, mutta se voi olla näennäistä. Esimerkiksi *Orange Is The New Black* -sarjassa (2013– ) on useita lesbohahmoja, joista sivuhahmo Big Boon (Lea DeLaria) butch-identiteetti näkyy niin ulkomuodossa, habituksessa, sanoissa kuin taustatarinassakin. Big Boo kuitenkin on komediahahmo. 1990-luvulla homohahmoa käytettiin roisin huumorin välittämiseen (Karkulehto 2011, 126). Big Boolle kirjoitettu komedia tosiaan on 90-lukulaisittain roisia, joten millä tavoin kyse edes on kehityksestä?<sup>4</sup>

Stereotypiat vaihtelevat aikakontekstuaalisesti ja sisällöllisesti: 1940-luvun suomalaisissa elokuvissa tunnistettavia homohahmoja ovat ”kaunis nuori mies” ja ”mamanpoika”. Lesbovihjeitä on löydettävissä naisyhteisöistä kuten naisvankilateksteistä. Myös ristiinpukeutuminen ja poikatyttöhahmot ovat homovihjeitä. Klassinen lopetus homoseksuaaliselle hahmolle oli myöhemminkin ja muualla (mm. Hollywoodissa) itsetuhoinen. Tarinaa, jossa mies- tai naispari saa toisensa ja on onnellinen, ei nähty uskottavana. Näin ollen hyvä loppu saavutettiin homohahmon kuolemalla. (Juvonen 2002, 118–119, 124, 132.) Aikaisemmin siis homot olivat onnettomia ja melankolisia, niin ruumiillisesti kuin henkisesti rappeutuneita ja kuolevia. Lesbot olivat niin ikään kuolevia ja masentuneita, yksinäisiä. Valkyriat ja vampyyrit olivat verenheimossaan tyypillisiä lesbohahmoja. 2000-luvulla kiintiöhomot alkoivat yleistyä. Kyse oli nimenomaan homomiehistä, ja vaikka joitakin lesbojakin alkoi näkyä, muita queer-esityksiä ei pahemmin ole. (Karkulehto 2011, 126, 131.)

Homomiesten muotitietoisuus on sen verran tunnistettavana pidetty piirre, että siihen on voitu perustaa kokonainen tv-ohjelmaformaatti: *Sillä silmällä* -sarjan niin suomalaisessa kuin alkuperäisessäkin versiossa ryhmä homoja tekee heteromiehelle muodonmuutoksen. Homoryhmä kulkee nimellä Fab five, ja heidän tarkoituksenaan on tehdä kohteesta ”mieskuntoinen”, toisin sanoen auttaa heteromiestä saamaan itselleen naisen. (Karkulehto 2011, 157.) Sarjassa tehdään pesäeroa Fab fiven ja kohteen välillä. Sekä homoilla että heteromiehellä on ohjelmassa selvät roolit, ja Fab five on koodattu feminiiniseksi muun muassa ammattinimikkeiden avulla. Sarja fokusoi Fab Fiven prameilevaan (flamboyant) Carson Kressleyyn, joka muistuttaa *Will and Grace* -tv-sarjan (1998 – ) Jackia (Sean Hayes). On epäselvää, osuuko homostereotypiaa hyödyntävä huumori sittenkin prameilevan hahmon edstamaan homoseksuaalisuuteen. (Ramsey & Santiago 2004, 353–354.) Vaikka *Will and Grace* on aikoinaan saanut tunnustusta edistyksellisyydestä, niin Will (Eric McCormack) kuin prameileva Jack ovat sellaisen narratiivin ja huumorin sisällä, jotka koodaavat homoseksuaalisuutta maskuliinisuuden puutteena. Willin ja Jackin ollaan keuhuttu edustavan (ja

---

4 DeLaria on näytellyt myös *Friends*-tv-sarjan (1994–2004) jaksossa *The One With The Lesbian Wedding* (1996). DeLarian nimettömäksi jäävä lesbohahmo on kohtauksessaan huumorin lähde. Lihava butch-lesbo on naurattanut *Friends*-jakson ilmestymisvuodesta 1996 Big Boohon saakka.

”juhliivan”, celebrate) kahta erilaista homotyyppiä, mutta homostereotypiat ylipäättään ovat olleet osa televisiokerrontaa jo kauan. (Battles & Hilton-Morrow 2002, 89.)

Nykyään stereotyyppi konnotoi yksinomaan negatiivisesti. Erilaisten ryhmien (kuten naiset, mustat ja homot) vastaväitteet siihen, miten heitä teksteissä esitetään, ovat osasy sille, että stereotyyppi on nykyisellään haukkumasana. Vaikka vastaväitteet ovat oikeutettuja, stereotyyppi käsitteenä ei alunperin ole loukkaava. Walter Lippmann nimitti kehittämälleen käsitteelle useita funktioita. Stereotypia on oikopolku ja se luo maailmanjärjestystä. (Dyer 2002, 45.)

Stereotyypin tarkoituksena on tuoda asioita näkyväksi siten, etteivät ne ehdi yllättää lukijaa (ikävästi). Stereotyypinen rooli annetaan sellaisille asioille, jotka eivät ole lainkaan niin pysyviä, kuin stereotyyppi antaa olettaa. Sinällään kaikissa yhteiskunnissa tarvitaan määrittelyä ja vakautta, mutta myös epävarmuuden myöntäminen *on* vakautta. Stereotyypin jäykkyys vain osoittaa sen, että stereotyyppi on luotu väkisin. (Dyer 2002, 53–54.) Sanoisin siis, että tässä tutkielmassa stereotyyppi on hyvinkin mahdollista nähdä negatiivisena asiana, sijoittuuhan tutkielmani queer-feministiseen kenttään, joka on ollut merkittävästi mukana stereotyypin kyseenalaistamisessa. En kuitenkaan halua väittää, että homouden tunnistettavuus olisi paha asia.

Carl Jungin arkkityyppiteorian mukaan on olemassa universaalisti tunnistettavia teemoja ja kuvia. Psykologiset halut muuntautuvat ihmisen tajunnassa näiksi kuviksi, siis arkkityypeiksi. Arkkityypit nousevat tuntemattomasta mutta ovat kaikkialla maailmassa ymmärrettäviä. (Jung 1978, 57–58.)

Suhtautuminen arkkityyppiteoriaan psykologisena teoriana on ristiriitaista.

Kirjallisuudentutkimuksen kannalta arkkityyppi on pätevä käsite. Arkkityyppi itsessään ei välttämättä ole mitään, mutta arkkityyppi on kätevä alusta hahmonrakennukselle. Arkkityypinen hahmo saattaa muuttua stereotyypiseksi, jos hahmoa luo vain tutulta tuntuvien konventioiden varaan. (Lehtinen 1996, jatkossa SJA.)

Erityisesti koska homoseksuaalisuus on binäärisessä kulttuurissamme niin merkittävä normaalin/epänormaalin jakaja, homoseksuaalisuus itsessään on nähdäkseni helposti nimitettävissä arkkityypiksi. Arkkityyppi-ilmentymät nimittäin muuttuvat aika- ja kulttuurikontekstin myötä (Lehtinen 1996, SJA). Esimerkiksi gaydarin<sup>5</sup> voi nähdä liittyvän pahoina pidettyihin stereotypioihin, mutta gaydaria on vaikea olla pitämättä homokulttuuriin kuuluvana osana.

Viittasin aikaisemmin Forsterin tapaan jakaa henkilöahmot pyöreiksi ja litteiksi. Forsterin näkemystä on kritisoitu. Muun muassa Rimmon-Kenan on arvostellut jakoa liiallisesta

---

5 Gay radar, ”homotutka” eli vaistomainen kyky tunnistaa, onko tietty henkilö homoseksuaali vai ei.

yksinkertaistamisesta (Rimmon-Kenan 1983, 54–56). Vaikka kirjallisuudentutkimuksen kannalta onkin tärkeää ottaa hahmo moninaisemmin huomioon, myös yksinkertainen jako on hyödyllinen sisällyttää tutkielmaani. Näen sen hyvänä pohjana stereo- ja arkkityyppien pohtimiseen. Rimmon-Kenanin mukaan (emt.) yksinkertainenkin hahmo voi kehittyä kun taas monipuolinen hahmo pysyä muuttumattomana. En kiistä tätä, ja siksi käytänkin stero- ja arkkityyppitermejä Forsterin termien sijaan. En kuitenkaan voi olla näkemättä yhteyttä näiden välillä: Koska stereotyyppillä on tällä hetkellä huono maine, näen, että stereo-/arkkityyppisiä hahmoja leimataan litteiksi, toisinaan varmasti epäpätevin perustein. Pyöreä/litteä-jako on siis yksinkertainen, mutta niin tuntuvat olevan stereotyyppisten hahmojen tulkitseminenkin.

## **Binäärisyys**

Kaksinapaisella vastakkainasettelulla on kulttuurissamme pitkä historia. Psykoanalyttikoiden mukaan lapsi oppii näkemään minuutensa erottelemalla itsensä muista. Kulttuurisen identiteetin voi nähdä vahvistuvan samalla tavalla: me olemme erilaisia kuin nuo rajan takana. Kieliteoreetikoiden mukaan jopa sanojen merkitykset ovat suhdesidonnaisia. Tiedämme erottaa päivän ja yön siten, että ne ovat toistensa vastakohtia. Me tarvitsemme kyllä binäärisiä oppositioita pohjaksi kielellisille ja symbolisille järjestelmille, mutta todellisuudessa asiat eivät ole niin kaksinapaisia. Esimerkiksi ei ole helppo sanoa, mistä tarkalleen päivä alkaa ja mihin yö loppuu. (Hall 1999, 81–82.)

Ihmisistä puhuttaessa binäärisyys aiheuttaa ongelmallista leimaamista: Kun ajatellaan, että on olemassa ”me” ja ”muut”, maailma jaetaan kahtia hyväksi ja pahaksi. Moninaiset erot ja erilaiset puolet tiivistetään käytännössä stereotyyppiseen tilaan. Kun ”me” olemme hyviä ja ”muut” aivan erilaisia kuin ”me”, ei ole muuta vaihtoehtoa kuin että ”muut” ovat pahoja. Itsensä vastakohtasta tulee Toinen, olemuksellisesti ja muuttumattoman erilainen itseensä nähden. (Hall 1999, 123–124.)

Eräs länsimainen binäärinen oppositio on musta ja valkoinen. Valkoiseen liitetään positiivisia ominaisuuksia, kuten valo ja turva, kun taas musta on negatiivinen: pimeä, turvaton. Näkemykseen ei mahdu esimerkiksi ajatus, että pimeys voi tuottaa turvaa piilottamalla. Musta ja valkoinen ovat symboleita hyvälle ja pahalle: valkoinen magia, musta lista. Jopa kuvataiteessa värejä selitetään siten, että musta on puutetta, ei mitään ja valkoinen on kaikki värit samaan aikaan. Rotuun liittyen mustan ja valkoisen arvottaminen on lopulta normaaliuden kolonisointia. (Dyer 2002, 178–179.)

”Me” ei kuitenkaan ole homogeeninen rakennelma. Samalla tavalla kuin on olemassa ”meistä” poikkeavia Toisia, myös ”me” pitää sisällään toiseutta. Yksinkertaisin esimerkki tästä lienee, miten pitkä historia on sillä, että naiset nähdään miehille alisteisina. (Hall 1999, 83.)

Länsimaisessa yhteiskunnassa yksi olennainen binääri on homo/hetero. Homo/hetero on noussut yhtä merkittäväksi kuin sukupuoli- ja luokkaero. Homo/hetero-jako vaikuttaa lukuisiin muihinkin binäärisyyksiin, kuten terve/sairas ja luonnollinen/luonnoton. Erityisesti normaalin ja epänormaalin rajan vetämiseen käytetään miesten hetero- ja homoseksuaalisuutta. Homon/heteron kategoriat ovat toisilleen olennaisen alisteisia. Homoa pidetään heteroa alempana, mutta heteroa ei silti voi olla olemassa ilman homoa. (Sedgwick 1990, 1–3, 9–11.)

Me/muut-diskurssista ei päästä noin vain eroon. Me/muut näkyy nykyään tiedostamattomammin. Me/muut on ideana kykenevä mukautumaan moderniin kulttuuriin. (Dyer 1999, 132.) Toisin sanoen binäärisyys on merkittävää arkipäiväämme.

Judith Butler kyseenalaistaa teoksessaan *Hankala sukupuoli* (2006, engl. *Gender Trouble, Feminism and the Subversion of Identity*, 1990) sukupuolisen kaksijaon ja sukupuolisen identiteetin pysyvyyden. Feminismiin lähtökohtaisesti liittyy ajatus<sup>6</sup> siitä, että naiset jollain tapaa jakavat yhteisen identiteetin. Katteoria ”naiset” ei kuitenkaan pysty kattamaan kaikkia niitä kokemuksia ja identiteettejä, joita naishenkilöt ovat ja edustavat. Sukupuoli ilmenee yhteiskuntamme kielessä/diskurssissa juuri siten, että kieli/diskurssi peittää sukupuolen ja identiteetin häilyvyyden. Kahtiajako ylläpitää itse itseään; yhteiskunnassamme nainen on kaikkea sitä, mitä mies ei ole, ja päinvastoin. Butler tekee merkittävän jaon biologisen ja sosiaalisen sukupuolen välille. (Butler 2006, 39–44, 48–80.)

Esimerkiksi homoseksuaalisissa suhteissa heterosuhdetta muistuttava roolitus ei tarkoita sitä, että homoseksuaalinen pari jotenkin imitoisi heteroseksuaalisuutta. Lesbokulttuurin butch- ja femme-roolit ovat historiallisia, eivät heterodynamiikkaa imitoivia. Butch-femme-pari ei suinkaan ole heterorakennelmaan juuttunut variaatio. Jos onkin niin, että kulttuurisesti on olemassa suhdemalli, jossa on maskuliininen ja feminiininen osapuoli, yhtä lailla heterotkin vain toistavat tätä ideaa. Niin butch-femme kuin heteroparitkin ovat kummatkin vain suhdekopioita ”alkuperäisestä” ideasta. Toisin sanoen, jos homoseksuaalinen pari imitoi jotakin ideaa suhteellaan, niin imitoi heteroseksuaalinenkin pari. Butlerin mukaan tässä on yksi kategorioiden keinotekoisuuden näyttämöistä. Heteroseksuaalisuus normatiivisena (ja alistavana) asiana on kaksinapaisen sukupuolijärjestyksen väkinäistä ylläpitämistä. Niin naisia kuin homoseksuaaleja sortavat rakenteet uusintavat itseään muun muassa logiikan ja ”luonnollistamisen” avulla. (Butler 2006, 88–89.)

---

6 Vähintään feminismiin voidaan nähdä *Hankalan sukupuolen* ilmestymisaikana liittyneen ajatus yhdestä naiskategoriatesta. Myöhemmin feminismin eri haaroissa näkyy selvemmin naisten väliset risteävät erot. Butlerin pääajatus paitsi on löydettävissä intersektionaalisuuden takaa, myös pätee intersektionaalisuuteen itseensä: jos kaikki naiset eivät ole keskenään samanlaisia, ja heidät jaetaan esimerkiksi luokan, rodun ja seksuaalisuuden perusteella, edelleenkin kaikki saman luokan, rodun tai seksuaalisen suuntautumisen naiset eivät jaa keskenään samaa identiteettiä.

## **Kaappi**

Kaappi on metafora etupäässä homoseksuaaliselle salaisuudelle ja kaapista ulostulo on salaisuuden paljastamista. Kaapin metafora kuvaa heteronormatiivisen kulttuurin homoihin kohdistamaa syrjintää. Kun homoseksuaali pakotetaan kaappiin, hänet vaiennetaan ja tehdään näkymättömäksi. Siksi homo- ja lesboliikkeet ovat painottaneet ulostulos ja ”itsenään olemisen” merkitystä. (Pakkanen 2007, 15.)

Teoksessaan *Epistemology of the Closet* (1990) Eve Kosofsky Sedgwick esittää, miten merkittävä homo/hetero-jako on länsimaiselle binääriselle yhteiskunnalle. Kaappi on yhteiskunnassamme melkoisen itsestäänselvästi ymmärrettävissä oleva metafora (Karkulehto 2011, 84). Sedgwickin mukaan kaappi toimii normaaliuden määrittäjänä. Hän nostaa esiin Foucault'n huomautuksen siitä, että sanomatta jätetty on vähintään yhtä tärkeä kuin sanottu. Kaapin käsite rakentuukin sekä puheen että hiljaisuuden aktin varaan. Kaappi ei toimi siten, että jokin asia täytyisi piilottaa, vaan siten, että täytyy olla selvää, että jotakin piilotellaan. (Sedgwick 1990, 2–3, 67–90.)

Kaappi eli seksuaalisuden salaaminen ja häpeäminen on iso osa queer-keskustelun perintöä. Vaikka kaapissa oleminen tai sieltä ulos tuleminen on varsin henkilökohtaista, kaappi käsitteenä ei rajoitu (homo)yksilöön. Kaappi on kulttuurinen – kaappi on julkinen salaisuus. Kaappia tuotetaan kielellisesti ja tekstuaalisesti. (Hekanaho 2006, 24.)

Kaappi on yhteiskuntamme merkittävin tekijä homojen syrjinnässä. Kaapista ulos tuloon voidaan reagoida ilmaisemalla, että niin yksityinen asia ei kuulu julkisen tiedon piiriin. Julkisesti homoseksuaalisuutensa myöntävät henkilöt joutuvat jatkuvasti tilanteisiin, joissa heidän on tultava uudelleen ulos kaapista. Toisaalta joskus kaapissa on pysyttävä elämän tietyillä tai kaikilla osa-alueilla turvallisuussyistä. (Sedgwick 1990, 67–68, 71–72.)

## **Queer**

Queer (suom. pervo, outo) on yläkäsite seksuaali- ja sukupuolivähemmistöille. Alunperin sana on ollut haukkumanimitys etupäässä homomiehille, mutta myös kenelle tahansa seksuaalisesti tai sukupuolisesti normista poikkeavalle. Nykyään queeriä käytetään voimaannuttavasti ja haltuunotettavasti. 1990-luvulta lähtien queer on ollut poliittinen etuliite aktivismissa. Sanaa voi käyttää niin substantiivina, adjektiivina kuin verbinäkin. Queer-tutkimuksen juuret ovat naistutkimuksessa, feministisessä tutkimuksessa, homo- ja lesbotutkimuksessa sekä jälkikoloniaalisessa tutkimuksessa. (Karkulehto 2011, 73–74, 79.)



Queer-käsitteen ydin siis on häilyvyydessä. Queer-identiteetti rinnastuu postmodernistiseen identiteettikäsitteeseen, jonka olennainen piirre on muuttuvuus. Queer voi yläkäsitteen lisäksi toimia ei-normatiivisten seksuaalisuuksien ja sukupuolisuuksien (sekä näihin liittyvien aktien) synonyyminä. (Karkulehto 2011, 74.) Tässä tutkielmassa queer toimii ensisijaisesti yläkategoriana. Häilyvyys ei ole niinkään tärkeää homohahmojen identiteetteihin vaan heidän asuttamansa maailman (ala)kulttuureihin ja yhteisöihin nähden. Kaappi niin ikään on tärkeä käsite kulttuurisesta näkökulmasta. Sedgwick huomauttaa, että kaapin sisällöstä eli homoseksuaalisuudesta tulee todella piilotetun sijaan julkinen salaisuus. Nimittäin, koska homoseksuaalisuutta yhteisöllisesti peitellään, päälle päin näkyy juuri toiminta, peittely. Peittelystä syntyy tunnistettavia vihjeitä, ja peittelyn puheaktista rakentuu kaappi. (Sedgwick 1990, 67–90.)

### **(Queer-)hyödyke**

Viimeisen kahdenkymmenen vuoden aikana teksteissä on näkynyt kaapilla leikittelyä. 1990-luvulla televisioon alkoi ilmestyä runsaasti queer-esityksiä, jotka näyttäytyivät eksoottisina lisämausteina. Queer alkoi olla suosittua nimenomaan hyödykkeenä: esimerkiksi mainoksissa queer-kuvastolla leikkiminen alkoi tuoda innovatiivista leimaa tekijöilleen. Oman tekstin sai erottumaan massasta queerin avulla. 2000-luvulla trendi levisi muuallekin mediaan: queer-hahmoja alkoi näkyä niin saippuasarjoissa kuin musiikkibisneksessä. (Karkulehto 2011, 123–124.) Nykyään queeria näkee lasten- ja nuortenkirjallisuudessakin. 2000-luvulla suuren suosion saavutti slash-fanifiktio, jossa tunnettujen teosten hahmot kokevat fanien uudelleenkirjoittamana homoromansseja. (Kekki 2006, 92.)

Nykyään queer-hahmojen representoiminen on muuttunut viihteestä tavaksi osoittaa olevansa poliittisesti korrekti. Myös seksuaalivähemmistöjen vaientaminen on vähentynyt. (Karkulehto 2011, 128–129.) Erityisesti 2010-luvulla homojen ja lesbojen oikeuksista puhuminen on lisääntynyt. Sukupuolen moninaisuudesta niin ikään on ollut ediasiassa enemmän keskustelua. Heterous oletusarvona on horjunut. Ylipäätään voidaan sanoa, että 1990-luvulta lähtinen länsimainen queer-ymmärrys on kokenut paradigmaattisen muutoksen. (Rossi 2017, 2.) Joidenkin kanavien avaaminen joillekin queer-äänille tai edes hetero-oletuksen horjumisen ei kuitenkaan tarkoita, että queer-seksuaalisuus (tai -sukupuolisuus) jotenkin olisi lakannut olemasta epänormatiivista. Kuten Rossi toteaa, emme ole saavuttaneet post-queeraikaa, ja samalla kun queer-ihmisoikeuksia on lisätty ja asenteet ovat menneet hyväksyvään suuntaan, myös konservatiiviset arvot ovat kasvaneet. (Rossi 2017, 9.)

## Heteronormatiivisuus ja -ystävällisyys

Heteronormatiivisuus tarkoittaa sellaista ajattelutapaa, jossa heterous on oletusarvoinen normi. Heteronormatiivisessa kulttuurissa heterous nähdään luonnollisena ja ainoana hyväksyttynä suhdemallina. Termi on ollut vakiintunut sukupuolentutkimuksessa 1990-luvulta asti. Koska homoseksuaalien asema on parantunut yhteiskunnassamme viime vuosikymmeninä, on ollut mahdollista pohtia, onko myös jonkinlaista ”homonormatiivisuutta” olemassa. Kyse on pikemminkin kysymyksestä kuin termistä, koska homoseksuaalisuus ei ole hiljaista valtavirtaa. Jonkinlaisesta medianormista sen sijaan voidaan, erityisesti televisiokeskustelussa, puhua. Sellaiset ilmaisut kuin ”kiintiöhomo” tai ”pakollinen” homo kuvaavat hyvin tilannetta. (Rossi 2015, 15, 24.)

Niin tervetullutta kuin homo- ja queer-näkyvyys onkin, homonormatiivisuudesta ei tosiaankaan voida puhua. Queerin kaupallistaminen ei ole normatiivisuutta eikä välttämättä edes hyväksyntää. Queer-hahmojen representoimiselle tuntuisi olevan omat sääntönsä:

Queerius nähdään länsimaisessa yhteiskunnassa kahdella keskenään ristiriitaisella tavalla. Toisaalta heteronormista poikkeaminen on torjuttavaa. Toisaalta tämä erilaisuus on kiehtovaa ja vapauttavaa ja voi synnyttää jopa kateuden tunteita. Homoseksuaalisuus siis on samanaikaisesti sekä pelottavaa että kiinnostavaa ja nautinnollista. Jotta valtavirtakatsoja voisi turvallisesti nauttia queerista, queer-hahmot täytyy riisua pelottavuudesta. Hahmojen täytyy olla ”salonkikelpoisia” eli sellaisia, jotka eivät ole cissukupuolisen<sup>7</sup> heteron keskivertokatsojan silmään liian omituisia. Homohahmon täytyy olla tunnistettavasti homo, mutta samalla liiallista homoutta täytyy välttää. (Karkulehto 2011, 133–136.)

”Salonkikelpoinen” queerius on heteroystävällistä. Heteroystävällinen hahmo on sellainen, joka ei riko valtavirtakäsitystä homoudesta. Heteroystävällinen hahmo edustaa helposti ymmärrettävää homoseksuaalisuutta. Heteroystävällistä homoa ei päällisin puolin pitäisi erottaa heterosta, eikä homossa saisi olla muita ”häiritseviä” poikkeavuuksia. Tästä syystä edelleen yleisin queer-hahmo on valkoinen, keskiluokkainen homomies. Queer-seksin erityisesti täytyy olla heteroystävällistä. Homomiesten seksikohtauksista tehdään humoristisia, kun taas lesboseksikohtaukset suunnataan heteromieskatsojille. (Karkulehto 2011, 136–137.)

## Kesyttäminen ja kompensatio

---

<sup>7</sup> Cis-etuliite on trans-etuliitteen vastakohta. Cissukupuolinen ihminen tarkoittaa sellaista, jonka sukupuoli-identiteetti vastaa sitä sukupuolta, joka hänellä on syntymässä määrätty. Esimerkiksi henkilö, joka on syntynyt siittimen kanssa, määritelty mieheksi ja kokee olevansa sellainen.

Queeriyttä siis voidaan nykyään tuoda teksteihin, mutta selvillä rajoituksilla. Yksi poikkeus normatiivisuuteen sallitaan, mutta poikkeus täytyy pitää tiukassa kurissa. Niinpä queeriyttä muutetaan heteroystävälliseksi erilaisin keinoin: kesyttämisen, kompensaaion ja voyeurismin avulla. (Karkulehto 2011, 111, 134–137, 144–147.)

Queerin kesyttäminen takaa hahmon heteroystävällisyyden. Kesyy homo ei ole pelottava homo. Homomiehen tyypillinen rooli nykyteksteissä onkin heteronaisen luotettuna ystävänä. Homo kesytetään siten, että hänestä tehdään mukava tossukka, kuin suoraan naistenlehdessä. Homon seksuaalisuus kesytetään: homo tuntuu olevan homoseksuaali ainoastaan kategorisesti. Toisin sanoen hahmon seksuaalinen toiminta on joko olematonta tai jopa koomista. Esimerkiksi *Sinkkuelämää* -sarjan Stanford ei pääse tapaamansa miehen kanssa seksiin asti, koska mies osoittautuu nukkekeräilijäksi eikä voi antaa Stanfordille anteeksi sitä, että tämä vahingossa hajottaa yhden miehen nukeista. Kohtaus ei ole eroottinen tai romanttinen, vaan koominen. (Karkulehto 2011, 147–148.)

Queerin kompensoimista voi verrata Dyerin (2000) valkoisuuden käsitteeseen. Kompensatio on ollut yleinen väline sukupuolen ja seksuaalisuuden tutkimuksessa. Kompensoimista tapahtuu silloin, kun heterojärjestystä uhataan. Uhka poistuu, kun muut ”häiritsevät” tekijät otetaan pois. Toisin sanoen, kun tekstiin pääsee yksi Toiseus, muut täytyy poistaa. Jos tekstissä on homoseksuaali, hänen on parasta olla miespuolinen, valkoinen, keskiluokkainen ja niin edelleen. Esimerkiksi *Queer as Folk* -sarjan (1999–2000 ja 2000–2005) homomiehet ovat aikaansa nähden edistyksellisiä ja varsin seksuaalisia. Sarjan naiset sen sijaan ovat passiivisissa rooleissa, ensisijaisesti pehmeitä äitejä. Lesboja kompensoidaan lisäksi tekemällä heistä konventionaalisesti kauniita ja naisellisia. (Karkulehto 2011, 145–147; Lauttamus & Karkulehto 2017, 28; Dyer 2002.)

## **Katse**

Voyeurismi heteroystävälliseksi tekemisen strategiana pohjaa katseen käsitteeseen. Laura Mulvey käsittelee teoksessaan *Visual and Other Pleasures* (1989) luomaansa käsitettä miehen katsen (male gaze). Käsitettä on sittemmin sovellettu monenlaisessa tutkimuksessa. Mulveyn mukaan aktiivinen tapa katsoa on varattu miehelle ja passiivinen naiselle. Miehin katse on näkökulma, jonka kautta katsottuna naiseen pakkoliitetään miehin määritelmä naisen fantasiasta. Nainen asetellaan fantasianmukaisesti – nainen on passiivisesti esillä miestä varten. Naisen rooli ei ole hänestä itsestään lähtöisin oleva, vaan naisen tehtävä tekstissä on pikemminkin heijastella mieshahmon tunteuksia ja tarinaa. (Mulvey 1989, 19.)

Mulveyn teoria on saanut paljon kritiikkiä siitä, ettei naisille ja miehille anneta kuin yksi vaihtoehto positioitua. Yksi merkittävä huomio on teorian ehdoton heteroseksuaalisuus. Tästä huolimatta Mulveyn perusajatus on edelleen pätevä sovellus tekstien analysoimiseen, erityisesti jos ymmärtää miehen ja naisen käsitteet konstruktioiksi. (Karkulehto 2011, 115.)

Objektifioimisessa kyse on siitä, että kohde asetetaan voyeurismin eli tirkistelyn kohteeksi. Passiivinen katselun kohteena oleminen on myös hallinnan kohteena olemista. Yksin kulutettavissa teksteissä erityisesti tirkistely on helppoa, kun katsojasubjekti saa olla turvallisesti piilossa. (Karkulehto 2011, 116–118.)

## **Homonarratiivi**

Kertova esitys eli narratiivi on mielekäs kokonaisuus, jossa on alku, keksikohta ja loppu. Narratiivi voidaan periaatteessa suomentaa kertomukseksi tai tarinaksi, mutta kumpikin käänös on turhan kapea. Tarinallisuus kuitenkin on merkittävä osa narratiivia. Narratiivissa tapahtumat tuntuvat loogisilta ja niille on joku konteksti. Kertomuksen eri osat merkitsevät eri ihmisille eri asioita, jolloin tulkintamahdollisuuksia on monenlaisia. (Tikka 2007, 7; ks. Kerby 1991.) Narratiivi on Kerbyn mukaan olennainen osa ihmisen identiteettiä. Esimerkiksi kun ihmiseltä kysyy, kuka hän on, vastaukseksi tulee usein jonkinlainen kertomus siitä, mitä hänelle on aikaisemmin tapahtunut. (Kerby 1991, 15.) Narratiivin periaatteessa tekee mielekkääksi se, että sen kertoja saa asetella osat itseään miellyttävään muotoon. Esimerkiksi ihminen voi nähdä elämänsä sankaritarinana, jolloin hän on oman elämänsä sankari. Narratiivissa kuitenkin on yleisesti tunnettuja osasia. Narratiivi niin ikään sisältää usein moraalisen opetuksen. ”Todellisuudesta” jää narratiivissa aina jotakin pois, koska narratiivi on valikoiva. Jotakin sanotaan, jotakin ei. Narratiivi siis näyttää yhden näkökulman. (Tikka 2007, 7–8; Kerby 1991, 47.)

Näen narratiivin merkittävänä osana normittavaa valtaa. Esimerkiksi homolähtöinen homonarratiivi ei millään tavoin ole historiallisesti ollut itsestäänselvyys. Homonarratiivit ovat olleet pikemmin mustamaalaamista: Homoseksuaaleja vastaan ollaan 1990-luvulla käyty ”homoagendan” avulla. Homoagendalla tarkoitetaan homoja vastustavien ryhmien oletusta siitä, mihin homoseksuaalit pyrkivät eli esimerkiksi että homot ”värväävät” nuoria poikia joukkoihinsa. Homouden selittäminen valinnalla/synnynnäisyydellä on todellisen kysymyksen sijaan pikemminkin diskurssi, jota hyödynnettiin keskustelussa homojen oikeuksista. Valinnanvapaus itsessään ei ole negatiivinen asia. (Wishman 2010, 1–3, 6.)

Näen pakotetut homonarratiivit osana stereotypiaa. Nimittäin homostereotypia ei ole pelkästään kokoelma stereotyyppisiä ominaisuuksia vaan myös se, mitä tarinassa tapahtuu, voi olla

stereotyyppistä. Edellämainitut traagiset loput ovat esimerkki tästä: homoseksuaali ei pelkästään ole jotain, vaan hänelle johdonmukaisesti voi tapahtua tiettyjä asioita. Narratiivinen moraalisuus näkyy stereotyyppisissä homonarratiiveissa: jos tekee pahan (eli homoseksuaalisen) teon, käy pahasti (esim. Hollywood-kuolema).

Tässä tutkielmassa stereotyyppinen homonarratiivi tarkoittaa lyhyesti kurjuutta. Erityisesti viitataan kurjuudella siihen, että homohahmo joutuu jollain tavoin yhteisönsä hylkäämäksi/hahmolla ei ole homoyhteisöä.

Tässä tutkielmassa homonarratiivilla näen eniten merkitystä sosiaalisten suhteiden käsittelyluvussa. Toisin sanoen olen kiinnostunut siitä, millainen homonarratiivi teoksissa sekä teosten sisäisissä yhteisöissä on. Narratiivi voi nähdäkseni murtaa kokonaiskuvaa stereotypiasta – tietyt hahmon piirteet eivät suinkaan pakota hahmoa elämään tietynlaista elämää. Koska nykyisellään vallankäyttö on enemmän normittamista kuin homoagendan tyyppistä propagandaa, vieläkin olennaisempaa näen fiktiivisen narratiivin.

## 1.3 Tutkimuskysymys ja metodi

Tutkimuskysymykseni on:

Millä tavoin Nikon ja Joonen stereotyyppiset ominaisuudet/stereotypiat vaikuttavat *Susirajan* ja *Faunoidien* homorepresentaatioihin?

Tarkastelen Nikoa ja Joonea kolmen näkökulman kautta: stereotypia, sosiaaliset suhteet ja (homo)seksuaalisuus alla listatuista syistä.

### **Stereotypiasta**

Stereotypisten ominaisuuksien analysoiminen on ensisijaisen tärkeää tutkimuskysymysten kannalta. Alkuun on merkittävää tehdä ero sen välillä, mitä kutsun stereotyyppisiksi piirteiksi ja mitä stereotypiaksi.

Stereotypia muodostuu muutamasta tunnistettavasta piirteestä. Esimerkiksi mieshomo on materialistinen ja feminiininen. Materialismi ja feminiinisyys homomiehessä ovat tässä tapauksessa

stereotyyppisiä piirteitä. Piirteet yksin eivät johda stereotypiaan, vaan jotta representaatiosta tulee jopa haitallisen kapea, tarvitaan yksiulotteisuutta. Onko sellainen homohahmo stereotyyppinen, joka on materialistinen maskuliinisina pidettäviä asioita kohtaan? Onko homohahmo siis stereotyyppinen, jos hän rikkaana city-miehenä shoppailee esimerkiksi autoja? Vai onko kyse sittenkin kompensatiosta, koska feminiinisyyttä on vähennetty?

Haluan riisua stereotyyppiset ominaisuudet arvottamisesta. Jos on huono asia esittää homohahmo yksiulotteisena, tarkoittaako tämä sitä, että on huono asia esittää homohahmo materialistisena ja feminiinisenä? Kenties haitallisia piirteitä tulisikin etsiä muualta – voidaanko syyttävällä sormella osoittaa asioita, jotka me kulttuurisesti tunnistamme homomaisiksi? Homoksi koodaaminen ei ole heteroiden etuoikeus, ja homot itse puhuvatkin gaydarista. Joten vaikka tunnustan stereotypian potentiaaliset vaarat, haluan myös kyseenalaistaa homotunnistettavuuden heterolähtöisyyden. Loppupeleissä, ainakin tosielämässä, homon tunnistaminen homoksi on toiselle homolle merkittävämpää kuin heterolle.

Stereotypianäkökulmaa ei voi tarkastella ennen kuin voidaan määrittää *Susirajan* ja *Faunoidien* homohahmojen ja nykystereotypian suhde. Lähden analysoimaan kohdeteosten hahmoja **materialistisuuden, feminiinisyyden ja sen kautta, millaisia parhaita kavereita he naispäähenkilölle ovat**. Olen kiinnostunut heteroystävällisen homon raameista: jos homon on oltava tarpeeksi homo, jotta homous on tunnistettavaa, muttei niin homo, että se on valtavirtakatsojalle vastenmielistä, mihin väliin *Susirajan* ja *Faunoidien* hahmon putoavat?

Pidän kompensoitua homoutta yhtenä osana stereotypiaa. Pikemmin se, mitä hahmon stereotyyppisillä ominaisuuksilla tehdään on enemmän stereotypian takana kuin se, että hahmolla on näitä piirteitä.

Hypoteesini on, että Joonesta ja Nikosta löytyy rutkasti stereotyyppisiä piirteitä. Joonen kohdalla feminiiniset piirteet vaativat tarkastelua rock-alakulttuuriin kuulumisen kautta, ja Joonen analyysin rinnalla kulkeekin rock-maskuliinisuuden teoriaa. Joonen ja Nikon ystävyysuhteet heterotyttöihin eivät ole hypoteesi, vaan tekstuaalinen fakta. Kummankin hahmon tapauksessa olennaista on tarkastella heidän ulottuvuuksien määriä, kehityskaarta sekä esilläoloaika. Queerin tuotteistaminen ja heteroystävällisyyden käsitteet kuuluvat kaikkiin kolmeen kategoriaan.

## **Sosiaalisista suhteista**

Tässä tutkielmassa viittaan sosiaalisilla suhteilla homohahmon yhteisöihin ja merkittäviin platonisiin suhteisiin. Kuten sanottua, yksi henkilöhahmon konnotaatioista on sosiaalinen, ja representaatioanalyysin tapauksessa sosiaalinen koodi on varsin tärkeä. Koska homoseksuaalisuutta

ja kaappia pidetään niin olennaisina osasina kulttuurista järjestystä, haluan korostaa hahmojen sosiaalista puolta. Nimittäin oletan, että homohahmon yhteisöjen (esim. perhe, ystävä-/harrastuspiiri, koulu, faunoidi-/ihmissusilauma) ytimessä on hahmon konteksti.

Yksi miesten maskuliinisuutta korostavista tekijöistä on keskenäinen solidaarisuus, miesten välinen hegmonia. Maskuliiniset miehet ovat toistensa veriveljiä, kuin yhtä laumaa. Tällaista läheisyyttä leimaa pelko homoseksuaaliksi leimautumisesta. Miehet ovat homososiaalisia, eivät missään nimessä homoseksuaalisia. Homososiaalista tapaa olla leimaa niin naisviha kuin homofobiakin. Miehen homoseksuaalisuus nähdään edelleen miehen feminiinisytenä, eikä sellainen sovi hegemoniseen maskuliinisuuteen. (Jokinen 2000, 221–225.) *Susirajassa* ja *Faunoideissa* on kirjaimellisia laumoja. Ihmissusilaumassa johtajat ovat miehiä ja faunoidilauma muodostuu yksinomaan miehistä. Yhteisöjen avulla voi analysoida, millaisissa eri maailmoissa hahmo elää ja mikä näiden maailmojen sekä lopulta koko teoksen homokuva on. Lisäksi yhteisöt ovat osa henkilöhahmoa ylipäätään.

Yksittäinen tärkeä suhde on kummassakin sarjassa homopojan ja heterotytön ystävyys, jota analysoin omassa osiossaan.

Heterotytön ja homopojan ystävyys on länsimaisissa teksteissä tuttu platoninen, homososiaalinen suhde. Vaikka usein tämä ystävyys antaa tytölle fag hag -leiman, voi ystävyuden nähdä myös allianssina. Ikonisia parituksia löytyy niin fiktiosta kuin tosielämästä<sup>8</sup>. Vaikka tasapuolisista suhteista (tai esimerkkejä tasapuolisuudesta suhteissa) on löydettävissä, sisältyy tähän allianssiin myös hyötymistä. Heterotytön toimesta voi tapahtua objektifikaatiota, ja miesseurassa esiintyminen voi tuoda tytölle statusta haluttavana heteronaisena. (Pullen 2016, 1–4.) Olen kiinnostunut hyötymisen potentiaalista, koska sen kautta on mahdollista analysoida tekstiä queerin tuotteistamisesta.

Pullen muistuttaa, että feministinen ja seksuaalisuuden tutkimus ovat eronneet toisistaan. Erityisesti queer-tutkimus on haastanut feministisiä teorioita. (Pullen 2016, 4–5.) Samaan tapaan kuin kaikki naiset eivät välttämättä ole sorrettuja samalla tavalla, on naisen ja queerin kategorioiden välillä kenties vieläkin isompi kuilu; erityisesti, kun poistaa tyttöyden ja queeriyden kuviosta, jäljelle jää heterous ja miehen sukupuoli, jotka kummatkin ovat merkittäviä vallan kivijalkoja (Pullen 2016, 5).

---

8 Esimerkiksi prinsessa Diana ja Elton John. Elton John uudelleenkirjoitti menehtyneelle Dianalle *Candle in the Wind* -hittinsä, jonka oli tarkoitus kuvata heidän läheistä suhdettaan. Hitistä tuli lisäksi yksi Yhdistyneiden Kuningaskuntien myydyimpiä kappaleita. Diana oli elinaikanaan omistautunut homomiesten liikkeelle ja AIDS:ia vastaan taistelemiselle. (Pullen 2016, 3.)

Hypoteesini on, että heterotyttö hyötyy jollain tavalla homopoikakaveristaan. Hyöty voi kuitenkin olla molemminpuoleinen, allianssi. Koska pidän heterotytön ja homopojan ystävyyttä stereotyyppisenä piirteenä, ystävyyteen viitataan sekä stereotypian että sosiaalisten suhteiden näkökulmissa.

## **Seksuaalisuudesta**

Mulveyn katseen käsite on seksuaalisuuden analyysiluvussa olennainen. Mulveyn mukaan mies ei siis kertakaikkiaan kestä olla katseenalaisena (Mulvey 1989, 20). Tätä ajatusta on kritisoitu monesti. Katsominen ei automaattisesti ole aktiivista ja katsottuna oleminen passiivista. Naisille tarkoitettut kuvat miehistä eroavat miehille tarkoitetuista kuvista naisille: miehet kuvissa edelleen katsovat, oli katse suunnattuna yleisöön tai siitä pois päin. Katseen *laatu* on kohdetta olennaisempaa. Miehistä otetuissa kuvissa katsomisen koodistoa rikotaan kyllä, koska kuvanoton akti on tapahtunut naiskatsoja mielessä. Mies ei silti ole passiivinen. Jopa se, millä tavoin miestä valmistellaan kuvattavaksi eroaa naismallin valmistelusta. Naisen ulkonäköä kohennetaan tekemällä naiselle jotakin, esimerkiksi meikkaamalla tämä. Miehen ulkonäössä tärkeäksi nousevat lihakset, jotka näkyvinä eivät suinkaan ole luonnolliset, vaan treenatut, siis itse tehdyt. (Dyer 2002, 99–112.)

Katseen käsitteen kautta voimme nähdä, kuka (heteromies) dominoi tekstimaailmaa (Pullen 2016, 16; Mulvey 1975, 4–5), ei millä tavalla aktuaaliset ihmishenkilöt toimivat.

Katse ei myöskään ole jotenkin perustavanlaatuisen heteroseksuaalinen: Katse ja sen vaikutukset eivät ole olemuksellisesti sitoutuneita biologiaan eivätkä sukupuoleen. Esimerkiksi queer-miehet yhtä lailla voivat omata ja käyttää katsetta. Dyer (1989) on viitannut jo 1980-luvun loppupuolen vaatemainoksiin, joissa miesnäyttelijän vartaloa on selvästi tarkoitus katsoa – yleisönä eli katseen omaajina on todennäköisesti heteronainen tai homomies. (Pullen 2016, 15.)

(Tosielämän) katseen potentiaalisuudesta riippumatta hyödynnän tämän tutkielman puitteissa heterokatsetta samaan tapaan kuin miehen katse on ollut feministiselle tutkimukselle hyödyllinen kritiikistä huolimatta.

Seksuaalisuusnäkökulmassa näen mahdollisuuden tarkastella kompensatiota. Ovatko homohahmot todella *homoseksuaalisia* poliittisten koristeiden sijaan? Konkretisoituuko homoseksuaalisuus tekoina, kuten selvänä himona tai romanttiseksi seksuaalisena toimintana? Entä ketä varten homoseksuaalinen toiminta lopulta on kirjoitettu? Hypoteesini on, että teoksissa esiintyy heterokatsetta.

## **Metodi eli korjaavasta lukutavasta**



Mainitsin johdannon alussa, että metodinani on lähiluku. Vieläkin tarkemmin luen queer-feministisestä tutkimuksesta käsin. Erityisen tärkeänä lähtökohtana näen Sedgwickin käsitteen korjaava lukutapa (reperative reading). Sedgwick näkee merkittävän eron korjaavan ja vainoharhaisen lukutavan (paranoid reading). Kuvaan aluksi, miksi Sedgwick näkee vainoharhaisen ajattelutavan hyödyttömänä.

Sedgwickin mukaan me elämme maailmassa, jossa systemaattisen sarron huomaamisen ei pitäisi olla lainkaan hankalaa. Jos tekstiä yrittää tulkita muista lähtökohdista, tulee leimatuksi naiiviksi. Vainoharhalla on queer-luennassa väkisin pitkä historia. Jo Freud patologisoi homoseksuaalisuuden; homofobisessa psykoanalyysissä ”paranoia” on yksinomaan homoseksuaalinen piirre. Guy Hocquenghem (1972) on kyseenalaistanut tämän tulkinnan psykoanalyysistä. Hocquenghem esittää, että homoseksuaalisen himon *kätkeminen* olisikin se ”pranoiaa” aiheuttava tekijä. Toisin sanoen homoseksuaalisuus itsessään ei olisikaan tulkittu sairaalolliseksi, vaan himon repressoiminen. Tämä tarkoittaisi, että vainoharhaisuus ei tulisikaan homoseksuaalisuudesta vaan alistetusta asemasta, johon homoseksuaalit on pakotettu. Freudin tekstit eivät olisikaan homoseksuaalien, vaan maailman kuvaamista. (Sedgwick 1997, 5.)

Osuvasti nimetyssä esseessään ”You’re So Paranoid You Probably Think This Essay Is About You” (1997) Sedgwick siis kuvaa vainoharhaa hyödyttömänä. Hän korostaa, että vainoharhaisuus on tarttuvaa, oli kyse miten järjettömästä asiasta tahansa. Toisaalta hän toteaa, että todellisessakaan tilanteessa vainoharhasta ei ole mitään hyötyä: ”Just because you’re paranoid, doesn’t mean they’re *not* out to get you” (Adams 1995, 15). Jos siis henkilöllä onkin vihollisia, vainoharhainen käytös ei ole paras strategia vihollisista eroon pääsemiseen. Tästä ei tule vetää sitä johtopäätöstä, että mikään määrä vainoharhaa ei koskaan riitä. Pikemminkin vihollisten olemassaolo ei ole syy antautua vainoharhalle. Se, ettei lue kaikista teksteistä systemaattista sortoa ei tarkoita, että kieltäisi sarron olemassaolon. (Sedgwick 1997, 6–7.)

Nähdäkseni Sedgwickin merkittävin huomio on ajatus pahasta yllätyksestä. Vainoharhaisessa lukemisessa paha yllätys täytyy eliminoida. Vainoharhainen lukija siis näyttäisi pyrkivän tilanteeseen, jossa mikään tekstissä ei voisi yhtäkkiä satuttaa häntä. Paha yllätys voi satuttaa lukijaa sekä sisällöllisesti että yksinkertaisesti siten, että tulee kohdanneeksi pahan yllätyksen. Vainoharhainen lukija ratkaisee tilanteen ikään kuin jo valmiiksi satuttamalla itseään. Vainoharhainen lukija tavallaan päättää etukäteen, että tekstissä on oltava jotakin pahaa ja tällä asenteella myös löytää tuon pahuuden. (Sedgwick 1997, 8–9.)

Päinvastaisesta lukutavasta puhuessaan Sedgwick nostaa esiin Foucault’n ajatuksen ”itsestään huolehtimisesta” (”care of the self”). ”Itsestään huolehtimisessa” kyse on siitä, että huolenpitoa sekä

nautintoa on mahdollista löytää myös niistä paikoista, jotka eivät luonnostaan täytä näitä tarpeita. Lisäksi Sedgwick huomauttaa, että yllätyksen potentiaali olla paha ei poista sen mahdollisuutta olla myös positiivinen. (Sedgwick 1997, 14, 23.)

Sedgwick ei pelkästään ehdota, että queer-luentaa tehtäisiin korjaavasti vaan myös toteaa, että korjaavia esityksiä on jo olemassa: Queer-camp on hyvä esimerkki siitä, miten parodisoimalla voidaan pilkata ei itseään, vaan valtavirtakulttuuria (Sedgwick 1997, 25).

Korjaava lukutapa on pakonomaisesta tietämisestä irti päästämistä. Korjaavasti lukeva ymmärtää, että koska negatiivinen yllätys on mahdollinen, niin on positiivinenkin. Ajallinen ymmärrys niin ikään liittyy korjaavuuteen: vain koska jokin asia on nyt tietynlainen, se ei tarkoita, että niin tulee aina olemaan. (Sedgwick 2003, 146.)

Sedgwickin ajatukset ja vieläkin enemmän korjaavan luennan paradigmaattinen muutos queer-feministisessä luennassa on kohdannut kritiikkiä<sup>9</sup>. Näen kuitenkin korjaavan lukutavan soveltuvan mainiosti tämän tutkielman tarkoituksiin. Kuten sanottua, stereotypiaa pidetään ymmärrettävistäkin syistä pahana asiana. Kyse ei välttämättä ole pahasta *yllätyksestä*, koska stereotyyppi tekee itsensä niin selvästi näkyväksi. Kuitenkin stereotyyppisiä piirteitä omaavan hahmon tulkitsemista pahaksi stereotypiaksi voidaan hyvinkin pitää pahan yllätyksen välttelynä.

Hypoteesini on, että vaikka kohdeteksteissäni oletettavasti esiintyy homostereotyyppisiä piirteitä, mahdollisesti voidaankin puhua stereotyyppin sijaan arkkityypistä. En missään nimessä kiistä homoseksuaalien kokemaa systemaattista sortoa tai väitän, että stereotyyppittämistä ei voisi käyttää queervastaisesti. En analysoisi representaatioita, jos ajattelisin näin.

Kuitenkin metodini ytimessä on positiivisen yllätyksen mahdollisuus. Entä jos *Susirajassa* ja *Faunoideissa* onkin homoarkkityyppejä? Entä jos yhteiskuntamme onkin sellainen, että sorrosta huolimatta ”itsestään huolehtiminen” on kirjallisuudessa yhtä mahdollista kuin vainoharhainenkin toiminta?

Lyhyesti ilmaistuna: metodini avulla pyrin riisumaan stereotypian käsitettä sen ”pahuudesta.” Vaikka en kiellä liiallisen yksinkertaistamisen ongelmallisuutta, en myöskään aio tarttua ensimmäiseen – vainoharhaiseen – tulkintaan stereotyyppioita kohdatessani. Nähdäkseni korjaava lukutapa on hyvinkin queer-lähtöinen: jos vainoharhainen lukija jo valmiiksi olettaa satuttavansa itsensä, on hän jo tehnyt niin. Vaikka elämmekin kulttuurissa, jossa homous on heteroudelle alisteista, kulttuuristen asioiden haltuunottaminen ei ole mahdotonta.

Tutkielmani olennaisin hypoteesi on, että homostereotypia voi olla pro-homoseksuaalista, homoseksuaaleja varten.

---

9 Wiegman, Robyn 2014: ”The times we’re in: Queer feminist criticism and the reparative ’turn’”; Karkulehto, Sanna & Rossi, Leena-Maija 2017: *Sukupuoli ja väkivalta*.

## 2. *Susirajan ja Faunoidien* homostereo-/arkkityypit

Stereotyypin toimivuus perustuu tunnistettavuuteen. Esimerkiksi alkoholista kertovan tekstin oletamme joko kuvaavan rappiota tai toimimaan inspiroivana tarinana vaikeuksien voittamisesta. Siitä huolimatta, miten yksinkertaistava stereotyyppi on, se sisältää merkittävän määrän tietoa. Esimerkiksi ”tyhmä blondi” on ymmärrettävissä muuksikin kuin vaaleatukkaiseksi henkilöksi. ”Tyhmä blondi” viittaa naiseen, hänen asemaansa, hänen suhteeseen miehiin ja hänen käytökseensä. Tyyppi ylipäättään on muutamasta piirteestä koostuva hahmo. Tässä onkin stereo- ja arkkityypin yhtymäkohta. Tyypissä on muutamia piirteitä, päähenkilöltä niitä paljastuu runsaasti tekstin edetessä. (Dyer 2002, 47–49, 51.) Dyer (1977) tekee eron tyyppin ja stereotyypin välille. Dyerin mukaan maailmassa olisi hankala toimia, jos kaikki olisi sekasortoa. Tyypittely järkeistää maailmaa ympärillämme. Tyypittelyä on määrittää joku vanhemmaksi tai lapseksi, onnelliseksi tai onnettomaksi. Stereotypia eroaa tyypistä siten, että stereotyyppi kaventaa henkilöitä. Tyyppi tekee ihmisen ikään kuin jonkin ryhmän jäseneksi, stereotyyppi tekee ihmisestä yksipuolisen. (Hall 1999, 190.)

Representaatioista puhuttaessa näen merkittävänä, stereotyyppejä progressiivisempänä tapana tyypitellä hahmoja arkkityypin avulla: Arkkityypit ovat niin ikään sitä tehokkaampia mitä tunnistettavampia ne ovat. Kirjallisuudessa erittäin tunnettu arkkityppi Sankari, siis tekstin päähenkilö, on se, johon lukijan tulisi samastua. Varjo on päähenkilön peili, edes päältäpäin Sankaria muistettava hahmo. Veijari (trickster) on Sankarin tietynlainen primitiivinen esiaste. Veijari on huvittava tai lapsellinen. Vaikka Veijari saattaa käyttäytyä itsekkäästi, ei hän ole tarinan ”pahis”. (Lehtinen 1996, SJA.)

Nostan esiin Sankarin ja Varjon siksi, että antagonistin ja protagonistin käsitteet ovat niin yleisesti tunnettuja jo lukuharrastuksista. Arkkityypin ydin on juuri tässä – se on hahmotyyppi, jonka tunnistamista me emme edes ajattele, vaan tunnistaminen tulee luonnostaan.

Veijari niin ikään on tuttu hahmotyyppi. Koska arkkityypit ovat hahmopohjia pikemmin kuin valmiita hahmoja, ja koska arkkityyppeihin itseensä sisältyy alalajela (Lehtinen 1996, SJA), väitän, että homoseksuaalia voi nyky-yhteiskunnassamme pitää varsin tunnistettavana hahmona. Homoseksuaali voi toki olla Sankari, Varjo tai mitä tahansa muuta. Veijarista voisi puhuakin joidenkin ”paras homokaveri” -hahmojen kohdalla. Tämän tutkielman ei kuitenkaan ole tarkoitus ratkoa, ovatko Niko tai Joone Veijareita.

Nostan kuitenkin Veijarin esiin Joonen takia. Joone nimittäin edustaa toistakin tunnistettavaa hahmotyyppiä kuin homoseksuaalia – Joone on rokkari. Nähdäkseni rokkari niin ikään on nyky-yhteiskunnassamme tunnistettava hahmotyyppi. Joonessa siis sekoittuu kaksi stereo-/arkkityyppiä.

Johdannossa olen todennut, että vallitsevan stereotypian mukaan homomieshahmo on trendikäs, feminiininen, taiteellinen, materialistinen. Hän on heteronaisen paras ystävä. Tuotteistaminen on merkittävä osa stereotypiaa, vaikei yksinomaan negatiivista.

1990-luvulla homoja ja lesboja alettiin ajatella myös mainonnan kohderyhmänä. Queerin hyödyntäminen markkinoinnissa ei välttämättä ole lainkaan poliittista vaan ainoastaan markkinoinnin uusi väline. Ilmiöstä on silti hyötyä – queer on tullut 1990-luvulta asti koko ajan näkyvämmäksi. Representaatiot ovat moninaistuneet. (Rossi 2003, 152–153.)

Ongelma ei tietysti ole siinä, että nykyään queer nähdään tyylikkäänä ja kiinnostavana. Ongelmallisena sen sijaan näen ne ehdot, joilla queeria esitetään.

Stereotyyppisen homohahmon tulee olla heteroystävällinen, siis homoksi selvästi tunnistettava. Yleensä se, että hahmo on homo, on niin iso särö normiin, että hahmosta on muuten tehtävä mahdollisimman hyväksyty. (Karkulehto 2011, 147.) Heteroystävälliseksi hahmo tehdään kompensoimalla. Marginalisointi täytyy pitää minimissä. Koska homous on poikkeavaa, se on uhkaavaa. Hahmon identiteetissä ei saa olla ristiäviä eroja. Silloinkin, kun normeja kyseenalaistetaan, tietyt tekstiosat eivät muutu. (Lauttamus & Karkulehto 2017, 28.)

Esimerkiksi *L-koodissa* tuntuu olevan liian maskuliininen nainen/naisruumis. Queer-rajat ovat olemassa, ja esimerkiksi butch-hahmoja voidaan kirjoittaa – rajaa osoittamaan. *L-koodin* Moira/Max ei lopulta ollut butch-nainen eikä binäärisyyttä häiritsevän transsukupuolinen, vaan transitio lopulliseksi Maxiksi oli täydellinen. (Karkulehto 2011, 139–140.) Toki en tarkoita, että tällaista narratiivia ei saisi olla tai että on olennaisempaa kirjoittaa butch-lesbo kuin transmies. Silti samalla tavalla kyse on naiseksi koodatusta ruumiillisuudesta (female); *L-koodissa* nainen voi olla maskuliininen vain tiettyyn pisteeseen saakka, ja kun raja ylitetään, on hahmon oltava mies (Karkulehto 2011, 140).

Kun mieshahmo on homo, homous täytyy kompensoida poistamalla muut säröt. Mies voi olla homo, mutta samalla hänen on oltava valkoinen, keskiluokkainen ja kaupunkilainen. Hahmon lähipiirin tulee koostua hänen kaltaisista hahmoista. Esimerkiksi *Queer As Folk* -sarjan (amerikkalainen versio 2000–2005) homomiehillä on suhteita kanssaan samantasoisien varakkaiden miesten kanssa. Vaikka *Queer As Folkin* hahmot harrastavatkin seksiä, heteroystävällisen homohahmon tulee tyypillisesti olla kesytetty. Homohahmo on vaaraton, herttainen tapaus. (Karkulehto 2011, 147–148.)

Esimerkkini ovat aikuisista hahmoista. Analyysieni kohteina taas on kaksi teini-iän ja aikuisuuden välillä olevaa poikaa. Esimerkit ovat kuitenkin sovellettavissa – homoseksuaalisuutta kompensoidaan iästä huolimatta. Vähintään stereotyyppisiä piirteitä on myös analyysini kohteissa. Sekä Niko että Joone ovat heteronaisen parhaita ystäviä, taiteellisia ja feminiinisiä. Kummatkin esitetään valkoisina suomalaisina, vaikka etnsiyyttä toki voi lukea vastakarvaan. Joone tulee selvästi varakkaasta perheestä ja vaikka hän pyrkii epävakaaalle musiikkialalle, hänen bändinsä nauttii suosiota. Ei siis ole mahdotonta kuvitella, että aikuinen Joone tulee elättämään itsensä tyydyttävästi. Nikon isä on alkoholisti, mutta Nikon tausta on pikemmin emotionaalisesti traaginen. Niko on Joonen tavoin kulkemassa valitsemallaan taideammattilla menestykseen.

Tässä analyysiluvussa olen kiinnostunut seuraavista asioista:

Millainen kokonaisuus syntyy Joonen kahdenlaisista (homo, rokkari) stereotyyppisistä piirteistä?

Millaista homokuvaa Nikon monet stereotyyppiset piirteet rakentavat?

Hahmoissa on selvästi stereotyyppisiä piirteitä, mutta mihin se johtaa? Entä ovatko hahmojen ei-stereotyyppiset piirteet moniulotteisen hahmon rakennusainesta vai homoseksuaalisuuden kompensatiota?

## 2.1 Rokkiharakka Joone

### **Rockin heteroseksuaalisuus**

Rock-musiikki on yläkäsite monelle genrelle, jotka omalla tavallaan ilmentävät sukupuolisuutta. Vaikka viime aikoina naispuolisia rock-muusikoita on ollut enenevässä määrin, rock-musiikki nähdään miesjohtoisena, maskuliinisena ja jopa misogynistisenä. Kontrollin ja tuottamisen näkökulmasta rock-musiikki voidaan nähdä miehen seksuaalisuutta tuottavana. (Leonard 2017, 23–24.)

Cock rockia pidetään dominoivana, aggressiivisena ja rehvastelevana. Puutteessa oleva (nainen) saa tyydytyksen tältä maskuliiniselta ilmentymältä. Leonard ei pidä määritelmää tyydyttävänä, ja huomauttaakin esimerkiksi balladien sopimattomuudesta. (Leonard 2017, 24–25.) Osa Leonardin artikkelin kritiikistä kohdistuu Simon Frithin ja Angela McRobbien artikkeliin ”Rock and Sexuality” (1978), jossa viimeksimainitut pyrkivät selittämään rockin maskuliinisuutta. Vaikka Leonardin huomiot ovat mielestäni aiheellisia, hyödynnän tässä tutkielmassa Frithin ja

McRobbien artikkelia siksi, että rockin näkeminen yltiömaskuliinisena luo Joonen feminiinisyyssanalyysiin kiinnostavan kontekstin. Vaikka rock-musiikki ei ole yksiselitteisesti maskuliinista, kulttuurisesti siihen liitetään maskuliinisuus. En siis lähde Joonen analysoimiseen siitä lähtökohdasta, että rock *on* maskuliinista vaan siitä, että rockia *pidetään* maskuliinisena. Lisäksi Joonen soittaman genren cock rockin/glam-metallin/glam rockin maskuliinisuutta ei poista tyypillisesti feminiiniseksi koodatut asiat, kuten glitter, huulipuna ja korkokengät.

Glamiin kuuluvat meikit, huivit ja kirkkaat värit eivät läpäise kaikkien musiikkifanien ”uskottavuusvaatimusta”. Heli Perkkiön artikkelissa heivistä ja maskuliinisuudesta (2003) käsitellään raskasta musiikkia ottamatta kantaa ”uskottavuusvaatimuksiin”. Sen sijaan Perkkiö kiinnittää huomiota eri genrejen yhteneväisyyksiin. Esimerkiksi KISS ja black metal -bändi Dimmu Borgir soittavat hyvinkin erilaista musiikkia, mutta kummankin bändin jäsenet meikkaavat. Hierarkisoivat fanit eri bändejä miten tahansa, raskaan musiikin genren miehille on olemassa yhtenäinen maskuliininen vaatimus. (Perkkiö 2003, 164–165, 180–181.) Poison-solisti Brett Michaelsin sanoin: ”(I)t takes a real man to wear makeup.” Vastaavia maskuliinisuuden vahvistuksia löytyy kasapäin. Kuten Mötley Crüe -rumpali Tommy Lee on sanonut: ”Just 'cause we wear lipstick doesn't mean we can't kick your ass.” Perkkiö jatkaa: raskaassa musiikissa perinteistä mieskuvaa kyseenalaistetaan. Miehillä on meikkiä ja pitkä tukka. Feminiininen ei silti saa olla. Pitkä tukkakin symboloi miehellä voimaa, kun taas naisella pitkä tukka merkitsee seksuaalisuutta. Miehen pitkän tukan lisäksi tulee olla epäsiisti, huolettoman näköinen. (Perkkiö 2003, 173–181.)

Glam-metalli genrenä on hyvin seksuaalista niin sanoitusten kuin performanssin muodossa. Kukoistusaikanaan glam-metallin feminiiniset piirteet tuottivat kantajilleen seksuaalista menestystä. 1980-luvulla heterot muusikot paitsi käyttäytyivät alfaeläimen tavoin, myös suorastaan näyttivät naaraita houkuttelevilta, värikkäiltä linnuilta. Toisin sanoen glam-miehet pukivat päälleen naisten vaatteet saadakseen naisilta seksiä. (Sollee 2011, 2–3.)

*Faunoidien* Joone edustaa alakulttuuria, joka tyypillisesti on hyvin maskuliininen ja heteroseksuaalinen. Miellän kuitenkin Joonen feminiiniseksi hahmoksi hänen pehmeiden eleidensä ja toimintansa takia sekä siksi, miten Joonen rentouden kuvaus näyttäytyy pikemminkin passiivisena alistumisena. Myös Joonen glitter-luomet, tupeerattu tukka ja pvc-housut tuntuvat feminiinisiltä, erityisesti koska Joonen ei osoiteta merkitsevän vaatteillaan (seksuaalista) aggressiota. Muihin alakulttuurihahmoihin nähden Joonen ulkomuotoa ei kuvata kovaksi. Rufuksen ja Ronnin nahkavaatteet puolestaan välittävät uhkaa.

Huomattavan poikkeuksen alakulttuurinsa perinteisiin tekee Joonen homoseksuaalisuus. Jos 1980-luvulla glam-miehet tälläytyivät saadakseen naisilta seksiä, onko Joone modernisoitu, homoseksuaali subversio? Vai onko Joone yhteisönsä musta lammas?

Esimerkiksi Joonen rentous saa passiivisia ulottuvuuksia: *Käärmeenlumoojan* alussa Joone ja Ronni riitaantuvat siitä, että Joone katsoo putkeen *Houkutus*-elokuvasarjan. Joone on harakkana erityisen kiinnostunut kimaltelevasta Edwardista. Riidan päätteeksi Ronni lähtee asunnosta rauhoittumaan ja näkee Unnan, jota luulee pojaksi. Ronni palaa takaisin ja sovinnon eleenä sanoo nähneensä ”pojan”, josta Joone voisi pitää.

”Haluuks Joone mennä?”

”Njääh (...) mä katon näitä. Oon juonu kaljaakin. Mut tuo poju tänne, jos saat sen lähtemään mukaan.” (K1, 34.)

Joone tuntuu olevan kiinnostunut, mutta ei tarpeeksi. Joone on rokkiharakka, aivan kirjaimellisesti, mutta Joonen voimaeläin ei lisää voimakkaita, seksuaalisia miellelyhtymiä. Joone ei ole rokkikukko, vaan kimaltavien asioiden perään kuolaava harakka.

*Harakanloukussa* Joone kokee romanssin gootti-Ivarin kanssa. Ivarissa on Joonesta puuttuvaa vaaraa. Alakulttuurinen maskuliinisuus siis lopulta yltää myös homoseksuaalisuuteen, vaikka pidänkin goottimusiikiskeneä feminiinisyttä mahdollistavampana rockin alalajina kuin glamia. Lisäksi passiivisen, feminiinisen Joonen parittaminen vaaralliselle goottipojalle ei poista sitä kysymystä siitä, *miksi* Joonen merkittävät piirteet liittyvät rokkariuteen.

*Faunoideissa* rock-skenen heteroseksuaalisuutta liitetään myös Jooneen. Joonen fanit tuntuvat olevan etupäässä naisia. *Piraijakuiskaajassa* kaksi tyttöfania tuo Joonelle keikan jälkeen lahjaksi rytmimunat. Joone on lahjasta ja fanituksesta toki epäseksuaalisen iloinen, mutta miksi fanien täytyy olla juuri tyttöjä? Onko Ivar alakulttuuriskenen harva homopoikkeus, onko tyttöfaneilla tarkoitus vahvistaa rock-skenen heteroutta? Miksi selvästi suosituilla ja arvostetuilla Joonella ei näytä olevan hänestä seksuaalisesti kiinnostuneita miesfaneja? Ainakaan heitä ei ole siinä määrin tai niin merkittävään osaan nostettuna, että *Faunoideissa* olisi lahjoja tuovia fanipoikia. Joonen ajatuksissa tehdään viittaus venyneistä baari-illoista ja glämipoikien kanssa pussailusta, mutta kyseessä on pelkkä sivumaininta. Joonen menestystä rock-skenessä osoitetaan heterosti, naisten kautta.

Joonea kuvataan *Faunoideissa* toistuvasti hyvännäköiseksi. Yleensä havainnon tekee päähenkilönainen Unna. Unnan mielestä Joone on ”androgynillä rokkaripoikamaisella tavallaan superhottis” (K1, 157). *Piraijakuiskaajassa* Unnaa ahdistaa matkustaa lentokoneella. Lennon päätteeksi hän hakee turvaa tarkastelemalla Joonea:

”Joone näytti törkeän hyvältä, ihan oikealta rokkitähdeltä löysä pipo päässä ja isot aurinkolasit silmillä. Napakoru vilahti paidanhelman alta, kun poika venytteli. Joone keskeytti kiskottelun väläyttääkseen Unnalle hymyn, ja onnitteli häntä [lennosta selviämisestä] hiljaisella äänellä.” (P, 135.)

Joonen esineellistäminen naisen kautta on varsin suoraa queerin hyödyntämistä valtavirtayleisön iloksi. Joonen rokkarius hoitaa kahta virkaa: rakentaa hahmoa ja tarjoaa nautintoa heterolukijalle. Rokkariksi Joone on kesy ja vaaraton – aivan kuten heteroystävällisen homon kuuluukin olla.

### **Kunnioitettu rokkari Joone**

Rokkaristereotypia on siis merkittävä osa Joonea. Vaikka Joonea usein tarkastelevat naiset, saa hän hyväksyntää myös epäheteroseksuaalisella kentällä. Vaikka hylkiönä oleminen ei ole nykyhetken olennainen stereotypiaominaisuus, näen sen merkittävänä pitkän historiansa kautta. Lisäksi koska homoutta edelleen käytetään kulttuurimme normaalin ja epänormaalin koodaamiseen, poikkeavuus ja toiseus ehdottomasti liittyvät homohahmoihin.

Joonen stereotypiaominaisuuksiin ei kuulu huomattavaa negatiivista erottautumista. Joone ei ehkä ole faunoidilaumansa hierarkian yläpäässä, mutta hahmo on kiinteä osa laumaa. Joone kuuluu johonkin. Musiikin parissa hän on erityisen menestynyt. Faunoidiuden lisäksi ryhmää sitoo alakulttuurisuus, joten kaikkiaan Joone on alakulttuurien kentällä varsin hyväksytty.

*Faunoideissa* hahmojen vaatetuksen ja ulkonäön kuvailuun käytetään reilusti tilaa. Hahmoissa on paljon niitä, joita nimitetään hyvännäköisiksi ja joitakin (esim. Ronni), jotka ovat suorastaan rumia. Joonen pukeutuminen ja ulkonäkö saavat hyväksyntää ja kehuja myös muilta kuin Unnalta.

Joone itse ei näytä uhraavan erityistä huomiota vaatetukseen. Joonen tyyli on monimutkainen: tukkaa täytyy tupeerata, kasvot meikataan tarkemmin kuin rajaukset hutaisten, vyölenkkeihin sidotaan lukuisia huiveja ja niin edelleen. Toteutuuko pukeutumisprosessi ikään kuin sattumalta? Tässäkin yksinkertaisessa mielessä Joonen ”mutkattomuus” välittyy yltiövaatimattomuutena tai suoranaisena passiivisuutena – kuin vaatteet vain ilmestyisivät mannekiini-Joonen päälle. Toisaalta



välinpitämättömyys vaatteitaan kohtaan näyttäytyy feminiinisyyden peittelynä, koska niin paljon kuin vaikkapa pitkä ja vain näennäisesti huoleton tukka erottaakin miehen valtavirrasta, erottuminen tapahtuu maskuliinista vapautta korostavasti. Välinpitämättömyys on laittautuvat miehet naisista erottava illuusio. (Perkkiö 2003, 173–174.)

Jos *Faunoideissa* ei kuvailtaisi vaatteita muutenkaan, asia olisi toinen. Laittautuminen ja vaatteet kuitenkin ovat merkittävä osa sarjaa. Lauman laittautuja on Vikke, joka on hyvin tarkka kampauksestaan. Ikään kuin vain heteroseksuaalisella hahmolla olisi motiivi ja uskallusta aktiivisesti parantaa puoleensavetävyyttään. Vikke on monessa mielessä humoristinen kevennys, ja vaikka laittautumisestakin vitsaillaan koko lauman voimin, jää Joone ”rennoksi” itsensä tyylyttelyn suhteen.

Laittautuminen mielletään feminiiniseksi asiaksi. Päähenkilö-Unna pääasiassa hylkää tälläytymisen ja on huppareita pitävä poikatyttö. *Faunoidessa* siis on hahmo, joka ei niin paljon välitä laittautumisesta. Päähenkilönäinen kieltäytyy aktiivisesti feminiinisestä roolista, viriili sivuhahmo-heteromies kääntää laittautumisen rock-ideologiseen tapaan<sup>10</sup> maskuliiniseksi. Homohahmo on rokkarin vaatteissa, mutta ne ovat ilmestyneet päälle kuin tyhjästä. Lisäksi heteromaskuliininen Ronni tuhahtelee Joonen tyyllille. Viken feminiininen käytös on hyväntuulinen vitsi, kun taas Joonen feminiininen vaatekoodi johtaa halveksuntaan.

Valtaosan ajasta Joonea kuitenkin pidetään viehättävänä. Hyvännäköisyys itsessään ei toki ole kompensoimista. *Faunoidien* tärkeimmät hahmot ovat pääosin hyvännäköisiä. Kauneutta löytyy *Faunoideista* myös petollisena: Viken kidnappaa kaksi tyttöä, joihin viitataan bambeina. Joonen hyvännäköisyys ei näyttäydy petollisena vaan positiivisena: myös homohahmo voi olla ”hottis”. Marginaalihahmo (homo) pääsee valtavirtahahmojen (heterot) laitta osalliseksi jostakin positiiviseksi määritellystä.

Vaikka Unna näkee Joonen haluttavana, jopa hän poimii Joonen ulkonäöstä muutakin kuin puoleensavetävyyttä:

”[Unna] ei ollut koskaan ymmärtänyt rokkarien tapaa pukeutua  
niihin ylilyötyihin huiveihin ja hileisiin, mutta Joonea katsoessa sen

---

<sup>10</sup> vaikka ei edustakaan alakulttuuria. Logiikka on kuitenkin sama: heteromies voi tehdä jotakin hyvinkin feminiinistä, mutta se on sallittua, koska tavoitteet ovat aktiivisseksuaaliset – ja tietysti heterot.

jotenkin ymmärsi. Vaati aika hemmetinmoisen määrän karismaa, että pystyi pukeutumaan johonkin spandekseihin ja kaiken maailman hapsuihin näyttämättä naurettavalta. Miksei pukeutuisi niin, jos kerran kuului siihen harvaan porukkaan joka pystyi?” (K1, 163–164.)

Ulkonäköä tärkeämpi osa rokkariudessa on itse musiikki. *Faunoidessa* Joonen muusikkous ja soittotaidot tulevat nopeasti ilmi. Joonen bändi Black Magpie kerää keikoillaan paljon yleisöä, faunoidilauman jäsenet arvostavat bändiä ja tukevat Joonen soittamista. Sarjan edetessä Black Magpien menestys vie hahmot niin Amerikkaan kuin metsästäjäkaupunkiin. Kun Joone aloittaa lukion, muut opiskelijat tunnistavat hänet Black Magpien kitaristiksi. Joonen menestys tuo mukanaan annoksen kuuluisuutta.

Unna pääsee kuulemaan Joonen soittoa ollessaan K2<sup>11</sup>:ssa käymässä. Joone soittaa *Amélie*-elokuvan – jota *Käärmeenlumoojassa* ylipäättään kehutaan – tunnuskappaletta. Unna todella uppoutuu kuuntelemaan:

”(K)appale meni eri lailla kuin elokuvassa. Joone soitti sitä herkemmin ja varovaisesti, kuin olisi pelännyt sävellyksen menevän rikki soittamisesta. Unna sulki silmänsä ja tunsu kuinka jotain nousi hänen sisällään, kun hän antoi sointujen soljua hiljalleen ylitseen. (...) [Unna] katseli kuinka Joonen sormet juoksivat koskettimilla kuin kevyt tuuli, joka liikutteli lehtiä hiljalleen puissa. Varovaisuus katosi, kun Joone pääsi väliosaan (...) Joone rakasti sitä kappaletta. Sen kuuli soitosta selkeämmin kuin sitä olisi voinut millään sanoilla selittää.” (K1, 148–149.)

Kuvauksesta käy ilmi paitsi Joonen lahjakkuus, myös hänen kiintymyksensä musiikkiin. Kuvaukseen on käytetty paljon aikaa siihen nähden, miten nopeatempoinen teos toiminta- ja dialogipainotteisuudessaan on. Joonen musikaalisuus näyttäytyy näin merkittävänä: ”[kappale] oli niin koskettava, että Unna tunsu jäävänsä jostain korvaamattomasta paitsi” (K1, 150).

Herkän kohdan loputtua palataan teoksen ilkikuriseen tunnelmaan. Samalla määritellään Joonen suhdetta musiikkiin:

---

11 K2 on *Faunoidien* hahmojen käyttämä lyhenne osoitteesta, jossa faunoidilauman kimppakämpä sijaitsee.

”Kaunis kappale’, Unna sanoi. (...) ‘Susta ei uskois ihan ensi näkemällä, että oot klasarisoiittaja.’

’Jos tapaisit mun äidin, niin uskoisit kyllä. Viola ei hoksannut, kun laitto mut mukulana pianotunneille, että niistä siirrytään helpolla kovempiin kamoihin’, Joone sanoi ja virnisti kävellessään huoneen poikki avainketjut reisillä kilisten.” (K1, 150.)

Kun Vikke kysyy, eikö Joone kyllästy puhumaan *Améliesta*, vastaus kuuluu: ”En kyllästy. *Amélie* on mun lempipuheenaihe. Heti kahdeksansävelisen fuusiojazzdimiasteikon ja tekijänoikeuksien jälkeen” (K1, 162). Joone ei ole vakavissaan, mutta tietotaito tulee jälleen korostetuksi – fuusiojazzdimiasteikko tuskin on aloittelijan sanastoa. Joone on täysiverinen muusikko, jolla on herkkä puoli. Juuri pianonsoiton näyttäminen kitaransoiton sijaan muuttaa merkittävästi kohtauksen tyyliä. Joonen kitaransoittoa kuvataan sarjassa myöhemmin, mutta kyse on pikemmin Joonen omasta kokemuksesta ja taitavuudesta kuin kukkoilusta. Tavallaan sen voi nähdä käyvän yhteen Joonen homouden tai feminiinisuuden kanssa – ei välttämättä siksi, että homous ja feminiinisyys olisivat herkkyyttä, vaan siksi, mitä kitara raskaassa musiikissa symboloi: Saavuttaakseen maskuliinista (hevi)uskottavuutta miehen täytyy omistaa imagon kannalta oikeanlainen kitaraa ja myös soittaa sitä tietyllä tavalla. Esimerkiksi Anthraxin Charlie Benanten mukaan kosketinsoittimen lisääminen bändiin ”on homoa”. Oikeanlaista kitaraa tulee esimerkiksi roikottaa oikealla tavalla alhaalla. Monet muusikot myös viittaavat kitaraansa naisena, ja tätä naista heviuskottavuuden nimissä alistetaan. (Perkkiö 2003, 176–177.)

Joonen kitarassa ei ole naiskonnotaatioita. Kosketinsoitinkaan ei ole tosimiehen soitin – onko pianokaan? Kenties Benatne onkin oikeassa ja pianonsoitto ”on homoa”. Toisin kuin hän todennäköisesti on tarkoittanut, Joonen tapauksessa homomainen soitto vain tuo Joonelle ihailua.

Faunoidijengissä jokainen jäsen kuuluu jollain tapaa rock- tai metallimusiikin alakulttuureihin. Vikkeä lukuun ottamatta kaikki pukeutuvat nahkaan. Ronni ajaa moottoripyörällä, Rufuksella on tatuointeja ja pitkät punaiset rastat. Joone kuitenkin määritellään juuri musiikin kautta.

Toisinaan määritelmään tulee säröjä. Esimerkiksi Vikke, joka edustaa suosituksen urheilupojan hahmotyyppiä, on hyvinkin perillä raskaasta musiikista. *Käärmeenlumoojassa* Vikke ja Joone

keskustelevat krokotiileista voimaeläiminä. Joone toteaa, että krokotiileista pitäisi tehdä musiikkikappale:

”Hitto niistä sais hyvän biisin. Oikein korni casio-soundi taustalle’, Joone hekotti ja alkoi hyräillä. (...) Vikke nousi istumaan. ’Joo, ja herkkä panhuilu tyyliin Titanicin teema.’ (...) Unna hihitti, kun Joone nosti ilmakitaran suureleisesti polvilleen.

’Tilanne vaatii ratsukomppia’, Vikke sanoi ja hieroi kämmeniään yhteen ennen kuin alkoi rummuttaa reisiään laukan tahtiin. ’Mä vihellän ne huilut.’” (K1, 168–169.)

Pojat pelleilevät ja toimivat yhteen suhteelleen tyypillisellä tavalla. Samaan tapaan kuin *Amélie* ei ole erityisen rock-henkinen kiinnostuksenkohde ja siksi Jooneen yhdistettynä kummajainen, Viken vahva osallistuminen musiikkikohtaukseen vähentää Joonen musikaalisuuden erityisyyttä. Kyse on pienestä nyanssista. Näen sen särönä sekä Viken että Joonen hahmossa siitä huolimatta, että Joonen lahjakkuus selvästi työntyy tulevassa kohtauksessa Viken yli. Unna jää taas ällistyneenä ihmittelemään Joonen lauluääntä ja kykyä sanoittaa ex tempore.

Kyse voi toisaalta olla myös muusikkoudesta ja musiikin kuvaamisesta genre- ja alakulttuurirajojen yli. Kenties Joonen ensisijainen genre, glam-metalli, koodautuu pelkästään Joonen vaatetuksella. *Piraijakuiskaajassa* Jooneen viitataan indie-rokkarina, joten voi olla, että *Faunoidit* ei yksinkertaisesti ole musiikkia tiukasti lokeroiva sarja. Musiikilla on joka tapauksessa suuri merkitys sarjan hahmojen ja miljöön kuvaamisessa. Musiikki tuo mukanaan syvemmän merkityksen intertekstuaalisuudella, kun puhutaan ei-fiktiivisistä bändeistä.

Joonen arvostettu asema on yksi ”hyvä yllätys”, jonka kaltaisen oletin löytäväni rakentavasti lukemalla. Hahmo on paitsi kahta stereo-/arkkityyppiä, myös kahdella tai useammalla tavoin esitetty; Joonen homoutta kompensoidaan, mutta onpa hän myös puolikuuluisa idolikin.

### **Homohahmo feminiinisyyden/maskuliinisuuden akselilla**

Angela McRobbien (2009) termi kaksoisansa viittaa tilanteeseen, jossa hahmo esitetään näennäisesti feminististen arvojen mukaisena. Tosiasiassa kaksoisansa vain toistaa

(neo)konservatiivisia arvoja. (Hennessy 2017, 263; McRobbie 2009, 12.) Joonen kohdalla pohdin, miten kaksi stereotyyppiominaisuuksien kokonaisuutta/stereo-/arkkityyppiä istuvat yhteen homorepresentaatioiden näkökulmasta. Onko stereotyypin potentiaalisessa välttelyssä kyse juurikin kaksoisansasta?

Olen tulkinnut Joonen lähtökohtaisesti feminiiniseksi hänen pehmeän käytöksensä, sosiaalisen vastuunkannon, passiivisuuden ja vaatetuksen perusteella. Tyypillisesti maskuliiniseksi koettu rokkarius ei tule esitettyksi maskuliinisena. Joko Joonen oma kokemus ei ole maskuliininen (seksuaalis)aggressiivisessa mielessä tai sitten lukija ei pääse käsiksi hänen tähän puoleensa. Joonen omia soittokokemuksia kuvataan usein samalla herkällä tavalla kuin Unna kokee Joonen pianonsoiton. Toisaalta siis Joone on poikkeus heteromaskuliinisessa rock-skenessä, ja tätä tulkintaa tukee myös *Faunoidien* tapa olla sitomatta liian tiukasti tiettyjä alakulttuureita tiettyihin musiikkigenreihin.

Kahtiajakoa voi miettiä myös rock-kulttuurin näkökulmasta: miksi rock on maskuliininen aggression ja seksuaalisuuden takia vain, koska niitä tyypillisesti pidetään maskuliinisina asioina? Tai rockista laajemmin: ovatko maskuliinisuus/feminiinisyys kuvauksia mieheydestä/naiseudesta, jolloin mitä tahansa, mitä mies tekee, voidaan pitää maskuliinisena (ja näin Joonen rokkarius ja kaikki muu on maskuliinista), vai ovatko maskuliinisuus/feminiinisyys toimintojen ja (elottomien) asioiden adjektiiveja?

Olen itse lähtenyt jälkimmäiseltä pohjalta. Binäärisen kulttuurin ongelmallisuus ei tulekaan siitä, että on olemassa maskuliinisuuden/feminiinisuuden kategoriat, vaan kategorioiden tiukasta rajoittamisesta kahteen, toisilleen vastakkaiseen laatikkoon. Lisäksi laatikkoon pakottava ja siten normittava kulttuuri on vallankäyttöä.

Johdannossa viittasin Butlerin ajatukseen siitä, että butch/femme-lesboparit eivät imitoi heteroita, vaan jos kyse on jonkinlaisesta imitaatiosta, silloin imitoidaan maskuliinisen ja feminiinisen kulttuurista kuvaa, jota heteroparit yhtä lailla uusintavat. Tämän pohjalta maskuliinisen/feminiinisen kahtiajakoisuuskaan ei välttämättä ole ongelmallinen niin kauan kuin on olemassa muitakin kategorioita. Jopa ne voivat teoriassa olla binäärisiä – hierarkkisuus on asia erikseen.

Hierarkia, jossa feminiininen asetetaan maskuliinisen alapuolelle, onkin merkittävin syy, miksi haluan analysoida Joonen feminiinisyyttä. En ole niinkään kiinnostunut siitä, *onko* Joonessa feminiinisyyttä, vaan pikemminkin siitä, *miten ja miksi* Joonessa on feminiinisiä piirteitä.

Esimerkiksi Viken feminiinisyys ei ole herkkää. Vikke viihtyy peilin edessä. Viken ystävät kiusaavat häntä tästä piirteestä, mutta Vikke ei ole asiasta moksiskaan. Viken itsetunto ja naisten metsästysambitio kompensoivat tämän feminiinisen piirteen. Vikke on sosiaalisesti päällekkävyä. Viken voimaeläin on hevonen, joten hänen käytöstään selitetään sillä, että laumaeläimen on selvitettävä nokkimisjärjestys. Pojat eivät olekaan poikia, vaan pojat ovat hevosia – tai viriilejä oreja, joten lopulta pojat ovatkin poikia.

Joonen voimaeläin on harakka. Tällä osaltaan selitetään Joonen hentoutta sekä fyysisessä että henkisessä mielessä. Joone ei kuitenkaan ole harakka koska vain sattui syntyään sellaiseksi, vaan hänet on aktiivisesti representoitu harakaksi. Samaan tapaan kuin rokkarius, harakkuus toimii sijaistavana selityksenä tietyille luonteenpiirteille ja toimintamalleille. Ovatko harakkuus ja rokkarius kompensatiota? Onko kyse kaksoisansasta vai näiden kahden homoutta kätkevästä sekoituksesta? Nimittäin, jos stereotyyppi nähdään pahana asiana, on Joonen rokkarihahmo poikkeus tyyppilliseen homostereotyyppiin – päällisin puolin. Joonen stereotyyppisiä piirteitä voidaan selittää eli piilottaa, kompensoida, homouden sijaan jopa kahden muun hahmotyyppin piirteiden avulla. Joonessa on sekä homotunnistettavuus, vaarattomuus että kompensatio. Joonen vaatetus on feminiinistä, mutta tämä ei selity homoudella vaan heteromaskuliinisella rock-kulttuurilla. Samalla tavalla Joone on taiteellinen, mutta varsin maskuliinisella kentällä. Joone on sinut itsensä kanssa, rento hahmo, mutta olemassa etupäässä Unnan viihtyvyydestä huolehtivana hahmona. Joone on ihailtu muusikko, mutta kirjaimellisestikin jalustalla, esiintymislavalla.

Homomaisuuden selittäminen muilla piirteillä on ongelmallista ennen kaikkea siksi, mitä se tulee viestineeksi homomaisuudesta. Feminiinisen homohahmon merkitseminen jotenkin ”epäonnistuneeksi” on lähtökohtaisesti feminiinisyyttä ja/tai homoutta halveksivaa. Siinä mielessä sillä ei ole merkitystä, ovatko Joonen potentiaaliset feminiiniset piirteet homo- vai rock-kulttuurilähtöisiä, ja ovatpa feminiininen/maskuliininen ja homoseksuaali/(hetero)rokkari vain yksiä

binäärisyyksiä muiden joukossa. Sillä sen sijaan on merkitystä, miksi Joonen homopiirteitä on niin helppo selitellä jollakin muulla.

## 2.2 Muotisuunnittelija Niko

### Homovaatteet kaapin rajaviivana

*Susirajan* Niko on selvästi koodattu homoksi. Muoti ja vaatesuunnittelu ovat yhtä merkittävä osa Nikoa kuin musiikki ja harakka on osa *Faunoidien* Joonea. Joonen lailla Niko on fyysisesti feminiininen verrattuna yhteisöjensä miehiin. Toisin kuin Joone, Niko ei ole parhaalle heteroystävälliselle alistuva apulainen, vaan sarkastinen totuudentorvi. Joonesta poiketen Niko edustaa usealla tavalla toiseutta yhteisöissään. Niko on moninkertaisesti sellainen homoseksuaali, johon olemme kirjallisuudessa ja mediassa totuneet.

*Susirajassa* vaatteet ovat merkittävä osa kuvailukoodia. Kun Raisa näkee Nikon ensimmäisen kerran *Kesyttömässä*, kiinnittää hän huomiota siihen, miten tutulta Niko näyttää. Raisa on juuri muuttanut Helsingistä pieneen Hukkavaaraan. Niko pukeutuu Raisan mukaan helsinkiläisesti, ei kuten Hukkavaarassa on tapana. Nikon ulkoinen olemus tekee Raisan iloiseksi, koska uudessa tilanteessa onkin jotakin tuttua. Niko ja Raisa koodataan Nikon vaatetuksen avulla ulkopuolisiksi, ja toisiinsa.

Suhtautuminen homotyypilliseen pukeutumiseen on kulttuurissamme kaksijakoista. Homotyypillinen pukeutuminen on joko vastenmielinen klisee tai merkittävä koodaaja. (Geczy & Karaminas 2013, 49.) Nikon vaatteet nimitetään eksplisiittisesti homomaisiksi *Uhanalaisessa*. Kommentti tulee hukkavaaralaiselta ihmissudelta ja on tarkoitettu loukkaukseksi. Raisa on ajatuksissaan samaa mieltä ihmissuden kanssa: Niko näyttää homolta.

*Uhanalaisessa* Nikon vaatteet ovat koodi homon ja heteron välille. Teoksen alussa Raisan poikaystävä Mikael on tullut Helsinkiin sutena. Muuttuessaan ihmiseksi Mikael tarvitsee vaatteita, joita Niko hänelle lainaa. Raisa pistää useasti merkille, miten huvittavalta Mikael Nikon vaatteissa näyttää:

”(E)llen olisi ollut niin hämilläni, olisin nauranut. Sekä farkut että teepaita olivat [Mikaelille] epätavallisen tiukat, ja myös teksti hänen paidassaan oli jotakin, jota Mikael ei olisi koskaan omaehtoisesti valinnut: *I don't even think straight*. Jos se vaivasi häntä, hän ei ainakaan näyttänyt sitä millään tavalla.” (U, 34.)

Raisa kiinnittää huomiota siihen, ettei Mikaelia haittaa vaatteiden ekspansiivinen homoiksi koodaaminen. Raisan huvittunut suhtautuminen ei tarkoita, että hän pitäisi Nikoa naurettavana, mutta heteromiehen on oltava heterovaatteissa. Homohahmon homomaiset vaatteet toimivat kaapin rajaviivana.

Heteromies sentään löytyy homon vaatetuksen alta: ”[Mikael] tuoksui Nikon sampoolta, Nikon partavedeltä, Nikon kaikelta – ja siltikin tunnistin hänen oman tuoksunsa” (U, 35). Mikael jatkaa Nikon vaatteiden käyttöä Helsingin-visiitin jatkuessa. Vaatteet nousevat esiin esimerkiksi Nikon suunnittelemassa ja toteuttamassa muotinäytöksessä, jossa Raisa toimii mallina. Mallina Raisa huomaa olevansa Mikaelin katseltavana, mikä herättää Raisassa romanttisia ajatuksia. Silloin Mikaelilla on päällä ”yksi Nikon neutraaleimmista kauluspaidoista” (U, 60).

Heteroseksuaalisen suhteen heterouden korostuminen voi olla loogista tai määritelmällistä. Toisaalta kulttuurinen binäärisyys korostuu, kun tapa kuvata heterorakkautta ei keskity pariin itseensä vaan siihen, miten rakkaus *ei* ole homoa. Romantiikka valjastetaan vahvistamaan kulttuurisia raameja.

Raisan saaminen malliksi kyseiseen muotinäytökseen ei ole Nikolle itsestäänselvää. Raisa tekee eron itsensä ja muodin väliltä liittämällä muodin vain Nikoon: ”Nikon muotinäytös (kieltäydyin ajattelemasta sitä millään tavalla omanani)” (U, 50) tai ”Nikon minulle valitsemat kengät eivät totisesti olleet sellaiset, joita olisin käyttänyt vapaaehtoisesti” (U, 56). Ylipäätään läpi *Susirajan* Raisa on vastusteleva, kun Niko haluaa käyttää Raisaa milloin vaatteiden sovittamiseen, milloin mallina. Vastustelu ei tule esimerkiksi haluttomuudesta tulla esineellistetyksi – ainakaan silloin, kun vaatettaminen on Raisan edun mukaista. Tyypillisesti Raisa saa Mikaelin huomion ulkonäöllään, ja on lopulta tyytyväinen. Niko myös hyvittää Raisan vaivan tekemällä tälle runsaasti vaatteita.



Raisan ajatukset Nikon motiiveista niin ikään liittyvät kaappiin: ”Tiesin, että Niko oli halunnut minut [malliksi koska] ihoni oli läpi vuoden ruskettuneempi kuin lähes kellään täysverisellä suomalaisella, ja jostain syystä Niko oli täysin ihastunut siihen.” (U, 58.)

Sanavalinta ”ihastunut” konnotoi romanttista sanastoa, mikä näyttäytyy joko materialistisena tai heterona himona. Joko Nikon ihastus on esineellistävää ja näin muotiin suuntautuvaa tai sitten naiseen suuntautuvaa. Jos jälkimmäisessä kyse on platonisen esteettisestä ihailusta, on halu vähintäänkin epähomoseksuaalista. Niko on ihastunut, muttei mieheen. Muotinäytöksen jatkoilla, Raisan yllätysyntyiksi paljastuneissa bileissä katsotaan muotinäytöstä nauhalta. Videota kuvaillaan tekstissä Raisan esiintymisen verran: kaikki hurraavat nänen suoritukselleen, ei Nikolle. Raisa hylkii ajatusta vaateleikkeihin ryhtymisestä, mutta on tyytyväinen kun huomaa saavansa pukeutumisen avulla hyväksyntää. Vaatteet ovat Raisalle vastenmielinen asia niin kauan, kun ne linkittyvät homouteen. Mallina Raisa on laittautunut ja katsottavana, siis toteuttaa konventionaalista naiseutta. Siitä seuraavan hyväksynnän myötä vaatteet tai laittautuminen eivät ole enää vastenmielisiä.

Queer-ihmisillä, erityisesti homomiehillä on ollut merkittävä rooli muotimaailmassa. Esimerkiksi LGBT-lehdessä *The Advocate* todettiin, että muoti on ”velkaa homojen herkkätunteisuudelle” (gay sensibility) samalla kun esimerkiksi muotisuunnittelija Marc Jacobs kokee, ettei hänen seksuaalisuutensa vaikuta millään tavalla siihen, miten hän suunnittelee vaatteita. Oli siis homouden rooli muotimaailmassa mikä tahansa, on selvää, että homous on jopa näin queer-täyteisellä alalla edelleen julkinen salaisuus. Alalla olevat homot esimerkiksi pelkäävät tulevansa irtisanotuksi työstä, jos heidän homoutensa paljastuu. (Steele 2013.)

Onko Nikon tilanne siis ainoastaan kulttuurimme heijastelua? Ainakin *Susirajassa* Nikon tilanne hyväksytään. Rivien väliin, vaatteisiin piilotettu homofobia paljastaa järjestyksen ylläpidon. Homo voi olla olemassa ja tehdä homomaisia asioita, mutta rajaveto on selvä: binäärisessä homo/hetero-jaossa homo on heterolle alisteinen. Vaikka Niko menestyykin alalla sarjan edetessä, maailma on sarjan lailla kaksijakoinen.

## **Homouden kompensoimista vaatteilla**

*Susirajassa* vaatteiden toinen iso merkitys on homouden kompensointi. Vaatteet siis samalla sekä tekevät homouden näkyväksi että kesyttävät sen. Vaatteet jopa liitetään Nikon persoonaan (mieluummin kuin seksuaalisuus). Annan esimerkit *Jäljitetystä* ja *Vainutusta*:

*Jäljitetyssä* Raisalle ja Nikolle tulee välirikko. Sitä pohjataan Nikon jatkuvalla poissaololla. Niko on saanut poikaystävän ja viettää siksi enää hyvin vähän aikaa hänen ja Raisan yhteisasunnossa. Nikon ollessa poissa Raisa pääsee yhteyteen kaksoisveljensä Mitjan kanssa, jonka olemassaolosta ei aikaisemmin tiennyt. Raisa tapaa Mitjan, joka asuu huonoissa oloissa. Koska Nikoa ei näy kotona, Raisa päättää ottaa Mitjan Nikon huoneeseen asumaan.

Niko kuitenkin tulee yllättäen käymään yhteisessä asunnossa. Hän saapuu yöllä ja säikähtää löytäessään vieraan huoneestaan. Välikohtauksen seurauksena Raisa ryntää paikalle. Niko siirtää huomionsa Raisaan ja ryntää halaamaan tätä. Niko tivaa, missä Raisa on ollut ja kuka ”jumalattoman hyvännäköinen mies” (J, 184) Nikon sängyssä on. Raisa selittää kadonnut veli-kuvion, jonka jälkeen ällistynyt Niko huomauttaa sisarusten yhdennäköisyydestä: ”[Mitja] on kuin miespuolinen sinä” (J, 186).

Voidaan siis tehdä päätelmä, että Nikon mielestä Raisa on jumalattoman hyvännäköinen. Naisen palvonta tuo Nikon himoon välittömästi heteron ulottuvuuden. Lisäksi Niko siirtää säikähdyksestään toivuttuaan himonsa vaatteisiin. Niko on toki varattu, joten hän ei lähde esimerkiksi pohtimaan, voisiko Mitjaa jotekin lähestyä, mutta Nikon ei myöskään näytetä himoitsevan poikaystäväänsä Tanelia. Nikon ratkaisu on valjastaa himonsa vaatteisiin: Niko on niin inspiroitunut Mitjan jumalattomasta hyvännäköisyydestä, että haluaa ensimmäisen kerran elämässään alkaa suunnitella vaatteita myös miehille. Taiteellinen ambitio on homohimoa parempi vaihtoehto – puhumattakaan Nikon sanavalinnoista. Mitja on ”jumalattoman”, siis syntisenkö hyvännäköinen?

Nikon huudahdus järkytyksen hetkellä niin ikään viestii himon kontrolloimisesta. Niko saapuu kotiinsa ja löytää sängystään muukalaisen – miksi esimerkiksi pelon sijaan pinnalle ryöpsähtää himo? Onko se sittenkin Niko tai homoseksuaalisuus, joka on tilanteessa pelottava, ei

muukalainen? Lisäksi Nikon vaatekompensointi alkaa välittömästi sen jälkeen, kun Raisa mainitsee Tanelin ystäväysten huonojen välien syyksi. Kohtauksessa on monisyisiä jännitteitä, ja niiden jokaisen takana on jollain tavoin homoseksuaalinen halu.

*Jäljitetyssä* Raisalle ja Nikolle tulee välirikko loppupeleissä siitä, että Raisa selvittää daimon-asioita eikä halua puhua niistä Nikolle. Daimonit ovat vaarallisia olentoja, ja niistä tietäminen asettaisi Nikon hengenvaaraan. Raisa siis pyrkii suojelemaan ystäväänsä, mutta tekee sen tavalla, joka jättää Nikon epätietoisuuteen ja suuttumukseen.

*Jäljitetyn* lopussa Raisan onnistuu päästä pois vaaratilanteesta, ja *Vainutussa* hän viimein kohtaa Nikon. Vaaran mentyä ohi Raisa yrittää tavoitella Nikoa kolme viikkoa tuloksetta. Raisan ja Nikon tapaaminen järjestyy, kun susialfa Mikael soittaa Nikolle ja pakottaa tämän kuuntelemaan, miksi Raisa on ollut poissa.

Raisa pohtii tapojensa vastaisesti vaatetustaan ennen Nikon näkemistä. ”Ajattelin ensin pukea ylleni jotain Nikon tekemää, mutta pelkäsin, että hän pitäisi sitä mielistelynä. Valitsin siis lopulta siisteimmän kesämekkonni, joka tuskin saisi kenessäkään aikaan kovin kummoista reaktiota.” (V, 19.) Tavallisesti Raisa pukeutuu rennosti ja käytännöllisesti. Raisan tälläytyminen herättää kysymyksen siitä, millä tavoin naisen ulkonäön on tarkoitus miellyttää Nikoa. Onko vaatimaton (ei kummoista reaktiota) kauneus valtansa vähentämistä, alistumista? Vai kokeeko Raisa, että Nikon syvimmat toiveet ovat näin materialistisia?

### **Vaatteiden merkitys Nikolle**

Fokkema (1991) korostaa konnotatiivisia koodeja henkilöahmosta puhuttaessa. Itse nostin johdannossa esiin sosiaalisen koodin, koska näen sen tämän tutkielman kannalta olennaisempana. Tässä alaluvussa haluan nostaa esiin psykologisen koodin. Sen avulla henkilöahmoa tehdään ”ihmismäisemmäksi” varmistamalla, että hahmolla on persoona ja ”sisäinen elämä”. Psykologisen koodin avulla hahmo nähdään ainutlaatuisena yksilönä, mikä on modernissa länsimaisessa romaanissa arvostettua. Kulttuurissamme on jo pitkään ollut tapana ajatella, että luonne ja persoona

”sijaitsevat” psyykkeessä, että ne ovat materialistisesta kehosta erillisiä asioita. (Peltonen 2008, 218–219, 226.) Näin ollen teen itsekkin eron fyysisen ja psyykkisen välille. Analysoin edelleen vaatteita, mutta eri näkökulmasta. Nikoa inhimillistävä psykologinen koodi liittyy merkittävästi vaatteisiin. Nikon vaatteet toimivat kaapin rajaviivana ja koodaavat häntä homoksi, mutta tekevät muutakin. Nikon vaatteet kertovat Nikon persoonasta. Vaatteet eivät liity pelkästään Nikon ruumiiseen tai niihin ruumiisiin, joita Niko tekemillään vaatteillaan pukee. Vaatteet ovat tärkeitä Nikon sisäisen elämän kannalta ja olivatpa ne miten stereotyyppisiä tahansa, sisäisen elämän lukijalle näyttäminen tekee Nikosta ihmismäisemmän.

*Vainutussa* Raisa ja Niko tapaavat ensimmäisen kerran riidan aiheuttaman välirikon jälkeen. Kun Raisa näkee Nikon, ensimmäinen kuvaus on sekoitus fyysisiä ominaisuuksia, mielialaa ja luonnetta: ”(V)aaleat hiukset, siniset silmät, mutrussa oleva alahuuli. Sarkastinen ote universumista. Niko Jääskeläinen.” (V, 20.) Raisa syventyy tulkitsemaan Nikoa vaatteista:

”Yksi vilkaisu Nikoon riitti antamaan vihiä siitä, miten pitkälle hän oli päässyt kuluneen puolen vuoden aikana. Hän näytti todella hyvältä. Hän oli pukeutunut mustiin housuihin ja mustaan löysään paitaan, vaikka ulkona oli yli kaksikymmentä astetta. Joka tapauksessa hänen asunsa näytti äärimmäisen tyylikkäältä ja kalliilta ja samaan aikaan hyvin Nikolta. Hän ei enää epäröinyt näyttää muille sisintään.” (V, 21.)

Keinot ovat varsin samanlaiset kuin *Faunoideissa*, jossa Joonen tietyt piirteet tulevat ja/tai korostuvat muusikkouden ja voimaeläimen takia. Vaikka ominaisuuksia voi lukea hahmojen homouden näkökulmasta, samoilla tekstin osasilla voi kuvata myös muita asioita ja hahmojen ominaisuuksia.

Vaatteilla on suuri merkitys Nikon henkilökohtaisessa elämässä. Vaikka Nikoa ja homoutta merkitään ja kompensoidaan vaatteiden avulla, intohimo tuo syvyyttä Nikon hahmoon. Lisäksi intohimon parissa oleminen on itsestään huolehtimista (”care of the self”). Kuten johdannossa mainitsin, nautintoa on mahdollista saada myös sellaisessa tilanteessa, joka ei luonnostaan tarjoa mahdollisuutta nautintoon.

Niko suunnittelee ja tekee vaatteita, katsoo taidekuvia ja kommentoi suorasanaisesti erityisesti naisten pukeutumista. Raisa näkee Nikon sekä kyseenalaistamattoman lahjakkaana että kokee vaatesuunnittelun olevan paras asia Nikon elämässä. Jopa Raisan huolta Nikon väkivaltaisesta isästä tyynnyttää ajatus siitä, että ainakin Niko saa olla vaatesuunnittelun parissa. Lisäksi Raisa painostaa Nikoa hakeutumaan muotialalle, koska on varma siitä, että se on Nikon elämän ja hyvinvoinnin kannalta välttämätöntä.

Niko pohtii muotia ja sanallistaa mielipiteitään siitä. Kun Niko pukee Raisan treffejä varten, puetaan tytölle säähän nähden liian ohuet sukkahousut: ”Niko (sic) mielestä vain mummot käyttivät enempää kuin viittätoista denierä” (K2, 311). Niko reagoi myös *Uhanalaisessa*, kun huomaa, ettei Raisa ota mallin rooliaan vakavasti: ”Niko mulkoili minua. 'Minun olisi pitänyt arvata tämä. Sinä olet niitä, jotka luulevat mallintyön olevan vain edestakaisin kävelyä.’” (U, 54.) Raisa vakavoituu ymmärrettyään, miten tärkeästä asiasta on kysymys. Vastusteleva tai välinpitämätön suhtautuminen tuntuu olevan Raisan lähtökohta, mutta lopulta suhtautuminen aina muuttuu: joskus heteroromanssin, joskus myös Nikon vuoksi.

Sarjan edetessä Niko tavoittelee unelmaansa ja hakeutuu hyviin vaatetusalan kouluihin. Raisan ajatukset Nikon niitäkin töitä kohtaan, joita hän ei ole vielä nähnyt, ovat kunnioittavia alusta saakka. *Kesyttömässä* Niko kysyy Raisalta ennen vanhojen tansseja, saisiko ommella Raisalle puvun: ”Olin varma, että puvusta tulisi hieno. Niko tunsu tyylini ja oli huomattavasti perehtyneempi muotiasioihin kuin minä olin. Se, ettei hän ollut aikaisemmin tehnyt naisten vaatteita, ei horjuttanut luottamustani lainkaan. (...) Tiesin jo nyt, että siitä tulisi upea.” (K2, 226.)

*Faunoidien* Joonen tavalla Niko on todella hyvä siinä, mitä tekee. *Susirajassa* vain lukija ei pääse näkemään Nikoa muoti- ja/tai homoyhteisöjensä seassa. Lukija ei siis pahemmin näe tilanteita, joissa Niko saa kehuja Raisan ajatuksia lukuun ottamatta. Menestykseen kuitenkin viitataan yksiselitteisenä asiana, ja *Vainutun* lopussa jopa hukkavaaralainen tyttö tahtoo tilata Nikolta vanhojentanssimekon.

Niko käyttää paljon aikaa vaatesuunnittelun parissa. Raisan mekkoa ommellessaan Niko ”[vietti] niin paljon aikaa ompelukoneen kanssa, että vitsailin häneltä pian vaadittavan muuttoilmoituksen tekemistä” (K2, 259). Lukuvuoden puolessavälissä Niko ilmoittaa, että Raisan

tanssiaispuku on Nikon diplomityö. Niko tekee myös toisen mekon Raisalle joululahjaksi. Niko paketoi mekon ”uskollisesti”, ja lopputulos on ”mestariteos” (K2, 299). Nikolle Raisa hankkii Versacen mallistoja esittelevän kirjan. Vaikka Raisa tuntuu monesti haluavan irrottaa itsensä Nikon tekemisistä, ainakin hän tukee kovasti Nikoa tämän tekemisissä. Tämä on vielä yksi tapa tukea homo/hetero-binääriä: homomaiset asiat sopivatkin homoille. Sarjan toinen homohahmo, Nikon poikaystävä Taneli niin ikään on tunnistettavan homomainen. *Susirajassa* homot ovat stereotyyppisiä, mutta pitääkö se heidät välttämättä litteinä?

Niko esimerkiksi ei pelkää painostaa Raisaa malliksi. Vaikka tämä olisikin homohimoa kompensoivaa, tulee se silti Nikon omasta tahdosta. Nikon oma toimijuus ja minuus on läsnä – se vain on varsin perinteinen. En kuitenkaan näe siinä ongelmallisuutta. Homostereotypia voi olla feminiininen muotisuunnittelija, mutta tarkoittaako se, että homohahmo tai tosielämän homoseksuaali ei saisi olla feminiininen muotisuunnittelija? Nikon oma toimijuus, hänen sisäinen elämänsä, tämä hänet inhimillistävä psykologinen koodi kiteytyy muotisuunnitteluun. Stereotyyppinen ominaisuus monipuolistaakin hahmoa. Tästä syystä näkisin muotisuunnittelijan pikemminkin homoseksuaalina arkkityyppinä stereotyyppin sijaan. Onko Niko tunnistettavasti homo? Kyllä. Onko se itsessään negatiivista? Korkeintaan vainoharhaisella lukutavalla.

Heteroyleisölle tunnistettavan homohahmon ei samanaikaisesti tarvitse olla myös kompensoiva, ellei sitten kompensatio ole ainoa keino kirjoittaa tunnistettavaa homoseksuaalisuutta. Nähdäkseni homoarkkityyppi voi helposti päinvastoin vahvistaa homokulttuuria ilman että hyödyntää samalla kaksoisansaa.

*Susirajan* tuottaman homorepresentaation kannalta on tarkasteltava Nikon ja sarjan muitakin puolia vastatakseen kysymykseen, onko/ovatko *Susirajan* homo(t) queer-hyödykkeitä.

## 2.3 Stereo- vai arkkityyppi?

### **Stereotypian potentiaalinen homolähtöisyys**

Heteroystävällisyys, johon pyritään erityisesti kompensoimalla, on tämän tutkielman olennainen käsite. Heteroystävällisyys on siis olemassa ylläpitääkseen heteronormatiivisuutta. Näen tämän heterolähtöisenä. Kun sanon heterolähtöinen, tarkoitan toki keskivertoa cisheterolukijaa mutta pikemminkin kulttuurisena rakennelmana kuin yksilönä – eihän heteronormatiivisuus palvele kulttuuria tai kaikkia heteroita.

Korjaavan lukutavan näen päinvastoin homolähtöisenä. Sillä tarkoitan niin ikään kulttuurista rakennelmaa, mutta kenties jotain henkilökohtaisempaakin. Jos heteronormatiivisuus, kaappi, kapea representaatio ja niin edelleen ovat homoille vahingollisia, homolähtöisen tekstin voi nähdä vastalauseena tälle kaikelle. Vastakarvaan lukeminen esimerkiksi on homolähtöistä. Tavallaan puhun queer-aktivistisesta tavasta lukea – mitä korjaava lukeminen onkin. Haluan kuitenkin tässä alaluvussa korostaa sitä, miten stereotypia voi, joko itsenään tai sittenkin arkkityyppinä, tarjota jotakin heteronormatiivisen kulttuurin ulkopuolellakin. Siksi nostan homolähtöisyyden väliotsikkoon saakka, vaikka homolähtöisyys ei varsinaisesti olekaan mikään termi.

Sekä *Faunoidien* Joonessa että *Susirajan* Nikossa on stereotyyppisiä piirteitä. Kummatkin hahmot ovat tavallaan feminiinisiä ja homoiksi koodattuja. Kummatkin ovat taiteellisesti lahjakkaita: Nikon muotikiinnostus erityisesti on stereotyyppistä, Joonen muusikkous taas rikkoo stereotypiaa ja/tai kompensoi homoutta.

Nikon hahmoon siis kuuluu monenlaisia stereotyyppisiä piirteitä, mutta voidaanko hahmoa pitää stereotyyppisenä siitä huolimatta, että Nikolla on paljon tilaa tekstissä, mikä muun muassa tarjoaa hahmolle mahdollisuuden tuoda persoonaansa esiin ja kehittyä? Vaikka *Susirajassa* on yksi minä-kertoja, Raisa, lukija pääsee näkemään suorasanaisten Nikon ajatuksiin varsin selkeästi. *Susirajassa* Nikon hahmolla on moni muitakin funktioita kuin tekstuaalinen muodikkaus tai parhaana homokaverina oleminen. Niko on Raisan paras kaveri – ja homo – mutta Niko myös tekee omia ratkaisuja ja puolustautuu riitatilanteissa. Niko ei anna Raisan pompotella itseään, vaikka nauttiikin tämän vaatettamisesta.

Onko siis Nikon tunnistettava homous itsessään ongelmallista? Onko homon tekeminen tunnistettavaksi välttämättä (pelkästään) heteroyleisöä varten varten tehty ratkaisu?

Nimittän *Faunoidien* Joone, kahden stereo-/arkkityypin hybridi, tuntuu tekevän Joonesta heteroystävällisemmän. Joonen hahmon monimutkaisuus näyttäytyy loppupeleissä kikkailuna. Nikokaan ei välttämättä ole feminiininen tai kiinnostunut muodista siitä syystä, että on homo. Ne ominaisuudet kuitenkin tulevat liitetyiksi yhteen. Tämäkin tutkielma lähti siitä oletuksesta, että kummatkin homohahmot ovat feminiinisiä ja sellaisiksi ne tässäkin vaiheessa tulkitsen. Kaikki tosimaailman homomiehet eivät tietysti ole feminiinisiä, mutta entä ne, jotka ovat? Eikö heitä tulisi representoida? Eikö stereotypian välttely lopulta päädy homouden välttelyksi?

Vaikka kaikki tosielämän homomiehet eivät omaisikaan kaikkia tai yhtään stereotyyppistä piirrettä, homokulttuureista ei voida poistaa normatiivista maskuliinisuutta särkeviä ominaisuuksia. Eikö liioitteleva, iloitteleva Pride-kulkue karnevalisoikin homokulttuuria?

Joonen rokkariominaisuudet tuntuvat ristiävän juurikin stereotyyppisten ja heteroystävällisten homo-ominaisuuksien kanssa. Miksi Joonen rokkarihahmoon ei kuulu rock-skenelle niin ominaista aggressiivista seksuaalisuutta? Miksi juuri homohahmon pitää olla faunoidijengin ainoa pehmeä jäsen? Miksi juuri homohahmo on vaaraton? Samoin toimii voimaeläin harakka. Joonen todetaan useaan otteeseen pitävän kimaltelevista asioista voimaeläimen, eikä näin ollen siis homouden takia. Olisivatko Joonen glitteriluomet ja pvc-housut yksinkertaisesti liian queer heteroyleisölle, elleivät ne selittyisi rokkariudella tai voimaeläimellä? Jopa Joonen voimaeläimen huonot puolet, kleptomania, on esitetty vaarattomana. Sen sijaan pelottava, ruma Ronni aiheuttaa jopa omalle jengille fyysistä vaaraa. Niko ei ole Joonen tavalla vaaraton. Hän on Raisalle turvasatama eri tavalla kuin Joone Unnalle.

### **Homoseksuaali(suude)n vaarattomuus**

Kummankin sarjan homohahmo merkitsee päähenkilötyöille jollain tavalla turvaa. *Susirajassa* parivaljakko edustaa toisilleen sitä samuutta, jota kumpikin kaipaa paikassa, jonne ei koe sopeutuvansa. Alusta asti Raisa koodaa Nikoa helsinkiläistyyppiseksi. Henkilönä Niko on Raisalle jotakin kodinomaista. Käytännön tasolla ystävykset turvaavat toisiaan. Raisa esimerkiksi yrittää



puhua ihmissusilauman tulevalle alfalle, poikaystävälleen Mikaelille siitä, miten huonosti Nikoa homouden takia kohdellaan.

*Faunoideissa* Unna tutustuu faunoidilaumaan, joka vie hänen elämänsä vaarallisille raiteille. *Käärmeenlumoojassa* Unna on järkyttynyt paitsi siitä, että saa tietää, mitä faunoidit ovat, myös siitä, miten pelottava hänen ihastuksensa Rufuksen faunoidilauma on. Rufuskin on Unnasta vaarallinen. Tämä vaara on seksuaalista ja seksikästä, mutta vaaraa yhtä lailla. Edes Vikke ei voi olla turvasatama, koska hän koettelee Unnaa ja kiusaa tätä ja on myös seksuaalinen vaara: Vikke esimerkiksi suutelee Unnaa väkisin.

Joone eroaa muista faunoidipojista. Homoseksuaalisuus tarkoittaa Unnan tapauksessa seksuaalista turvaa. Joonen ei pelkäästään ole mahdotonta uhata Unnaa seksuaalisuudella – joka Unnan mielessä lähtökohtaisesti on vaarallista – ei hän tunnu uhkaavan muita miehiäkään. Unna on kyllä asiasta huolissaan ja kysyy Rufukselta, eikö joukkoa heteropoikia haittaa jakaa asuntoa homopojan kanssa:

””Ei. Miks haittais?”

’Jätkät on yleensä ihan homofoobikoita. (...) Eikö sua muka yhtään ahdistaa sen seurassa? Kai sä joskus haistat sen ajatuksista... jotain mitä et haluais?’

Rufus nauroi. ’Mitä sitte? Haistan mä sustakin, eikä se mua haittaa. Sellaista tää elämä on. (...) Sitä paitsi Joone tykkää samanlaisista rokkikukoista kuin se ite on. Jos ei ripusteta mitään kiiltävää kaulaamme, niin eiköhän me turvassa olla’, Rufus sanoi hymyillen.

Niin tietysti, Unna ajatteli. Harakka. ’Mut eiks sen oo hankala olla teidän lähellä?’

’Ei. Ei kai se nyt kaikkia vastaan tulijoita himoitse, niinku et varmaan itsekin.’” (K1, 118.)

Faunoidilaumassa Joonen homouteen suhtaudutaan mutkattomasti. Rufus kuvaa Joonen miesmakua, joka on teosten perusteella selvä koko laumalle. Jopa Ronni, joka ei halua Joonen koskevan itseään, tietää, millaiset pojat ovat Joonen mieleen.

Vaikka Joonen ympäristö on homouden kannalta kohtalaisen turvallinen, Joonekin on sitä. On toinen keskustelu, miksi Unna näkee erityisesti miehen seksuaalisuuden vaarallisena. Näin on, eikä Joone sen perusteella ole vaarallinen.

Joonen hahmo on miellyttävä. Miellyttävyys näkyy pitkälti kohteliaana toimintana. Esimerkiksi Joone kokee, että olisi epäreilua, jos hän muusikkona hyödyntäisi vip-passia jonon ohittamiseen. Joonen käytöksessä Unnaa kohtaan on erityispiirteensä. *Piraijakuiskaajassa* Unna on haluton poistumaan lämpimästä sängystä Rufuksen viereltä. Rufus motivoi Unnaa sanomalla, että Joone lämmittää hänelle kaakaota. Joonella on tapana kokkailla yhteisasunnossa, mutta ottaen huomioon Joonen dynamiikan muiden hahmojen kanssa olisi vaikea kuvitella, että hän samaan tapaan paapoisi vaikkapa Vikkeä.

Joonen suhde Vikkeen on siinä mielessä samanlainen kuin Joonen suhde Unnaan, että molemmat suhteet ovat erityisen läheisiä. Eroja kuitenkin löytyy: Pojat samastetaan, he ovat villi poikakaksikko, ”paita ja perse”. Vaikka Vikke haastaa Unnaa, kyse ei ole mustasukkaisuudesta. Viken ja Unnan ei tarvitse taistella Joonesta, vaan Joonen läheinen suhde kumpaankin on erilainen. Viken kanssa Joone on miestapaisesti: he nälvivät toisiaan ja juovat kaljaa. Unnan kanssa Joone muuttuu, muttei naistapaiseksi. Joonessa ei ole Nikon ”tyttökaverimaisuutta”, vaan Unnan seurassa Joonesta tulee suojelija.

Joone-suojelija ei ole aggressiivinen ja maskuliininen kuten Rufus-suojelija. Joone suojelee Unnaa etupäässä sosiaalisesti. Joonen lähtökohtaiseen uskollisuuteen Unnalle kuuluvat edellämainitut Viken nälvimiseen puuttuminen ja yleinen sosiaalisista tilanteista huolehtiminen. Joone tarkkailee, onko Unnalla kaikki hyvin ja mikäli ei, yrittää korjata asian. Joone näkee sekä käytännön (onko Unnalla juotavaa?) että henkisen puolen: *Piraijakuiskaajassa* Vikke kiusaa Unnaa lentopelosta näyttämällä tytölle videoita epäonnistuneista lennoista. ”Laita se pois, Unnan tekee pahaa’, Joone mutisi. Harakka istui Unnan viereen ja silitti hänen olkapäätään varovasti.” (P, 77.)

Joone suhtautuu Unnaan hauraana. Viken kanssa voi painia, Unnaa silitetään. Silittäminen itsessään on hellää, ja sitä korostetaan sanomalla, että silitys on varovainen. Unnan hahmo kieltämättä on arka. Onhan tytön voimaeläin orava ja sekä tunne- että toimintareaktiot sen mukaisia.

Orava konnotoi pelokkuutta, ja sarjan orava on tyttö. Ajaako tyttöys/oravuus Unnan poikamaiseksi kuvattujen piirteiden yli? Unna on urheilullinen poikatyttö muuten kuin Rufuksen ja Joonen seurassa. Joone kohtelee Unnaa neitona pulassa, mikä näyttäytyy heteroseksuaalisena. Joonen homoseksuaalisuuden vaarattomuus tuntuu yhtäkkiä varsin tarpeelliselta. Voisiko heteromies paapoa heteronaista samaan tapaan platonisesti vai hermostuisiko omistushaluinen Rufus? Olisiko Joonen hahmon funktio mahdoton toteuttaa ilman seksuaalista turvallisuutta luovaa homoseksuaalisuutta?

Homoseksuaalisuuden koodaaminen vaarattomaksi ei toisaalta ole ongelmallista vain koska sellainen piirre löytyy homomiehen stereotypiasta. Tuleeko turva siitä, että homoseksuaalisuus tekee jotenkin vähäpätöisemmäksi toimijaksi, alemmaksi, vai voiko se tarkoittaa sellaista tilaa (heteronaiselle), jossa turvallisuus ja turvattomuus eivät ole universaaleja vastakohtia? Toisin sanoen, jos nainen kokee itseensä kohdistuvan miehen halun uhkaavana, totta kai halun suuntautuminen itsestä pois päin poistaa uhkaa. Nainen siis väistää miehen vaarallisen seksuaalisuuden, kun kohteeksi joutuu joku toinen, johon nainen ei samastu.

Näin ollen turvallisuus on positiivista – queeriä hyödyntävällä tavalla. Homoseksuaalisuutta kuitenkin kompensoidaan, mikä on homouden kätkemistä. Homohahmo saa paikan tekstissä, kunhan toimii binäärisyyksien rajavartijana.

*Susirajassa* Nikon ihmissusi heijastelee Nikon ihmisminä – tai peräti päinvastoin – kuten muillakin ihmissusilla. Nikon sudessa poikkeuksellista on se, että se on onnellisempi ilman laumaa. Käsittelen Nikon suden symbolisia puolia luvussa 3. Nikon vaarallisuuden/vaarattomuuden kannalta olennaista on Raisan ihmisenäkökulma. Vaikka Raisalle selviääkin sarjan edetessä, että hän on osittain mahtava daimon-olento, se ei ensinnäkin muuta Raisan ihmisyyden ensisijaisuutta ja toiseksi ihmissusi voi joka tapauksessa uhata Raisaa. Nikossa siis on jotakin samalla tavalla vaarallista kuin muissakin ihmissusihahmoissa. Nikon vaaralliset piirteet ovat osa hahmokehitystä. Sarjan alussa hän on syrjitty, sarjan lopussa jossain määrin hyväksytty. Välissä Raisa saa kokea Nikon susipuolen.

Osoittaakseni sekä vaarallisuuden että kehityksen annan kaksi esimerkkiä, *Vainutusta* ja *Uhanalaisesta*:

*Vainutussa* Raisa haastaa ihmissusi-Jonin kaksintaisteluun. Nikon reaktio on Mikaelia ja Raisan veljeä Mitjaa suurempi: Niko verbalisoi vastustuksensa ja fyysisesti yrittää saada Raisan pois paikalta. Raisan mielestä Nikon yritykset ovat hellyttäviä: ”Rakas Niko – hän oikeasti kuvitteli voivansa suojella minua raahaamalla minut väkisin pois paikalta. Minun teki mieli halata häntä siitä hyvästä.” (V, 91.) Raisa nyökkää Mitjan laittamaan Nikon ruotuun, ja fyysisesti heikompana Nikon on välillisesti alistuttava Raisan tahtoon. Myös Mikaelin näytetään selvästi vastustavan kaksintaistelua, mutta häneltä eivät katkea hermot. Mikaelin äänensävyistä Raisa löytää vihaa. Niko näyttäytyy kohtauksessa hellyttävyyteen saakka vaarattomana. Sekundaattiaan miettiessä Raisa sulkee Nikon itsestäänselvänä pois, selittämättä, vaikka toisen ehdokkaan kelpaamattomuutta puidaankin auki.

*Uhanalaisessa* puolestaan Raisa ja Niko joutuvat vakavaan riitaan. Riita tapahtuu autossa, jota Niko ajaa. Niko suuttuu niin, että sanailu ei riitä, vaan hän lyö jarrut pohjaan.

”Jokin siinä tavassa, jolla hän tuijotti eteensä, vihjasi kuitenkin, että meneillään oli jotakin muutakin kuin vain pelkkä tavallinen riita.

Avasin oven, Mutta (sic) Niko tarttui toiseen ranteeseeni. Yllätyin niin paljon, että kiljaisin ääneen. Sitten käännyin katsomaan hänen ilmettään, ja tuntui aivan siltä kuin joku olisi kaatanut vatsanpohjani täyteen nestemäistä jäätä. Nikon silmät olivat hehkuvan keltaiset.” (U, 171.)

Nähtyään Nikon suden Raisa yksiselitteisesti alistuu. Nikon olemus on uhkaava ja on selvää, että hän voisi tosissaan satuttaa Raisaa. Vaikka Niko tavallisesti on Raisalle turvasatama, lopulta Niko itsessään ei ole vaaraton tossukka – edes Raisalle itselleen. Raisa huomaa, että Niko ylittää pelottavuudessaan lähes laumanjohtajan tasolle. Raisa yrittää karkuun, mutta Niko saa hänet välittömästi kiinni. Pelottavampana Raisa kokee sen, että häntä vastassa on ystävä, mutta ystävää ei tunnista vihaisen pedon alta.

## Stereo- vai arkkityyppi?

Tarvitseeko homohahmon olla fyysisesti voimakas tai maskuliininen välttääkseen stereotypian?

Erityisesti *Susirajan* Nikoa pitäisin enemmän homoarkkityyppinä kuin stereotyypinä – Nikolla on yksinkertaisesti liian merkittävä, monipuolinen rooli stereotyypin kapeaan määritelmään. *Faunoidien* Joone puolestaan voi hyvin olla homon ja rokkarin arkkityypin hybridi. Joonessa näen kuitenkin hybriksen luomisen fokuksen ongelmallisena. Niko ehkä on tunnistettava homo, mutta Joonessa on homo, rokkari ja harakka, jotka tuntuvat kätkevän toinen toisiaan.

Joka tapauksessa minun on hankala nimittää kohdeteosten representaatioita yksiselitteisen vahingollisiksi.

Arkkityypin analysoiminen vaatii enemmän kuin stereotypian tuntemisen; Lehtisen (1996) artikkelista on pääteltävissä, että juuri pinnallisuus erottaa arkkityypin stereotyypistä. Siksi esimerkiksi on tärkeämpää, että Niko kehittyy tarinan aikana kuin, että hän on feminiininen. Joonen kohdalla puolestaan arkkityyppien sekoittaminen ei muuta sitä, miten litteänä hahmo näyttäytyy.

En väitä, että stereotypia ei olisi vahingollinen. Sen sijaan väitän, että kaikki stereotypialta näyttävä ei suinkaan ole sitä ja että jos homohahmo on muutakin kuin stereotyypinen, stereotypian vaikutus voi lieventyä.

## 3. Joonen ja Nikon sosiaaliset suhteet

Tässä käsittelyluvussa keskiöön nousevat Joonen ja Nikon tärkeät platoniset suhteet. Koska sekä Niko että Joone kuuluvat laumaan, näen tarpeellisena avata lauman sosiaalisena kontekstina. Ennen varsinaisia ihmissuhdeanalyysyjä analysoin siis yhteisöjä yhteisöinä, en suhteessa Nikoon ja Jooneen. Lyhyesti sanottuna analysoin sitä, millaisia ovat paitsi *Susirajan* ja *Faunoidien* homokuvat, myös millaisia ovat Nikon ja Joonen laumojen homokuvat. Juuri tähän viittasin johdannossa hahmojen sosiaalisena kontekstina ja juuri tästä syystä näen sosiaalisen konnotaatiokoodin merkittävänä rakennusoasana homohahmon inhimillistämässä.

Nikon ihmissusilaumassa vallitsee tiukka hierarkia. Laumalla on selvä johtaja, Mikaelin isä, ja Mikaelista povataan seuraavaa alfaa. Nikon oma asema on huono ja sitä tarkastelenkin binäärisen kulttuurin sekä homonäkökulmista. Joonen faunoidilauman hierarkia ei ole yhtä tiukka, mutta myös

faunoideilla on selvä johtaja eli Rufus. Sekä Mikael että Rufus ovat huomattavan maskuliinisia. Molemmat ovat lauman päämiesten lisäksi teosten päämiehiä siten, että kummankin lauman johtaja on päähenkilönaisen poikaystävä.

Merkittävät sosiaaliset suhteet olen jakanut kahteen kategoriaan: yhteisöihin ja läheiseen ystävyys-suhteeseen päähenkilöheteronaisen kanssa. Yhteisökategoriassa laumat painottuvat sekä Nikon että Joonen kohdalla. Sukupuolisuus näkyy suhteiden laaduissa – lauma on miesten paikka, yksityinen ja huolehtiva ystävyys-suhteeseen jaetaan naisen kanssa. Nikon laumaan kuuluu kyllä myös naisia, mutta he eivät riko miesten luomaa järjestystä, ei edes normeja kyseenalaistamaan pyrkivä Raisa.

Laumojen analyysissä näen hedelmällisenä tarkastella hegemonisen maskuliinisuuden vaatimusta heteroystävällisen vaatimuksen kanssa rinnakkain. Hegemonisen maskuliinisuuden käsitteen takana on erityisesti R.W. Connell. Termi esiteltiin alunperin ”Toward a New Sociology of Masculinity” -artikkelissa (myös Carrigan ja Lee, 1985), ja Connell on kehitellyt käsitettä edelleen tutkimuksissaan (1987, 1995). Hegemoninen maskuliinisuus on patriarkaalisesta kulttuurin tunnustama ja laajasti hyväksytty käsitys siitä, mitä mies on. Hegemonista maskuliinisuutta on kaikinlaisissa maskuliinisuuksissa, vaikka kaikilla miehillä ei ole yhtä paljon hegemonian tarjoamaa valtaa. Esimerkiksi homomiehillä voi olla naisia enemmän valtaa. Silti homoiehet joutuvat heterokulttuurissa syrjinnän kohteeksi. (Jokinen 2000, 213–215.)

Jos homoseksuaalisuus ei ole laumoissa hyväksyttyä, millainen selviytymisstrategia homolla on oltava, onko heteroystävällisyys yksi tapa? Ovatko Niko ja Joone heteroystävällisiä lukijan lisäksi myös hahmoille? Onko esimerkiksi homon yksinäisyys ja tämän hyljeksintä vain tapa tehdä homosta tunnistettava ja olla antamatta tälle liikaa valtaa?

Toinen merkittävä suhde on homopoikien läheinen kaveruus heterotyttöön. Heterotyttöä ja homopojasta muodostuva duo on kompleksinen siitäkin huolimatta, että heterokatsetta pidetään kulttuurissamme vallitsevana normina. Jos heteromiehen asema on kaikista korkein, on heterotyttö-homopoika-duossa sekä hetero että mies – ei vain saman hahmon sisällä. Duo näyttää allianssilta, mutta miten se todella toimii? Nimittäin tällaisissa tarinoissa fokus on heterotyttössä. (Pullen 2016, 169.) Vaikka *Susirajan* ja *Faunoidien* heterotyöt ja homopojat olisivat miten tärkeitä toisilleen, heidän suhteensa on potentiaalisesti hierarkkinen.

Tässä analyysiluvussa olen siis kiinnostunut seuraavista kysymyksistä:

Miten homohahmojen asema yhteisöissään vaikuttaa *Susirajan* ja *Faunoidien* homokuvaan?

Mikä homopoika- ja heterotyttöhahmojen läheisen ystävyyden funktio on stereotypian näkökulmasta? (Ts. syventääkö ystävyys hahmoja vai onko kyse vain yhdestä stereotypiapiirteestä/kompensaatiosta?)

### 3.1 *Susirajan* ja *Faunoidien* homokuvat

#### ***Susiraja* – horjumattomia binäärisyyksiä**

*Susirajassa* annetaan vihjeitä Nikon homoudesta pitkin sarjan ensimmäistä osaa. Niko pitää taiteesta ja muodista, välittää ulkonäöstään, ja on kuin susilauman sanattomasta yhteissopimuksesta hyljeksitty. Niko kohtaa niin henkistä kuin fyysistä väkivaltaa. *Kesyton* kuvaa ihmissusilauman binääristä kulttuuria, johon kuuluu ilmiselvä julkinen salaisuus. Nikon homous on lukijalle selvää, vaikka Niko itse ei sano asiasta mitään edes Raisalle. Ensimmäisen kerran asiaa käsitellään kahden heterohahmon välillä.

Kohtauksessa Raisa ja Mikael keskustelevat kahdestaan. Raisa on juuri saanut tietoa ihmissusista Nikolta, ja nyt Mikael täydentää Raisan käsitystä. Sanaharkkaa syntyy siitä, kun Raisa tivaa, miksi Mikael ei korkeasta asemastaan huolimatta ole estänyt laumaa kohdistamasta Nikoon hyljeksintää ja väkivaltaa. Mikael hätkähtää, kun Raisa kysyy suoraan, kohdellaanko Nikoa huonosti homouden takia:

”Seurasin tyytyväisenä, kuinka hänen [Mikaelin] ilmeensä muuttui.

Olin onnistunut yllättämään hänet.

'Hän kertoi sinulle?'

'Ei, niin kuin ei varmasti sinullekaan.'” (K2, 184.)

Raisa sanoo, että tunnisti Nikon helposti homoksi, koska on ”Stadista, ja vieläpä taidepiireistä” (K2, 184). Raisan asenne on Nikoa puolustava, jopa päällekkäyvä. Mikaelia piikitellään esimerkiksi sillä, että Raisa on tavannut enemmän homoja kuin Mikael on ”uskonut koko maassa olevankaan” (K2, 184). Lopulta Mikael myöntää, että Nikoa kohdellaan huonosti myös homouden takia. Mikael selittää, että homofobia ja sen hyväksyminen perustuu siihen, että he

ovat ihmissusia: ”Sudet ovat eläimiä. Eläimillä ei ole mitään demokratiaa tai tasa-arvoa. Niille tärkeintä on selviytyminen ja suvun jatkaminen. Siitä seuraa, että sellaista laumanjäsentä, jotka eivät kykene lisääntymään, ei katsota hyvällä.” (K2, 185.)

Mikael tekee jaon ihmisminän ja susiminänsä välillä. Hän sanoo, että ihmisenä jopa pitää Nikosta, mutta susipuoli ei kykene hyväksyntään. Sarjassa ihmissusien susipuolta pidetään primitiivisenä osana itseä, ikään kuin sinä todellisena luonteena, jolle ei voi mitään. Homofobian hyväksyminen perustellaan eläimellisyydellä: susien on mahdotonta hyväksyä luonnottomuus. Luonnottomuus tarkoittaa kyvyttömyyttä lisääntyä, mutta vain kun se perustuu pariutumisprefereenssiin eikä fyysiseen kyvyttömyyteen. Ihmissudet lisääntyvät biologisesti, ihmissusimiehen ja ihmisen kesken. *Susirajan* yksikään ihmissusinainen ei ole fyysisesti kykenevä lisääntymiseen. Nikon fyysisistä lisääntymiskyvyistä ei sanota mitään. Ainakaan kykyjen puutetta ei todenneta. Vaikka lisääntyminen tapahtuu ihmissuden ja ihmisen välillä, sudet muodostavat perheitä vain keskenään. Sudet halveksivat ihmisiä, ja laumakulttuurin ydinperheenä näyttäytyvät heteroihmissusivanhemmat ja ihmissusilapsi. Ihmisnaiset ovat lapsentekokoneita, todellinen äiti on ihmissusinainen. Järjestely, joka määritelmällisesti sotii lauman luonnollisuuskäsitystä vastaan, nähdään ainoana toimintatapana ja näin luonnollisena niin kauan kun vanhemmat ovat heteroita.

Raisan ja Mikaelin konfliktin päätteeksi Mikael selittää itsensä ja korostaa vielä alfa-asemaansa, joka ajaa hänet vaistomaisesti ajattelemaan lauman etua. Raisa suvaitsee Mikaelin vastauksen: ”Hän oli rehellinen. Saatoin nähdä ja kuulla sen. Ja vaikken voinut väittää olevani täysin tyytyväinen hänen vastaukseensa, hän oli ainakin yrittänyt perustella minulle oman kantansa.” (K2, 186.)

Raisan ja Mikaelin konflikti ratkeaa sillä, että Raisa hyväksyy Mikaelin rehellisen vastauksen. He siirtyvät käsittelemään muita susiasioita, ja lopuksi Mikael vapaaehtoisesti sanoo yrittävänsä tehdä Nikon olon mielyttävämmäksi.

Raisa suvaitsee Mikaelin näkökulmat ja kunnioittaa tätä jatkossakin. *Uhanalaisessa* Raisa antaa Mikaelille mahdollisuuden olla osallistumatta Nikon järjestämiin bileisiin: ”Niko on kutsunut paikalle paljon meidän molempien ystäviä. Taideihmisiä. Homoja. Kaikenlaista sellaista porukkaa, johon sinä et ole tottunut ja joiden kanssa sinun voi olla vaikea löytää mitään yhteistä.’ Jätin



mainitsematta, että ihmissutena hän haistaisi sen, jos joku – mies tai nainen – oli hänestä kiinnostunut.” (*Uhanalainen*, jatkossa U 70.)

On epäselvää, miksi Mikael korostetussa heteroseksuaalisuudessaan hermostuisi naisen himosta. Naisen mainitseminen on pakotettua poliittista korrektiutta – rivien välissä Raisa on huolissaan siitä, että Mikael aistisi, jos joku homomies tuntisi häneen vetoa.

Homojen lukeminen ihmisiin, joihin Mikael ”ei ole tottunut” tai ”ei tule toimeen” implikoi, että on hyväksyttävää tai mahdollista olla tulematta toimeen homojen kanssa. Homoja tuskin voi pitää niin homogeenisenä ryhmänä, että olisi loogista muista kuin fobisista syistä haluta vältellä homojen seuraa.

Raisa voi toisaalta pelätä konfliktia homoystäviensä puolesta. Oma poikaystävä on niin homofobinen, ettei häntä voi näyttää homoystäville. Mikael tähdentää, ettei aio aiheuttaa ongelmia. Joko Mikael yrittää viestiä, ettei hänellä ole homojen kanssa ongelmaa tai sitten toteaa, että pitää fobiansa kurissa. Ensimmäisessä tapauksessa Raisa ei tunnu kuulevan sisältöä. Hän ikään kuin tietää paremmin, joko epäröi Mikaelia tai tietää tämän pohjimmaiset tunteet. Fobiansa kurissa pitäminen taas tapahtuu heterosyistä: tyttöystävää ei saa suututtaa, vaan hänen homoystäviään on siedettävä.

Vaikka Raisan näkemyksen mukaan mielipiteiden kunnioittamisella on itseisarvo, yksilönä hän tuntuu olevan Nikon puolella. Sosiaalisesti Raisa ottaa useammin Nikon kuin Mikaelin puolen. Mikael jopa tuntee mustasukkaisuutta Nikon ja Raisan suhteesta. Mustasukkaisuus herättää Raisassa huvitusta:

”Niko oli homo, ja hänen asemansa koko kylän hylkiönä oli selvä merkki siitä, ettei kukaan pitänyt häntä juuri minään. Ja kuitenkin, Mikael, rikkain ja suosituin, tuleva laumanjohtaja ja lähestulkoon miljonääri, koki hänet uhaksi. Yritin parhaani mukaan kätkeä hymyni.

Nikon naama *niin* venähtäisi kun kertoisin hänelle.” (K, 265.)

Raisan ajatuksista käy selvästi ilmi, millaiset arvot Hukkavaarassa vallitsevat. Toisaalta Raisa kuvaa hukkavaaralaisten suhtautumista, toisaalta häntä huvittaa ajatus siitä, että homo ei olisikaan vaaraton. Niko kyllä saa Raisasta liittolaisen, mutta Raisan maailmankatsomus ei ole homo-heterojaon hierarkisoimisesta vapaa.

Hukkavaarassa Niko on hylkiö. Homohahmon poikkeavuudella ja yksinäisyydellä on tekstuaalisessa maailmassa historiansa. Poikkeavuus ylittää myös luonnolliseen suteen, todelliseen

minään. *Susirajan* ihmissudet kärsivät, jos eivät saa olla osa laumaa. Nikon susi on poikkeus. Niko pystyy asumaan Helsingissä, kaukana laumasta ja olla peräti onnellisempi kuin lauman keskellä.

Nikon suden poikkeavuudelle löytyy selitys lauman historiasta ja mytologiasta:

*Uhanalaisessa* Raisa löytää susien *Kalevala*-vastineen, *Hukkapojan*. Jokainen ihmissusi on lukenut teoksen laumatiedon oppitunnilla. Laumaan sosialistaminen on niin isossa arvossa, että siitä on kokonainen oppiaine ihmissusinuorille. Laumatiedossa opetetaan muun muassa lauman sääntöjä. *Hukkapojan* tuntemus kuuluu oppisuunnitelmaan.

*Hukkapojassa* on tarina yksinäisestä Eljes-sudesta. Eljes vertautuu Nikoon:

”Eljes ei tullut toimeen oikeastaan kenenkään kanssa, ja lopulta hänet karkoitettiin laumasta. Se oli tarkoitettu rangaistukseksi, mutta kävi ilmi, että hän tuli huomattavasti paremmin toimeen yksinään. Tai niin kuin [lauman johtaja] asian ilmaisi:

*Jos on jok' erilainen,  
se on Eljes Yksinäinen.  
Veljettä viheltelevi,  
naaraatta naureskelevi,  
pojatta tanssahtelevi.”* (U, 162.)

*Hukkapojassa* siis on narratiivi, jossa homona eläminen tarkoittaa yksinäisyyttä niin erisnimen tasolla kuin käytännössä. Homon haluttomuus hankkia itselleen naarasta kulkee käsikkäin sen kanssa, ettei hän halua lasta, perhettä tai edes ei-seksuaalista seuraa. Eljes kuitenkin tuntuu onnelliselta: hän viheltelee ja tanssahtelee.

On kiinnostavaa, mitä ihmissusiyhteisössä yritetään teoksella opettaa. *Hukkapoika* on vanha runoelma, ihmissusien kansalliseepos. Onko yksinäisen suden tarinan tarkoitus toimia varoittavana esimerkkinä tai negaationa? Jos tarkoitus on näyttää, että muunlaistakin elämää on, miksi opetus ei mene Hukkavaaran lauman valtavirtakulttuuriin? Eljes naureskelee ja tanssahtelee, mutta Niko ei aio jättää laumaa.

Nikon tilanne luo narratiivisia kysymyksiä: onko yhteisönsä jättäminen ainoa tapa, jolla tulla homona onnelliseksi? Onko valtavirtaan sopeutuminen ainoa tapa kuulua yhteisöön? Yhteisö

ei joudu *Hukkapojassa* eikä *Susirajassa* rajuun muutokseen. Homo voi olla onnellinen, mutta ei heteroiden parissa. Separatismi tuo heteroillekin onnen: Hukkavaarassa päästään eroon luonnottomasta yksilöstä esimerkiksi sen sijaan, että homo-heterojako murtuisi. *Susirajan* lopussa Nikon on helpompi olla vieraana Hukkavaarassa ja hänen muotitaitojaan ihastellaan, mutta Niko ei silloin ole enää osa laumaa. Binäärisyys säilyy.

*Susirajassa* on muutakin binäärisyyttä kuin hetero/homo, esimerkiksi susi/ihminen, Hukkavaara/Helsinki, oma lauma/vihollisen lauma. Myös taide tuntuu olevan vastakohta jollekin normaalille. Raisa kokee itsensä ulkopuoliseksi taiteellisuutensa takia ja myös hänen taiteilijaäitinsä oli aikoinaan lauman musta lammas. Tästä huolimatta *Susirajan* lopussa Raisa ottaa Hukkavaaran valokuvauksen kohteeksi varsin positiivisessa mielessä. Raisa kokee, että Hukkavaara on hyväksyvä paikka. Näin kienties onkin – Raisalle.

### ***Faunoidit ja avoimuuden filosofia***

*Käärmeenlumoojassa* Unnan ja Rufuksen keskustelussa seksuaalisista preferensseistä tulee mittari maailmankatsomukselle. Unna kysyy, onko Joone koskaan ollut tyttöjen kanssa. Rufus kehoittaa Unnaa kysymään niin henkilökohtaisen kysymyksen Joonelta itseltään, mutta kertoo kuitenkin:

”(S)e on ollut joskus tyttöjen kanssa. En mä silti tiedä onko se bi. Joskin se ois kyllä ihan Joonen tapaista, jos sille kelpais molemmat sukupuolet. (...) (L)uulisin, ettei sen rajat taida ainakaan sukupuoleen rajoittua. Sehän olis tosi kapeakatseista. Musta tuntuu, että kaikki linnut näkee laajemmin. Se vallaton ihmistyyppi, johon Joone on mieltynyt ilmenee vaan yleisemmin jatkissä.” (K1, 119.)

Rufus siis sanoo, että polyseksuaalisuus on avarakatseisuutta. Hän perustelee Joonen mahdollista biseksuaalisuutta biologialla, voimaeläimellä. Biologinen selitys heteroudesta poikkeavalle seksuaalisuudelle voisi olla vastaisku homoseksuaalisuutta vastustavalle biologialle, ellei selityksen tarkoitus olisi kuvata seksuaalisuuden liukuvuutta heteroon suuntaan.

Ensinnäkin Joone identifioituu homoseksuaaliksi. Hän sanallistaa monesti, että pitää pojista ja *Harakanloukussa* toteaa, ettei ole kiinnostunut naisista ”juuri yhtään”. Myös muut hahmot viittaavat häneen jatkuvasti homona. Unnan utelu Joonen potentiaalisista tyttöystävistä ei ole sarjan ainoa kohta, jossa käsitellään biseksuaalisuutta, mutta muualla keskustelu on teoreettista. Esimerkiksi Vikke suostuu menemään homobaariin kun muistaa, että siellä voi olla bi-tyttöjä. Biseksuaalisuus on *Faunoideissa* olemassaoleva käsite sen sijaan, että joku merkittävistä hahmoista identifioituisi biseksuaaliksi.

Pointtinani ei ole se, että *Faunoideissa* pitäisi olla bi-hahmoja tai että Joonen pitäisi olla biseksuaali. Sen sijaan kyseenalaistan sen, miksi nimenomaan homohahmoon liitetään heterosuhteen mahdollisuus. Ja toisaalta, jos Joonen onkin tarkoitus olla bi, miksi se näkyy korkeintaan parin lauseen verran? Joone ihastelee kyllä kaunista naista *Käärmeenlumoojan* lopussa, mutta tekee sen varsin epäseksuaalisesti. Vaikka ihastelussa olisikin seksuaalisia sävyjä, ei yksi kohta toisi hahmoon tarpeeksi johdonmukaisuutta. Jos Joone olisikin biseksuaali, miksi häntä ei käsitellä sellaisena? Onko biseksuaalisuus otettava vain nimikkeenä, jolla ei oikeastaan ole merkitystä, koska se ei yllä käytäntöön eikä identiteettiin?

Miksi Rufus siis epäilee Joonea biseksuaaliksi? Epäily voi olla kohteliaisuutta Rufuksen osalta, jos Rufukselle biseksuaalisuus tarkoittaa avarampaa tapaa katsoa maailmaa kuin homo- tai heteroseksuaalisuus. Tässä tapauksessa ongelmallista on se, että biseksuaalisuus jää – virheelliseksi? – metaforaksi sekä queer-hyödykkeeksi. Nimittäin biseksuaalisuus metaforana avarakatseisuudesta *tekee* biseksuaalisuudesta tarinallisen hyödykkeen. Se nostaa biseksuaalit moraalille korokkeelle, eli vaikka ryhmää ei käytetä alistavasti, ryhmää *käytetään*.

Samaan aikaan Rufuksen näkemys on ristiriitainen. Sarjassa monoseksuaalisuutta ei näytetä pahana asiana. Rufus implikoi, että monoseksuaalisuus on kapeakatseista, mutta ei tunne itse tarvetta ”kasvaa ihmisenä”. Ketään heterohahmoa ei esitetä potentiaalisena biseksuaalina. Jää queer-hahmojen tehtäväksi toimia moraalien määrittäjänä – ainakin teoreettisen moraalien. Jooneakaan ei rangaista monoseksuaalisuudesta, hänessä vain elää ”moraalisempi” mahdollisuus. Herää kysymys queer-hyödykkeestä seksuaalisessa mielessä: onko Joone homo, mutta teoreettisesti biseksuaali sen takia, että *Faunoidien* kohdelukija on heterotyttö? Tähän palaan luvussa 4.

*Pirajakuiskaajassa* todetaan, että maailmassa on muutakin kuin valtavirtakulttuuri ja virallistetut instituutiot: Unnan kasvatusvanhemmat päivittelevät, miten hänen biologisista vanhemmista ei ole olemassa mitään merkintää virastoissa. Kasvatti-isä luettelee: ”He eivät ole kansalaisia. Heitä ei ole virallisesti edes olemassa. He eivät pääse kouluun eivätkä lääkärille. Eivät voi äänestää, periä ketään eivätkä saada laillisesti töitä.” (P, 52.) Siinä missä isän mukaan biologisilla vanhemmilla ei yhteiskunnallisella tasolla ole ”mitään oikeuksia”, Unna on ajatuksissaan vastusteleva:

”[Unnan biologinen isä] ei ollut *tämän yhteisön* kansalainen (...). Hän ei päässyt *tavallisten* ihmisten kouluun, eikä lääkärille. Mutta tässä maailmassa oli toinenkin taso tämän kaikille näkyvän helvetin lisäksi.” (P, 52.)

*Faunoidien* maailmassa on piilossa oleva globaali yhteisö ellei jopa oma yhteiskuntansa. Faunoidit voidaan nähdä metaforana queer-yhteisöille: kummatkin ovat valtavirralla piilossa, kummatkin yhteisöt elävät uhan alla, molempiin yhteisöihin kohdistuu hengenvaaraa. Samalla tavalla *Susirajassa* fantasiaelementti pyritään pitämään kaapissa, koska muuten tapahtuu pahimmillaan kuolema. Kummankin sarjan homohahmot ovat vähemmistöjä vähemmistöjen sisällä.

Ihmissusilla ja faunoideilla on muihin ihmisiin nähden ylivertaisia kykyjä. He poikkeavat valtavirtaväestöstä tavalla, joka paljastuessa nähtäisiin uhkana. Faunoidien tapauksessa erityisesti nämä poikkeavat ominaisuudet johtaisivat paljastumisen myötä vaaraan tulla hyväksikäytetyksi. Kaapissa on pysyttävä, jottei joudu hyödykkeeksi. Faunoidien viholliset, metsästäjät, jo valmiiksi hyväksikäyttävät faunoideja. Metsästäjät kuitenkin pysyttelevät itsekin piilossa ihmisiltä. Lukijalle ei näytetä metsästäjien motiivia piileskelyyn. Heidätkin voidaan nähdä olevan vaarassa: jos ihminen haluaa ottaa kiinni faunoidin, siihen kannattaa käyttää metsästäjää. Suoranaisesti faunoidit ja metsästäjät eivät ole samassa veneessä – ainakaan *Harakanloukkuun* saakka, jonka aikana käydään läpi ihmisryhmien demonisointia, vihan sosiaalista oppimista, ja lopuksi faunoidi ja metsästäjä päätyvät suhteeseen. Myös metsästäjät voidaan nähdä metaforana jonkinlaiselle syrjitylle yhteisölle.

Kaikki faunoidit eivät hyödy voimastaan, mutta tärkeissä hahmoissa ei myöskään ole suoranaista kärsijää. *Susirajan* ihmissusiin taas ei kohdistu ihmisistä/muista taikaolentoista tulevaa, ulkopuolista uhkaa piilotetun yhteisönsä sisällä. Raisan myötä ihmissusille vaaralliset daimonit

astuvat kehiin, mutta tavanomaisessa tilanteessa ihmissusilauma on järjestänyt elintilansa kohtalaisen turvalliseksi. Yhteenottoja valtavirran ja vähemmistön välillä ei merkittävästi ole, koska kummassakin sarjassa kaappia varjellaan.

Miksi siis kummassakin sarjassa yhteisöt jatkavat piileskelyä? Yksinkertaisimmillaan vastaus on, että kumpikaan sarja ei ensisijaisesti käsittele yhteiskunnan muuttamispyrkimyksiä. Teosten voidaan nähdä kuvaavan tosimaailman binäärisyyksiä. *Faunoideissa* ennakkokäsityksiin otetaan temaattisesti kantaa. *Piraijakuiskaajassa* Unna opettelee surffaamaan Edenin johdolla. Tämän jälkeen faunoidit uusine hahmoineen päätyvät keskustelemaan haista ja niiden olemattomista hyökkäyksistä ihmisten kimppuun. Unna erityisesti vakavoituu sen ajatuksen ääreen, miten vääränlainen kuva ihmisillä on haista *Tappahain* (engl. *Jaws*, 1975) kaltaisten elokuvien takia. Keskustelusta käy ilmi, että elokuva on saanut ihmiset pelkäämään ja sen takia hävittämään haita sukupuuton partaalle. Keskustelussa nousee esiin, että sama tapahtui valaiden kanssa *Moby Dickin* (1851) takia. *Piraijakuiskaajassa* otetaan tilaa sen pohtimiseen, miten käy niille, joita pelosta johtuen vihataan. Queer-oikeuksiin ei ole hankalaa vetää yhtäläisyyksiä. Haitietoisu ei näyttäyty suoranaishana metaforana, mutta sen ideologiasta tulee sanoma: pahana pidetty asia ei välttämättä ole sitä, ja jos viatonta pidetään pahana, koituu siitä vihatulle jopa hengenvaaraa. Keskustelussa nostetaan esiin muutoksen mahdollisuus: ”Massat heräsivät valaslajien suojeluun (...) Myytti murtui ja siitä alkoi muutos. Nyt kaikki valaat on suojeltuja ja kannat vähitellen elpymässä.” (P, 244.)

Keskustelussa otetaan suuremminkin kantaa arvoihin. Eden katselee kalojen tapaa toimia ryhmänä:

”Tuntui yliluonnolliselta, miten yhtenä yksikkönä piraijat liikahtelivat. (...) Miksi ihmiskunnalla oli toisin päin? Miksi ihmiset jakautuivat toinen toistaan naurettavimpiin heimoihin kuin mitkään alkukantaiset barbaarit, eivätkä ymmärtäneet olevansa samaa pesää, yksi yksikkö? Vai eikö sammakonkudun kuulunutkaan käsittää yhtenäisyyttään vielä tässä vaiheessa metamorfoosia?” (P, 280–281.)

Edenin näkökulma korostaa samanarvoisuutta. Hahmo jatkaa:

”Ja vielä enemmän mua kiehtoo ajatus, kuinka pitkälle etiikka ja moraalit voi kehittyä. Vai luuletko että neandertalin ihminen ois hokannut ihan helpolla mitä tarkoittaa anteeks antaminen, ihmisoikeudet tai liberaali maailmankansalaisuus? Sydämen sivistys, empatiakyky ja suvaitsevaisuus kasvaa populaatiossa samaa tahtia tieteen ja kulttuurin kanssa”. (P, 282.)

Näkökulman rajoittuneisuuskään ei jää mainitsematta: ”Ei täällä ole mitään yliluonnollista, on vaan ihmisen rajallinen kyky aistia ja ymmärtää asioista” (P, 168).

## 3.2 Joonen ja Nikon yhteisöt

### **Faunoidilauma ja homoseksuaali(suus)**

Homososiaalisten miesryhmien tunnusmerkkinä on miesten välinen kisailu. Sen avulla ryhmään saadaan hierarkisuutta, ja toisaalta miehet ottavat mittaa toisistaan eivätkä alempiarvoisista naisista. (Jokinen 2000, 222.) *Faunoideissa* esiintyy ystävällistä painia Joonen ja Viken välillä, vaikka etupäässä Viken kisailu onkin verbaalista. Olennaisempaa on, että Joone pääsee kyllä osaksi homososiaalista miesryhmää. Joonea verrataan muihin miehiin: ”[Hotellin siivooja ei ollut käynyt vielä, ja mestasta näki heti, että huoneistossa kämpäsi kolme huoletonta äijää. Vaatteita ja kokistölkkejä oli ihan joka puolella. Joonen meikkejä ja koruja pöydät täynnä.” (P, 296.) Joonen joko rokkariuteen ja/tai feminiinisyyteen – ja näiden lomassa sekä homouteen että voimaeläimeen – viittaavat esineet koodaantuvat miehisen suodattimen läpi. Hotellihuonetta kuvataan maskuliinisena linnakkeena, josta siivooja ei ole vielä tehnyt neutraalia.

Faunoidilauma koostuu Joonen lisäksi alfa-Rufuksesta, Joonen parhaasta kaverista Vikestä ja pelottavasta Ronnista. Rufus suhtautuu Jooneen neutraalisti laumansa jäsenenä ja on sanonut Unnalle, ettei Joonen homous aiheuta Rufukselle hankaluuksia.

Joonea ja Vikettä verrataan jatkuvasti. Viken kanssa Joonen poikamaiset, villit puolet pääsevät hyvin esiin. Vikke kyllä kiusoittelee Joonea homoudesta, mutta muistakin asioista. Viken olennainen ominaisuus ylipäättään on kiusoittelu. *Piraijakuiskaajassa* faunoidijengi on Kaliforniassa outlet-kauppojen alueella. Shoppailua kuvataan pitkään, ja hahmot ovat innoissaan. Eden intoilee alusvaatekaupasta, Vikke Bossista ja Joone Conversesta. Kaupat vastaavat persoonallisuuksia, ja Joonen ensimmäinen löytö vastaa harakkaa: Joone haluaa ostaa kimaltavat paljettitennarit. ”Löysit

sitte saman tien koko mantereen homoimmat kengät” (P, 170–171), Vikke kommentoi välittömästi. Joone ei reagoi asiaan mitenkään. Passiivisuus Viken heittojen suhteen voi olla yksinkertaisesti tuttuutta: Joone tietää, että Vikke on tuollainen nokitteleva hevonen, eikä asialle voi mitään. Toisaalta Vikke käyttää homo-sanaa pilkallisessa merkityksessä. Onko Joone sinut asian kanssa vai onko hänen sosiaalisesti tai kulttuurisesti mahdotonta reagoida? Nimittäin sarjassa on kohtauksia, joissa Joone pistää vastaan.

*Piraijakuiskaajasta:*

[Vikke:] ”Eiks sua Ronni vituta elää verenimijänä tällaisena aikana, kun teidän maine on ihan pilattu. Ei sillä voi oikein enää rehvastella missään, ku vastaus on että homo, kimallaksä?”

'En mä sillä muutenkaan missään rehvastelisi.'

'Mun mielestä kimallus on aina plussaa', Joone sanoi ja heitteli viinirypäleitä suuhunsa. 'Ja homoseksuaalisuus.'” (P, 297.)

Keskustelu vampyyreistä jatkuu kuin Joone ei olisi paikalla tai ainakaan sanonut mitään. Joonea ohitetaan ylipäättään, ja sellaisena järjestys pysyy. Vikke ei kuitenkaan osoita vastenmielisyyttä Joonea kohtaan. Heidän välillään on paljon poikamaista fyysisyyttä. Pojat esimerkiksi painivat useaan otteeseen. Vikke jopa suutelee Joonea hämäystaktiikkana voittaakseen tappelun. Myös Joone voi vitsailla seksuaaliseen sävyyn:

”Joone syöksähti Viken kimppuun. He olivat hetkessä yhtä pyörrettä, jossa vilahteli käsiä ja jalkoja. Joonen korut kilisivät. (...) Unna nosti olutpullonsa maasta, kun pyörre läheni. Hän joi sen tyhjäksi ja heitti nurmikolle.

'Mun pitäis kai lähteä kotiin', Unna sanoi Rufukselle.

'Ei kai nyt vielä', pyörre sanoi ja pysähtyi. Se kuulosti hengästyneeltä Joonelta, jonka päällä Vikke taisi istua ja vääntää käsiä sijoiltaan.

'Ihanaa, Vikke. Voitko työntää vielä kielen mun korvaan?' Joone mutisi ja yritti rimpuilla irti.” (K1, 111.)

Ronni sen sijaan osoittaa vastenmielisyyttä Joonea kohtaan. Joone ei esimerkiksi saisi koskettaa Ronnia. *Käärmeenlumoojassa* Joone uskaltaa sivaltaa Ronnia takaisin kutsumalla tätä



”hiton lepakoksi”. Lesboista käytettävän haukkumasanan hyödyntäminen riidanjälkeisenä rauhan symbolina on nurinkurinen. Joone saa osoittaa rentoa ystävyyttä Ronnia kohtaan jos ottaa osaa homofobiseen kielenkäyttöön. Itseironisena tai haltuunottavana lepakkoa tuskin voidaan pitää, kun dialogi tapahtuu kahden miehen välillä. Kaiken kaikkiaan faunoidilauma siis pärjää hyvin homojäsenen kanssa, mutta ei ole homofobiasta vapaa. Ronnin homofobia näyttäytyy vain paikoin ja kenties siksi on laumassa kaikkien osalta hyväksytty asia.

*Faunoideissa* lauma pitää yhtä. Joone osallistuu lauman vaikeuksien ratkomiseen täysvertaisena jäsenenä. Harakasta ei ole fyysistä voimaa vaativissa tehtävissä erityistä apua, vaan Joone laitetaan tekemään sitä, mitä hän osaa. Joonen muusikkoudesta on hyötyä, kun lauma tarvitsee peitetarinan metsästäjäkaupunkiin mentäessä. Lauma suojelee Joonea niin sosiaalisella kuin käytännön tasolla. Vikke ehkä vitsailee Joonen kustannuksella, mutta terävä kieli pääsee aseeksi Jooneen kohdistuvia verbaalisia hyökkäyksiä vastaan. Myös lauman sisällä Vikke pitää Joonen puolia. Johtajana Rufus ajattelee Joonen etua myös yksilönä: Jotta Joone saisi jatkaa muusikon uraansa, hänelle hankitaan kameleonttiriipus, joka auttaa Joonea kätkemään faunoidiutensa. Näin Joone ei joudu yhtä helposti metsästäjien maalitauluksi. Muutkin faunoidit tekevät uraratkaisuja sen mukaan, miten pysyvät helpoiten piilossa. Intohimoinen urheilija Vikke aikoo valmentajaksi, ammattiuurheilijuus on hänelle mahdotonta hengenvaaran takia. Kaikista hahmoista juuri Joone saa apua tehdäkseen rakastamaansa asiaa.

### **Joonen muut yhteisöt**

Rokkari-Joone viettää usein aikaansa musiikkiskenen tiloista. Faunoidien vakiobaari Lobster on Joonen bändin yleinen soittopaikka. Lauma on Joonen ensisijainen yhteisö, ja Black Magpie -bändin näen hänen toisena merkittävänä yhteisönä. Kuten totesin luvussa 2, Joone on homoseksuaali ja/tai feminiininen poikkeus rockin maskuliinisessa maailmassa. Kuinka Joonen rock-maailma suhtautuu poikkeukselliseen rokkariin?

Jokinen on nostanut esiin Heikki Siltalan väitöskirjaa (1994) mukailleen homososiaalisten miesten tavana jaoitella miehet joko oikeisiin miehiin tai neitimäisiin homoihin. Homous ei tässä

yhteydessä tarkoita neutimäisen miehen seksuaalisuutta, vaan kuvaa yleisesti jollain tavoin epäonnistunutta tai maskuliiniselle miehelle alisteista miestä. (Jokinen 2000, 227.)

Joonen lauman lailla myös bändiläiset ovat miehiä. Pelkistä meihistä koostuva kaveriporukka on olennainen yhteisö miesten vallankäytölle. Naisilla ei ole pääsyä hegemonisen maskuliinisuuden tilaan, sillä naisilla on vain rajallinen käyttötarkoitus. (Jokinen 2000, 224.) Homona Joone ei luonnollisesti pääse osaksi tätä heteronormatiivista käytäntöä. Black Magpie ottaa kyllä riveihinsä homoseksuaalin, mutta johtuuko se vain Joonen tavasta alistua hegemoniselle maskuliinisuudelle?

*Harakanloukussa* Joonen bändin keikalle saapuu goottipoika. Joone tarkastelee poikaa kaukaa. Osa Joonen ajatuksista on pilkallisia. Esimerkiksi, kun Joone kadottaa pojan näkökentästä, ajattelee hän pojan menneen lakkaamaan kynsiänsä. Joone toteaa ajatusten seassa pojan olevan ”kirotun nätti” (H, 24), mutta osoittaa enemmän inhoa – niitä asioita kohtaan, joita itsekin tekee. Joonen bändikaverit selvästi jakavat tämän ajatusmaailman. Ehkä kyse on ironiasta. Joone esimerkiksi kehoittaa bändikaveriaan juomaan vähemmän ennen keikkaa. ”Haista homo vittu, mä meen meikkaamaan” (H, 27), kuuluu vastaus. Kommentti on humoristinen ristiriidan takia: Puhuja käyttää homoa haukkumasanana, mutta lähtee itse tekemään jotain feminiiniseksi eli homoksi koodattua. Vitsin kärki tuntuu kuitenkin osuvan feminiiniseen/homoon. Bändikaverit suhtautuvat heterouteen vakavasti, eikä ihmekään: hegemoniseen maskuliinisuuteen kuuluu homoseksuaalisuuden kielto eli täytyy tehdä selväksi, että vaikka mies haluaa toisen miehen seuraa, tämän vartaloa hän ei missään nimessä halua. Vastapainoksi kiellolle maskuliinisuutta pönkitetään korostamalla naisten haluttavuutta, myös alistavan häirinnän ja pilkan keinoin. (Jokinen 2000, 224.)

Ennen keikkaa Joonen bändikaveri ja Vikke kesustelevat. Vikke kailottaa tapansa mukaan rajoja testaavia kommenttejaan naisista. Viken tapa vahvistaa hegemonista maskuliinisuutta.

Joonen bändikaveri antaa toiminnalle innostuneen hyväksyntänsä. Kun Vikke sanallistaa himonsa Joonen äitiä kohtaan ja Joone suuttuu, bändikaveri ottaa Viken puolen. Joonen äiti on ”milf”, mille ”ei mahda mitään” (H, 26). Heterohimon tielle ei saa tulla. Heterohimo myös on ääneen lausuttua, kun taas Joone tarkastelee goottipoikaa äänettömästi, jopa salaa. Heteropuhe on huumoripainotteista, hauskaa ajanvietettä. ”Homomaisuuksiin” taas suhtaudutaan joko hylkien tai aggressiolla. Jopa glitteriin sonnustautunut homoglamrokkari halveksii goottipoikaa ja tämän potentiaalista kynsien lakkaamista. Joone siis hyväksytään mukaan maskuliiniseen rock-maailmaan, mutta se jätetään huomioimatta, millä tavoin hän ilmentää – tai muuntaa rokkarityyppeä.

Joonen perhe on epätyypillisen hyväksyvä. Joonen tiedetään tuoneen poikaystäviä äidille näytille, ja äiti suhtautuu poikansa homouteen neutraalisti. Joonen isä on sarjan alussa kadonnut.

*Harakanloukussa* isä löydetään vankina metsästäjäkaupungista. Isän ja Joonen jälleennäkeminen kertoo enemmän Joonen omasta suhtautumisesta itseensä kuin isän asenteesta. Isä toteaa Joonen kasvaneen ja näyttävän äidiltä. Isä korjaa sitten, että voiko niin edes sanoa pojasta. Kommentti tulee jälkikäteen – isän ensisijainen tulkinta on, että miestä toki voi verrata naiseen. Joone takeltelee, että hänen pikkuveljensä on vielä ”kauniimpi”. Kohtaamisessa on miehen feminiinisyyteen liittyvä jännite, joka ei kuitenkaan lähde isän arvomaailmasta.

*Faunoideissa* ylipäätään vanhemmat esitetään hyväksyvinä. Ensinnäkin ei-faunoidivanhemmat ja muut perheenjäsenet ottavat hyvin vastaan faunoiditiedot. Toiseksi vakavatkään perhekonfliktit eivät tunnu liittyvän seksuaalisuuteen mitenkään. Ivar joutuu jättämään kotinsa alkoholistiäidin takia. Vika *ei* ole homolapsessa.

Pidän hyvien perhesuhteiden reprecointina progressiivisena ratkaisuna siitä syystä, että se sotii ajatusta vastaan, että homouden tulisi olla konflikti. *Faunoidit* ei yritä väittää, että homofobiaa ei ole ja sitä näytetäänkin vähintään piilevänä. Joonelle kuitenkin on kirjoitettu vaaraton tila. Lukija ei näe Joonen viettävän aikaa siellä – Joone ei asu enää lapsuudenkodissaan. Joonen lähtökohdissa kuitenkin on jotakin tervettä, ja terve lapsuus voikin olla varsin rakentava tulkinta siitä, miksi Joonesta on tullut niin rento aikuinen.

### **Hukkavaara ja homoseksuaali(suus)**

*Susirajan* ihmissusilauma on monin tavoin konservatiivinen. Homofobiaa esiintyy yksiselitteisesti. Esimerkiksi laumassa homoseksuaalisuutta pidetään kyvyttömyytenä lisääntyä, ja vaikka ihmissusinaaraat eivät voi biologisesti saada lapsia, vain homoseksuaalinen ”kyvyttömyys” nähdään luonnottomana. Ihmissusinaaraat eivät voi tulla raskaaksi, vaan kaikki ihmissusilapset syntyvät ihmissusiuroksen ja ihmisen tekeminä. Ihmisnaisilla ei silti ole pääsyä perheeseen, vaan hukkavaaralaisten normatiivinen perhe on ihmissusivanhemmat ihmissusilapsineen. Homofobisia ajatuksia osoittava Mikael puolustaa ihmissusiäitiään Raisalle. Mikael sanoo, että ihmissusiäiti on

hänen oikea äitinsä, koska tämä on toiminut kasvattajana. Tällainen ajatustapa vain korostaa, miten toiseuttavalta ja epäloogiselta näyttää homovanhempien mahdottomuus.

*Kesyttömässä* Raisa yrittää saada Nikoa jättämään lauman ja muuttamaan pois Hukkavaarasta. Niko pistää hanakasti vastaan. Kun teoksen lopussa Raisan turvallisuus vaarantuu ja hänen on lähdettävä Helsinkiin, Niko tulee mukaan. Myöhemmin Helsingissä Niko pitää Raisalle syntymäpäiväpuheen, jossa kiittää Helsinkiin muuttoon painostamisesta. Niko kuvaa Helsingin-aikaa elämänsä onnellisempana. Raisakin on huomannut tämän. *Uhanalaisessa* Raisan eno kysyy Raisalta Nikon kuulumisia:

”Hänellä on mennyt Helsingissä todella hyvin”, vastasin. (...)

'Hänellä ei siis ole ollut mitään ongelmia siitä, että hän ei ole ollut lauman parissa.'

Kertasin kuluneet kuukaudet mielessäni, vaikka tiesinkin vastauksen jo etukäteen – olin miettinyt samaa asiaa jo useammankin kerran. 'Ei sitten minkäänlaisia.'” (U, 167.)

Sarjan seuraavissa osissa kaksikko joutuu sekä palaamaan Hukkavaaraan että kohtaamaan lauman asioita maantieteellisestä etäisyydestä huolimatta. *Uhanalaisessa* Hukkavaara-paluussa Niko joutuu kohtaamaan väkivaltaiset kiusaajansa Jonin ja Pekan. Pekka nimittää Nikoa ”hinttikeisariksi” ja toteaa: ”Helsinki on tehnyt sinusta vielä sata kertaa homomman kuin mitä luulin olevan mahdollista” (U, 104). Raisa kuvaa poikia inhottaviksi, mutta oikeassa oleviksi: ”Niko oli leikkauttanut hiuksiinsa entistä villimmän mallin ja luopunut miltei kokonaan entisestä vaatevarastostaan.” (U, 104.) Muutoksen on tosiaan täytynyt olla iso, koska Nikon ulkonäkö on poikennut muista hukkavaaralaisista siinä määrin, että juuri sen perusteella Raisa alunperin huomasi Nikon. Niko ei ole estellyt itseään lauman keskellä täysin, mutta laumattomuus on tehnyt – homouttavan? – tehtävänsä.

Paluu lauman luo tuntuu Nikosta koko ajan hankalalta. Raisa huomaa Nikon ilmeen olevan ”kireämpi kuin mitä se oli ollut aikoihin – kuin kertaakaan Helsingissä” (U, 144). Niko myöntää vaikeudet: ”Minä kun vain luulin, ettei minun tarvitsisi olla enää tekemisissä näiden tyyppien kanssa. (...) Toivoin niin, että tämä kaikki olisi jäänyt taakse.” (U, 145.) Hän viittaa laumaan

ihmisinä, joita vihaa. Raisa sanoo, että Niko on vapaa palaamaan Helsinkiin. Niko kieltäytyy suureleisesti. Hän seuraa Raisaa minne tahansa, sekä Hukkavaarasta että takaisin sinne, halusi tämä tai ei. Nikon ehdoton lojaalius on lauman arvojen mukainen – se vain ei kohdistu ihmissusilaumaan.

Helsinki auttaa Nikoa muuttumaan syrjitystä itsenäiseksi. Ensinnäkin aggressiivinen puhetapa Hukkavaarasta tulee avoimemmaksi. Toiseksi Nikoon tulee itsekunnioitusta. Tästä kertoo esimerkiksi hänen tapansa kohdella Mikaelia, jota Niko on tottunut pitämään tulevana alfana. Niko ja Mikael joutuvat jatkuvasti tekemisiin toistensa kanssa Raisan vuoksi. Kanssakäyminen on nihkeää sietämistä. Nikolla on tapana jättää huomioimatta Mikaelin sanomiset tai puuttua keskusteluun. Toisinaan Mikaelkin kommentoi Nikoa, muttei yhtä terävään sävyyn. Huvittuneisuutta Mikaelissa herättää esimerkiksi Nikon viittaus Hukkavaaraan Hukkiksena. Niko jättää huvittuneen kommentin huomioimatta.

Hukkavaara siis kuvaa konservatiivista, kaksinapaista maailmaa, jossa eläminen on onnetonta. Helsinki on tämän vastakohta. Helsingin ohella taide merkitsee samanlaisia positiivisia asioita, mikä voi olla yksi syy, miksi taidetta ei katsota Hukkavaarassa hyvällä: vapaa – ja homoseksuaalinen – asia on pahasta silloinkin, kun se kytkeytyy johonkin normatiiviseen, kuten heteronaiseen. Helsingissä taide on erilaisessa asemassa. Siellä on kouluja ja mahdollisuuksia menestyä. Esimerkiksi Niko pääsee järjestämään muotinäytöksen. Raisa viittaa Nikon kuuluvan taidepiireihin, joissa on myös muita homoja. Lukija ei pääse kurkistamaan näihin piireihin kuin korkeintaan Raisan ja Nikon yhteisasunnon bileissä. Silloin Nikon tuleva poikaystävä Taneli on paikalla. Taidepiirit tarjoavat mahdollisuuden homojen pariutumiseen ja, kuten vihjataan, moniin ystävyysuhteisiin. Sarjan tarina fokusoi niin paljon ihmissusi- ja myöhemmin daimonasioihin, että on perusteltua jättää muun kuin päähenkilön lauman ulkopuolisen elämän kuvailu vähäiseksi. Samaan tapaan kuin *Faunoidien* Joonen villejä baari-iltoja glämipoikien kanssa ei pahemmin kuvata, *Susirajassakin* esitetään maailma (Helsinki), jossa homoseksuaalisuuden toteuttaminen on mahdollista.

Nikon lapsuudenperhe koostuu alkoholisti-isästä ja isoäidistä. Isään Niko suhtautuu inhoavasti ja välttelee tätä. Niko esimerkiksi viettää joululoman mieluummin Raisan luona kuin kotonaan. Nikon suhde isoäitiinsä on lämmin. Nikolla kestää kauan ottaa homous puheeksi isoäidin kanssa. Isoäiti on hiljaa tiennyt totuuden, eikä homous vaikuta hänen tapaan nähdä lapsenlapsensa. Toisin kuin *Faunoidien* Joonen lapsuudenkoti, Niko ei ole saanut elää avoimessa ympäristössä. Vaikka unohtaisi alkoholisti-isän, jonka näkemyksiä homoudesta lukija ei pääse näkemään, on Nikon suhteessa isoäitiinsä hukkavaaralaista hiljaisuutta. Sarjan alussa Niko ei puhu Raisalle eikä varsinkaan hukkavaaralaisille homoudestaan. Hän ei puhu siitä isoäidilleenkään, joka on Nikon elämän tärkein aikuinen. Hukkavaaran kaappikulttuuri määrittää myös potentiaalisesti turvalliset ihmissuhteet.

### 3.3 Joone ja Niko – heteronaisten parhaat homoystävät

#### **Niko, Raisa ja valttasapaino**

*Susirajan* yksi merkittävimmistä suhteista on Raisan ja Nikon ystävyys. He ystävästyvät, kun Raisa muuttaa Hukkavaaraan. Niko pysyy Raisan rinnalla Hukkavaarassa ja Helsingissä, hyvinä ja huonoina hetkinä, myös hengenvaarassa. Kun Raisalle alkaa selvitä oma daimoniutensa ja hän päätyy Kreikan saarelle puoleksi vuodeksi, Raisan ja Nikon yhteys katkeaa. Sarjan aikana kaksikko sopii riitansa, ja lopussa ystävyys on paitsi säilynyt, myös aikuistunut. Ystävysten kiihkeätkin riidat tekevät suhteesta samastuttavan, merkittävän ja monipuolisen. Tämä hyvinkin laajentaa hahmon stereotyyppisestä ”homolemmikistä” ystäväksi, joka on homo.

Nikoa ja Raisaa yhdistää taide. *Kesyttömässä* he viettävät ylimääräisiä tunteja kuvataideluokassa, mihin tottuneena kuvataideopettaja on tuonut tiloihin kahvinkeitin viihtyvyyden lisäämiseksi. ”Luokan oveen olisi hyvin voinut laittaa lapun: *Raisan ja Nikon yksityinen taukotila.*” (K1, 227.) He ylipäätään viettävät paljon aikaa yhdessä. Esimerkiksi *Kesyttömässä* Niko ja Raisa juhlivat uuttavuotta yhdessä. He innostuvat mm. juomaan alkoholia ja pitämään *Sinkkuelämää*-maratonina. Niko on Raisan henkilökohtainen neuvonantaja, monesti vaateasioissa. Niko työntää Raisaa naistapaiseen maailmaan, mitä Raisa aluksi vastustelee, mutta on lopulta aina tyytyväinen. Toisinaan Niko tuntuu Raisan oman naiseuden symbolilta.

Nikolla on tapana uhrautua Raisan takia. *Kesyttömässä* käydään keskustelua Helsinkiin muutosta, mitä vastaan Niko antaa ymmärtää olevansa. Kuitenkin Raisan ollessa vaarassa Niko ei jää miettimään, vaan seuraa ystäväänsä Helsinkiin. Raisan mukaan Nikon kannattaa lähteä paikasta, jossa hänen ei ole hyvä olla. ”Ennen kaikkea [Niko] oli kuitenkin lähtenyt minun takiani” (U, 13), Raisa toteaa. Muutto on Raisasta ”(u)hraus, josta olisin ikuisesti kiitollinen. Hän oli nimittäin joutunut uhmaamaan sitä, mikä oli aina ennen määrittänyt hänen elämänsä: laumaa.” (U, 13.) Kyse on nimenomaan uhmaamisesta. Vaikka teoksen maailmassa on yksittäisiä yksin eläviä ihmissusia, Raisa mainitsee Nikon ainoaksi luvatta lähtijäksi.

Niko uhrautuu myös kevyemmissä asioissa. Mikaelin seuran sietäminen on tästä hyvä esimerkki. Niko menee niin pitkälle, että on mukana Mikaelin aikeissa tarjota Raisalle romanttisen illan. Raisa kysyy Nikolta, miten iltaan kannattaa valmistautua ja Niko neuvoo pukeutumaan seksikkäästi. Raisa päättää asunsa, ottaa meikkejä mukaan eikä huolehdi hiusten laittamisesta, koska Nikon luona on tarpeeksi hiustuotteita. Niko laittaa Raisan näyttävämmäksi kuin tyttö tahtoo, vaikka Mikaelin myöhempi reaktio saa Raisan olevan Nikolle kiitollinen.

*Susiraja* on toiminnallinen sarja, josta ei puutu vaarallisia tilanteita. Elämää suurempien juonenkäänteiden seasta nousee esiin Raisan ja Nikon arki. Raisan vaatettaminen on juuri tätä arkea. Arkisissa tilanteissa voi tarkastella Raisan ja Nikon suhdetta isojen elämänratkaisujen ulkopuolella.

*Uhanalaisen* alussa Raisa ja Niko ovat muuttaneet Helsinkiin. Raisa saa Nikolta 18-vuotissyntymäpäivälahjaksi Nikon itsensä suunnittelemat kengät ja niiden mukana toteamuksen, ettei nainen ole oikea nainen, jos ei kykene juhlimaan koko yötä korkokengissä. Niko toimii Raisan olkapäänä ja seuralaisena. Raisan syntymäpäivä loppuu siten, että Niko kantaa väsyneen Raisan reppuselässä kotiin. Lähellä määränpäättä Raisa naureskelee ajatukselle, että kävelyttäisi Nikoa vaadittua enemmän vitsillä. Raisaa siis tilanne naurattaa, marisevaa ja tuhahtelevaa Nikoa sen sijaan ei. Väsymyksen syynkin vihjaistaan olevan Nikon antamissa kengissä. Raisa syyttää Nikoa silloinkin, kun huomaa vaatteidensa menneen ryppyyn kantamisen jäljiltä: ”Nikon olisi pitänyt kieltää minua” (U, 15). Ehkä Nikolle jääkin syyllinen olo, koska myöhemmin hän järjestää Raisalle

yllätysbileet syntymäpäivien kunniaksi. Raisa on otettu ja toteaa, että Nikon on täytynyt nähdä todella paljon vaivaa, mistä seuraa myös ripaus nöyryyttä.

Niko on uskollinen paras ystävä, jonka ystävyys tuo mukanaan parhaan homokaverin edut, kuten naistapaiset ajanviettotavat, tyylivinkit, vaatteiden tekemisen ja kaikenlaisen laittamisen. Stereotypia kantaa myös ihmissuhteisiin. Niko on kuitenkin muutakin – hahmon aktiivisuus näyttää hänet rajoittavan kertojan läpikin. Raisan ja Nikon suhde teoriassa on stereotyyppinen, mutta se on myös kehittyvä, konfliktinen ja dynaaminen. Juuri tällaisessa tilanteessa on olennaista miettiä, onko se, mikä näyttää stereotypialta sittenkin arkkityypin ilmentymä.

Niin läheisiä ja paikoin tasavertaisia kuin Niko ja Raisa ovatkin, Raisan suhtautumisessa Nikoon on omistavia sävyjä. Raisa näyttäytyy paikoin jopa äidilliseltä. Hän esimerkiksi ajattelee tietävänsä Nikoa paremmin, mikä tälle on hyväksi:

”Tiesin, että [taide oli Nikolle] vähintään yhtä tärkeää kuin minulle, eikä hän ollut edes uskaltanut vielä unelmoida samanlaisista asioista kuin minä. Hän oli lahjakas, paljon lahjakkaampi kuin tiesikään. Hän oli epäonnekseen kasvanut ympäristössä, jossa taidetta ei osattu arvostaa, eikä hän siksi ollut oppinut pitämään itseään minään. Toivoin koko sydämestäni, että hän kasvaisi siitä ulos ja saisi mahdollisuuden viettää elämänsä tehden sitä, mitä rakasti.” (K2, 339.)

Taide on Nikolle tärkeää, siinä Raisa ei ole väärässä. Lopulta myös käy ilmi, että Raisa oli oikeassa. Muuttoajatuksen sävy on kuitenkin sisältöään merkittävämpi. *Kesyttömässä* Niko ei näe lauman jättämistä mahdollisuutena. Raisa ohittaa Nikon vastaanpanemisen täysin:

”Olin ajatellut [muutto]asiaa hänen puolestaan jo pitkään, ja päätin, että oli tullut aika työntyä häntä hellästi suuntaan, jonka tiesin hänelle oikeaksi. (...) Tiesin, että alku [Helsingissä] ilman laumaa tulisi olemaan hänelle vaikeaa (...). [Muutto] oli kuitenkin ainoa vaihtoehto, mikäli hän koskaan halusi olla onnellinen.” (K2, 339–341.)



*Jäljitetyssä* Raisa on mustasukkainen siitä, miten paljon aikaa Niko viettää poikaystävänsä Tanelin kanssa. Ystävään liittyvät riidat unohtuvat nopeasti, kun Raisa lähtee selvittämään menneisyyttään, päätyy Kreikan saarelle vangiksi ja saa tietää monia asioita daimoneista ja daimoniudesta.

Raisa on poissa puoli vuotta. Hän ei ilmoita Nikolle mitään itsestään. Saarella ollessaan Raisa ajattelee Nikoa korkeintaan ohimennen. Hän käyttäytyy, kuin heidän ystävyytensä olisi jo ohi. Paluun myötä Raisa saa eteensä vihaisen Nikon.

Raisa on haluton kertomaan Nikolle, missä on ollut, vaikka tämä vaatii kertomista monin sanankääntein. Raisa yrittää mielessään nähdä tilanteen Nikon kannalta ja tulee siihen lopputulokseen, että Niko perustellusti uskoo Raisan olleen lomalla eikä vankina. Tästäkään huolimatta Raisa ei kerro daimon-salaisuuksia, joista tietäminen voisi Raisan mukaan saattaa Nikon hengenvaaraan. Niko saa tarpeekseen, kun Raisa piikittelee Nikoa ystävyden taannoisesta laiminlyömisestä. Niko sanoo, että ei asu enää Raisan asunnossa. ”On selvää, ettei minua kaivata. Minä toivotan sinulle hyvää loppuelämää. Toivottavasti sinä jossain vaiheessa pääset eroon tuosta ylimielisyydestä, sillä muuten kukaan ei tule pysymään sinun elämässäsi kovin pitkään.” (J, 190.)

Seuraavana päivänä Raisalle selviää, miten paljon Niko on kokonaisuudessa tehnyt työtä Raisan löytämiseksi: Niko jopa meni Hukkavaaraan. Raisan lähteen Jennin mukaan Niko syytti itseään Raisan katoamisesta. Raisaa harmittaa tämä, sekä se, kuinka toistuvaa läheisten menettäminen Raisan elämässä on. Toisin sanoen Nikon menettäminen rinnastuu isän ja Mikaelin poissaoloon ja jopa äidin yhtäkkiseen kuolemaan. Jennin mukaan Raisan täytyisi selvittää välinsä Nikoon, ja Raisa on samaa mieltä. Hän ei kuitenkaan edelleenkään aio kertoa daimoneista Nikoa suojellakseen. ”(E)n voisi valehdella hänelle. Kunnioitin häntä aivan liikaa. Jäljelle ei siis jäänyt kuin yksi vaihtoehto: pysytellä poissa hänen elämästään.” (J, 196.) Niin Raisa myös tekee.

Välirikon venyessä Niko yrittää ottaa Raisaan yhteyttä. Vastaajaviestin mukana Niko on valmis unohtamaan kaiken. Raisa ei tartu tähän. Hän ei puhu tilanteesta totuudenmukaisesti muillekaan. Mikael kuitenkin arvaa, että kyse ei ole riidasta, vaan Raisalla täytyy olla hyvä syy välirikoon. Mikael kannustaa Raisaa selvittämään välit Nikoon. Mikaelin viimeinen argumentti on Nikon yhtäkkiset muuttoaiheet Pariisiin. Raisa on järkyttynyt, että Niko on valmis jättämään Taikin, onhan Raisa ”painostanut Nikoa hakemaan muotisuunnittelulinjalle” (J, 363). Raisa toteaa

ajatuksissaan olevansa Mikaelin kanssa samaa mieltä siitä, että välit olisi hyvä selvittää ennen muuttoa. Kohtauksen viimeiset mietteet ovat silti päinvastaiset:

”Rakas, lahjakas Nikoni. Olin samaan aikaan (...) sekä ylpeä että surullinen. Pariisi oli muodin Mekka. Olin varma, että siellä oli hyviä kouluja. En epäillyt hetkeäkään, etteikö hän pääsisi sisään. Hän saisi toteuttaa unelmaansa, eikä minun tarvitsisi huolehtia hänestä. Se oli tärkeintä.

Joskus oli vain päästettävä irti.” (J, 364.)

Raisa ei näyttäisi haluavan luopua uhrautuvan äidin roolistaan, vaikka se saa hänet voimaan huonosti ja näyttämään Nikon silmissä huonolta. Toisaalta Raisalle on sanojensa mukaan tärkeintä, ettei hän joudu enää huolehtimaan Nikosta. Omistavuus vähenee pikkuhiljaa. Ystävyysuhteen säilyttämisen kannalta kenties onkin tärkeintä, ettei Raisa yritä olla Nikolle äiti. Sarjan loppua kohti Nikon ja Raisan ystävyys tasapainottuu ja aikuistuu.

Naishahmon asettaminen äidilliseen rooliin on suorastaan taantumuksellista. Raisa ei paapo muita hahmoja, joten löytyykö selitys huolenpidolle Nikosta? Äidillisyyttä tuskin on Raisan tapa olla läheisissä suhteissa, koska Mikaelia Raisa ei paapo, ja *Susirajan* romanssi on ystävyysuhtettakin merkittävämpi. Johtuuko huolenpito Nikon homoudesta? Toki on empaattista välittää syrjityssä asemassa olevasta ystävästään, mutta Niko ei tunnu tarvitsevan Raisan äidillisyyttä. Homon avuttomaksi kohteeksi ottaminen on aivan yhtä epäinhimillistä kuin naishahmon äidillisyyttä.

Jos Raisa suhtautuu Nikoon avuttomana ”lemmikkihomona”, hyötyy Nikokin omalata osaltaan Raisan stereotyypittamisestä. Naisten ja feminiinisuuden syrjintä perustuu siihen, että naiseus ja feminiinisuus ovat toiseutta kun taas mies ja maskuliinisuus jonkinlaista ”ylisukupuolista” ihmisyyttä. Toisin sanoen mies on ensisijaisesti ihminen, nainen taas sukupuolisuutta. Naisen kohottaminen korkealle ihailtavaksi on naisen asettamista katseen kohteeksi. Tällainen naisen ihailu siis onkin vallankäyttöä naiseen. (Jokinen 2003, 120.)

Raisan asettaminen stereotyypiseen naisen asemaan taaphtuu äidillisyyden kohdalla hänen omasta toimestaan. Mannekiiniksi taas Raisa muuttuu Nikon puoliväkinäisestä painostuksesta. Erityisesti heidän yhteisasunnossaan Raisa saa toimia jatkuvasti sovitusvälineenä. Stereotypialuvussa totesin, että homomiehen keskittyminen naisvartaloon on kompensoivaa. Niko siirtää homoseksuaalisen himonsa naisen vaatettamiseen. Homohimon tukahduttaminen vaatii

varsin hegemonisia keinoja: Niko ei ehkä nauti naisista seksuaalisesti, mutta hän voi silti esineellistää heidät. Korvaako esineellistämisen se, että Raisa lopulta nauttii itsekin leikistä? Jos nainen on sinut sen kanssa, että pääsee leikkimään nukkea, niin onko ongelmallista, että hänet pukeutunut mieskin nauttii siitä?

Raisan ja Nikon pukeutumisleikissä on selvästi sekä molemminpuolista mielihyvää että epätasapainoa. Tämä kuvaa heidän suhteensa merkittävintä solmua hyvin. Raisa ja Niko kuuluvat molemmat sekä enemmistöön (hetero, mies) että sorrettiun ryhmään (nainen, homo). Hahmot joutuvat painimaan valtatasapainosta. Ovatko naiseus ja homous itsessään niin vaarallisia, että näiden muodostamassa duossa väkisin joudutaan kohtaamaan kompensatiota?

Läpi *Susirajan* Raisa tuntuu kuitenkin olevan niskan päällä. Tuntemus voi kuitenkin johtua minä-kertojasta. Niko on hyvin suorapuheinen, mutta ei hänkään voi kaikkia ajatuksiaan lausua ääneen. Näin ollen jää pimentoon, mitä Niko todella naisista ajattelee ja kehittyvätkö ajatukset sarjan aikana mihinkään suuntaan.

Niko on homoseksuaalisuuden ja taidekiinnostuksensa (eli feminiinisyyden) takia syrjitty laumassaan. Niko ei nauti edes henkilökohtaista koskemattomuutta, puhumattakaan siitä, että saisi miehenäkään valtaa laumassa. Niko on miehenä vääränlainen. Kuten sanottua, mies on joko miehinen tai homomainen neiti. Niko on jälkimmäistä. Kuitenkin tästäkin asemasta on mahdollista osallistua hegemonisen maskuliinisuuden ylläpitämiseen, tukevathan naisetkin järjestelmää laittautumisen ja ”oikeanlaisen” käytöksen avulla (Jokinen 2000, 218; ks. Connell 1987). Väkivaltaista maskuliinisuutta henkilö voi representoida paitsi sukupuolestaan huolimatta, myös varsinaisesti olematta väkivaltainen. Esimerkiksi pukeutuminen ja käyttäytyminen voivat viestiä väkivaltaisesta maskuliinisuudesta. Miesten väkivallan kulttuuriin liittyviä symboleita ovat esimerkiksi nahka, tatuoinnit ja pääkallot. (Jokinen 2000, 232.) Mikään tästä ei kuulosta Nikolta (pikemminkin *Faunoidien* lauman maskuliinisilta hahmoilta!), mutta Nikolla on maskuliiniset hetkensä. En pidä niitä kompensoivina, koska kyse on poikkeuksellisista tilanteista. Nikolla ei ole tapana performoida maskuliinisuutta, varsinkaan väkivaltaista. Naisen vaatettamisestakin puuttuu merkittävä eli heteroseksuaalinen ulottuvuus. Useinmiten Niko käyttäytyy aggressiivisesti silloin, kun puolustaa itseään. Aggressio on lähinnä verbaalista. Kuitenkin on kohtauksia, joissa Niko käyttäytyy kuin ”oikea” mies – nimittäin suhteessa Raisaan.

*Uhanalaisessa* Niko käyttäytyy Raisaa kohtaan selvän omistavasti. Yksi *Uhanalaisen* jännitteistä on Mikaelin ja Raisan kielletty rakkaus. He kokevat, että yhdessäolossa ei ole lauman sääntöjen takia järkeä ja siksi vastustavat toistensa vetovoimaa. Pari kuitenkin viettää yön yhdessä. Tämä selviää Nikolle kun hän törmää emotionaalisesta rasituksesta itkevään Raisaan. Niko menee välittömästi Raisan huoneeseen, jossa Mikael yhä on. Raisa ennakoi konfliktin ja yrittää estää Nikoa menemästä Mikaelin luo.

[Mikael:] ”Sinä varmaan haluat keskustella kanssani.’

’Toki. Aivan niin kuin sinä keskustelit Raisankin kanssa vähän aikaa sitten.’

’Se asia on pelkästään minun ja hänen välisensä.’” (U, 260.)

Raisa hermostuu siitä, että hänen seksielämästään keskustellaan ja vieläpä kuin hän ei olisi itse paikalla. Raisa tekee lähtöä, mutta ehtii kuulla, kuinka Niko uhkaa tappaa Mikaelin.

”Sinulla ei ole mitään syytä siihen’, Mikael vastasi täysin rauhallisesti. ’Tämä ei ole sinun asiasti. Raisa ei ole sinun.’

’Enemmän hän minun on kuin sinun’, Niko puuskahti. ’Raisa on minun laumani. Minä puolustan sitä aivan niin kuin sinä omaasi.’” (U, 261.)

Kohtaus on poikkeuksellinen. Sen voi nähdä kuvastavan Nikon itsenäistymistä – hänellä on nyt oma lauma ja hän puolustaa sitä. Omistajuuspuhetta ystävyyden kohdalla on toisaalta kuultu ennenkin, kun Niko lupaa Mikaelille huolehtivansa Raisasta. Nikon osalta siis ystävyysuhteen kehityskaari on siinä, että hänkin hellittää otettaan Raisasta. Muutoksen syvällisyydestä lukijan on näkökulmarajauksen takia mahdotonta saada tietoa, mutta kaksikko näyttäisi jatkavan elämässään eteenpäin tasa-arvoisina.

*Susirajan* lopussa Raisa ja Niko ovat siis tasavertaisempia. He pohtivat elämää yhdessä tekstin suvantovaiheissa. Esimerkiksi Raisa on huomannut Mikaelin suden hylkivän häntä, koska Raisa ei ole susi. Raisa aloittaa tästä keskustelun Nikon kanssa, jonka susi hylkii muita susia. Niko selittää, että hänen tilanteessaan kyse on omien tunteiden jatkumosta: ihmis-Niko vihaa hukkavaaralaisia ja niin myös susikin. Niko ehdottaa Raisalle ratkaisuksi sitä, että Mikael hankkisi susitytöystävän

Raisan rinnalle. Raisa on tästä kauhuissaan ja kun Niko sanoo, että voisi itse olla polyamorisisessa suhteessa, Raisa tulkitsee sen Tanelin ja Nikon suhteen vähättelyksi. Keskustelu on jännitteinen ja surullinen: sekä Raisa että Niko kokevat, että heidän parisuhteensa ovat tuomittuja loppumaan. Raisa ja Niko samastuvat toisiinsa. Lisäksi ainoa seksuaalinen asia, jota Raisa vastustelelee, on polyamoria sekä omalla että Nikon kohdalla.

*Vainutussa* Raisa houkuttelee Nikoa tulemaan Tanelin kanssa Raisan kyydillä Hukkavaaran: ”Voin luvata, ettei kukaan tule heittämään mitään tyhmää homoläppää. Paitsi tietenkin jos heitätte sitä itse.” (V, 65.) Raisa muistaa olla tässäkin idealistinen: hän osoittaa ymmärtävänsä, että homot voivat ottaa identiteettiään ja asemaansa itse haltuun. Niko vastaa: ”Me heitämme pelkästään hyvää homoläppää. Ettäs tiedät.” (V, 65.) Niko on puolustanut itseään ennenkin, muttei niin symbolisesti kuin vitsailun tasolla.

*Vainutussa* Nikon ja Tanelin välit tulehtuvat Nikon ihmissusisälailun takia. Niko päättää lähteä Helsinkiin poikaystävänsä perään. Lähdön yhteydessä Raisa pitää puheenvuoron siitä, miten aikuisten ystävyys eroaa lasten ystävydestä. Raisa toteaa, että heidän ei Nikon kanssa tarvitse enää tehdä kaikkea yhdessä. Jos Raisa on aikaisemmin saanut vapautuksen Nikosta huolehtimisesta, nyt Niko saa vapauden laittaa omat asiansa etusijalle. Kumpikin sanoo, että he ovat silti parhaita ystäviä.

## **Joone, herrasmieseskortti**

*Faunoideissa* päähenkilötytön ja homopojan ystävyys ei ole niin merkittävässä osassa kuin *Susirajassa*. Joonen ja Unnan suhteelle kuitenkin annetaan yhtä isoa painoarvoa. Alusta saakka Joone on Unnalle turvallinen hahmo. Unnan saapuminen faunoidijengiin on kuvattu vaarallisena monella tavalla. Ensinnäkin Unna tuntee himoa mieheen, jota tai jonka kanssa olemista hän pitää vaarallisena. Toiseksi faunoidipojat, erityisesti Ronni, pelottavat Unnaa. Lisäksi Unna tutustuu faunoidien maailmaan, joka on hengenvaarallinen ja jossa Unnalle selviää pelottavia salaisuuksia hänestä itsestään. Pelättävää siis on, ja erityisesti näin raju teksti vaatii suvantokohtansa. Kuitenkin herää kysymys, tapahtuuko tämä kaikki Joonen tai homouden kustannuksella. *Susirajassa* Niko on Raisalle tuttuutta, siis myös turvaa, mutta kertojaraktaisustakin huolimatta lukija näkee, että suhde on kiintymys- ja tarvitsemistasolla tasapuolinen. *Faunoideissa* Unna ei sinällään tarjoa Joonelle

mitään mullistavaa. Vaikka Raisa itsepintaisesti ohjailee Nikon elämää, Niko on myöhemmin kiitollinen. Joonelle Unna tarkoittaa mahdollisuutta paapoa.

*Faunoideissa* Unnaan nähden Joonen pääpiirteiksi nousevat miellyttämishalu ja vaarattomuus. Ensikohtaamisella Joone tekee Unnalle pyytämättä aamiaista, toisella kohtaamisella puistossa Joone tarjoaa Unnalle istuinalustaa ja olutta. Joonen ystävällinen hymy näitäkin asioita tehdessä korostuu. Joone on äärimmäisen huomaavainen ja miellyttävä. Toisella kohtaamisella Unnan ollessa hermostunut koko jengin tapaamisesta Joonella on ”kannustava ilme kasvoillaan” (K1, 103).

Joone näyttää ottavan sosiaalista vastuuta jututtamalla ja kehumalla Unnaa: ”Hitto mikä mimmi! Mätkii Rufusta ja uhkailee Ronnia”, Joone nauroi ja kohotti pulloaan. ”Tervetuloa porukkaan.” (K1, 105.) Lisäksi Joone pitää alusta asti Unnan puolia. Faunoidien kesken on paljon kiusaavaa vitsailua, jota Vikke kohdistaa myös tulokas-Unnaan. Joone kuitenkin viheltää pelin poikki: ”Joone kahmaisi kuivaa nurmikkoa kouraansa ja heitti koko tukolla Vikkeä. ’Anna olla jo.’” (K1, 105). Puolustaminen ei muuta rentoa tunnelmaa, mutta kaikkiaan on puolustamista. Joone on automaattisesti Unnan puolella ja sanojensa mukaisesti ottaa Unnan välittömästi porukkaan. Unnan lähtiessä Joone kysyy, tuleehan Unna seuraavanakin päivänä viettämään aikaa jengin kanssa. Poikaystävä Rufus huolehtii monesti Unnan turvallisuudesta, mutta arkinen huolenpito jää enemmän parhaan homokaverin harteille. Joonen rooli huolehtijana on selvä faunoidiyhteisölle.

Myös *Susirajan* Nikon suhde Raisaan tunnustetaan. Esimerkiksi Mikael ei ota protestoidakseen, jos Raisa asettaa Nikon joissakin asioissa Mikaelin etusijalle. *Susirajassa* paras homokaveri saa jotakin vastinetta ystävyystään, välillä kyseenalaisin, naista alistavin keinoin. *Faunoideissa* tilanne on toinen. Tilanne paitsi saa Joonen näyttämään käyttötavaralta, myös passivoi Unnaa ennestään.

## 4. Nikon ja Joonen seksuaalisuus

Yksi tapa kompensoida homohahmoja on näiden seksuaalisuuden peittely tai vähättely. Kuten johdannossa mainitsin, homohahmojen seksuaalisuus saattaa olla esimerkiksi vitsi, kuten *Sinkkuelämän* Stanfordin tapauksessa. Homoudesta tulee trendikkäästi pelkästään poliittinen

kategoria: hahmon todetaan pitävän omasta sukupuolestaan. Mieshahmon miessuhteet kuitenkin voivat jäädä vaillinnaisiksi. Homoa seksuaalisuuden toteuttamista on rajatusti tai ei ollenkaan. Tässä käsittelyluvussa tarkastelen, mitä homoseksuaalisia tekoja kohdesarjoissa on. Koskettavatko pojat toisiaan, pitävätkö kädestä kiinni, suutelevatko he tai osoittavatko muilla tavoin läheisyyttä ja millaisissa tiloissa, onko sarjoissa homoseksia ja niin edelleen?

Diana Fussin (1995) mukaan halu ja samastuminen ovat siinä määrin toisiinsa liittyviä asioita, ettei niitä välttämättä pidäkään yrittää erottaa. Fussin ajatuksella on pitkä perinne Freudin, Lacanin ja Kristevan teksteissä. Fuss kuvaa naisia esittäviä mainoskuvia, joissa naista ei näytetä kokonaan, vaan kuva keskittyy joihinkin kehonosiin. Koska kuvat muistuttavat naiskatsojaa lapsuuden kokemuksesta ”hajonneesta ruumiista”, Fuss liittää mainoskuvat lesbiseen esioidipaaliseen tilaan. Toisaalta hän muistuttaa heteronormatiivisen kulttuurin vaatimuksesta muuntaa katse heteroseksuaaliseksi. Toisin sanoen niin paljon kuin kuvissa onkin lesbisen katseen potentiaalia, kulttuurisesti naiskatsojan *ei* tulisi suunnata haluaan kuvattuun naiseen. (Rossi 2003, 166–168.)

Silti esimerkiksi kosmetiikkamainokset on suunnattu naisille. Naiskatsojan on tarkoitus paitsi samastua, myös ihailta ja haluta kuvan kohdetta. Nämä kuvat ovat kuin ”maailma ilman miehiä”. Teoksessaan *Heterotehdas – Televisiomainonta sukupuolituotantona* (2003) Leena-Maija Rossi kuvaa Lumenen mainosta, jossa kaksi naista ovat rannalla. He katselevat ja koskettavat toisiaan. Mainos tarjoaa naiskatsojalle useita katsojapositioneja: katsoja voi joko ”imeä” itseensä naiskauneutta, siis katsoa kuvia narsistisesti. Katsoja voi myös kuvitella itsensä naisen tilalle ja näin päästä osaksi toisen naisen huomiota ja kosketusta. (Rossi 2003, 166–170.)

Kaikki tämä on kuitenkin varsin tulkinnanvaraista. Rossi huomauttaa, etteivät mainosten naiset suutele, vaan kosketukset voidaan tulkita naistapaisen ystävyuden esitykseksi (Rossi 2003, 169–170).<sup>12</sup> Tässä välissä ehdotan, että naiskatsojuus voi toimia Fussin esittämällä tavalla ilman, että katseen kohteena on naisia. Kahdessa edellisessä käsittelyluvussa olen pohtinut homohahmoja hahmonäkökulmasta. Tässä käsittelyluvussa niin sisäislukija kuin kohdeyleisökin ovat huomioon

---

12 Lukijoiden parissa syntynyt termi queerbaitingia ollaan pyritty teoretisoimaan. Judith Fathallah (2015) on kuvannut queerbaitingia ohjelmantekijöiden strategiaksi houkutellessa queer-katsojia. Queerbaiting tarkoittaa käytännössä vihjeitä, vitsejä ja symboliikkaa hahmojen välillä, joka antaisi ymmärtää näiden olevan muuta kuin cisheteroita. Määritelmää on kritisoitu, ja esimerkiksi Joseph Brennanin artikkelissa ”Queerbaiting: The ’playful’ possibilities of homoeroticism” (2018) viitataan queerbaitingiin representaatioväkivaltana (representation abuse). (Brennan 2018, 189–191.) Tässä tutkielmassa en käytä queerbaiting-termiä yksinkertaisesti siksi, että Joonen ja Nikon kohdalla kyse ei ole pelkistä vihjeistä. Hahmot ovat homoja. Nostan queerbaitingin kuitenkin ohimennen esiin, koska pelkkä queer-näkyvyys ei välttämättä tarkoita muuta kuin queer-hyödykkeitä. En halunnut tässä tutkielmassa lähteä representaatioväkivaltaolettamuksesta, koska se olisi ollut varsin vainoharhainen tapa lukea. Queer-hyödykkeitä ei kuitenkaan voida ohittaa, oli kyseessä queerbaiting-vihjailu tai *Harakanloukun* tapainen kokonainen homoromanssi. Näen queerin pois pyyhkimisen isona osana queerin kaupallistamista. Juuri tästä heteroystävällisyydessä on kyse.

otettava seikka. Jos heteronormatiivinen kulttuuri painostaa katseen heterouttamiseen, mitkä ovat tyttökirjallisuuden homoromanssin lukemislähtökohdat?

Analyysimielessä tarkastelen yksinkertaisesti sitä, kenen ajattelen katsovan homoromanssia ja mitä se tarkoittaa homorepresentaatioiden kannalta. Nostan lesbisen katseen heterokatseen rinnalle siitä syystä, että tyttökirjallisuutta ei ole syytä pitää lähtökohtaisesti heterona. Myös tyttökirjallisuudessa on kyse ”maailmasta ilman miehiä”. Vaikka näen sen olevan mahdollista, että homoromanssin representaatioissa on tirkistelyä, tavallaan se ei naiskatsojankaan positiosta vielä poista queer-katsoisuuden mahdollisuutta. Toisin sanoen näen, että queer-suhdetta voi tirkistellä myös muuten kuin alistavalla heteronormatiivisella tavalla.

Kummassakin sarjassa homohahmot kokevat romanssin. *Susirajassa* Nikon ihmispoikaystävä Taneli ilmestyy kuvioihin Raisan ollessa enimmäkseen muualla. Nikon ja Tanelin suhteen ongelmaksi muodostuu se, että Niko salailee ihmissusiuttaan. Muuten heitä yhdistää kiinnostus muotiin ja kauneuteen: Niko suunnittelee vaatteita, Taneli laittaa hiuksia. Sarjan lopussa Niko paljastaa Tanelille ihmissusisalaisuutensa, ja suhde jatkuu onnellisena.

*Faunoideissa* Joonen romanssia käsitellään trilogian viimeisessä osassa. Romanssi fokalisoidaan Joonen kautta, ja lukija saa seurata Joonen ja Ivarin suhdetta ensitapaamisesta seurusteluun saakka. Joonen ja Ivarin jännitteenä toimii se, että Ivar on metsästäjä ja Joone faunoidi eli saalis. Romanssin alussa Ivar luulee Joonea metsästäjäkaupungin ulkopuolella kasvaneeksi metsästäjäksi. Joone pitää kameleonttiriipusta kaulassaan, mikä muuttaa hänen ulkonäön. Myös *Faunoideissa* konfliktin ratkettua suhde jatkuu onnellisena.

Tässä analyysiluvussa olen kiinnostunut seuraavista asioista:

Onko *Susirajassa* ja *Faunoideissa* homoa romanttiseksiä toimintaa ja miten se vaikuttaa representaatioihin?

Ketä varten *Susirajan* ja *Faunoidien* homoromantiikka ja/tai -eroitiikka oikeastaan on?

## 4.1 Nikon suhteen epäseksuaalisuus

### Shokista poliittiseen korrektiuteen



Elyn ym. artikkelin ”Rethinking Political Correctness” (2006) pääajatus on, että vaikka sensitiivisyys vähemmistöasioissa on hienoa, liian usein se pohjaa henkilökohtaiseen pelkoon. Artikkelin esittelee lukuisia tilanteita, joissa pelko siitä, miltä henkilö näyttää muiden silmissä vaikuttaa henkilön toimintaan. Esimerkiksi naistyöntekijä välttelee kuin huomaamattaan naistapaista toimintaa voidakseen osoittaa, että naiset ovat yhtä hyviä johtajia kuin miehetkin. Ely ym. ovat toki tietoisia arkipäiväisistä ikävistä tilanteista, kuten että mustia johtajia pidetään herkästi alempiarvoisessa asemassa olevina työntekijöinä. Enemmistöön kuuluvien henkilöiden käytöksessä voi olla tahatonta loukkaavuutta. Koska henkilöt eivät tarkoita pahaa, vaan toimivat pikemminkin ajattelematta, heidän reaktionsa toimintaansa koskevaan kritiikkiin voi olla puolustelemaa. (Ely ym. 2006, 1–3.) Fairclough taas kuvaa, kuinka poliittisen korrektiuden kulttuuri voi sulkea keskustelumahdollisuuksia. Esimerkiksi sellaiset työpaikat, joissa rasistinen ja seksistinen puhetapa on sääntöjen vastaista, voi etäännyttää muunlaisesta syrjinnästä. (Fairclough 2003, 25.) Kyse on maton alle lakaisusta, olkoonkin hyvää tarkoittavalla tavalla. Poliittinen korrektiuus voi aikeistaan huolimatta pahimmillaan lamaannuttaa.

Queer on ollut muodissa jo niin kauan, että queer-representaatioiden kaupallistava luonnekaan ei ole lukijoille tuntematon.<sup>13</sup> Näkisin, että *Susirajan* ja *Faunoidien* representaatioissa on liikehdintää pois päin queeristä hyödykkeinä. *Susirajan* Raisa yrittää kyseenalaistaa susilauman homofobiaa. Raisan reaktio Nikon pariutumiseen ei kuitenkaan suju yhtä yksiselitteisesti kuin Mikaelin sättiminen.

*Kesyttömässä* Nikon homoseksuaalisuus on lähinnä kategoria, johon hän kuuluu. Toisin sanoen Nikolla ei ole nykyistä tai entistä poikaystävä, hän ei ole ihastunut kehenkään poikaan, homoudesta ei edes puhuta kuin vihjauksin Raisan ja Mikaelin riitaa lukuun ottamatta. Silloinkin kyse on Raisan yrityksestä käsitellä ihmisoikeuskysymyksiä. Muut homot kuin Niko mainitaan sivumennen: homoja on Helsingissä, Raisan tuttavapiirissä.

*Uhanalaisessa* tuttavahomot mainitaan osana juhluvieraita. Yksi heistä esitellään: Taneli, josta myöhemmin tulee Nikon poikaystävä. Raisa ei näytä tuntevan Tanelia entuudestaan, vaan hänellä on humalan hämärtämiä muistikuvia rupattelusta pojan kanssa. Lisäksi Raisa muistaa Tanelin vaatetuksen, tämän tavan katsella Nikoa ja poikien suudelman.

Aamulla Taneli on Nikon huoneessa. Raisan kysellessä miten loppuilta meni, Niko vastaa vältellen ”olleensa kiireinen”. Raisan viimeinen muisto edellisillalta on Taneli ja Niko suutelemassa

<sup>13</sup> Queerbaiting-termi onkin syntynyt nimenomaan lukijoiden parissa. Lukijat eivät ole passiivisia vastaanottajia.

Nikon ovea vasten. Raisa on automaattisesti haluton jatkamaan keskustelua: ”(K)äänsin kasvoni pois ennen kuin [Niko] ehtisi nähdä punastumiseni. Päätin jättää asian siihen. Oli asioita, joista minun ei tarvinnut tietää yhtään enempää.” (U, 89.) Asia myös jää siihen Raisan kertojan siirtyessä välittömästi kuvaamaan muita asioita. Koska Raisan ei missään vaiheessa kuvata olevan kaino, ujosteleva tai haluton keskustelemaan seksistä, on haluttomuutta vaikea tulkita muuna kuin vastenmielisyytenä homoseksuaalista toimintaa kohtaan. Raisa ikään kuin näkee homoseksuaalisuuden teoreettisena asiana: hän ohjeistaa Mikaelia käyttäytymään, ja pitää Nikoa parhaana ystävänä. Homoseksuaalisuus ei kuitenkaan saisi toteutua, ainakaan kaapin ulkopuolella. Homo ja seksuaalisuus eivät ole negatiivisia kunhan niitä ei yhdistetä.

Tilanteesta pois päästyään Raisa näkee Tanelin hyvänä asiana: ”Krapulasta huolimatta [Niko] näytti olevan hyvällä tuulella. Mitä hyvänsä hänen ja hänen suutelemansa pojan välillä oli tapahtunutkin, ei se voinut olla huono asia.” (U, 93.) Vastakohtaan kautta Raisa päätyy ajatukseen, että homoseksuaalinen toiminta kannatti. Juuri vastakohtainen esitystapa herättää kysymyksen, onko Raisan ensireaktio ollut ajatella, että Nikon ja Tanelin suudelma tai yhdessä vietetty yö on paha asia. Homoseksuaalisen teorian käytäntöönpano herättää Raisassa isoja tunteita.

*Vainutussa* Raisan suhtautuminen on välttelevän sijaan jopa innostunutta. Lukijalle ei jää epäselväksi, että Raisa pitää Tanelista. Raisa kiinnittää huomion Tanelin lukuisiin miellyttäviin piirteisiin. Raisan sisäinen monologi tuntuu toisinaan jopa kiihkeältä. Välttelevyyden muuttumista ei kommentoida millään tavalla – eikä Raisan missään vaiheessa todeta ajatelleen homoja/homotoimintaa negatiivisesti, ainakaan tietoisesti.

Nikossa saattaa olla heteroystävällisiä piirteitä, mutta Taneli vie ne uudelle vaarattomuuden tasolle:

”Vaikka Niko ei ollut mikään jättiläinen, Tanelin vieressä seisoessaan hän alkoi äkkiä näyttää aika bodatulta. Se ei tarkoittanut, etteikö Taneli olisi ollut komea. Kaikki hänessä oli hyvin poikamaista: vaaleat, sivujakaukselta silmille valuvat hiukset ja suuret silmät, pehmeät huulet. (...) Häntä saattoi helposti sanoa yhdeksi ystävällisemmän näköisistä ihmisistä, joita olin tavannut.” (V, 21.)

Taneli on hyvätapainen. Hän tuo tuliaiseksi viinipullon, kehuu kotia ja ryntää pelastamaan tilannetta kun näyttää siltä, että Niko alkaa kiihtyä. Mikaelkin osallistuu pelastusoperaatioon, mutta se on Taneli, joka esittää ikään kuin Nikon puolesta ystävällisiä, tähdentäviä kysymyksiä. On yksiselitteistä, että Raisa pitää Tanelista:

”[Olohuoneessa] Taneli istui viereeni, mikä sopi paremmin kuin hyvin. Olin hyvin utelias tutustumaan ihmiseen, joka pystyi viemään Niko Jääskeläisen sydämen.

Hän paljastui juuri niin herttaiseksi kuin miltä näytti. Hänen kanssaan oli hyvin helppo puhua, eikä häntä näyttänyt haittaavan, että uteliaisuuteni otti minusta voiton ja esitin aivan liian henkilökohtaisia kysymyksiä.” (V, 33.)

Raisa saa selville Tanelin synnyinpaikan, iän, koulutuksen ja työpaikan. Raisa mainitsee olevansa ”hyvin utelias”, mikä on iso muutos ensikohtaamiseen, jolloin Raisa oli haluton tietämään Tanelista oikeastaan mitään. Ensikohtaamiseen annettiin ymmärtää liittyneen homoseksia, sohvalle istuminen on epäseksuaalista ja epähomoa – istuahan Taneli naisen vieressä. Mitä tulee ”aivan liian henkilökohtaisiin kysymyksiin”, joko niiden sisältöä ei käsitellä, tai Raisalle Tanelin perustiedot ovat melkein liian intiimejä.

Tanelin hahmossa on monia stereotyyppisiä piirteitä. Taneli kertoo joutuneensa lopettamaan työt parturi-kampaajana allergian takia. ”Rakastin tukan laittamista, mutta elämässä ei saa kaikkea’, [Taneli] sanoi hymyillen” (V, 33). Nikon lailla Tanelin kiinnostus suuntautuu ulkonäköön. Niko kuitenkin saa pitää unelmansa – Taneli luopuu omastaan nostamatta asiasta meteliä.

Taneli pitää tanssista. Koska Raisakin pitää, Taneli ehdottaa välittömästi yhteistä tanssikurssia. Raisa suostuu tähän, ja näin Taneli pääsee toteuttamaan toista taidekiinnostustaan – naisen kanssa. Tanssitunnille mentäessä Raisalle selviää, että Taneli on tanssinut kilpatasolla. Vaatimattomana Taneli silti harrastaa aloittelijan kanssa ja toivoo tanssin jatkuvan. Kertoja korostaa jälleen Tanelin seuraan mukavaksi. Raisan tarve pelkästään pitää Tanelista tuntuu liioitellulta.

Taneli kyselee Raisalta Nikon menneisyydestä. Raisa kertoo Nikon perhesuhteista ja hieman Hukkavaarasta. Taneli toivoo, että pääsee näkemään Nikon aiempaan elämään kuuluvia ihmisiä etenkin nyt kun Nikon mummi on sairastunut. Raisa ja Taneli ovat samaa mieltä, että Hukkavaarassa olisi käytävä. ”Pahuksen Niko, ajattelin. Tiesin kyllä, miksi hän oli päättänyt erottaa Tanelin ja menneisyytensä (...), [mutta] en ollut varma, oliko hän tullut pohtineeksi sen seurauksia. Niko ei aina osannut ajatella, miltä hänen tekonsa tuntuivat muista.” (V, 62.) Huolestunut lähipiiri päättää toimia. Raisa, joka on muista syistä ollut jo lähdössä Hukkavaaraan, lupaa pojille kyydin, mihin Taneli hymyilee ”korvasta korvaan”, eikä Raisa usko koskaan nähneensä ”mitään yhtä suloista” (V, 63).

Raisan poliittinen hyväksyntä tulee testatuksi, kun Raisa joutuu kohtaamaan homoseksuaalista toimintaa. Raisa hyväksyy toiminnan viiveellä. Tämä ei vaikuta heterokatseeseen eikä -normatiivisuuteenkaan.

### **Homokaappi, heterohimo**

*Vainutussa* Niko ei ole mielissään Raisan ehdottamasta Hukkavaara-reissusta. Raisa argumentoi reissun puolesta homoudella: ”Koska et ole esitellyt [Tanelia] poikaystävänä kenellekään muulle kuin minulle, hän epäili, että olet yhä kaapissa. Sanoin, että kaikki kotopuolesasi kyllä tietävät.” (V, 63.) Tanelin kaappihuoli lienee ymmärrettävä, mutta Raisan suhde kaappiin on puhtaan idealistinen. Ensinäkin se, että hukkavaaralaiset arvaavat Nikon homoksi on eri asia kuin se, että Niko olisi tullut kaapista – tai koskaan ollut siellä. Sarjassa ei tähdennetä, millä tavoin homous on käynyt yhteisössä ilmi, vaan kyse on julkisesta salaisuudesta. Niko sanoo Raisalle, ettei ole koskaan kertonut mummille. Raisa ei aluksi ymmrrä, mistä puhutaan – kaappi- tai homo-sanaa ei käytetä kertomisen yhteydessä. Raisa lohduttaa, ettei Nikon tarvitse kertoa, vaan mummi tietää kyllä. Homoudesta ei tarvitse – vai saa? – puhua edes vanhempana toimineen mumminsa kanssa.

Kulttuurissamme kaapissa olemista pidetään pahana asiana kahdella tavalla: Se on huono henkilökohtainen ratkaisu, ja se on heteronormatiivisen kulttuurin ylläpitämistä. Kaapista ulostulo ei kuitenkaan ole pelkästään ideologiasta kiinni. Jo pelkästään puhe ”todellisesta itsestään”, jonka

ulostulon myötä pitäisi paljastua, on kapea tapa nähdä ihminen. Kapeaa niin ikään on nähdä homoseksuaalisuus perimmäisenä totuutena. Ennen kaikkea ulostulo ei ole turvallista kaikissa konteksteissa. Yksilö saattaa ulostulon myötä menettää työnsä tai yhteisönsä tuen. (Pakkanen 2007, 15–16.)

Raisa näkee kyllä, ettei Nikon ole hyvä olla Hukkavaarassa. Raisa kokee, että Niko voi paremmin muiden homojen seurassa (Helsingissä). Nikon turvallisuus on Hukkavaarassa uhattuna nimenomaan seksuaalisen suuntautumisen takia. Raisa ehkä ajattelee, että ulostulo on positiivista siksi, että Niko saisi olla ”oma itsensä”. Kuten todettua, tämä on yksipuolinen tapa nähdä tilanne.

Haluaako Niko tulla kaapista, onko kyse vain siitä, ettei hän uskalla ilman Raisan painostusta? Kaapissa oleminen ei välttämättä liity siihen, että häpeäisi itseään, vaan esimerkiksi siihen, että haluaa välttää väkivallan kohteeksi joutumisen. Siinäkin on ero, salaako Niko aktiivisesti seksuaalisuuttaan vai vastustaako hän asemaansa Toisena kieltäytymällä toistamasta ulostulotraditiota. On mahdollista, että Niko ei koe tarpeellisenä ”tehdä numeroa” seksuaalisuudestaan samaan tapaan kuin heterotkaan eivät joudu ilmoittamaan heteroudestaan.

Raisa ja myös Taneli kuitenkin pelkäävät, että Niko on kaapissa. Raisa painostaa Nikoa lähtemään Hukkavaaraan: ”[Taneli] epäili, että olet yhä kaapissa” (V, 63). Toisin sanoen Nikon täytyisi todistaa, ettei asia ole näin. Asian tarpeellisuutta ei kyseenalaisteta, vaan Niko ei saisi enää paeta menneisyyttään. Raisan pyrkimys on päinvastainen kuin Hukkavaarasta lähtiessä: yhtäkkiä omaa yhteisöä ei tulekaan paeta.

Raisa argumentoi myös Nikon mummin voinnilla, minkä Niko ottaa painavana syynä. Raisa lopettaa: ”Jos sinä aiot olla Tanelin kanssa, sinun on pakko alkaa jakaa edes joitain osia elämästäsi. Sanoisin, että tämä on juuri sopivan harmiton alku.” (V, 64.) Viittaa Raisa Hukkavaaraan menemiseen harmittomana tai ei, puhe koskee myös Nikon salattua sutta. Taneli on ihminen, Niko ei. Niko ei pääse kaappia karkuun edes sen ihmisen kanssa, joka jakaa Nikon kanssa tämän toisen kaapin. Susikaapissa Niko ei toki ole yksin, mutta hänet on representoitu yksinäiseksi sudeksi, jonka yksinäisyys johtuu homokaapista.

Niko on suostumasillaan Hukkavaara-reissuun. ”Katsotaan, mitä tästä tulee’, Niko mumisi. ’Minä kun satun olemaan mikä olen.’” (V, 64.) Nikon suhtautuminen suteensa muistuttaa seksuaalista häpeää. Niko jatkaa implikoimalla, että ei tahdo turmella Tanelia:

”En tiedä ketään, jota maailman pahuus olisi turmellut yhtä vähän kuin Tanelia. Se on aika outoa kun ottaa huomioon, että hän on juhlinut enemmän kuin minä. Se poika on helvetin enkeli.’ (...)

’Hän on kuin pörröinen koiranpentu’, tunnustin. ’Tai pupujussi. Tai karitsa siinä vessapaperimainoksessa. Joka tapauksessa syötävän söötti.’ Pidin tauon. ’En tiennyt, että sinä pidät söötistä.’

’Mistä sinä sitten kuvittelit minun pitävän?’

’En tiedä. Jostain synkemmästä.’

’Miksi minä pitäisin synkästä? Minä vietän kaiken aikani itseni kanssa, siinä on jo ihan riittävästi kestämistä.’

Siinä oli, kumma kyllä, järkeä. ’Aika mahtavaa, että Taneli on valmis muuttamaan Ranskaan sinun takiasi.’

’No, hän on sentään käynyt Ranskalaisen (sic) koulun.’ (...)

’Hän näyttää nätiltä, tanssii *ja* puhuu ranskaa? Sinun on pidettävä hänestä kiinni jo pelkästään sen takia, että voin lainata häntä.’

Niko naurahti kuivasti.” (V, 64–65.)

Nikokin pitää Tanelia suloisena. Raisan näkökulma on siis osunut jossain oikeaan. Kun Niko viittaa poikaystävänsä enkelinä, Raisa innostuu kuvailemaan ystävänsä poikaystävää useilla söpöillä vertauskuvilla. Raisa ei pelkää sanoa ääneen, että haluaisi syödä Tanelin. Kyseessä toki on vakiintunut kielikuva, mutta Raisa ei silti ole asemassa, jossa voisi ”syödä” Tanelin. Tämä ei häiritse Raisaa, vaan kun hänelle selviää Tanelista lisää positiivisia ominaisuuksia, Raisa sanoo haluavansa lainata Tanelia. Keskustelu heittäytyy Nikosta ja tämän ahdistuksesta Raisan haluun. Raisa ei varsinaisesti ole osoittanut seksuaalista himoa Tanelia kohtaan, mutta lukija ei myöskään tiedä millä tavoin Raisa haluaa Tanelia – olkoonkin vitsillä – lainata. Taneli on käynyt Raisan kanssa tanssimassa, joten tanssitaidon lainaaminen lienee siinä. Tanelin kielitaidosta voi olla

Raisalle hyötyä, mutta mitä Raisa tekee Tanelin söpöydellä? Nikon päässä saattaa olla samanlainen kysymys. Kuiva naurahdus ei ole positiivinen viesti.

Vaikka teoksen loppua kohden Raisa havainnoi monia positiivisia asioita, kuten Nikon ja Tanelin seisomisen lähekkäin julkisella paikalla, vaikuttaa asetelma silti alisteiselta. *Susirajaa* voi lukea epätietoisena kuvauksena heterotytöstä, joka pääsee yli vastenmielisyydestään homoseksuaalista toimintaa kohtaan. Vastenmielisyydestä päästään iloon myös poikien puolesta, mutta Raisan suhtautuminen Taneliin jää kummittelemaan. Tarvitaan hetero kertomaan, että homo on haluttava, eikä tätä tehdä kovin seksuaalisesti. Jopa heteron himo homoa kohtaan on vailla seksuaalisuutta.

### **Homoromanssin laimeudesta**

Hukkavaarassa Raisa valmistautuu bileisiin. Tapansa mukaan hän ei ole erityisen kiinnostunut, mutta ottaa kyllä vastaan Nikon ja kampaaja-Tanelin apua. Niko muokkaa Mikaelin äidin mekosta Raisalle sopivan. Sovituksen aikana Niko komentelee Raisaa riisumaan ja pukemaan. Kun Niko leikkaa helmaa, Raisaa ahdistaa: ”En voinut lakata ajattelemasta, miten lähellä reisiäni terät liikkuvat” (V, 156). Kyse siis on mekon lyhentämisestä eli paljastamisesta. Nikon homoseksuaalisuus aiheuttaa jos ei suoranaista vaaraa, niin viilletyksi tulemisen pelkoa.

Taneli laittaa Raisan hiuksia. Kun kampaus on valmis, Taneli kehuu Raisan tukkaa: ”Sinun ja Mikaelin lapsilla tulee olemaan upeat hiukset” (V, 159), aivan kuin olisi itsestäänselvää, että Raisa ja Mikael aikovat lisääntyä biologisesti. Kuten usein Nikon työpanos, Tanelinkin työn tarkoituksena tuntuu olevan normatiivisen heterouden pönkittäminen.

*Susirajan* homoromanssi jää lukijalle etäiseksi, eikä kaikki ole kertojaratkaisun tai juonirajauksen syytä. Romanssista jää puuttumaan romantiikka. Niko ja Taneli tuskin uskaltavat koskettaa toisiaan julkisesti, mikä toisaalta on ymmärrettävää Hukkavaarassa. Asiaa ei kuitenkaan käsitellä. *Susirajan* päätteeksi Raisa pitää Hukkavaaraa hyvänä, hyväksyvänä paikkana.

Nikon ja Tanelin suhteen kompensoiminen peittyy poliittiseen korrektiuteen. Koska poliittisesti Raisa on Nikon kannalla, henkilökohtaisella elämällä ei ole merkitystä. Yltiökorrektius

on kuin vainoharhaisen lukemisen kerrontaversio. Tekstissä huokuu juuri se pelon ilmiö, johon Ely ym. viittaavat. Taneli on harmiton ”lemmikkihomo”, homoromanssi on estynyt. Näiden representaatioissa on lamaannuttavaa varovaisuutta. Taneli toki on sivuhahmo, mutta sen verran läsnä, että olisi voinut olla jotain muutakin kuin sietämättömän miellyttävä. Vaikka poliittinen korrektius olisi pro-homolähtöistä, lopputulos piilottaa korjaamisen sijaan. Häiritsevintä Tanelissa ei suinkaan ole stereotyyppiset piirteet, vaan heteroystävällisyys. *Susirajan* homoromanssi tuntuuikin olevan olemassa lähinnä poliittisena rakennelmana. Nikon hahmo on niin isossa roolissa, ettei hänestä voida puhua pelkästään poliittisena queer-koristeena. Jotkut aspektit kuitenkin tuntuvat juurikin mykistetyiltä koristeilta.

## 4.2 Joonen seksuaalinen hermoilu

*Harakanloukussa* Joone menee faunoidijengin kanssa metsästäjäkaupunkiin pelastaakseen siepatun Viken. Joone eksyy muista faunoideista ja kohtaa Ivarin jouduttuaan taskuvarkauden kohteeksi. Varkaan kiinniottamisen aikana Ivarin nuoli katkeaa. Joone haluaa korvata nuolen ja tarjoaa Ivarille rahaa.

Joone tuntee alusta asti vetoa Ivariin: ”Metsästäjä laski hupun alas hiuksiltaan ja kohotti tummaa kulmaansa. Joonen sisällä liikahti. Poika oli niin kaunis, että Joonen oli pakko kääntää päänsä pois ja katsoa toisaalle. Tuntui syntiseltä katsoa suoraan kohti jotain niin virheetöntä.” (H, 121.) Vääräys tai kirjaimellinen synti nousee välittömästi vertauskuviin, mutta liittyy pikemminkin sarjan tapaan kuvata rakkautta ja himoa kuin potentiaaliseen sisäistettyyn homofobiaan. Joonen ihastus tietysti on pääheteroparia vaarallisempi, koska Joone ihastuu metsästäjään. Rufuksen ja Unnan pariutumisen takana on tieteellinen kokeilu: maailman ainoa faunoidinaaras on luotu tarkoituksena jatkaa lohikäärme faunoidien elämää. Unnan tieteellisesti kuuluu tuntea himoa Rufusta kohtaan. Tämä häiritsee paria siinä määrin, että *Harakanloukun* alussa he ovat eronneet. Unna selittää eron sillä, että tahtoo päättää itse. Joone yrittää vakuuttaa Unnan siitä, että ihmiset eivät ole tunteettomia koneita ja että hänen ja Rufuksen välillä oli oikeita tunteita. Vapaa tahto ja biologia asetetaan vastakkain. Luonnoton pari onkin Rufus ja Unna, eivät pojat, vaikka heidänkin



rakkautensa on kiellettyä ja vaarallista. Traaginen homoromanssi ei automaattisesti ole homofobinen ja onnellinen homoromanssi voi olla homofobinen. Homorakkauden asettaminen heterokulttuurin rakkauden raameihin voi olla homofobista. Toisaalta valtavirtakulttuurin isojen, klassisten tarinoiden aukeneminen homopareille voi olla hyvinkin vallankumouksellista. Pidän siis Joonen ja Ivarin rakkauden vaarallisuutta neutraalina asiana. *Faunoideissa* pariskunnat ovat tässä mielessä samanarvoisia riippumatta osapuolten sukupuolista.

Joonen ja Ivarin tapaaminen jatkuu maksun pohtimisella. Dialogin lomassa Joone jatkaa Ivarin ihailua:

”Sinimusta vyötärölle ulottuva tukka välkehti, kun jousiampuja vaihtoi jousen toiseen käteen ja katsoi Joonea tutkivasti. Voi hyvä jumala, [Joonen kantabaarin] Lobsterin gooteilla ei ollut hajuakaan mitä tarkoitti synkkä olemus. Siihen ei tarvittu niittikaupantaa tai mustaa huulipunaa, ei todellakaan. Katu rahisi metsästäjän maiharien alla siihen malliin, että kivetkin taisivat olla kauhuissaan (...).” (H, 121.)

Yksi Lobsterin gooteista on *Harakanloukun* alussa kuvattu poika, jota Joone toistalta himoitsee, toisaalta suhtautuu tähän pilkallisesti. Ivarin astuessa kuvaan Joonen ylimielisyydelle löytyy uusi selitys: Lobsterin pojan viat löytyvät goottiudesta. Toisin sanoen ohimennen kuvattu hahmo rinnastuu Ivariin, jonka viehätysvoima kasvaa rinnastuksen myötä. Pilkallisuus teoksen alussa tuntuu jälkikäteen alakulttuurien mitteloinnilta. Joone onkin voinut verrata itseään/viiteryhmäänsä goottipoikaan, ja himo on ollut toissijainen asia.

Ivaria kuvataan vaaralliseksi myös metsästäjiin liittymättömillä tavoilla. Ivar on niin synkkä, että luontoakin (kivet) pelottaa. Ivar ja Rufus eivät varsinaisesti ole samanlaisia, ja Joonen ja Unnan suhtautumisessa vaaraan on ero, mutta kyse on samankaltaisesta vaarallisen miehen ihailusta. Sarja rakentaa sekä seksuaalista että vaaran jännitettä monitasoisesti.

Joone palkkaa Ivarin oppaakseen metsästäjäkaupunkiin. He käyvät oluella ja saavat varattua yöksi huoneen hotellista. Hotelli on niin täynnä, että poikien on otettava viimeinen vapaa huone, jossa on yksi parisänky. Joone hermoilee, kun Ivar menee sänkyyn ja nukahtaa. Lopulta

Joonenkin on mentävä nukkumaan. Jos Joone kokee pelkoa, liittyy se pikemminkin Ivarin metsästäjyyteen. Epävarmuus näyttäytyy ujosteluna.

Aamulla Joone herää Ivarin käsivarsilta, mikä esitetään viattomana vahinkona, josta Joone ei ole pahoillaan. Joone ihailee nukkuvaa Ivaria. Halulta ei välttytty myöskään edellisiltana, vaikka se painottaakin pelkoa:

”[Ivarin] rannekorut helähtivät pimeässä. Ei jumankauta, oliko sillä tosiaan sellaisia? Kaiken muun Joone olisi kestänyt mutta ei hitto rannekoruja. Himo jännittyi vatsanpohjalla niin lujaa, että hänen teki mieli purra tyynyään. Joone sulki silmänsä ja hengitti syvään. (...)

Edessä oli pirullisen pitkä yö.” (H, 153.)

Joonen himossa on materialistisia piirteitä. Joone ihailee Ivaria ensikohtaamisesta saakka, mutta nimetty himo astuu kuvioon, kun harakka huomaa kimalluksen. Harakkana Joone himoitsee kimaltavia asioita. Sarjan kaikissa osissa Joonen tekee mieli näpistää ja niin hän usein myös tekee. *Faunoidit* antaa ymmärtää, että himo on harakan, ei ihmisen tai välttämättä homoseksuaalin. Samalla tavalla kuin *Susirajan* susi on hahmon todellinen minä, myös faunoidi on jotain primitiivisen alkuperäistä.

En silti välttämättä pitäisi rannerenkaiden herättämää huomiota homohimon kompensaaiona ihan jo siksi, miten paljon Joone himoitsee Ivaria myös muilla tavoin. Jos kuitenkin tarkastellaan rannerengaskohtausta itsenäisesti, toimii siinä samanlainen logiikka kuin Joonen hahmossa ylipäättään: Hahmoon ja erityisesti rannerenkaisiin liittyy feminiinisiä miellelyhtymiä, mutta feminiinisyys on selitettävissä homoarkkityypin lisäksi rokkariarkkityypillä. Jälkimmäisessä tapauksessa feminiinisyys ei yksiselitteisesti olekaan femiinistä vaan toimii eläimellisellä kukkoilulogiikalla.

Joone ei kuitenkaan ole aggressiivinen seksuaalisesti tai muutenkaan. Ivarin tapauksessa liitän kimaltavat rannerenkaat alakulttuureihin. Sarjassa ollaan todettu, että Joone pitää itsensä kaltaisista rokkaripojista. *Harakanloukku* muistuttaa tästä sekä Lobsterin goottipojalla, tyypillisen illan ”glämipojalla” ja viimeistään Ivarin – jossa hänessäkin on selviä viitteitä gootti- tms. alakulttuuriin

– ihailulla. Lisäksi tavarat ylipäätään voivat toimia symboleina. Joonelle rannerenkaissa on tuplamerkitys: jotain kimaltavaa harakalle ja rokkarimies ihmis-Joonelle.

Korujen katselu tapahtuu Joonen ja Ivarin ensimmäisenä hotelliyönä. Aamulla himon kohteena on jo selvästi mies, joka kaiken lisäksi ilmaisee tuntevansa samoin: Ivar herää ja huomaa Joonen katseen ja heidän kosketuksensa. Joone pahoittelee, mutta Ivar sanoo suoraan, että häneen saa koskea ja vihjaa, että ehkä jotakin tapahtuu tulevana yönä.

Joonen ensireaktio on kyseenalaistaa: ”Joone kohotti kulmiaan. Oliko se nyt vaan läpällä homo vai ihan tosissaan?” (H, 158.) Homous vitsinä on *Harakanloukussa* esitelty jo aikaisemmin niin Viken harhautussuudelman kuin Joonen bändikavereiden vitsailujen muodossa. *Faunoideissa* vitsaillaan paljon ja erilaisista aiheista. Huumori muuttuu monesti mustaksi: esimerkiksi Joonen omassa päässä syntyy raiskausvitsi todellista asiaa pohtimatta. Edellämainittu kohta ei kuitenkaan tapahdu vitsailutilanteessa. Ylipäätään se, mistä, miten ja kuka vitsailee kuvaa yhteisön arvoja. Homoa on sallittua käyttää haukkumasanana, ja kenties se on vitsikin jopa siinä määrin, että Joone olettaa ihmisten ylipäätään tekevän sellaista.

Aamiaisella Joone pohtii, että on syötävä siksi, että ”kovin monenlaista nälkää” ei kestä kerrallaan (H, 159). Kadulla Joone säikähtää tuntematonta eläintä. Hän ”hyppäsi puoli metriä ilmaan ja tarttui Ivaria käsivarresta” (H, 164). Kun he yön tullen etsivät yösijaa huonolla menestyksellä, Ivar ehdottaa yhdistettävää makuupussia.

Joone on huolissaan laumastaan ja Vikestä, etsii tätä Ivarin avustuksella tekosyiden nojalla ja saa tietää metsästäjien tapojen kauheuksista. Metsästäjäkaupunki ja faunoidien kohtalot ovat yksi syy, miksi Joone käyttäytyy *Harakanloukussa* hermostuneesti. Tämä jää kuitenkin romanssin jalkoihin sekä juoni- että kuvailumielessä. Joonen hermostuneisuus liittyy huomattavasti enemmän Joonen tunteisiin Ivaria kohtaan. Tavallisesti Joone kuvataan rennoksi. Ivar tuskin saa sellaista kuvaa, ja samalla Joonen ystävien kuvaukset eivät välttämättä vastaa todellisuutta. Tällainkö on Joonen romanttinen puoli? Jos kyllä, mikä Joonea himossaan hermostuttaa?

Ivar välittyy päinvastaisena alusta asti. Ivar esitellään itsenäisesti ennen Joonen kohtaamista. *Harakanloukun* alussa Ivar katselee faunoidia, jonka lukija tunnistaa Vikeksi. Ivar tarkastelee kahlittua, pahoinpideltyä Vikkeä yrittäen päätellä tämän voimaeläimen. Ivar ihastelee

Viken vartaloa ja tämän tapaa kantaa itseään. Ivarin ajatuksissa on monenlaisia ylistyksiä: ”kuumaverinen mustangi, kesyttämätön ori, valioyksilö (...) virheetön siitosfaunoidi” (H, 108). Himonsa myötä Ivar löytää myös vastauksen voimaeläinkysymykseen.

Ivarin näkökulmasta homoseksuaalinen himo ei välity häpeällisenä. Kyseisessä kohtauksessa Ivar on omilla asioillaan, toimimassa metsästäjän mukaisella tavalla. Miesvartalon ihailu välittyy arkisena ja neutraalina. Kohteen seksuaalisella suuntautumisella ei ole merkitystä. Ivarin tapa ihaillla tuntematonta miestä on eri tapaus kuin Joonen hämmästynyt ihastus parhaaseen ystävänsä. Ensinäkin Ivar ei ihastu yksipuolisesti (varsinkaan siten, ettei asiaa käsitellä). Toiseksi Ivar ei yritä pariutua, jolloin merkitystä kohteen saatavuudella ei ole.

Tekstin edetessä Ivar pysyy viileänä. Joonen hermoilu taas yltyy: Ivar jatkaa kaupungin esittelyä. Vitsailun seassa Joone tönäisee Ivaria kylkeen ja jää jännittyneenä miettimään, miten poika reagoi kosketukseen. Ivar ottaa Joonea kädestä, ja Joone vertaa tunnetta yhtä upeaksi kuin keikoilla. Vastaavaa ei tapahdu ”koskaan eikä missään ilman kitaraa” (H, 199). Näennäisen viaton koskettelu jatkuu, kun Ivar pörröttää Joonen hiuksia. Joone haaveilee Ivarin koskettamisesta. Kun Ivar tarttuu Joonea taas kädestä, Joone ei kykene miettimään edes faunoidien sortamista, vaikka ympäristö jatkuvasti muistuttaa siitä.

Ivar ottaa tavakseen koskettaa Joonea: ”He eivät kulkeneet käsi kädessä, mutta Iivari laski kämmenensä kevyesti Joonen lapojen väliin ja ohjasi hänet ruuhkan läpi. Rullaportaissa ote siirtyi, Iivari kiersi käsivartensa huolettomasti Joonen hartioiden ympärille ja johdatti [häntä.]” (H, 216.)

Ilta loppuu Joonen hermostumiseen: hän vakavoituu huomattessaan, miten hauskaa hänellä on ja miten paljon vetoa hän metsästäjään tuntee. Kyse on juuri metsästäjyydestä – Joone on huvitellut ja ihastunut, vaikka on pitänyt olla pelastusmissiolla. Himo ja hyvän olon tavoittelu on sulkenut pois pahan maailmassa. Ivar houkuttelee hermostuneen Joonen nukkumaan vierelleen. Vaikka Joonen maailma tuntuu olevan hajalla, Ivar merkitsee kaikkea päinvastaista.

*Harakanloukussa*, kuten *Faunoideissa* aikaisemminkin on mustavalkoista ajattelua vastustavia pohdintoja. Sarjan toisessa osassa hahmot keskustelevat siitä, miten vaarallista haille on se, että niitä pidetään vaarallisina. Viimeisessä osassa ajatus sovelletaan tietystä määrin metsästäjiin.

Faunoideja sortavien metsästäjien olemassaoloa ei kielletä, mutta esimerkiksi Ivar päätyy lopulta suhteeseen faunoidin kanssa ilman halua käyttää tätä hyväkseen. Voimaeläimiä tulee eri kategorioissa kuten metsästäjiäkin. Joone on lintu ja Ivar synnynnäisesti metsästää juuri lintuja. Tämän vietinomaisen piirteen sarja kyseenalaistaa – faunoidi ja metsästäjä rakastuvat toisiinsa.

*Harakanloukusta* käy ilmi, että metsästäjien toimintavat ovat pitkälti opittuja. Sanomaa ei jätetä rivien väliin:

”[Faunoidit] pitäis kaikki tappaa.’

’Niinkö sulle on opetettu?’ Joone kuiskasi.

Iivari nyökkäsi.” (H, 152.)

Joone esittää metsästäjäkaupungin ulkopuolella kasvanutta metsästäjää, joka on elänyt saaliin seassa oppiakseen, miten saalis ajattelee. Joone keksii traagisen tarinan metsästäjävanhemmistaan, jotka Ivar tulkitsee todella aggressiivisiksi. Joonen pääpointit ovat siinä, että hän on pystynyt olemaan tappamatta, koska oma tahto on (metsästäjän) viettejä olennaisempi. Tismalleen sama teema on Rufeuksen ja Unnan romanssissa. Ihminen on enemmän kuin biologiansa.

Tämä saa pohtimaan metsästäjiä ylipäätään. Voimaeläin vertaantuu pitkin sarjaa sieluun. Eläin on primitiivisempi, enemmän oikeassa, kuin koko faunoidin ydin. Sarjan ei-faunoidit ovat etäisiä, jopa yksiulotteisia hahmoja. Jos faunoidit ovat yli 50-prosenttisia, ihmiset alle 50-prosenttisia, niin mitä ovat metsästäjät? Sieluttomilta heidät ainakin esitetään, he ovat murhaajia. Silti Ivarin esittelyssä hahmon taustasta paljastetaan perheväkivalta. Lukijan empatiaa tavoitellaan ja vastakkainasettelu muuttuu monimutkaisemmaksi.

Koska *Faunoideissa* vastustetaan binäärisyyttä, Rufeuksen kommentti Joonen avoimesta seksuaalisuudesta tukee teemaa. On kuitenkin yhä kyseenalaista käyttää moraalimittarina seksuaalista suuntautumista, joka sarjan mukaan on luonnollista himon kohteesta huolimatta. Homoseksuaali hahmo on ainoa, jonka preferenssejä pohdiskellaan tähän tapaan. Tekstissä ei näyttäisi olevan polyseksuaalisesti identifioituvia hahmoja. Polyseksuaalisuuteen viittaavaa vitsailua on, kuten:

”(T)orakka ei vaivaudu ees etsimään naaraan sukupuolielimiä, vaan pamauttaa mahan läpi sisään. Osu kohdalle sit naaras tai uros.’

'Natural born bisexual', Joone hekotti." (H, 152.)

Polyseksuaalisuutta on tekstin maailmassa ainakin käsitteellisesti. Myös eläinten toimintapojen jatkuva esiinnostaminen avaa binääristä kulttuuria käyttämällä biologia-argumenttia: totta kai biseksuaalisuus on luonnollista, sitä tapaa luonnossa. Kysyn siis jälleen: miksi Joonea hermostuttaa himonsa? Valtaosan ajasta Joone katsoo Ivarin metsästäjyyttä sormien lävitse. Onko Jooneen iskenyt moraalipaniikki? Potentiaalista sisäistettyä homofobiaa on hankala päätellä tekstistä, jossa Joone nähdään vain yhden hahmon kanssa romanttisessa kanssakäymisessä. Koska *Faunoidit* esittää seksuaalisen himon ylipäättään vaarallisena, ehkä kyse onkin vain jännitteen maksimoimisesta.

Mökissä Joone on puolitahtomattaan nukkunut Ivarin vieressä. Aamulla Joonea tapansa mukaan ahdistaa, Ivaria ei. Hän kietoo kädet Joonen ympärille ja leikillään vastustelelee ajatusta siitä, että Joone nousee. Joonen ahdistus siitä, että heidän välillään olisi jotain (fyysistä) sanallistuu: ”Nyt alkaa olla lähikontakti vähän liikaa. Mä en vastaa kohta teoistani, jos sä et siirry kauemmas.” (H, 229.) Joonen ajatusten mukaan poikien romanttinen ja/tai seksuaalinen kanssakäyminen olisi väärin siksi, että he ovat ”eri lajia.” Sinällään ajatus kääntää pääläelleen sen, että hyväksyttävän parin nimenomaan kuuluisi olla eri lajia. Toisaalta kommentti on enemmän tulkittavissa rodullisena metaforana.

Joka tapauksessa Ivar kuvittelee Joonen olevan metsästäjä. Ivarin hahmosta ei ole käynyt ilmi, että hän eläisi homofobisessa ympäristössä. Hänellä ei ole itseinhoisia tai pelokkaita ajatuksia, ja hän käyttäytyy varsin vapautuneesti julkisella paikalla toisen miehen kanssa. Samalla Joone ei ole ilmaissut, ainakaan Ivarille, sisäistettyä homofobiaa. Ivarin näkökulmasta on hankala löytää syitä sille, miksi he eivät voisi mennä pidemmälle. Näin ollen selitys lukijalle on löydettävissä tekstin muista konteksteista, esimerkiksi näkökulmasta – tai katseesta? Lukija tietää, että fauoidin ja metsästäjän suhde lähtökohtaisesti esitetään vääränä, mutta onko kyse sittenkin metaforasta? Onko teksti eroottinen esitys, jonka vetovoimaan nimenomaan kuuluu (homo)häpeä ja kielletty (homous)?

### 4.3 Kuka katsoo homoromanssia?

Perinteisesti voyeurismi nähdään kohteen passivoitavana ja vallankäytölle altistavana objektifioimisena. Kun kohde on ”avuttomasti” katseltavana, on hän myös (seksuaalisesti) hallinnassa. Voyeuristinen katsomistapa mahdollistaa nautinnon sellaisillekin katsojille, jotka tavallisesti kokevat feminiinisen Toiseuden uhaksi tai muulla tavoin negatiivisena. Tällainen turvallinen tirkistelytilanne paitsi tarjoaa nautintoa, myös turvallisuudentunnetta. Passivoittaminen tekee Toisesta vaarattoman. (Karkulehto 2011, 116–118.)

Katsomisen/objektifioimisen nautinto ja kohteen tunnistaminen ovat katsomisen ytimessä. Binäärinen kulttuuri siis jakaa katsomisen aktiiviseen ja passiiviseen. Mies katsoo, nainen on katsottavana. Miehinen katse siirtää fantasiansa naiseen/naishahmoon. Nainen on koodattu visuaalisesti ja eroottisesti. Tämän perintö on pitkä. (Mulvey 2003, 47–48.)

Tyypillisesti tirkistelyn kohteena on siis nainen, mutta homouskin on Toiseutta, ja ovatpa analyysini kohteet muutenkin feminiinisiä. Heterokatsetta on *Susirajassa* ja *Faunoideissa* kahdenlaista: hahmo- ja (sisäis)lukijatasoista. Onko jälkimmäisessä kuitenkin myös queer mahdollisuus?

### **Homohahmo kiihottaa heterohahmoa**

Joonen haluttavuutta kuvataan läpi *Faunoidien* päähenkilönaisen silmin. Myös muut naiset mahdollisesti pitävät Joonea viehättävänä. Mainitsin kysymyksen Joonen bändäreiden sukupuolesta stereotypialuvussa. Sarjassa ne Joonen fanit, joiden sukupuoli mainitaan, ovat naisia.

*Harakanloukussa* on intiimi kohtaaminen, jossa Ivar pyytää Joonea kertomaan itsestään jotain, mitä vain lähipiiri tietää. Joone soittaa kitaralla oman kappaleen, jota ei ole äänittänyt. Sitä on kuitenkin soitettu keikalla, ja *tyttö*fanin palaute on ollut ylistävä. Tytöt pääsevät poikien kahdenkeskeiseen tilanteeseen, jossa Ivar erikseen pyytää Joonelta jotakin henkilökohtaista. Joone paitsi kertoo elämästään, myös paljastaa osan itsestään musiikin avulla. Musiikki on Joonelle erityisen ilmaisuvoimaista. Joone todella paljastaa itsensä kappaleen välityksellä – ja kappaleelle on annettu arvo naisen kautta.

Vastaavia mikrotason heterohimoksi tulkittavia kohtauksia on muitakin. Metsästäjäkaupungin baarissa tuntematon tyttö kysyy, saako piirtää Joonen ja Ivarin. Selityksenä on harjoituksen tarve.

Pojat suostuvat naureskellen. Tarkempaa selitystä lukijalle ei anneta, miksi juuri Joone ja Ivar halutaan malleiksi, erityisesti kun Ivar on kuvattu uhkaavaksi. Teksti ei anna ymmärtää, että tyttö pitäisi poikia viehättävinä, mutta sitä ei myöskään kiistetä. Vaikka vastaavat fanitustilanteet olisivat seksuaalisuudesta riisuttuja, liittyy niihin vähintään esiseksuaalinen sävy. Sekä muusikkona että erityisesti piirroksen mallina Joonesta tulee objekti. Oli rock-musiikki miten maskuliinista tahansa, Joonen kokemusta ei ensinnäkin kuvata seksuaalisaggressiiviseksi ja toiseksi kyse on edelleen naisista, jotka katselevat homomiestä. Joonen homouden julkistamisesta ei ole tietoa, joskin jotkut naiset lukevat homovihjeet selviönä: Edenin mielestä faunoidilaumassa on joku Rufusta puoleensavetävämpi:

”Kuka’, Unna ajatteli. Vikkekö? 'Joone on sit homo.'

'No shit Sherlock, et tarvinnut sitten suurennuslasia', Eden naurahti”. (P, 183.)

*Susirajassa* päähenkilönainen niin ikään ihastelee homoa. Niko ei ole Raisasta ”pörröinen koiranpentu”, eikä Raisa halua ”syödä” tätä. Taneli sen sijaan on Raisasta lainattavan ihana. Unnan ja Raisan tavat ihastella homopoikaa eroavat tyyllillisesti. Unna käyttää sellaisia sanoja kuin ”hottis”, Raisan sanavarasto ei ole yhtä puhekielinen eikä seksuaaliseen vetovoimaan liittyvä. Ero liittyy sarjojen yleiseen tyyliin: *Faunoidien* tyyli on huomattavasti puhetyylisempi niin dialogissa kuin sen ulkopuolellakin. Raisan ihastelu on pehmeää. *Faunoideissa* pehmeyttä tulee kuvaan Joonen fokalisaatiossa, kun kuvataan häntä ja Ivaria. Samantyyppisiä pehmeitä kohtia on myös Joonen pohtiessa musiikkia. *Faunoideissa* siis on herkkiä kohtia, jotka toisaalta eroavat Raisan korostetusta ”koiranpennun” ihailusta. Joone ottaa niin musiikin kuin Ivarinkin vakavasti, eikä vakavaan liity hysteriaa. Raisan keuhysteria välittyy, kuten sanottu, kompensoivana, mikä ei sinällään poista objektifointia. Raisa vain ei välttämättä saisi seksuaalista nautintoa Tanelista.

## **Homohahmo kiihottaa (hetero?)lukijaa**

Queer ei ole pelkästään identiteettikategoria: Homo-/heterojako on niin iskostettu kulttuuriimme, että valtaosa ihmisistä identifioituu joko homo- tai heteroseksuaaleiksi. Satunnaisista bi- (tai pan-)identiteeteistä huolimatta tapahtuu kollektiivista silmien sulkemista. Huomattavan enemmistön identiteetti on heteroseksuaali riippumatta henkilöiden homoseksuaalisesta toiminnasta. Itsensä nimittäminen heteroksi on sosiaalisesti kannattavaa, koska heterous on normaalia ja homous poikkeavaa. Queer siis tuo mukanaan paitsi kyseenalaisina pidettyjä alakulttuureja, myös poliittista kapinaa. Normaalius on heteroseksuaalisen identiteetin ydin. (Ward 2015, 51–52.) Todellisuus ei kuitenkaan ole niin binäärinen, ei edes representaatioissa. Esimerkiksi Viken viriili



heteroseksuaalisuus ei saa kolahdusta miehen suutelemisesta. Vikke nauraa jälkeensä ja on selvää, että kyseessä oli vitsi ja huijaus. Kesken leikkisän tappelun Vikke osaa hyödyntää Joonen poikkeavuutta. Vikke onnistuu tavoitteessaan – Joone häviää leikin ja yhden suudelman voimalla ihastuu ystävänsä.

Joonen homoidentiteetti puolestaan ei kärsi siitä, että hänen ystävänsä kyseenalaistavat sen hänen selkensä takana. Faunoideista Joone on se, joka huomaa ensimmäisenä kauniin metsästäjänäisen. Kauneus fokalisoidaan nimenomaan Joonen hahmon kautta. Viehättävän naisen ihailu ei ole tavatonta ”lemmikkihomon” toimesta, mutta Joone on tilanteessa yksin eikä saa toiminnastaan kaverilta palkintoa. Onko Joone opetellut ihailemaan naisia, esineellistääkö hän naisia, onko Rufus oikeassa, onko Joone sittenkin bi?

Olen käsitellyt Joonea homoseksuaalina. Edellämainitusti epäilyttävä biseksuaalisuuden mahdollisuus on heitetty ilmaan lähinnä tukemaan teemaa. Biseksuaalisuus sitä paitsi kuuluu queer-sateenvarjon alle siinä missä homoseksuaalisuuskin, ja biseksuaalisuuden kyseenalaistamisen olen jo aiemmin perustellut. Lisäksi, vaikka Joone olisi biseksuaali, *Faunoideissa* käsitellään vain hänen miessuhteitaan, jolloin on perusteltua puhua homosuhteista suhteessa heteroihin.

Queer-seksuaalisuuden tirkistelystä nauttiminen ei tietysti tee tirkistelijästä queeria. Tirkistely ei toisaalta ole automaattisesti myöskään heteroa.

Pornografian lajin määrittely on kontekstuaalista. Esimerkiksi eri aikojen kirjallisuudesta on löydettävissä sellaisia seksuaalisia representaatioita, joita nykyisellään voisi pitää kovana pornona. Ihmiset saattavat kiertää porno-sanan siten, että ainakin itseään kiihottava teksti on mieluummin erotiikkaa pornon sijaan. Tyypillisesti pornografia on laji, jossa hahmot ovat yksipuolisesti seksuaalisia olentoja. (Kalha 2007, 16–17.) Siinä mielessä en nimitä *Harakanloukkua* pornografiseksi, eipä se sopisi kuvaan muiden genreristeämien kanssa. Nuorille suunnattu urbaani, paranormaali romanssi *ei* ole pornoa, mutta *Faunoidit* toisaalta on seksuaalisesti latautunut sarja. Kohdeyleisön ikä poista eksplisiittisemmät seksuaaliset esitykset, mutta kiihkeitä hetkiä nähdään monesti niin hetero- kuin homohahmojenkin välillä.

Haluan kuitenkin nostaa pornon/erotiikan esiin niiden eettisen kysymyksen takia: Vaikka tuntuukin, että pornografisten fantasioiden kenties pitäisi olla eettisten ongelmien ulkopuolella,

porno muodostuu kuvista ja tuotteista. Yhteiskunnan normit ja ihanteet näkyvät pornoon liittyvissä diskursseissa. Pornossa on loukkaavuuden potentiaali, joka voi rikkoa ihmisoikeuksia halventamalla. (Kalha 2007, 19–20.)

*Harakanloukussa* on voyeurismin makua, joka tyypillisemmin linkittyy lesboihin. Kuitenkin jos tietty teksti on tarkoitettu kiihottamaan heteronaista, sulkeeko se kiihottumisen mahdollisuuden pois homomieheltä? Tirkistelyn turvallisuus näkyy juuri tässä. Homoerotiikasta voi nauttia ilman, että joutuu tekemisiin sellaisten asioiden kanssa kuin identiteetti tai politiikka. Queer-maailmassa voi käväistä turistina. Ward kuvaa elokuvan *Humpday* (2009) queer-bilekohtausta: Kysessä on heteron ”suurin unelma ja pahin painajainen”, jossa on hiuksensa ajaneita naisia, ”hinttejä” hyväilemässä toisiaan, moniavioisuutta, päihteitä ja jopa Dionysis-kyllti etuovessa (Ward 2015, 120). *Humpdayssa* katsojalle tehdään selväksi, että normaali päähenkilö on menossa moraalittoman, oudon iloittelun pesäkkeeseen. *Harakanloukku* mahdollistaa vastaavan visiitin – niin homoille kuin heteroille.

Pelkkä queer-katsojuuden potentiaali ei kuitenkaan poista sitä, että queer voi samalla olla hyödyke. Mutta miksi pitää sisäislukijaa heterona? Jos heterokin tyttö samastuu Jooneen/Ivariin, kääntyvätkö Joone ja/tai Ivar tytöiksi? Jos vastaus on myönteinen, voidaanko puhua esimerkiksi sellaisista asioista kuin sukupuolesta riippumaton seksuaalisuus, joka ei kuitenkaan vaikuta lukijan/katseen/hahmojen seksuaali-identiteettiin? Vai paljastuuko prosessissa kulttuurin tiukka homo–hetero-jako sekä kysymys subjektista tai identiteetistä/identiteetikategorioista? Entä jos *Harakanloukkua* lukeekin lesbonainen, ja kumpikin hahmo ”muuttuu” naiseksi, on kyse ”maailmasta ilman miehiä” – ja edelleen homoseksuaalisuudesta. Entä jos lukija on bi-nainen? Onko hänen mieheen kohdistuva himonsa heteronormatiivista? Onko himon itsensä laittaminen lokeroihin millään tavoin hedelmällistä?

Sisäislukija ei siis välttämättä ole hetero. *Susirajan* ja *Faunoidien* katsojahahmot kuitenkin usein ovat. Toisin sanoen vaikka haluankin nostaa esiin toisenlaisia lukutapoja, pidän ensisijaisena heterohahmojen osoittamaa tietä: *Harakanloukussa* heterotyttö tirkistelee homopoikia – ainakin teoriassa. Queer on eroottinen hyödyke, niin hahmon kuin toiminnan tasolla.

## 5. Päättäntö

Tässä tutkielmassa olen analysoinut kahden nuorten fantasiasarjan, Elina Rouhaisen *Susirajan* (2012–2015) ja Annukka Salaman *Faunoidien* (2012–2014) homorepresentaatioita. Olen nojannut queer-feministiseen tutkimukseen, jonka merkittävänä kivijalkana on Judith Butlerin *Hankala sukupuoli* (2006). Representaatio- ja stereotypiateoreetisoinnin merkittävä anti tulee Richard Dyerin *Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa* (2002) ja Stuart Hallin *Identiteetti* (1999) -teoksista.

Tärkeinä käsitteinä ovat toimineet queerin hyödykkeenomaisuus, heteroystävällisyys ja kompensoiminen. Sanna Karkulehdon *Seksin mediamarkkinat* (2011) on ollut paitsi merkittävänä tienviittana näissä asioissa, myös on se teos, joka innosti minut pohtimaan homorepresentaatioita.

Olen analysoinut kohdehahmoja Nikoa (*Susiraja*) ja Joonea (*Faunoidit*) kolmesta näkökulmasta: stereotypia, sosiaaliset suhteet ja seksuaalisuus. Hyödynsin homostereotyypin, -arkkityypin ja -narratiivin käsitteitä. En ole pitänyt stereo-/arkkityyppejä yläkategorioina, mutta ne selvästi läpäisevät kaikki analyysiluvut. Sosiaalisten suhteiden kategoria on valittu hahmoteoriaan perustuen: yksi hahmojen konnotatiivisista koodeista on sosiaalinen. Sosiaalisten suhteiden analyysiluvussa käsitteelin homohahmojen yhteisöjä saadakseni heille kontekstin. Luvussa käsitteelin myös kummankin sarjan merkittävää ystävyysuhdetta homopojan ja heterotytön välillä. Seksuaalisuuden kategorian näin hedelmällisenä, koska se mahdollisti potentiaalisen hyödykkeenomaisuuden konkreettisen tarkastelun. Seksuaalikategorian analyysiluvuissa syvennyin tarkastelemaan, jääkö hahmojen homoseksuaalisuus vain poliittiseksi koristeeksi, kaksoisansaksi, vai onko homoseksuaalisuutta toiminnan tasolla. Niin ikään pohdin teosten sisäislukijaa ja sitä, ovatko homoromanssit homolähtöisiä.

### **Stereotypiasta**

Sekä Nikossa että Joonessa on stereotyyppisiä piirteitä. Kumpikin on feminiininen, heteronaisen paras ystävä ja taiteellisesti lahjakas. Niko on niin hahmon tasolla kuin narratiivisesti tyypillinen homo. Joone on tunnistettavan homon ja rokkarin hybridi. Vaikka Nikoon liittyy enemmän stereotyyppisiä piirteitä, hahmo on lopulta monimutkaisempi kuin Joone. Nikolla on kehityskaari, kun taas Joone säilyy tekstin läpi kohtalaisen samanlaisena. Molemmista hahmoista on löydettävissä heteroystävällisyyttä.

*Faunoidien* Joone on homon lisäksi harakka ja musiikkipiireissä kunnioitettu glam-rokkari. Kaikki kolme tyypillisesti pitävät kimaltavista asioista. Joonen sellaiset halut, jotka voitaisiin selittää homoudella, ovat epätarkasti kuvattuja. Vaihtoehtoisuus ei välity liukuvuutena, vaan kompensoimisena. Joone voi kyllä olla feminiininen homo ja hänen täytyykin olla tätä selvästi, mutta ei missään nimessä liikaa. Tilanne voisi olla toinen, jos Joonen rokkarius olisi perinteisempää, aggressiivis-seksuaalista. Harakkuuttakaan ei voida selittää harakkuudella, koska Joonesta ei ole tullut tyhjiössä harakka. Harakkuus ei ole tekstuaalinen sattuma.

Harakkuudesta ei myöskään ole erityistä hyötyä faunoidijengille. Sen sijaan Joonen rokkarius tarjoaa *Harakanloukussa* pelastustehtävään tarvittavan peitetarinan. Musiikki vie Joonen hahmoa ja koko jengiä juonen tasolla eteenpäin. Hahmot kuvailevat jatkuvasti Joonea rentona. Rennon sijaan Joone pikemminkin näyttäytyy passiivisena, kuin kimallekoristeena, jolla kylläkin on tunteita musiikkia kohtaan. Millainen kokonaisuus syntyy Joonen kahdenlaisista (homo, rokkari) stereotyyppisistä piirteistä? Välttelevä, sekoittava ja potentiaalisesti kompensoiva.

Vaatteet ovat merkittävä osa *Susirajan* Nikoa. Hahmon intohimo on vaatesuunnittelu, mikä itsestään on homostereotyyppinen piirre, mutta ei itsessään automaattisesti ole vahingollinen. Intohimo antaa Nikolle suunnan ja jotain hyvää tämän elämään, kuten Raisakin toteaa.

Vaatteilla on kuitenkin muitakin funktioita *Susirajassa*. Siinä missä *Faunoideissa* kaikki keskushahmot edustavat jotakin alakulttuuria, eivätkä Joonen nahkatakkit eroa merkittävästi muiden nahkatakeista, Niko on lähtötilanteessaan poikkeus. Vaatteista ei tule Nikon persoonan symboli, vaan ylipäätään homoseksuaalisuuden.

Nikon omia vaatteita ei pahemmin kuvailla, vaan niihin viitataan homomaisina. Lukijan oletetaan tietävän, mitä homomainen tyyli tarkoittaa. Kuin vaatteilla itsellään olisi jonkinlainen seksuaalisuus – *Uhanalaisessa* Mikael joutuu tulemaan Helsinkiin ja tarvitsee lainaksi vaatteita. Raisaa naurattaa, miltä homovaatteet heteromiehen päällä näyttävät. Muotisuunnittelija Nikolla on vähemmän autonomisuutta kuin hänen vaatteillaan.

Nikon persoona ja vaatteet tuntuvat välillä sekoittuvan Raisan päässä. Kun hän haluaa miellyttää Nikoa, muutoin vaatteista epäkiinnostunut tyttö alkaakin miettiä, mitä pukea päälle. Raisa tarkastelee Nikon mielenliikkeitä Nikon vaatetuksesta. Vaatteet ovat Nikolle tärkeitä – mutta Nikon oman kokemuksen sijaan vaatteet tuntuvat pikemminkin olevan osa hahmoa ja homoutta.

Millaista homokuvaa Nikon monet stereotyyppiset piirteet siis rakentavat? Stereotyyppistä, eivät yllättäen, mutta tässä vaiheessa olenkin ollut kiinnostunut vasta kohdehahmojen piirteiden erittelystä. Kyllä, molemmissa on stereotyyppisiä piirteitä. Se yksin ei kuitenkaan voi leimata

hahmoja ”vahingollisiksi” tai loukkaaviksi. Stereotypian mahdollisuuden rinnalla elää arkkityypin mahdollisuus – hahmon konteksti on ominaisuusvalikoimaa merkittävämpi.

## Sosiaalisista suhteista

Hahmojen sosiaaliset suhteet vaikuttavat teosten homokuvaan toisistaan poikkeavilla tavoilla.

Joonen lähtökohdat ovat Nikoa paremmat, mutta näennäisessä utopiassa ei jää tilaa hahmon syventämiselle. Niko taas kasvaa ja muuttuu, mutta homofobinen yhteisö hyväksytään sellaisenaan.

*Faunoidien* Joonen ensisijaiset yhteisöt siis suhtautuvat homouteen neutraalisti. Joonen faunoidilaumassa on yksi homofobinen jäsen, mutta sarjassa teroitetaan lauman alfan näkökulmaa, jonka mukaan homoudesta ei ole heteroille uhkaa. Joonen bändi sen sijaan vaikuttaa omaksuneen homofobisen diskurssin. Sanojen ja tekojen välillä on kuteinkin ristiriita: siinä missä homofobinen laumanjäsen ei suostu koskemaan Jooneen, bändiläiset lähinnä korostavat maskuliinisuuttaan heteroudella. Homous siis kyllä on alisteista heteroudelle (esim. homo on haukkumasana), mutta Joone itse ei ole vaarassa.

*Faunoideissa* on runsaasti temaattista pohdintaa tiettyjen ihmis- tai eläinryhmien demonisoimisesta. *Piraijakuiskaajassa* on pitkä keskustelu siitä, miten hait ovat vaarassa, koska ihminen pelkää haita väärin perustein. Keskustelu ei samasta homoja eläimiin, vaikka voimaeläinelementin takia se melkein onnistuisikin ilman epäinhimillistämistä. Sen sijaan keskustelu alleviivaa ryhmien, jotka kärsivät vakavasti niihin kohdistuvista ennakkoluuloista, olemassaoloa.

Mitä hahmojen toiminnallisuuteen tulee, Joone liikkuu juonellisesti, muttei muutu hahmona. Joonen merkittävin tarina on *Harakanloukussa*, jossa hän kokee romanssin metsästäjän kanssa. Romanssikin on pikemminkin juonellista ja jännitteistä, ei niinkään hahmoa kehittävää ja näin syventävää. *Harakanloukussa* Joonen näkökulma tarjoaa romanttista, jopa pehmoeroottista lukemista. Vaikka *Faunoidien* heterohahmojen romanssit niin ikään ovat merkittäviä, fyysisiä ja kiihkeitä, heterohahmoissa tuntuu olevan enemmän syvyyttä.

*Susirajan* Nikon homonarratiivi lähtee hyljeksinnästä. Niko kokee laumassaan hyljeksintää ja väkivaltaa. Pidän Nikon narratiivia aikansa eläneenä. Niko saa sarjan lopussa onnen, Niko kasvaa hahmona, mutta sarjan lähtökohta ei välttämättä ole homomyönteinen. Tällä en tarkoita sitä, että olisi tavoiteltavaa kirjoittaa narratiivisia utopioita tai tilanteista, joissa kasvutilaa ei ole (kuten Joonen tapauksessa voidaan nähdä käyneen). Homokokemuksen kuvaaminen homonäkökulmasta muuttaisi esimerkiksi *Susirajan* narratiivia toiseen suuntaan. Lyhyesti sanottuna *Susirajan* homonarratiivi tuntuu yhtä hyödykkeeltä kuin mikä tahansa queer-koriste: homohylkiötä vihaava

heteroyhteisö kieltämättä luo tarinaan ison jännitteen. *Queer on* väline. Nikon paikkaa poikkeavana yksilönä korostetaan myös fantasian keinoin: Nikon susi on hukkavaaralaisia kohtaan yhtä hylkivä kuin ihmispuolikin. Lisäksi lauman *Kalevala*-vastineesta löytyy tarina Eljes Yksinäisestä, joka elää laumasta kaukana ilman naarasta.

Silti Niko on oma hahmonsa. Narratiivi pelaa stereotypian pussiin, mutta Nikon arkkityyppinen individualismi tuntuu voittavan.

Miten siis homohahmojen asema yhteisössään vaikuttaa *Susirajan* ja *Faunoidien* homokuvaan? Nikon asema laumassaan on surkea. *Susiraja* kuvaa paikkaa, jossa homon on tukalaa elää. Vastään taistelemisen tuntuu mahdottomalta, koska homo on niin yksinäinen. *Susirajassa* olennaisemmalta tuntuu se, että kunhan osaa kertoa näkemyksensä rehellisesti, moraalilla ei ole merkitystä. *Susirajassa* lisäksi on biologia-argumentti: eläimet nyt eivät vain hyväksy homoja. Homot siis eivät ole luonnollisia.

Näin ei ole *Susirajan* kaikissa paikoissa. Helsingissä Hukkavaarasta poiketen on paljon homoja ja Nikolle löytyy heti oma paikka, omiensa seasta. *Susiraja* välittää Nikon aseman puolesta sen, että jos tulee kohdelluksi väärin, täytyy lähteä etsimään onnea muualta. Viesti on optimistinen, mutta pitää sisällään väitteen siitä, että homofobiaan ei tarvitse puuttua. Separatismi on totta, homon täytyy etsiä jostakin oma Shangri-La.

*Faunoideissa* Joonen monilta osin progressiivinen asema kertoo sen, että homon on mahdollista elää heteroiden seassa. Homo ei silti kaikilta osin yllä tasavertaisuuteen. Joone ei muutu eikä yhteisö muutu. Joone kuitenkin saa olla olemassa homona. *Faunoidit* välittävät Joonen aseman puolesta viestin, että mahdollisuuksia jonkinasteiseen hyvään on, kunhan kestää mikroaggressioita. *Faunoideissakaan* ei eletä utopiaa, mutta utopia saattaisi esimerkiksi pyyhkiä pois tosielämän homoseksuaalien vähemmistökokemuksia.

Raisan ja Nikon ystävyys on *Susirajan* merkittävimpiä ihmissuhteita. Ystävyys alkaa Hukkavaarasta ja pahoistakaan riidoista huolimatta säilyy sarjan loppuun asti. Suhteessa on stereotyyppistä dynamiikkaa – Niko on helposti tunnistettava ”paras homokaveri”. Nikoa ja Raisaa yhdistää taide, mutta jako on selvä: Raisaa kiinnostaa perinteisempi taide, Nikoa muoti.

Vaatesuunnittelu on paitsi keskeinen osa Nikoa, se myös näkyy selvästi Nikon ja Raisan suhteessa. Niko ihailee Raisan ulkomuotoa, käyttää Raisaa mallina ja tekee Raisalle paljon vaatteita. Raisan käytös on aluksi hylkivää ja monesti hän tuntuu uhrautuvan Nikoa auttaessaan. Taide yläkategoriana samastaa hahmoja ja tarkempiin kiinnostuksen kohteisiin mentäessä hahmot usein ovat toistensa vastakohtia.

Raisan näkökulma dominoi suhdetta, onhan *Susirajassa* yksi minäkertoja. Raisa dominoi kuitenkin myös tekstin maailmassa: hän esimerkiksi päättää, mihin kouluun Nikon tulee lukion jälkeen hakea. Raisan suhde Nikoon on alentuvan äidillinen.

Niko on aktiivinen hahmo ja hänellä on temperamenttia. Siksi Raisa joutuu muutaman vakavan yhteenoton jälkeen perääntymään. Ystävyys tasapainottuu. Ennen sitä Niko kyllä toimii Raisan jonkinlaisena sidekickinä. Hän esimerkiksi kantaa väsyneen Raisan baarista kotiin. En voi kiistää Raisan ja Nikon suhteen hyväksikäytettävyyttä. Heidän suhteensa näyttää stereotyyppiseltä, ehkä jopa lähtee siitä, mutta kehitystä tapahtuu. Niko joutuu elämään Raisan varjossa, mutta pääsee lopulta pois sieltä. Nikon oma toiminnallisuus jälleen inhimillistää hahmoa, mikä väkisin vähentää stereotyyppisyyttä sinänsä. Niko on arkkityyppi, joka elää stereotyyppisen narratiivin.

*Faunoideissa* Unnan ja Joonen suhteella on selvä funktio: Joone toimii Unnan turvasatamana. Unna ja Joone tutustuvat, kun Unna alkaa viettää aikaa faunoidilauman kanssa. Poikaystävä Rufus on esitetty vaarallisena, mikä on tyypillinen seksuaalinen jännite *Faunoideissa*. Pelottava Ronni on etäinen ja joskus fyysisesti vaarallinen. Nokitteleva Vikke laittaa tulokas-Unnan koville. Joone on lauman ainoa harmiton jäsen. Myös Joonen homoseksuaalisuus lisää turvaa, ikään kuin heteromies automaattisesti olisi heteronaiselle vaaraksi.

Joone ja Unna eivät koe konflikteja, Joonen tälläkään suhteella ei ole kehityskaarta. Läpi sarjan Joone huolehtii Unnsta herrasmiehen elkein. Jos Niko saa Raisasta edes mallinuken, Joone ei näytä saavan itselleen mitään ystävydestään Unnaan. Heitä ei varsinaisesti yhdistä mikään. Joone on Unnan ystävä, koska Unna tarvitsee kesyn lemmikkihomon. Joone on olemassa heteroa varten.

*Susirajassa* homopojan ja heterotytön ystävyys syventää hahmoa. Erityisesti kertojaratkaisun takia on merkittävää, että Niko on niin lähellä Raisaa. Lukija voi nähdä Nikon vain Raisan kautta, ja lukija näkee kyllä Nikoa paljon. *Susirajassa* suhteen stereotyyppisyys jää duon suhteen ulkopuolelle, vaikka stereotyyppisiä piirteitä on. Raisan avulla näytetään Nikoa läheltä ja hänestä tulee moniulotteinen.

*Faunoideissa* duon ystävyys kaventaa hahmoa, tekee siitä stereotyyppisemmän. Suhde käy järkeen Unnan näkökulmasta. Siitä huolimatta, että sarjan viimeinen osa tarjoaa runsaasti Joonen näkökulmaa, duon suhteessa Unna dominoi yksiselitteisesti.

## **Seksuaalisuudesta**

*Susirajassa* homoseksuaalisuus on pitkälle piilossa. *Susirajassa* toki on vain yksi minä-kertoja, joka ei ole Niko. Silti sarjan miespari tuskin uskaltaa hipaista toisiaan julkisesti. Aluksi Raisa osoittaa vastenmielisyyttä Nikon homoseksuaalista käyttäytymistä kohtaan. Nikon seksuaalisuus on Raisan

päässä hyväksyttävä asia pikemmin poliittisesti kuin aktien tasoilla. Raisan suhtautuminen kehittyy vastenmielisyydestä hysteriseen poliittiseen korrektiuteen. Raisa tulee siihen lopputulokseen nopeasti, että Taneli tekee Nikolle hyvää. Taneli on heteroystävällisyydessään äärimmäisen paperinen. Vaikka kyse olisi Raisan piilohomofobisesta, kesystä tulkinnasta, lukijan ei ole mahdollista saada muuta tulkintaa. *Susirajan* Taneli on miellyttävä, feminiininen kampaaja ja harrastetanssija. Taneli ei esiinny *Susirajassa* pitkään, mutta hänessä asuu Nikoa paljon isompi potentiaali parhaaksi homokaveriksi. Raisa myös hyötyy Tanelista, kun tämä taitavana tanssijana alistuu mielellään aloittelija-Raisan pariin tanssitunneille. Raisa ihastelee Tanelia myös Nikolle ääneen ja vitsailee, että haluaa ”lainata” ja jopa ”syödä” Tanelin.

Loppua kohti Raisa rauhoittuu hieman. Lisäksi pojat saavat kumpikin rivien välissä puolustaa suhdettaan: Niko tivaa Raisalta, miksi tämä on yllätynyt siitä, että Nikon poikaystävä on niin miellyttävä. Taneli puolestaan näpäyttää omalla yltiömiellyttävällä tavallaan Raisaa, kun tämä luulee, ettei Taneli tunne poikaystäväänsä tämän kanssa asumisen jälkeenkään.

Onko *Susirajassa* siis homoa romanttiseksiä toimintaa ja miten se vaikuttaa representaatioon? Joitakin pilkahduksia on, mutta ne jäävät Raisan homopaniikin jalkoihin. Homohimoa kompensoidaan monissa kohdissa siirtämällä se samasta sukupuolesta johonkin materialistiseen, kuten vaatteisiin tai jopa naisen ihailuun, olkoonkin että ihailu jää esteettiseksi. Lopputulemaksi jää se, että homoseksuaalisuus ei ole mutkaton asia, joka on ensireaktiona helppo nähdä vastenmielisenä. Tämä tukee edelleen Nikon vanhenevaa homonarratiivia ja alleviivaa sitä, ettei homon paikka ole heteroiden seassa.

*Faunoideissa* homoseksuaalisuudesta käydään huomattavasti avoimempaa keskustelua. Sarjassa on viittauksia homobaareihin ja -romansseihin ja Joonella on romanttiseksiä menneisyys sekä *Harakanloukussa* nykyhetki. Sarjassa selvästi on homoa romanttiseksiä toimintaa. Mikroaggressioita lukuun ottamatta Joonen tuntuisi olevan helppo olla homona yhteisöissään. Lisäksi, kun hän kohtaa tulevan poikaystävänsä Ivarin, Joone on naamioitunut toiseen kehoon ja on itselleen tuntemattomassa paikassa, metsästäjäkaupungissa. Kaupungissa, niin kauheana kuin se esitetäänkin, ei ole erityisiä merkkejä homofobiasta.

Näistä syistä on kiinnostavaa, miksi Joone kokee himonsa niin hankalaksi. Joonen ja Ivarin rakkaus on kielletty ei homouden takia vaan siksi, että he ovat luontaisia vihollisia. Joone ei kuitenkaan viittaa tähän kuin joitakin kertoja. Faunoidina Joone pelkää metsästäjiä, muttei yhtä paljon kuin mieheen kohdistettua himoaan. *Faunoideissa* seksuaalisuus on esitetty varsin eläimellisenä, heterossakin yhteydessä moraalisesti harmaana tai jopa pahana. Joonen päähän pälkähtää raiskausvitsi. Joone ajattelee usein, ettei pian pysty enää hillitsemään itseään.



(Homo)himon demonisoiminen lisää jännitettä ja tuotteistaa homoseksuaalisuuden likaisena erotiikkana.

Romanssilla on muitakin funktioita, kuten binäärisyyttä kyseenalaistavan teeman tukeminen. Metsästäjän ja faunoidin suhteesta saa kärjistettynä irti kaksi asiaa: homoerotiikkaa heteroille – niin hahmolle kuin (sisäis)lukijalle – ja vielä yhden todisteen siitä, että ennakkoluulot eivät välttämättä pidä paikkaansa. Metsästäjä muuttaa ajattelutapansa, hänen ja faunoidin rakkaustarina jatkuu onnellisena.

*Harakanloukun* homoromanssi ei silti ole homolähtöinen vaan esineellistävä. *Faunoideissa* ylipäätään esiintyy paljon heterokatsetta: Joonea kuvataan puoleensavetäväksi monesti heteronaisen silmin. Sekä kertoja-Unna että Joonen naispainotteiset fanit ihailevat Joonea. *Susirajassa* vastaavaa tapahtuu, kun Raisa katsoo Tanelia. *Faunoideissa* homomies on vapaa perinteisestä homofobianarratiivista, mutta hahmo tuotteistetaan heteronaisen iloksi. Tämä pirstaloittaa homouden representaatiota. Joone on hyväksytty, mutta ahdistunut. Homoseksuaalisia tekoja on paljon, mutta niiden lukemisessa on voyeuristinen maku. Pirstaleisuudessaan representaatio tietysti säilyy johdonmukaisena aina siitä saakka, miten Joone toisaalta on tunnistettavasti homoseksuaali, toisaalta sitä piilotellaan.

## **Lopuksi**

Aivan lopuksi on huomautettava, että niin binäärisesti kuin olenkin tutkielmani otsikon asetellut, tutkimuskysymykset eivät ole voineet olla sitä. Hahmojen nimittäminen yksiselitteisesti stereotyyppisiksi tai arkkityypisiksi ei ole osoittautunut mielekkääksi. Vaikka olen asetellut tekstin/hahmojen osasia jompaan kumpaan kategoriaan, tarkoitus on ollut yksityiskohtaisesti osoittaa, miten kaikki, mikä näyttää stereotyyppiseltä, ei välttämättä ole sitä.

Tutkielmani pääajatus onkin juuri siinä. Onko homouden tunnistettavuus todella olemassa vain heteronormatiivisuuden takia? Tietynlainen, heteroystävällinen kesyksi tarkoitettu homous kyllä on – mutta tunnistettavan homouden automaattinen nimittäminen negatiiviseksi vain vahvistaa kaapin olemassaoloa. Onhan heteroystävällisen homon yksi merkittävä ominaisuus se, ettei hän saa olla liian homo. Siksi Nikon kohdalla on kiinnostavaa, miten paljon stereotyyppisiä piirteitä hänessä on – hahmoa itseään ei voi pitää yksiulotteisena. Samalla Joonen ”homomaisten” piirteiden selittäminen muilla ominaisuuksilla tuntuu vain homouden peittelynä.

Yksiselitteistä vastausta stereotyyppiin/arkkityppiin ei ole, koska binääriset vastaukset ovat yhtä hyödyttömiä kuin kysymys siitä, onko homohahmo esimerkiksi hyvä/huono tai regressiivinen/progressiivinen. Jotkut tutkielman kysymyksistä ovat tarkoituksella

ratkaisemattomia, esimerkiksi homoerotiikan potentiaalista lukijaa koskevat. Onko edes pornografian kuluttaminen binääristä? Vaikka on ongelmallista, että queeriä käytetään hyödykkeenä, queer-ihmiset eivät ole passiivisia. Lisäksi toisin lukeminen on aina mahdollista, uudelleen ja uudelleen.

**Millä tavoin Nikon ja Joonen stereotyyppiset ominaisuudet/stereotypiat siis vaikuttavat *Susirajan* ja *Faunoidien* homorepresentaatioihin?** Nikon narratiivi on moneen kertaan nähty ja se tuotteistaa homojen vaikeuksia. Joonen narratiivi jää olemattomaksi. Hahmot poikkeavat toisistaan monin tavoin ja analyysissäni ovat monesti olleet toistensa vastakohtia. Se, minkä näen Nikossa arkkityyppisenä, näkyy Joonessa stereotyyppisenä ja päinvastoin.

Millaisia homostereotyyppisiä ominaisuuksia Nikossa ja Joonessa ylipäätään on? Aika lailla kaikkia, mitä tällä hetkellä liitetään tuohon stereotypiaan. Molemmat hahmot ovat feminiinisiä, pitävät taiteesta ja ovat heteronaisen parhaita kavereita. Nikon asema laumassaan on huono ja hänen narratiivinsa käsittelee homofobiaa vanhentunein, tuotteistavin tavoin. Seksuaalisesti Niko on jopa estynyt. Nikossa merkittävin särö tulee siinä, että hänen oma luja tahtonsa estää häntä muuttumasta tohvelisankariksi.

Joonen merkittävin särö on hybridisyys: harakkuus, rokkarius ja homoseksuaalisuus sekoittuvat toisiinsa niin tiukasti, että on mahdotonta sanoa, mikä ominaisuus johtuu mistäkin. Lisäksi Joonen sosiaaliset suhteet ovat poikkeuksellisen kunnossa kulttuurisia mikroaggressioita lukuun ottamatta. Joone ei kuitenkaan ole dynaaminen hahmo, mikä kaventaa häntä, ja vaikka hänen stereotyyppiset ominaisuudet ovat esitetty tuoreimmilla tavoilla, jää hän Nikoa kapeammaksi hahmoksi.

Koen tämän tyyppisen hahmoanalyysin hedelmälliseksi representaatioita miettiessä. En kuitenkaan koe, että yksittäinen tutkielma läheskään vastaa stereotypian kysymyksiin. Siksi aiheelle on nähdäkseni jatkotutkimuksen paikka. Tämän tutkielman puitteissa stereotyyppi voi yhtä hyvin olla arkkityyppi, eikä tunnistettavuus itsessään ole pahasta. Jatkopohdinnat voivat viedä esimerkiksi todellisen kirjoittajien moraalikysymysten tai aktivismin pariin. Toisaalta stereotypian itsensä uudelleentulkintaa voisi tehdä edelleen. Tässä tutkielmassa käsitteelin vain yhden genren yhtiä homopoikahahmoja. Taustalla kuitenkin on laajempi queer-teoria, mikä mahdollistaa vähintään saman ajatuksen soveltamisen toiseen genreen tai toisiin LGBT- tai muihin vähemmistöihäähmoihin.

# Lähteet

## Kohdeteokset

### *Faunoidit:*

Salama, Annukka 2012: *Käärmeenlumooja*. Helsinki: WSOY

Salama, Annukka 2013: *Piraijakuiskaaja*. Helsinki: WSOY

Salama, Annukka 2014: *Harakanloukku*. Helsinki: WSOY

### *Susiraja:*

Rouhiainen, Elina 2012: *Kesytön*. Helsinki: Tammi

Rouhiainen, Elina 2013: *Uhanalainen*. Helsinki: Tammi

Rouhiainen, Elina 2014: *Jäljitetty*. Helsinki: Tammi

Rouhiainen, Elina 2015: *Vainuttu*. Helsinki: Tammi

## Painetut teokset

Brennan, Joseph 2018: "Queerbaiting: The 'playful' possibilities of homoeroticism". *International Journal of Cultural Studies*. 21:2. 189–206.

Butler, Judith 2006: *Hankala sukupuoli*. Helsinki: Gaudeamus

Carrigan, Tim; Connell, (nykyään) R.W.; Lee, John 1985: "Toward a New Sociology of Masculinity". *Theory and Society*. 14:5. 551–604.

Connell R.W. 1987: *Gender and power: society, the person, and sexual politics*. Cambridge: Polity

Crawford, Joseph 2014: *The Twilight of the Gothic? Vampire Fiction and the Rise of Paranormal Romance, 1991–2012*. Wilthshire: University of Wales Press

Dyer, Richard 2002: *Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa*. Tampere: Vastapaino

Fairclough, Norman 2003: ”’Political Correctness’ the politics of culture and language”. *Discourse & Society*. 14:1. 17–28.

Frith, Simon; McRobbie, Angela 1990 ”Rock and Sexuality” teoksessa toim. Frith, Simon; Goodwin, Andrew *On Record: Rock, Pop and the Written Word*. Lontoo: Routledge. 317–332.

Fokkema, Aleide 1991: *Postmodern Characters: A Study of Characterization in British and American Postmodern Fiction*. Amsterdam: Rodopi

Forster, E. M. 1927: *Aspects of the Novel*. Lontoo: Edward Arnold

Foucault, Michel 1998: *Seksuaalisuuden historia*. Tampere: Gaudeamus

Hall, Stuart 1999: *Identiteetti*. Tampere: Vastapaino

Hennessy, Rosemary 2017: ”Väkivaltaisia tekstejä lukemassa. Kohti materialismia ja feminismiä yhdistävää käytöntöä” teoksessa Karkulehto, Sanna & Rossi, Leena-Maija (toim.) *Sukupuoli ja väkivalta. Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa*. 259–281.

Hirsjärvi, Irma 2006: ”Genremurros?: scifin ja fantasian genreongelmia.” Teoksessa Hypén, Kaisa (toim.) *Fiktiota! Levottomat genret ja kirjaston arki*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelut. 106–120.

Hekanaho, Pia Livia 2006: *Yhden äänen muotokuvia. Queer-luentoja Marguerite Yourcenarin teoksista*. Väitöskirja: Helsingin yliopisto

Jokinen, Arto 2000: *Panssaroitu maskuliinisuus. Mies, väkivalta ja kulttuuri*. Vammala: Tampere University Press

Jokinen, Arto 2003: ”Miten miestä merkitään? Johdanto maskuliinisuuden teoriaan ja kulttuuriseen tekstintutkimukseen”. Teoksessa Jokinen, Arto (toim.) *Yhdestä puusta. Maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*. Tampere: Tampere University Press. 7–31.

Jokinen, Arto 2003: ”Sisäsiistiä seksismiä. *Slitz* ja miehen kriisi”

teoksessa Jokinen, Arto (toim.) *Yhdestä puusta. Maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*. Tampere: Tampere University Press. 112–140.

Jung, Carl G. 1978: *Man and his Symbols*. Lontoo: Picador

Juvonen, Tuula 2002: *Varjoelämää ja julkisia salaisuuksia. Homoseksuaalisuuden rakentuminen sotienjälkeisessä Suomessa*. Tampere: Vastapaino

Kalha, Harri 2007: ”Pornografia halun ja torjunnan kulttuurissa” teoksessa Kalha, Harri (toim.) *Pornoakatemia!* Turku: Eetos

Karkulehto, Sanna 2011: *Seksin mediamarkkinat*. Helsinki: Gaudeamus

Kekki, Lasse 2006: ”Kirjat kaapista: lesbo- ja homokirjallisuuden lajia etsimässä” teoksessa Hypèn, Kaisa: *Fiktiota! Levottomat genret ja kirjaston arki*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu. 85–94.

Käkelä-Puumala, Tiina 2008: ”Persoona, funktio, teksti – henkilöhahmojen tutkimuksesta” teoksessa Alanko-Kahiluoto, Outi & Käkelä-Puumala, Tiina (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Juva: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 240–270.

Lauttamus, Riikka; Karkulehto, Sanna 2017: ”Heteronormeja vastustavan tyttöyden kompensatiot Siiri Enorannan *Surunhauras, lasinterävä* ja Maria Turtschaninoffin *Anaché* -nuortenfantasiaromaaneissa” *Sukupuolentutkimus*. 30 (3). 25–37.

Paasonen, Susanna 2010: ”Sukupuoli ja repesenaatio” teoksessa Saresma, Tuija & Rossi, Leena-Maija & Juvonen, Tuula (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino. 39–48.

Pullen, Christopher 2016: *Straight Girls and Queer Guys. The Hetero Media Gaze in Film and Television*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd

Leonard, Marion 2017: *Gender In The Music Industry. Rock, Discourse and Girl Power*. Hampshire: Ashgate Publishing Limited

Mulvey, Laura 2003: ”Visual Pleasure And Narrative Cinema” teoksessa Jones, Amelia (toim.) *The Feminism and Visual Culture Reader*. Lontoo: Routledge. 44–53.

McRobbie, Angela 2009: *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change*. Sage Publication

Pakkanen, Johanna 2007: ”Kaappi” teoksessa Mustola, Kati & Pakkanen, Johanna: *Sateenkaari-Suomi. Seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen historiaa*. Keuruu: Like. 15–16.

Peltonen, Milla 2008: *Jälkirealismen ehdoilla. Hannu Salaman Siinä näkijä missä tekijä ja Finlandia-sarja*. Väitöskirja: Turun yliopisto

Perkkiö, Heli 2003: ”Kukkomunarockia ja virtuooseja. Hevi ja maskuliinisuus” teoksessa Jokinen, Arto (toim.) *Yhdestä puusta. Maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*. Tampere: Tampere University Press. 164–189.

Pullen, Christopher 2016: *Straight Girls and Queer Guys. The Hetero Media Gaze in Film and Television*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd

Rimmon-Kenan, Shlomith 1983: *Narrative fiction: Contemporary poetics*. Lontoo: Routledge

Rossi, Leena-Maija 2003: *Heterotehdas. Televisiomainonta sukupuolituotantona*. Tampere: Gaudeamus

Rossi, Leena-Maija 2015: *Muuttuva sukupuoli. Seksuaalisuuden, luokan ja värin politiikkaa*. Tallinna: Gaudeamus

Rossi, Leena-Maija 2017: ”Hauras, korjaava ja parantumaton queer – katse ylpeyden, normatiivisuuden ja (uus)häpeän aikoihin” SQS. 11:1. 1–18.

Sedgwick, Eve Kosofsky 1990: *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California Press

Sedgwick, Eve Kosofsky 1997: "Paranoid Reading and Reparative Reading; or, You're So Paranoid You Probably Think This Introduction is about You" teoksessa Sedgwick (toim.) *Novel Gazing. Queer Readings In Fiction*. Durham & Lontoo: Duke University Press. 1–37.

Sisättö, Vesa 2006: "Tieteis- ja fantasiakirjallisuus Suomessa" teoksessa Sisättö, Vesa & Jerrman, Toni (toim.) *Kotimaisia tieteis- ja fantasiakirjailijoita*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu. 9–18.

Tikka, Elina 2007: *Narratiivien käyttömahdollisuuksia opinto-ohjauksessa*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto

Vartiainen, Pekka 2013: *Postmoderni kirjallisuus*. Helsinki: Avain

### **Digitaaliset lähteet**

Battles & Hilton-Morrow 2002: "Gay Characters in conventional spaces: Will and Grace and the situation comedy genre"

[http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/07393180216553#aHR0cDovL3d3dy50YW5kZm9ubGluZS5jb20vZG9pL3BkZi8xMC4xMDgwLzA3MzkzMTgwMjE2NTUzP25lZWRY2Nlc3M9dHJlZUBAODA](http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/07393180216553#aHR0cDovL3d3dy50YW5kZm9ubGluZS5jb20vZG9pL3BkZi8xMC4xMDgwLzA3MzkzMTgwMjE2NTUzP25lZWRY2Nlc3M9dHJlZUBAODA=) = [Tarkistettu 7.5.2017]

Cox, T.L. William; Devine, Patricia G; Bischmann, Alyssa A.; Hyde, Janet S. 2015: "Inferences About Sexual Orientation: The Roles of Stereotypes, Faces, and The Gaydar Myth"

[http://www.academia.edu/9144132/Inferences\\_About\\_Sexual\\_Orientation\\_The\\_Roles\\_of\\_Stereotypes\\_Faces\\_and\\_The\\_Gaydar\\_Myth](http://www.academia.edu/9144132/Inferences_About_Sexual_Orientation_The_Roles_of_Stereotypes_Faces_and_The_Gaydar_Myth) [Tarkistettu 21.9.2017]

Ely, Robin J.; Meyerson, Debra E.; Davidson, Martin N. 2006: "Rethinking Political Correctness".

<https://pdfs.semanticscholar.org/8f44/01b0acd7bde07445867c9c1b4703f76239bd.pdf> [Tarkistettu 09.05.2018]

Geczy, Adam; Karaminas, Vicki 2013: *Queer Style*. Bloomsbury. E-kirja.

Kerby, Anthony Paul 1991: *Narrative and the Self*. Indiana University Press. E-kirja.

Lehtinen, Vesa 1996: ”Stereotyypit ja arkkityypit” *Kosmoskynä*. 2/1996.  
<http://kosmoskyna.net/Arkisto/1996/1996-02/a-Arkki.html> [Tarkistettu 30.01.2018]

Mulvey, Laura 1989: *Visual and Other Pleasures*. Palgrave. E-kirja.

Ramsey, Michele E.; Santiago, Gladys 2004: ”The Conflation of Male Homosexuality and Femininity in *Queer Eye for the Straight Guy*”  
[http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/32054132/Queer\\_Eye.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1493630002&Signature=1KudPcuA%2BSAxrE5TLsmYotjkhz0%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DThe\\_Conflation\\_of\\_Male\\_Homosexuality\\_and.pdf](http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/32054132/Queer_Eye.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1493630002&Signature=1KudPcuA%2BSAxrE5TLsmYotjkhz0%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DThe_Conflation_of_Male_Homosexuality_and.pdf) [Tarkistettu 11.05.2018]

Sollee, Kristen 2011: ”Hysteric Desire: Sexual Positions, Sonic Subjectivity, and the Performance of Gender in Glam Metal”  
[file:///C:/Users/Omistaja/Downloads/Hysteric\\_Desire\\_Sexual\\_Positions\\_Sonic\\_Subjectivit.pdf](file:///C:/Users/Omistaja/Downloads/Hysteric_Desire_Sexual_Positions_Sonic_Subjectivit.pdf)  
[Tarkistettu 11.05.2018]

Steele, Valerie 2013: ”A Queer History Of Fashion: From The Closet To The Catwalk”  
<http://exhibitions.fitnyc.edu/wp-content/uploads/2013/10/Essay-Preview-Steele.pdf> [Tarkistettu 26.1.2018]

Ward, Jane 2015: *Not Gay: Sex Between Straight White Men*. New York University Press. E-kirja.

Wishman, Vera 2010: *Queer By Choice: Lesbians, Gay Men, and The Politics of Identity*. Taylor & Francis Group. E-kirja.