

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävän taiteen koulutusohjelma

Teatterin suuntautumisvaihtoehto

2015

Timo Varamäki

# Pervo!

– näkökulmia seksuaalisuuteen ja sukupuoliin  
esittävässä taiteessa



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU  
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävän taiteen koulutusohjelma | Teatterin suuntautumisvaihtoehdon

Syky 2015 | 58 sivua

Ohjaajat: Marja Kangas ja Minna Haapasalo

## Timo Varamäki

### Pervo! – näkökulmia seksuaalisuuteen sukupuolisuuteen ja tasa-arvoon teatterissa

Kirjallinen opinnäytetyöni koostuu esseistä, joissa tarkastellaan teatterin historiaa seksuaali- ja sukupuolivähemmistönäkökulmasta, pohditaan sukupuoli- tai seksuaalivähemmistöön kuulumiseen liittyviä mahdollisia etuja tai haittoja teatterityön kannalta, sekä tarkastellaan teatterityön erityispiirteitä tasa-arvon näkökulmasta.

Opinnäytetyö on kirjoitettu talvella 2009-2010, jolloin työskentelin Rauman kaupunginteatterissa. Työ on kuitenkin viimeistely ja arvosteltu vasta syksyllä 2015, jolloin saatoin TIO-tutkintoni loppuun. Vuonna 2015 olen tehnyt aionastaan pieniä muotoilukorjauksia sisältöön, sekä lisännyt viimeisen kappaleen yhteyteen ylimääräisen luvun.

Luvussa Pervouden lyhyt oppimäärä käsitellään lyhyesti homoseksuaalisuuden historiaa. Tästä siirrytään laajemmin käsittelemään homoutta taiteen, kirjallisuuden ja teatterin piireissä.

Luvussa ”Pervoutettua” teatteria esitellään nykyteatterin pyrkimyksiä laajentaa teatterin seksuaali- ja sukupuolimalleja rikkomalla vallitsevia normeja. Sen jälkeen käsitellään homoyhteisöstä ponnistavaa queer-teatteritoimintaa ja sen taiteellista potentiaalia. Queer-manifesti on omiin kokemuksiini pohjautuva henkilökohtainen yhteenveto.

Luvussa Sukupuolen speaktaakkeli käsitellään transvestismin historiaa teatterin näkökulmasta. Sen jälkeen pohditaan sukupuolirooleja, niiden rakentumista, sekä niiden merkitystä työyhteisössä.

Lopussa käsitellään tasa-arvokysymyksiä erittelemällä yhteiskunnan mies- ja heteronormatiivisuuden vaikutuksia esittävään taiteeseen.

#### ASIASANAT:

teatteri, sukupuolentutkimus, seksuaalisuus, queer, tasa-arvo

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts | Theatre

Spring | 53 pages

Instructor: Marja Kangas

Timo Varamäki

## Pervo! – aspects on sexuality and gender in performing arts

This essay explores the history of theatre from a sexual minority groups' angle. The essay tries to define possible benefits and difficulties being a member of a sexual minority group working within the field of professional theatre. The essay studies how hierarchies within different genders and sexualities are being built in theatre.

The essay was written mostly during winter 2009-2010, but it was finished in autumn 2015 due to delay of my graduation. In 2015 I have made only modest changes to make some phrases more understandable, and an extra chapter

Second chapter highlights the history of homosexuality first in general, and then taking aspect on fine arts, literature and theatre.

Third chapter points out how contemporary theatre attempts to widen up stereotypes on gender and sexuality. The last section of the chapter studies the features and potential of gay community-based queer-theatre. The writer uses his own experiences and remarks to articulate his own artistic ambitions in chapter four.

Fifth chapter starts with studies on history of transvestism in theatre and continues specifying different gender-roles and their meaning in the work of an actor and in obtaining hierarchies within masculinities.

KEYWORDS:

theater, gender studies, queer, sexuality, equality

## **SISÄLTÖ**

|   |           |
|---|-----------|
| <b>ESIPUHE</b>  | <b>6</b>  |
| <b>1. SEKSUAALINEN TETTERI</b>                                | <b>9</b>  |
| <b>2. Pervouden historia</b>                                  | <b>12</b> |
| 2.1. Miten homodesta tuli tabu                                | 10        |
| 2.2. Tekijä, teos vastaanottaja                               | 14        |
| 2.3. Vaihtoehtoja tarvitaan                                   | 16        |
| <b>3. "PERVOUTETTUA" TEATTERIA</b>                            | <b>19</b> |
| 3.1. Pervon potentiaali                                       | 19        |
| 3.2. Queer-teatteri - manifestaatiota vai marginaalitaidetta? | 20        |
| 3.3. Kontekstilla on väliä                                    | 21        |
| 3.4. Queeria menoa Turussa                                    | 22        |
| 3.5. Queer-näyttelijän potentiaali                            | 23        |
| 3.6. Pervojen suosion salaisuus?                              | 25        |
| 3.7. Queer yhteisössä   | 26        |
| <b>4 QUEER-MANIFESTI</b>                                      | <b>27</b> |
| <b>5. SUKUPUOLEN SPEKTAAKKELI</b>                             | <b>28</b> |
| 5.1. Miksi mies naisen vaatteissa on hauska?                  | 28        |
| 5.2. Minä, drag queen   | 31        |

|   |           |
|---|-----------|
|   | 5         |
| 5.3. Sosiaalisen sukupuolen anatomia                        | 32        |
| 5.4. Maskuliinisuuden rakentaminen                          | 35        |
| <b>6. HETERONORMIN ONGELMA</b>                              | <b>35</b> |
| 6.1. Heteroseksismi on sukupuolista häirintää               | 35        |
| 6.2. Heteroseksismin huomaamattomuus                        | 36        |
| 6.3. Homomiehen representaatiot televisiossa ja teatterissa | 37        |
| 6.4. Fiktio voima ja vastuu                                 | 38        |
| 6.5. Teatterin sukupuolikäsitys                             | 39        |
| <b>7. TOTEUTUUKO TASA-ARVO?</b>                             | <b>41</b> |
| 7.1. Kuka hallitsee teatteria                               | 41        |
| 7.2. Queer-näyttelijä ja ohjaaja                            | 42        |
| 7.3. Maskuliininen hierarkia                                | 43        |
| <b>8. YHTEENVETO</b>  | <b>45</b> |
| 8.1. Ruumiin ja mielen hierarkia                            | 45        |
| 8.2. Luova häpeä voimavarana                                | 45        |
| Loppukommentit vuonna 2015                                  | 48        |
| <b>LÄHTEET</b>  | <b>49</b> |

## Esipuhe

Onko minun määriteltävä itseni voidakseni työskennellä teatterin tekijänä muiden kanssa? Onko välttämätöntä vastata kysymyksiin, kuten: olenko mies vai nainen, hetero vai homo, pitkä vai lyhyt, tumma vai vaalea?

Jo nuoresta iästä pitäen olen tottunut tarkkailemaan ja tunnustelemaan miten ympäristö minuun suhtautuu ja millä tavoin voin ilmaista omaa persoonaani. Seksuaalinormeja avoimesti rikkovana miehenä olen toistuvasti joutunut pohtimaan myös sukupuoleen liittyviä stereotyyppioita ja mielikuvia – siis sitä miten omaa käytöstäni ja olemustani mahdollisesti tulkitaan eri tilanteissa.

Kirjallisen opinnäytetyöni ensimmäinen kimmoke oli ihmettely, joka perustui yksinkertaiseen havaintoon: näytelmät käsittelevät ihmissuhteita tavalla, joka on usein ristiriidassa oman kokemukseni kanssa. Seksuaalisuus ja seksuaalikäyttäytyminen ovat teatterissa näkemykseni mukaan aina jollakin tavoin läsnä - useimmiten korostettuina, sillä useimmat teokset sisältävät rakkaussuhteita. Pyrkimykseni on tutkia sukupuolen ja seksuaalisuuden suhdetta teatteriin; millaisia käytäntöjä on havaittavissa, ja miten niitä voisi kyseenalaistaa ja uudistaa.

Olen ollut mukana erilaisissa esittävän taiteen työpajoissa ja projekteissa, sekä saanut työskennellä eri ikäisten –ja sukupuolisten sekä eri kansalaisuuksia edustavien ohjaajien, näyttelijöiden ja muiden teatterin ammattilaisten ja

harrastajien kanssa. Olen tarkkaillut keinoja, joilla ihmissuhteita presentoidaan esittävässä taiteessa, sekä vuorovaikussuhteista työyhteisöissä. Olen havainnut hierarkioita ja valtasuhteita joihin joskus vaikuttavat ominaisuudet, kuten sukupuoli, sukupuoli suuntautuminen, etinen tausta ja kansalaisuus. Kirjoitusprosessin aikana olen kiinnostunut vahvasti tasa-arvoon liittyvistä kysymyksistä teatterin työyhteisön näkökulmasta.

Luontainen näkökulmani on mieheys. Koen, että moderni miesrooli on nykyään, 2010 –luvulla varsin laaja. Nykyään medioissa on nähtävillä moninaisia miesrooleja. 2010 –luvulla mieskin voi ihan hyvin olla herkkä, tunteellinen, taiteellinen, turhamainen ja ulospäinsuuntautunut – jopa siinä määrin, että ei – edellä mainitun kaltaiset miehet alkavat olla ahtaalle ajettu harvinaisuus. Mediatutkija Veijo Hietalan itselleni mieluisan näkemyksen mukaan elämme uusromantiikan aikaa, joka painottaa tunnetta rationalismin sijaan. Rationaalisuus, järki ja kontrolli ovat perinteisesti miehiksi miellettyjä ominaisuuksia.

Vaikka suvaitsevaisuus onkin kasvanut, olen oppinut kirjoitustyöni edetessä havaitsemaan eri tilanteissa ilmenevän heteronormin ja sen mukanaan tuoman epätasa-arvon; heteroseksuaalisuus on vallitseva normi ja ei-heteroseksuaali henkilö on poikkeus normista. Kategorioinnin kyseenalaostaminen on pakottanut minut pohtimaan identiteetin rakentumista.

Tärkeimpinä lähteinäni olen käyttänyt Kati Mustolan ja Johanna Pakkasen toimittamaa Sateernkaari-Suomi-esseekokelmaa (2006), johon on koottu seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen historiaa suomesta. Minuun on vaikuttanut vahvasti myös Arto Jokisen toimittama miestutkimuksen teemoja kartoittava teos Mies ja muutos (1999). Käytän hyväkseni omia kokemuksiani mm. tanssista queer-teatterista, drag queenista sekä perinteisestä puheteatterista. Vaikka aiheitani yhdistääkin miehuuden tutkiminen teatterissa,

työni henkilökohtaiseksi merkitykseksi minulle on noussut on yritykseni kartoittaa lähtökohtiani ja painopisteitäni omassa taiteellisessa työssäni. Olen päättänyt rajaamaan tanssin kokonaan pois rajatakseni laajaa ja polveilevaa aihepiiriäni.

Tutkimuksessani olen löytänyt kiehtovan ”vaihtoehtoisen teatterihistorian”. Olen todennut teatterihistorian olevan, kuten perinteisesti muutekin suurin osa historiankirjoituksesta, ”valtaapitävien historiaa”, joka teatterihistoriassa merkitsee valkoihoista, vapaata kristittyä heteromiestä läntisessä kulttuurissa. Työni seurauksena minua on alkanut kiinnostaa ”statistit”: naiset, trans-persoonat ja muut, jotka ovat jääneet ulkopuolisiksi miehisessä historiassa.



# 1. SEKSUAALINEN TEATTERI

Teatterissa koetaan seksuaalisia jännitteitä niin ohjaajan ja näyttelijän, kahden näyttelijän kuin näyttelijän ja katsojankin välillä. Seksuaalienergian merkityksestä teatterityössä puhutaan enemmän kuin ennen, samoin kuin teatterialan varjopuolista kuten teatterialan ylierotisoitumisesta ja seksuaalisesta häirinnästä. Havaintoni on, että teattereissa vallitsee tyypillisesti vahvaan johtajaan perustuva hierarkkinen hallintojärjestelmä, joka nykyaikaisten yhteisöllisyyttä korostavien johtajuusstrategioiden rinnalla vaikuttaa minusta varsin vanhanaikaiselta. Merkillepantavaa on mielestäni myös se, että suurin osa ammattiteatterien johtajista on miehiä. Energialtaan miesjohtoisessa ympäristössä minussa herää kysymys: toteutuuko tasa-arvo, millaisia ovat teatterin miesroolit ja missä asemassa vähemmistöryhmiin kuuluvat ihmiset ovat? Eroako hetero-näyttelijä homoseksuaalista näyttelijästä? Onko homoseksuaali taiteilija automaattisesti homotaiteilija ja siten "valtavirran" ulkopuolella? Onko teatterissa tilaa seksuaalisuuden monimuotoisuudelle, vai olisiko parempi vaieta ja sopeutua?

Työssäni käytän seksuaalisuus-termiä suhteellisen laveasti, sillä työni ei käsittele parisuhteen psykologiaa. En siis käytä seksuaalisuus -termiä merkityksessä "seksiin liittyvä", vaan ihmisen identiteettiä määrittävänä kokonaistilana. Seksuaalisuus -termi on kehittynyt 1800-luvulla, mutta vasta nykyaikaisessa seksuaalitutkimuksessa on pyritty irrottautumaan seksuaalisuudesta miehen ja naisen keskinäiseen seksikäyttäytymiseen liittyvänä terminä. (Kinnunen, Puuronen 2006.)

Käytän **sukupuoli** -termiä tarkoittaessani puhtaasti biologista sukupuolta. Sukupuolentutkimuksen termistössä "mies" viittaa yksiselitteisesti henkilön biologiseen sukupuoleen. "Mieheys" ja "maskuliinisuus", samoin kuin "naisuus" ja "feminiinisyys" ovat moniselitteisempiä termejä. Ne esittävät kulttuurisia

tekijöitä esittävässä sukupuolentutkimuksessa sitä tapaa, jolla mies esittää miestä tai nainen naista. Sosiaalipsykologian piirissä maskuliinisuus ja feminiinisyys käsitetään pitkälti biologisesta sukupuolesta irrallisina, kulttuurisesti tuotettuina ilmiöinä ja kunkin yksilön katsotaan kantavan molempia ominaisuuksia yksilöllisinä sekoituksia. (Jokinen 1999, 52–53.) Suosin seksuaalitutkimuksesta omaksumiani termejä ”mieheys” ja ”naisuus”, jotka ovat mielestäni parempia termejä kuin ”maskuliinisuus” ja ”feminiinisyys”, sillä ne kuvaavat sukupuolisuuden kokemusta *sisältäpäin*, kun maskuliinisuus ja feminiinisyys kuvaavat ennemminkin ulkopuolisen kokijan vaikutelmaa.

**Homo** -etuliitteellä viitataan puhekielessä usein kaikkiin samansukupuolisiin suhteisiin, sekä moniin HLBT (homo-, lesbo-, bi-, trans-) ihmisten alakulttuuriin ilmiöihin, vaikka homo -sana viittaakin periaatteessa vain miehiin ja miesten välisiin suhteisiin. Esimerkiksi puhekielessä homoperhe-käsite sisältää sekä homojen että lesbojen sekä näiden lasten muodostamat perheet. Homo-etuliitteen miesoletusta on myös kritisoitu, ja nykyään esimerkiksi sekä homo- että lesbosuhteen pohjalle rakennettua perhettä kuvaava yleisesti vakiintunut termi on sateenkaariperhe. Homo substantiivina tarkoittaa miespuolista homoseksuaalia. Naispuolista homoseksuaalia kutsutaan **lesboksi**. Molempiin sukupuoliin suuntautunut henkilö on **biseksuaali**. 1990-luvulla yhdysvaltalainen Queer nation -liike alkoi vastustaa homojärjestöjen pyrkimyksiä sopeutua osaksi valtaviltakulttuuria korostaen ei-heteroryhmien erityislaatuisuutta ja marginaalista asemaa. (Sipilä & Tiihonen 1994, 97.) **Queer**, joka usein käännetään suomeksi: pervo, oli 1800-luvulla syntynyt homomiestä tarkoittava halventava ilmaus, joka on 1990-luvulla vakiintunut merkitsemään kaikkia sukupuolisiin marginaaliryhmiin kuuluvia ihmisiä.

**Transvestiitit** ovat suomalaisessa kulttuurissa usein hetero- tai bimiehiä, jotka haluavat tuoda esiin naiseuttaan pukeutumalla naiseksi ja toimimalla naisen roolissa. On myös transvestiiteiksi itseään kuvaavia naisia. Transvestisuudessa saman ihmisen kokonaispersoonaan kuuluu yhtä aikaa sekä mieheyttä että

naisuutta. **Transseksuaali** tarkoittaa henkilöä, joka tuntee olevansa eri sukupuolta kuin oma biologinen sukupuolensa ja korjaa kehonsa sukupuolen korjausprosessissa.

Seksuaalitermistön diskurssi on jatkuvassa kehityksessä. Esimerkiksi transseksuaalisuus-termiin assosioituu käsitys sukupuolisuudesta, joka on mustavalkoisesti *joko* mies *tai* nainen. Tällöin sukupuolenkorjausleikkaus yksiselitteisesti korjaisi vallitsevan ristiriidan biologisen ja henkisen sukupuolen välillä. Kuitenkin on myös ihmisiä, jotka elävät kulttuurisen sukupuolen rajalla, välillä tai ulkopuolella. Tällöin saatetaan käyttää *transgender*-käsitettä, joka jättää enemmän tilaa kokijan identiteetille.

Teatterissa näemme harvoin transsukupuolisia roolihahmoja, ellei juuri transseksuaalisuus satu olemaan näytelmän teema, jonka varaan draamallinen ongelma mahdollisesti rakentuu. Miksei transseksuaali voisi olla näkyvillä? Suosin työssäni *pervo*-termiä, sillä siihen liittyy arvolataus ylpeydestä seksuaalisuuden monimuotoisuudesta, jonka yritän artikuloida käyttökelpoiseksi työkaluksi omaan teatterityöhöni.

## 2. PERVOUDEN HISTORIA

### 2.1. Miten (homo)seksuaalisuudesta tuli tabu?

Historiankirjoituksen mukaan homoseksuaalisilla suhteilla oli tärkeä, joskin ristiriitainen asema ennen ajanlaskun alkua sekä kreikkalaisessa että roomalaisessa yhteiskunnassa. Seksuaalisuus-termiä ei ollut vielä olemassa – oli *afridesia*, ”lihan ilot”, jotka olivat alisteisia vapaan miehen käskyvallalle. Antiikin Kreikkaa pidetään edustuksellisen demokratian vuoksi tasa-arvoisena, mutta tasa-arvo koski vain pientä osaa väestöstä käsittäen ainoastaan vapaan täysi-ikäisen miehen. Esikristilliseen aikaan elämän arvoa mittasi se, miten paljon hyvää ihminen elämänsä aikana sai osakseen. Miehellä oli kunnia olla seksuaalisesti aktiivinen, mutta seksuaalinen passiivisuus oli häpeällistä. Tässä hierarkisessa asetelmassa vaimot, orjat, nuoret miehet sekä prostituoidut olivat kaikki vapaan miehen nautinto-objekteja. Oleellista ei siis ollut kahden miehen suhde, kuten sen tänä päivänä käsitämme, vaan miehen oikeus hankkia hedonistista nautintoa. (Kinnunen & Puuronen 2006, 18–19.) Tästä syystä homoseksuaalisuus-termi voi olla harhaanjohtava puhuttaessa antiikin ajan miestenvälisistä suhteista.

Kristinuskon leviämisen myötä levisi käsitys, jonka mukaan ainoastaan lisääntymiseen tähtäävä seksuaalisuus oli oikein, sillä sen katsottiin olevan sopuoinnussa luonnon kanssa (Aldrich 2006, 55). Yleinen käsitys sopivasta ja sopimattomasta sukupuolikäyttäytymisestä oli 1800-luvulle asti kirkon sanelema. Homoseksuaalista identiteettiä ei vielä keskiajalla ollut olemassa, vaan kaikenlaista poikkeavaa seksuaalisuutta kutsuttiin teon ”luonnottomuuden” perusteella sodomiaksi (lat. rikos jumalan edessä). Sodomia kriminalisoitiin Ruotsin laissa vuonna 1608. 1600–1700-luvuilla Tukholman hovioikeudessa langetettiin 20 tuomiota sodomiasta. Usein rangaistus oli

kuolema, mutta toisinaan vain ruoskinta tai vankeus (Aldrich 2006, 112). Sodomiitit olivat pääasiassa miehiä. Ruotsi-Suomen historiankirjoitus tuntee miehenä esiintymisestä tuomittuja naisia (Mustola, Pakkanen 2007, 67).

Kautta historian naiselle huomattavasti paheksuttavampaa on ollut astua ulos naiselle varatusta sukupuoliroolista kuin sekaantua samaan sukupuoleen. Käytännössä tämä tarkoittaa toimia *kuin mies*, eli omaksua miehelle ennen yksinoikeudella varattu aktiivinen rooli niin yhteiskunnallisissa kuin yksityisissäkin suhteissa. Tänä päivänäkin vaikuttaa, että lesbous ei aseta kyseenalaiseksi naisen naiseutta samalla tavalla kuin miehen homous kyseenalaistaa miehuuden. Naisilla ulkoiseen olemukseen kiinnitetään miehiä enemmän huomiota. Miehen aktiivisuutta korostavassa kulttuurissa miehen arvoa mittaa se, mitä hän tekee, kun naista taas määrittää mitä hän luonnollisesti on.

1800-luvulla teollistumisen myötä moraaliset käsitykset muuttuivat, kun seksuaalisuutta alettiin tutkia lääketieteellisenä kysymyksenä. Lääketiede ja psykologia omaksuivat kirkolle kuuluneen tehtävän määrittellä millainen käyttäytyminen on sopivaa. Seksuaalinen poikkeavuus määriteltiin uudelleen moraalisesta rikkeestä psykologiseksi sairaustilaksi. (Aldrich 2006, 171; Mustola & Pakkanen 2007, 69 – 70.)

Uudet joukkoviestimet, kuten sanomalehdet toivat seksuaaliset poikkeavuudet suuren yleisön tietoisuuteen 1800-luvun lopulla. Homoseksuaalisuus-käsite yleistyi 1870-luvulla ensin lääketieteellisissä teksteissä, sitten sanomalehdissä ja lopulta yleiskielessä. Homojen erilaisuutta suhteessa valtaväestöön vahvisti se, että sanomalehtien käsittelytapa sukupuolisia ”luonnonoikkuja” kohtaan oli enemmän skandaalinhakuinen kuin tieteellinen (Aldrich 2006, 168 – 172).

Euroopan metropoleissa, erityisesti Berliinissä ennen Toista maailmansotaa kukoistanut homo- ja lesbokulttuuri ja orastava tieteellinen seksuaalitutkimus katkesi natsien vainoihin. Homot joutuivat natsien totalitaarisen vallankäytön uhreiksi, sillä homoseksuaaleilla ei ollut sosiaalista arvoa, mikäli he eivät sopeutuneet Saksan valtion vaatimuksiin: menemään naimisiin ja hankkimaan lapsia. Homoseksuaalisuudesta tuli propaganda-ase. Natsit yhdistivät homouden tarkoituksellisesti kommunismiin, minkä seurauksena homous sai epämiellyttävän sävyn kylmän sodan aikana 1950-luvulla. (Aldrich 2006, 191-195.)

Sodanjälkeinen Suomi oli arvoiltaan varsin konservatiivinen. 1950-luku merkitsi paluuta järjestykseen. Jälleenrakennuksen aikana kansakunnan yhtenäisyyttä korostettiin ja kaikki tätä yhtenäisyyttä rikkova koettiin uhkaavana. Puhtoinen idealismi ja yksilön moraalit korostuivat sodan jälkeisenä aikana luoden vapaalle homokeskustelulle epäsuotuisat olosuhteet. Miesten homokulttuuri piiloutui elämään omaa salaista elämäänsä käymälöissä, uimahalleissa, saunoissa ja porttikongeissa.

Homot ja lesbot alkoivat 1960-luvun lopulla vaatia omaa ääntään kuuluville yhteiskunnassa. Seta ry (Seksuaalinen tasavertaisuus) on tehnyt yhteiskunnallista tasa-arvotyötä seksuaalivähemmistöjen aseman parantamiseksi vuodesta 1974 lähtien, mutta vasta 1990-luku merkitsi lopullista seksuaalivähemmistöjen hyväksytyksi tuleamista osana valtavirtakulttuuria.

## 2.2 Tekijä, teos, vastaanottaja

1970-luvun homo- ja lesboliikkeen keskeisiä päämääriä oli löytää identiteetin vahvistaminen. Taiteen ja kirjallisuuden historiasta pyrittiin löytämään homo- ja lesbotaitteen piilotettu kaanon, jonka seurauksena tiettyjen taiteilijoiden töitä ylevöitettiin osittain keinotekoisestikin osaksi homo- ja lesbotaitteen jatkumoa.

(Kekki 2004, 14). Tällaisesta essentialisoivasta taiteen ja kirjallisuuden tutkimuksesta on sittemmin luovuttu, mutta seksuaalinen ja sukupuolinen poikkeavuus kiinnostaa edelleen tutkijoita.

Nykypäivän queer-teoriat perustuvat pitkälti ranskalaisen filosofin, Michael Foucault'in kirjoituksiin seksuaalisuuden diskursiivisesta historiallisesta luonteesta (Kekki 2004, 30). Seksuaalisuuden ilmenemiselle ei ole yhtä oikeaa, muuttumatonta muotoa, vaan se on ilmennyt eri aikoina eri tavoilla riippuen kunkin periodin kulttuurista ja sosiaalisten suhteiden erityispiirteistä. Lukiessamme ennen 1800-luvun loppua kirjoitettua näytelmää, lesbo- ja homoidentiteettien omaavien hahmojen etsimisen sijaan, voidaan tarkkailla hahmon poikkeavuutta suhteessa ympäröivän kulttuurin normeihin ja seksuaalikäytäntöihin.

Kysymys näyttääkin olevan, halutaanko seksuaalista poikkeavuutta nähdä taiteessa tai kirjallisuudessa, ja jos sitä nähdään, katsotaanko se arvoksi vai häiriöksi? Yksittäisiä viittauksia homoseksuaalisiin suhteisiin alkoi esiintyä suomalaisen teatterin lavalla 1910-luvun tienoilla. Homoudesta oli tullut kaikissa yhteiskuntaluokissa tunnistettu ilmiö, jonka katsottiin ilmentävän uuden, modernin ajan ja kaupungillistumisen mukanaan tuomaa rikollisuutta ja rappiota. (Mustola & Pakkanen 2007, 137; Aldrich, 168.) Keskieuroopanmetropoleissa homoseksuaalisuus, erityisesti lesbous, nousi 1920-luvulla kulttuurin teemastoon. Ensimmäisen maailmansodan jälkeiset homot ja lesbot alkoivat symboloida uudenaikaisuutta, sillä ”heissä ruumiillistuivat hullujen vuosien estetiikka ja moraaliset mullistukset”. Homo- ja lesboteemat nousivat esille mm. Thomas Mannin, Marcel Proustin ja Virginia Woolfin romaaneissa. (Aldrich, 2006, 185–186.). Tosin myöhemmässä kirjallisuudentutkimuksentutkimuksessa homo- ja lesboteemat marginalisoitiin lähinnä varoittaviksi esimerkeiksi, tai, jos mahdollista, sivuutettiin täysin (Kekki 2004, 14).

Kotimaisessa kirjallisuudessa homoutta käsiteltiin toisinaan 1930-luvulla, vihjailevasti ja moralisoivaan sävyyn. Vuosisadan alkupuolen kulttuurielämän vaikuttajien seksuaalisista mieltymyksistä puhuttiin varovasti julkisina salaisuuksina. Suomalaisessa kirjallisuuden ja taiteen historiassa heteroseksuaalisuus on ollut vahva vallitseva normi, ja taiteilijoiden yksityiselämään liittyvä mahdollinen homoseksuaalisuus on tavallisesti pyritty häivyttämään historiankirjoituksesta. Taiteilijoita on Suomessa ”heteroitettu” jättämällä ei-toivottuun sukupuolikäyttäytymiseen viittaavaa historiallista aineistoa huomiotta tai korostamalla vähemmän merkityksellistä, mutta ”sopivampaa” aineistoa. (Mustola & Pakkanen 2007, 113)

Suomi oli sisällissodan ruhjoma nuori valtio. Punaisten puolella. Suomen sisällissodan erityispiirre oli, että sodassa taisteli naissotilaita miesten rinnalla. Aseeseen tarttuminen oli vahvassa ristiriidassa oman aikansa naisroolin kanssa. Sukupuoliroolista pois astuminen kääntyi sodan aikana ja jälkeen propagandataroituksissa halveksuttavaksi teoksi. Oletan, että tämä seikka on tehnyt suomalaisen lesbokeskustelun jo lähtökohtaisesti vaikeaksi 1920-luvulla.

Suomessa Lesbous nousi näytelmän juonen keskiöön ensimmäisen kerran Édourd Bourdet'n näytelmässä *Kahlehdittu* (Suom. Teuvo Puro) Kansan näyttämöllä Helsingin ylioppilastalolla 1931. Näytelmässä päähenkilön lesboutta käsitellään näytelmässä vahvasti problematisoituna ulkoisena uhkana. Saman sukupuoliseen rakkauteen liittyy kärsimyksen, onnettomuuden ja kohtalonomaisuuden leima. Päähenkilö kärsii salaisuudestaan, koska kokee sen olevan vastoin omaa tahtoaan. (Mustola & Pakkanen 2007, 138.)

|

Homouteen on vuosisatoja assosioitu synnin, rikollisuuden ja sairauden käsitteitä. Vaikka media on kymmenen vuoden sisällä alkanut tarjoamaan myös positiivisia kuvia homoudesta, vanhat negatiiviset käsitykset kummittelevat vielä



pitkään etenkin ankaran 1950-luvun eläneiden mielissä. Homoseksuaali henkilö pystyy nykyään vaikuttamaan elämäntapaansa varsin paljon.

Nykyään käsityksemme suomalaisuudesta on murroksessa monella tapaa. Suomalaisuus ei merkitse enää vain meitä syntyperäisiä suomalaisia, vaan suomalaisten kirjoon mahtuu erilaisia etnisiä taustoja, uskontoryhmiä ja äidinkieliä samoin kuin sukupuolia ja seksuaalisuuksia. Avoin homokeskustelu on kuitenkin suhteellisen uusi ilmiö, joka nousi valtavirtaan 1990-luvun lopulla.

Brittiläinen sarja Älä kerro äidille (Queer as fok, 1999) alkoi nelosella vuonna 2000. Se oli ensimmäinen draamasarja, jonka kaikki päähenkilöt olivat homoja. Homouden kuvaamisesta valtaviraviihteessä tuli 2000-luvun taitteessa trendi, johon tartuttiin myös täällä Suomessa. Kotimainen saippuasarja Salatut elämät toi vuonna 1999 uuden homotyypin kotimaisen fiktion kuvastoon. Pete Latun näyttelemä Kalle Laitela oli nuori, myönteinen ja samaistumiskelpoinen homohahmo. Näyttelijä Outi Conditin mukaan teatteria vaivaa kunnollisten ei-heteroseksuaalisten hahmojen puute. Samalla muut taiteenalat mukautuvat nopeammin yhteiskunnan arvojen muuttumiseen. TV ja elokuva ovat teatteria askeleen edellä muuttuvien seksuaali- ja sukupuolikäsitysten esittelemisessä.

## 2.4. Vaihtoehtoja tarvitaan

Kysymys homoliikkeen sisällä on 1990-luvulta lähtien on ollut: onko parempi pyrkiä assimiloitumaan valtavirtakulttuuriin, vai jättäytyä kokonaan heteronormatiivisen kulttuurin ulkopuolelle. Termi ”homokulttuuri” onkin ongelmallinen, sillä se koostuu irrallisista, erilaisia elämäntapoja ja poliittisia kantoja sisältävistä mikrokulttuureista. On sanottu, että yhtenäinen homokulttuuri on ollut mahdollinen vain silloin, kun homous ilmeni tukahdudettuna ja maanalaisena toimintana.

Teatterin merkitys perinteisesti on, ei ainoastaan tarjota viihdettä, vaan myös artikuloida yhteiskunnan kehitystä. Sodanjälkeisessä Suomessa taiteen merkitys isänmaa-henkisen idealismin välittäjänä korostui. Teatterissa pohditaan nykyäänkin paljon identiteetin merkitystä, mutta teatterille tyypillinen piirre tuntuu olevan, että sen valtavirta reagoi yhteiskunnalliseen kehitykseen suhteellisen hitaasti. Teatterihistorioitsija Glynne Wickmanin mielestä syy tähän on yleisön haluttomuus poistua tutulta alueelta, mutta myös näyttelijän työtä alati vainoava epävarmuus. Useimmat teatterin uudistajat toivovat, että heidän työnsä panisi alulle muutoksen, mutta teatteriyleisön on usein vaikea sovittaa yhteen uuden tyylin aiheuttama shokki sekä viihteeseen liittyvät normaalit odotukset (1993, 202).

On tärkeää, että medioissa on näkyvillä myös vaihtoehtoisia käyttäytymismalleja, jotka eivät tuomitse tai moralisoi. Seksuaalivähemmistöjen näkyvyys viihteessä on tietyllä tapaa lisännyt suvaitsevaisuutta, mutta medioissa ehdottomasti eniten näkyvyyttä on saanut tiettyä tyyppiä edustava miestyypin, mikä on omiaan vahvistamaan vallitsevia stereotyyppioita. Televisiossa tavanomaisin homomies on korostetun itsetietoinen, feminiininen mies, jonka elämäntapaan kuuluvat merkkivaatteet, ulkonäön huolto, ruoanlaitto, matkustelu, kulttuuri, sekä runsas alkoholin nauttiminen. Huomiota siis saa kaikkein näkyvin osa hyvin laajasta ihmisryhmästä, jonka olemuksesta ja elämäntavasta ei ole kannattavaa tehdä yleispäteviä oletuksia.

### 3. ”PERVOUITETTUA” TEATTERIA

#### 3.1 Pervon potentiaali

Pervo-termi on suomennos englannin kielen queer-sanalle. Queer, joka merkitsee kieroutunutta tai vinoa, oli 1800-luvun Englannissa homoa halventavasti tarkoittava sana. 1990-luvulla termi vakiintui merkitsemään radikaalia homopoliittista linjausta, joka korosti ei-heterojen erilaisuutta suhteessa heteroihin. Queer sai uuden merkityksen haukkumasanasta itsetietoisuutta symboloivaksi termiksi. Termi on vakiintunut yleisesti suomen kielessä (esim. queer-tutkimus), sillä käännössana ”pervo” assosioituu patologiseen, epänormaaliin tilaan.

FM ohjaaja Sarianne Paasonen puhuu ”pervouttamisesta” omassa ohjaajantyössään viitaten normitettujen sukupuoliärjestelmien purkamiseen. (Hemming 2007) ”Pervouttaminen” on suhteellisen uusi ja vakiintumaton termi, joka ainakin toistaiseksi saa ympärilleen heittomerkit. Monien taiteilijoiden työ aukeaa parhaiten tuntemalla taiteilijan persoonaa ja lähtökohtia. Näyttelijän työ on julkista esilläoloa, eikä katsojan kannalta ole merkityksellistä se, millaisia valintoja näyttelijä yksityiselämässään tekee. Elokuvan kehittyminen 1920-luvulla synnytti tähtinäyttelijän myytin. Tähteyteen ei riitä, että on tunnettu. Myös yksityispersoonan täytyy olla mielenkiintoinen. (Hietala 2007, 76.) Näyttelijöihin samaistutaan elokuvissa ja teatterissa. Ei siis ihme, että yksityisihmistä on vaikea erottaa roolihahmosta, ja toisinpäin.

Tietoisuus taiteilijan homoudesta saattaa johtaa vastaanottajan harhaan, jos mielikuvat homoudesta ovat kapeita, esimerkiksi yksinomaan televisiosta hankittuja. Toisaalta myös hetero-oletus vaikuttaa teatterin katsomiskokemukseen, eikä sekään aina tee kunniaa taiteilijan työtä kohtaan. Pohdin, voitaisiko hetero-olettamuksen tietoisella rikkomisella ja homo-hetero-vastakkainasettelun hylkäämisellä, eli ns. ”pervouttamisella” saavuttaa uudenlainen teatterin lukutapa.

### 3.2. Queer- teatteri – marginaalitaidetta vai manifestaatiota?

Teatterikorkeakoulun esitystaiteen- ja teorian professori Annette Arlander (2007) sanoo Teatterikorkeakoulun queer-metodia käsittelevässä nettilehden artikkelissa, että ”teatterin yksi tehtävä on sosiaalista ihmisiä siihen kulttuuriin, jossa sekä teatteri että sen katsojat toimivat. [--]Teatteri esittää normatiivisia sukupuolirooleja, tavoittaakseen katsojien kokemusmaailman” (Hemming, 2007).

Queer-teatteri on syntynyt, koska on ihmisiä, jotka kokevat valtavirtateatterin tavan esitellä seksuaalisuutta omaa kokemusta kapeammaksi. Esittävä taide reflektoi tekijöidensä käsityksiä ihmisestä ja ympäristöstä. Queer-teatterissa otetaan käyttöön laajennettu seksuaalisuus- ja sukupuolikäsitys. Roolihahmoin jätetään potentiaalinen tulkintamahdollisuus vaihtoehdoille seksuaalisuuksille. Esityksen ei tarvitse käsitellä esimerkiksi homoutta tarinan tasolla, mutta mahdollisuus esimerkiksi homotulkinnalle saa jäädä auki. Koska suurin osa teatterissa kerrottavista tarinoista käsittelee seksuaalisuutta (eli niissä rakastutaan), voidaan alun perin heterorakkautta sisältävä näytelmä ”pervouttaa” esimerkiksi kääntämällä jotkut miesroolit naisrooleiksi – tai toisinpäin. Tällöin paljastuvat ja kyseenalaistuvat myös vaikeasti havaittavat sukupuoleen sidotut valtahierarkiat.

Teatteria katsotaan. Katsoja näkee ensimmäiseksi näyttelijän ruumiin, jolla on sukupuoli. Sukupuoli kantaa mukanaan käyttäytymiseen liittyviä ennako-odotuksia, sukupuolirooleja. Shakespearen Romeo ja Julia on ehkä maailman kuuluisin (hetero)rakkaustarina. Mitä katsoja näkisi, jos nimirooleja näyttelisi kaksi samaa sukupuolta olevaa näyttelijää? Ratkaisu saatettaisiin lukea provokaationa, pölyntyneen klassikon pölyttämisenä ja itsetarkoituksellisena hännäämisenä. Toisaalta ”pervouttaminen” paljastaisi Romeon ja Julian sukupuoliseen käyttäytymiseen liittyvät valtasuhteet, eli Romeon aktiivisuuden ja Julian passiivisuuden.

### 3.3. Kontekstilla on väliä

Romeo ja Julia on paitsi tarina nuoren miehen ja nuoren naisen traagisesti päättyvästä salamarakkaudesta, mutta se myös kertoo nuoren, ehdottoman rakkauden olemuksesta, joka taas ei näennäisesti ole riippuvainen toimijoiden valtasuhteista. Tarina tulee lihaksi sukupuolisessa näyttelijässä. Kahden miehen rakkauskohtausta ei valtavirtateatterin viitekehyksessä varmaankaan luettaisi ”tutkielmana rakkauden syvimpään olemukseen”, vaan yksinkertaisemmin kahden miehen rakkauskohtauksena, eli uutena homorepresentaationa teatterissa. Niitäkin toki tarvitaan, mutta valtavirtateatterin haastajaksi siitä ei ole – eikä se tietenkään ole pyrkimyskään.

Meillä Suomessa ei ole vielä yhtään täysammattimaista nimenomaan queer-teatteriin keskittynyttä ryhmää, mutta esimerkiksi Sarianne Paasonen kertoo ”pervouttavansa” ohjaustöissään koko perheelle suunnattua teatteria. Paasonen tavoittelee tarjota uusia ja omaperäisiä näkökulmia varioimalla sukupuolirooleja ja -malleja. Paasonen mukaan, kun lapsi näkee ”pervoutettuja sukupuolimalleja, hän on valmis hyväksymään ne tosielämässäkin”. (Hemming 2007.)

”Pervouttamalla” voidaan rikkoa valtavirtateatterissa sukupuolirooleihin liittyviä stereotyyppioita. Käsitän queer-teatterin kuitenkin valtavirtateatterin ulkopuolisena itsenäisenä vaihtoehtona. Vaikka valtavirtateatterissa voidaan puhuakin queer-metodista, queer ei ole metodi sanan varsinaisessa merkityksessä. Siltä puuttuu guruopettajat, eikä sen pyrkimys ole vakuuttaa erinomaisuuttaan tai hankkia kannattajia. Se ei puutu ohjaajan- tai näyttelijän työhön, vaan ensisijaisesti kyse on oikean viitekehysten asettamisesta.

Homoutta käsittelevä näytelmä ei ole automaattisesti queer-teatteria. Pahimmillaan se saattaa jopa vahvistaa vallitsevia homouteen liittyviä stereotyyppioita suvaitsevaisuuden nimessä ja toimii jopa tarkoitustaan vastaan. Queerin yksi funktio on murtaa stereotyyppioita ja siten mahdollistaa esimerkiksi moniulotteisempien sukupuoliroolien olemassaolo tarjoamalla vaihtoehtoja.

Aina sukupuolirooleja ei edes tarvitse varioida – riittää että variaatioiden mahdollisuus pidetään avoimena. Queer-teatteri tarvitsee queer-teatterin viitekehyksen, sillä ainoastaan sillä tavalla voidaan luoda olosuhteet, joissa sukupuolelle tyypillistä käyttäytymistä rikkovat ominaisuudet ovat normeja ja homojen ”toisuus” suhteessa heteroihin purkaantuu. Tällöin ”pervouttamisen” ei tarvitse olla alleviivaavan korostettua. Myöskään sukupuoliroolia vastaan rikkovia maneeereja ei tarvitse piilottaa tai korostaa, sillä queer-teatterissa roolihenkilön ei oleteta automaattisesti olevan heteroseksuaali. Heteronormin vallitessa homoseksuaali roolihahmo alkaa helposti joko todentaa tai rikkoa homouteen liittyviä stereotyyppioita. Homoudesta tulee tekijä, jolla perustellaan minkä takia hahmo on sellainen kuin se on.

### 3.4. Queeria menoa Turussa

Queer-teatteri on syntynyt valtavirtateatterin heteronormatiivisuuden synnyttämästä tarpeesta. Tällöin korostuu toiminnan yhteisöllinen taso. Suomessa toimii tällä hetkellä kaksi ryhmää: Helsingin Gay Teatteri (HGT), joka on toiminut vuodesta 2007 sekä Turussa Teatteri Kantinäky, joka on toiminut vuodesta 2008. Olen ollut itse teatteri Kantinäyn toiminnassa mukana näyttelijänä ja käsikirjoittajana. Teatteri Kantinäky on valmistanut kaksi teatterimaista baarikabareeta ja HGT:lla on ollut ensi-iltoja neljä. Teatteri kantinäyssä esiintyjät ovat itse pääasiassa ei-heteroita, mutta se ei ole itsetarkoituksellista. Heteronäyttelijällekin voi olla antoisaa näytellä olosuhteissa, joissa saa vapautua sukupuoleen liittyvistä käyttäytymismalleista.

Teatteri Kantinäyn ensimmäinen kabaree syntyi syksyllä 2007, kun joukko turkulaisia esittävän taiteen alalla työskenteleviä, alan opiskelijoita ja harrastajia päättivät tehdä viihdyttävän, mutta sisältörikkaan esityksen näkökulmasta, joka harvoin pääsee esiin tavallisessa teatterissa. Työstämässämme sketseissä itseironia sekoittui kansalaisaktivismiin. Homouteen liittyviä stereotyyppioita korostetaan ja rikotaan, samalla kun huumorin avulla käsitellään esimerkiksi urheilun ja uskonnollisten piirien homofobiaa. Nauramalla itsellemme teimme näkyväksi yhteiskunnassa vallitsevaa heteronormatiivisuutta ja homofobiaa.

### 3.5. Queer-näyttelijän potentiaali

Kun teatteri syntyy tarpeesta vapautua jostakin tai ilmaista jotakin, esityksen valmistumiseen ja lopulta lavalle nousemiseen liittyy manifestaatio omasta oikeudesta olemassaoloon. Kokemus voi olla henkilökohtaisesti tärkeä syy osallistua esityksen valmistamiseen, se voi olla arvokas ja valmistusprosessin kannalta motivoiva. Toisaalta kaikki pohjautuu juuri tuohon manifestiin, mutta toisaalta sitä on kohdeltava korkeintaan lisäarvona. Ihmiset tulevat katsomaan teatteria, ei näyttelijöiden itseterapiaa.

Turkulaistaustainen näyttelijä Outi Condit kokee, että näyttelijän yksityisminä ja ammattiminä voivat olla ristiriidassa:

Minulla oli pitkä kihara tukka. Ulkoni perusteella minut näytettiin usein näyttelemään ”neitoja”, vaikka oma luonteeni rikkookin perinteistä tyttömäistä sukupuoliroolia vastaan. Useimmat naisroolit määrittyvät naiseuden kautta. Nainen on miehisen halun objekti. Ohjaaja saattoi tehdä oletuksen, että ”hei, sähän olet nainen – tähän pitäisi olla sulle helppoa”, mutta ne naiseuden ulkoiset maneerit vaativat minulta eniten työstämistä. Mahdotonta se ei missään tapauksessa ole. Se vain ei ole luontainen taipumukseni! [...] Näyttelijä tuo oman luonteensa jokaiseen rooliin. Eri rooleissa painottuu eri ominaisuudet. Queer-näyttelijä voi tuoda rooliin jotain uutta. (Condit 2010.)

Näyttelijä ei siis teoriassa voi olla väärässä roolissa, mutta viitekehys saattaa olla väärä. Tällä tavalla saattaa käydä esimerkiksi tyylilajeissa, joissa on vakiintuneet kaavat, minkälaisia tyypejä lavalla esitellään. Esimerkiksi musikaalit noudattavat usein vakiintunutta muotoa, ja niiden henkilöhahmot ovat voivat nykynäkökulnasta katstottuna vaikuttaa ohuilta. Usein sukupuoli itsessään määrittää seksuaalisen käyttäytymisen; kaunis nainen haluaa komeaa miestä, ja komea mies automaattisesti haluaa kaunista naista. Ennalta arvattavassa rakennelmassa sukupuoliroolia rikkova hahmo mahtuu mukaan ainoastaan stereotyyppinä, mutta ei aktiivisena toimijana.

Voisiko queer-näyttelijän potentiaali jalkauttaa uuden sukupolven teatteriin? Queer-teatteri on marginaaliteatteria, sillä se käsitykset sukupuolesta ja seksuaalisuudesta poikkeavat valtavirrasta. Esimerkiksi homomaisiksi mielletävät maneerit arvottuvat heikkouksina, jos ajatellaan, että näyttelijän tekninen osaaminen ei riitä niiden poistamiseen. Kysymys syvemmillä tasolla on kuitenkin siitä, minkälaisen

seksuulisuuden tai sukupuolisuuden esittelemisen teatterissa on toivottavaa, sallittua ja mahdollista.

Näyttelijä-ohjaaja Olka Horila mainitsi haastattelussa, että ammattinäyttelijä pystyy työstämään maneereitaan, eivätkä seksuaalisuuteen viittaavat maneerit ole näyttelijälle varsinainen ongelma. Ammattinäyttelijän voidaan olettaa pystyvän kontrolloimaan omaan persoonaan liittyviä ominaisuuksia, kuten liikkeeseen tai puheeseen liittyviä maneereita. (Horila 2010.) Mutta täytyykö näin aina toimia? |

Näyttelijän kannalta sukupuolisuuteen liittyvien ennakkokäsitysten kohtaaminen teatterissa voi olla hyvin vahvistava kokemus riippumatta onko näyttelijä harrastaja vai ammattilainen. Katsojan kannalta queer-näyttelijän potentiaali on se, että tämä pystyy parhaimmillaan tuomaan raikkaan näkökulman lukuisia kertoja monistettuihin rooleihin ja asetelmiin. Tietynlainen queer onkin noussut valavirtateatteriin. 2000-luvulla on nähty suosittuja näyttelijöitä, kuten mm. Hannu-Pekka Björkman ja Heikki Kinnunen hauskoissa "tätirooleissa". Miesnäyttelijä naisroolissa ei kuitenkaan automaattisesti ole queeria, sillä sillä ristiinpukeutumisen koomisuus saattaa perustua oletukseen sukupuolten vastaaisuudesta. Tällöin ihastellaan tähtinäyttelijän virtuositeettia, eikä todellisuudessa havaita sukupuolen rekonstruoitua luonnetta.

Mikäli queer-näyttelijä kelpaa näyttelemään vain homorooleja, mitään uutta ei pääse syntymään. Näytelmissä roolit määrittyvät useimiten seksuaalisen käyttäytymisen kautta (mies haluaa naista). Seksuaalinen käyttäytyminen taas johtaa useimiten tietynlajiin sukupuolen rekonstruaatioihin (maskuliininen mies haluaa feminiinistä naista). Harva nuori katsoja pystyy samaistumaan sukupuolidiametrin ääripäihin sijoitettuihin rooleihin. Toisekseen, mielestäni teatterin täytyy saada innoituksensa elävästä elämästä, eikä eilispäivän teatterista. Väitän, että avain mielenkiintoiseen teatteriin on välttää kliseisimmät ja ilmeisimmät ratkaisut ja etsiä sen sijaan uusia ja raikkaita.



### 3.6. Pervojen suosion salaisuus

Teatteri on mielestäni hyvää teatteria silloin, kun se käy vuoropuhelua katsojan arvojen ja asenteiden kanssa. Homoyhteisön sisältä syntyvä teatteri tarjoaa mahdollisuuden ravistella homouteen liittyviä stereotyyppioita. Uskon katsomiskokemuksen olevan katsojalle avartava omasta seksuaalisesta suuntautumisesta riippumatta.

Queer-teatteri on Suomessa suorassa yhteydessä paikallisiin homoyhteisöihin, mutta olen havainnut että queer-teatterille löytyy suuri tilaus myös homoyhteisön ulkopuolelta. Valitsemamme näkökulma selvästi kiinnosti myös heteroyleisöä. Molemmat esityksemme, jotka valmistimme kahden vuoden välein, olivat erittäin suosittuja, ja saimme paljon mielenkiintoa myös turkulaisen homoyhteisön ulkouolelta

Suosiomme heterokatsojien keskuudessa yllätti meidät. Vastakkainasettelu homo-hetero aiheutti joskus tuntemuksia, että heterot tulevat tirkistelemään meitä homoja. Queer-konsepti toki tarjoaakin ilmiselvän tirkistelyn mahdollisuuden. Katsojat voivat tulla ikään kuin eläintarhaan katselemaan lavalla olevia ”aitoja pervoja”, joita ei tunnista kadulla. Tirkistely vaikuttaa epähienolta, sivistymättömältä ja rahvaanomaiselta, eli sellaiselta, mitä teatteri ainakaan ei ole. Tirkistelyyn liittyvä häpeä houkuttaa unohtamaan, että tirkistely on luonnollinen osa ihmisen elämää ja oleellinen osa kaikkea mediakulttuuria. Samasta syystä saatamme pelätä tirkistelyn kohteeksi antautumista. Lapsi kasvaa aikuiseksi tirkistelemällä ja matkimalla muiden tunteita ja käyttäytymistä. Ihminen voi elää ainoastaan omaan elämään liittyvät tunteet ja kokemukset. Fiktion avulla voi ”testata” oman tunne-elämän normaaliutta. (Hietala 2007, 60–64.) Teatterin tekijöiden kannalta siis esittelemme omaa käsitystämme normaalista yksinkertaisesti antautumalla ”tirkisteltäväksi”.

Nuoret, noin alle 35-vuotiaat heterokatsojat löysivät meidät omaehtoisesti ilman minkäänlaista heteroyleisölle suunnattua mainoskampanjaa. Selvästi vanhemmat katsojat tulivat usein jonkun nuoremman seurassa. Monet katsojat kertoivatkin tuoneensa omat vanhempansa katsomaan esitystä, sillä he tahtoivat auttaa

vanhempiaan ymmärtämään omaa elämää. Suhtautuminen homouteen teatterin lavalla on havaintoni mukaan karkeasti yleistäen sukupolvikysymys. 1970-luvulla syntyneillä tuntuu oman kokemukseni perusteella olevan huomattavasti laveampi käsitys seksuaalisuudesta kuin esimerkiksi 1950-luvulla syntyneillä. Tämä johtunee siitä, että 1990-luvulla alkoi valtavirtakulttuuriin alkoi ilmestyä vaihtoehtoisia käyttäytymismalleja niin sukupuolisuuden kuin seksuaalisuudenkin suhteen. 2010-luvun kolmekymppiset ovat niitä, jotka ovat omassa nuoruudessaan 1990-luvulla saaneet medioiden kautta kontaktin mm. homouteen ja ovat siten valmiimpia hyväksymään sen.

Nuori yleisö tuntuu kaipaavan teatteriin ”laajennettua” käsitystä sukupuolesta ja seksuaalisuudesta, sillä yhä harvempi voi samaistua perinteisessä teatterissa tyypillisesti nähtäviin sukupuolirooleihin. Onko tässä selitys kaupunginteatterien vaikeuksiin saada alle keski-ikäisiä teatterikatsojia?

### 3.7. Queer yhteisössä

Onko queer-näkökulmsta rakennettu esitys sitten hyvää teatteria? Mikäli lähtökohta on se, että tarve tehdä valtavirtateatterista poikkeavia esityksiä lähtee tekijöistä, lienee luonnollista, että toiminnan yhteisöllinen taso painottuu. Toimintaa voi ajaa joko sosiaalinen tai taiteellinen näkökulma. On toki hienoa, että homoyhteisö pystyy tuottamaan kulttuuritarjontaa, mutta homous ei ole ominaisuus, joka oikeuttaisi yliolkaisen suhtautumisen teatterin tekemiseen. Homous ei teatterin tekemisen kannalta ole rasite. Queer-teatteri joutuu pikemminkin vastaamaan mataliin ennakkoodotuksiin. ”Queer-teatteri” rakentuu marginaaliin, varsinaisten taidepiirien ulkopuoliseksi ilmiöksi. Se vaikuttaa olevan toimintaa, jossa prosessi on lopputulosta tärkeämpää. Ammattimainen ryhmä joutuukin helposti altavastaajan asemaan.

Homoyhteisöstä ponnistava queer-teatteri on toistaiseksi vielä niin marginaalista ja amatöörimäistä liikehdintää, että tuntuu ennenaikaiselta, joskin oikeutetulta suhteuttaa se suomalaiseen skeneen. Suomalaisen seksuaalivähemmistöhistorian uloskirjoittamista on tapahtunut vasta muutamia vuosi.

## 4. QUEER-MANIFESTI

Uskon queerin voimaan. Kun olemme teatterissa, jossa tiedämme, että tekijät voivat olla suuntautumiseltaan ja sukupuoleltaan ”jotain siltä väliltä”, katsoja osaa katsoa sukupuoliroolin taakse, jolloin esityksessä on läsnä koko seksuaalisuuden kirjo. Uskon, että tähän perustuu queer –teatterin kasvava suosio valtavirtateatterissa. Väitän, että ihminen on kokonainen vain ollessaan vapaa määritelmistä, ja tulen käyttämään queeria hyväkseni tehdessäni esityksiä, jotka ilmentävät ihmiskäsitystäni.

Havainto sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyvän normiston olemassaolosta on vaikuttanut omaan teatterikäsitykseeni. Katsojalla on aina ennakkokäsityksiä näyttelijöistä. Minun utopiassani seksuaalisuuteen liittyvä normisto vapautettaisiin, ja seksuaalisuuden koko kirjo olisi esityksissä aina läsnä riippumatta siitä, mitä tarinan tasolla tapahtuu. Tavallaan queer-teatterikin myötäilee Seta Ry:n tavoitetta ”tehdä itsensä tarpeettomaksi”. Toistaiseksi olen kokenut, että ainoastaan luomalla viitekehys, jossa normikäsitykset sukupuolesta ja seksuaalisuudesta ovat tietoisesti jo valmiiksi rikottu, katsoja on vapaa johdateltavaksi kahden näyttelijän *henkis-seksuaalisen kohtaamisen* äärelle. Henkis-seksuaalisella kohtaamisella tarkoitan kahden näyttelijän kohtaamista, jossa seksuaalisuus on läsnä yhtenä tasaveroisena ominaisuutena ihmisen muiden ominaisuuksien kanssa, eikä draamalliseen toimintaan johtavana moottorina – himona, joka on luonteeltaan helposti muutettavissa näyteltäväksi toiminnaksi. Kuvailemani tilanne vaatii syntyäkseen sen, että katsoja ei lue näyttelijää määreiden ”mies” tai ”nainen” läpi, sillä ennakkokäsitykset liittyvät ensisijaisesti sukupuolirooleihin ja ulkonäköön. Tältä kannalta katsoen hieman androggyneissä, marginaaliin unohdetuissa näyttelijöissä on mielestäni valtava taiteellinen potentiaali.

## 5. SUKUPUOLEN SPEKTAAKKELI

### 5.1. Miksi mies naisen vaatteissa on hauska?

Harrastajateattereissa tuntuu aina olevan enemmän tai vähemmän pulaa miesnäyttelijöistä. Toisinaan harrastajateatterissa naisnäyttelijä saattaa sopivan miehen puutteessa päätyä tulkitsemaan miesroolia. Sukupuolihyppäys naisesta mieheksi annetaan yleisön puolelta anteeksi, mutta loikkaus miehestä naiseksi aiheuttaa tavallisesti konseptista riippumatta vahvan reaktion. Miksi naista uskottavasti esittävä mies on harvinaisuus?

Sosiologiset tutkimukset ovat osoittaneet, että mies on yleensä normi, jolloin nainen hahmottuu suhteessa mieheen. Nykyään sosiologia korostaa molempien sukupuolien performatiivista luonnetta; sitä, miten ihminen toteuttaa käytöksellään sukupuoltaan. Naiseus koetaan mieheyttä "keinotekoisempänä" tai "rakennetumpänä" (Ferris 1993, 145). Mielestäni tämän voidaan katsoa indikoivan sukupuolten välisestä hierarkiasta. Nainen on objekti, jonka naiseus toteutuu miehen katseen kautta. Kulttuurimme on tämän sukupuolihierarkian lävöystämä niin perusteellisesti, että se jää usein huomaamatta. Siitä syystä esimerkiksi naispoliitikkojen ulkonäköön ja pukeutumiseen kiinnitetään paljon enemmän huomiota kuin miespoliitikkojen pukeutumiseen. Miesnormatiivisuus on myös se, että meidän on vaikea havaita ja eritellä mieheyttä rakentavaa käytöstä, kun taas mieheyttä rikkova käytös on helppoa havaita. Maskuliinisen ja feminiinisen liikkeen tarkempi erittelemineen, (ja niiden suhde fysiologisiin eroihin) lienee oman tutkielmansa aihe, mutta elastisuus ja sirous varmasti vaikuttavat naiselliselta näyttävän liikkeen syntyyn, kun vastaavasti voimakkuus ja joustamattomuus saavat aikaan maskuliinisia assosiaatioita.

Renessanssiajan taide kohdisti huomion yksilölliseen ihmiseen. Ennen renessanssia kristinuskoon perustuva miehen ylemmyys suhteessa naiseen mahdollisti naisroolin

näyttelemisen, sillä naisen katsottiin olevan vain miehen jatke. Naisella ei katsottu olevan omia, naiseuteen liittyviä henkisiä ominaisuuksia, vaan ainoastaan puutteita. Mikäli tästä asenteesta olisi aidosti vapauduttu, eikö naisen miehen vaatteissa pitäisi siis olla yhtä hauska kuin miehen naisen vaatteissa? Uskon, että ero on pitkälti siinä, että mieheyttä on vaikea karrikoida, koska se on vallitseva normi. Mieheyden tunnusmerkit ovat epäselviä ja vaikeasti tunnistettavia itsestäänselvyyksiä. Naiseutta sitä vastoin on tuotteistettu satojen vuosian ajan kosmetiikalla, korseteilla, korkokengillä jne. Naiseuteen hyppäävä mies pystyy vaivattomasti tarrautumaan elementteihin, joilla naiseuden speaktaakkeli on rakennettu.

Ennen kun erotiikka, teatteriohjaaja Kari-Pekka Hotisen, sanoin valloitti maailman lähikuvan ja internetin voimalla, teatteri on oli paikka, joka tarjosi aistillisen virikkeen - jotain mitä muualla ei voi nähdä (Hotinen 2002, 274). Teatterissa on aina ollut paikka ristiin pukeutumiselle, useimmiten harmittoman sukupuolirooleilla hassuttelun varjolla. Tänä päivänä Billy Wilderin elokuvaan perustuva *Some like it hot*, eli Piukat paikat lienee klassisin esimerkki komediallisesta speaktaakkelista, jonka komiikka perustuu miesnäyttelijöiden "hamerooleihin". Ristiin pukeutuminen on nykyään varsin valtavirtaistunutta huumoria.

Ristiin pukeutumisella on teatterissa pitkät perinteet. Näyttelijättären ura ei ole ollut naiselle mahdollinen ennen 1600-lukua, jolloin Espanjassa, Madridin kaupunginteatteriin ensimmäisenä otettiin roomalaiskatolisen kirkon luvalla naisnäyttelijöitä. (Wickham 1993, 98) Näyttelijöitä pidettiin pitkään pahamaineisena ammattiryhmänä. He olivat yhteiskunnan pohjasakkaa, jotka eivät ansainneet edes kristillistä hautausta. (Wickham 1993, 155). Ennen valistuksen aikaa 1700-luvulla eurooppalaiset kaupunkiyhteisöt perustuivat patriarkaaliseen hierarkiaan. Ajan ihmiskäsityksen mukaan nainen oli ainoastaan "epätäydellinen versio" miehestä. Shakespearen aikaan naisrooleja näytteli naisrooleihin erikoistuneet näyttelijät, jotka olivat nuoria poikia. Samoihin aikoihin Italiassa paavi Sixtus V:n vuonna 1588 asettama naisten esiintymiskielto vahvisti aiemmin syntyneen kastroattilaulannan perinteen oopperassa. Musiikillisesti lahjakkaita poikia kastrotiin äänenmurroksen estämiseksi. Tällöin miehen keuhkokapasiteetti kohtasi poikamaisen kirkkaan äänen. Kastroattilaulajia tarvittiin Italiassa kehittyvän oopperataiteen lisäksi kirkkomusiikissa, ja he nauttivat korkeaa yhteiskunnallista arvostusta (Batta 2005, 870; Ferris 1993, 24, 47). Miehen katsottiin olevan Jumalan luoma ja täydellinen, ja siten sisältävän molemmat sukupuolet. Täten mies pystyi luonnollisesti tulkitsemaan myös naisroolin.

1700-luvun valistusfilosofit tarkastelivat kriittisesti oman aikansa instituutioita, kuten kirkkoa, luontoa ja yhteiskuntaa. Tieteen ja filosofian kehittyminen muutti yhteiskunta- ja sukupuolikäsityksiä, jotka ennen pohjautuivat Raamattuun. (Aldrich, 2006, 114.)  
Läntisen kulttuurin ”viattomuus” oli menetetty: mies esittämässä naisroolia ei enää ollut mahdollinen, sillä valistuksen ajan synnyttämä ajatus kahden eri sukupuolen erilaisuudesta teki miehen transvestisyydestä, eli ristiin pukeutumisesta sukupuolirajan ylittävän teon. Tietoisuus sukupuolisuuudesta teki sopimatonta ja outoa siitä, mikä ennen oli sopivaa.

Teatterihistoriaa voidaan lukea moraalin mittarina tarkastelemalla sitä, mikä on milloinkin ollut hyväksyttävää. Valistuksen aika nosti pinnalle seksuaalisuuden ja sukupuolisuuden kysymykset samalla artikuloiden sukupuolisesti poikkeavan käytöksen – tosin seksuaalisuus-termi liittyy tieteen kehittymiseen, eikä seksuaalisuutta ole enen 1900-lukua käsitetty identiteettiä määrittävänä, kokonaisvaltaisena tilana (Kinnunen & Puuronen 2006, 49). Miesnäyttelijäisyys, joka käsitti molemmat sukupuolet oli ennen normi, mutta kun naiset nousivat lavalle, miehen ristiin pukeutuminen jatkoi omaa elämänsä toisentyypisissä esityksissä.

Viihteellinen varietee-teatteri yleistyi 1800-luvulla taiteellisen teatterin vastapainoksi. Sen muodon syntyyn vaikuttivat teatterialalle kaupallisista syistä lähteneet ihmiset. Showbisnes liittyi uuteen teolliseen ja moderniin aikakauteen. Varieteeteatteri, joka Amerikassa tunnettiin myös nimillä vaudeville tai burleski sisälsi useita lyhyitä esityksiä, jotka perustuivat esiintyjän virtuositeettiin. Esitykset olivat edullisia ja kansanomaisia, ja suosittua viihdettä uuden kohderyhmänsä, työväenluokan keskuudessa. (Wickham 1993, 287.) Naisina esiintyvät miehet, eli ”drag queenit” (englanniksi drag = lumppu) oli tavanomainen osa varietee-näytäntöä ja suosittua viihdettä Euroopan ja Amerikan viihdekeskuksissa aina yökerhojen yleistymiseen asti. Drag-numerot olivat tyypillisesti pikkutuhmia ja nokkelia ja viihdyttäviä musiikinnumeroita Elokuvalla otti sittemmin 1920-luvulla varieteen paikan työväenluokan viihteenä, mutta ristiin pukeutumisen viihdyttävä taide jatkoi elämänsä kabareessa omana alalajinaan aina Toiseen maailmansotaan asti. Charles Pierce, kuuluisa amerikkalainen drag-taiteilija sanoo, että ennen yökerhojen yleistymistä 1930-luvulla, homoseksuaalisuutta ei liitetty automaattisesti drag-viihteeseen (Senelick, 2000, 379). Nykyään camp-huumoria pursuava drag mielletään niin oleelliseksi osaksi homokulttuuria, että ihmiset joskus luulevat

homokulttuurin synnyttäneen dragin.

Tavanomaisin drag show'n konsepti on kuuluisuuksia imitoiva huulisynkronisoitu esitys. Tavallisesti show'ssa on myös sketsihuumorin ja stand upin elementtejä. 1970-luvun homoklubeilla kukoistanut drag queen valtavirtaistui 1980-luvun loppupuolella. Nykään drag show on suosittua pikkujoulujen ja polttareiden, yhtä lailla kuin yökerhojen ja risteilyjen viihdettä. Dragin avulla on tehty Suomessakin monenkirjavia teatteri- ja musiikkiesityksiä, joista mainittakoon Markku Nenosen, Velimatti Rannan sekä Mikko Rasilan Superdames –esitykset 1990-luvun lopulla. Dragia ei siis voida pitää enää homojen yksinoikeutena. Drag show'n uranuurtaja pohjoismaissa on vuodesta 1976 lähtien toiminut After Dark-ryhmä. Nykyään tunnetuimmat suomalaiset drag-taiteilijat ovat Jarkko Valteen ja Osku Heiskasen muodostama So what –ryhmä, sekä Jukka Kurosen sekä Miss Divetin vetämä showryhmä, sekä Cristal Snow. Toisentyypistä estetiikkaa edustaa suomalainen Sirkka Tälli, joka voidaan lukea suomen vastineeksi brittiläiselle legendaariselle drag tv-juontajalle dame Edna Evergreenille.

## 5.2. Minä – Drag queen

Dragin terminologia on jossain määrin epäselvä, sillä dragilla on lukuisia alalajeja, mutta Suomen mittakaavassa piirit ovat varsin rajalliset. Esimerkiksi niin sanottu ”hang-around drag” merkitsee dragia, joka ei esiinny showssa. Itse suosin suomalaista drag-taiteilija -termiä kunnioituksesta tekijöiden työpanosta kohtaan sekä koska näen itse dragin eräänlaisena sukupuolirooliperformanssina, sekä sen vuoksi, että drag on olemassa, jotta sitä katsotaan, ja mielestäni yleisö tekee esityksen.

Ensikosketukseni dragiin oli gay-pride tapahtumassa 15-vuotiaana, tunnetun drag-artisti Mega-Paulan, eli Juha Rastaa. Rastas drag-hahmonsa nimen mukaisesti imitoi laulaja Paula Koivuniemeä, tosin melkein kaksimetrinen Rastas vaikuttaa esikuvansa rinnalla jättiläiseltä. Myöhemmin näin drag queeneja käydessäni yökerhoissa, ruotsinlaivalla ja ulkomailla. Mielsin dragin homokulttuuriin liittyväksi ilmiöksi, sisäpiirivitsiksi, jossa oli jotakin kiinnostavaa ja sopimatonta. Täydessä yökerhossa plyymeissään ja paljeteissaan liihotteleva drag on yhtä aikaa ihailtava ja pelottava ilmestys. Dragissa yhdistyy populaarikulttuuri ja alakulttuuri, mutta syvemmällä tasolla sen polttoaine on sukupuolisuus. Drag luo sukupuolisen

rinnakkaistodellisuuden luomalla liioitellun, keinotekoisena naiseuden. Ilmiö kiehtoi minua valtavasti. Näin siinä keinon artikuloita sukupuoliroolin eroavaisuuksia.

Opiskellessani toista vuotta Turun Taideakatemiassa opettajani Untamo Lepola ohjasi esityksen Poliittisia lauluja eräästä näytelmästä. Teos perustui Bertolt Brechtin Kolmen pennin oopperaan. Esitin esityksessä Suky Tawdry –nimistä prostituoitua, jolle Lepola ohjasi lavalle sukupuolisen metamorfoosin – asteittaisen muuntautumisen miehestä naiseksi. Innostuin produktion aikana naisroolien näyttelemisestä, sillä koin, että se salli minun luvallisesti irrottautua totutuista sukupuolirooleista. Vaikka minulle onkin aina ollut tyyppillistä tarkkailla omaa sosiaalista statustani, en ollut miettinyt syvemmin sukupuolisuuteen liittyviä käyttäytymismalleja. Naisen sukupuoliroolin tutkiminen sai minut havaitsemaan, millä tavalla toteutan omalle sukupuolelleni varattua roolia.

Suunnittelin ja toteutin oman yhden hengen drag-show'n, johon sommittelin omaan huumoritajuuni vetoavia musiikkivalintoja ja hahmoja. Draghahmoni oli nimeltään Kaarina Kynsilaukka. Hahmo oli esittelytekstini mukaan ”Suomi-filmistä repäisty, elegantisti alkoholisoitunut eilispäivän diiva, joka peittää kaljun päänsä samettiturbaanilla”. Samplasin esitykseeni kliseisiä maneereja Marilyn Monroealta ja Julie Andrewsilta, mutta iskelmä- ja popdiivojen imitoimisen perustuvan esityksen tekemien ei varsinaisesti kiinnostanut minua. Seuraavana syksynä testasin esitystäni Drag show artist –kisoissa Helsingissä saavuttaen kisan voiton. Uskon, että suurin syy onnistumiseeni oli tyyllilajin ja sen heikkouksien tuntemus: drag-show vaatii uusia yllätyksiä, mutta liian pitkä esitys muuttuu helposti puuduttavaksi. Tyyllilajin tunteminen mahdollistaa sen rikkomisen.

### 5.3. Sosiaalisen sukupuolen anatomia

Näytellessäni naisprostituoitua Poliittisia lauluja eräästä näytelmästä -esityksessä tutkin objektina olemista. Kokemus oli mielenkiintoinen, sillä objektiksi asettautuminen toimijan roolin sijaan merkitsee eräänlaista kontrollista luopumista. Kontrolli mielletään tyyppillisesti mieheyteen liittyväksi käyttäytymismalli. Kokemukseni mukaan naisen roolissa on miestä helpompaa käyttää sukupuolista viehätysvoimaa. Naisen on miestä sallitumpaa asettaa itsenä objektiksi. Naisen ehkä jopa odotetaan käyttäytyvän tällä tavalla. Naisen on myös miestä helpompi ilmaista omaa halua,



heikkoutta ja haavoittuvaisuutta. Naiselle on miestä sallitumpaa pyytää apua ja suojelua. Miehellä taas on naista helpompaa toimia itsenäisesti. Miehellä avuttomuuden ja heikkouden ilmaiseminen on vaikeaa, sillä se on ristiriidassa miesroolin kanssa. Vaikka oma luontainen maskuliinisuuteni ei koskaan ole ollut erityisen vahva normatiivisella tavalla, havaitsin jossain määrin totetuttavani itsekin yksityiselämässäni monia sukupuoleen sidottuja käyttäytymismalleja.

Dragissa esiintyminen oli vapauttavaa. Koin olevani kaukana arkiminästäni, ja esiintymiseni sai sitä kautta uutta vapautta ja impulsiivisuutta. Dragissa uskalsin tehdä itsestäni speaktaakkelin – jotakin, joka on jo sinällään riittävä ja katsomisen arvoinen. Puheteatteria tehdessä koen helposti tarvetta todistaa näyttelemiseni mainioutta näyttelemällä ”ihan toden teolla” – jolloin koen menettäväni luontevuuteni. Dragissa yksikin silmämunan liikautus riittää, sillä dragin voima on läsnäolon intensiteetissä samaan tapaan kuin pantomiimissa tai naamioteatterissa. Tätä kautta tutkimukseni drag showssa on auttanut minua kehittymään myös perinteisen puheteatterin tekijänä.

Kisojen voiton jälkeen esiinnyin kymmenkunta kertaa erilaisissa tapahtumissa ja baareissa. Dragin tekeminen on paradoksaalista kyllä vahvistanut omaa kokemusta mieheydestäni. Käyttämällä esityksen materiaalina omia femiinisiä piirteitäni, olen tullut sinuiksi niiden kanssa. Miehen femiinisiksi mielletyt piirteet, kuten tuneellisuus, herkkyys ja pehmeys pyritään tavallisesti peittämään, vaikka useimmilla miehillä on myös näitä piirteitä. Olen ymmärtänyt, että molemmissa sukupuolissa on sekä maskuliinisia että feminiinisiä ominaisuuksia, eikä minulla ole nykyään enää tarvetta todistella maskuliinisuuttani. Toisin sanoen, tulini tietoiseksi sukupuoliroolistani, jolloin voin päättää, haluanko todentaa, vai rikkoa sitä. Dragin tekeminen on ollut mielenkiintoinen tutkimusmatka sukupuolirooleihin.

#### 5.4. Maskuliinisuuden rakentaminen

Drag queen käyttää rakennusaineenaan naiseuden speaktaakkelia. Drag queenien suosiossa perinteisesti ovat olleet speaktaakkelimaise iskelmä- ja poptähdet, joista Suomen ykkönen lienee laulaja Paula Koivuniemi. Mieheyden speaktaakkeli on vaikeammin artikuloitavissa esitykseksi. Suomalainen maskuliinisuuden ikonit ovat erilaisia verrattuna esimerkiksi Etelä-Eurooppaan. Espanjassa matadoria, eli

härkätaistelijaa voidaan pitää machokulttuurisena ikonina. Tiukkoihin silkkipöksyihin ja kimmeltävään boleroon sonnustanut mies vastassaan mylvivä härkä on maskuliinisen energian presentaatio; todellinen maskuliinisuuden speaktaakkeli. Suomessa kukkoileva machokulttuuri tuntuu muuntautuvan jurompaan ja sisäänpäinkääntyneempään muotoon, jonka ääri-ilmio on humalainen puukkotappelu nakkikoskilla. Olisiko Uuno Turhapuro suomalaisen maskuliinisuuden presentaatio? Epäsiisti kansallisrenttumme edustaa kansanomaista junttihuumoria. Toisaalta laiska, seksistinen ja itsekäs Uuno edustaa myös rehtiyttä, herkkyyttä sekä naisten onnistunutta miellyttämistä. Tämä tekee Uunosta menestyneen hahmon. Tämä yhdistettynä helposti jäljiteltävään habitukseen tekee Uunosta Koivuniemeä vastaavan miesikonin.

Uuno Turhapuro tosin on fiktiivinen hahmo, kärjistys, kun Koivuniemi on aito ihminen. Esimerkiksi kuuluisien laulajien, Olavi Virran tai Tapio Rautavaaran esiintymisestä voidaan poimia kyseisille laulajille tyypilliset maneerit ja toistaa tehdä niistä esikuvaansa jäljittelevä hahmo, mutta edes Olavi Virta ei ole yhtä vahva ikoni kuin monet naiskuuluisuudet. Mielestäni ilmiötä voidaan pitää yhtenä osoituksena miesnormista.

## 6. HETERONORMIN ONGELMA

### 6.1 Heteroseksismi on sukupuolista häirintää

Kuten todettu, sukupuoloroolien hierarkisuus on niin syvällä yhteiskunnan rakenteissa, että sitä voi olla vaikea huomata. Heteroseksuaalisuuden normalistetun ja institutionaalistetun aseman vuoksi heteroseksuaalisuus on synonyymi normaalille seksuaalisuudelle. Heteroseksuaalin ei tarvitse perustella oman seksuaalisuutensa normaaliutta, sillä ympäröivä kulttuuri tukee heteroseksuaalisuuden instituutiota. Käytännössä tämä tarkoittaa, että jo lapsesta saakka media ja kulttuuri tarjoavat heteroseksuaalista elämäntapaa enemmän oikeana kuin vaihtoehtoiset elämäntavat. Tällöin vaihtoehdot, kuten homo- tai biseksuaaliset elämäntavat hahmottuvat ”normaalin” heteroseksuaalisuuden poikkeuksiksi. Homoseksuaalisuutta tai homoseksuaaleja vastaan kohdistuvaa syrjintää selitetään homofobialla - irrationalisella pelolla tai kammolla homoseksuaalisuutta tai homoseksuaaleja kohtaan. Homofobia on käsitteenä kuitenkin ongelmallinen, sillä se siirtää huomion pois patriarkaalisesta ja heteronormatiivisesta sukupuolijärjestelmästä syyllistäen sen sijaan yksilöt.

Seksistisen, ronskin huumorin oletetaan kuuluvan teatterin työkuulttuuriin, mutta huumori muuttuu helposti hauskanpidon sijaan erottelevaksi tekijäksi. Kyseenalaiseen huumoriin tai muuhun epämiellyttäviin kommentteihin voi olla vaikea puuttua, sillä yksilötasolla ihmiset tavallisesti osoittavat määrittelevät itsensä suvaitsevaisiksi. Teatterissa rajanveto on usein vaikeaa, sillä teatterityö pitää sisällään intiimiä läheisyyttä, joka kuuluu työn luonteeseen. Seksuaalista häirintää teattereissa tutkinut näyttelijä-tutkija Helena Kallio toteaa Teatteri-lehden julkisemassa artikkelissaan, että henkilö, johon seksuaalista häirintää kohdistuu, tiedostaa yleensä enemmän tai vähemmän milloin työkaveri ylittää asiallisuuden rajan. (Säkö 2008, 24)

## 6.2. Heteroseksismin huomaamattomuus

Teatterin illanvietossa ravintolassa miespuolinen kollegani kertoi vitsin, joka toi julki oman homoseksuaalisuuteni. Kaikki paikalla olleet nauroivat, mutta minua (todellisuudessa) ei huvittanut, vaikka vitsi ei ollutkaan sisällöltään loukkaava tai halveeraava. Suostuin kuitenkin huumorin kohteeksi, sekä jopa itse jatkoin vitsiä. Tuntui helpommalta antaa hyväksyntä työkaverin kyseenalaiselle huumorille, kuin pilata tunnelma tyrmäämällä vitsi typeräksi. Se olisi vienyt kasvot työkaveriltani. Pelkäsin, että jos en lähde mukaan vitsiin, työkaverit ajattelevat, että en osaa nauraa itselleni, tai että haluaisin itse olla porukan vitsinkertoja ja viihdyttäjä. Asia jäi vaivaamaan minua ja koin epämääräistä noloutta, jolle en löytänyt selitystä. Tunsin jollain tasolla, että minua kohtaan oli tehty jotain väärää, mutta en osannut etsiä syytä itseni ulkopuolelta sillä oikeastaan kukaan ei ollut suoraan hyökännyt minua kohtaan. Minut oli toiseutettu.

Kun suostuin homovitsin aiheeksi, annoin samalla julkisen hyväksynnän ajatukselle, että homot ja heterot ovat toistensa vastakohtia, jolloin homoseksuaalisuus määrittyy heteroseksuaalisuuden kautta, arvottaen homoseksuaalisuuden heteroseksuaalisuutta alemmas. Nauramalla itselleni pystyin toisaalta väistämään mahdollisen haavoittuvaisuuteni aiheen suhteen.

Kaikenlainen suora syrjintä on helppo havaita työyhteisössä, jolloin siihen on myös mahdollista puuttua, mutta heteroseksismin ongelma on, että sen ilmeneminen paikallistaminen voi olla vaikeaa (Sipilä & Tiihonen 1994, 82-88). Heteroseksismissä ei ole kyse suorasta syrjinnästä, vaan epätasa-arvoisen heteronormin useimmiten tiedostamattomasta ylläpitämisestä. Heteroseksismin avulla kaikki vaihtoehdot elämäntavat hahmottuvat heteroseksuaalisuuden vastakohtiksi. Tällöin homoseksuaalisuus arvottuu normistetun heteroseksuaalisuuden poikkeuksiksi, eli marginaali-ilmiöiksi, jotka koskevat vain pientä osaa ihmisistä. Kaikki, jotka

määrittelevät itsensä ei-heteroiksi, joutuvat ikään kuin ulkopuolisiksi suhteessa ”normaaleihin” heteroihin.

Vaikka asia vaivasikin minua, koin siihen puuttumisen vaikeaksi. Pelkäsin kasvojeni menetystä, sillä tiesin kollegan olevan mukava ja suvaitsevainen. Juuri samasta syystä tosin myös uskalsin keskustella hänen kanssaan. Tilanne olisi todennäköisesti ollut toinen, jos tilanteeseen olisi liittynyt vahvempi ammatillinen hierarkia asetelma, eli jos vitsin kertoja olisi ollut esimerkiksi esimiesasemassa. Keskustelu oli palkitseva, ja koin, että avoin keskustelu on hedelmällinen lähestymistapa ymmärryksen lisäämisessä.

### 6.3. Homomiehen representaatiot televisiossa ja teatterissa

Karrikoitu, stereotyyppinen homohahmo lienee kaikille tuttu. Homot on totuttu esittämään fiktiossa feminiinisinä, selkeästi heteromiehestä erotettavissa olevana hahmona. 2000-luvulle tultaessa homomiehen esittämisen malli on saanut myös uusia vaihtoehtoja. Vuonna 1999 kotimainen päivittäisdraama *Salatut elämät* esitteli uuden, positiivisen ja samaistumiselpoisen homohahmon, Kalle Laitelan. Uuden homohahmon esitystapa rikkoi vuosikymmenten homoseksuaalisuuden esittämisen käytännön. Suomalaisessa televisiossa homomiehet on esitelty heteromiehen olemuksesta selvästi eroavana, karrikoituna ja liioiteltuna hahmona. Sarja herätti vilkasta keskustelua homoteeman lisäksi myös käsittelemällä nuorten huumeiden käyttöä. Vastaavanlaisia teemoja oli tyylilajin ulkomaisissa esikuvissa käsitelty jo vuoden ajan. Uusi stereotyyppioita välttävä homopojan representaatio häiritsi valtavirtayleisön käsitystä homoudesta. Tällainen esittämistapa on tavallisesti liittynyt sketsiviihteen genreen (Paasonen & Pajala 2000, 276). Salattujen elämien heteronoloisen ja moraalisesti moitteettoman hahmon lajitteluun totuttuun lokeroon ei enää onnistunutkaan.

Stereotyyppien käyttö paljastaa, miten vastakohtaisuuksiin perustuva ajattelu, kuten tässäkin tapauksessa homoseksuaalisuus ja heteroseksuaalisuus, ovat juurtuneet kulttuuriseen ajatteluun (Paasonen & Koivunen 2000, 276). Stereotyyppinen homohahmo määrittyy homoseksuaalisuuden kautta. Se pukeutuu, elehtii ja käyttäytyy tietyllä tavalla koska se on homo. Lasse Kekki siteeraa tutkija Ricahrd Dyeria (1993) artikkelissa, jodds analysoidaan homoseksuaalisuuden

representaatiota tv:ssa:

*Vaikka sosiaaliset tyypit ovat samalla tavoin kuvallisesti rakennettuja kun stereotyypit [..], sosiaalisia tyyppejä voidaan käyttää paljon avoimemmin ja monimuotoisemmin kuin stereotyyppejä. Tämä tulee ilmi erityisesti juonen kohdalla. Sosiaaliset tyypit voivat esiintyä miltei minkälaisessa juonessa tahansa, ja näiden tyyppien roolikirjo on laaja, kun taas stereotyyppien representaatioon on aina sisäänkirjoitettu ennalta annettu kertomus.*

Tässä suhteessa Salatut elämät tarjosi Suomen mittakaavassa jotakin uutta. Vaikka identiteetin rakentaminen seksuaalisuuden kautta onkin modernin ajan ilmiö (Kinnunen & Puuronen 2006, 49), omaan identiteettiin erottamattomasti liittyvän seksuaalisuuden eristäminen marginaaliin on yksilön kannalta usein ahdistava ja traumaattinen kokemus. Poikkeuksellisuus mieltyy häpeälliseksi virheeksi, ja sortajan tunnistamattomuus voi saada aikaan sen, että sorretti alkaa nähdä syrjinnästä johtuvat ongelmat omina sisäsyntyisinä ristiriitoina (Paasonen & Koivunen 1994, 91-92).

#### 6.4. Fiktion voima ja vastuu

Salattujen elämien Kalle Laitelan tarina vuosina 1999-2000 sattui oman elämäni kannalta merkittävään aikaan. 13-vuotiaana omaa sukupuolisuutta etsivänä murrosikäisenä tv:n kautta saatu positiivinen vaihtoehtoisen käyttäytymismallin näkyvyys oli tärkeä tuki oman identiteetin rakentamisprosessissa. Koen kuuluvani ensimmäisiin ei-hetero-sukupolviin, joka ovat saaneet voimaa kotimaisesta tv-draaman fiktiomaailmasta. Mediatutkija Veijo Hietala muistuttaakin, että feministit ja naistutkijat alkoivat korostaa ja painottaa 1980-luvulla fantasioiden merkitystä ihmispsyken terveellisenä ja normaalina, melkeinpä terapeuttisena toimintana (Hietala 2007,129). Television avulla saamme elää aitoja kokemuksia, jotka ovat arkitodellisuutemme tavoittamattomissa. Fiktion vaikutus käsityksiimme voi joko tukea tai heikentää omaa minäkuvaa. Siksi on tärkeää, että mahdollisimman monille löytyisi fiktiössä, eli myös teatterissa samaistumiskohteita.

Yhteisöteatterin uranuurtaja Augusto Boal aloittaa teoksensa Theatre of the oppressed väittämällä, että valtaapitävät luokat ylläpitävät teatterin avulla sortavaa yhteiskuntajärjestystä. (Boal 1993, 2). Se, mitä meille näytetään, mielletään oikeaksi. Kaikkien homorepresentaatioiden ei tietenkään tarvitse olla ”voimauttavia” ja myönteisiä. Jos heteronormi puretaan, tv:ssä voitaisiin esitellä myös homoseksuaalisia antagonisteja pelkäämättä, että homot ryhmänä esitetään poliittisesti epäkorrektissa valossa.

## 6.5 Teatterin sukupuolikäsitys

Kokemus fiktion merkityksestä omassa nuoruudessani selvittää osaltaan minkä takia heteroseksismin ongelma liittyy mielestäni oleellisesti teatteriin. Tasa-arvon toteutuminen työyhteisössä on jo itseisarvo, mutta jos heteroseksismi ja bi-polaarinen sukupuolikäsitys purettaisiin tietoisesti, teatterin ihmiskuva voitaisiin saada vastaamaan 2010-luvun teatteriyleisön monimuotoisuutta. Kaksinapainen käsitys homo-hetero on mielestäni liian kapea niin katsoja- kuin näyttelijänäkökulmastakin. Samalla tavalla tosielämää yksinkertaistaa oppositiot mies-nainen. Salatut elämät -sarja päätyikin kohti toista ääripäätä homokuvauksessa: välttääkseen stereotyyppioita Kalle Laitelan hahmo ei voinut olla lainkaan feminiininen, tai muutenkaan olemukseltaan sellainen, että se olisi todentanut olemassa olevia homouteen liittyviä stereotyyppioita. Hahmossa korostettiin Kallen heteronoloisiksi miellettyjä ominaisuuksia ja korkeaa moraalia. (Paasonen & Koivunen 2000, 284).

Kapean vastakkainasettelun sijaan tulisikin suosia queer-teoriasta lainattua lineaarista mallia, jossa homo-hetero voidaan nähdä saman asteikon eri ääripäinä. Salattuja elämiä voidaan pitää esimerkillisenä osoituksena siitä, että homouden kuvaaminen ei ole muuttumatonta ja normeihin sidottua edes Suomessa (Paasonen & Koivunen 2000 278). Normaaliuden käsitys pystyy kehittymään televisiossa. Hiihtääkö teatteri perässä?

Teatteri on taiteenlajeista yleensä viimeinen, joka mukauttaa muotonsa ja sisältönsä vastaamaan yleisissä uskomuksissa, makumieltymyksissä ja tavoissa tapahtuneita muutoksia (Wickham 1993, 202). Näyttelijä Outi Condit totesi haastattelussa, että

teatterin seksuaali- ja sukupuolikäsitykset ovat vielä kehityksen asteella. Esimerkiksi tanssin kenttä on ottanut haltuunsa seksuaalisuusdiskurssin, mutta teatteri on haluton muuttamaan mallejaan, ikään kuin se olisi ylpeä joustamattomuudestaan. (Condit 2010).

Teatterin sukupuolikäsitys tuntuu pääsääntöisesti olevan ”joko tai” – mies tai nainen, hetero tai homo. Condit selvittää:

*Nykypäivän näytelmäkirjallisuudessa alkaa olemaan jo lukuisia syviä naisrooleja, sillä niitä on peräänkuulutettu jo vuosia, mutta esimerkiksi kunnollista lesboroolia ei ole minulle tullut vastaan. Lesbous on aina jotakin mystifioitua, jota joko korostetaan, tai vaihtoehtoisesti mahdollinen lesbotulkinnan mahdollisuus pyritään häivyttämään kokonaan (Condit 2010)*



## 7. TOTEUTUUKO TASA-ARVO?

### 7.1. Kuka hallitsee teatteria

Kokemukseni laitosteattereihin perustuu vuoden työskentelyjaksooni laitosteatterissa sekä teatterialalla työskentelevien ystäväni ja tuttujeni kokemuksiin. Harrastaessani teatteria ja tanssia nuoruudessani Jyväskylässä taiteen maailma edusti minulle hyväksynnän saamista ja suvaitsevaisuutta. Taiteen tekemiseen liittyi henkilökohtainen, omaa yksityisminääni tukeva taso. Tutustuminen laitosteatterin arkitodellisuuteen on saanut minut pohtimaan tasa-arvoon liittyviä kysymyksiä yleisemmällä tasolla.

Teatteri on työyhteisö, jossa toimii eri ikäisiä ja erilaisilta kokemuspohjilta työskenteleviä ihmisiä. En ole kokenut syrjintää ongelmana, vaan olen pääasiassa viihtynyt työssäni. Olen katsonut parhaaksi strategiaksi puhua omasta homoudestani mahdollisimman avoimesti ja luonnollisesti töissä ja sillä tavalla välttää tarpeeton juoruilu. Tosin ennen kun itse ehdin ottaa asian puheeksi, eräs henkilökunnan jäsen tuli ensi-iltajuhlissa humalassa kysymään minulta suoraan: ”Oletko homo- bi- vai heteroseksuaali”. Lokerointini oli siis käynnistynyt nopeasti ja sille tuntui olevan suuri tarve sisäisen järjestyksen kannalta. En osaa arvioida, olisiko asemani työpaikallani erilainen, jos olisin hetero, sillä homous on eräs persoonani osa-alue ja se on vaikuttanut näkökulmaani sosiaalisissa tilanteissa. Kuitenkin, tarkastelemalla sisäistä hierarkiaa teatterissani, jonka kuvittelen olevan dynamiikaltaan varsin keskiverto laitosteatteri, ja sitä millä keinoin sitä rakennetaan, olen törmännyt kysymykseen: toteutuuko tasa-arvo. Monet alalla toimivat tuttavani mieltävät teatterin ilmapiiriltään miesmäiseksi. Keskustelin aiheesta ohjaaja-näyttelijä Olka Horilan kanssa:

*Mielestäni teatteri on hyvin hetero-miesnormatiivinen ja hierarkkinen työpaikka. Valta on pääasiassa yli 50-vuotiailla miehillä, mikä näkyy niin palkkauksessa*

*kuin ohjelmistossakin.” Tällaisessa johtamiskulttuurissa painottuu näytelmät, joissa on kiinnekohtia aikuisen miehen elämään, samoin kuin miesrooleja.*

Toisaalta teatterit ovat Horilan arvion mukaan keskimääräistä suvaitsevaisempia työyhteisöitä, joissa esimerkiksi oman homouden julkituominen saattaa olla vähemmän ongelmallista kuin monessa muussa työyhteisössä. ”Työkaverit ovat yleensä yksilötasolla mukavia. Toisaalta pelko homouden vaikutuksesta uraan saa monet pitämään matalaa profiilia”.

## 7.2. Queer-näyttelijä ja ohjaaja

Horila sanoo ohjaajan näkökulmasta, että mikäli näyttelijän homous on yleisön tietoisuudessa, ohjaaja joutuu joko todentamaan tai rikkomaan vallitsevan mielikuvan. Sama pätee toisaalta myös näyttelijään liittyviin muihin mielikuviiin. Jos näyttelijän homous ei ole yleisön tiedossa, asia on ohjaajan kannalta yhdentekevä. ”Kaikkihan näyttelevät maneeriansa läpi – tärkeintä on, minkälaista ilmaisua näyttelijä pystyy tuottamaan tähän esitykseen”.

Jos roolia määrittää homoseksuaalisuus, se rakennetaan usein tietyillä, mahdollisesti tunnistettavilla, kliseiksi muodostuneilla maneeereilla. Juuri näitä stereotyyppisiä hahmoja näkee teatterin lavalla mielestäni jopa useammin kuin tosielämässä

Horila muistuttaa, että teatterin kentällä on seksuaalivähemmistöihin kuuluvia ihmisiä siinä missä muillakin aloilla. Heitä on erilaisissa tehtävissä ja näyttelijöinä erilaisissa roolifakeissa. On niitäkin, jotka kantavat yksityiselämässään seksuaalisuuteen liittyviä maneeereja [sic]. Toisaalta taas kaikki maneerit ovat Horilan mukaan työstettävissä. ”Olen nähnyt vain yhden näyttelijän, joka ei ole pystynyt luopumaan maneeereistaan”(Horila 2010)

Näyttelijän homous ja teatterityö eivät Horilan mukaan ohjaajan näkökulmasta ole ongelma. Mahdollinen ongelma saattaa syntyä tilanteessa, jossa ohjaaja tapaa entuudestaan tuntemattoman näyttelijän, ja tämän pitäisi nopeassa ajassa pystyä kartoittamaan näyttelijän ilmaisun laajuus. Näyttelijät usein päätyvät esittämään omaa arkiolemusta muistuttavia rooleja, vaikka mielenkiintoa ja ilmaisukykyä olisi myös

toisenlaisiin rooleihin. Tämä ongelma on Horilan mukaan tyypillinen laitosteattereissa kiinnitettyinä oleville näyttelijöille.

### 7.3 Maskuliininen hierarkia

Vaikka teatteriala työllistää huomattavasti enemmän miehiä kuin naisia, teatterin suuret teoreetikot ja gurut ovat pääsääntöisesti miehiä. Myös teatteriohjaajista ja -johtajista suurin osa on miehiä. Tilastojen valossa miehet ovat edelleen huippuyritysten, politiikan, kirkon ja sotalaitoksen johdossa naisten hallitessa hoiva- ja sosiaaliajaa (Jokinen 1999, 17). Miehuudesta tuntuu siis olevan hyötyä, mutta miesten keskinäisen hierarkian rakentumisessa maskuliinisuus on merkittävä tekijä. Miesnormatiivisessa kulttuurissa naisjohtajille ja -ohjaajillekin on tyypillistä omaksua miehiset, autoritääriset johtamisstrategiat

Heteromiesnormatiivisessa yhteiskunnassa miehet kilpailevat keskenään, ja naisen pääseminen mukaan kilpaan on jo lähtökohtaisesti poikkeus. Naisiin kohdistuva syrjintä, eli soviniismi ja homoihin kohdistuvat syrjintä, jota homotutkijat kutsuvat heteroseksismiksi, ovat luonteeltaan varsin samanlaatuisia. Naiset ja homot ovat kaksi heteromiehestä poikkeavaa ryhmää. Homous toimii keskeisenä perusteena miesten maskuliinisuuden arvottamisessa. Maskuliiniseksi miellettyjen ominaisuuksien puute, kuten vallan ja voiman puute, tunteellisuus, toisen ihmisen läheisyyden tarve leimautuvat homoudeksi ja naismaisuuudeksi, eli maskuliinisuutta alentaviksi tekijöiksi (Jokinen 1999, 22).

Kokemukseni mukaan tavallisessa teatteriyhteisössä hierarkiaa rakennetaan enimmäkseen tiedostamatta. Hierarkiaa ylläpidetään valppaasti, mutta toimenpiteet rikkuria kohtaan ovat hienovaraisia – avointa konfliktia vältetään ja rajanylityksistä vaietaan.

Teatteri-lehti julkaisi syksyllä 2008 artikkelin seksuaalisesta häirinnästä teatterissa. Teatterialan hierarkkisuus luo ilmapiirin, jossa kukaan ei tahdo leimautua hankalaksi ihmiseksi. Harmittavista tilanteista mieluummin vaietaan, vaikka kyseenalaisella käytöksellä olisi selkeästi haitallinen vaikutus työilmapiiriin. Kyselyn tekijän, näyttelijä-tutkija Helena Kallion mukaan näyttelijöiden keskuudessa esiintyy pelkoa siitä, että

seksuaalisesta häirinnästä puhuminen voi johtaa työtilaisuuksien menettämiseen. (Säkö 2008, 23). Syrjintä saattaa olla vaikea havaita. Miten esimerkiksi tuoda ilmi, että epäilee, että ei saa omien olemuksen vuoksi mahdollisuuksia tehdä mielenkiintoisia rooleja, vaikka ammattitaito riittäisi?

Luovuus vaatii itsensä paljastamista, joka on vaikeaa ilman turvallista työilmapiiriä. Turvallisuus johtaa vapautuneeseen itsensä jakamiseen. (Hellsten 2004, 26.) Jos teatterin työyhteisö olisi viisas, se suojelisi tätä turvallisuutta suurimpana aarteenaan, sillä se on näyttelijän työn mielekkyyden ehto. Kaikille sukupuolille ja seksuaalisuuksille täytyy löytyä tilaa, sillä itsensä sensuroiminen voi heikentää turvallisuuden tunnetta, joka on luovuuden ehto.

## 8.YHTEENVETO

### 8.1. Ruumiin ja mielen hierarkia

Alkuperäinen opinnäytetyöideani oli tutkia ei-heteroseksuaalin näyttelijän työskentelyä. Mielenkiintoni aiheeseen perustui havaintooni teatterityön seksuaalisesta luonteesta. Kirjoitustyöni edetessä eteeni kuitenkin ilmaantui jatkuvasti uusia kysymyksiä liittyen seksuaalisuuden ja sukupuolen suhteesta taiteelliseen työhön ja teatterin työyhteisöön. Työstäni muodostuikin kokoelma kirjoituksia, joiden avulla kartoitan omaa suhdettani teatterityöhön sekä havaintojani teatterityö suhteesta seksuaali-identiteettiin. Kirjoitusprosessi on auttanut minua hahmottamaan mikä minua kiinnostaa teatterissa ja minkälainen olisi ihanteellinen työyhteisö. Opinnäytetyöni valmistuessa tunnen itseni innoittuneeksi ja halukkaaksi taistelemaan tärkeäksi kokemieni asioiden puolesta.

Kirjoitustyöni edetessä olen hämmästyttävää havaitessani, että arvot ja asenteet, jotka ovat olleet itselleni itsestäänselviöitä, eivät olekaan niitä kaikille. Suuri vastaamatta jäänyt kysymys, joka on noussut kirjoitusprosessin aikana mieleeni on se, miksi seksuaalisuus ylipäättään on kulttuurissamme niin ristiriitainen aihe. Ympäröivä kulttuuri pursuaa seksuaalisuutta, ja kehoa palvotaan kuin temppeliä, mutta seksuaalisuuden ja sukupuolisuuden kuvat ovat valokotuneita; saamme nähdä nuorten kauniiden heteroiden normitettua seksuaalisuutta. Teatterissakin nähdään usein paljasta pintaa ja hyvinkin rohkeita kohtauksia. Ero pornoon saattaa hyvinkin olla vain kontekstissa. Keho on lavalla ollessaan katseen kohde, objekti. Koska arvostamme henkeä ja älyä, arvostamme teatterissa suoritusta – toimintoa, jossa äly alistaa kontrolloimattoman kehon valtaansa. Kehon, jonka vietit ja toiminnot ovat tahdosta riippumattomia.

Mielestäni syy, miksi arvostamme kontrollia on se, että kulttuurimme pelkää ruumiillisuutta. Siksi sillä on tarve normittaa ruumis tiettyihin ulkonäkö- ja käyttäytymisnormeihin. Minusta vaikuttaa siltä, että koemme ruumiin ja hengen

toisistaan erillisinä, ja vieläpä siten että henki arvottuu ruumiin yläpuolelle. Hierarkia vastaa sukupuolten hierarkiaa: maskuliininen ja konrolloitu henki vs. feminiininen ja konrolloimaton ruumis.

Olen pervo! Nautin taiteesta, koska nautin kontrollin menettämisestä. Hämmästyksen tilasta syntyy aina jotakin uutta. Minulle hämmennys ja pelko ovat merkkejä kehityksestä ja uuden oppimisesta. Näen hengen ja ruumiin yhtä arvokkaina. Näyttelijäntyössä tapahtuu itsensä altistaminen häpäisylle. Heittäytyminen on riskinotto, joka kääntyy voitoksi. Se saattaa toimia terapeuttisena kokemukselle henkilölle, joka on joutunut kokemaan epävarmuutta, mahdollisesti myös häpeää itsensä vuoksi. Uskon että sukupuolirooleja pölyttämällä voidaan saada aikaan kiehtovaa, elävää teatteria, jossa seksuaalisuuden kuvat ovat sallivia, rajattomia ja monimuotoisia ja ihmismäisiä.

## 8.2 Luova häpeä voimavarana

Homoseksuaalisuuden historiaan ja homotaiteilijoiden elämään ja töihin tutustuminen on osoittautunut alusta pitäen voimauttavaksi prosessiksi. Olen kokenut työni tärkeäksi, ja olen saanut siihen paljon kannustusta. Mielenkiinto, jota työtäni kohtaan on osoitettu viittaa siihen, että seksuaalivähemmistöjen asema teatterissa on poltteleva aihe. Siihen ei ole vielä tartuttu tarpeeksi kattavasti.

Suomi on kokenut suuria muutoksia viimeisten vuosikymmenten aikana. Omassa varhaisnuoruudessa internet oli juuri yleistynyt yksityistalouksissa, ja sen kautta tiedon ja vertaistuen saaminen on ollut vaivattomampaa kuin vielä muutamia vuosia aikaisemmin. Varhaisnuoruudessa homoutta ei enää itsestäänselvästi moralisoitu, vaan tarjolla oli toisenlaista, voimistavaa kuvastoa. Olen kokenut myös syrjintää ja mutta aikuisiässä keskeinen kysymys ei ole ”tulenko hyväksytyksi homoseksuaalina itsenäni”, vaan ”pystynkö menestymään ammatissani homoseksuaalina itsenäni”. Ongelmaksi ei voida katsoa sukupuolivähemmistöön kuulumista, vaan ympäristön suhtautumista siihen.

Vaikka nykyään vaihtoehtoiset elämäntavat ovat mahdollisia, homoseksuaalisuuden historiaan liittyy paljon häpeää. Vielä nykyäänkin takapajuisimmissa paikoissa homot assosioidaan pedofiileihin, eläimiinsekaantujiin, narkkareihin ja rikollisiin. Modernit

queer-teoriat puhuvatkin homouteen liittyvästä kollektiivisesta häpeästä, joka voi kääntyä voimavaraksi. Pyrkimys tulla itsekseen vaatii luovia ratkaisuja häpeään voittamiseksi. Tällöin luovuuden avulla haltuunotettu häpeä johtaa itsetietoisuuteen ja ylpeyteen. Dramaturgian opettajani Satu Rasila opetti Turun Taideakatemiassa, että mitä suurempi komedia, sitä kipeämpi tragedia sen alle on kirjoitettu. Samalla tavoin suuren ylpeyden oppositio on suuri häpeä. Kipeä, omaan itseen liittynyt epävarmuus ja häpeä ei kuitenkaan vammauta minua, sillä ne ovat muunnettavissa esityksiksi, teksteiksi, tansseiksi, lauluiksi. Olen ymmärtänyt, että omaan tarinaani liittyvät häpeä ja ylpeys, onnellisuus ja murhe ovat taiteellisen työskentelyni suurimpia voimavaroja.

## LOPPUKOMMENTIT VUONNA 2015

Tämä opinnäytetyö on kirjoitettu syksyllä ja keväällä 2009-2010. Olin 24-vuotias, ja työskentelin näyttelijäharjoittelijana sekä vierailevana näyttelijä-tanssijana Rauman kaupunginteatterissa. Kahden vuoden ajanjakso Raumalla oli ensikosketukseni teatterin ammattikenttään. Tasa-arvoon liittyvät kysymykset sekä oma ammatti-identiteettiini suhteessa teatterin kenttään sekä yhteiskuntaan laajemminkin olivat silloin minulle henkilökohtaisesti polttavia kysymyksiä. Ne kumpusivat omasta henkilöhistoriastani, sekä kokemuksistani omassa työyhteisöstä.

Tämän opinnäytetyön valmistuminen viivästy, kun aloitin intensiivisen opiskelujakson Aalto yliopiston Elokuva- ja lavastustaiteen laitoksella pääaineenani elokuva- ja teatteripukusuunnittelu. Syksyllä 2015, kun palasin tämän työn äärelle, olen tehnyt, tätä lukua lukuunottamatta, ainoastaan pieniä korjauksia, joiden tarkoitus on tehdä ymmärrettävämmäksi, mitä olen halunnut silloin ilmaista. Allekirjoitan edelleen kaiken, mitä olen kirjoittanut, mutta ymmärryksen aiheesta on nykyään ehkä monisyisempää ja analyttisempää.

Kysymykset, joita tutkin tässä työssä ovat edelleen ajankohtaisia sekä minulle henkilökohtaisesti, kentällä mahdollisesti ajankohtaisempia, kuin koskaan aiemmin. Palaan jokaisessa työssäni edelleen pohtimaan sukupuolen ja seksuaalisuuden kuvaamiseen liittyviä normeja ja käytäntöjä, erona vain se, että tällä hetkellä mediani on näyttelijäntyön sijaan tavallisesti pukusuunnittelu. Yksi keskeisimpiä syitä, miksi halusin opiskella lisää näyttelijäkokemukseni jälkeen, oli voimattomuuden kokemus. Koin, että yksittäisenä näyttelijänä minulla on vain rajallisesti mahdollisuuksia keskustella esitysten sisällöistä. Pukusuunnittelijana pystyn osallistumaan syvällisemmin keskusteluun esityksen sisältämisestä normeista ja ihmiskäsityksistä. Prosessi, jota tämä opinnäytetyö heijastelee, on siis tärkeä nivelkohta koko ammatillisessa kasvussani.

Viitisen vuotta tämän työn kirjoittamisen ja nykyhetken välillä on tuonut paljon yleistä



ymmärrystä teatterin kentästä. Vuonna 2010 kokemukseni rajoittuivat opiskeluaikoihini Turussa ja Barcelonassa (missä suoritin vuoden opiskelijavaihdon v. 2008) sekä työkokemukseeni Raumalla. Opinnäytetyössäni sorrun tiettyihin yleistyksiin tiedon ja kokemuksen puutteen vuoksi, mutta peruskysymykset ovat pysyneet samana. Nykyään koen teatterikentän paljon moniäänisempänä ja moniarvoisempana, kuin viisi vuotta sitten, tosin alueelliset erot voivat olla erittäin suuria. Pienen kaupungin kaupunginteatterilla on hyvin erilainen asema paikallisessa kulttuurielämässä, kuin esimerkiksi vapaalla teatteriryhmällä Helsingissä

Viiden vuoden aikana on myös tapahtunut paljon konkreettista kehitystä. Tiina Rosenbergin valitseminen vastaperustetun Taideyliopiston professoriksi jalkautti sukupuolentutkimukseen liittyviä peruskysymyksiä teatterikoulutusmaailmaan. Viime vuosina on nähty paljon aiempaa enemmän esimerkiksi sukupuolen esittämistä, miesroolia tai pornoa tutkivia työpajoja, luentoja, kursseja ja tapahtumia. Sukupuolentutkimuksen diskurssi ei siten ole jäänyt vain yliopistojen sisäiseksi tieteeksi, vaan ajatuksiksi ja käytenteiksi, jotka hiljalleen jalkautuvat teatterin kentälle ja siten ihmisten ymmärrykseen ja arkeen.

Tähän opinnäytetyöhän palaaminen oli myös tunteellista. Välttelin tämä työn viimeistelemistä pitkään. Oli liikuttavaa kohdata oma itse viisi vuotta sitten. Tämä työ heijastelee suurta oppimisprosessia, jota kävin läpi silloin. Kysymykset, jotka olivat silloin minulle uusia, suuria ja tuneellisia, vaikuttavat nykyään yleismaallisilta, mutta toisaalta edelleen akuuteilta. Tämän työn kirjoittamisen jälkeen myös akateemiset taitoni ovat kehittyneet. Tosiasiassa teatteritaiteen, sukupuolen ja seksuaalisuuden välisistä jännittelistä on paljon julkaisuja.

Säröistään huolimatta tämä työ tuntuu olevan linjassa oman taiteellisen kasvuni kanssa, ja siinä mielessä tärkeä virstanpylväs. Aika ja kokemus on antanut lisää perspektiiviä, ja näen kirkkaammin oman paikkani teatterin ja elokuvan tekijänä, mutta olen varsin ylpeä 24-vuotiaasta itsestäni

Helsingissä 14.10.2015

## LÄHTEET

Aldrich, R. (toim.) Rakkaus samaan sukupuoleen - homoseksuaalisuuden historia: suomennos Ketola V-P: Multikustannus Oy: Helsinki

Batta, A: 2005: Ooppera; säveltäjät, teokset, esittäjät: suomennos Ainola, E, Haataja, S, Mäntynen, A, Niemelä, J-P, Salminen, A-S.

Boal, A, 1993, Theatre of the oppressed: 4.painos: Pluto Press: London

Ferris, L. (toim.) 1993: Crossing the stage: Controversies on cross-dressing: Routledge: London & New York

Hellsten, T 2006: Matkalle pääsee, kun pysähtyy: Gaudeamus; Helsinki

Hemming, M. 2007: Queer-metodilla päin stereotyyppioita. Viitattu 14.4.2010 [www2.teak.fi/teak/Teak107/5.html](http://www2.teak.fi/teak/Teak107/5.html)

Hietala, V. 2007: Media ja suuret tunteet: Johdatusta 2000-luvun uusromantiikkaan: BTJ Finland Oy: Helsinki

Hotinen, J-P. 2002: Tekstuaalista häirintää – kirjoituksia teatterista, esitystaiteesta: Like: Helsinki

Jokinen, A. (toim.) 1999: Mies ja muutos – kriittisen miestutkimuksen teemoja.

Tampere University Press: Tampere

Kallio, H. 2008: Opettajat asialla – huomioiko Teatterikorkeakoulun opettajat sukupuoliset turvarajat? Teatteri-lehti 8/2008: 25-25

Kinnunen, T. & Puuronen M. (toim.) 2006 Seksuaalinen ruumis – kulttuuritieteelliset lähestymistavat: Gaudeamus: Helsinki

Kukkonen, A. & Paavolainen P. 2004: Näyttämöllä – teatterihistoriaa Suomesta: WSOY: Helsinki

Mustola, K. & Pakkanen J (toim.) 2007: Sateenkaari-Suomi: Seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen historiaa: Like: Helsinki

Paasonen, S. & Koivunen, A. 2000: Populaarin lumo – mediat ja arki.

Senelick, M. 2000: The changing room; sex, drag and theatre: Routledge: London & New York

Sipilä J. & Tiihonen A: Miestä rakennetaan, maskuliinisuuksia puretaan: Vastapaino: Tampere

Säkö, M. 2008: Vapaata riistaa – seksuaalista häirintää teatterissa. Teatteri-lehti 8-2008: 16-24

Wickham, G. 1992, Teatterihistoria: Suom. Nyytjäjä K: toinen painos: Painatuskeskus Teatterikorkeakoulu: Helsinki

### **Henkilökohtaiset tiedonannot**

Condit, Outi. Näyttelijä, Turun kaupunginteatteri. Henkilökohtainen tiedonanto 24.4.2010

Horila, Olga. Näyttelijä – ohjaaja, Rauman Kaupunginteatteri. Henkilökohtainen tiedonanto 10.2.2010