

Sukupuolen ruumiillinen performatiivisuus

Troye Sivanin musiikkivideoissa

2020-luvun seksuaalista liikkumatilaa kartoittamassa

Fanny Söderström

Kandidaatintutkielma

Mediatutkimus

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Joulukuu 2024

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck –järjestelmällä

Kandidaatintutkielma

Oppiaine: Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, Mediatutkimus

Tekijä: Fanny Söderström

Otsikko: Sukupuolen ruumiillinen performatiivisuus Troye Sivanin musiikkivideoissa. 2020-luvun seksuaalista liikkumatilaa kartoittamassa.

Sivumäärät: 22 sivua, liitteet 4 sivua

Tässä tutkielmassa tarkastelen sukupuolen ruumiillista performatiivisuutta queer-artisti Troye Sivanin musiikkivideoissa. Lähestyn aineistoani audiovisuaalisen analyysin keinoin eritellen musiikkivideoiden tapaa performoida sukupuolta sekä ulkoisen ruumiin tyylyttelyä että ruumiillisen liikkeen keinoin. Tutkielman teoreettisena lähtökohtana ovat Judith Butlerin *Hankala sukupuoli* (1990) ja Sheila Whiteleyn *Sexing the Groove* (1997). Tutkielmassa havainnoin, miten musiikkivideot rakentavat sukupuolta niin vaatteiden, dragin ja ruumiin paljaiden pintojen kaltaisten ruumiin ulkoisten tyylyttelyiden kuin tanssin ja akrobaattisten liikkeiden kaltaisten ruumiillisten liikkeiden avulla. Analysoin sukupuolen rakentumista hyödyntämällä aikaisempaa musiikki- ja musiikkivideotutkimusta sekä sukupuolentutkimusta. Analyysini paljastaa queer-musiikkivideoiden performoivan sukupuolta tavalla, joka yhdistää yleisesti maskuliiniseksi ja feminiiniseksi miellettyjä elementtejä. Tutkimuksessa väitän, että tarkastelemieni musiikkivideoiden tapa performoida sukupuolta haastaa perinteistä kaksijakoista sukupuoliajattelua.

Avainsanat: Troye Sivan, performatiivinen sukupuoli, maskuliinisuus, feminiinisyys, ruumiillisuus

Sisällysluettelo

1	Johdanto	1
1.1	Aineisto	2
2	Teoreettinen viitekehys ja tutkimusmenetelmä	3
2.1	Maskuliinisuus	3
2.2	Sukupuolen ruumiillinen performointi	4
2.3	Audiovisuaalinen analyysi	5
3	Ruumiin pinnan performatiivisuus	7
3.1	Vaatteet	7
3.2	Drag	10
3.3	Ruumiin paljaat pinnat	12
4	Ruumiin liikkeen performatiivisuus	15
4.1	Tanssi	15
4.2	Akrobaattiset liikkeet	16
	Lopuksi	18
	Lähteet	20
	Liitteet	1
	Liite 1. Rush-sanoitukset	1
	Liite 2. Got Me Started -sanoitukset	2
	Liite 3. One of Your Girls -sanoitukset	3
	Liite 4. Kuva 3	4
	Liite 5. Kuva 4	4
	Liite 6. Kuva 5	4

1 Johdanto

2020-lukua on tituleerattu homo- ja lesboeroottisen musiikin kultakaudeksi (esim. Helsingin Sanomat 8.8.2024), ja queer-kulttuurista kumpuava musiikki on siirtynyt marginaalista valtavirtaan. Queer-artistien tuotantoa on noussut niin striimatuimpien kappaleiden kärkisijoille kuin Grammy-ehdokkaiksi. Yksi näistä artisteista on australialaislähtöinen Troye Sivan, jonka kolmannen studioalbumin *Something to Give Each Other* (2023) ensimmäistä singlejulkaisua *Rush* striimattiin yli kuusi miljoonaa kertaa ensimmäisen julkaisuviikon aikana (billboard.com, 2023). Lisäksi se sai muun muassa parhaan musiikkivideon Grammy-ehdokkuuden vuonna 2024.

Tässä tutkielmassa tarkastelen Troye Sivanin musiikkivideoiden ruumiillista performatiivisuutta eli sukupuolen kategoriaa rakentavia ruumiillisia toistotekoja. Tutkimuskysymykseni on: Miten Troye Sivanin musiikkivideoiden ruumiilliset performatiivit rakentavat sukupuolta? Olen kiinnostunut siitä, miten yleisesti feminiinisiksi ja maskuliinisiksi mielletyt piirteet yhdistetään queer-artistien musiikkivideoiden ruumiillisessa performatiivisuudessa. Sivan on ollut koko artistiuransa ajan avoin homoseksuaalisuudestaan (vrt. Donnely 2021, 156), ja kertonut, ettei ole koskaan kyseenalaistanut biologista miessukupuoltaan (@troyesivan, 2023). Hän on kuitenkin kertonut olleensa pitkään maskuliinisuuden ja feminiinisuuden rajapinnassa, missä kumpikaan ääripää ei ole täysin vastannut hänen kokemukseensa seksuaali-identiteetistään¹ (GQ 6.12.2023).

Tutkielmani hahmottaa paitsi queer-artistien tapaa performoida sukupuolta musiikkivideoissa, myös performatiivisuuden luomaa mielikuvaa 2020-luvun seksuaalisesta liikkumatilasta. Seksuaalisella liikkumatilalla tarkoitetaan ”ihmisen mahdollisuutta liikkua sukupuolittuneiden erojen kentällä”. Yksilön liikkumista ja seksuaali-identiteetin muodostumista ohjaavat sekä kulttuuriset että yhteiskunnalliset normit. (Hänninen 1999, 194.) Hypoteesini on, että homo- ja lesboeroottisen musiikin kultakaudella (esim. Helsingin Sanomat 8.8.2024) seksuaalinen liikkumatila on entistä laajempi ja moninaisempi.

Muiden queer-artistien tapaan Sivan yhdistelee tuotannossaan yleisesti sekä maskuliinisiksi että feminiinisiksi miellettyjä elementtejä (ks. Whiteley 1997, 68–95), ja tarjoaa siten

¹ Seksuaali-identiteetillä tarkoitan kokonaisuutta, joka pitää sisällään yksilön käsityksen niin omasta sukupuolestaan kuin seksuaalisesta suuntautumisestaan.

sukupuolen kaksijakoisuutta kyseenalaistavia tapoja esittää sukupuolta. Sivanin kokemus sukupuolesta on yksi esimerkki siitä, ettei biologista sukupuolta seuraa automaattisesti sen tietynlainen ilmaisu. Staattisen ominaisuuden sijaan sukupuoli onkin alati muuttuva, kielellisten ja toiminnallisten performatiivien avulla rakentuva kokonaisuus (Butler 1990, 79–80, 195–196; Paechter 2006, 261), jota myös musiikkivideot voivat rakentaa (ks. Railton & Watson 2011, 124–125).

1.1 Aineisto

Aineistoni koostuu Troye Sivanin *Something to Give Each Other* (2023) -albumin singlejulkaisuiden musiikkivideoista *Rush*, *Got Me Started* ja *One of Your Girls*. Albumin ovat julkaisseet EMI Music Australia ja Capitol Records, ja videot on ohjannut Gordon von Steiner. Musiikkivideot ovat julkaistu YouTube-videopalvelussa. Videon *Got Me Started* lyhennän tutkielmassa muotoon *GMS* ja vastaavasti videon *One of Your Girls* muotoon *OYG*. Virallisten videoiden lisäksi musiikkivideoista on julkaistu myös muita versioita, kuten lyriikkavideoita ja videoita, joissa soi kappaleesta tehty remix-versio. Rajaan nämä versiot kuitenkin aineistoni ulkopuolelle, sillä näen ne virallisten videoiden jatkeena ja niiden sukupuolikuvastoa mukailevina esityksinä.

Sekä *Rush*, *GMS* että *OYG* kytkeytyvät vahvasti queer-kulttuuriin. *Rush*-videon keskiössä ovat seksuaalisen ja ruumiillisen estottomuuden tuoma euforia. Kappale on energinen, ja sen sanoitukset kertovat fyysisen läheisyyden ja vetovoiman herättämästä tunteesta (ks. liite 1). Video esittää urbaanien queer-nuorten juhlintaa, jota määrittää päihteiden käyttö, tanssiminen sekä intiimi fyysisyys. *GMS* on tunnelmaltaan rauhallisempi. Kappale kertoo ihastumisesta ja halusta syventää ihmissuhdetta (ks. liite 2). Musiikkivideo kuvaa Sivania erilaisissa ympäristöissä suurkaupungin valojen keskellä. *OYG* on kappaleista hidastempoisin. Kappale käsittelee rakkauden kaipuuta saavuttamattomissa olevaa henkilöä, todennäköisesti heteromiestä, kohtaan (ks. liite 3). Videolla Sivan esiintyy feminiinisenä drag-hahmona osoittaen, että hän voi olla yksi haikailemansa ihmisen rakastetuista. Kappaleiden sanoituksissa queereys ilmenee muun muassa sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen keskuudessa käytettynä kielenä.

2 Teoreettinen viitekehys ja tutkimusmenetelmä

Sukupuolen rakentumista ja esittämistä musiikin käytännöissä on lähestytty monitieteellisesti useiden eri medioiden näkökulmasta (ks. Coates 1997, Cohen 1997, Leinonen 2017, Railton & Watson 2011, Riihimäki 2019, Vatula 2022). Musiikkivideoiden näkökulma on kuitenkin jäänyt kuitenkin verrattain vähäiseksi, ja musiikkivideoita on tutkittu pitkälti televisio- ja elokuvatutkimuksen teorioiden kautta (Railton & Watson 2011, 43–44). Ajatus sukupuolen rakentumisesta on peräisin 1900-luvun puoliväliltä, jolloin sukupuolen essentiaalinen olemus kyseenalaistettiin (esim. Beauvoir 1949). Essentiaalisuuden sijaan sukupuoli alettiin näkemään kulttuurisidonnaisena ja alati muuttuvana rakenteena. Sukupuolentutkimus ja mediatutkimus yhdistyvät feministisessä mediatutkimuksessa, joka kehystää myös tätä tutkielmaa. Feministinen mediatutkimus on ollut kiinnostunut esimerkiksi sukupuolten esityksistä ja representaatioista (Mäkelä ym. 2006, 8).

2.1 Maskuliinisuus

Sukupuolentutkimuksessa termejä *maskuliinisuus* ja *mieheys* saatetaan käyttää toisilleen rinnasteisina, sillä ne molemmat viittaavat ensisijaisesti miesten tapaan ilmentää mieheyttään (Säävälä 1999, 52). Maskuliinisuus on määritelty muun muassa “miehisten ominaisuuksien ideaaliksi”, vaikka ideaali toteutuu kuitenkin harvoin. Käytännössä sukupuoli rakentuu niin maskuliinisista kuin feminiinisistä ominaisuuksista. (Connell & Messerschmidt 2005, 832, 846; Jokinen 2010, 129.) Sivanin kohdalla ajatus sukupuolesta niin maskuliinisena kuin feminiinisenä on keskeinen. Vuonna 2023 miesten lehti GQ myönsi Sivanille Vuoden mies -palkinnon. Palkintopuheessaan Sivan kertoi olleensa pitkään maskuliinisuuden ja feminiinisyyden rajapinnassa, mutta löytäneensä yhteyden erityisesti feminiinisyyteensä *Something to Give Each Other* -albumin myötä (GQ 6.12.2023).

Tässä tutkielmassa ymmärrän maskuliinisuuden alituisesti muuttuvaksi ominaisuuksien muodostelmaksi (Connell & Messerschmidt 2005, 835; Paechter 2006, 261), joka ei ole riippuvainen kantajansa sukupuolesta. Maskuliinisuutta voidaan täten tarkastella myös esimerkiksi naiseuden viitekehyksessä (esim. Halberstam 1988) ja toisaalta feminiinisyyttä osana miehen ominaisuuksia (ks. Butler 1990, 79-80; Grönfors 1999, 233; Whiteley 1997). Maskuliinisuuden ja feminiinisyyden suhde ei kuitenkaan ole täysin ongelmaton, sillä feminiinisyyden nähty myös maskuliinisuutta arvottavana ominaisuutena (ks. Paechter

2006, 261). Alati muuttuvan kategorian lisäksi ymmärrän maskuliinisuuden hierarkkiseksi kategoriaksi, joka muodostuu keskenään erilaisista maskuliinisuuksista yhden hegemonisen maskuliinisuuden sijaan. Hegemonisella maskuliinisuudella tarkoitan vallalla olevaa, mutta kuitenkin ajassa muuttuvaa maskuliinisuuden ideaalia, jota kehystävät heteronormatiivisuus sekä binäärinen käsitys sukupuolen jakautumisesta mieheksi ja naiseksi (Connell & Messerschmidt 2005, 836.) Maskuliinisuuksien hierarkiassa homoseksuaaliset miehet on nähty heteromiehiä alempana, jopa maskuliinisuuden narratiiviin kuulumattomina (Connell & Messerschmidt 2005, 831; Hanke 1992, 188).

Maskuliinisuuden käsitettä on kritisoitu sen tiiviistä suhteesta heteronormatiiviseen ja binääriseen sukupuolijaotteluun. Maskuliinisuutta ja feminiinisyyttä käytetään usein muun muassa vastakohtapareina (Kinnunen 2010, 226). Lisäksi termiä on kritisoitu sen essentialisoivasta luonteesta, joka edesauttaa sekä kehojen luonnollistamista että niiden marginalisointia (ks. Connell & Messerschmidt 2005, 836–837). Jatkotutkimuksessa voisikin olla hedelmällistä pohtia sukupuoleen liittyvän terminologian luomia merkityssuhteita. Käytän tutkielmassani maskuliinisuuden ja toisaalta feminiinisyyden käsitettä keinona puhua aiheesta mahdollisimman ymmärrettävästi. Kinnunen (2010, 226) on todennut maskuliinisuuden ja feminiinisyyden kaltaisten vastakohtaparien yleiseksi tavaksi jäsentää asioiden merkityksiä.

2.2 Sukupuolen ruumiillinen performointi

Tässä tutkielmassa tarkastelen aiemmin esittelemiäni musiikkivideoita kulttuurituotteina, jotka rakentavat ja ylläpitävät sukupuolten kaltaisia kategorioita (ks. Railton & Watson 2011, 20). Musiikkivideoiden keinot sukupuolisuuksien rakentamiseen ja ylläpitämiseen ovat varsin moninaiset niiden luodessa merkityksiä niin kuvan kuin äänen tasolla. Lisäksi musiikkivideoiden julkaiseminen usein maksuttomissa ja useimpien saavutettavissa olevissa videoistopalveluissa mahdollistaa esitetyn sukupuolikuvaston levittämisen niin paikallisella kuin globaalilla tasolla (Railton & Watson 2011, 124).

Musiikkivideoiden performatiivisen eli kategoriaan tuottavan luonteen vuoksi sovellan analyysissäni sukupuolentutkija Judith Butlerin (1990) performatiivisen sukupuolen teoriaa. Teorian ytimessä on ajatus sukupuolesta alati muuttuvana, tekojen ja kielen kaltaisten toistotekojen kautta rakentuvana kokonaisuutena syntyvässä valmiiksi annetun ja määritetyn

ominaisuuden sijaan. Butlerin (1990, 235) mukaan tällaisia performatiivisia tekoja ovat esimerkiksi ruumiillisten eleiden, liikkeiden ja erilaisten tyylien kaltaiset ruumiin tyyllittelyt. Musiikkivideoissa tällaisen ruumiin tyyllittelyn voidaan ajatella olevan keskeisessä roolissa, sillä ruumis on yksi tehokkaimpia tapoja kiinnittää vastaanottajan huomio musiikkivideoissa (Vernallis 2004, 3–3, 28). Troye Sivanin musiikkivideoissa keskeisimpiä toistuvia performatiiveja ovat vaatteet, ruumiin paljaat pinnat sekä drag. Performatiivisen sukupuolen tulkintaa ohjaavat myös ruumiin liikkeiden, tanssin ja akrobaattisten liikkeiden, performatiivisuus.

Musiikkivideoiden performatiivit osallistuvat sukupuolen ja sukupuolisuuksien kategorisointiin: ne voivat nojata vallitseviin kulttuurisiin stereotypioihin (ks. Vernallis 2004, 81–82) tai haastaa sukupuolikuvastoa (ks. Connell & Messerschmidt 2005, 834). Butleria (1990, 224) mukaillen jälkimmäisessä on kyse performatiivisuudesta, jonka avulla ruumiin ja sukupuolisuuksien kategorioita voidaan määritellä uusien kulttuuristen linjojen mukaisesti. Luonnollistettuja performatiiveja voi haastaa esimerkiksi *OYG*:ssä esitetyn dragin kaltaisen leikkittelyn keinoin (emt. 243). Toisaalta jo feminiinisyyden performatiivien sisällyttäminen etenkin miessukupuolen ilmentämiseen voi binäärisen sukupuolikäsityksen vallitessa näyttäytyä normeja haastavana, vaikka nämä piirteet limittyvätkin tosiasiasa toisiinsa (ks. Jokinen 2004, 8; Jokinen 2010, 129).

2.3 Audiovisuaalinen analyysi

Tarkastelen tutkielmassani musiikkivideoissa esiintyvää sukupuolen ruumiillista performatiivisuutta teemoitetun audiovisuaalisen analyysin keinoin. Hyödynnän mediatutkija Carol Vernalliksen (2004, 199) ehdottamaa musiikkivideoiden analysoimisen toimintamallia, jossa videota katsotaan useaan kertaan vaihtaen jokaisella katselukerralla teemaa, jonka kautta havaintoja suodatetaan. Useat katselukerrat ja vaihtuvat näkökulmat auttavat erottamaan musiikkivideoista myös pienet, mutta videoiden kannalta merkittävät yksityiskohdat.

Ensimmäisellä katselukerralla kirjoitin sukupuolen esittämiseen liittyviä havaintojani ylös epäjärjestelmällisen intuitiivisesti, ja hahmotin tehdyistä havainnoista useimmin toistuvat elementit. Seuraavilla katselukerroilla tarkastelin videoita aina kunkin keskeiseksi mieltämäni elementin näkökulmasta kirjaten havaintojani ylös. Analyysiprosessin aikana olen palannut aineistoni pariin useaan kertaan myös ilman teemoitettua havainnointia tarkentaakseni

aiempia havaintojani ja mielikuviani esitetystä. Useat katselukerrat, havaintojen ylöskirjaaminen ja musiikkivideon pilkkominen toimivat myös keinona etäännyttää itseni aineistosta ja tarkastella minulle jo ennestään tuttuja musiikkivideoita jokseenkin uusin silmin. Tulkitsen sekä videoiden visuaalisesta että auditiivisesta sisällöstä tekemiäni havaintoja sukupuolentutkimuksen, musiikkitieteen sekä feministisen mediatutkimuksen teorioiden pohjalta.

Jaan videoiden keskeisiksi mieltämäni ruumiillisen performatiivisuuden elementit kahteen ryhmään niiden luonteen mukaan. Ulkoisen ruumiin performatiivisuus pitää sisällään vaatteet, dragin sekä ruumiin paljaat pinnat, kun taas ruumiin liikkeen performatiivisuuteen kuuluvat tanssi sekä akrobaattiset liikkeet. Näiden ilmenemistä tarkastelen erityisesti videoiden päähenkilön, Troye Sivanin, kohdalla. Videoilla esiintyy myös muita hahmoja, mutta tulkitsen ne artistin esittämistä tukeviksi hahmoiksi ja videoilla luodun artistikuvan jatkeiksi (ks. Vernallis 2004, 45). En siis erittele sivuhahmojen sukupuolen rakentumista, vaan analysoin sivuhahmoja osana Sivanin sukupuolen performatiivisuutta. Performatiivisten elementtien analysointini painottuu videoiden visuaalisuuteen, mutta huomioi kappaleiden sanoitusten luoman auditiivisen kehyksen. Kappaleiden sanoitukset sijoittavat visuaalisen sisällön vahvasti queer-kulttuuriin.

Vaikka musiikkivideoiden analyysia voidaan ohjata erilaisilla toimintamalleilla, musiikkivideoista tehdyt havainnot ja niiden tulkinta on aina subjektiivista. Vernallis (2001, 32; 2004, 103) onkin todennut, että musiikkivideot antavat vastaanottajalleen vihjeitä esitetystä, mutta eivät kuitenkaan koskaan tarjoa oikeaa ja aukotonta vastausta esittämilleen vihjeille. Tämä tarkoittaa, ettei tutkielmani esitä kiistattomia totuuksia musiikkivideoista, vaan tarjoaa yhden mahdollisen näkökulman niiden tarkasteluun ja tulkintaan.

3 Ruumiin pinnan performatiivisuus

Tässä luvussa käsittelen Sivanin ja tarkastelemieni musiikkivideoiden sivuhahmojen ruumiin pintoihin liittyviä performatiivisia elementtejä. Aloitan analyysin vaatteista, ruumiin uloimmasta pinnasta. Tämän jälkeen siirryn dragiin, joka liittyy niin vaatteisiin kuin muuhun ruumiin ulkonäköön liittyvään performatiivisuuteen. Viimeisenä käsittelen ruumiin paljaita pintoja, jotka ovat toisaalta ruumiin alin, mutta myös näkyvin ja huomiota herättävin pinta.

3.1 Vaatteet

Vaatteet voidaan nähdä yhtenä tyyliteltynä tekona merkitä sukupuolta ja seksuaalisuutta (Butler 1990, 235; Kinnunen 2010, 227). Musiikkivideoissa vaatteet sekä niiden materiaaleihin liittyvät valinnat, leikkaukset ja muut tyylilliset piirteet ohjaavat ruumiin tulkintaa kulttuurisesti määriteltyjen sukupuolinormien mukaisesti ja antavat vihjeitä hahmojen sosiaalisista rooleista ja sisäisestä maailmasta (Vernallis 2004, 103; Whiteley 1997, 28–31). Toisaalta vaatteilla voidaan myös haastaa vallitsevia sukupuolinormeja sekä luoda vaihtoehtoisia sukupuolten esityksiä (Riihimäki 2019, 19). Vaatteet eivät kuitenkaan yksin tarjoa aukottomia vastauksia hahmojen sukupuolisuuksien rakentumisesta (Vernallis 2004, 103; Välipakka 2003, 21), vaan tulkintaan vaikuttavat paitsi kulttuuriset konventiot, myös musiikkivideon muut tutkielmassani käsiteltävät osa-alueet, kuten tanssi (ks. Vernallis 2004, 101).

Sivanin musiikkivideoissa vaatteiden keskeisin tehtävä on sekä maskuliinisuuden ja feminiinisuuden merkitseminen että niiden yhdistäminen tavalla, joka haastaa kaksijakoista sukupuolikäsitystä ja luo vaihtoehtoisia maskuliinisuuksien esityksiä (ks. Riihimäki 2019, 19). *Rushin* alussa Sivan istuu leveässä haara-asennossa, päällään nahkaiset chapsit² sekä punainen hihatton paita. Haara-asento viestii paitsi seksuaalisesta halusta ja haluttavuudesta, myös voimasta ja hallitsevuudesta. Länsimaisessa kulttuurissa voimakkuus ja hallitsevuus mielletään yleisesti maskuliinisiksi ominaisuuksiksi (Jokinen 2003, 8). Tässä kontekstissa siis myös punainen hihatton viittaa maskuliinisuuteen. Myöhemmin Sivan esitetään samankaltaisessa punaisessa hihattomassa, jonka kokovartalokuva kuitenkin paljastaa lopulta

² Chapsit ovat alun perin ratsastuksessa ja moottoripyöräilyssä käytetty jalkoja suojaava varuste. Myöhemmin ne on omaksuttu myös osaksi queer-ihmisten nahkakulttuuria (nahkakulttuurista osana homokulttuuria esim. Hennen 2008, 134–151).

paljettimekoksi (2:25–2:32). Mekko muistuttaa yhtä aikaa sekä samassa kohtauksessa Sivanin kanssa tanssivan feminiinisen hahmon paljettimekkoa että videon alussa nähtyä maskuliinisuutta. Näin punainen hihatton saa myös feminiinisiä merkityksiä. Punainen hihatton on visuaalinen elementti, joka toimii maskuliinisuuden ja feminiinisuuden yhteen kietoutumisen mahdollisuutta ilmentävänä symbolina.



Kuvasarja 1. Punainen hihatton maskuliinisenä ja feminiinisenä elementtinä *Rushissa*. Kuvat: YouTube.

GMS:ssä paljettivaatteet muodostuvat punaisen hihattoman kaltaisiksi sukupuolisuuksien yhteen nivoutumisen symboliksi (ks. liite 4). Videon alkupuolella Sivan nähdään paljettitopissa ja loppupuolella taas paljettihaalarissa. Sivanin lisäksi paljettivaatteita nähdään ainoastaan naisoletettujen, vaaleanpunamekkoisen morsiamen sekä drag queenien³, päällä. Sekä *GMS*:ssä että *Rushissa* paljettivaatteiden kaltaiset yleisesti feminiiniseksi mielletyt vaatteet etäännyttävät Sivanin maskuliinisesta vallasta ja tasa-arvoistavat Sivanin hahmon suhteessa videoiden naisoletettuihin (ks. Connell & Messerschmidt 2005, 836; Paechter 2006, 256–260). Vaatteet horjuttavat hegemonista maskuliinisuutta (vrt. Paechter 2006, 256), sillä videot eivät esitä maskuliinisuutta ja feminiinisyyttä toisensa poissulkevinä vastakohtina (ks. Kinnunen 2010, 226), vaan ominaisuuksina, jotka voivat esiintyä rinnakkain muodostaen moninaisia maskuliinisuuksia (ks. Butler 1990, 195; Whiteley 1997, 67–77). Vaatteet siis tekevät miesten feminiinisen ulottuvuuden näkyväksi (Jokinen 2010, 129).

Naisoletettujen lisäksi myös miesoletettujen sivuhahmojen vaatteet rakentavat videoiden luomaa mielikuvaa maskuliinisuuksista. Miesoletettujen hahmojen rooli maskuliinisuuksien performoinnissa on kenties naisoletettuja merkittävämpi, sillä miesoletettujen läsnäolo tuntuu videoissa korostuneemmalta. *Rushissa* keskeisenä, yleisesti maskuliiniseksi mielletävänä vaatetyylinä korostuvat urheiluvaatteet, jotka heijastavat perinteisesti maskuliinisuuteen

³ Drag queenillä tarkoitetaan feminiinistä drag-hahmoa.

liitettyä fyysisyyttä (Jokinen 2003, 8; Whiteley 1997, 76). Video esittää hahmoja niin löysissä verryttelyhousuissa ja lyhyissä urheilushortseissa, kuin tiukoissa, ruumiin muotoja mukailevissa urheilutrikoissa ja topeissa. Kohtaukset, joissa urheiluvaatteita esiintyy, kuvaavat lähes poikkeuksetta miesoletettuja urheilullisen ja fyysisen toiminnan parissa. Hahmoja kuvataan muun muassa painiottelussa sekä tekemässä volttien ja käsilläseisannon kaltaisia akrobaattisia liikkeitä.

Rushissa fyysisyyden kuvauksissa keskeiseksi vaatekappaleeksi nousevat siniset verryttelyhousut. Vaikka Sivanian ei juuri esitetä fyysisissä aktiviteeteissa, Sivanin hahmo omaksuu osan siitä fyysisyydestä, jota muissa, pääosin miesoletetuissa, sinihousuissa sivuhahmoissa ilmenee. Videon alkupuolella nähdään muun muassa sinihousuisia tanssijoita, joiden liikekieli on voimakasta ja terävää. Myöhemmin Sivan näytetään ensimmäisen kerran sinisissä housuissa osana miesoletettujen muodostamaa asetelmaa, jota seuraa Sivanin liittyminen osaksi aiemmin nähtyä koreografiaa. Asetelmakohtauksessa siniset housut toimivat videon vastaanottajalle indikaattorina Sivanin kyvykkyydestä toimia osana aiemmin nähtyä joukkoa ja sulautua muiden hahmojen joukkoon.



Kuvasarja 2. Siniset verryttelyhousut maskuliinisuuden ilmentymänä *Rushissa*. Kuvat: YouTube.

Myös vaatteiden värien käytössä on jonkinlaista sukupuolisuuksien performointiin liittyvää systemaattisuutta. Yksi esimerkki tällaisesta systemaattisuudesta on *GMS:n* loppu, jossa Sivan kuvataan kirmaamassa pitkin öisiä katuja paljettipuku päällään (ks. liite 4). Katuja valaisee punaisen ja sinisen värit, jotka heijastuvat Sivanin paljettipuvusta. Seuraavan kerran Sivan nähdään paljettipuvussa keskellä sini- ja vaaleanpuna-asuisia hahmoja. Myös nämä värit yhdistyvät katuvalojen tapaan Sivanin paljettipuvussa. Väreinä sininen ja vaaleanpunainen ovat vahvasti sukupuolittuneita sinisen assosioituessa tyypillisesti mieheyteen ja vaaleanpunaisen naiseuteen (esim. Yeung & Wong 2018). Sekä siniseksi että vaaleanpunaiseksi muuntautuva paljettipuku tekee Sivanin ruumiin pinnasta symbolisesti

paikan, jossa sinisen ja vaaleanpaunaisen yhdistyminen ja samanaikainen olemassaolo sukupuolisuuksia symboloivina väreinä on mahdollista.

3.2 Drag

Vaikka tarkastelemissani musiikkivideoissa vaatteiden tehtävä on pääsääntöisesti saattaa maskuliinisuus ja feminiinisyys yhteen, *OYG*-videossa vaatteiden tehtävä tuntuu jopa päinvastaiselta. Kappaleen kertosäkeessä (ks. liite 3) Sivan kertoo voivansa olla joko yksi rakastamansa henkilön, oletettavasti heteromiehen, tytöstä tai tämän ystävä (engl. *homie*). Videossa vaatteiden tehtävä on näiden molempien sukupuoliroolien mahdollisuuden todistaminen sekä niiden välinen eronteko. Sivanin toinen puoli, ”*homie*”, esitetään osana erilaisia miehiä kuvaavaa montaasia. Sivanin vaatteet eivät erityisesti muistuta kenenkään muun montaasissa esitetyn hahmon vaatteita, mutta eivät myöskään eroa niistä merkittävästi. Myös mustavalkoisuus ja hahmojen kuvaaminen puolilähikuvana liittävätkin artistin osaksi miesoletettujen joukkoa. Puolilähikuva paljastaa Sivanin pukeutuneen tummaan hupulliseen collegepaitaan ja Rush-t-paitaan. Muiden miesoletettujen päällä nähdään muun muassa kauluspaitoja ja trenssitakkeja. Kuvasto mukaillee jokseenkin perinteistä ja klassista miehen vaatetyyliä. Tyyliään montaasi muistuttaa esimerkiksi Calvin Klein -muotimerkin mainosvideoita, jotka ovat usein mustavalkoisia ja kuvaavat erilaisia hahmoja niiden katsoessa tiiviisti kameraan. Hahmot muistuttavat myös vaatetyylillisesti Calvin Klein -merkin ilmettä minimalistisine ja klassisine piirteineen. (ks. esim. Calvin Klein, 2024.)

Montaasin loppupuolella (0:35) värikkäät lähikuvat yli polven ulottuvista sukista sekä punatuista huulista alkavat rakentamaan mielikuvaa ystävä (engl. *homie*) vastakohdasta eli tytöstä. Jo mustavalkokuvan vaihtuminen moniväriiseen kuvaan luo eroa ruumiin esitysten välille ja herättää katsojan tarkastelemaan ruumista uusin silmin. Lähikuvat kutsuvat katsojan kuvittelemaan, millaisena ruumis jatkuu kuvan rajauksen ulkopuolella (ks. Vernallis 2004, 46). Lähikuvien yleisesti feminiinisiksi mielletävät vaatteet sekä pitkien kynsien kaltaiset muut ruumiilliset elementit saattavat paljastaa binäärisen sukupuolikäsityksen voiman ruumiiden sukupuolittamisessa. Koska feminiinisyys mielletään lähtökohtaisesti naisten ominaisuudeksi (vrt. Jokinen 2010, 129), lähikuvien jokainen feminiininen piirre vahvistaa osaltaan tulkintaa siitä, että lähikuvien ruumis kuuluu nimenomaan naiselle. Videon vastaanottajan mahdollinen binäärinen sukupuolikäsitys voi siis täydentää lähikuvien synnyttämiä kerronnallisia aukkoja ja vaikuttaa siihen, millaisena katsoja kuvittelee ruumiin

kuvan rajauksen ulkopuolella. Toisaalta kappaleen nimi sekä ensimmäisen säkeistön sanoitusten omakohtaisuus viittaavat Sivanin ”tyttöyteen” ja siihen, että hän on videon keskiössä ruumiillisista olomuodoista huolimatta (ks. liite 3). Myös huulisynkronoitu laulu luo mielikuvaa tarinasta, jonka ainoastaan Sivan voi esittää.

Lopulta kertosaie paljastaa lähikuvissa kuvatun hahmon Sivaniksi (0:35–0:52), joka on pukeutunut dragiin.⁴ Sivanin drag-persoona on montaasissa esitetyn vastakohta, mikä korostaa sukupuoliroolien välistä eroa. Tummiin, yläruumiin peittävien vaatteiden sijaan hänellä on päällään valkoinen, rintakehän ja osan käsivarsista paljastava mekko. Lyhyet hiukset taas ovat vaihtunut pitkiin. Sivanin drag-esitys ei siis pyri korostamaan esiintyjän anatomian ja esitetyn sukupuolen välistä eroa (vrt. Butler 1990, 230), vaan luomaan mielikuvaa kahdesta sukupuoliroolista erottamalla drag-persoona aiemmin esitetystä. Toisin sanoen Sivan etäännyttää itsensä maskuliinisudesta, mikä voidaan tulkita oman vallan luovuttamisena toiselle. Videolla maskuliinisuus vaihtuu feminiinisyyteen, jota pidetään hegemonisen maskuliinisuuden vastakohtana, voimattomana asemana (ks. esim. Paechter 2006, 256). Drag-hahmon feminiinisyys ilmentää sanoitusten kuvaamaa tarinaa romanttisesta suhteesta, jonka mahdollisuus riippuu suhteen toisesta osapuolesta, miehestä (ks. liite 3).

Butler (1990; 243, 41) on todennut dragin olevan yksi osoitus sukupuolen performatiivisesta luonteesta, sillä se todistaa sukupuolen imitoimisen ja toisintamisen olevan mahdollista esiintyjän biologisesta sukupuolesta huolimatta. Sukupuolen imitoimisessa ja toisintamisessa hyödynnetään sukupuolen kategoriaa yleisesti merkitseviä elementtejä. *OYG*:ssä tällaisia ovat esimerkiksi naisten vaatteiksi mielletyt mekot ja korkokengät (emt). *OYG*:n drag-asuihin on otettu vaikutteita muun muassa Britney Spearsin kaltaiselta tunnetulta naisartistilta (@dara., 2023). Kappaleen sanoitusten kontekstissa drag toimii Sivanin sukupuolen naamiona, jonka avulla hän toivoo täyttävänsä heteronormatiivisuuden odotukset olemalla nainen miehelle. Toisaalta dragin avulla myös haastetaan sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyviä heteronormatiivisia odotuksia hankaloittamalla sukupuolta.⁵ Kummatkin Sivanin ilmentämistä sukupuolirooleista tulevat todeksi ruumiissa, jonka Sivan määrittelee miehen ruumiiksi.

⁴ Drag on usein queer-kulttuuriin liitettävä esittävän taiteen laji, jossa leikitellään sukupuolirooleilla ja haastetaan niiden välistä rajaa vaatteiden, meikkauksen ja esiintymisen avulla usein liioittelevaankin sävyyn.

⁵ Sukupuolen hankaloittamisella tarkoitetaan sellaista sukupuolen ilmaisua, joka ei vastaa vallitsevia sukupuolirooleja ja -normeja, vaan paljastaa sukupuolikategorioiden keinotekoisuuden ja jäsentää kategorioita uudelleen (esim. Butler 1990, 40).

3.3 Ruumiin paljaat pinnat

Kuten olen aiemmin esittänyt, tarkastelemieni videoiden visuaalinen ydin rakentuu tiiviisti ruumiin esittämisen ja ruumiillisuuden ympärille. Videot esittävät sekä artistin että sivuhenkilöiden ruumiita lähes jokaisessa kohtauksessa. Havainto ruumiillisuuden merkittävyydestä ei kuitenkaan ole poikkeuksellinen, vaan kyse on musiikkivideoiden universaalista ominaisuudesta. Ruumiin on tulkittu olevan keskeisessä osassa videon vastaanottajan mielenkiinnon herättämistä ja sen säilyttämistä (Vernallis 2004, 28, 46). Ruumiin itsessään sisällä pitämät merkitykset toimivat kompassina, joka auttaa videon vastaanottajaa navigoimaan läpi musiikkivideoiden kerronnallisten aukkojen (Riihimäki 2019, 19; Vernallis 2004, 3–4, 60). Täten myös ruumiin paljaat pinnat ovat merkittävä osa musiikkivideoiden sukupuolen performatiivisuutta vaatteiden kaltaisen ruumiin koristamisen ja merkitsemisen lisäksi. Inka Välipakka (2003, 3) onkin kuvannut ruumiin ja vaatteiden suhdetta keskinäiseksi riippuvuussuhteeksi, jossa vaatteet saavat merkityksensä vasta ihmisen yllä ja vastaavasti ruumiit saavat merkityksensä vaatteiden avulla.

Olen hahmottanut tarkastelemistani videoista kaksi keskeistä, ruumiin paljaiden pintojen esittämiseen liittyvää tapaa. Näistä ensimmäisen liittyy puettuun alaruumiiseen, jonka avulla leikitellään vaatteiden riisumisen ja paljaan alaruumiin mahdollisuudella. *Rushissa* tätä mielikuvaa vahvistaa tapa, jolla vaatteet sekä peittävät ruumista että paljastavat samalla jotain niiden alta. Videon alussa kuvataan takapuolta erikoislähikuvana. Hahmolla on päällään mustat urheilushortsit, jotka on aseteltu niin, että niiden alta näkyy paljas pakara (ks. liite 5). Kuvaus on intiimi, sillä erikoislähikuva vie videon vastaanottajan suoraan kohtauksessa kasvottomaksi ja tuntemattomaksi jäävän hahmon iholle eikä anna katseelle muita kohteita (ks. McDonald 1997, 278). Lisäksi kohtaaus vie vastaanottajan lähelle sellaista ruumiinosaa, joka pyritään tyyppillisesti peittämään. Vaikka kohtaaus ei paljasta takapuolta kokonaan, jo osittainen paljastus osoittaa sen olevan kuitenkin musiikkivideon maailmassa mahdollista. Paljaiden pakaroiden esittäminen vaatteiden alta toistuu myös myöhemmin videolla (ks. 0:41, 2:27, 2:42, 2:46).

Toisinaan vaatteet eivät päästä katsetta suoraan paljaalle pinnalle, vaan paljastavat uloimmasta vaatekerroksesta seuraavan kerroksen eli alusvaatteet. Alusvaatteiden näkymistä korostetaan esimerkiksi tanssin keinoin. Lisäksi alusvaatteita korostetaan kirkailla väreillä tai niiden korostuneella näkyvyydellä suhteessa alusvaatteiden päällä oleviin vaatteisiin, joiden tarkoitus on yleisesti peittää alusvaatteet. *GMS*:n ensimmäisen kertosaheen aikana

(0:44–1:14) Sivan tekee tanssiliikkeen, joka paljastaa Sivanin punaiset alushousut (0:50–0:53). Tanssiliike kuvataan eri klipeistä koostuvana jatkumona. Liike alkaa kylpylässä, jossa Sivan aloittaa housujen riisumisen. Housujen alta ei kuitenkaan ehdi näkyä mitään, vaan alta paljastuva pinta näytetään vasta seuraavassa lokaatiossa. Punasävyisessä aulatilassa Sivanin sinisten housujen alta paljastuvat punaiset alushousut, joiden väriä lokaation värit korostavat. Punaiset alushousut ehtivät näkyvä vielä seuraavassa lokaatiossa, jossa Sivan vetää housuja vähitellen takaisin ylleen. Alushousujen kirkas, vihertävästä ympäristöstä erottuva väri sekä takapuolta seuraava kameran liike pitävät videon vastaanottajan katseen alushousuissa tanssiliikkeen loppuun asti. Myös *Rush* kiinnittää videon vastaanottajan huomion alushousuihin ja takapuoleen korostetusti pakaroiden yli vedetyillä housuilla (esim. 0:32).

Musiikkivideoiden kuvatekniset valinnat, kuten toisto, korostavat takapuolen roolia keskeisenä ruumiinosana. Ruumiinosana takapuoli liitetään usein käsitykseen niin seksuaalisuudesta kuin sukupuolesta. Erityisesti naisten takapuoli on kulttuurisesti seksualisoitu. (esim. Dyer 2000.) Myös Sivanin musiikkivideoissa, erityisesti *Rushissa*, miehen takapuoli on osaltaan seksualisoitu. Takapuolen paljaita pintoja käytetään visuaalisena keinona ilmentämään kappaleen sanoitusten kuvaamaa kuumuuden, euforian ja seksuaalisen halun tunteita. Takapuolen paljaus esittää takapuolen eksplisiittisesti saatavana, sillä sen olomuotoa ei jätetä videon vastaanottajan tulkinnan varaan. Toisaalta paljasta takapuolta ei esitetä ainoastaan katsojalle visuaalisena elementtinä tai videon tapahtumien keskiössä olevana kohteen. Paljas takapuoli saattaa näkyä myös ilman, että sitä korostetaan kuvateknisin valinnoin (ks. Riihimäki 2019, 59). Tällöin takapuoli ei näyttäyty ainoastaan seksuaalisesti latautuneena pintana. Sen sijaan takapuolen näkyminen symboloi queer-tilojen mahdollistamaa seksuaalisuuden ja sukupuolen ilmaisun vapautta, korostaen perinteistä normeista ja rajoituksista irtautumista esittämällä jotain tyypillisesti näyttämättä jäävää.

Toinen keskeinen ruumiin paljaiden pintojen esittämiseen liittyvä tapa on täysin paljaan ruumiin, etenkin yläruumiin esittäminen. Videoilla näkyvä paljas yläruumis on tyypillisesti hoikka ja lihaksikas sekä heijastaa tyypillisiä länsimaisia kauneusihanteita. Toisin kuin takapuoleen, yläruumiiseen ei liity samanlaista paljastamisella leikkittelyä. Tähän vaikuttaa esimerkiksi se, ettei miesten paljaan yläruumiin esittämiseen liity samanlaisia kulttuurisia rajoitteita kuin naisten lähtökohtaisesti seksuaalisesti latautuneeseen yläruumiiseen. Esimerkiksi *Rush* ja *GMS* esittävät useita miesoletettuja ilman paitaa, jolloin paidattomuus sulautuu osaksi ympäristöä eikä erotu siitä poikkeavana. Toisaalta miehen yläruumiin esittäminen myös mukaillee ajoittain tyypillistä romantiikan ja rakkauden tematiikkaa

käsittelevien musiikkivideoiden esittämistapaa, jossa miesruumis kuvataan haluttavana ja haluavana (McDonald 1997, 284). Tätä korostetaan esimerkiksi erikoislähikuvilla. *OYG:n* alussa kuvataan paidatonta, lihaksista hahmoa, joka poseeraa lähes liikkumatta ja on tarkoitettu katseltavaksi ja ihailtavaksi. Hahmo edustaa heteromiestä, jonka rakkautta Sivan kaipaa kappaleen sanoituksissa. Yläruumis toimii halun ilmaisemisen välineenä myös *Rushissa*, jossa hahmo liu'uttaa kättään alas pitkin lihaksikasta yläruumistaan ohjaten Sivanin katsetta kohti genitaalialuetta (1:49–1:56). Liike korostaa fyysistä jännitystä ja seksuaalista halukkuutta, jotka ovat kappaleen keskeisiä teemoja.

Paljaan takapuolen ja yläruumiin lisäksi videot esittävät myös muita paljaita ruumiinosia, kuten käsivarsia, jalkoja sekä selkiä. Tarkastelemisani musiikkivideoissa ruumiin paljaat pinnat sekä vaatteiden kaltainen ulkoisen ruumiin tyylyttely sekä haastaa että vahvistaa vallitsevia sukupuolen ilmaisuun liittyviä käsityksiä ja odotuksia. Videoissa esitettävät lihaksikkaat ruumiit viestivät voimakkuudesta, joka mielletään yleisesti maskuliiniseksi ominaisuudeksi (ks. esim. Jokinen 2003, 8). Toisaalta paljas miesruumis esitetään videoissa tavalla, joka voidaan mieltää myös feminiiniseksi. Naisruumiin sijaan videot objektisoivat miesruumista esittämällä paljaan ruumiin merkinä seksuaalisesta haluttavuudesta ja halusta (ks. McDonald 1997, 284). Vaihtoehtoisesti kuvatekniset valinnat voivat olla korostamatta ruumiin paljautta, jolloin ruumiin paljaus näyttäytyy myös luonnollisena ja sallittuna ruumiin olomuotona seksuaalisen ja huomiota kiinnittävän pinnan sijaan (esim. *Rush* 0:06–0:13).

4 Ruumiin liikkeen performatiivisuus

Aiemmassa luvussa olen kuvaillut, miten Troye Sivanin musiikkivideot ilmentävät sukupuolta ruumiin pintojen avulla. Tässä luvussa siirryn tarkastelemaan sukupuolen performatiivisuutta ruumiin liikkeen näkökulmasta. Keskeisimpänä ruumiin liikkeenä käsittelen tanssia, joka on keskeinen elementti kaikissa tarkastelemissani musiikkivideoissa. Lisäksi tarkastelen hahmojen akrobaattisia liikkeitä, kuten käsilläseisontaa ja voltteja, osana tanssin avulla rakennettua sukupuolta.

4.1 Tanssi

Tanssi on tulkittu yhdeksi musiikkivideoiden keskeisimmistä performatiivisista elementeistä. Tanssin avulla artistin ja sivuhahmojen ruumiit saatetaan katsottavaksi, ihailtavaksi ja haluttavaksi. (McDonald 1997, 287.) Lisäksi tanssi nähdään yhtenä ruumiillisen identiteetin muotona ja artistin rakennettuna identiteettinä (ks. esim. Mairs Slee 2017, 148).

Performatiivisen sukupuolen näkökulmasta tanssin tarkastelu on mielenkiintoista, koska tanssi koetaan jo itsessään feminiiniseksi teoksi. Tähän vaikuttaa muun muassa tanssin tiivis yhteys yleisesti feminiiniseksi miellettyyn musiikin tyylilajiin, populaarimusiikkiin. (ks. Coates 1997, 53.) Käytännössä tanssiesitys voi kuitenkin rakentaa monenlaisia sukupuolia. Tanssiesityksen ”sukupuoleen” vaikuttavat niin eleet, asennot kuin kehon aktiivisuus ja passiivisuus. (Välipakka 2003, 263.)

Paul McDonald (1997) on hahmottanut musiikkivideoista kaksi erilaista tanssin esittämiseen liittyvää tapaa. Niistä ensimmäinen on tanssityyli (engl. *dance mode*), jossa keskeistä on koreografioitu tanssi. Tanssivat ruumiit esittävät koreografoidun tanssin yhdessä muodostaen koherentin vaikutelman. Lisäksi tanssityylissä ruumiin esittäminen on tietoista. Tanssivat ruumiit esiintyvät kameraa kohti kuvausstudion kaltaisissa tiloissa (emt. 287–288.) Erityisesti *OYG*:ssä tanssi toimii aiemmassa luvussa mainitsemini vaatteiden tavoin elementtinä, joka rakentaa Sivanin sukupuolta sivuhahmojen välityksellä sekä ilmentää maskuliinisuuden ja feminiinisuuden eroa. *OYG*:ssä tanssivia hahmoja ovat ainoastaan Sivanin feminiininen drag-persoona sekä kaksi naisoletettua taustatanssijaa (ks. liite 6). Feminiiniset taustatanssijat ovat pukeutuneet Sivanin vaatteita vahvasti muistuttaviin vaatteisiin, ja he tanssivat yhteistä koreografiaa (esim. 2:05–2:07). Taustatanssijoiden feminiinisyys tulee siis osaksi Sivanin feminiinisuuden ilmaisua ja tukee ajatusta Sivanista feminiinisenä. Sen sijaan maskuliinisuutta

esitetyt miesoletetut esitetään passiivisina ja paikallaan olevina. Sivan esitetään myös osana videon alun passiivisia miesoletettuja kuvaavaa montaasia, mutta hahmoista ainoastaan hänen feminiinisyyttään korostetaan tanssin kaltaisilla elementeillä. *OYG*:ssä tanssi on siis ennen kaikkea feminiininen teko (ks. Coates 1997, 53). Sukupuolten välinen ero liikkeessä luo mielikuvaa naissukupuolesta aktiivisena, ihailun kohteena olevana passiivisen miessukupuolen rakkautta tavoittelevana. Toisin kuin *OYG*, *GSM* ei pyri niinkään erottamaan maskuliinisuutta ja feminiinisyyttä, eikä siinä esiintyvä tanssi näyttäytyä sukupuolittavana tekona. Sen koreografiat eivät näyttäydy erityisen feminiinisinä tai maskuliinisina. Sen sijaan Sivanin ja taustatanssijoiden esittämät koreografoidut tanssikohtaukset ilmentävät taustatanssijoiden sukupuolta toisistaan poikkeavin ulkoisen ruumiin tyylyttelyn keinoin (esim. 1:46–2:12) ja heistä kaikki osallistuvat koreografiaan.

Rushissa tanssi mukailee enemmän toista McDonaladin (1997, 288) esittämää tanssin esittämisen tapaa, juhlatyyliä (engl. *party mode*). Juhlatyylille tyypillisesti *Rush* esittää tanssin yksilöitynä ja spontaanina ruumiin esittämisenä jaetussa tilassa samanaikaisen koreografian sijaan. Videolla tanssi on keino saattaa ruumiit yhteen nauttimaan itsestään tavalla, joka vapauttaa ruumiin sitä rajoittavista konstruktioista ja poikkeaa siten arkisista ruumiillisista toiminnoista (emt. 288). Tällainen tanssi tukee kappaleen sanoitusten kuvaamaa euforiaa ja vapautumista. Lisäksi hahmot näyttävät tanssivan kameran sijaan toisilleen. Kertosäkeiden aikana nähtävä tanssi poikkeaa kuitenkin hieman juhlatyylisestä, sillä niissä esitetään sama koreografia. Siinä neljä maskuliinista, aiemmin mainitsemini urheiluvaatteisiin pukeutunutta hahmoa tanssivat terävin ja robottimaisin liikkein. Hahmojen käsivarret muodostavat selkeitä kulmia, mikä korostaa ruumiin linjoja ja lihaksia. Toisen kertosäkeen aikana myös Sivan tanssii osana kyseistä muodostelmaa. Liikkeiden terävyys ja tanssijoiden kulmikkaat, ruumiin muotoja korostavat asennot vahvistavat käsitystä voimakkuudesta maskuliinisuuden ilmentäjänä (ks. kuva 1).

4.2 Akrobaattiset liikkeet

Rushissa sukupuolta rakentavat myös akrobaattiset liikkeet. Ne eivät kuitenkaan ole yhtä keskeinen osa musiikkivideoiden sukupuolen performatiivisuutta kuin tanssi, sillä niitä esitetään tanssiin verrattuna harvoin. Myöskin kaikkien tarkastelemieni musiikkivideoiden muodostamassa kokonaisuudessa akrobaattiset liikkeet jäivät toissijaisiksi, sillä ainoastaan

Rush esittää sivuhahmoja tekemässä käsilläseisontaa sekä volttien ja spagaattien kaltaisia fyysisiä harjoitteita, jotka eivät ole tanssillisia. Akrobaattiset liikkeet toimivat kuitenkin esimerkkinä sellaisesta ruumiillisesta liikkeestä, joka toimii fyysisen ja voimakkaan maskuliinisuuden visuaalisena ilmentäjänä.

Rushissa akrobaattisten liikkeiden ensisijainen tehtävä on kiinnittää videon vastaanottajan huomio hahmon ruumiiseen ja sen fysiikkaan. Lähikuvaus jättää usein hahmon kasvot rajauksen ulkopuolelle, jolloin hahmo jää videon vastaanottajalle tuntemattomaksi (esim. 0:35–0:36). Tämä korostaa ajatusta siitä, että hahmon fysiikka, kuten lihakset, ovat kuvauksen keskeisin osa hahmosta syntyvän kokonaiskuvan sijaan. Toisinaan hahmo esitetään Sivanin taustalla, mutta kamera on tarkennettu ainoastaan Sivaniin, ja hahmon katse on pois päin kamerasta (0:38). Hahmon kasvottomuuden lisäksi akrobaattisten liikkeiden kuvauksessa korostetaan ruumiillisen liikkeen laajuutta. Lähes kaikkien liikkeitä esittävien kohtausten taustalla näkyy taivas, mikä luo mielikuvaa korkealle yltävistä volteista (esim. 0:32–0:33).

Akrobaattisia liikkeitä tekevistä hahmoista kaikki ovat ilman paitaa, mikä vahvistaa aiemmin mainitsemaani mielikuvaa maskuliinisuudesta voimakkaana ja fyysisenä. Videolla fyysiset liikkeet toimivat todisteina siitä, mihin paidattomuus ja urheiluvaatteet viittaavat. Videolla esiintyvä miesoletetun ruumis on atleettinen ja se on läsnä Sivanin kuvauksissa, kenties ilmentämässä Sivanin halun kohteena olevaa ruumista.

Lopuksi

2020-luvun homo- ja lesboeroottisen musiikin kultakaudella tarinoiden sukupuolesta ja seksuaalisuudesta ajatellaan olevan yhä moninaisempia (esim. Helsingin Sanomat 8.8.2024). Tässä tutkielmassa olen tutkinut, miten 2020-luvun queer-artisti Troye Sivanin musiikkivideoiden ruumiilliset performatiivit rakentavat sukupuolta. Analyysin tukena olen käyttänyt niin mediatutkimusta, musiikkitieteitä kuin sukupuolentutkimusta. Audiovisuaalisen analyysin keinoin olen saanut selville, että Sivanin musiikkivideoiden performatiivinen sukupuoli rakentuu useista maskuliinisista ja feminiinisistä elementeistä tavalla, joka korostaa niiden limittyneisyyttä perinteisen vastakohtaisuuden sijaan. Musiikkivideoiden performatiivisuuden kannalta keskeisiä elementtejä ovat sekä ruumiin ulkoista olemusta korostavat elementit, kuten vaatteet, drag ja paljaat pinnat, että ruumiin performatiiviset liikkeet, kuten tanssi ja akrobaattiset liikkeet.

Tutkimuskysymyksen lisäksi tarkoitukseni on ollut tarkastella, millaisen mielikuvan videoiden performatiivisuus luo 2020-luvun seksuaalisesta liikkumatilasta. Tutkielmassa tarkastelemani musiikkivideot näyttävät hyödyntävän jokseenkin perinteisiä maskuliinisuutta ja feminiinisuutta ilmentäviä elementtejä, mutta osoittavat niiden olevan kuitenkin mahdollisia huolimatta niitä ilmentävästä, biologisesti sukupuolittuneesta, ruumiista. Videoiden visuaaliset elementit sijoittavat Sivanin yhtä lailla maskuliinisiin tiloihin, joita määrittävät lihakset ja fyysisuus sekä tiloihin, jotka mahdollistavat myös Sivanin hyperfeminiinisen sukupuolen ilmaisun. Maskuliinisuuden ja feminiinisuuden yhdistyminen kielivät osaltaan aikakaudesta, jolloin sukupuolittuneiden erojen kentällä liikkuminen on paitsi mahdollista, myös yleistä. Musiikkivideot kuvaavat paitsi Sivanin, myös sivuhahmojen monimuotoisia sukupuolen ilmaisun muotoja, vahvistaen käsitystä erityisesti queer-tiloista sukupuolen ja seksuaalisuuden moninaisuutta tukevinä ympäristöinä.

Tutkielman haasteena on tarkoituksenmukaisen, sukupuolta koskevan terminologian löytäminen. Haastavaa siitä tekee ennen kaikkea sukupuoleen liittyvän terminologian limittyneisyys sitä käsittelevässä kirjallisuudessa. Lisäksi haasteena on sellaisen terminologian löytäminen, joka kuvaa maskuliinisuutta ja feminiinisuutta lähtökohtaisesti yhteen kietoutuvina ja samanaikaisina ominaisuuksina sen sijaan, että ne esitetään toinen toisensa poissulkevinä vastakohtina. Lopulta olen päättänyt käyttää yleisesti tutkimuskirjallisuudessa vakiintuneita termejä painottaen maskuliinisuutta ja feminiinisuutta

ominaisuuksina, jotka eivät ole seurausta biologisesta sukupuolesta. Valintaan vaikuttaa muun muassa Butlerin ajatus sukupuolesta performatiivisena, rakennettuna kokonaisuutena tutkielman teoreettisena viitekehyksenä.

Musiikkivideoiden narratiivisten aukkojen ja monitulkintaisuuden vuoksi jatkotutkimuksen kannalta hedelmällistä olisi musiikkivideoiden entistä tarkempi havainnointi, joka rajautuisi ainoastaan yhteen tutkielmassa havainnoimaani performatiiviseen elementtiin. Tämän lisäksi queer-musiikkivideoita käsittelevä jatkotutkimus voisi hyötyä autoetnografisista tutkimusmenetelmistä. Niiden avulla voitaisiin tutkia, miten queer-lähtökohdista kumpuava tulkinta vaikuttaa musiikkivideoiden luentaan sukupuolijättelua yleisesti ohjailevan kulttuurisen normiston lisäksi.

Lähteet

- Beuvoir, Simone de (1949) *Toinen sukupuoli*. Suom. H. Lukkari, E. Ruonakoski. Helsinki: Tammi.
- Butler, Judith (1990) *Hankala sukupuoli*. Suom. L-M. Rossi &. Helsinki: Gaudeamus, 2008.
- Butler, Judith (2002) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. [10th anniversary ed.]. London: Routledge.
- Calvin Klein (2024) introducing ck one essence. Mainosvideo (ohj. Alasdair McLellan). Julkaistu YouTubessa 1.8.2024. <https://www.youtube.com/watch?v=oNt5tGOnxls> (tarkistettu 18.12.2024).
- Coates, Norma (1997) (R)evolution now? Rock and the political potential of gender. Teoksessa Sheila Whiteley (toim.) *Sexing the Groove: Popular Music and Gender*. London: Routledge.
- Cohen, Sara (1997) Men making a scene – Rock music and the production of gender. Teoksessa Sheila Whiteley (toim.) *Sexing the Groove: Popular Music and Gender*. London: Routledge.
- Connell, R. W & Messerschmidt, James W (2005) Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept. Julkaisussa *Gender & society* Vol.19 (6). 829–859.
- Demant, Daniel & Oviedo-Trespacios, Oscar (2019) Harmless? A Hierarchical Analysis of Poppers Use Correlates among Young Gay and Bisexual Men. *Drug and alcohol review*. Vol.38 (5). 465–472.
- Donnelly, Ryan (2021) The Initiation: Re-negotiating Masculinity in Queer Music Video. Teoksessa Glenn Fosbraey & Nicola Puckey (toim.) *Misogyny, Toxic Masculinity, and Heteronormativity in Post-2000 Popular Music*. Switzerland: Palgrave Macmillan. 155–166.
- Dyer, Richard (2002) *Älä katso!: Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa*. Suom. M. Lahti. Vastapaino.
- Frankenberg, Eric (2023) *Troye Sivan 'Rush'-es Onto the Hot 100, Dance & Global Charts*. billboard.com 28.7.2023. Viitattu 28.10.2024.
- Grönfors, Martti (1999) Miehen arin alue – Maskuliinisuus, seksuaalisuus ja väkivalta. Teoksessa Arto Jokinen (toim.) *Mies ja muutos: kriittisen miestutkimuksen teemoja*. Tampere: Tampere University Press.
- GQ 6.12.2023, Gladys Lai, “Troye Sivan is your 2023 GQ Man of the Years”. <https://www.gq.com.au/men-of-the-year/troye-sivan-man-of-the-year-winner-2023/news-story/fc78de76b14a3dff476c52d7b8a0546> (tarkistettu 18.12.2024).
- Halberstam, Judith (1998) *Female Masculinity*. Durham: Duke University Press.
- Hanke, Robert (1992) Redesigning Men: Hegemonic Masculinity in Transition. Julkaisussa *Men, Masculinity and the Media*. Vol. 2. 185–198.
- Helsingin Sanomat 8.8.2024, Sara Harju, “Lesboeroottinen musiikki on kesän ilmiö”. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000010599132.html> (tarkistettu 18.12.2024).
- Hennen, Peter (2008) *Faeries, bears, and leathermen: men in community queering the masculine*. Chicago: University of Chicago Press.

- Hänninen, Jorma (1999) Modernin miehen seksuaalinen liikkumatila. Teoksessa Arto Jokinen (toim.) *Mies ja muutos: kriittisen miestutkimuksen teemoja*. Tampere: Tampere University Press.
- Jokinen, Arto (2010) Kriittinen mies- ja maskuliinisuustudkimus. Teoksessa Tuula Juvonen, Leena-Maija Rossi & Tuija Saresma (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino. 128–143.
- Kinnunen, Taina (2010) Sukupuolen ja seksuaalisuuden ruumiillinen muoto-oppi. Teoksessa Tuula Juvonen, Leena-Maija Rossi & Tuija Saresma (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino. 226–240.
- Leinonen, Eeli (2017) *Sukupuolen moninaisuus queer hiphop -musiikkivideoissa*. Turun yliopisto: Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos. Pro Gradu -tutkielma.
- Mairs Slee, Sarie (2017) Moving the Music: Dance, Action, and Embodied Identity. Teoksessa Gina Arnold (toim.) *Music/Video: Histories, Aesthetics, Media*. New York: Bloomsbury Academic.
- McDonald, Paul (1997) Romance, dance and the performing male body in the Take That videos. Teoksessa S. Whiteley (toim.) *Sexing the Groove: Popular Music and Gender*. London: Routledge.
- Mäkelä, Anna, Puustinen, Liina & Ruoho, Iris (2006) Esipuhe. Teoksessa *Sukupuolishow – Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus.
- Paechter, Carrie (2006) Masculine Femininities/Feminine Masculinities: Power, Identities and Gender. *Gender and education* Vol. 18 (3). 253–263.
- Railton, Diane & Watson, Paul (2011) *Music Video and the Politics of Representation*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Riihimäki, Hanna-Mari (2019) *Audiovisuaalinen analyysi vaihtoehtoisista feminiinisyyksien esityksistä Alman Dye My Hair ja Cowboy-musiikkivideoilla*. Turun yliopisto: Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos. Pro Gradu -tutkielma.
- Troye Sivan (2023) *Rush*. Musiikkivideo (ohj. Gordon von Steiner). Julkaistu YouTubessa 13.7.2023. <https://www.youtube.com/watch?v=b53QJYP-lqY> (tarkistettu 18.12.2024).
- Troye Sivan (2023) *Got Me Started*. Musiikkivideo (ohj. Gordon von Steiner). Julkaistu YouTubessa 20.9.2023. <https://www.youtube.com/watch?v=WjLcVqjIkLo> (tarkistettu 18.12.2024).
- Troye Sivan (2023) *One of Your Girls*. Musiikkivideo (ohj. Gordon von Steiner). Julkaistu YouTubessa 13.10.2023. <https://www.youtube.com/watch?v=ZhGl8McrOHO> (tarkistettu 18.12.2024).
- Säävälä, Hannu (1999) Mieheyden psykologiaa. Julkaisussa Arto Jokinen (toim.) *Mies ja muutos: kriittisen miestutkimuksen teemoja*. Tampere: Tampere University Press.
- Tuusa, Saara (2022) Feministisiä fantasioita ja vastentahtoista todistamista – nainen katse elokuvan kentällä. *Lähikuva*. Vol. 35(3). 11–28. <https://doi.org/10.23994/lk.121892>
- Vatula, Annaliina (2022) *Audiovisuaalinen analyysi Rihannan musiikkivideosta We Found Love ft. Calvin Harris*. Turun yliopisto: Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos. Pro Gradu -tutkielma.
- Vernallis, Carol (2001) The kindest cut: functions and meanings of music video editing. *Screen (London)* Vol. 42 (1). 21–48.

Vernallis, Carol (2004) *Experiencing Music Video: Aesthetics and Cultural Context*. New York: Columbia University Press. Print.

Vernallis, Carol (2013) *Unruly Media YouTube, Music Video, and the New Digital Cinema*. Oxford: Oxford University Press.

Välipakka, Inka (2003) *Tanssien sanat: representoiva koreografia, eletty keho ja naistanssi*. Joensuu: Joensuun yliopisto. Väitöskirja.

Whiteley, Sheila (1997) Little Red Rooster v. The Honky Tonk Woman – Mick Jagger, sexuality, style and image. Teoksessa Sheila Whiteley (toim.) *Sexing the Groove: Popular Music and Gender*. London: Routledge.

Yeung, Sui Ping & Wong, Wang Ivy (2018) Gender Labels on Gender-Neutral Colors: Do They Affect Children's Color Preferences and Play Performance? *Sex roles* Vol. 79 (5–6). 260–272.

@dara._ (2023) Instagram-postaus. Julkaistu Instagram-palvelussa 13.10.2023.

https://www.instagram.com/dara._/p/CyV-s6MrsqF/?img_index=1 (tarkistettu 18.12.2024).

@troyesivan (2023) *sorry i look so uggo i just woke up*. TikTok-video. Julkaistu TikTok-palvelussa.

<https://www.tiktok.com/@troyesivan.1/video/7308643643722698030> (tarkistettu 18.12.2024).

Liitteet

Liite 1. Rush-sanoitukset

I feel the rush
Addicted to your touch

Big communication, tell me what you want
Translate your vibration, let your body talk to me
Baby love, if you wanna show me what
You've been scheming up, if you wanna
(like, oh)
Trust the simulation, don't you let it break
Every stimulation, promise I can take
What you wanna give? Boy, you better show me what
You've been scheming up

You got my heartbeat racing
My body blazing

I feel the rush
Addicted to your touch
Oh, I feel the rush
(It's so good, it's so good)
I feel the rush
Addicted to your touch
Oh, I feel the rush
(It's so good, it's so good)
So good when we slow gravity, so good
(It's so good, it's so good)
Breathe one, two, three, take all of me, so good
(It's so good, it's so good)

Pass your boy the heatwave, recreate the sun
Take me to the feeling, boy, you know the one
Kiss it when you're done, man, this shit is so much fun
Pocket rocket gun

You got my heartbeat (heartbeat) racing
(racing)
My body blazing

I feel the rush
Addicted to your touch
Oh, I feel the rush
(It's so good, it's so good)
I feel the rush

Addicted to your touch
Oh, I feel the rush
(It's so good, it's so good)

So good when we slow gravity, so good
(It's so good, it's so good)

Breathe one, two, three, take all of me, so good
(It's so good, it's so good)
It's so good, it's so good
It's so good, it's so good

Liite 2. Got Me Started -sanoitukset

He's got the personality
 Not even gravity could ever hold him down
 He's got the sexuality of a man
 Who can take a room and drown it out, yeah

Inching closer to sunrise
 Now we're standing eye to eye
 I wanna tell you what's on my, on my mind
 (let's go)

You just got me started
 And I don't think I can stop it
 And I don't wanna go home alone, alright?
 Oh, baby, baby
 Boy, can I be honest?
 Kinda miss using my body
 Fuck it - just like this party did tonight
 Oh, baby, baby

Yeah, yeah
 I want it, grip you tight
 I've seen enough of your body
 Come back and feel the vibe

We've got that hot chemistry
 Yeah, you and me won't make it out this
 house
 We should experiment even to the detriment
 of whoever's on the couch (oh, yeah)

Inching closer to sunrise
 How we're laying side by side
 I wanna tell you what's on my, on my mind

You just got me started
 And I don't think I can stop it
 And I don't wanna go home alone, alright?
 Oh, baby, baby
 Boy, can I be honest?
 Kinda miss using my body
 Fuck it - just like this party did tonight
 Oh, baby, baby

I want it, grip you tight
 I've seen enough of your body
 Come back and feel the vibe
 Oh, baby, baby

Boy, can I be honest?
 Boy, can I be honest? Yeah

We got something to give each other

You just, you just, you just, you just
 You just got me started
 And I don't think I can stop it
 And I don't wanna go home alone, alright?
 Oh, baby, baby
 Boy, can I be honest?
 Kinda miss using my body
 Fuck it - just like this party did tonight
 Oh, baby, baby

We got something to give each other

Liite 3. One of Your Girls -sanoitukset

Everybody loves you, baby
You should trademark your face
Linin' down the block to be around you
But, baby, I'm first in place

Face card, no cash, no credit
Yes, God, don't speak, you said it
Look at you
Skip the application, interview
Sweet like Marabou
Look, look at you

Give me a call if you ever get lonely
I'll be like one of your girls or your homies
Say what you want, and I'll keep it a secret
You get the key to my heart, and I need it
Give me a call if you ever get desperate
I'll be like one of your girls

Everybody wants you, baby (everybody)
You should insure that waist (with the
highest policy you can get)
Bet nobody wants you bad as I do
Baby, let me plead my case, yeah

Face card, no cash, no credit
Yes, God, don't speak, you said it
Look at you
Pop the culture, iconography
Is standin' right in front of me
Look, look at you

Give me a call if you ever get lonely
I'll be like one of your girls or your homies
Say what you want, and I'll keep it a secret
You get the key to my heart, and I need it
Give me a call if you ever get desperate
I'll be like one of your girls

Ah, ah-ah (ah, ah-ah)
Give me a call if you ever get desperate
I'll be like one of your girls

Liite 4. Kuva 3



Kuva 3. Sivanin sinistä ja vaaleanpunaista heijastava paljettipuku *GMS*:ssä.

Liite 5. Kuva 4



Kuva 4. Erikoislähikuva hahmon shortsien alta paljastuvasta takapuolesta *Rushin* alussa.

Liite 6. Kuva 5



Kuva 5. Sivan drag-asussa tanssimassa kahden feminiinisen sivuhahmon välissä *OYG*:ssä.