

Mitä ei näe voi muuttaa

Yksittäistapaus-lyhytelokuvien toisin ajattelua korjaavan queer-pedagogiikan avulla

Anni Halonen

Pro gradu –tutkielma

Filosofian maisteri, mediatutkimus

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

tammikuu/2022

Pro gradu -tutkielma

Filosofian maisteri, mediatutkimus

Anni Halonen

Mitä ei näe voi muuttaa–*Yksittäistapaus*-lyhytelokuvien toisin ajattelua korjaavan queer-pedagogiikan avulla

Sivumäärä: 68

Tutkielmassani tarkastelen, millaisiin kulttuurisiin mallitarinoin *Yksittäistapaus*-kampanja ja -elokuvat osallistuvat sekä, kuinka queer-pedagogisen näkökulman avulla *Yksittäistapaus*-elokuvia voidaan opetustilanteessa ajatella toisin. Tutkielmassani käsittelen yläkouluille ja toiselle asteelle suunnattuja elokuvia, niiden keskustelumateriaaleja ja niiden yhteyteen linkitettyjä Ylen verkkojulkaisuja.

Tutkielmani yhdistää mediakasvatuksellista näkökulmaa ja queer-pedagogiikkaa, jotka muodostavat tutkielmani teoreettisen viitekehyksen. Keskeisimpinä käsitteinä sovellan Eve Kosofsky Sedgwickin korjaavan ja paranoidin luennan käsitteitä. Esimerkkinä paranoidista luennasta toimivat mallitarinat, joiden toistoon *Yksittäistapaus*-elokuvat osallistuvat. Korjaavana ymmärrän puolestaan queer-pedagogiikan mahdollistaman opetustilanteen, jossa elokuvien mallitarinoita voidaan ajatella toisin.

Elokuvien analysoinnin avulla esille nousivat mallitarinat valkoisista nuorista naisista seksuaalisen halun kohteena, heteronormatiivisuudesta ja miehistä tunteettomina ja korostetun seksuaalisina. Analyysin tulosten pohjalta tuon esille, mitä queer-pedagoginen lähtökohta käytännössä *Yksittäistapaus*-elokuvien kohdalla tarkoittaa ja millaisiin ongelmiin näkökulman avulla voidaan puuttua. Tutkielmani tarkoitus on vastata nykyaikaisiin pedagogisiin vaatimuksiin esittelemällä niin medialukutaitoa kehittävä kuin myös erilaisuudelle herkkä lähestymistapa, joiden avulla voidaan muodostaa tasa-arvoinen korjaava opetustilanne.

Avainsanat: *Yksittäistapaus*-kampanja, mallitarina, mediakasvatus, medialukutaito, queer-tutkimus, queer-pedagogiikka, korjaava luenta, paranoidi luenta

Sisällysluettelo

1	Johdanto	1
1.1	Tutkimuksen lähtökohdat ja tutkimuskysymykset	1
1.2	Tutkimusaineisto.....	3
1.3	Tutkimusmenetelmä.....	8
2	Teoreettinen viitekehys ja käsitteet	11
2.1	Mediakasvatus ja elokuvat opetusmateriaalina	11
2.2	Queer-pedagogiikka.....	18
2.3	Korjaava ja paranoidi luenta.....	23
2.4	Tunteet osana queer-pedagogiikkaa ja korjaavaa luentaa	28
3	Yksittäistapaus-kampanja ja -elokuvat	31
3.1	Valkoiset nuoret naiset seksuaalisen halun kohteena	31
3.2	Heteronormatiivisuus	36
3.3	Miehuuden kapeat kuvaukset.....	42
4	Queer-pedagogiikka korjaavan opetuksen mahdollistajana	51
4.1	Opetuksen ja opetusmateriaalien läpinäkyvyys	51
4.2	Elokvien ajattelua <i>toisin</i>	54
5	Tutkielman yhteenveto	58
	Lähteet	61
	Tutkimuskirjallisuus	61
	Internet-lähteet.....	64
	Elokuva-aineistot	65

1 Johdanto

1.1 Tutkimuksen lähtökohdat ja tutkimuskysymykset

Vuonna 2017 sosiaalisessa mediassa alkoi liikkua aihetunniste #MeToo. Kaikki lähti liikkeelle, kun näyttelijä Ashley Judd syytti The New York Timesin julkaisemassa artikkelissa tuottajamoguli Harvey Weinsteiniä seksuaalisesta ahdistelusta. Tämä käynnisti lukuisten muidenkin Weinsteinin uhriksi joutuneiden naisten ulostulon. Tapauksen seurauksena näyttelijä Alyssa Milano julkaisi tviitin, jossa hän kehotti kaikkia seksuaalisen häirinnän tai ahdistelun uhreja vastaamaan päivytykseen aihetunnisteella #MeToo. Tarkoituksena oli tuoda esille, kuinka monia naisia seksuaalinen häirintä koskee ja kuinka näkymätöntä se on yhteiskunnassa. Hollywoodin elokuva- ja viihdeteollisuudesta liikkeelle lähtenyt keskustelu laajeni lopulta maailman laajuiseksi ja koskettamaan myös muita aloja. (Yle 31.1.2018.)

Suomessa jo vuotta aiemmin Tuffi Films -elokuvatuotantoyhtiön perustajat Kirsikka Saari ja Elli Toivoniemi olivat alkaneet suunnitella yhteistyötä, jonka avulla he voisivat kertoa havainnoistaan arkipäiväistyneistä vallan ilmenemismuodoista. Tavoitteena oli antaa elokuvien avulla muoto vaikeasti määriteltävissä olevalle ilmiölle, joka kuitenkin vaikuttaa kaikkien elämään. Seurauksena syntyi *Yksittäistapaus*-kampanja, johon sisältyy yksitoista lyhytelokuvaa ja keskustelumateriaaleja kouluihin ja työpaikoille. #MeToo-liikkeen leviäminen juuri ennen elokuvien julkaisua ei Saaren mukaan ollut ongelma. Elokuville, jotka tekisivät valtarakenteita näkyviksi olisi edelleen tarve. (Yle 24.9.2019. Yksittäistapaus.fi)

Yksittäistapaus-kampanjan teemalause on *Sen minkä näkee voi muuttaa*. Tutkielmassani tuon esille ja mahdollisen muutoksen kohteeksi myös niitä asioita, joita emme näe tai joista ei käydä julkista keskustelua. *Yksittäistapaus*-kampanja ja -elokuvat ovat tarkkaan harkittu kokonaisuus. Elokuvien toistama mallitarina, jossa naiset ovat aina seksuaalisen ahdistelun uhreja ja miehet aina ahdistelijoita, tuntui kuitenkin lähemmän tarkastelun arvoiselta. Kehon ulkoisia piirteitä, kuten ihon väriä tai kehon kokoa käsittelevissä elokuvissa, sortajat ovat myös naisia. Seksuaalista ahdistelua sisältävissä elokuvissa ahdistelija on kuitenkin aina mies ja uhri nainen. Näin elokuvat alleviivaavat, että vaikka sortoa voi tapahtua saman sukupuolen edustajien välillä, seksuaalisen sorron kohdalla kyseessä on nimenomaan miesten ja naisten välinen ongelma. Tällainen heteronormatiivisuus ei ainoastaan aseta miehille ja naisille tai tytöille ja pojille tiettyjä rooleja, vaan myös sulkee ulkopuolelle ne, jotka eivät identifioitu binäärisiin sukupuoliin. Lisäksi se, että seksuaalisen ahdistelun kohteena on aina nuori

valkoinen nainen, rajaa suuren joukon näiden raamien ulkopuolelle. Elokuviin toistamien mallitarinoiden ongelmallisuutta korostaa niiden käyttötarkoitus opetusmateriaalina.

Tutkielmani tarkoitus on vastata nykyajan pedagogisiin vaatimuksiin esittelemällä niin medialukutaitoa kehittävä kuin myös erilaisuudelle herkkä lähestymistapa, joiden avulla voidaan muodostaa tasa-arvoinen korjaava opetustilanne. Tämän mahdollistaa queer-pedagoginen opetusstrategia, joka ei aseta tiettyjä tunteita vain tiettyjen kehojen kokemiksi. Tutkielmani queer-näkökulma nojaa Eve Kosofsky Sedgwickin (1997), Judith Butlerin (2008 [1990]) ja Sarah Ahmedin (2004) kirjoituksiin sekä suomalaisten tutkijoiden, muun muassa sukupuolen- ja taiteentutkija Leena-Maija Rossin, tekemiin tulkintoihin näiden tekstien pohjalta. Ymmärrän tutkielmassani sukupuolen Butlerin esimerkin mukaisesti kulttuurisen toiston seurauksena rakentuvana eikä biologian määrittämänä (2008, 54–55, 91). Tutkielmani käsitys siitä, että elokuvilla voidaan tuottaa sukupuolia, kytkeytyy puolestaan Teresa de Lauretksen (2004, 60) käsitykseen elokuvista sukupuolenteknologiana.

Tutkielmani keskeisimpiä käsitteitä ovat Sedgwickin (1997) korjaavan ja paranoidin luennan käsitteet, joiden sovelluksena pohdin, millainen olisi korjaava opetustilanne. Lisäksi kriittinen medialukutaito nousee tutkielmassani keskeiseen asemaan. Lähtökohtaisena ajatuksenani on, että elokuvien ollessa opetusmateriaalina, opetustilanne vaatii aina myös mediakasvatusta. Queer-pedagogiikassa tunteet ovat vahvasti läsnä ja ne pyritään ottamaan opetustilanteessa huomioon. Tämän vuoksi lähestyn aiheitani myös affektiteorian käsitteillä.

Elokuvan ja opetuksen suhteesta ovat Suomessa kirjoittaneet muun muassa Koulukinon erityisasiantuntijat Marjo Kovanen, Heli Metsätähti-Koistinen, Anna-Liisa Puura-Castrén, ja Outi Freese teoksessaan *Elokvakasvatuksen opas* (2013) sekä Kulttuuritalo Valveen elokuvakasvatuksen vastuhenkilö Tommi Nevala teoksessaan *Aikamatka elokuvaan* (2015). Nevala on julkaissut myös vuonna 2019 yhdessä Juuso Haaralan kanssa elokuvaoppaan *Elokvakasvatuksen käsikirja*. Jyväskylän yliopiston opettajankoulutuslaitoksen yliopistonlehtori Merja Kauppinen (2014) on kirjoittanut Kielikukon mediakasvatusta käsittelevään numeroon elokuvista monilukutaidon kehittäjänä. Suomessa tietoa elokuvien hyödyntämisestä opetuksesta tarjoaa Kulttuuritalo Valveen ja Koulukinon lisäksi esimerkiksi Kansallinen audiovisuaalinen instituutti (KAVI). Vaikka elokuvien kasvatuksellisen näkökulman huomioivaa tutkimusta on tehty, yksittäisen elokuvan tai elokuvasarjan käyttämisestä opetusmateriaalina on vaikeampi löytää aiempia vertailukohteita. Tutkielmassani en kiinnitä huomiota ainoastaan siihen, miten elokuvia voidaan katsoa ja

käyttää opetustilanteessa, vaan myös siihen, millaisia vaikutuksia katsottavilla elokuvilla voi olla.

Tutkimuskysymykseni ovat seuraavat:

- 1) Millaisia mallitarinoita *Yksittäistapaus*-kampanja ja -elokuvat toistavat?
- 2) Kuinka queer-pedagogisen näkökulman avulla *Yksittäistapaus*-elokuvia voidaan opetustilanteessa ajatella toisin?

Ensimmäiseen kysymykseen vastaan analysoimalla *Yksittäistapaus*-elokuvia ja niiden oheismateriaaleja kolmesta eri näkökulmasta. *Ensimmäisenä* tarkastelen sitä, ketkä elokuvissa asetetaan toistuvasti seksuaalisen halun kohteeksi. *Toiseksi* kiinnitän huomioni siihen, millaiset sukupuoli ja seksuaalisuudet saavat elokuvissa näkyvyyttä. *Viimeisenä* tarkastelen sitä, millaisia miehuuden esityksiä *Yksittäistapaus*-elokuvat tarjoavat. Toiseen tutkimuskysymykseen vastaan luvussa neljä, jossa tuon myös esille, *miten elokuvia voidaan hyödyntää opetustilanteessa niin, että opetus on korjaavaa*. Korjaavalla opetuksella viitataan tilanteeseen, joka ei sulje ketään elokuvien tarjoamien kokemusten ulkopuolelle ja samalla tarjoaa mahdollisuuden tarkastella niitä laajemmasta näkökulmasta. Korjaava luenta luottaa positiivisiin yllätyksiin, mikä opetustilanteessa tarkoittaa sitä, että opiskelijoista ei tehdä ennako-oletuksia esimerkiksi sukupuolen tai seksuaalisuuden perusteella.

1.2 Tutkimusaineisto

Tutkielmani aineistona on *Yksittäistapaus*-lyhytelokuvasarja (Suomi 2019) ja -kampanja, johon sisältyy elokuvaan liittyvät keskustelumateriaalit sekä Yle Areenassa elokuvien yhteydessä julkaistut mediakirjoitukset. Elokuvissa tuodaan esille arkipäiväntilanteita, joissa naiset joutuvat seksuaalisen kaltoinkohtelun ja vallankäytön kohteeksi (*Pysäkki*, *Play Rape*, *Pikku juttu*, *Buduaar*, *Tyttöbileet*, *Juhlatunnelma* ja *Ei mitään hätää*) ja sorretuiksi sukupuolensa (*Let Her Speak*), ruumiin kokonsa (*Läski*, *Shake!*) tai ihon värinsä (*Unelma duuni*) vuoksi. Elokuvat ovat osa laajempaa *Yksittäistapaus*-kampanjaa, jonka tavoitteena on ”elokuvien avulla tuoda esille sukupuolittunutta vallankäyttöä sekä tarjota välineitä sen käsittelyyn ja sanallistamiseen”. Kampanjan kumppaneita ovat Opetushallitus, Tasa-arvovaltuutettu, Loisto settlementti ry, Helsingin Tyttöjen Talo ja Poikien Talo. Lisäksi *Yksittäistapaus*-kampanja on mukana EU:n rahoittamassa Education and Raising Awareness in Schools to Prevent and Encounter Gender-Based Violence (ERASE GBV) – hankkeessa. (Yksittäistapaus.fi)

Yksittäistapaus-kampanjan on tarkoitus kestää kokonaisuudessaan kolme vuotta. Tuona aikana se pyritään saamaan mahdollisimman laajasti esille yläkouluihin ja toiselle asteelle. Keskusteluohjeiden laatimisessa on ollut mukana opetuksen asiantuntijoita, ja kampanjapäällikkö Sini Hormion mukaan materiaalit toimivat saumattomasti yhteen opetussuunnitelman kanssa. Kampanjan vaikutuksesta opettajien ja muun koulun henkilökunnan ammattitaitoon ja asenteisiin sukupuolittuneen väkivallan kohtaamisesta on tekeillä akateeminen arviointi. Vaikutuksia tutkitaan kaksivuotisessa tutkimushankkeessa. EU-rahoitteinen hanke kerää aineistoa opettajilta, koulukuraattoreilta, psykologeilta ja terveydenhoitajilta Suomen lisäksi myös Espanjasta ja Kroatiasta. (Yle 8.11.2019.)

Erase Gender Based Violence (ERASE GBV) -tutkimushankkeen keräämän tiedon pohjalta tuotetaan verkkokoulutuspaketti. Koulutuspaketti tarjoaa apua väkivallan ehkäisyyn ja siihen puuttumiseen sekä siitä käytävään keskusteluun, jonka perusteella nuoria osataan ohjata avun pariin. ERASE GBV -tutkimuksen johtaja Tampereen Yliopiston sosiaalipolitiikan apulaisprofessori Marita Husso kertoo Ylen haastattelussa, että elokuvien tarkoituksena on tarjota opiskelijoille mahdollisuus eläytyä eri osapuolien tilanteisiin, sekä mahdollistaa tunteiden käsittelyä. Tarkoituksena on kasvattaa ymmärrystä normaaleina pidettyjen käytänteiden satuttavuudesta, sekä kasvattaa opiskelijoiden kykyä myötätuntoon, jonka avulla yhteiskunnallinen ja kulttuurinen muutos on mahdollista. (Yle 8.11.2019.)

Tutkielmassani tarkastelen *Yksittäistapaus*-elokuvia yläkoulun ja toisen asteen opetusmateriaalina. Tämän vuoksi olen valinnut tutkielmassani syvempään tarkasteluun elokuvista neljä, jotka käsittelevät teini-ikäisiä ja nuoria aikuisia. Elokuvista kolme *Tyttöbileet*, *Pysäkki* ja *Buduaar* on sijoitettu *Yksittäistapaus*-kampanjan verkkosivuilla kouluille-välilehdelle. Valitsemistani elokuvista neljäs *Play Rape*, on välilehdellä valtasuhteet. *Play Rapessa* käsitellään sitä, miten kunnianhimoisen nuoren voi olla vaikea asettua auktoriteetteja vastaan ja asettaa omia rajoja. Elokuvan teeman vuoksi mielestäni on mahdollista, että myös se on käytössä kouluopetuksessa.

Elokuvassa *Pysäkki* päähenkilö Milja joutuu ahdistelun kohteeksi koulumatkallaan. Elokuvan on ohjannut ja käsikirjoittanut Elli Toivoniemi. *Yksittäistapaus*-kampanjan nettisivuilla on jaettu ohjaajan kommentti elokuvasta. Toivoniemen mukaan naisten ja nuorten tyttöjen kehojen seksualisoiminen on yksi pinttyneimmistä ja yleisimmistä häirinnän ja vallankäytön muodoista. Elokuvassa on haluttu tuoda esille se, kuinka naisten oletetaan olevan häirintätilanteissa kohteliaita ja heidän tulisi olla loukkaamatta ahdistelijoitaan. Lisäksi

elokuva tuo esiin sen, kuinka kanssamatkustajat eivät uskalla tai halua puuttua tilanteeseen, mikä jättää häirinnän kohteen tilanteessa täysin yksin. (Yksittäistapaus.fi)

Elokuvan *Tyttöbilet* on käsikirjoittanut ja ohjannut Inari Niemi. Elokuvassa seurataan neljää teini-ikäistä tyttöä. Tyttöjen on tarkoitus pitää keskenään bileet, mutta avoimen ikkunan kautta heitä lähestyy kaksi heitä vanhempaa poikaa. Niemen mukaan elokuvan keskeisin teema on ”teinityttöjen oikeus olla samalla lailla seksuaalisia ja hakusessa kuin pojat, ilman että heitä rangaistaan ja häpäistään.” Ohjaajan mukaan nuorten naisten ei tule olla vastuussa siitä, miten muut ihmiset mahdollisesti reagoivat esimerkiksi tyttöjen seksikkääseen pukeutumiseen. Niemi tuo esille, ettei itse koe elokuvassaan olevan saalistajia ja uhreja, vaan valta on pikemminkin jakautunut ikkunan molemmille puolille. (Yksittäistapaus.fi)

Elokuvassa *Buduaar* päähenkilö Emmi joutuu bileiden jälkeen vanhan luokkakaverinsa ahdistelemaksi. Elokuvan on käsikirjoittanut ja ohjannut Reetta Aalto. Ohjaaja on halunnut elokuvallaan ottaa kantaa keskusteluun siitä, missä menee flirttailun ja ahdistelun raja. Tarkoituksena on, että elokuvan katsojat voisivat samastua niin ahdisteltavaan kuin ahdistelijaankin. (Yksittäistapaus.fi)

Play Rape elokuvan on ohjannut ja käsikirjoittanut Anna Paavilainen. Elokuva perustuu hänen aiemmin teatterissa esittämäänsä samannimiseen monologiin (Yle 24.9.2019). *Play Rapessa* päähenkilö Emppu on saanut uransa kannalta tärkeän ja näkyvän roolin teatterissa. Esitykseen kuuluu kohtaus, jossa Empun roolihahmo joutuu aviomiehensä raiskaamaksi. Emppu yrittää puuttua kohtauksen kulkuun, mutta ei tule tilanteessa kuulluksi. Ohjaajan mukaan elokuvan keskeisiä kysymyksiä ovat: ”Vaikuttaako se, mitä näemme, kokemukseen itsestämme? Mitä tarkoittaa ”sano vaan jos tuntuu pahalta”, jos mikään ei sen jälkeen muutu? Kuinka paljon olet valmis tekemään saadaksesi yhteisön rakkauden? Mitä, jos välillä on tosi kivaa, ja välillä on ihan perseestä? Voiko vanhoja tapoja muuttaa?” (Yksittäistapaus.fi)

Kampanjan materiaaleihin kuuluu elokuvien lisäksi *Yksittäistapaus*-kampanjan ja Erätauko säätiön yhdessä luomat keskusteluohjeet. Keskustelumateriaalit on suunniteltu erityisesti opetus- ja koulutuskäyttöön kouluihin ja työpaikoille. Keskustelumateriaalien runkona on Erätauko-säätiön luoma rakentavan dialogin menetelmä. Keskusteluohjeet sisältävät hyvin tarkat ohjeet opettajille ja kouluttajille aikatauluista mahdollisiin vuorosanoihin:

Tänään pidämme Erätauko-keskustelun *Yksittäistapaus*-lyhytelokuvan pohjalta. Minä toimin keskustelun vetäjänä. Pyritään tänään kertomaan omista ajatuksista ja puhumaan omasta kokemuksesta luottamuksellisesti. Meidän ei tarvitse olla

samaa mieltä. Pyritään ymmärtämään asiaa ja toisiamme paremmin. Keskustelussa ei tarvitse tehdä päätöksiä tai ratkaista asioita. Voimme jutella rauhassa. Keskustelussa käytetään Rakentavan keskustelun pelisääntöjä, käydään ne nyt lyhyesti läpi... (Yksittäistapaus.fi)

Rakentavan keskustelun pelisäännöiksi on kirjattu seuraavat kuusi kohtaa:

1. Kuuntele toisia, älä keskeytä tai käynnistä sivukeskusteluja.
2. Osallistu yhteiseen keskusteluun ja käytä kunnioittavaa kieltä.
3. Kerro omasta kokemuksestasi ja omista ajatuksistasi.
4. Kysy, jos et ihan ymmärrä.
5. Ole läsnä ja kunnioita toisia sekä luottamuksen ilmapiiriä.
6. Pohdi rauhassa ja kokoa. Anna tilaa keskeneräisyydelle. Mitä yhteisestä keskustelusta opittiin? Mitä oivallettiin?

Keskustelun alustukseen on kirjattu kaikkien elokuvien kohdalla lisäksi opettajan ohjeet, joissa opettajaa kehoitetaan ohjaamaan oppilaita seuraamaan keskustelua sivusta, jos käsiteltävät aiheet herättävät ikäviä tunteita. Elokuvien katsomisen haasteelliseksi kokevan oppilaan voi ohjata myös verkkosivujen Tiedä ainakin nämä-välilehdelle, jossa on listattu eri avun kanavia. Lisäksi opettajia kehoitetaan pohtimaan etukäteen, miten he voivat toimia, jos he huomaavat elokuvien sisältöjen aiheuttavan oppilaille ikäviä muistoja tai vaikeita tunteita. Ohjeiden mukaan opettaja voi kehottaa opiskelijaa kääntymään puoleensa myös oppitunnin jälkeen. Alustuksen ja elokuvan katsomisen jälkeen vuorossa on pariporina, johon on listattu jokaiselle elokuvalla yksilöidyt, joskin samantyyppisinä toistuvat kysymykset. Esimerkiksi *Play Rape* -elokuvan kysymykset ovat seuraavat:

Mitä teatterissa tapahtui?

Miksi elokuvan henkilöt toimivat, niin kuin toimivat?

Mitä ajatuksia heidän käyttäytymisensä herätti?

Toimiko joku/jotkut hahmoista väärin, miten?

Pariporinan jälkeen on tarkoitus siirtyä keskustelemaan aiheista yhteisesti. Myös tähän vaiheeseen on valmiita kysymyksiä keskustelun rungoksi. Käyn elokuvakohtaisia kysymyksiä tarkemmin läpi luvuissa kolme ja neljä, joissa pohdin kysymyksiä analyysini rinnalla.

Opetukseen tarkoitetuissa ohjeissa on valittavana 45 minuutin keskusteluohjeet tai 75 minuutin ohjeet. Pidemmässä versiossa yhteisen keskustelun jälkeen voidaan vielä valita jokin keskusteluissa esiin noussut aihe, johon syvennyttään. Keskustelun jälkeen ryhmällä on mahdollisuus kirjoittaa ylös omia oivalluksiaan käsitellystä aiheesta ja jakaa ne ryhmän kesken. Opettaja kirjoittaa palautetuista oivalluksista yhteenvedon, joka jaetaan opiskelijoille jälkikäteen. (Yksittäistapaus.fi)

Elokvien vahvasti kulttuurisiin mallitarinoinhin perustuvat sisällöt voivat ohjata luokassa käytävää keskustelua, vaikka rakentavan dialogin menetelmä itsessään ei ohjaa tiettyihin tulkintoihin. Keskustelumateriaalit kannustavat vapaaseen keskusteluun, jonka ei tarvitse päättyä yhteisesti jaetun mielipiteen muodostamiseen. *Yksittäistapaus*-elokuviissa ja -kampanjassa toistuu kuitenkin monet kirjallisuustieteen väitöskirjatutkijoiden Tytti Rantasen ja Taija Roihan esiin tuomat tarinavetoisen aktivismin piirteet. #MeToo-liike on tuore esimerkki tarinavetoisesta aktivismista, jonka vaikuttavuus rakentui pitkälti yksittäisten naisten henkilökohtaisista kokemuksista. Vaikka ajatuksena on nimenomaan yksilökokemuksien joukkoistaminen, kertomuksista nousee usein esille yksilöiden tarinat. Tarinavetoinen aktivismi vetoaa tunteisiin kertomalla usein järkyttäviä ja räikeitä väärinkäytöksiä, joissa on selkeät valtasuhteet. Rantasen ja Roihan mukaan voimakkaita tunnereaktioita herättävä sisältö ei välttämättä tarjoa kuitenkaan tilaa hienovaraiselle analyysille, sillä taustalla oleva mallitarina ohjaa yleisön tulkintaa siitä, kuka on paha ja kuka on uhri. Malliin sopimattomat kertomukset eivät tule helposti kuulluksi, mikä johtaa koko ilmiön käsittelyn kaventumiseen. Henkilökohtaisen politisoiminen on todettu toimivaksi aktivismin malliksi usein feminismen historiassa, mutta siihen liittyy myös omat vaaransa. (Rantanen&Roiha 2020, 162.)

Yksittäistapaus-elokuvien vaikuttavuus perustuu niin ikään tunnepitoiseen sisältöön ja samastumiskohteiden tarjoamiseen. Tutkielmassani tuon rakentavan dialogin menetelmän rinnalle queer-pedagogisen näkökulman, jonka avulla voidaan välttää *Yksittäistapaus*-elokuvien käsittelemien ilmiöiden kaventuminen pelkiksi naisten kokemuksiksi. Näkökulman laajentaminen vaatii herkistymistä erilaisuudelle. Kun erilaiset mahdollisuudet tiedostetaan, voidaan välttyä tekemästä vain niitä tulkintoja, joita elokuvat itse tarjoavat. Terveiden ja hyvinvoinnin laitoksen mukaan seksuaali- ja kulttuurivähemmistöt kokevat enemmistöjä todennäköisemmin seksuaalista häirintää ja ahdistelua (THL 2021). Tämä huomioon ottaen

olisi tärkeää, ettei *Yksittäistapaus*-elokuvien ongelmia käsitellä opetustilanteessa vain enemmistön näkökulmasta.

1.3 Tutkimusmenetelmä

Tarkastelen *Yksittäistapaus*-lyhytelokuvia lähilukemalla niitä. Lähilukemisella tarkoitetaan valitun tekstin tietoista ja harjaantunutta lukemista, mikä mahdollistaa tekstin tarjoamien merkitysten syvemmän ymmärtämisen (Brummet 2010, 3, 17–18). Lähilukeminen vaatii elokuvan mahdollisimman tarkkaa erittelyä ja sen kielen purkamista. Kulttuurihistorian professori Hannu Salmen mukaan tutkimuskohtaisesti on kuitenkin valittava, kuinka tarkasti elokuvaa on syytä lähilukea. Harvassa tapauksessa on tarpeen tutkia elokuvaa esimerkiksi otos otokselta. Salmi ehdottaakin sen sijaan elokuvan kerronnallisen rakenteen jakamista segmentteihin. Segmenteillä tarkoitetaan elokuvan itsenäisiä kerronnallisia elementtejä eli ajallis-paikallisesti yhtenäisiä kokonaisuuksia. Tällainen laajempi jaottelu tekee elokuvan analysoinnista helpompaa, kun ajallisten erittelyjen sijaan voi viitata segmentointiin. (Salmi 1993, 143–145.) Hyvin yksityiskohtainen lähilukeminen ei palvele tutkielmani tarkoitusta, sillä aineistoni elokuvat koostuvat lyhytelokuvista, joissa ei ole kuin muutamia ajallis-paikallisia kokonaisuuksia.

Elokuvan ollessa tutkimuksen aineistona ratkaisevaa ei ole se, millainen elokuva kelpaa lähteeksi vaan, mikä on se kysymys, jota kulloinkin tutkitaan. Lähteen arvo tutkimuskohtena on aina suhteessa tutkimuskysymykseen. Elokuvan ollessa tutkielman aineistona on tärkeää, että ennen varsinaista analysointia selvitetään perinpohjaisesti, mitä ollaan tutkimassa, vaikkei lopulliset tutkimuskysymykset olisikaan vielä täsmentyneet. Elokuvaa voidaan tutkimuksessa käyttää kansantieteellisenä lähteenä, johon on tallentunut jälkiä elinolosuhteista ja käyttäytymisestä. Sen avulla voi myös selvittää käsityksiä yhteiskunnallisista vähemmistöistä tai vieraista kulttuureista. Elokuva onkin lähteenä parhaimmillaan, kun tutkitaan käsitysten ja asenteiden historiaa. Erityisesti fiktioelokuva soveltuu tähän tarkoitukseen, sillä se on ”todellisuuden kuvauksen lisäksi saanut erivapauden päästää mielikuvituksen valloilleen, ja siten on tullut tulkinneeksi yhteisön syviä, hitaasti muuttuvia mentaalisia rakenteita.” (Salmi 1993, 126–128.)

Käytän tutkielmassani mallitarinan käsitettä, jonka kirjallisuustieteen tutkija Maria Mäkelä esittelee kirjassa *Kertomuksen vaarat* (2020). Mallitarinalla tarkoitetaan valmista kertomusmuottia, joka pitää sisällään toistuvan juonen kulun, tietyt henkilöahmojen

asetelmat siitä, kuka on hyvä ja kuka on paha sekä jonkin helposti tunnistettavan opetuksen. Käsite on johdettu narratologi H. Porter Abbottin masterplot-käsitteestä, jolla tarkoitetaan toistuvaa tarinaa, jota hallitsevat valtaapitävät kulttuurit ja yksilöt. Mallitarina ei voi olla yksittäinen kertomus, vaan se on kaava, joka vaikuttaa useiden kertomuksien taustalla. Koska mallitarina toistaa yleisölleen ennalta tuttua kertomusta, sitä on helppo lähestyä ja tulkita. Se ei ainoastaan tarjoa kerrontamallia, vaan samalla se ohjaa myös vahvasti tiettyyn tulkintaan. (Mäkelä 2020, 38.)

Mallitarinat ovat aika- ja paikkasidonnaisia eli niihin vaikuttavat vallitsevat poliittiset ja kulttuuriset painotukset. Kirjallisuudella, journalismilla, medialla ja valtaapitävillä on mahdollisuus vakiinnuttaa mallitarinat, jolloin toistetuista kertomuksista tulee vallankäytön välineitä. Mallitarinoiden jäljille voidaan päästä pohtimalla esimerkiksi, kuka saa vaikuttaa kulloinkin vallalla oleviin mallitarinoin ja miten ja miksi näin on. (Mäkelä 2020, 38.) Myös *Yksittäistapaus*-elokuvat ovat syntyneet tietyssä ajassa ja paikassa, minkä vuoksi on oleellista tarkastella niitä osana omaa laajempaa *Yksittäistapaus*-kampanjaansa, joka puolestaan nivoutuu osaksi laajempaa yhteiskunnallista tasa-arvokeskustelua. Tarinan ja kertomuksien eroa voi Hyvärisen ja Löyttyniemen (2005) mukaan kuvailla sillä, miten *Punahilkka*-tarinan voi kertoa monen erilaisen kertomuksen avulla, vaikka tarina pääpiirteissään pysyy samana. *Yksittäistapaus*-elokuvien kohdalla tämä tarkoittaa sitä, että vaikka niiden kertomukset ovat itsessään uusia ne toistavat kuitenkin jo ennestään kulttuurisesti tuttua mallitarinaa.

Aloitin elokuvien analysoinnin tekemällä niistä tarkkoja kuvauksia. Kirjoitin vuorosanat ylös ja tulkitsin elokuvien henkilöiden ilmeitä ja eleitä. Tässä vaiheessa tein töitä vielä kaikkien yhdentoista elokuvan kanssa. Kun olin tehnyt kuvaukset, aloin teemoitella elokuvia. Teemoittelu on laadullisen sisällön analyysin menetelmä, jonka avulla on mahdollista paikantaa tutkimusongelman kannalta olennaisia aiheita eli teemoja (Eskola & Suoranta 2008, 174–180). Selkeäksi, toistuvaksi teemaksi nousivat elokuvat, joissa käsitellään seksuaalista

häirintää¹ tai ahdistelua². Niitä käsitellään kuudessa elokuvassa kahdella eri tavalla. Elokuvissa *Buduaar*, *Tyttöbileet*, *Pikku juttu* ja *Pysäkki* katsoja pääsee näkemään tilanteen, jossa elokuvan päähenkilö tai päähenkilöt joutuvat seksuaalisen häirinnän tai ahdistelun uhriksi. Elokuvissa *Juhlatunnelma* ja *Ei mitään hätää* seksuaalinen ahdistelu tai väkivalta on tapahtunut jo ennen elokuvan tapahtumia. Viimeksi mainituissa pureudutaan seksuaalisen ahdistelun seurauksiin.

Rajatakseni aineistoani päätin keskittyä niihin *Yksittäistapaus*-kampanjan materiaaleihin, jotka ovat suunnattu yläkouluikäisille ja toisen asteen opiskelijoille. Tämän vuoksi kuudesta muuten teemoiltaan yhteneväisestä elokuvasta valikoituivat elokuvat *Buduaar*, *Tyttöbileet* ja *Pysäkki*. Seksuaalisen ahdistelun teeman lisäksi elokuvissa käsitellään valtaa ja sen jakautumista. Valtasuhteita käsittelevistä elokuvista tutkielmaani päättyi *Play Rape*. Esitin rajatulle aineistolleni muun muassa seuraavia kysymyksiä: kuka näkyy ja kuka ei, millaisina ihmiset esitetään, millainen toiminta toistuu sekä millainen ulkonäkö pääsee näkyville. Kysymysten avulla elokuvista nousi esiin kolme kaikissa neljässä elokuvassa toistuvaa mallitarinaa, jotka tuon esille tutkielmani kolmannessa luvussa. Seuraavaksi esittelen tarkemmin tutkielmani teoreettisen viitekehyksen ja käsitteet.

¹ Terveiden ja hyvinvoinnin laitoksen (THL) mukaan ”seksuaalinen häirintä ja häirintä sukupuolen perusteella ovat tasa-arvolain tarkoittamaa syrjintää.” Häirintää voi ilmetä monissa eri muodoissa, esimerkiksi sosiaalisessa mediassa. Myös vihapuhe voidaan tulkita häirinnäksi tai rikokseksi. (THL 2021.)

² Seksuaalinen ahdistelu ”tarkoittaa rikoslain mukaan seksuaalista itsemääräämisoikeutta loukkaavaa fyysistä tekoa”. Se on ollut rikos vuodesta 2014 alkaen. (THL 2021.)

2 Teoreettinen viitekehys ja käsitteet

2.1 Mediakasvatus ja elokuvat opetusmateriaalina

Nykyaikana media ja populaarikulttuuri ovat merkittävä osa lasten ja nuorten elämää eikä niiden kasvatuksellista vaikutusta voi sivuuttaa. Populaarikulttuurin ja median potentiaali opetusvälineenä perustuu niiden kykyyn vedota tunteisiin ja kokemuksiin. Niiden avulla voidaan rakentaa identiteettejä ja muodostaa käsityksiä sukupuolesta, seksuaalisuudesta, kansallisuudesta ja etnisyydestä. Media toimii siis eräänlaisena opetuskoneena. (Herkman 2007, 39.) Feministinen kasvatuksen prosesseihin keskittyvä tutkimus kiinnittää huomionsa erityisesti siihen, miten monet samanaikaiset merkitysjärjestelmät, kuten media, koulutuspolitiikka ja maailmankatsomukset rakentavat käsityksiä sukupuolesta (Naskali 2010, 277). Jotta lapsille ja nuorille voidaan taata parhaat toimintamahdollisuudet, mediaopetus tulee käsittää jokaisen oppilaan sivistyksellisenä perusoikeutena, jonka toteutuminen vaatii kouluilta monipuolista median käyttöä ja arvioimista (Kerhokeskus – koulutyöntuki ry & OKM 2011, 13).

Mediakasvatus pitää sisällään mediavälineet ja niiden käytön, mediasisällöt ja niiden analysoinnin sekä arjen medioitumisen ja sen vaikutukset osana ihmisten kasvua ja hyvinvointia. Mediakasvatuksen sisältöjä voidaan lähestyä useasta eri näkökulmasta, kuten teknologian, itseilmaisun ja yhteiskunta- ja kulttuurikriittisyyden näkökulmista.

Mediakasvatuksen tavoitteena on edistää yhteiskunnan jäsenten valmiuksia ja taitoja toimia mediakulttuurissa. Tämä tarkoittaa sitä, että tuetaan yksilön osallisuutta, oman mediasuhteen tiedostamista sekä kriittistä medialukutaitoa ja hyvinvointia. (Mediakasvatusseura Ry 2021.)

Mediakasvatuksen käytännöt muuttuvat jatkuvasti, sillä media kehittyy ja löytää uusia ilmenemismuotoja. Mediakasvatus voidaan ymmärtää ohjauksena tai opetuksena, sisällöntuotantona mediasta tai median avulla sekä keskusteluina erilaisista mediasisällöistä ja -ympäristöistä. Mediakasvatuksellisten keskustelujen avulla median roolia, mahdollisuuksia ja vaikutuksia yhteiskunnassa ja yksilötasolla voidaan hahmottaa ja sanallistaa.

(Mediakasvatusseura Ry 2021.) Mediakasvatuksen ja medialukutaidon suhdetta voidaan kuvata Reijo Kupiaisen ja Sara Sintosen (2009) määritelmällä, jossa mediakasvatus ymmärretään tavoitteellisena vuorovaikutuksena, jonka tavoitteena on medialukutaito. (Palsa 2016, 37). Näin ollen medialukutaitoa voidaan pitää sekä mediakasvatuksen tavoitteena että seurauksena (Pekkala 2016, 11, Palsa 2016, 37).

Mediakasvatusseuran julkaisussa *Näkökulmia mediakasvatukseen* (2007) mediakasvatuksen tutkijat Reijo Kupiainen, Sara Sintonen ja Juha Suoranta ennakoivat, että 2010-luvun taitteessa mediakasvatuksessa oltaisiin siirtymässä mediateknologisesta painotuksesta kohti uutta mediakasvatuksen vaihetta, jossa huomioidaan enemmän median kasvatukselliset ja pedagogiset mahdollisuudet (Kupiainen et. al. 2007, 23). Myös Kerhokeskus – koulutyöntuki ry:n ja opetus- ja kulttuuriministeriön laatimassa *Mediataitojen oppimispolku perusopetuksessa* -oppaassa nostetaan mediakasvatuksen mahdolliseksi ongelmaksi se, että mediaopetusta toteutetaan vain teknologinen näkökulma huomioiden ja jätetään mediaopetuksen pedagoginen potentiaali hyödyntämättä (Kerhokeskus – koulutyöntuki ry & OKM 2011, 15). Kupiainen ja tämän työryhmän ennakointi on mahdollisesti pitänyt paikkansa, sillä vuonna 2016 julkaistussa Kansallisen audiovisuaalisen instituutin tutkimuksessa *Monimuotoinen mediakasvatus* mediakasvatukseen perehtynyt kasvatustieteen tohtori Leo Pekkala ja muut teoksen kirjoittamiseen osallistuneet tutkijat sitovat näkemyksensä mediakasvatuksesta nimenomaan kasvatuksellisiin tavoitteisiin, teknologisen osaamisen sijaan.

Pekalan mukaan yksi kasvatuksen perimmäisistä tavoitteista on hyvä elämä, mihin mediakasvatuskin osaltaan pyrkii. Hyvä elämä edellyttää sitä, että yksilöllä on vapaus vaikuttaa omaan elämäänsä. Mediavetoisessa kulttuurissa tämä tarkoittaa sitä, että yksilöllä on laajat toimintamahdollisuudet suhteessa mediaan. Mediakasvatus ja sen mukanaan tuoma medialukutaito ovat jokaisen lapsen perusoikeuksia, mikä velvoittaa kasvattajia niin muodollisessa kuin epämuodollisessakin kasvuympäristössä. Institutionaalisen kasvatuksen tulee perustua yhteiskunnan demokraattisesti hyväksymiin arvoihin ja normeihin, jolloin voidaan taata, ettei se käytä valta-asemaansa yksilöä kohtaan väärin. Riippumatta siitä, onko kyseessä muodollinen koulukasvatus vai epämuodollinen perhekasvatus, mediakasvatuksessa on oleellista osallisuus, aktiivinen toimijuus ja kasvatuksen vuorovaikutteisuus. (Pekkala 2016, 9–10.)

Mediakasvatus kohdistuu mediakulttuuriin ja on samalla myös osa sitä. Viestintäteknologiat ovat arkipäiväinen osa ihmisten elämää ja tekninen osaaminen lisääntyy jatkuvasti. Teknologiat ja niiden käyttömahdollisuudet ovat lisänneet ihmisten mahdollisuuksia olla ennenäkemättömällä tavalla vuorovaikutuksessa toistensa kanssa. Mediakasvatuksen hyvän elämän tavoitteet eivät kuitenkaan täyty pelkästään teknologisella osaamisella. Tavoitteen saavuttaminen vaatii myös kulttuurista ja sivistyksellistä medialukutaitoa, joka sisältää ”ymmärrystä, taitoja, kokemusta ja kriittistä kykyä arvioida ympäröivää mediakulttuuria”.

Mediakasvatus on osaltaan vastuussa siitä, että yksilöitä voidaan voimaannuttaa ja valtauttaa yhteiskunnan aktiivisiksi toimijoiksi. Historiallinen muuttoliikkeen aika on johtanut siihen, että Suomesta on tulossa monikulttuurisempi kuin koskaan aiemmin. Muuttuvassa yhteiskunnassa kasvatuksen tehtävä sen takaamiseksi, että kaikilla ihmisillä on samanlaiset oikeudet osallisuuteen ja yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen, korostuu. Mediakasvatus mahdollistaa myös sivistyksen perinteen ja moninaisen kulttuuris-sosiaalisen hiljaisen tiedon välittämisen. (Pekkala 2016, 11–12.)

Media on nuorille keskeinen kasvuympäristö, jossa he rakentavat sosiaalista ja yksilöllistä identiteettiään. Median käyttöä ja mediataitoja harjoitetaan niin koulussa, kotona kuin harrastuksissa. Media ei ole muusta elämästä irrallinen ilmiö, vaan se muokkaa arkea ja on kokonaisvaltaisesti osa sitä. Toisaalta nuorten median käytöstä ollaan huolissaan erityisesti sosiaalisen median vaikutuksien kohdalla. Toisaalta nuorten ajatellaan olevan diginatiiveja, vanhempaa ikäpolvea mediataitoisempia osaajia. Huoli- ja osaamisnäkökulman välille muodostuu harmaa alue, joka koostuu monista arkisista toiminnoista, joiden pohjalta mediataitoja nimenomaan voisi lähteä kehittämään. Kasvattajien olisikin tärkeä tietää, mistä nuo arkiset toiminnot koostuvat. (Tuominen et. al. 2016, 177–178.)

Opiskelijoiden niputtaminen ikänsä puolesta median osaajiksi sivuuttaa oppilaiden mediataitojen väliset merkittävät erot. Kaikilla ei ole yhtäläisiä mahdollisuuksia median käyttöön, vaikka se suurimmalle osalle onkin arkipäiväistä. Lisäksi on huomioitava, että runsas median käyttö ei ole tae sille, että mediakulttuurissa elämiseen tarvittavat taidot kehittyisivät. Epätasa-arvoa opiskelijoiden välillä voi siis aiheuttaa se, että mediaa pääsee käyttämään vain rajallisesti tai se, että taidot mediasisältöjen käsittelemiseen ovat riittämättömiä. Koulujen tarjoamalla mediakasvatuksella voidaan turvata opiskelijoiden yhtäläiset ”mahdollisuudet median turvalliseen käyttöön ja kohtaamiseen, omaehtoiseen itseilmaisuun ja yhteiskunnalliseen mediaosallistumiseen.” (Kerhokeskus – koulutyöntuki ry & OKM 2011, 13.)

Mediataitojen oppimispolku perusopetuksessa -oppaassa mediataidot on jaettu neljään osa-alueeseen: luovat ja esteettiset taidot, vuorovaikutustaidot, kriittiset tulkintataidot ja turvataidot (Kerhokeskus – koulutyöntuki ry & OKM 2011, 19–22). Kaikki osa-alueet ovat *Yksittäistapaus*-elokuvien käsittelyn kannalta oleellisia, mutta erityisen merkityksellisinä pidän kriittisiä tulkintataitoja ja turvataitoja. Kriittisten tulkintataitojen osaamisen tavoitteena on, että oppilas ymmärtää faktan ja fiktion eron ja osaa erottaa erilaisia mediasisältöjä

toisistaan. Tulkintataitoihin liittyy myös erilaisten lajityyppien ja kerronnallisten keinojen tuntemus, joiden pohjalta oppilas pystyy hahmottamaan, että mediasisällöt ovat aina valintojen ja rajausten tulosta. Olennaista on median välittämien viestien kyseenalaistaminen sekä ymmärrys median kaupallisista, poliittisista ja ideologisista pyrkimyksistä.

Tulkintataitojen avulla oppilas oppii tunnistamaan erilaisia stereotyyppioita ja osaa suhteuttaa mediasisältöjä aiemmin oppimaansa. Turvataidoista oleellisimpina elokuvakasvatuksen yhteydessä pidän sitä, että oppilas osaa kääntyä vaikeassa tilanteessa aikuisen puoleen ja pystyy muodostamaan omia rajoja median käytön suhteen. Median käytön turvataitoihin sisältyy myös muut ihmiset huomioonottavat vuorovaikutustaidot, joita oppilaan tulee osata käyttää toimiessaan mediassa (Kerhokeskus – koulutyöntuki ry & OKM 2011, 22), mutta yhtä lailla myös puhuessaan mediatuotteista, kuten elokuvista.

Tuomisen, Holmin, Jaakkolan ja Kiilakosken selvityksessä nuorisotyöntekijöiden mediakasvatustaidoista ja käsityksistä nuorten mediaosaamisesta kävi ilmi, että suurin osa kyselyyn vastanneista nuorisotyöntekijöistä koki, että nuoret ovat taitavia internetin käyttäjiä. Nuorisotyöntekijät määrittelivät mediaosaamista kuitenkin pitkälti teknisen osaamisen perusteella. Esimerkiksi YouTube-alustalle videoita lisäävän opiskelijan tekniset taidot huomioitiin, muttei niinkään videoiden sisällön taiteellisia puolia tai niiden tekemiseen vaadittua esteettisyyttä ja luovuutta. Haastattelujen mukaan nuorten tiedonhaku- ja vuorovaikutustaidot sekä kriittiset medialukutaidot ja mediaan liittyvät elämänhallintataidot koettiin kuitenkin puutteellisina. (Tuominen et. al. 2016, 186.)

Elokuvat ovat olleet osana opetusta koko peruskoulun olemassaolon ajan (Kauppinen 2014, 20). Viestinnätutkimuksen lehtori Pertti Näräsen mukaan opetuksessa käytettävien elokuvien katsomisen yhteydessä kuitenkin harvemmin käsitellään niiden tulkintaa, joka olisi merkittävä osa kriittistä lukutapaa, jolta opetukseen valitun elokuvankaan ei tulisi olla suojassa (Näränen 1999, 93–94). Median roolia opettamisessa tutkinut Wisconsinin yliopiston kasvatustieteen professori Jeremy D. Stoddard on päätenyt vastaavanlaiseen tulkintaan. Hänen mukaansa elokuvia hyödyntävä opetus harvoin sisältää medialukutaidon harjoittelua, jonka avulla oppilaat voisivat helpommin hahmottaa elokuvien ideologista perspektiiviä. (Stoddard 2009, 408.)

Elokuvaa voidaan analysoida opetuksessa useilla tavoilla. Yhteiskunnallisen elokuvakritiikin tarkoituksena on, että elokuvaa analysoidaan tutkimalla sen sisältämiä arvoja, asenteita, myyttejä, stereotyyppioita ja ennakkoluuloja ja etsitään erilaisia tulkintakehyksiä. Toinen tapa

analysoida elokuvaa on esteettinen analyysi, joka perustuu tekstuaaliseen analyysiin eli yksittäisten kohteiden lähilukemiseen. Yhteiskunnallinen analyysi on sen sijaan kontekstilähtöistä. Se tutkii elokuvien suhdetta niiden kulttuuriympäristöön, tuotanto-olosuhteisiin, historiallisiin myytteihin ja stereotypioihin, poliittisiin trendeihin sekä vastaanottoon. Kontekstuaalinen ja tekstuaalinen analyysi tukevat kuitenkin toisiaan. Yhteiskunnalliskriittinen analyysi jää helposti vajavaiseksi, jos ei osata tuoda esille, millä tekstuaalisilla keinoilla elokuvassa luodaan merkityksiä. (Näränen 1999, 93–94.)

Elokuva on keinotekoinen kuvaus maailmasta, mutta sen kuvaamia tunteita tulkitaan kuitenkin suhteessa katsojan reaali maailman todellisuuteen, jossa sekoittuvat niin omat kokemukset maailmasta kuin kokemukset muista elokuvista. Toisin sanoen, vaikka elokuva itsessään ei ole totta, sen aikaansaamat tunteet ovat. Tähän seikkaan perustuu elokuvien vaikutusvalta ja toisaalta vaikuttavuuden erot. Elokuva onnistuu vaikuttamaan vain, jos katsoja kokee elokuvan kuvaamat tunteet aidoiksi ja uskottaviksi. Elokuvakokemus yhdistää elokuvan tapahtumia katsojan omiin kokemuksiin, tunteisiin ja muistoihin. Tunteista puhuminen luokkatilassa voi tuntua vaikealta, mutta Näränen mukaan juuri elokuvien herättämistä tunteista käytävä keskustelu tekee niistä opetusmateriaalina arvokkaan. Elokuvaopetus mahdollistaa henkilökohtaisen ja moniarvoisen keskustelutavan harjoittelun. Elokuvien erilaisia tulkintamahdollisuuksia punnitsemalla voi kasvattaa myös omaa itsetuntemustaan. (Näränen 1999, 95, 104–105.) Voimakkaasti tunteisiin vetoavana mediana elokuvat tarjoavat erinomaisesti välineitä tunteiden käsittelyyn ja tunnetaitojen oppimiseen (Kovanen 2013, 11).

Myös Kauppinen mukaan elokuvat toimivat erityisen hyvin osana tunnekasvatusta. Elokuvan avulla oppilaat voidaan johdattaa tarkastelemaan maailmaa eri kulttuurien ja vähemmistöjen näkökulmista. Vaikka elokuvilla on monipuoliset pedagogiset mahdollisuudet, ne päätyvät huomattavasti esimerkiksi uutisia harvemmin opetuskäyttöön. Siinä missä uutisia käytetään useiden oppiaineiden aineistona, elokuvat pääsevät opetuskäyttöön usein vain erikoispäivinä tai elokuvia muutenkin harrastavan opettajan opetuksessa. Elokuvat sopisivat erityisen hyvin opetus suunnitelman perusteiden vaatimukseen monilukutaitoa, oppiaineintegraatiota ja hyvinvoinnin teemoja sisältävään opetukseen. (Kauppinen 2014, 20–21.)

Koulukinon erityisasiantuntija Marjo Kovanen vertaa elokuvanlukutaitoa perinteiseen lukutaitoon. Molemmat kehittyvät kolmessa vaiheessa, joista ensimmäinen on mekaaninen lukutaito, toinen ymmärtävä ja kolmas kriittinen lukutaito. Lukutaito käsitteenä viittaa myös

siihen, että kuten lukemistakin opetellaan myös elokuvia voi oppia katsomaan.

Elokuvanlukutaito pitää sisällään muodollisten ja rakenteellisten sisältöjen ja teemojen erittelyn ja ymmärtämisen. Kovasen mukaan elokuvanlukutaito tarjoaa pohjan, jonka päälle voi lähteä rakentamaan muutakin medialukutaitoa. Elokuva on yksi audiovisuaalisen mediakasvatuksen keskeisimmistä välineistä. Nykypäivän kansalaistaitojen kehittämisessä elokuvakasvatus voikin olla avainasemassa. (Kovanen 2013, 13–14.)

Sosiaalitieteisiin sijoittuvassa tapaustutkimuksessaan Stoddard tutki kahta opettajaa, jotka käyttivät dokumenttielokuvia opettaakseen oppilailleen kiistanalaisista aiheista. Tavoitteena oli saada parempi ymmärrys opettajien mahdollisuuksista käyttää elokuvaa osana opetusta sekä oppilaiden kokemuksista elokuvia sisältävästä opetuksesta. Tutkituissa tapauksissa opettajat käyttivät dokumenttielokuvia, joiden tarkoituksena oli auttaa oppilaita käsittelemään Yhdysvaltojen historian ongelmallisia tapahtumia. Elokuvien aiheina oli Yhdysvaltojen ydinaseen käyttäminen Japania vastaan toisessa maailman sodassa ja Yhdysvaltojen rooli Vietnamin sodassa. Tapauksissa opettajat käyttivät elokuvia neutraaleina lähteinä, joiden pohjalta opiskelijat voivat rakentaa omat mielipiteensä. Opetuksessa ei huomioitu, että elokuvat sisälsivät arvolutauksen ja näkökulman, joka sopi opettajan omiin poliittisiin uskomuksiin. Tämä olisi kuitenkin tärkeää tuoda esille opetuksessa, sillä oppilaiden voi olla vaikea hahmottaa elokuvien arvolutaumuksia, koska varsinkin dokumentaarielokuvat ymmärretään helposti neutraaleina ja paikkaansa pitävinä. (Stoddard 2009, 407.)

Ongelmallista arvolutautuneiden elokuvien kohdalla on se, että samalla kun opettajat haluavat kasvattaa oppilaistaan itsenäisesti ajattelevia hyviä kansalaisia, opettajien käsitykset hyvästä kansalaisesta ovat kuitenkin heidän omiaan. Sen sijaan, että opettaja tarjoaa tiettyä näkökulmaa, tämän tulisi tuoda esille monia eri näkökulmia, joista opiskelijat voivat muodostaa vapaasti oman mielipiteensä. Näkökulmien esiin tuominen on erityisen tärkeää silloin, kun opetuksessa käytetään elokuvaa, sillä elokuva tuo esille vain oman näkökulmansa ja on oman tekoaikansa heijastuma. Ongelmallisten historiallisten tapahtumien käsittely sisältää lisäksi jo itsessään ongelman siitä, kuka on määrittänyt, mitkä asiat ovat ongelmallisia. Viisitoista vuotta sitten ongelmallisilta vaikuttaneet asiat eivät ole sitä välttämättä enää nykypäivänä. Asiaan on voitu löytää jonkinlainen ”oikea” ratkaisu. Omassa artikkelissaan Stoddard käyttää ongelmallisen (controversial) tapahtuman määreenä sitä, että tapahtumasta on ainakin kaksi vastakkaista yleisesti tunnettua näkökulmaa, joista kirjoitushetkellä kiistellään sosiaalisilla, historiallisilla ja poliittisilla foorumeilla. (Stoddard 2009, 408.)

Stoddardin tutkimuksen mukaan opiskelijoiden oli vaikea hahmottaa elokuvien tarjoamia näkökulmia ja ideologisia sisältöjä. Lisäksi he eivät juurikaan kyseenalaistaneet opettajien esittämien elokuvien sisältöjä. Opettajien omat ideologiat tiedostaen tai tiedostamatta vaikuttivat heidän pedagogisiin päätöksiinsä. Opettajien ideologiat olivat yhteneväisiä suurempien ryhmien ideologioiden kanssa, jolloin ne kytkeytyvät myös valtaan. Tämän seurauksena oppilaat ovat tavallaan kahden ideologian ohjaamia. Ensinnäkin opettajan, joka on valinnut tietyt elokuvat näytettäväksi ja toisekseen elokuvan oman ideologian eli sen, mistä näkökulmasta elokuva kertoo tarinansa. Opettajan tulee olla tietoinen ainakin omista ideologioistaan ja siitä, miten ne vaikuttavat hänen valintoihinsa opetusmateriaalien suhteen. Elokuvien hyödyntäminen opettamisessa vaatii puolestaan opiskelijoilta kriittistä medialukutaitoa, joka tarjoaa opiskelijoille mahdollisuuden suhtautua kriittisesti opetuksessa käytettävää elokuvaa kohtaan. Näiden taitojen kartuttaminen on osa opettajien velvollisuutta kasvattajina. (Stoddard 2009, 408, 424, 428–429.)

Suomessa häiritsevien asioiden opettamisesta on kirjoittanut Katariina Kyrölä *Feministisen pedagogiikan ABC, Opas ohjaajille ja opettajille* (2018) -kirjan luvussa Sisältövaroitukset ja häiritsevät teemat opetuksessa. Ikärajoitusten ja sisältövaroitusten tarkoituksena on suojella ja luoda turvallinen tila niille, jotka ovat yhteiskunnassa alistetussa tai marginalisoidussa asemassa, kärsivät mielenterveysongelmista tai ovat esimerkiksi seksuaalisen väkivallan uhreja. Varoitusten pohjalta katsoja voi joko valmistautua kyseisen materiaalin katsomiseen tai tehdä päätöksen siitä, ettei halua lainkaan nähdä sitä. On kuitenkin vaikea tietää ennalta, mikä mahdollisesti laukaisee trauman jälkeisen stressihäiriön. Varoituksia myös vastustetaan perustelemalla kantaa sillä, että katsojaa ei tulisi pitää heikkona uhrina, vaan asioista pitäisi voida puhua sellaisina kuin ne ovat. (Kyrölä 2018, 63.)

Feministinen pedagogiikka ja tutkimus pyrkii usein ottamaan kantaa ja keskustelun aiheeksi nimenomaan yhteiskunnan kipeitä asioita, jotka voivat herättää voimakkaita tunteita. Vaikeita ja kipeitä sortoon ja syrjintää liittyviä asioita käsittelemällä niiden valtaa voidaan purkaa. Samalla annetaan myös tilaa toisenlaisten mahdollisuuksien kuvittelemiselle. Kyrölä pureutuu artikkelissaan kysymykseen siitä, miten avoimesti epäkohtia käsittelevä opetus käytännössä on mahdollista ilman, että kenenkään tarvitsee pelätä opetuksisältöjä. (Kyrölä 2018, 65.)

Kyrölään mukaan jo kurssin alussa tulee tuoda esille, että kurssilla on sisältöä, joka mahdollisesti voi aiheuttaa voimakkaita reaktioita. Opettaja voi myös suoraan kehottaa ottamaan yhteyttä, mikäli opiskelija kokee, ettei pysty katsomaan tai lukemaan

opetusmateriaalia tai kaipaa lisääikaa tai vaihtoehtoisen tehtävän. Vaikeiden aiheiden käsittely opetuksessa on tärkeää, sillä sen avulla voidaan oppia tunnistamaan (väki)vallan rakenteita. Tunnistamisen avulla rakenteita voidaan muuttaa niin muualla kuin itsessä. Opiskelijoiden on tärkeää oppia analysoimaan esimerkiksi väkivaltaa tai sortoa kritisovia, normalisoivia tai viihteellistäviä mediasisältöjä. Samalla on mahdollisuus analysoida myös sisältöjen itsessä aiheuttamia tunnereaktioita ja valtasuhteita, joihin voi päästä kiinni kokemiensa tunteiden avulla. (Kyrölä 2018, 66)

Kyrölä nostaa kuitenkin esille myös sen, miten opettajan päätös varoittaa jostain sisällöstä voi itsessään olla hierarkkisoivaa. Opettaja on itse nähnyt jotain, jonka on kestänyt katsoa, mutta ei usko opiskelijoidensa pystyvän samaan. (Kyrölä 2018, 67.) Kyrölä esimerkit sijoittuvat yliopistoon, jolloin kyseessä olevat opiskelijat ovat täysi-ikäisiä. Opetuksen sisällöt ovat mahdollisesti myös graafisempia kuin *Yksittäistapaus*-elokuvien sisällöt.

Korkeakoulukontekstissa Kyrölä ehdottaa opettajan ja opiskelijoiden välinen keskustelu siitä, mistä on syytä varoittaa ja mistä ei (Kyrölä 2018, 67), vaikuttaa tasapuoliselta ratkaisulta.

Yksittäistapaus-elokuvien kohdalla opettajan vastuu opetusmateriaalin arvioinnissa on entistä tärkeämpää, koska kohdeyleisönä ovat yläkoululaiset ja toisen asteen opiskelijat. Opettajan on aikuisena pystyttävä tekemään rajanvetoja, joita nuori ei välttämättä itse osaa asettaa. Siitäkin huolimatta, että *Yksittäistapaus*-elokuvat eivät kuvaa esimerkiksi eksplisiittistä seksuaalista väkivaltaa, materiaalien sisällöistä on syytä varoittaa. Tällöin opettaja ei myöskään tee oppilaan puolesta päätöstä siitä, mitä tämä on valmis katsomaan.

2.2 Queer-pedagogiikka

Queer-käsitteellä viitataan poliittiseen ja akateemiseen näkökulmaan ja ajatusmalliin, jonka tavoitteena on kyseenalaistaa yhteiskunnan yksilöille asettamia oletuksia sukupuolesta ja seksuaalisesta suuntautumisesta. Queer voidaan ymmärtää myös identiteettinä, ”jossa yksilö ei halua määrittää omaa seksuaalista suuntautumistaan tai sukupuoltaan.” (Seta, Sateenkaarisanasto 2021.) Queer-tutkimus ja -politiikka yhdessä crip- ja postkoloniaalisen tutkimuksen kanssa ovat kyseenalaistaneet lääketieteelliset ja psykoanalyttiset ajatusmallit, jotka vaativat erilaisuuden puuttumista ruumiillisesti ja joissa ”erilaisuus määritellään suhteessa imperialistisiin kyvykkyyden, heteroseksuaalisuuden ja valkoisuuden normeihin” (Rossi 2017, 3).

Queer-teorian alkupiste voidaan jäljittää angloamerikkalaisen seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen sekä feministisen aktivismin ja tutkimuksen risteymäkohtiin 1980-luvun ja 1990-luvun taitteessa. Nykyisin queer-käsite on yleistynyt poliittisena ja akateemisena käsitteenä. Käsitteen laajeneminen oman syntykontekstinsa ulkopuolelle on johtanut siihen, että tutkijoiden on täytynyt miettiä, miten käsitteen saa sovitettua yhteiskunnallisiin ja historiallisiin olosuhteisiin, jotka voivat erota suurestikin angloamerikkalaisista konteksteista. (Salskov et. al. 2019, 1.)

Suomessa queer-sanan käännökseksi on tarjottu esimerkiksi termejä kumma, outo, vikuuri ja pervo. Useimmiten käsitteestä käytetään kuitenkin sen englanninkielistä termiä myös Suomessa. Tämä voi johtua siitä, että queer-termi on tullut suomen kieleen vasta queer-teorian mukana. Näin ollen sillä ei ole yhteyksiä sanan varhaisempiin merkityksiin, toisin kuin englannin kielessä, jossa queer-termillä on vahva yhteys outona, vääränlaisena ja normista poikkeavana pidettyyn seksuaalisuuteen, mikä ei välttämättä välity yhtä selvästi, kun termiä käytetään suomen kielessä. Termin suomennoksilla onkin pyritty tavoittamaan näitä kummallisuuteen viittaavia vivahteita. Viittaukset outouteen toisivat esiin queer-teorian ja -käsitteen tulkintoja, painotuksia ja käyttömahdollisuuksia. (Salskov et. al 2019, 1.)

Queer-teoria ei ole ainoastaan antiheteroseksuaalinen teoria, vaan se tavoittelee ylipäättään epänormatiivisuutta. Epänormatiivisuudella pyritään queer-teoriassa esimerkiksi siihen, ettei queer-ihmisten tarvitse elää heteronormien mukaisesti eli mennä naimisiin, hankkia lapsia ja olla yksiavioisia. Heteronormien mukainen queer-elämä aiheuttaa loppujen lopuksi heteronormiin sulautumisen, jossa queerit piirteet ja tavoitteet on häivytetty minimiin ja elämää yritetään muuttaa normien mukaiseksi. Heteronormiin asettuva queer-ihminen esittää käytöksellään, että on aivan normaali, vaikkei voikaan olla aivan yhtä normaali kuin hetero. Heteromuottiin asettuminen vahvistaa entisestään heteroseksuaalisuuden ihannetta. Se antaa kuvan siitä, että jopa ei-heterot ihailevat heteroelämäntapaa niin paljon, että haluavat puutteistaan huolimatta elää heteroiden tavoin. (Ahmed 2018, 195–196.)

Queer-teoriaan ja -elämäntyyliin liittyy sama riski kuin feminismiin. Tarjotessaan vapaampaa elämäntyyliä se voi samalla tulla sulkeneeksi jotkut tämän mahdollisuuden ulkopuolelle. Kysymykseksi nousee, millainen seurustelusuhde tai elämäntyyli on tarpeeksi queeria ja ketkä sopii sulkea tämän määrittelyn ulkopuolelle. Mahdollisuus valita oma vapaa elämäntyyli on tietenkin itsessään etuoikeus. Kaikilla itsensä queereiksi kokevilla ei ole taloudellista tai kulttuurista pääomaa, joka mahdollistaisi epänormatiivisen elämäntavan. (Ahmed 2018, 199.)

Ulossulkemisen välttämiseksi määrittelen queerin luokkatilan tilaksi, jossa kaikilla on mahdollisuus olla vapaana ilman sen määrittämistä, millaista tuon vapauden tulee olla. Queerin ei tarvitse olla mahdollista vain tietyille sukupuolille ja seksuaalisille suuntauksille. Se voi olla elämäntapa, joka hyväksyy kaiken erilaisuuden ilman rajoituksia. Tämä määritelmä queerista sopii myös Sedgwickin määritelmään korjaavasta. Korjaava luenta ehdottaa, että luopumalla ennakkoluuloista esimerkiksi sen suhteen, kuka on tarpeeksi queer, voimmekin kokea positiivisen yllätyksen siitä, kuinka laaja kirjo ihmisiä käsitteen alle mahtuu.

Queer-pedagogiikan voidaan ajatella olevan jatkumoa feministiselle pedagogiikalle, joka on yksi kriittisen pedagogiikan muodoista. Tämän vuoksi tuon esille feministisen pedagogiikan historiaa ja teoriaa, jotka syventävät käsitystä myös queer-pedagogiikasta.

Yksinkertaisimmillaan feministisen pedagogiikan voidaan ajatella tarkoittavan feministisen tutkimuksen ohjaamaa ymmärrystä opettamisesta (Taavetti 2019, 93). Lähtökohtaisena ajatuksena on, että kasvatuksen avulla opiskelijoista kasvaa poliittisia ja ideologisia toimijoita. Feministisessä pedagogiikassa korostuu eettiset kysymykset, joiden avulla pyritään tuottamaan poikkitieteellistä tietoa ja lisäämään yhteiskunnallista tiedostamista. Tietoon suhtaudutaan historiallisena ja muutokselle alttiina. (Vuorikoski 2012, 313.) Feministisen pedagogiikan tavoitteena on epäoikeudenmukaisuuden, erojen ja valtasuhteiden purkaminen, johon pyritään poliittisen tiedon ja solidaaristen käytäntöjen lisäämisellä. Huomio kiinnitetään sorrettuihin ja alistettuihin, joiden ääni pyritään myös saada kuuluviin. Feministisessä pedagogiikassa etsitään tarkoituksenmukaisesti uusia näkökulmia. (Hakala 2007, 66.)

Marxilaiseen teoriaan nojaavassa kasvatustieteessä, kriittisessä pedagogiikassa sekä feministisessä pedagogiikassa erojen ja valtasuhteiden ajatellaan rakentuvan pedagogisessa vuorovaikutussuhteessa. Näissä kaikissa lähestymistavoissa keskeisiksi kysymyksiksi nousevat opetuksen tasa-arvoisuus ja oikeudenmukaisuus. (Hakala 2007, 64–66.)

Hierarkkisen valtakäsityksen sijaan feministisessä pedagogiikassa valta ymmärretään energiana, kapasiteettina ja potentiaalina. Tällainen yhteisöllisyyttä korostava valtakäsitys antaa ihmisille mahdollisuuden toimia ja pyrkiä muutokseen koko yhteisön hyväksi. Näin ymmärrettynä vallankäytön tavoitteena on lisätä kaikkien yhteisön jäsenien valtaa sen sijaan, että valta keskittyisi vain toisille ja samalla olisi muilta pois. (Saarinen, 1996, 69.)

Feministisen yhteiskuntateoreetikko bell hooksin *Vapauttava kasvatus* (2007 [1994]) on yksi feministisen pedagogiikan keskeisistä teoksista. Siinä hooks haastaa perinteiset

oppimiskäsitykset ja tarjoaa niiden tilalle pedagogiikkaa, joka ohjaa oppilaat kehittämään omaa vapaata ja kriittistä ajatteluaan. Toisin kuin esimerkiksi kasvatustieteen klassikkoteoreetikko John Dewey³, hooks ajattelee, ettei koulutuksen tarkoitus ole sopeuttaa opiskelijoita osaksi yhteiskuntaa. Päinvastoin koulutuksen tulisi rohkaista opiskelijoita kritisoimaan yhteiskunnan totuttuja käytäntöjä ja esimerkiksi luokkaan, sukupuoleen ja etniseen taustaan liittyvää jaottelua. Vaikka *Vapauttava kasvatus* mielletään usein feministisen pedagogiikan klassikoksi, hooks itse erottaa kasvatus- ja opetusnäkönsä kriittisestä ja feministisestä pedagogiikasta. Hän kuvailee omaa opetustyyliään edistykselliseksi ja kokonaisvaltaisesti osallistavaksi pedagogiikaksi. Erottavana tekijänä hooks pitää sitä, että osallistava pedagogiikka on kahta muuta opetusfilosofiaa haastavampaa, sillä se korostaa hyvinvointia. (hooks 2007, 44.)

Feministisessä pedagogiikassa opetuksen ihanteena on inhimillisen vuorovaikutuksen tilanne, jossa ihmiset kohtaavat toisensa kokonaisvaltaisesti ruumiillisina ja ajattelevina yksilöinä (Naskali 2010, 286). Kunnioittavan ilmapiirin vuorovaikutussuhteiden tarkoituksena on auttaa opettajia ja opiskelijoita ajattelemaan uudella tavalla. On myös tärkeää, että opettaja muistaa kyseenalaistaa ja analysoida omaa toimintaansa ja näin antaa tilaa uusille ajatuksille. Voidakseen asettua opiskelijoidensa kanssa tasavertaiseen asemaan, opettaja ei voi esiintyä neutraalina oikean tiedon välittäjänä ja olla täysin varma omien ajatuksiensa erinomaisuudesta. Saarinen muistuttaa, että moninaisuuden, erojen ja erilaisuuden hyväksymisen puolesta puhuvien tulisi toteuttaa näitä ajatuksia myös omassa toiminnassaan. Erilaisuuden positiivisuutta korostavan pedagogiikan tavoitteena ei voi olla toisten näkökulmien hylkääminen. Sen sijaan tulee yhdessä aidosti pohtia erilaisia kokemuksia ja niiden eroja. (Saarinen 1996, 75.)

Vaikka feministinen pedagogiikka pyrkii tasa-arvoiseen tilaan opettajan ja opiskelijoiden välillä, tarkoituksena ei ole kuitenkaan häivyttää ohjaajan auktoriteettia ja valtaa. Opettajan tehtävänä on auttaa oppilaita kehittymään yhteisöksi ja toimimaan yhteisten tavoitteiden saavuttamiseksi. Opiskelijoiden ja opettajan suhde perustuu vastuullisuudelle, jossa kaikki ryhmän jäsenet ovat yhtä lailla vastuussa toiminnasta. Tämä purkaa perinteistä asetelmaa, jossa opettajan toimintana on opettaminen ja opiskelijoiden toimintana on oppiminen. Opettajan johtajuus yhdistyy loogisesti ja intuitiivisesti yhteisöön. (Saarinen 1996, 70.)

³ Koulusta pienoisyhteiskuntana ks. Dewey 1957, 36.

Feministinen pedagogiikka on kritisoinut kriittisen pedagogiikan sukupuolineutraaliutta. Feministisessä pedagogiikassa halutaan tarkastella naisten oppimista, naisten opettamisen taitoa ja naisia opettamassa naisia. (Saarinen 1996, 68–69.) Tutkielmassani en kuitenkaan halua tehdä jyrkkää jakoa naisten kokemuksen tutkimiseen. Tämän vuoksi opetuskäsitykseni nojaa enemmän queer-pedagogiikkaan, jonka monimuotoisuus palvelee paremmin tutkimukseni tarkoitusta. Tuula Juvonen kuvaa queer-pedagogiikkaa *Eroja ja vaarallisia suhteita* (2014) -kirjan luvussa *Kriittinen ja korjaava pervopedagogiikka luento-opetuksessa* seuraavasti:

Queer- tai suomeksi pervopedagogiikan käsite liittyy lesbo-, homo- ja queer-tutkimuksen innoittamaan opettamisesta käytävään keskusteluun. Tavallisimmin queer -teoriaan nojaavassa opetuksessa pyritään julkilausutusti tekemään näkyväksi ja kyseenalaistamaan yhteiskunnassa vallitsevia, erityisesti sukupuolia ja seksuaalisuuksia koskevia hierarkkisia mies–nais- ja homo–hetero- vastakohta ajatteluja, näistä seuraavia yksioikoisen lineaarisia identiteettioletuksia sekä näitä tukevia heteronormatiivisia käytäntöjä. (Juvonen 2014, 115–116.)

Queer-pedagogiikan avulla voidaan kyseenalaistaa heteronormien mukaisten identiteettien itsestäänselvyyttä ja tarkastella myös sellaisia sukupuolia ja seksuaalisuuksia, jotka yleensä sivuutetaan epäoleellisina ja merkityksettöminä. (Naskali 2010, 287.) Toisaalta queer-pedagogiikka tarjoaa mahdollisuuden myös normin mukaisten sukupuolien ja seksuaalisuuksien monimuotoisempaan tulkintaan.

Sukupuolentutkijat Sanna Karkulehto ja Leena-Maija Rossi ovat arvioineet queer-pedagogiikan suhdetta Suomen lukion ja perusopetuksen opetussuunnitelmien tavoitteisiin. Opetussuunnitelmissa edistämisen kohteeksi asetetaan muun muassa tasa-arvo, yhdenvertaisuus, hyvinvointi ja demokratia. Opetuksen tulisi tähdätä kulttuurisen moninaisuuden, maailmankansalaisuuden, kulttuurien välisen vuorovaikutuksen ja ihmisoikeuksien vahvistamiseen ja kunnioittamiseen. Kun oppilaat ymmärtävät ja kunnioittavat erilaisuutta, heidän on helpompi oppia toimimaan monikulttuurisissa tai muuten monimuotoisissa ympäristöissä. Näiden tavoitteiden saavuttaminen tukisi opiskelijoiden kykyä havaita myös erilaisuutta itsessään. Karkulehdon ja Rossin mukaan oman ja muiden erilaisuuden näkeminen erityisyytenä johtaa siihen, että kaikki voidaan nähdä arvokkaina. (Karkulehto&Rossi 2018, 45.)

Feministinen tai queer-pedagogiikka ei nykyisin ole siis täysin marginaalista ja perinteisestä pedagogiikasta poikkeavaa, vaan lukion opetussuunnitelman perusteista (2019) löytyy paljon yhtymäkohtia niiden kanssa. Lukion opetussuunnitelman perusteissa mainitaan, että lukio-opetuksen tavoitteena on kasvattaa kriittisiä ja itsenäiseen ajatteluun kykeneviä yksilöitä, jotka ”osaavat toimia vastuullisesti, myötätuntoisesti, yhteisöllisesti ja itseään kehittäen.” Lukion tarjoaman sivistyksen kuvaillaan puolestaan ilmenevän ”huolenpitona, avarakatseisuutena, laaja-alaisena todellisuuden hahmottamisena ja sitoutumisena toimintaan myönteisten muutosten puolesta.” Sivistyksen ihanteena on ”pyrkimys totuuteen, hyvyyteen, kauneuteen, oikeudenmukaisuuteen ja rauhaan.” (Lukion opetussuunnitelman perusteet 2019.) Opetussuunnitelman tavoitteet kohtaavat hyvin feministisen ja queer-pedagogiikan arvojen kanssa.

2.3 Korjaava ja paranoidi luenta

Eve Kosofsky Sedgwick on 1990-luvulla esiin nousseen queer-teoreettisen lähestymistavan keskeinen teoreetikko. Sedgwicking mielenkiinto on kohdistunut erityisesti kielenkäytön keinoin luonnollistettuihin sukupuolta ja seksuaalisuutta koskeviin kaksinaapaisiin erotteluihin. Teoksissaan hän pyrki kyseenalaistamaan ihmisten eriarvoistamista. (Juvonen 2014, 118.) Paranoidin ja korjaavan luennan käsitteet Sedgwick toi esille alun perin esseessään *Paranoid Reading and Reparative Reading, or, You’re So Paranoid, You Probably Think This Essay is About You*. Esse on myöhemmin julkaistu *Novel Gazing: Queer Readings in Fiction* (1997) -kirjan johdantona.

Korjaava luenta tulkitsee tekstin merkityksiä suoraan tekstistä itsestään, kun taas paranoidi luenta pyrkii paljastamaan tekstissä piilevät ”todelliset merkitykset.” Paranoidin luennan tausta on epäilyksen hermeneutiikassa (eng. *Hermeneutics of Suspicion*). Termi on peräisin ranskalaiselta filosofilta Paul Ricoeur’lta. Epäilyksen hermeneutiikka on saanut niin voimakkaan aseman, että se on alkanut toimia synonyymina kritiikille, vaikka Sedgwickin mukaan kyseessä on vain yksi kriittisen ajattelun tai kirjoittamisen muodoista. Paranoidin luennan ajatellaan olevan tie oikean totuuden äärelle. Se tarjoaa kuitenkin vain yhden mahdollisen tavan etsiä, löytää ja järjestää tietoa. Paranoia tietää jotkin asiat hyvin, mutta toiset huonosti. Sen pyrkimyksenä on eliminoida kaikkien yllätysten mahdollisuus, joten se vaatii, että huonot uutiset ovat aina jo ennalta tiedossa. (Sedgwick 1997, 4, 9–10.)

Sedgwick pohjaa teoriansa korjaavasta ja paranoidista luennasta Silvan Tomkinsin affektiteoriaan. Tomkins on jakanut affekteja positiivisiin ja negatiivisiin. Jaottelussa paranoia

on luokiteltu vahvaksi heikon teorian vastakohtaksi ja tämän lisäksi myös vahvaksi negatiivisten affektien teoriaksi. (Sedgwick 1997, 15.) Vahva teoria pystyy selittämään laajan määrän tietoa ja monia mahdollisuuksia. Erityisesti Sigmund Freudin psykoanalyysi on nojannut pitkälti vahvoihin teorioihin, jotka selittävät ja tarjoavat käsitteellistä infrastruktuuria ihmisen käyttäytymiseen, nautintoon, fantasioihin, poikkeamiin ja kulttuurituotteisiin. Heikko teoria sen sijaan käsittelee paljon kapeampaa aihealuetta. Sen selittävä voima liittyy läheisesti käsillä oleviin tapahtumiin: heikko teoria lähilukee aihettaan. Se toimii tehokkaasti lähellä dataa. Tomkins ei puolla heikkoa teoriaa vahvan teorian yli, mutta kiinnittää lukijan huomion vahvojen teorioiden kustannuksiin sekä siihen, mitä menetetään tai saavutetaan tietyn teorian vahvistamisessa. (Frank&Wilson 2020, 7–8.)

Yhteiskuntatieteilijä ja sukupuolentutkija Tuula Juvosen mukaan paranoidissa luennassa tiedetään aina jo ennalta, että vähemmistöjen asiat ovat huonosti. Tämä on johtanut siihen, että niitä tutkittaessa on korkeintaan enää kiinnostavaa se, millä tavoin näin on. Tutkija on ikään kuin tuomittu toistamaan samaa tulosta siitä, että asiat ovat huonosti ja mahdollisesti menevät entisestään huonompaan suuntaan. Paranoidi luenta paljastaa samat vallan mekanismit yhä uudelleen. Korjaava luenta sen sijaan hyväksyy sen mahdollisuuden, että on aivan yhtä realistista olettaa, että yllättävät asiat voivatkin tuottaa mielihyvää. Korjaava luenta antaa tilaa sille, että asiat voivat kehittyä parempaan suuntaan. Juvosen mukaan Sedgwickin lähilukemiseen perustuva korjaava lukutapa voi sisältöjen puolesta koskea yhtä hyvin enemmistöä kuin sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjä. (Juvonen 2014, 120.)

Lontoon Etelä-Aasian instituutissa uskontotieteen ja kriittisen teorian lehtorina toimiva Sian Hawthorne pitää Juvosen tapaan paranoiaa tutkijaa rajoittavana tekijänä. Paranoia pitää tutkijan epäröinnin tilassa. Tämä on kykenemätön toimimaan, koska pelkää unohtaneensa tietää kauhut, jotka odottavat, jos valppaus herpaantuu hetkeksikin. Hawthoren mukaan monet kriittiset teoreetikot sitoutuvat paranoiaan, koska haluavat vastustaa valalla olevia alistavan tiedontuottamisen paradigmoja. Tämän seurauksena he ovat kuitenkin kykenemättömiä ottamaan osaa sellaiseen elämään ja rakkauteen, joiden puolesta itsekin taistelevat. (Hawthorne 2018, 157.)

Sedgwickin käsityksiä korjaavasta luennasta tulkinneet tutkijat ovat tuoneet esille, ettei Sedgwickin tarkoituksena ole ollut kuitenkaan kokonaan hylätä kriittistä tai edes paranoidia luentaa, vaan tarjota niiden rinnalle sellainen tulkinnan tapa, joka huomioi tunteiden ja affektien tutkimisen. Toisaalta Rossin mukaan käsitystä siitä, että luenta voisi tuottaa

korjaavuutta on myös kyseenalaistettu, sillä sen on ajateltu vähentävän tulkinnan ambivalenssia. (Rossi 2017, 3.) Queer-teoreetikko ja sukupuolentutkija Heather Love puolestaan tulkitsee, että antaessaan mahdollisuuden korjaavalle luennalle tulee aina antaneeksi tilaisuuden myös paranoialle. Jos antaa tilaisuuden positiivisille yllätyksille, ottaa samalla riskin negatiivisista yllätyksistä. Kumpakaan ei voi olla ilman toista. (Love 2010, 239.)

Tutkielmassani käsitän korjaavan luennan olevan kritiikin muoto siinä missä vainoharhainen luentakin. Sedgwick painottaa tekstissään, että sillä, miten tietoa hankitaan, ei ole niinkään merkitystä. Olennaista sen sijaan on se, mitä saadulla tiedolla tehdään. (Sedgwick 1997, 4.) Toisin kuin paranoidissa luennassa, jossa paljastaminen tuottaa tiedon ja tiedon käsittely päättyy paljastumiseen, korjaavassa luennassa olennainen vaihe alkaa vasta, kun olemme saaneet tiedon käsiimme. Opetustilanteessa tämä vaihe alkaa, kun olemme saaneet käyttöömmme elokuvan tarjoamat tiedot. Ei ole oleellista paljastaa jälleen kerran niitä valta-asemia, jotka ovat jo entuudestaan tiedossa. Hedelmällisempää on miettiä, miten tiedon kanssa jatketaan eteenpäin ja miten tietoa voidaan käyttää hyvään vastakkainasettelujen sijaan. Kuten Stoddard (2009, 429) tuo tutkimuksessaan esille, sen sijaan, että oppilaille esitettäisiin kysymys siitä, mitä elokuvassa tapahtui, tulisi kysyä, miksi asiat esitettiin niin kuin esitettiin.

Hawthorne käsittelee artikkelissaan 'Reparative Reading' as Queer Pedagogy Sedgwickin käsitteiden pohjalta korjaavaa luentaa queer-pedagogiikkana. Hawthornen mukaan Sedgwickin korjaava luenta osoittaa paranoidien luentojen kykenemättömyyden ottaa huomioon queerin mielihyvän, elämäntavan ja politiikan, joita ne näennäisesti pyrkivät mahdollistamaan. (Hawthorne 2018, 156.) Loven (2010, 237) mukaan Sedgwickin korjaava luenta on monipuolisuuden, yllätyksen, eroavuuksien, myötätunnon, luovuuden ja rakkauden puolella, mikä Hawthornen (2018, 157) mukaan yhdistää oppimisen kiinteästi kokemukseen ja affektiin. Opiskelijan aktiivinen rooli myös korostuu, koska korjaavassa luennassa on oleellista yhdistää oppiminen toimintaan ja ottaa affektit huomioon oppimisessa sekä opettamisessa (Hawthorne 2018, 157).

Sedgwickille queer tarkoittaa avointa mahdollisuuksien, kuilujen, päällekkäisyyksien, ristiriitojen, resonoinnin, erehdyksen ja merkitysten paljouden sekoitusta, joka syntyy, kun henkilön sukupuolen tai seksuaalisuuden oleelliset elementit eivät ole yhteneväisiä. Queer vastustaa tarkoituksenmukaisesti yhtenäisiä artikulaation ja olemisen tapoja. Queerin yhteys

poliittiseen, yksityiseen ja mielihyvään yhdistää sen erinomaisesti myös pedagogiikkaan, joka pyrkii monimutkaistamaan ja syventämään erilaisuuden kohtaamisia. Näin queer-pedagogiikalla on mahdollisuus purkaa väkivaltaisia rakenteita ja intellektuaalisia kehyksiä, jotka määrittelevät mitä ja miten tiedämme. (Hawthorne 2018, 156.)

Queer-tutkijoiden ja -opettajien tavoitteena on kysyä *toisin* eli kyseenalaistaa ympäröivän kulttuurin selviöinä pitämiä asioita. Sen sijaan, että vain homo- ja biseksuaalit tai trans- ja intersukupuoliset voisivat olla queer, queer-ajattelun avulla voidaan tehdä näkyväksi, että itseasiassa koko yhteiskunta on itsessään ”moninainen, outo ja queer”. Jokaisella on omat oudot queerit hetkensä. (Karkulehto&Rossi 2018, 51.) Juuri tästä omien ”outojen” piirteiden tunnistamisesta ja hyväksymisestä korjaavassa luennassa on tulkintani mukaan kyse. Sen sijaan, että opetuksessa keskitytään vain muiden erilaisuuden hyväksymiseen, korjaavassa opetustilanteessa jokaisella on mahdollisuus tarkastella myös itseään hyväksyvästi, riippumatta siitä, kuinka outona itseään tai ajatuksiaan pitää. Queer-pedagogiikan ohjaama korjaava opetus mahdollistaa kaiken omituisuuden näkemisen itseasiassa yleisenä ja normaalina. Karkulehdon ja Rossin mukaan tällaisten asioiden havaitseminen vaatii asioiden katsomista tavanomaisesta poikkeavin tavoin – toisin (Karkulehto&Rossi 2018, 51). Jos paranoidia luentaa pidetään tavanomaisena tapana tulkita maailmaa, korjaava luenta on silloin juuri tällaista toisin ajattelua eli erilaisten näkökulmien huomioimista.

Tutkielmassani ymmärrän queer-pedagogiikan opetusstrategiana, joka mahdollistaa korjaavan opetustilanteen. *Yksittäistapaus*-lyhytelokuvien korjaava lukeminen vaatii niiden queeriuttamisen. Queeriuttaminen mahdollistaa sen, että elokuvien käsittelemiä asioita ei aseteta vain yhden sukupuolen kokemiksi. Entuudestaan tuttua tarinaa ei lueta uudestaan, vaan sitä voidaan uudelleen kirjoittaa opetustilanteessa esimerkiksi queeriuttamalla elokuvan roolijakoa.

Yhdysvaltalaistutkijat Robert Heasley ja Betsy Crane käsittelevät artikkelissaan *Queering Classes: Disrupting Hegemonic Masculinity and the Effects of Compulsory Heterosexuality in the Classroom* (2011) sitä, mitä pojille tapahtuu koulussa sekä sitä, millaisia vaikutuksia luokkatilan ja koulukulttuurin queeriuttamisella voisi olla. Heidän mukaansa luokkahuone ja kouluympäristö tarjoavat erinomaisen tilan maskuliinisuuden queeriuttamiselle. Se, ettei maskuliinisuutta nähtäisi niin rajoittuneena, hyödyttäisi niin miehiä kuin naisia aina oppilaista koulun henkilökuntaan. Queer-teorian soveltaminen koulutukseen johtaa seksuaalisuuden ja

sukupuolien yleisten oletuksien uudelleen arviointiin. Tämä tarkoittaa binääristen mies-nais- ja homo-hetero-dikotomioiden problematisointia. (Heasley&Crane 2011, 99.)

Koulu opettaa pojille sallittuja tapoja performoida omaa sukupuoltaan ja edustaa seksuaalisuuttaan. Näitä malleja opetetaan myös tytöille, mutta erityisesti poikiin kohdistuu vahvasti rajoittavien viestien joukko, joka opettaa heille, kuinka mukautua osaksi miehistä heteroseksuaalisuutta. Epämuodollinen opetusohjelma opettaa pojille, ettei heidän sovi itkeä, pitää toista poikaa kädestä tai valita ylleen hametta housujen sijaan. Muiden instituutioiden tapaan koulu käsikirjoittaa, miten sukupuolta performoidaan. Käsikirjoituksen perustana on patriarkaattinen historia, joka omaksuu sellaisen heteroseksuaalisen maskuliinisuuden, jossa feminiinisyttä tai mitään homoseksuaalisuuteen viittaavia piirteitä ei arvosteta. (Heasley&Crane 2011, 99.)

Queeriyttämisellä tarkoitetaan artikkelissa hegemonista maskuliinisuutta vahvistavien normatiivisten asenteiden, uskomusten ja käytänteiden horjuttamista opetusohjelmissa, luokkatilassa ja koulukulttuurissa. Normien horjuttaminen mahdollistaa monet maskuliinisuuden ja seksuaalisuuden ilmaisumuodot ilman, että jokin tietynlainen maskuliinisuus asettuu muita mahdollisuuksia paremmaksi. Syrjivät käytännöt vaikuttavat erityisesti maskuliinisuuksiin, jotka ovat alistettuja rodun, etnisyyden, uskonnon, luokan tai muun normista poikkeavuuden takia. Syrjinnän purkaminen vaatii systemaattisia muutoksia, jotka tuovat esiin ja tukevat maskuliinisuuden muotoja, joita muuten voitaisiin vähätellä, koska ne assosioituvat homoseksuaalisuuteen ja feminiinisyteen. (Heasley&Crane 2011, 99–100.)

Tutkielmassani käsitän paranoideiksi *Yksittäistapaus*-elokuvien kohdat, jotka paljastavat jo ennalta tuttuja mallitarinoita. Hawthornen (2018, 157) esiin tuoman paranoian aiheuttaman epäroinnin voi ajatella vaikuttaneen *Yksittäistapaus*-elokuvien tekemisessä. Miesten naisiin kohdistama ahdistelu on yleisesti tiedossa, mutta jos sen unohtaa hetkeksikin eli toisin sanoen, jos sitä ei tuo esille kaikissa kuudessa seksuaalista ahdistelua käsittelevässä elokuvassa, voi joutua negatiivisesti yllätetyksi, että näin tosiaan on. Kun asia on kerran onnistuttu paljastamaan, sitä ei sovi unohtaa hetkeksikään. Korjaavana ymmärrän puolestaan sen, miten elokuvien tarinoita voidaan uudelleen ajatella pohtimalla niitä toisin queer-näkökulman avulla. Elokuvien potentiaalin määrittää siis se, millaisia keskusteluja luokassa käydään elokuvista saatujen tietojen pohjalta. Vaikka *Yksittäistapaus*-elokuvien mallitarinat tekevät oletuksia esimerkiksi miesten ja naisten käytöksestä, keskustelun avulla näitä oletuksia

voidaan purkaa. Näin mahdollistuu korjaava opetustilanne, jossa ketään ei aseteta sukupuolensa perusteella tietynlaiseksi toimijaksi.

2.4 Tunteet osana queer-pedagogiikkaa ja korjaavaa luentaa

Queer-pedagogiikka ja affektien tutkiminen tukevat toisiaan, sillä queer-tapa tarkastella maailmaan sisältää jo itsessään tunteet huomioivan ajattelun. Affekteja ja tunteita tutkivan queer-teoreetikko Sara Ahmedin mukaan feminismin, jonka sisällä queerkin toimii, sisältyy nimenomaan emotionaalinen suhde maailmaan (Ahmed 2018, 223). Mediatutkijoiden kiinnostus affekteja kohtaan on kasvanut, sillä media itsessään on tunteellistunut.

Affektiivisessä tutkimusotteessa tehdään ero kielellisen käänteen ja konstruktionismin ajatusmalleihin. Siinä etsitään uudella tavalla vastauksia materiaalisuuden ja ontologian kysymyksiin. Affekti on poikkitieteellinen käsite, joten se mahdollistaa humanistisen ja yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen lähtymisen luonnontieteiden kanssa. (Koivunen 2008, 6–7.)

Yleisesti affektin ajatellaan olevan tunteisiin rinnastettava käsite. Näiden kahden ajatellaan usein kuitenkin eroavan niin, että affektit ovat enemmän tiedostamattomia ruumiillisia ilmiöitä, kun taas tunteet ovat reflektoitavissa ja selkeästi nimettävissä (Rinne, Kajander, Haanpää 2020, 8). Silvan Tomkins ymmärtää affektin sateenvarjokäsitteenä, joka voidaan ymmärtää kolmella eri tavalla. Neurologisesti ymmärrettynä affektit selittyvät tiettyjen hermojen aktivoitumisena. Psykologisesti ymmärrettynä affektit määrittävät joukkoina lihas-, rauhas- ja ihoreaktioita. Esteettisen käsityksen mukaan affektit koetaan tietoisesti erilaisina tunteina. (Frank&Wilson 2020, 4.)

Tunteet voidaan ymmärtää kulttuurisesti rakentuneina ja jaettuina. Tutkimuksen katseen kohdistaminen affekteihin ja tunteisiin sekä niihin liittyvään ruumiillisuuteen mahdollistaa niiden tapojen ymmärtämisen, joilla ihmiset hahmottavat erilaisia ilmiöitä ja tilanteita. Viimeaikaisten tutkimuksien perusteella affektien ajatellaan vaikuttavan myös ihmisten ajatteluun, valintoihin ja toimintaan. Affektitutkimuksen avulla on mahdollista ymmärtää ja huomioida sellaisia kokemuksia, joita representaation käsitteellä on vaikea kuvailla. Tällaisia kokemuksia voivat olla esimerkiksi tilanteet, joissa ihminen liikuttuu tai vaikuttuu. Kulttuurin tutkimuksessa on ollut vahvasti esillä erilaiset esittämisen tavat sekä kieli, symbolit ja merkit. Affektiivisuuden tutkimus tarjoaa kuitenkin mahdollisuuden kiinnittää huomiota niihin ruumiillisiin tunnekokemuksiin, joita voi olla vaikea kuvailla. (Rinne, Kajander, Haanpää 2020, 6, 8.)

Tutkielmassani ymmärrän affektit Ahmedin tavoin eli en käsittele niitä psykologisina tiloina, vaan yhteiskunnallisina ja kulttuurisina käytäntöinä (Ahmed 2018, 20). Tomkinsin jaottelusta tämä käsitys on lähimpänä affektien esteettistä tutkimusta. Kirjassaan *Tunteiden kulttuuripolitiikka* (2004) Ahmed esittää tunteet kulttuuripolitiikan ja maailman rakentamisen muotoina. Näin ymmärrettynä tunteista tulee osa kulttuuripolitiikkaa ja käsityksiä, joiden pohjalta muodostamme maailmankuvaamme. Ahmedin määritelmä tunteista ja affekteista pohjaa Freudin psykoanalyysiin ja tuntemattoman käsitteeseen. (Ahmed 2004, 24, 61.)

Affektiivisen talouden käsite lainaa pääoman ja talouden käsitteet marxilaisuudesta. Affektiivisessä taloudessa pääomana toimii merkki, joka saa lisäarvoa merkkien välisen liikkeen vaikutuksesta. Mitä enemmän merkit kiertävät, sitä affektiivisempia niistä tulee. (Ahmed 2018, 24, 61–63.) Toisin sanoen, kun jokin merkki tai merkkijärjestelmä toistuu eli kiertää paljon, se alkaa kerryttää affektiivisuuttaan ja tulee ikään kuin affektien kyllästäväksi. Samoin, mitä affektiivisempi objekti on, sitä enemmän se kiertää ja näin ollen jälleen kasvattaa omaa affektiivisuuttaan.

Affektiiviseen pedagogiikkaan erikoistuneen kulttuurintutkija Alyssa Niccolinin mukaan opettaminen ja oppiminen ovat affektiivisesti latautuneita tilanteita. Affekti on yhtä materiaallinen ja vaikutusvaltainen opetuksessa ja oppimisessa kuin kirjat, paperit ja pulpetit. Affekteilla on kyky kuljettaa tietoa, minkä vuoksi opettajan työssä on tärkeää oppia navigoimaan erilaisten tunteiden parissa. Affektiivisen opetuksen vaikutukset yltyvät vielä opettajan vaikutusta pidemmälle, sillä se jää toimimaan opiskelijoiden mielissä. Affektit liikuttavat kehoja eri tavalla ja eri vaikutuksin. (Niccolini 2016, 230, 246.) Tunteet huomioiva korjaava opetustilanne tekee parantamisensa nimenomaan affektiivisen elokuvakokemuksen jälkeen ajattelutyössä, jonka se on oppilaissa saanut aikaan.

Affektiivinen pedagogiikka ei synny suunnittelemalla eikä sitä voida opettaa opettajien koulutusohjelmissa. Affektiivinen pedagogiikka voi liikuttaa niin opettajaa kuin oppilaitakin joko kauniisiin tai rumiin paikkoihin, se voi uudelleen vahvistaa sen, mitä luulemme tietävämmä tai se voi epäonnistua liikuttamasta lainkaan. Affektiivisen pedagogiikan vaikutukset eivät ole opetustilanteeseen osallistuvien itsensä päätettävissä. (Niccolini 2016, 246.) Affektiivinen pedagogiikka vaatii heittäytymiskykyä tunteiden vietäväksi. Tämän toteuttamisessa on parempi luottaa korjaavaan positiiviseen yllätykseen sen sijaan, että pelkää pahinta eikä uskalla heittäytyä lainkaan.

Seuraavassa luvussa käsittelen *Yksittäistapaus*-elokuvien mallitarinoita, jotka paljastavat jo ennalta tiedossa olevia asioita ja toimivat siten esimerkkeinä paranoidista lukutavasta. Lukutavalla en viittaa elokuvien lukemiseen vaan tapaan, jolla elokuvien tekijät ovat lukeneet eli tehneet tulkintoja todellisuudesta. Mallitarinoista ensimmäisenä käsittelen *Yksittäistapaus*-elokuvien kertomaa tarinaa siitä, että seksuaalisen halun kohteeksi kelpaavat vain valkoiset nuoret naiset. Sen jälkeen tuon esille elokuvien heteronormatiivisuuden. Viimeisenä käsittelen *Yksittäistapaus*-elokuvien maskuliinisuuden ja miehuuden kuvauksia.

3 Yksittäistapaus-kampanja ja -elokuvat

3.1 Valkoiset nuoret naiset seksuaalisen halun kohteena

Play Rape, *Pysäkki*, *Buduaar* ja *Tyttöbileet* -elokuviin päähenkilöt ovat alle 30-vuotiaita nuoria, valkoihoisia ja pääosin jopa vaaleahiuksisia naisia. Vaaleat päähenkilöt on myös esitetty meikittöminä tai vain vähäisellä meikillä. Näin ollen he vastaavat stereotyyppistä Elovena-kuvastosta tuttua suomalaisen naisen ihannetta. Totutut esittämisen tavat vaikuttavat elokuvien tekijöihin, jolloin helposti tiedostamatta toistetaan ennalta tuttuja mallitarinoita.

Elokuviin sukupuolijärjestelmiä teoretisoinut Teresa de Lauretis tuo esille kirjassaan *Itsepäinen vietti* (2004) sen, miten sukupuolenteknologiat (esimerkiksi elokuvat) ja institutionaaliset diskurssit (esimerkiksi teorit) rakentavat käsitystä sukupuolesta. Niillä on vaikutusvaltaa yhteiskunnalliseen merkityksenantoon, jolloin ne pystyvät tuottamaan, juurruttamaan ja markkinoimaan sukupuolen representaatioita. De Lauretiksien mukaan sukupuolen ideologiset representaatiot tulevat erityisen selkeästi esille elokuvissa, sillä ”valkokankaalla teknologian tarkoitushakuisuus tuodaan suorastaan tyrkyllä.” (De Lauretis 2004, 60–64.) De Lauretis kiinnittää huomionsa sukupuolten representaatioihin, mutta yhtä hyvin elokuvan voidaan ajatella olevan osallisena muidenkin representaatioiden rakentumisessa, esimerkiksi eri ihon värien esityksissä.

Play Rapen ohjaaja Anna Paavilainen kertoo Ylen haastattelussa mies-nais-keskustelun olevan rasittavaa. Keskustelu on hänen mukaansa kuitenkin edelleen tarpeen, koska edelleen valkoiset miehet ovat yliedustettuina siinä, keiden tarinoita kuunnellaan ja otetaan tosissaan. #MeToo on kuitenkin muuttanut asetelmaa ja nykyään myös naisten kokemukset ja havainnot ovat merkityksellisiä. (Yle 24.9.2019.) Vastauksena valkoisen heteromiehen yliedustukseen *Yksittäistapaus*-elokuvat ottavat valkoiset naiset kertomuksiansa keskiöön. Kaikissa kuudessa elokuvassa, joissa käsitellään seksuaalista ahdistelua, ahdistelun kohteena on nuori valkoihoinen nainen.

Kahdessa elokuvassa, joissa pääosassa on tummaihoisen nainen, ei käsitellä seksuaalista ahdistelua. Tämä jättää värilliset naiset seksuaalisen häirinnän kokemuksen ulkopuolelle ja mahdollisesti johtaa tulkintaan, ettei värillinen nainen ole seksuaalisesti niin haluttava kuin valkoinen nainen. Elokuvassa *Unelmaduuni* käsitellään ongelmia, joita ulkomaalaistaustaiset joutuvat kokemaan. Elokuvassa *Istaahil* (Sophia Wekesa) hakee koulutustaan vastaavaa työpaikkaa. Hän on ilmeisen hyvä omalla alallaan, sillä *Istaahilin* odottaessa pääsyä

haastatteluun vanha opiskelijakaveri pyytää häntä lukemaan ja kommentoimaan kirjoittamansa tekstin. Työhaastattelussa Istaahil ei pääse kertomaan omasta osaamisestaan, vaan joutuukin perustelemaan, minkä takia hänen taustansa ei ole ongelma tulevassa työssä. Elokuvasssa *Läski* seurataan puolestaan ylipainoista naista Sonjaa (Jenny Lehtinen), joka joutuu kohtaamaan erilaisia vastoinkäymisiä painonsa takia. *Unelmaduuni* ja *Läski* poikkeavat selkeimmin tarinoiltaan muista *Yksittäistapaus*-elokuvista. Istaahilin ruskea keho ja Sonjan ylipainoinen keho ovat niin kaukana halutuista kehoista, että heidän ongelmansa eivät ole samoja, joita *Buduaarin*, *Pysäkin*, *Play Rapen* ja *Tyttöbileiden* nuoret valkoiset naiset joutuvat kohtaamaan.

Mustien naisten katsetta tutkineen bell hooksin mukaan kriittiset mustat katset ovat harvoin kiinnittäneet huomiota sukupuoleen. Sen sijaa ne ovat keskittyneet rodun ja rasismien kysymyksiin eli siihen, miten valkoisten määräysvalta on määritellyt esittämisen tapoja. Muiden mustien naiskatsojien kanssa käytyjen keskustelujen pohjalta hooks sai sellaisen käsityksen, että mustat naiskatsojat eivät edes odota näkevänsä sellaisia mustien naisten kuvia, joita voisivat ihailia. Elokuvien mustien naisten kehot eivät olleet sellaisia, joihin halu voisi kohdistua. hooksin näkemyksen mukaan musta naiskeho on ollut olemassa elokuvissa vain korostamassa valkoista naiseutta ja sen asemaa miesten seksuaalisen halun kohteena. (hooks 1995, 22–23, 25.)

hooksin teksti on kirjoitettu yli neljännes vuosisataa sitten, mutta edelleen *Yksittäistapaus*-elokuvissa tummia naisia kuvataan rasismien mukanaan tuomien vaikeuksien kautta eikä halun kohteena, kuten valkoisia naisia. Tummat naiset nähdään elokuvissa nimenomaan ihonvärinsä eikä sukupuolensa kautta. *Unelmaduuni* ottaa kantaa tärkeään aiheeseen, mutta se ei silti tarjoa värillisille nuorille ihailun kohteita, vaan ennemmin valmistaa heitä hankalaan tulevaisuuteen. Toisaalta se, että elokuvan ohjaaja Tine Alavi ja käsikirjoittaja Maryan Abdulkarim ovat halunneet ottaa juuri tämän näkökulman elokuvaan, osoittaa suomalaisen yhteiskunnan eriarvoisuutta, jossa valkoiset ja ei-valkoiset edelleen kohtaavat erilaisia ongelmia.

Rodun, sukupuolen ja seksuaalisuuden representaatioihin erikoistunut elokuvantutkija Richard Dyer käsittelee valkoisuuden representaatioita kirjassaan *WHITE* (1997). Dyer kuvaa valkoisuutta näkymättömäksi, mutta toisaalta kaikkialla olevaksi. Valkoisuus vaikuttaisi olevan erityisen vaikea huomata valkoisille itselleen, mikä vaikeuttaa valkoisuuden analysointia. Valkoisten kokemukset ajatellaan helposti kaikkien kokemuksiksi, koska ei

ymmärretä, että juuri valkoisuus on erottava tekijä. Valkoisuus ymmärretäänkin pikemminkin ihmisyytenä ylipäätään (human race), ei yksittäisenä rotuna (particular race). Koska valkoisuus on normi, sitä kohtaan ei myöskään ole ollut samanlaista tutkimusmielenkiintoa, kun ei-valkoisia kohtaan, jotka poikkeavat normista. Valkoisuuden ihanne liitetään usein myös heteroseksuaalisuuden vaatimukseen, koska valkoinen ylivalta vaatii valkoisuuden jatkumisen heteroseksuaalisuuden avulla. (Dyer 1997, 2–3, 25.)

Yksittäistapaus-elokuvat olettavat katsojien tunnistavan niissä esitetyt tilanteet, sillä koko kampanjan ajatuksena on tehdä näkyväksi tilanteita, jotka ovat *kaikille naisille* tuttuja. Luokkatilassa on kuitenkin todennäköisesti myös miehiä tai muunsukupuolisia. Toisaalta ei tule olettaa, että miehet samastuvat aina vain miehiin ja naiset naisiin tai etteikö muunsukupuoliset voisi löytää samastumispintaa elokuvista. Esimerkiksi Leena-Maija Rossi on kirjoittanut, kuinka hän queer-ihmisenä on löytänyt *Gilmoren tytöistä* samastumiskohteita, vaikka ohjelma on valkopesty ja heteronormatiivinen (Rossi 2010, 86). Toisaalta bell hooks tuo esille, ettei mustat naiset automaattisesti halua samastua valkoiseen naiseen vain saman sukupuolen takia (hooks 1995, 26). Luokan ilmapiiri puolestaan vaikuttaa esimerkiksi siihen, voiko poika myöntää samastuvansa elokuvassa ahdistelun kohteeksi joutuneeseen naiseen. Valkoisten naisten esittäminen ainoina ahdistelun uhreina mahdollisesti aiheuttaa siis sen, ettei kaikki luokassa olijat voi tai halua samastua heihin.

Pysäkki-elokuvan ohjannut ja käsikirjoittanut Elli Toivoniemi kuvaa naisten puuttumista elokuvien kuvastoista Ylen haastattelussa seuraavasti:

Jos ei näe itseään valkokankaalla, saattaa kehittyä kumma tunne siitä, että ei ole kokonainen tai menestyvä ihminen. Elokuva on kaikista voimakkain media ja globaali taidemuoto, ja sen vaikutukset voivat olla valtavia. Elokvien diversiteetti ei ole tärkeää pelkästään tytöille, vaan meille kaikille. (Yle 1.10.2019.)

Yksittäistapaus-elokuvat tarjoavat näkyvyyttä enimmäkseen valkoisille heteronaisille, vaikka samastumiskohteiden puutteen ongelmat tiedostetaan. Yleisenä julkisena keskusteluna voidaan tietenkin puhua vain naisten kohtaamista ongelmista, mutta luokkatilassa tulisi kuitenkin yrittää ottaa kaikki sukupuolet ja seksuaalisuudet huomioon. Queer-näkökulman avulla luokkaan voidaan luoda ilmapiiri, jossa kokemuksia ei ole tiukasti jaettu miesten ja naisten tai heteroseksuaalisten kokemuksiin. Tuija Saresman mukaan kokemukseen vetoamisen tekee haastavaksi kokemuksen käsitteen ideologisuus. Ideologisuus tulee esille

esimerkiksi siinä, miten naisten ajatellaan olevan yhtenäinen joukko, vaikka tosiasiaassa yleistäminen rajaa osan naisista yleistyksen ulkopuolelle. (Saresma 2010, 62.)

Play Rape elokuvassa seurataan nuorta näyttelijää Emppua (Julia Lappalainen), joka on saanut teatteriroolin, jossa hän tulee esityksen keskivaiheilla aviomiehensä raiskaamaksi. Ohjaaja ja muut näyttelijät pitävät tärkeänä, että raiskaus näytetään kokonaisuudessaan, sillä se on olennainen kohta miesroolihahmon kehityksen kannalta. Esityksen lopussa olevaa murhakohtausta ei kuitenkaan haluta näyttää yleisölle, jotta kohtaus pysyisi tyylikkäänä. Ohjaajan mukaan ”Less is more”, vaikkei se pädekään raiskauskohtaukseen.

Play Rapessa on kohtaus, jossa ompelijat ovat suunnittelemassa raiskausmekkoa teatterin puvustamossa. Korsettiin tehdään kohta, josta se on helppo repäistä ja myös ommella uudestaan kasaan tulevia näytöksiä varten. Puvustaja on kuitenkin tehnyt myös varakorsetteja, jotta kohtauksessa ei tarvitse olla liian varovainen. Puvustajille raiskausmekosta puhuminen vaikuttaa hyvin arkipäiväiseltä. Harjoitusten väliajalla Emppu saa puhelun, jossa hänelle tarjotaan televisioroolia. Kyseessä on palkaton rooli, jossa nuoren alastoman naisen ruumis löydetään auton takakontista raiskattuna ja kuristettuna. Televisiorooli on Empun ensimmäinen ja hän ottaa sen ilolla vastaan.

Play Rapen viimeisessä kohtauksessa Emppu kulkee esityksen ensi-illasta kotiin pimeään puiston halki ja pelästyy perässään kulkevaa miestä. Elokuva tuo esille, miten fiktiiviset tarinat, Empun tapauksessa näytelmä ja tarjottu kamerarooli, alkavat vaikuttaa myös oikeassa elämässä. Hän näkee itsensä pelokkaana uhrina ja miehet uhkana. Ahmedin mukaan affektit eivät jää vain yksittäisen henkilön kokemiksi, vaan jokin tietty tunne voi tarttua kaikkiin tietyn ryhmän edustajiin (Ahmed 2018, 13). Empun tuntema pelko onkin oikeastaan kaikkien nuorten naisten pelkoa. Viimeaikainen esimerkki naisten pelosta on kesällä 2021 maailmanlaajuisesti sosiaalisessa mediassa levinnyt aihetunniste #textmewhenyougethome. Aihetunnistetta jaettiin sosiaalisessa mediassa tavoitteena tuoda esille, kuinka naiset joutuvat pelkäämään ulkona liikkumista yksin. Naisten kokemaa pelkoa ei tule vähätellä, mutta toisaalta herää kysymys, mitä muuta naiset voivat tuntea, kun mediasisällöt jatkuvasti vakuuttavat mallitarinoillaan, että naisen pitää pelätä.

Yksittäistapaus-elokuvien kertomukset eivät ainoastaan toista mallitarinaa naisista uhreina, vaan myös miehistä naisten kokeman pelon aiheuttajina. *Play Rapessa* pelon tunne on tarttunut Empun kehoon, mutta toisaalta se asettuu myös miehiin, joita aletaan pelkäämään. Ahmedin esimerkissä pelko asettuu tummaan kehoon (Ahmed 2018, 84), mutta feministisessä

keskustelussa pelon lähde asettuu usein mieheen. Jos miehet jatkuvasti liitetään pelon lähteeksi, tunne myös tarttuu heihin. Ihmisten jakaminen sukupuolen, seksuaalisuuden, rodun, vammaisuuden tai muiden ominaisuuksien takia pelokkaiksi tai pelon aiheuttajiksi muodostaa vastakkainasettelua. Jos naisten kohdalla tuputetaan tarvetta pelätä, miesten kohdalla tarjolla tuntuu puolestaan olevan vain perinteisiä maskuliinisuuden ja miehenä olemisen kuvauksia.

Pysäkki-elokuvassa miehet niin ikään ahdistelevat nuorta naista. Ahdistelu tapahtuu julkisessa tilassa bussissa. Pojat pyytävät Miljaa kanssaan juhliin. Milja kuitenkin kieltäytyy ja tämän seurauksena pojat alkavat kiusata häntä. Ensin he kehuvat Miljan sukkahousuja ja toinen pojista koskettaa Miljan reittä. Pojat nauravat omille vitseilleen ja bussissa olevat muut nuoret pojat nauravat myös heidän jutuilleen. Yle Arenassa *Yksittäistapaus*-elokuvien yhteyteen on linkitetty Ylen verkkojulkaisuja, jotka tukevat elokuvien sanomaa. *Pysäkki*-elokuvan yhteyteen on linkitetty uutinen, jonka otsikko kuuluu Avoin kirje keski-ikäiselle miehelle, joka lähenteli lukiolaista aamubussissa. Jutun kirjoittaja työskentelee Ylen markkinoinnissa *Yksittäistapaus*-kampanjan parissa. Jutussa hän palaa omaan nuoruuteensa 1990-luvulle, jolloin hän itse joutui Miljan tavoin bussissa ahdistelluksi. Kirjoittaja pohtii, miksi ei osannut nuorena pitää puoliaan ja toisaalta, osaisiko nyt vastaavassa tilanteessa toimia toisin. Tekstin avulla tuodaan esille, että riski joutua seksuaalisen ahdistelun uhriksi ei ole totta vain elokuvissa, vaan on osa naisten arkea. Elokuvan herättämät tunteet liitetään näin myös todelliseen maailmaan. Lisäksi toimittajan nuoruuden kokemuksen muistelu liittyy seksuaalisen häirinnän nimenomaan nuoruuteen.

Iän vaikutus siihen, ketkä voidaan nähdä seksuaalisen halun kohteena, tuodaan esille myös elokuvassa *Play Rape*. Kesken harjoitusten iäkkäämpi sivuroolia näyttelevä nainen kysyy Empulta, tuntuuko raiskauskohtauksen harjoittelu hänestä turvattomalta. Kohtaus kertoo katsojalle, kuinka toisaalta vanhempi nainen tunnistaa nuoremman tilanteen, mutta toisaalta hän ei itse enää ikänsä vuoksi ole samassa tilanteessa nuoremman kanssa. Näytelmän roolituksessa on toistunut kaava, jossa iäkkäämmälle naiselle on tarjottu sivurooli, kun taas nuori nainen esittää vaimoa itseään huomattavasti vanhemmalle miehelle. Iäkkäämpi nainen ei ole samalla tavalla pelon kohde kuin nuori nainen. Hänen ei tarvitse pelätä, koska hänen kehonsa ei ole samalla tavalla seksuaalisen fantasian ja halun kohde kuin nuoremman naisen.

Pysäkki-elokuvan keskustelumateriaaleissa on esitetty kysymys: miten voi toimia, jos joutuu itse häirinnän kohteeksi? (Yksittäistapaus.fi). Kysymys on avoin eikä rajoita häirintää vain tietyn sukupuolen kokemaksi. Kysymys tarjoaa myös mahdollisuuden tilanteen uudelleen

kirjoittamiseen eli opiskelijat voivat pohtia, miten Milja olisi voinut toimia toisin. Toisena kysymyksenä on, miten ulkopuolisena voi puuttua häirintätilanteeseen. Kysymykset ohjaavat pohtimaan, miten tulee toimia, jos ja kun kohtaa häirintää. Pohdinnan aiheeksi voisi kuitenkin lisätä myös sen, miten pojat olisivat voineet toimia toisin. Tähän kysymykseen vastauksen löytäminen tekisi kaksi edellä mainittua kysymystä tyhjiksi. Selviytymiskeinojen ohella opetustilanteessa olisikin siis hyvä miettiä, kuinka ahdistelu- ja häirintätilanteita ei alun perinkään pääse syntymään. On tietenkin edelleen valitettavan todennäköistä, että elämässä joutuu kokemaan häirintää. Pelkkä selviytymiskeinojen pohtiminen kuitenkin antaa kuvan siitä, että ahdistelusta ei ole edes mahdollista päästä eroon, vaan sen kanssa on vain opittava elämään.

Yksittäistapaus-elokuvien kohdalla voi myös pohtia, onko naisia voimaannuttavaa näyttää opetustilanteessa elokuvia, jotka toistavat mallitarinaa avuttomista naisista. *Yksittäistapaus*-elokuvien tarkoituksena on tuoda esiin miesten naisiin kohdistamaa vallan käyttöä. Tätä mallitarinaa on kuitenkin toistettu entuudestaan jo lukuisissa kirjoissa, elokuvissa ja tv-sarjoissa. Lähes poikkeuksetta esimerkiksi nordic noir -dekkarisarjoissa selvitetään tapausta, jossa nuori nainen on raiskattu, pahoinpidelty tai murhattu, yleensä näitä kaikkia.

Yksittäistapaus-elokuvat haluavat tuoda esille arkipäiväisempiä esimerkkejä, mutta keskeinen sanoma on kuitenkin sama: miehet ahdistelevat ja sortavat naisia. Olisikin mahdollisesti voimaannuttavampaa ja Sedgwickin sanoin korjaavaa tuoda esiin kertomuksia, joissa ei toisteta valmiiksi kulttuuriin pinttyneitä mallitarinoita. Seuraavassa luvussa analysoin *Yksittäistapaus*-elokuvien heteronormatiivista kerrontaa ja sen vaikutuksia luokkatilassa.

3.2 Heteronormatiivisuus

Heteronormatiivisuudella tarkoitetaan sitä, että heteroseksuaalisuus nähdään muita seksuaalisuuksia toivottavampana, parempana ja luonnollisena. Heteronormatiivisuuteen liittyy usein myös hetero-oletus eli ajatus siitä, että miehet ovat seksuaalisesti kiinnostuneita naisista ja toisinpäin. (Seta 2021.) Heteronormatiivisuus tarjoaa mukavan olotilan niille, jotka vastaavat hetero-oletusta (Ahmed 2018, 194). *Yksittäistapaus*-elokuvat antavat ymmärtää, että ahdistelu on heteroseksuaalisten ihmisten välinen ongelma. Asetelma jättää ulkopuolelleen itsensä nonbinäärisiksi kokevat oppilaat ja seksuaalivähemmistöt. Tällöin luokkahuone julkisena tilana tekee tilan epämuokavaksi niille, jotka eivät sovi luokan hetero-oletukseen.

Heteronormatiivisuuden ihanne vaikuttaa kaikkialla yhteiskunnassa. Miehen ja naisen välinen suhde ei ole vain perheen lisääntymisen edellytys, vaan edellytys kaikelle sivilisaatioille.

Ahmedin mukaan heteronormatiivisuuden narratiivit, joissa pelätään muun muassa maahanmuuttajia, queer ja LGBT-ihmisiä sekä seka-avioliittoja, eivät ole yhteiskunnasta irrallaan, vaan vaikuttavat valtioiden politiikkaan. Pakollinen heteroseksuaalisuus on heteroseksuaalisuuden kertomuksen toistuvaa ihannoitua (Ahmed 2018, 189), jota *Yksittäistapaus*-elokuvatkin heteronormatiivisilla kertomuksillaan toistavat.

Heteronormatiivinen kerronta ei välttämättä aseta raameja sille, millainen on mahdollista olla, mutta se muokkaa sitä, mitä ruumiiden on mahdollista tehdä. Toiston seurauksena syntyneitä normeja on vaikea havaita, jolloin ne alkavat vaikuttaa luonnollisilta. (Ahmed 2018, 189.)

Feminismi- ja queer-teoreetikko Judith Butlerin käsityksen mukaan biologinen sukupuoli ei määritä kulttuurista sukupuolta tai tiettyä seksuaalista halua. Hänen mukaansa sukupuolta tuottavat käytännöt eivät ole lähtöisin ruumiista itsestään, vaan niitä ylläpidetään ruumiillisilla merkeillä ja muilla diskursiivisilla keinoilla. Teot, eleet ja esitykset, joilla luodaan käsityksiä sukupuolien luonnollisuudesta, ovat hänen mukaansa todellisuudessa performatiivisia tapoja esittää sukupuolta. Toistetut eleet ja teot sekä artikuloidut ja toteutetut halut luovat Butlerin mukaan illuusion sisäisestä sukupuolesta. Sukupuoli-identiteetti ei siis ole sukupuolen sisäinen lähde, joka ilmaisee yksilön sukupuolta, vaan päinvastoin sukupuoli-identiteetti muodostuu performatiivisen toiston seurauksena. Tämän performatiivisen toiston avulla ylläpidetty harha johtaa seksuaaliseen säätelyyn. Seksuaalisuus liitetään lisääntymiseen, joka pakottaa sen heteroseksuaaliseen kehykseen. (Butler 2008, 54–55, 229, 236.)

Butlerin ajatuksia tukevat myös uudemmat tutkimukset. Tuija Huukin, Antti Kivijärven ja Harry Lunabban (2018, 14) toimittaman kirjan *Poikatutkimus* johdannossa tuodaan esille, että tutkimuksien avulla ei ole pystytty määrittämään maskuliinisuuden pysyvää ruumiiseen, persoonaan, biologiaan tai evoluutioon paikantuvaa ydintä, joka edeltäisi siihen liittyvää toimintaa. Heasley ja Crane (2011, 100) nostavat artikkelissaan puolestaan esille psykologisia tutkimuksia ja sosiologisia analyyseja sukupuolesta ja seksuaalisuudesta, jotka ovat osoittaneet, että seksuaalisuus ja sukupuoli ovat joustavampia kuin on ajateltu.

Butler käyttää kirjassaan *Hankala sukupuoli* (2008 [1990]) heteronormatiivisuudesta käsitettä heteroseksuaalinen matriisi.⁴ Heteroseksuaalisella matriisilla hän tarkoittaa kulttuurista kehikkoa, jossa kehot, sukupuolet ja halut luonnollistetaan. Oletuksena on, että kehot ovat eheitä vain, jos ne voidaan kiinnittää pysyviin biologisiin sukupuoliin. Biologista sukupuolta

⁴ Myöhemmissä julkaisuissaan Butler on käyttänyt heteroseksuaalisen matriisin käsitteen tilalla hegemonista heteroseksuaalisuutta tai pelkästään normatiivisuutta (Rossi 2008, 44).

puolestaan ilmaisevat pysyvät sosiaaliset sukupuoli-olet, joissa nainen luontaisesti ilmaisee feminiinisyyttä ja mies maskuliinisuuutta. Kaksi luonnollista sukupuolta ovat toisilleen vastakkaisia ja keskenään hierarkkisia. (Butler 2008, 251.)

Elokuvassa *Tyttöbileet* Ellen ja Sissi menevät ystävänsä Nanan luo, jossa heidän on tarkoitus pitää keskenään bileet. Tytöt keskustelevat pojasta, joka on jättänyt Nanan.

Eveliina: Se on ihan kusipää. Ja sitä paitsi ihan sikapaljon tyhmempi ku sinä. Niinku oikeesti vähän hidas.

Ellen: Todellaki. Oo vaa onnellinen, ettei teil ehinyt olla yhtään enempiä.

Nana: No ihan tarpeeks ehti olla.

Ellen: Ai niinku mitä?

Nana: No kyl sä tiiät.

Sissi: No mut sellast se o, nyt vaan eteenpäin.

Tytöt ovat keskustelun ajan vakavina ja Ellen vaikuttaa jopa hieman järkyttyvän, kun paljastuu, että Nana on mahdollisesti harrastanut seksiä pojan kanssa. Seuraavassa kohtauksessa tytöt ovat alkaneet tanssimaan. Tanssiessaan he riisuvat paitansa ja jatkavat tanssimista pelkissä rintaliiveissä. Kaksi poikaa alkaa huitomaan heille kadulta. Tytöt huomaavat, että heitä katsotaan, mutta jatkavat kuitenkin tanssimista pojista välittämättä. Pojat jatkavat huuteluaan. Hetken katseiden vaihdon jälkeen tytöt päättävät avata ikkunan. Pojat esittäytyvät Einariksi ja Joeliksi. He pyytävät päästä sisälle, mutta Nana sanoo, että bileet ovat vain tytöille.

Poikia tämä ei haittaa, sillä he tykkäävät ”tyttöjen jutuista”. Einarin mukaan esimerkiksi Ellenin ”tyttöjutut näyttävät aika kivoilta”. Pojat kehuvat tyttöjä ja Ellenin kaunista nimeä. Nana laittaa uuden kappaleen soimaan ja tytöt alkavat tanssia sen tahtiin avoimen ikkunan edessä poikien katsellessa. Hetken näyttää, että pojat lähtevät, mutta he kiertävätkin pihalle ja kiipeävät omenapuuhun ikkunan korkeudelle. Pojat jatkavat keskustelua. He pyytävät päästä sisälle ja kertovat, että heillä on olutta mukana. Eveliina puuttuu puheeseen ja sanoo, että pojissa ei ole vikaa, he vain ovat kaikki lesboja. Pojat innostuvat tästä ja sanovat rakastavansa lesboja. Pojat vaativat tyttöjä suutelemaan, jotta nämä voivat todistaa lesboutensa. Nana ja Sissi sanovat, että he eivät ole täyttämässä poikien lesbofantasioita. Ellen kuitenkin kääntyy suutelemaan vieressään seisovaa Eveliinaa. Nana ja Sissi katsovat toisiaan hämmentyneinä,

mutta kun pojat vaativat, että tasa-arvon nimissä myös heidän on suudeltava, he suutelevat toisiaan. Myös Ellen ja Eveliina alkavat taas suudella.

Pojat huutelevat kehuja ja harmittelevat, että heillä ei ole kameraa mukana. Tytöt lopettavat suutelun ja sanovat tuohtuneina, että pojat ovat luvatta yksityisalueella. Einari yrittää vedota erityisesti Elleniin, jotta tämä suostuisi päästämään heidät sisälle. Kun Ellen saa muita enemmän huomiota, muut vaikuttavat ärsyyntyvän ja Sissi sanoo tiukasti ”voitteko nyt painua vittuun täältä”. Einari alkaa tivaamaan Sissin nimeä, mutta Sissi ei suostu kertomaan sitä. Einarin mukaan tytön kylmyys heitä kohtaan tekee hänestä entistäkin viehättävämmän. Juuri kun tytöt ovat suostuneet ottamaan pojat sisälle tilanne keskeytyy, kun Nanan isä tulee paikalle ja pojat lähtevät karkuun.

Heteroseksuaalisen käsikirjoituksen mukaan toimiminen, eli rakkauden kohteen valitseminen sen ohjaamalla tavalla, vahvistaa ja uusintaa heteroseksuaalisuuden ihannetta.

Heteroseksuaalisuuden ihannetta ei tuoteta vain sen perusteella, kenen kanssa yksilöt harrastavat seksiä, vaan sitä tuotetaan jatkuvasti arkipäiväisissä keskusteluissa esimerkiksi, kun tytöltä kysytään poikaystäväistä tai pojilta tyttöystävistä. Pakotettu heteroseksuaalisuus olettaa kaikkien romanttisten tai seksuaalisten suhteiden taustalla olevan miehen ja naisen muodostama pariskunnan malli. (Ahmed 2018, 192.) Ahmed puhuu ihmisistä ja heidän puhetavoistaan, mutta yhtä lailla elokuvat voivat osallistua heteroseksuaalisen aseman vahvistamiseen toistamalla sitä tukevia tarinoita.

Heteroseksuaalisuus näyttäytyy yhteiskunnassa ihanteena ja toiston arvoisena. Näin ollen julkiset tilat ovat rakentuneet heteroseksuaalisen oletuksen mukaisiksi. Tällaiset tilat tarjoavat mukavuutta niille kehoille, jotka vastaavat tätä oletusta. Heteroseksuaalisuutta luonnollistetaan jatkuvasti toistamalla erilaisia heteroseksuaalisia käyttäytymismalleja. Tämä näkyy esimerkiksi siinä, millainen läheisyys pääsee julkisessa tilassa näkyville mainoksissa tai kuuluville musiikissa. Heteroseksuaalisten ihmisten on usein vaikea itse huomata tätä, koska heteroseksuaaliset julkiset tilat eivät aiheuta heille epämukavuutta tai tunnetta, että he eivät sovi tilaan. Mukavuuden tunteen ylläpitäminen vaatii sitä, ettei queer-ihmiset myöskään muokkaa tilaa heteroseksuaaleille epämukavaksi tuomalla esille omaa seksuaalisuuttaan ja ”epänormaalia” halua. Oman seksuaalisuuden häivyttäminen tietenkin tekee julkiset tilat queer-ihmisille entistä epämukavimmiksi. (Ahmed 2018, 194–195.)

Tyttöbileissä pojat vaikuttavat seksuaalisesti aktiivisemmilta kuin tytöt ja ovat tilanteessa aloitteellisia. Lisäksi elokuva tuo esille yleistyneen käsityksen siitä, että heteroseksuaalisilla

miehillä on lesboihin liittyviä seksuaalisia fantasioita. Tämä korostaa oletusta miesten aktiivisista seksuaalisista haluista, jotka vaikuttavat sekä heidän ajatuksissaan että toiminnassaan. Nana, joka on mennyt harrastamaan seksiä miehen kanssa, vaikuttaisi puolestaan katuvaan asiaa ja saa myötätuntoa muilta tytöiltä. Sekä *Tyttöbileissä* että *Buduaarissa* naiset on kuvattu seksuaalisesti miehiä viattomampina ja vain salaisesti seksistä kiinnostuneina. Karkulehdon ja Rossin mukaan heteronormatiivisiin oletuksiin kuuluu miesten olettaminen seksuaalisesti aktiivisiksi ja aloitteellisiksi, kun taas naisten oletetaan hillitsevän omia seksuaalisia halujaan ja olemaan näin seksuaalisesti passiivisempia kuin miehet. Kyseessä ei ole luonnollisesti sukupuolella selitettävä asia, vaan oletuksien muodostumiseen ovat vaikuttaneet vuosisatoja jatkuneet toistot miehuudesta ja naiseudesta. (Karkulehto&Rossi 2018, 50.) Viattoman ja seksuaalisesti passiivisen naisen mallitarinaan nojaava kerronta voi lisätä häpeää ja paheksuntaa avoimen seksuaalisia naisia kohtaan.

Heteronormatiivisuuden asettamat tiukat roolit miehille ja naisille tuovat mukanaan monenlaisia ongelmia. Heasley ja Crane tuovat esille artikkelissaan tutkimuksia, joissa on osoitettu, että tiukka hegemonisen maskuliinisuuden vaatiminen voi johtaa miesten tunneälyn kehityksen heikkenemiseen. Tämä johtaa siihen, että miehet eivät koe yhtä vahvasti empatiaa ja heidän on vaikeampi ilmaista tunteitaan. Erityisen haastavaa vaikuttaisi olevan sellaisten tunteiden ilmaiseminen, jotka asettavat heidät haavoittuvasen asemaan. Miehet edustavat väkivalta tilastoja myös silloin, kun he ovat itse väkivallan kohteena. Tämä tulee esille esimerkiksi turhien riskien ottamisena, suurempina kuolevuustilastoina liikenneonnettomuuksissa, korkeampina itsemurhalukuina sekä väkivaltana toisiaan kohtaan. Yleensä taipumus väkivaltaiseen toimintaan koetaan miehille luontaisena: miehet vain ovat sellaisia ja tulevat aina olemaan. (Heasley&Crane 2011, 100.)

Queer-tutkimus on nostanut esille miestutkimuksessa yleisen toimintamallin, jossa miehen feminiinisiä piirteitä on tulkittu osoituksina pehmeämmästä maskuliinisuudesta ja moninaistuvista maskuliinisuuksista. Tällainen ajattelutapa kiinnittää maskuliinisuuden miesruumiiseen tavalla, joka kieltää sen, että miesruumiissa elävällä voi olla myös feminiinisiä ominaisuuksia. Tämän vuoksi on syytä tuoda esille, ettei miehuus ja maskuliinisuus ole sidoksissa toisiinsa ja niillä viitataan eri asioihin. Miestutkimukseen paneutuneen sosiologian tutkija Timo Ahon ja politiikan tutkija Jiri Niemisen määritelmän mukaan ”feminiinisyys ja maskuliinisuus ovat historiallisesti ja paikallisesti muuttuvia sopimuksenvaraisia merkkejä ja tulosta jatkuvasta kulttuurisesta nimeämisestä ja sosiaalisista normeista.” Miehuus puolestaan on laajempi aikaan ja paikkaan sidoksissa oleva

normatiivinen materiaalis-kulttuurinen muodostuma, joka koostuu esimerkiksi miesruumiiseen liitettyjen maskuliinisten tai feminiinisten merkkien ja käytäntöjen toistamisesta tai toisintoistamisesta. (Aho&Nieminen 2021, 261.)

Ajatus moninaisesta maskuliinisuudesta purkaa käsitystä kaikkien miesruumiillisten ihmisten samankaltaisuudesta, mutta samalla se sitoo maskuliinisuuden ja miehuuden tiukasti yhteen, mikä johtaa myös maskuliinisuuden ja feminiinisuuden epätasa-arvoisuuteen. Miehuuden käsitteen käyttäminen maskuliinisuuden sijaan mahdollistaa sen, että feminiinisyttä ei tarvitse muuttaa maskuliinisuuden uudeksi muodoksi, kun puhutaan feminiinisuudesta miesten kohdalla. Kun maskuliinisuus tai feminiinisyys eivät ole sidoksissa tiettyihin ruumiisiin, feminiinisyys voi toimia yhtä lailla miehuutta määrittävänä tekijänä.

Metodologinen ero miesruumiin ja maskuliinisuuden välillä mahdollistaa tietenkin myös sen, että naisella voi olla maskuliinisia piirteitä ilman, että se vähentää tämän naiseutta.

(Aho&Nieminen 2021, 262.)

Heteronormatiivisuuden tiukat vaatimukset maskuliinisuudelle ja feminiinisuudelle eivät ole täysin tarkkarajaisia. Miehillä on esimerkiksi nykyisin kulttuurisesti hyvinkin sallittua osoittaa feminiiniseksi miellettyä hoivaa, jos kyseessä on lasten kasvatus. Mekoon pukeutuva mies on kuitenkin liian naismainen, outo tai homo, koska teko rikkoo vallitsevaa heteronormatiivista sukupuolijärjestystä. Feminiinisyys ja maskuliinisuus myös arvottuvat eri tavalla miesten ja naisten välillä. Kun mies hoivaa lasta hän saa siitä kiitosta, kun taas naisen kohdalla feminiinisenä käytöksenä pidettyä hoivaamista pidetään luonnollisena.

(Aho&Nieminen 2021, 262–263.)

Feminiinisistä piirteistään hyötyvien miesten syyttäminen voi toisaalta johtaa tarpeettomaan kyynisyyteen. Keskustelu ei etene, jos kaikki miehuuden ja maskuliinisuuden muutokset edelleen johdetaan hegemonisen maskuliinisuuden vahvistamiseen. Valtasuhteiden analysoinnin ja yleisimpien miehuuksien välille tulisi tehdä ero, jonka seurauksena suosittua miehuuden ilmenemistä ei automaattisesti julisteta hegemoniseksi, eikä toisaalta tehdä oletusta, että hegemoninen maskuliinisuus on suosituin tai idealisoiduin miehenä olemisen tapa. (Aho&Nieminen 2021, 264.) Myös Butlerin mukaan se, että sosiaalista sukupuolta ei nähdä biologisen sukupuolen johdannaisena johtaa siihen, että sosiaalisesta sukupuolesta tulee irrallinen keinotekoinen tuote. Sosiaaliseen sukupuoleen viittaavat mies ja maskuliininen tai nainen ja feminiininen voivat siis yhtä hyvin viitata mihin tahansa kehoon. (Butler 1999, 55.)

Terveyden- ja hyvinvoinnin laitoksen (THL) mukaan nuori ikä kasvattaa erityisesti naisilla seksuaalisen häirinnän riskiä. Kuitenkin kaikkein suurin riski joutua seksuaalisen häirinnän kohteeksi on vähemmistöillä. THL:n mukaan kokemukset ovat yleisimpiä ulkomaalaistaustaisilla nuorilla, seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen edustajilla ja toimintarajoitteisilla. (THL 2021.) Tämän vuoksi on opetuksen näkökulmasta haastavaa, että *Yksittäistapaus*-elokuviissa painottuu niin vahvasti heteronormatiivisuus ja valkoisuus. Kaikki oppilaat eivät kuitenkaan vastaa tätä oletusta. Lisäksi ei pitäisi automaattisesti olettaa, että kaikki tai edes suurin osa nykyään yläkouluissa ja toisella asteella opiskelevista pojista pitäisi hegemonista maskuliinisuutta ihailtavimpana miehuuden mallina. Seuraavassa luvussa käsittelem tarkemmin miehuuden kuvauksia, jotka nousevat esille *Yksittäistapaus*-elokuviissa. Käytän miehuuden käsitettä, jolloin maskuliinisuuden käsitettä ei tarvitse sitoa tiukasti miesruumiiseen.

3.3 Miehuuden kapeat kuvaukset

Viime vuosikymmeninä mies- ja maskuliinisuuden tutkimus on tuonut yhä enemmän esille sitä, miten poikana olemista määrittävät ahtaat sukupuolinormit, joissa ei ole tilaa poikana olemisen moninaisuudelle (Huuki 2021, 161). Maskuliinisuutta ei voi selittää pelkästään biologisen ruumiin, psyykeen, kulttuurin tai instituutioiden näkökulmista, vaan se vaatii näiden kaikkien näkökulmien huomioimisen ja usein paljon muutakin.

Sukupuolentutkimukselle ominainen poikkitieteellisyys näkyy myös mies- ja maskuliinisuustutkimuksessa. Esimerkiksi poikien koulussa ilmenevien ongelmien ratkominen vaatii monien tutkimussuuntauksien tuottamaa tietoa ja erilaisia näkökulmia. Maskuliinisuudella voidaan tarkoittaa paikkaa sukupuolittuneissa valtasuhteissa, joka pitää sisällään sukupuolen performointiin liittyvät käytännöt. Lisäksi sen avulla voidaan pureutua vaikutuksiin, joita sukupuolen tuottamiseen liittyvillä toistoilla on poikien kokemuksiin, persoonaan ja poikakulttuuriin. (Huuki et. al. 2018, 12.)

Buduaarissa seksuaalinen ahdistelu kuvataan yhdestätoista elokuvasta kaikkein konkreettisimmin. Muissa elokuviissa seksuaalinen häirintä tapahtuu julkisella paikalla ja *Ei mitään hätää* ja *Juhlatunnelma* -elokuvien kohdalla se on tapahtunut jo ennen elokuvan tapahtumia. *Buduaarissa* mies ja nainen ovat kahden kesken naisen asunnolla suljetussa tilassa. Naiselle on kirjoitettu rooli, jossa hän ei saa tuottaa tahtoaan esille, vaan alistuu miehen edessä. Myös miehen rooli toistaa miehuuden perinteisiä odotuksia seksuaalisesta

halukkuudesta. Mies vaikuttaa toimivan vaistojensa varassa eikä tämän takia pysty hallitsemaan toimintaansa naisen sanoista huolimatta.

Buduaar alkaa bilekohtauksella. Emmi tanssii musiikin tahtiin. Jani katsoo hänen tanssimistaan taustalla. Poliisit tulevat keskeyttämään bileet, joten juhlijat päättävät lähteä jatkamaan iltaansa karaokebaariin. Emmi ei aio lähteä, sillä hänellä on aamulla töitä. Jani koittaa kuitenkin houkutella tätä mukaan, mutta Emmi menee pyynnöistä huolimatta huoneeseensa. Jani sulkee huoneen oven, ja Emmi luulee jääneensä tilaan yksin. Yhtäkkiä hän havahtuu liikkeeseen peilissä, pelästyy ja tajuaa Janin olevan edelleen huoneessa. Jani kysyy, saisiko jäädä lepäämään Emmin huoneeseen, koska hänellä on huono olo. Emmi heittää Janille tyynyn lattialle ja sanoo, että tämä voi levätä lattialla. Tämän jälkeen hän kehottaa, että he alkavat nukkua. Hetken hiljaisuuden jälkeen Jani kuitenkin ehdottaa, että he voisivat jutella. Hän haluaa kuulla, mitä Emmi ”ajattelee asioista”. Emmi on pitänyt esitelmän Simone de Beauvoir’sta eli Janin sanoin *Buduaarista*, josta hän haluaisi kuulla lisää. Emmi sanoo, että voi kertoa Beauvoirin teoksesta *Toinen sukupuoli* Janille joskus toiste. Jani kysyy, onko heille tulossa siis toinenkin tapaaminen, johon Emmi vastaa ”vahva ehkä”. Hetken hiljaisuuden jälkeen Jani kysyy, voisiko hän tulla Emmin viereen sänkyyn. Emmi tekee tilaa Janille, mutta sanoo jälleen, että heidän pitää alkaa nukkua.

Jani: Hei jos me kuitenkin oltais vähän. Ei mun tarvi ees tulla sisään tai mitään. Oltas vaan lähekkäin.

Emmi ei vastaa mitään, joten Jani menee makaamaan lattialle. Kamera kuvaa lähikuvassa Emmin kasvoja. Hänen silmänsä ovat auki ja ruumis jännittynyt. Taustalla kuuluu vyön soljen kilinää ja Janin liikehdintää lattialla. Liike muuttuu rytmikkääksi. Emmi nostaa päätään tyynyltä kuullakseen paremmin. Kun Janilta pääsee huokaus, Emmi nousee katsomaan masturboivaa Jania.

Emmi: Mitä sä teet?

Jani: Hä?

Emmi: Runkkaatsä?

Jani: Mitä?

Emmi: Sä runkkaat!

Jani: No entä sitten? Jotenkinhan mun on tää pakko hoitaa.

Emmi kääntää selkensä Janille ja alkaa itkeä. Elokuva päättyy kuvaan, jossa Jani lohduttaa Emmiä sängyllä.

Buduaarissa vaikuttaa siltä, että Jani ei voi seksuaalisille haluilleen mitään ja toivoo painostamisensa johtavan lopulta seksiin. Maskuliinisuutta käsittelevissä tutkimuksissa on tuotu esille, miten heteroseksuaalinen kyvykkyys nostetaan usein ihailun kohteeksi (Huuki et al. 2018, 14). Yle Areenassa *Tyttöbileet*-elokuvan yhteyteen on jaettu linkki näyttelijä Elias Salosen haastatteluun. Salonen esittää *Tyttöbileissä* toista pojista, jotka menevät huutelemaan tytöille omenapuusta. Hänen mukaansa elokuvassa pyritään tuomaan esille, miten miehetkin ovat patriarkaatin uhreja. Miehet ovat oppineet kulttuurisesti tietyt toimintamallit ja toimivat niiden mukaan. (Yle 21.02.2020.) Tämä asetelma kuitenkin antaa ymmärtää, että koska patriarkaatti on jo muovannut miehet tietynlaisiksi, he ovat auttamattomasti annetussa roolissaan. Populaarikulttuurissa tulisi olla esillä useampia mahdollisia miehuuden esityksiä, jotta tätä mallitarinaa voitaisiin purkaa.

Heteroseksuaalinen kyvykkyys on miehuudelle ihanteellinen piirre, mutta sen sijaan miesten sooloseksi mielletään usein epämiellyttäväksi käytökseksi. Siinä missä naisten masturboinnin ajatellaan olevan oman kehon ja omien mieltymysten tutkiskelua, miesten masturboinnista puhutaan usein inhottavana runkkaamisena. Mediatutkimuksen professori Susanna Paasonen mukaan seksuaalisten halujen toteuttaminen onkin länsimaalaisessa kulttuurissa sallittua vain silloin, kun se tapahtuu oikeaksi määritellyllä tavalla. Usein tämä ihanteellinen tapa tarkoittaa miehen ja naisen välistä yhdyntää. Tästä seksuaalisuutta määrittävästä normista poikkeaminen johtaa rankaisuun, mikä voi esimerkiksi tarkoittaa naurunalaiseksi asettamista. (Paasonen 2011, 84.)

Paasonen tuo Ylen (29.08.2020) haastattelussa esille, että vaikka ihminen ei kokisikaan olevansa erityisen uskovainen, vuosituhansia vaikuttaneet uskontoihin perustuvat säännöt ja normit vaikuttavat käsityksiin siitä, mitä pidetään sallittuna ja mitä vääränä. ”Runkkari” toimii edelleen samanlaisena haukkumasanana kuin homottelu tai huorittelu. Masturboivan miehen ajatellaan usein epäonnistuneen seksipartnerin löytämisessä, minkä vuoksi tämä joutuu turvautumaan sooloseksiin (Yle 29.08.2020). *Buduaarin* tarinankerronta nojaa vahvasti juuri tähän ällötystä ja inhoa herättävään masturboivaan mieheen ja elokuva asettaa miehen naurunalaiseksi. Elokuvan ongelmana on tietenkin se, että Jani asettaa Emmin vastentahtoisesti seksuaaliseen tilanteeseen. Asiasta keskustelu on tärkeää ja se luultavasti nouseekin esille elokuvan katsomisen yhteydessä. Kertomus inhottavasta ”runkkarista” nojaa

ennalta tunnettuun mallitarinaan, jolloin se on helppo tunnistaa. *Buduaar*-elokuvan katsomisen yhteydessä luokassa olisi kuitenkin ehdottoman tärkeää purkaa tätä mallitarinaa. Luokassa oleville pojille ja samalla myös muille opiskelijoille on tuotava esille, että sukupuoleen katsomatta masturbointiin itsessään ei liity mitään hävettävää. Masturbaation inhottavuuden liittyminen nimenomaan miesten sooloseksiin voidaan luokassa tuoda esille esimerkiksi sen avulla, että mietitään, millaisia mallitarinoita masturboivista naisista kerrotaan. Lisäksi voidaan pohtia, onko kulttuurissamme mallitarinoita, joissa mies ahdistuisi masturboivasta naisesta vai onko masturboiva nainen mallitarinoissa ennemminkin kiihottava.

Pysäkki-elokuvassa pojat Mika ja Antti päättävät nolata Miljan julkisella paikalla, koska tämä kieltäytyy lähtemästä heidän kanssaan juhliin:

Milja: Just joo kunnon juntteja.

Antti: Oho oho, sitä ollaan sit vissiin vähän parempaa väkeä vai?

Mika: Siis mikä sulla on hätänä? Miks sä oot tollanen hiekkapillu?

Antti: Jep, ihme tollanen rahina kuuluu, kuuletsä?

Mika: Niin. Ihan kun tääl ois lattiallakin vähän hiekkaa.

Pojat kuiskivat, minkä jälkeen Mika alkaa yskimään kovaäänisesti kirosanojen siivittämänä.

Mika: Hyi helvetti, anteeks neiti. Onko sulla ob:t vaihtamatta vai minkä takia täällä haisee näin paskalta?

Pojat nauravat, nojaavat lähelle Miljan jalkoväliä ja alkavat yökkimään. Milja on tilanteessa järkyttynyt, mutta ei saa sanottua pojille mitään. Pojat sanovat Miljalle, että tämän pitäisi osata ottaa tilanne huumorilla. Milja nousee poistuakseen bussista, mutta toinen pojista asettuu hänen eteensä ja yrittää estää tämän lähdön. Tilanne on uhkaava, eikä kukaan muista matkustajista puutu tilanteeseen. Milja pääsee kuitenkin lopulta pois bussista. Koulussa häneltä kysytään, onko jotain sattunut, mutta hän sanoo olevansa kunnossa.

Pojat Mika ja Antti kuvataan elokuvassa tunteettomina ja kylminä, mikä vastaa tapaa, jolla miehiä on totuttu esittämään. Miehiltä vaadittu kovuus ja kylmyys ovat kuitenkin juuri niitä asioita, joiden täyttämisestä pojat kokevat paineita. Länsimaisessa kulttuurissa maskuliinisina ominaisuuksina on pidetty tunteiden kontrollia, toiminnallisuutta, hallitsevuutta, suoriutumista, rationaalisuutta ja fyysistä voimaa (Jokinen 2010, 128). Poikuutta määrittävinä piirteinä on puolestaan pidetty seikkailullisuutta, väkivaltaa ja sen potentiaalinen haltuunottoa,

rationaalisuutta ja etäisyyttä tunneherkkyyteen. Pojat kokevat usein paineita näiden odotusten täyttämisestä, mikä johtaa siihen, että he alkavat rakentaa omaa maskuliinisuuttaan suuntaan, joka täyttää normin. (Huuki 2021, 161.)

Ihmiselämässä ei voi kuitenkaan välttää erilaisia tunteita, joita pojatkin näin ollen joutuvat kohtaamaan. Herkkyys ja sukupuoliin kytkeytyvät odotukset luovat ristiriidan, jonka seurauksena poikia voidaan kannustaa ottamaan etäisyyttä tunneherkkyyteen. (Huuki 2021, 161.) Elokuvien avulla voidaan muuttaa vallitsevaa miehuuden normia. Vaikka *Yksittäistapaus*-elokuvat tarjoavat varsin perinteisiä miehen malleja, niiden avulla voidaan kuitenkin päästä kiinni stereotyyppisiin miesten esityksiin, ja keskustelun avulla näitä paranoideja tulkintoja voidaan purkaa.

Hegemonisen maskuliinisuuden käsite toistuu monissa miehuutta ja maskuliinisuutta käsittelevissä tutkimuksissa. Käsite on peräisin australialaiselta sosiaalitieteilijältä R.W. Connellilta. Sukupuoli, rotu ja luokka vaikuttavat erilaisten maskuliinisuuksien muodostumiseen. Connellin mukaan tämän tunnistaminen ei kuitenkaan riitä, vaan on myös tutkittava, millaisissa suhteissa nämä maskuliinisuudet ovat keskenään. Connellin mukaan erilaisia suhteita on neljä: hegemonia, alistussuhde, osallisuus ja syrjäytyminen. Hegemonian käsitteen Connell on lainannut kulttuuriteoreetikko Antonia Gramscin luokkasuhteita käsittelevistä analyyseistä. Niissä hegemonisuudella tarkoitetaan ryhmää, joka on sosiaalisessa elämässä johtoasemassa. Jokaisella ajalla on oma maskuliinisuutensa, joka nousee muiden yläpuolelle. Hegemoninen maskuliinisuus toteutuu sukupuolikäytäntönä, jonka mahdollistaa patriarkaattinen yhteiskunta. Se takaa miehille johtoaseman ja naisille alisteisen aseman suhteessa mieheen. Hegemonisen maskuliinisuuden ihannetta ei välttämättä aina täytä ne ihmiset, jotka ovat vallassa. Sen sijaan ihannetta saattaa vastata esimerkiksi kuuluisa näyttelijä tai jopa kuvitteellinen elokuvan sankarihahmo. (Connell 2005 [1995], 76–77.)

Hegemoninen maskuliinisuus tuottaa pojille monenlaisia ongelmia. Pojat jättävät koulun kesken tyttöjä useammin, ovat väkivaltaisempia toisiaan kohtaan, häiriköivät useammin, saavat huonompia arvosanoja, tekevät itsemurhia enemmän ja ovat useammin toisten poikien väkivallan tai väkivallalla uhkailun kohteena. Pojat myös pelkäävät useammin homoseksuaalisuutta ja sietävät huonommin erilaisuutta. Luonnollisten ominaisuuksien sijaan kyseessä on sosiaalisen maailman luoma tuote, joka vaikuttaa niin luokassa kuin sen

ulkopuoolellakin sekä sisäisessä taistelussa omasta olemassaolosta jäykän maskuliinisuuden rajoissa. (Heasley&Crane 2011, 101.)

Hegemonisen maskuliinisuuden kulttuurisidonnaisuuden jäljille on päästy esimerkiksi neuropsykologisilla tutkimuksilla, jotka ovat osoittaneet, että vauvat sukupuolesta riippumatta ovat herkkiä ja tunneorientoituneita. Vanhempien huoli poikien pärjäämisestä tunnekyllmyyttä korostavassa poikakulttuurissa saattaa kuitenkin johtaa siihen, että kasvattajat ohjaavat lapsia luopumaan tunteiden näyttämisestä ja niiden käsittelystä. Kasvattajien lisäksi myös ympäröivä kulttuuri tuottaa pojille käsitystä siitä, millaisia heidän sukupuolensa perusteella tulisi olla. (Huuki et. al 2018, 13.) Länsimaisessa kulttuurissa miesten esityksissä korostuu esimerkiksi väkivaltaisuus, kovuus ja rohkeus (Huuki et. al 2018, 13), jotka toistuvat myös *Yksittäistapaus*-elokuvien miesten kuvauksissa.

Tietynlaiseksi ihmiseksi syyttäminen sen pohjalta, mitä sukupuolta edustaa, ei lähtökohtaisesti ole ehkä tehokkain tapa muutoksen tavoittelussa. Todennäköisemmin muutosta saisi aikaan sillä, että pojille tarjottaisiin roolimalleja, joissa miehet ovat herkkiä ja myötätuntoisia. Samoin ahdistelun kohteiksi joutuville henkilöille, sukupuoleen katsomatta, pitää antaa vapaus kunnioittaa omia rajojaan ja toimia niiden vaatimalla tavalla. Elokuvista keskusteltaessa näihin asioihin voidaan kiinnittää huomiota. Vaikutuksien ei siis tarvitse välttämättä tulla suoraan elokuvalähteestä, vaan elokuvan synnyttämät ajatukset ja keskustelut voivat saada ne aikaan.

Yksittäistapaus-elokuvien tarjoama malli miehuudesta ei ainoastaan aseta heteroseksuaalisia poikia huonoon valoon, vaan jättää myös ulkopuolelleen monet pojat. Helsingin yliopiston sukupuolentutkimuksen tutkija Jukka Lehtonen tuo esille, miten lausahdukset kuten ”pojat ovat poikia” viittaavat usein oletukseen siitä, että pojat ovat keskenään homogeeninen ryhmä (Lehtonen 2018, 121). Heasley'n ja Cranen (2011, 100) mukaan samaiset lauseet puolestaan vahvistavat sukupuolen määritelmää, jossa hegemonista maskuliinisuutta pidetään luonnollisena. Suomessa lausetta käytettäessä viitataan kuitenkin usein vain tietynlaisiin poikiin, kuten valkoihoisiin, suomenkielisiin ja heteroseksuaalisiin. Pojat ovat poikia - lausahduksen pojilla harvoin tarkoitetaan esimerkiksi biseksuaalisia, muslimeja, transsukupuolisia tai vammaisia. Tällaisten sanontojen avulla annetaan myös anteeksi sääntöjen rikkomisen, jonka oletetaan olevan pojille luontaista ja joka voidaan laittaa ”poikamaisuuden” piikkiin. (Lehtonen 2018, 121.)

Tyttöbileissä alleviivataan maskuliinisuuden piirteitä myös isähahmojen avulla. Tyttöjä häiriköivien poikien lisäksi miesrooleissa on Ellenin ystävän isä sekä Nanan isä, joka tulee häätämään tyttöjä häiriköineet pojat omenapuusta. Miehinä isät tietävät muiden miesten ajatukset ja suojelevat tyttöjä heiltä. Samaan tapaan kuin *Play Rapessa*, jossa vanhempi nainen tunnistaa nuoremman tilanteen, myös isät tietävät poikien ajatukset. He eivät kuitenkaan ikänsä tai isän roolinsa takia itse enää kuulu samaan asemaan. Poikien vierailun jälkeen Nanan isä on huolissaan siitä, onko tytöillä kaikki hyvin. Toisaalta isät siis esitetään hyvinä tyyppinä, jotka haluavat suojella tyttäriään. Toisaalta he tietävät sukupuolensa takia, millaisia pahoja aikeita miehillä on nuorten tyttöjen suhteen.

Karkulehdon ja Rossin (2018, 50) mukaan erityisesti naiset ovat joutuneet yhteiskunnallisesti kärsimään poikkeavasta sukupuolen tai seksuaalisuuden ilmaisusta. Maskuliinisuuden tutkimus ja poikatutkimus nostavat kuitenkin esille, miten myös miehisyyteen vaikuttaa voimakkaat sosiaaliset normit. Patriarkaalinen yhteiskunta on sortanut naisia, mutta samalla rajoittanut miesten mahdollisuuksia ilmaista omaa sukupuolta tai seksuaalisuuttaan muuten kuin heteronormatiivisuuden ja hegemonisen maskuliinisuuden sallimissa rajoissa.

Karkulehto ja Rossi nostavat esiin sen, miten seksuaalisesti aktiivisen naisen kokemaa seksuaalista väkivaltaa on voitu vähätellä. Naista voidaan pitää syyllisenä kokemaansa väkivaltaan vetoamalla myös esimerkiksi liian seksikkääseen pukeutumiseen.

(Karkulehto&Rossi 2018, 50.) Myös *Yksittäistapaus*-elokuviissa viitataan tähän. *Pysäkissä* Miljan pukeutuminen, erityisesti sukkanauhoja muistuttavat sukkahousut, vaikuttaisivat toimivan poikien kimmokkeena Miljan ahdisteluun. *Tyttöbileissä* Ellenin kaverin isä puolestaan varoittaa tyttöjä:

Selman isä: ...ja housut päätitte jättää sitten kokonaan kotiin. Ihan vaan muistakaa, että ootte varovaisia.

Väkivallan uhka on kuitenkin todellinen myös miehille, jotka ilmaisevat seksuaalisuuttaan esimerkiksi tavoilla, joista voidaan tehdä johtopäätöksiä homoseksuaalisuudesta. Myös tällöin voidaan vedota väkivallan olleen seurausta ihmisen ulkoisesta olemuksesta. Heasley ja Cranen mukaan pojat, joita nimitellään koulussa naisellisuutensa, taiteellisuutensa tai ”nynnyytensä” takia ovat kuitenkin juuri niitä poikia, joilla on mahdollisuus queeruttaa maskuliinisuuden käsite. Tällainen queerius tulisi ottaa lahjana, joka laajentaa käsitystä siitä, mitä voidaan pitää maskuliinisenä. Perinteisestä maskuliinisuudesta poikkeavalle maskuliinisuudelle ei ole kuitenkaan juurikaan löytynyt tilaa koulukulttuurissa. Tällaisten

poikien käytös, mielenkiinnonkohteet ja ilmaisun tavat eivät ole sisällytetty koulun opetusohjelmaan. (Heasley&Crane 2011, 101.)

Se, ettei erilaiselle maskuliinisuudelle ole tilaa koulussa ei vaikuta negatiivisesti vain niihin, jotka eivät vastaa hegemonista maskuliinisuutta, vaan myös heihin, jotka vastaavat. Jos poikien mahdollisuutta erilaisiin maskuliinisuuksiin ei laajenneta, pojat ajetaan hyvin ahtaaseen muottiin, joka on hyvin rajoittunut emotionaalisessa, fyysisessä ja älyllisessä ilmaisussa. Ahtaalle ajaminen estää poikia kokemasta itseään ja kehojaan ja näiden kahden suhdetta täydessä potentiaalissa. Naisten on turvallista niin henkisesti kuin fyysisesti toimia kuin mies, mutta miesten ei ole turvallista toimia kuin naisten. (Heasley&Crane 2011, 101–102).

Maskuliinisuuden tutkija Arto Jokisen tulkinnan mukaan yhteisöllisyyttä, tunteellisuutta ja myötätuntoisuutta ei pidetä sopivina miesten ominaisuuksina, sillä ne ovat perinteisiä feminiinisiä ominaisuuksia. Maskuliinisuus ja feminiinisyys ovat toistensa täydelliset vastakohdat, jotka yhdistyvät vain heteroseksuaalisen suhteen kautta. Miehenä oleminen vaatii maskuliinisia ominaisuuksia ja mitä enemmän näitä ominaisuuksia on, sitä varmemmin henkilö on mies. Esimerkiksi homoseksuaalinen mies ei voi olla yhtä paljon mies kuin heteroseksuaalinen, koska hegemoniseen maskuliinisuuteen liittyy heteroseksuaalisuuden vaatimus. Henkisten ominaisuuksien lisäksi miehen kategoria liitetään yleensä myös tietynlaiseen fyysis-anatomiseen hahmoon, jonka perusteella voidaan tehdä johtopäätöksiä esimerkiksi henkilön seksuaalisuudesta. Miehen kategoriaa määrittävät piirteet määrittävät myös sukupuoli-identiteetin arvon. Mitä enemmän mies omaa maskuliinisia ominaisuuksia, sitä arvokkaampi hän on miehenä. Tämä selittää myös sen, minkä takia naisia tai homoseksuaalisia miehiä ei voida pitää yhtä arvokkaina, koska heillä ei oletetusti ole yhtä paljon maskuliinisia ominaisuuksia. Miehuus ei siis ole synnynnäistä, vaan miehenä oleminen pitää ansaita kerryttämällä maskuliinisia ominaisuuksia. (Jokinen 2010, 128–129.)

Jokisen mukaan:

miehen sukupuolirooli johtaa epärealistisiin odotuksiin itsensä suhteen, sivuuttaa fyysisen ja henkisen hyvinvoinnin ja johtaa helposti naisten aliarvioimiseen ja halveksuntaan. Jyrkimmillään voidaan todeta, että patriarkaalinen miehen sukupuolirooli alistaa miestä ja on hänelle hengenvaarallinen. (Jokinen 2010, 134–135.)

Jokisen muotoilu vaarallisesta miehen sukupuoliroolista kiteyttää sen, minkä takia luokassa on tärkeää saada puheenaiheeksi myös se, millaista kuvaa miehen sukupuolesta ja

maskuliinisuudesta *Yksittäistapaus*-elokuvat ja kulttuurituotteet laajemminkin tuottavat. Vaikka miehiä on esillä muita sukupuolia enemmän elokuvissa, on esillä olevien miesten rooli usein kapea. Näin se toimii pikemminkin rajoittavana kuin vapauttavana samastumisen kohteena.

Seuraavassa luvussa tuon esille, miten queer-pedagogiikan avulla *Yksittäistapaus*-elokuvia voidaan käsitellä niin, että opetustilanne on korjaava. Tarkoituksena on siis toisin sanoen tuoda esille, miten elokuvia voidaan ajatella toisin, jolloin ne eivät rajaa kokemuksia vain tietyn sukupuolen kokemiksi, vaan purkavat elokuvien toistamia mallitarinoita heteronormatiivisuudesta, miehuudesta ja valkoisista nuorista naisista seksuaalisen halun kohteena.

4 Queer-pedagogiikka korjaavan opetuksen mahdollistajana

4.1 Opetuksen ja opetusmateriaalien läpinäkyvyys

Queer-pedagogiikkaan liittyy olennaisesti opettajan auktoriteettisen aseman purkaminen ja mahdollisimman tasa-arvoisen ja erilaisuutta hyväksyvän opetustilanteen luominen.

Elokvien ollessa opetusmateriaalina niitä tulee käsitellä mahdollisimman läpinäkyvästi.

Käytännössä tämä tarkoittaa sen sanallistamista, että *Yksittäistapaus*-elokuvat ovat tiettyä tarkoitusta varten tuotettuja elokuvia, eivätkä ne ole arvovapaita tai agendattomia ja joihin on lupa suhtautua kriittisesti. Näin tuodaan esille, ettei opettaja myöskään ole valinnut elokuvia esitettäväksi, jotta voisi jakaa omaa oikeaksi katsomaansa tietoa.

Yksittäistapaus-elokuviin sisällöistä voi olla hyvä myös varoittaa etukäteen, jotta opiskelijoilla itsellään on päätösvalta siihen, millaisia materiaaleja he ovat valmiita opetustilanteessa hyödyntämään. Opetusmateriaalista varoittaminen on tärkeää myös opettajan itsensä vuoksi. Tampereen yliopistolla tarinallista opetusta tutkineen Maiju Kinossalon mukaan tarinallinen opetus, jollaiseksi myös elokuvat voidaan ymmärtää, voi olla voimaannuttavaa ja terapeutista. Tarinallinen opetus, jossa on yhtymäkohtia opiskelijan omaan elämänsä historiaan voi johtaa kuitenkin siihen, että opiskelija alkaa kertomaan jostain voimakkaasti kokemastaan ikävästä tapahtumasta. Tällöin opettajan tulee muistaa oma asemansa opettajana, ei terapeutina. (Kinossalo 2020, 47.)

Opetustilanteessa käytettäviä esimerkkejä tulisi pohtia tarkoin etukäteen. Mikäli ei halua, että opiskelijat kokevat esimerkiksi häpeää tai sääliä toisten puolesta, ei kannata käyttää esimerkkejä, jotka herättävät näitä tunteita. Seksuaalisuuden, sukupuolen ja perheiden monimuotoisuudesta koulutuksia pitävä filosofian tohtori Anna Moring kertoo omasta kokemuksestaan, miten on huomannut, että positiiviset esimerkit toimivat negatiivisia paremmin. Mikäli ihmisten toimintatapoihin toivoo muutosta, tulisi kertoa esimerkkejä, joissa on toimittu toisin. (Moring 2018, 77.) *Yksittäistapaus*-elokuviin katsomisen jälkeen opiskelijat voivat itse keksiä näitä esimerkkejä, joissa heidän mukaansa toimitaan oikein.

Elokuvaopetuksessa merkityksellisimmäksi nousee keskustelu, joka luokassa käydään elokuvien katsomisen jälkeen. Sedgwickin (1997, 4) mukaan paranoidin ja korjaavan ero on siinä, että paranoidissa tiedon tuottamisessa tiedon käsittely loppuu sen paljastumiseen, kun taas korjaavassa merkityksellistä on se, mitä paljastuneella tiedolla tehdään. *Yksittäistapaus*-elokuviin kohdalla tämä tarkoittaa sitä, että esimerkiksi *Unelmaduunin* kohdalla voidaan

käydä keskustelua rasmin aiheuttamista vaikeuksista eli siitä teemasta, jonka elokuva itse katsojilleen tarjoaa. *Unelmaduunin* paljastama tieto siitä, että maahanmuuttajat kohtaavat rasismia, on kuitenkin varmasti useille opiskelijoille entuudestaan tuttu. Keskustelua olisikin hyvä jatkaa myös eteenpäin eli kysyä, mitä tällä tiedolla voidaan tehdä, miten voidaan toimia toisin tai miten tilanne olisi ollut estettävissä. Mediakasvatuksellisen näkökulman avulla voidaan myös miettiä, miten ulkomaalaistaustaisia ihmisiä yleensä mediassa esitetään ja millaisista näkökulmista heidän tarinoitaan kerrotaan.

Ohjaaja Kirsikka Saaren mukaan kaikilla elokuvan tekoprosessissa mukana olleilla oli voimakas tarve kertoa se, minkä kaikki tietävät, mutta mistä on ollut tähän asti vaikea puhua (Yle 24.9.2019). Naisten kokemusten esiintuominen on tärkeä keskustelu, jolle tulee olla tilaa julkisessa keskustelussa. Opetuskontekstissa tuntuu kuitenkin liian kapealta tarkastella seksuaaliseen ahdisteluun liittyviä ongelmia vain yhden sukupuolen näkökulmasta. Lisäksi voidaan kyseenalaistaa, tuovatko elokuvat esiin uusia näkökulmia vai toistavatko ja vahvistavatko ne ennalta tunnettuja mallitarinoita seksuaalisen halun kohteista, heteroseksuaalisuudesta ja miehuudesta.

Opetuksessa tulee painottaa, että kyseessä on elokuva ei todellisuus. Vaikka elokuvan avulla tuodaan esille epäkohtia, tulee kuitenkin tuoda esille, ettei kyseessä ole koko totuus tai kaiken kattava esitys maailmasta. Tämän avulla voidaan korostaa positiivisten tarinoiden merkitystä. Ei ole varmasti tarkoituksenmukaista näyttää elokuvia ja latistaa niillä nuorten käsityksiä maailmasta. Epäkohtia on tärkeää käsitellä, mutta yhtä tärkeää on pohtia, mitä voidaan muuttaa. Muutokseenhan *Yksittäistapaus*-kampanja jo tunnuslauseensa perusteellakin pyrkii. Medialukutaitoa ja erilaisuuden laajempaa hahmottamista painottava lähestymistapa antaa vielä paremmat mahdollisuudet muutokseen. Sen lisäksi, että kiinnitetään huomio selvästi näkyvillä oleviin epäkohtiin, muutosmahdollisuus tulee antaa myös niille asioille, jotka eivät ole yhtä selvästi näkyvillä.

Buduaarissa, *Tyttöbileissä*, *Play Rapessa* ja *Pysäkissä* miehillä on tilanteissa valtaa, ja nuorten naisten on vaikea saada äänensä kuuluviin. Elokuvien tarkoituksena on horjuttaa miesten valta-asemaa tuomalla sitä näkyväksi. Kaikkien neljän elokuvan keskusteluohjeissa on esitetty kysymys siitä, ketkä elokuvassa käyttivät valtaa ja millaista valtaa elokuvassa käytettiin. *Yksittäistapaus*-elokuvien tilanteissa miehillä on valta, mikä voi johtaa käsitykseen, että miehillä olisi aina sukupuolensa perusteella ja tilanteesta riippumatta valtaa suhteessa naiseen. Valtaan vaikuttaa kuitenkin sukupuolen lisäksi moni muu asia, kuten ikä, varallisuus,

koulutus, auktoriteettinen suhde kahden ihmisen välillä, esimerkiksi opettajan ja oppilaan välillä tai kehon toimintakyky. Oppilaita voisikin kehottaa miettimään, mitkä sukupuolesta riippumattomat asiat liittyvät valtaan ja ilmeneekö niitä elokuvien kohtauksissa. Näin voidaan välttää liian yksinkertaistavaa vastausta, että valtaan vaikuttaisi vain henkilöiden sukupuolet tai etteikö vastaavia tilanteita voisi tapahtua myös toisin päin.

Lähemmin tarkastelemieni neljän elokuvan keskusteluohjeissa on esitetty myös kysymys: Toimiko joku/jotkut hahmoista väärin, miten? Erätaukokeskustelun kysymykset eivät suoraan nimeä, kuka elokuvassa on toiminut väärin. Vaikka kysymykset eivät ohjaisikaan tulkintaan, että juuri mies on toiminut väärin, elokuvat ja kampanjat eivät anna katsojalle juuri muita tulkintamahdollisuuksia. Tämän vuoksi onkin mahdollista, ettei luokassa herää lainkaan keskustelua siitä, miten esimerkiksi mies voisi toimia vastaavassa tilanteessa, vaikka sen pitäisi olla yhtä tärkeää. Samalla tämän pohtiminen tuo mahdollisesti esille maskuliinisuuden ja miehuuden stereotyyppit miesten seksuaalisesta aktiivisuudesta ja hillitsemättömistä seksuaalisista haluista.

Kun elokuvat ovat leimanneet osan selkeästi uhreiksi ja osan syyllisiksi, luokkatilassa sekä syyllisiksi että uhreiksi leimattujen voi olla vaikea tuoda elokuvan ideologiasta poikkeavia ajatuksia esille, koska ne tulkitaan jo lähtökohtaisesti ”oikean” ideologian vastaisiksi. Tämän vuoksi opetuksessa on tärkeää antaa oppilaille mahdollisuus pohtia elokuvien ideologiaa ja mahdollisia tavoitteita. Kun nämä tiedostetaan, niitä on myös helpompi kyseenalaistaa ja kertoa myös eriäviä mielipiteitä.

Stoddardin kiistanalaisten aiheiden opettamista elokuvien avulla käsittelevässä tutkimuksessa toisena esimerkkielokuvana on käytetty dokumenttia, joka käsittelee Yhdysvaltojen atomipommin käyttöä toisessa maailman sodassa. Tällaisen voimakkaita tunteita herättävän ja mielipiteitä jakavan aiheen kohdalla opettajan omat käsitykset voivat ohjata sitä, miten hän puhuu aiheesta luokassa. Stoddardin mukaan aiheesta riippumatta opettaja ei voi kuitenkaan myydä omaa ja elokuvien ideologiaa oikeana ja silti pyrkiä saamaan oppilaitaan ajattelemaan itsenäisesti. (Stoddard 2009, 408.) Tilan antaminen mahdollistaa sen, että oppilaat saavat tilaisuuden kokea omia oivalluksia. Tällöin oppiminen on lähtöisin oppilaasta itsestä ja oppimistilanne itsessään kehittää oppilaan ajattelutaitoja. Opettajan tulee siis toisin sanoen luottaa siihen, että opiskelijat itse osaavat muodostaa mielipiteitä ilman ”oikean” vaihtoehdon tyrkyttämistä.

Play Rapessa on kohta, jossa miehet sanovat, että jos raiskauskohtausta tuntuu Empusta epämiellyttävältä, hän voi kertoa sen heille. Kohtauksen voi tulkita niin, että Empulle ei anneta valtaa vaikuttaa tilanteeseen, koska raiskauskohtausta pidetään esityksessä hänen toiveistaan huolimatta. Toisaalta kohtauksen voi tulkita niin, että Empu ei puolusta omia oikeuksiaan tarpeeksi lujasti. Jos siis opetustilanteessa olisi esimerkiksi tehtävänantona liikkua luokassa sen mukaan, onko kohtauksessa toimittu väärin, oikein vai neutraalisti, joku oppilaista voisi ajatella, että miehet toimivat oikein ja se mielipide on myös sallittua ja hyväksyttävää. *Yksittäistapaus*-elokuvia näytettäessä tulee antaa oppilaille mahdollisuus olla toistensa, mutta myös elokuvien kanssa eri mieltä.

Feministinen ja queer-pedagogiikka pyrkii nimenomaan mahdollistamaan opetustilan, jossa opettaja-auktoriteetti ei vain jaa omaa tietämystään eteenpäin, vaan opetustilanne on avoimen keskustelun tila, joka mahdollistaa kaikkien osapuolien vapaan ajattelun kehittymisen. Kaikkien mielipiteet ovat sallittuja ja arvokkaita, elokuvien tulkinnassa ei ole oikeita vastauksia, eikä tarkoituksena ole hakea vahvistusta tietyille ennako-oletetuille arvoille ja toimintamalleille. Feministisen teorian kompastuskivi onkin usein juuri siinä, että samalla kun halutaan vapauttaa ihmisiä tietyistä ajatusmalleista ja rakenteista, tullaankin tarjottua vain omat ajatusmallit tilalle. Tällöin ei tavoiteta todellista vapautumista, jossa ihmiset itse olisivat vastuussa omista arvoista ja näkökulmistaan. Esimerkiksi Butler (2008, 18) on tuonut esille pelkonsa siitä, että purkaessaan joitain rakenteita, feminismi voi huomaamattaan rakentaa uusia.

4.2 Elokuvien ajattelua *toisin*

Tulisiko *Buduaarista* koomisempi, jos kyseessä olisikin miestä seksiin painostava nainen? Asetettaisiinko poika naurunalaiseksi, mikäli tämä ei haluaisikaan seksiä? Mitä, jos luokassa oleva poika ei ole lainkaan seksuaalinen ja kokee sen heikentävän omaa miehuuttaan? Voiko nainen ahdistella miestä tai toista naista seksuaalisesti? Muun muassa näihin kysymyksiin voidaan etsiä vastausta, kun *Yksittäistapaus*-elokuvia queeriutetaan ja pohditaan toisin.

Elokuvan roolitusta queeriuttamalla saadaan purettua valmiiksi annettuja asetelmia, ennakkoluuloja sekä sukupuolirooleja. Opetuksessa tehtävänä voi olla esimerkiksi uudelleen kirjoittaa tai näytellä elokuvien kohtauksia niin, että nainen ei olekaan viaton uhri, vaan saa sanottua tiukasti miehelle, että häneen ei saa koskea tai että miehen pitää lähteä. Miehen roolia voidaan puolestaan uudelleen ajatella niin, että tämä ei ole himojensa vallassa toimiva saalistaja, vaan kunnioittaa naisen toivetta. Jotta voidaan tuoda esille, ettei kyseessä ole vain

yksisuuntainen heteromiehestä heteronaiseen kohdistuva ilmiö, sukupuolirooleja on hyvä vaihdella. Tämä on mahdollista toteuttaa esimerkiksi roolit arpomalla. Tällöin myös muilla kuin heteronaisiksi identifioituvilla on mahdollisuus päästä harjoittelemaan omien rajojen asettamista. Kun harjoituksessa esimerkiksi nainen painostaakin miestä seksiin, voidaan päästä kiinni sukupuolistereotypioihin ja niihin liittyviin seksuaalisiin odotuksiin ja tehdä ne näkyviksi. Toisaalta luokassa olevat pojat voivat kokea, että heidän olisi helppo pitää puoliaan kohdatessaan seksuaalista häirintää. Myös tämän näkökulman avulla voidaan päästä mielenkiintoiseen keskusteluun siitä, miksi häirintään puuttuminen voi tuntua erilaiselta eri sukupuolista.

Kuten bell hooks on tuonut esille, mustat naiset eivät halua välttämättä samastua valkoiseen naiseen (hooks 1995, 26). Samoin perinteisen miehuuden kuvauksien ulkopuolelle asettuvat pojat eivät välttämättä halua samastua siihen malliin, jota media heille tarjoaa (Lehtonen 2018, 121). Toisaalta mieheksi itsensä kokeva ja maskuliiniset oletukset täyttävä oppilas ei välttämättä hänkään halua samastua esimerkiksi *Pysäkin* esittämiin miehuuden kuvauksiin. Sen sijaan, että luokassa pohditaan vain sitä, miten elokuvien miehet käyttäytyvät, tulisikin siis tuoda esille, millaista kuvaa maskuliinisuudesta, miehistä ja pojista *Yksittäistapaus*-elokuvat tarjoavat. Tämän näkökulman huomioiminen palvelee kaikkia sukupuolia, sillä se tuo esille, että analyysin kohteena on nimenomaan median välittämät kuvat, eivätkä esimerkiksi luokassa olevat ihmiset. Tavoitteena ei siis ole vain se, että pojat hahmottaisivat, miten miehuuden vaatimukset voivat vaikuttaa heidän toimintaansa, vaan myös se, että muut voivat huomata, että myös heidän käsityksensä mahdollisesti perustuu ympäröivän kulttuurin tarjoamaan kuvaan. Miehet eivät ole itse ainoita, jotka pitävät yllä miehuuteen liittyviä vaatimuksia, vaan käsitys oikeanlaisesta miehuudesta vaikuttaa monissa kulttuurimme mallitarinoissa. Tämän kaiken huomioiminen vaatii opiskelijoilta medialukutaitoa, jonka avulla mediakuvastojen vaikutukset voidaan huomioida ja niitä voidaan ymmärtää paremmin.

Tieto omasta tai muiden erilaisuudesta saattaa toimia pelon lähteenä, joka puolestaan voi purkautua vihana. Karkulehdon ja Rossin mukaan erityisesti omien piirteiden tiedostaminen voi aiheuttaa pelkoa, jos piirteitä on vaikea hyväksyä (Karkulehto&Rossi 2018, 46).

Esimerkiksi sen huomaaminen, että oma käytös muistuttaa *Yksittäistapaus*-elokuvien huonosti käyttäytyviä miehiä voi johtaa vihan tunteeseen opetusta ja opetusmateriaalia kohtaan, sen sijaan, että se kannustaisi muuttamaan omaa käytöstä. Tämänkin vuoksi on tärkeä tuoda esille, että opetuksen tarkoituksena on käsitellä elokuvien tarjoamia kuvastoja eikä sitä, millaisia ihmiset oikeasti ovat. Toisin toimimisen mahdollisuuksien pohtiminen toisaalta mahdollistaa

omien käsityksien ja toimintamallien kyseenalaistamisen. Media ja kuvat voivat rakentaa ennakkoluuloja ja stereotypioita, mutta yhtä lailla niillä on voima purkaa niitä (Karkulehto&Rossi 2018, 47).

Muiden seksuaaliseen suuntautumiseen tai sukupuolien moninaisuuteen liittyvän pelon aiheuttama viha näkyy koulukulttuurissa muun muassa nimittelyssä kuten homotteluna, huoritteluna tai runkkariksi haukkumisena tai pahimmillaan aggressiivisuutena muita kohtaa. Itsessä heräävä pelko voi puolestaan liittyä myös esimerkiksi omaan seksuaaliseen suuntaukseen. Molemmissa tapauksissa queer-pedagogisesta lähestymistavasta voi olla apua. Queerissa luokkatilassa oppilaita ei jaeta lähtökohtaisestikaan vain kahteen sukupuoleen, jotka ovat keskenään toisistaan kiinnostuneita. Queer-näkökulmasta katsottuna kaikki erilaisuus voidaan nähdä hyvänä ja yleisenä. Naisten ei tarvitse olla feminiinisiä tai miesten maskuliinisiä, sillä näitä ominaisuuksia ei sidota osaksi tiettyjä kehoja. Karkulehdon ja Rossin mukaan audiovisuaalinen aineisto voi olla luonteva tapa käsitellä sukupuolista ja seksuaalista monimuotoisuutta opetustilanteessa. Näitä asioita käsiteltäessä opettajan tulee kuitenkin muistaa olla tilannetajuinen ja sensitiivinen. Seksuaalisuuteen ja sukupuoleen liittyvät asiat saattavat tuntua nuorista vaikeilta ja pelottaviltakin, mutta juuri sen takia niistä keskusteleminen ja ongelmatilanteisiin puuttuminen on erityisen tärkeää. (Karkulehto&Rossi 2018, 47.)

Queer-teorian lähtökohtana on tuoda esiin, miten monin tavoin sukupuolien ja seksuaalisuuksien moninaisuutta voidaan esittää, ilmaista ja toteuttaa. Tästä huolimatta queer-lähestymistavan avulla voidaan hyvin kiinnittää huomiota myös ilmiselvään eli heteroseksuaalisuuteen (Karkulehto&Rossi 2018, 48–49.) Tällöin luokassa voidaan esimerkiksi pohtia, millaisia heteronormatiivisia oletuksia *Yksittäistapaus*-elokuvien henkilöhahmoille asetetaan. Koska elokuvat ovat heteronormatiivisia, on hyvä tehdä asia näkyväksi puhumalla juuri siitä.

Queerin luokkatilan toteuttaminen vaatii pidempiaikaista arvokasvatusta, jonka avulla pelkoa aiheuttavia asioita voidaan normalisoida. Karkulehdon ja Rossin (2018, 46) mukaan sukupuoleen, seksuaalisuuteen, etnisyyteen tai vammaisuuteen liittyvää pelkoa voidaan ehkäistä tietoon perustuvan arvokasvatuksen avulla. Pohja tällaiselle suvaitsevalle arvokasvatukselle löytyy jo nyt lukion ja peruskoulujen opetussuunnitelmien tavoitteista, joihin opettajien on sitouduttava ja aktiivisesti toteutettava opetuksessa. Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteiden (2016) arvoperusteissa tuodaan esille, että ”jokainen oppilas

on ainutlaatuinen ja arvokas juuri sellaisena kuin hän on”. Koulun tulee kannustaa ja tarjota yksilöllistä tukea, jotta oppilaalle välittyy tunne siitä, että hänen oppimisestaan ja hyvinvoinnistaan välitetään (Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2016). Karkulehdon ja Rossin (2018, 46) mukaan onnistunut arvokasvatus ei vaikuta nuorten elämään vain koulussa, vaan sen vaikutukset näkyvät laajasti yhteiskunnallisessa hyvinvoinnissa.

On tärkeää huomioida, ettei opettaja johdattele keskustelua tiettyihin johtopäätöksiin tai sanavalinnoillaan vahvista ennako-oletuksia. Keskustelun tulee olla oppilaslähtöistä, jolloin he itse sanoittavat, mikä heidän mielestään elokuvissa on olennaista tai ongelmallista. Tämä voi tuoda elokuvista esiin jotain sellaista, mitä opettaja tai elokuvan tekijät eivät ole osanneet edes ajatella. Lisäksi opetustilanteessa tulee ottaa huomioon se, kuinka opetus vaikuttaa opiskelijoiden näkemyksiin maailmasta. Jos opiskelijoille näytetään esimerkkinä elokuvia, joissa vain naiset ovat uhreja ja miehet ahdistelijan roolissa, vaikuttaa se myös opiskelijoiden minäkuvaan ja käsitykseen yhteiskunnan rakenteista. Opetuksen tarkoituksena ei voi olla syyllisyyden tunteiden aiheuttaminen miehille eikä toisaalta uhrin roolin asettaminen kaikille naissukupuolisille.

Queer-pedagogista opetusstrategiaa noudattavassa korjaavassa opetustilanteessa ei korjaavan luennan tapaan ole valmiita ennako-oletuksia, mikä asettaa kaikki opiskelijat tasa-arvoiseen asemaan. Tavoitteena on saada opiskelijat näkemään toisensa yksilöinä sukupuoliroolien sijaan, minkä avulla voidaan purkaa vastakkainasettelua. Yksilöllisyyden korostaminen mahdollistaa myös niiden opiskelijoiden samastumisen, jotka eivät identifioitu miehiksi tai naisiksi. Queer-pedagogiseen ajatteluun nojaava korjaava opetustilanne mahdollisesti purkaisi myös heteronormatiivisia käsityksiä häirintään liittyen. Tämä parantaisi myös ei-heteroseksuaalisten oppilaiden asemaa, koska ongelmat näyttäytyvät kaikkia eikä vain heteroita koskevana. Opetustilanne on siis kaikkia kunnioittava ja pyrkii ymmärtämään kaikkia osapuolia.

5 Tutkielman yhteenveto

Tässä tutkielmassa olen tuonut esille *Yksittäistapaus*-lyhytelokuvasarjan toistamia mallitarinoita, jotka olen ymmärtänyt esimerkkeinä paranoidista lukutavasta. Tämän lisäksi olen tuonut esille, miten näitä mallitarinoita voidaan uudelleen ajatella toisin queer-näkökulman avulla, jolloin lähestymistapa on korjaava.

Tutkielmani teoreettinen viitekehys koostui mediakasvatuksesta ja queer-pedagogiikasta sekä korjaavan, paranoidin ja affektin käsitteistä. Mediakasvatus on tärkeä osa opetusta, jossa käytetään elokuvia opetusmateriaalina. Mediakasvatuksen mukanaan tuoman kriittisen medialukutaidon ansiosta elokuvia ei katsota todellisuuden kuvauksina, vaan kysytään sen sijaan, millaista kuvaa todellisuudesta ne rakentavat.

Queer-pedagogiikan olen tutkielmassani ymmärtänyt laajasti erilaisuutta hyväksyvänä opetusstrategiana, joka ei pidä sisällään vain seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjä. Korjaavan ja paranoidin käsitteitä tulkituin Eve Kosofsky Sedgwickin (1997) esseen pohjalta ja muodostin sen perusteella korjaavan opetustilanteen käsitteen. Korjaavan opetustilanteen määrittelin kuitenkin hyvin samoin tavoin kuin Sedgwick korjaavan luennan. Tavoitteena siis on, ettei oleteta, että vain huonoja asioita on tulossa, jolloin jää tilaa positiivisen yllätyksen mahdollisuudelle: ehkä luokassa olevat pojat eivät olekaan sellaisia, millaisina elokuvat heidät esittävät. Tämän näkeminen vaatii sen, että opetuksessa annetaan kaikille samanlainen mahdollisuus saada äänensä kuuluviin.

Queer-pedagogiikan ja korjaavan opetustilanteen käsitteet sisältävät tunteiden huomioimisen. Tutkielmassani olen tuonut esille, mitä tunteita *Yksittäistapaus*-elokuvat asettavat nais- ja miesroolihahmoille. Vaikka naisten kokemuksia on tärkeä tuoda esille, se ei saisi olla ainoa opetuksessa huomioitava näkökulma. *Yksittäistapaus*-elokuvat asettavat naiset pelon kohteeksi ja uhrin asemaan ja miehet puolestaan pelon aiheuttajiksi. Tällaiset toistuvat esitykset antavat kuvan, että miehet ja naiset ovat yhteneväisiä ryhmiä, joilla kaikilla on samat kokemusmaailmat ja toimintamallit.

Keskityin tutkielmassani tarkemmin neljään elokuvaan, joiden päähenkilöt ovat kaikki nuoria valkoisia naisia. Elokuviissa *Play Rape*, *Buduhaar*, *Pysäkki* ja *Tyttöbileet* käsitellään seksuaalista ahdistelua ja vallankäyttöä, jonka kohteeksi naiset joutuvat. Elokuvien analysoinnin pohjalta tein havainnon, että *Yksittäistapaus*-elokuvat toistavat kolmea ennalta tunnettua mallitarinaa. Ensimmäisenä näistä tutkielmassani olen tuonut esille sen, miten

elokuvat asettavat seksuaalisen halun kohteeksi valkoisen nuoren naisen eli juuri sellaisen naisen, jota media- ja kulttuurituotteet läpi historiansa ovat tottuneet ihannoimaan. Elokvien henkilöt, joilla on lihava tai ruskea keho tai jotka ovat päähenkilöitä vanhempia, eivät kohtaa samoja seksuaaliseen ahdisteluun liittyviä ongelmia kuin vaaleat nuoret naiset. Näin elokuvat tekevät oletuksen, että seksuaalinen ahdistelu on vain tietynnäköisten naisten ongelma. Samalla elokuvat myös tuntuvat ehdottavan, että seksuaalinen ahdistelu on nimenomaan naisiin kohdistuvaa miesten toimintaa.

Seuraava huomioni on elokuvien heteronormatiivisuus, jota käsittelin luvussa 3.2. Heteronormatiivisuus tulee elokuvissa esille, kun seksuaalinen ahdistelu esitetään seksuaalisesti toisistaan kiinnostuneiden miesten ja naisten välisenä ongelmana. Heteronormatiivisuus rajaa seksuaali- ja sukupuolivähemmistöt seksuaalisen härinnän ja ahdistelun kokemuksen ulkopuolelle. Toistamalla heteroseksuaalista kerrontaa *Yksittäistapaus*-elokuvat myös osallistuvat heteroseksuaalisuuden ihannointiin ja luonnollistamiseen. Heteronormatiivisuus asettaa tietynlaiset roolit vastakkaisille sukupuolille. Miehet ajatellaan puhtaan maskuliinisina ja naiset puhtaan feminiinisinä. Tutkielmassani olen tuonut esille, ettei maskuliinisuus ole automaattisesti yhteydessä mieskehoon eikä feminiinisyys naiskehoon. Tämä on tärkeää nostaa esille opetuksessa, jolloin esimerkiksi miehiksi itsensä kokevan oppilaan ei tarvitse pohtia, kärsiikö hänen miehuutensa feminiinisistä piirteistä.

Tarkemmin käsittelemieni *Yksittäistapaus*-elokuvien naiset vastaavat ulkonäöltään ja käytökseltään totuttua naisen roolimallia. Nainen on kuuliainen, passiivinen ja vähemmän seksuaalinen kuin mies. Naiset käyttäytyvät elokuvissa juuri niin kuin naisten toivotaan käyttäytyvän: he eivät korota ääntään, pidä puoliaan tai ainakaan käytä fyysistä voimaa tilanteissa, joissa kokevat olonsa epämukaviksi. *Yksittäistapaus*-elokuvien miehet puolestaan vastaavat maskuliinisuuden oletuksia tunnekyllmyydestä ja seksuaalisesta halukkuudesta. Luvussa 3.3 toin esille *Yksittäistapaus*-elokuvien miesroolihahmojen kapeita kuvauksia ja sitä, millaisia merkittäviä ongelmia pojat joutuvat kokemaan, kun heille jatkuvasti tarjotaan vain hyvin kapeita roolimalleja. Sen sijaan, että *Yksittäistapaus*-elokuvat ehdottaisivat, kuinka asiat voisivat olla, ne tuovat esille, millaisia virheitä aiemmin on tehty. Sukupuoliroolien laajentaminen palvelee kaikkia sukupuolia ja siirtää keskustelun kohti tulevaa.

Luvussa neljä toin esille, miten *Yksittäistapaus*-elokuvia voidaan käsitellä luokassa niin, etteivät ne rajoita kokemuksia vain tietyille sukupuolelle tai seksuaaliselle suuntaukselle.

Luvussa painotin ensinnäkin, että niin opetuksen kuin opetusmateriaalina käytettävien elokuvien tulee olla opiskelijoille läpinäkyvää. Opiskelijat ovat sekä elokuvan ideologian että opettajan valintojen ohjaamia. Tilanteen purkaminen vaatii opettajan aseman sanallistamista ja sen esiintuomista, että elokuvat eivät kerro absoluuttista totuutta, ja niiden kanssa saa olla eri mieltä. On tärkeää, että kaikki uskaltavat tuoda omat mielipiteensä esiin.

Toiseksi toin luvussa neljä esille, mitä queer-pedagoginen lähtökohta käytännössä *Yksittäistapaus*-elokuvien kohdalla voisi tarkoittaa ja millaisiin ongelmiin näkökulman avulla voidaan puuttua. Esimerkiksi elokuvien roolituksen vaihtaminen tuo näkyväksi, sen millaisia stereotyyppisiä oletuksia *Yksittäistapaus*-elokuvat ja mediatuotteet laajemminkin tarjoavat eri sukupuolille. Tutkielmassani olen lähtenyt liikkeelle de Lauretiksen (2004) ajatuksen pohjalta, jonka mukaan elokuvan voidaan ajatella olevan osa koneistoa, joka muokkaa käsityksiämme sukupuolista. Opetustilanteessa tämän tulisi kuitenkin olla läpinäkyvää opiskelijoille, jotta he voivat suhtautua opetuksessa esillä olevaan materiaaliin analyttisesti.

Tutkielmassani esiin nostamani huomiot ovat teoreettista pohdintaa siitä, millaisia keskusteluaiheita *Yksittäistapaus*-kampanjan keskustelumateriaalien rinnalle voidaan nostaa. Jatkotutkimuksena voisikin olla korjaavan opetuksen jalkauttaminen kouluihin. Se toisi esille, millaiseksi queer-pedagoginen korjaava opetustilanne lopulta muodostuisi ja millaisia keskusteluja elokuvien pohjalta syntyisi. Nykyaikana opiskelijat ovat entistä tietoisempia eri seksuaalisuuksista ja sukupuolista ja he ovat myös taustoiltaan moninaisempia kuin koskaan ennen. Mediakulttuuri heidän ympärillään monipuolistuu koko ajan. Muutokset edellyttävät sitä, että pedagogiset näkökulmat ja ratkaisut pysyvät kehityksessä mukana. Tutkielmallani olen vastannut näihin nykyaikaisen pedagogiikan vaatimuksiin esittelemällä niin medialukutaitoa kehittävän kuin myös erilaisuudelle herkän lähestymistavan, joiden avulla voidaan muodostaa tasa-arvoinen korjaava opetustilanne.

Lähteet

Tutkimuskirjallisuus

- Adam J. Frank., Elizabeth A. Wilson (2020) *A Silvan Tomkins Handbook: Foundations for Affect Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Ahmed, Sara., Halttunen-Riikonen, Elina (2018) *Tunteiden kulttuuripolitiikka*. Tampere: niin & näin.
- Aho, Timo et. al. (toim.) (2021) *Miestutkimuksen Metodologiaa*. Tampere: Vastapaino.
- Brummet, Barry (2010) *Techniques of close reading*. California: Sage publications Inc. Thousand Oaks.
- Butler, Judith et. al. (2006) *Hankala sukupuoli: Feminismi ja identiteetin kumous*. Helsinki: Gaudeamus.
- Connell, Raewyn (2005) *Masculinities*. Second edition. Cambridge: Polity.
- De Lauretis, Teresa. et al. (2004) *Itsepäinen vietti: kirjoituksia sukupuolesta, elokuvasta ja seksuaalisuudesta*. Tampere: Vastapaino.
- Dewey, John., Kajava Kalevi (1957) *Koulu Ja Yhteiskunta*. Helsinki: Otava.
- Dyer, Richard (1997) *White*. London: Routledge.
- Eskola, Jari., Suoranta Juha (2008) *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- Hakala, Katariina (2007) Kriittisen ja feministisen pedagogiikan keskusteluja paremmin tietämisestä ja toisin tietämisen mahdollisuuksista. Teoksessa Aittola, Tapio et. al. (toim.) *Kriittisen pedagogiikan kysymyksiä* (pp. 59–76). Tampere: Tampereen yliopiston kasvatustieteen laitos.
- Hawthorne, Sîan (2018) ‘Reparative Reading’ as Queer Pedagogy. *Journal of feminist studies in religion* 34, 155–160. <https://doi.org/10.2979/jfemistudreli.34.1.24>
- Heasley, Robert., Crane, Betsy (2011) Queering Classes: Disrupting Hegemonic Masculinity and the Effects of Compulsory Heterosexuality in the Classroom. Teoksessa Landreau, John., Rodriguez, Nelson (toim.) *Queer Masculinities* (pp. 99–116). Dordrecht: Springer Science+Business Media B.V.
- Herkman, Juha (2007) *Kriittinen mediakasvatus*. Tampere: Vastapaino.
- hooks, bell., Vainonen Jyrki. (2007) *Vapauttava Kasvatus*. Helsinki: Kansanvalistusseura.

- hooks, bell (1995) *Mustat Naiskatsojat Ja Vastakatsse*. Teoksessa Rossi, Leena-Maija (toim.) *Kuva Ja Vastakuvat: Sukupuolen Esittämisen Ja Katseen Poliitiikkaa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Huuhki, Tuija (2021) Feministiset uusmaterialistiset taidelähtöiset menetelmät ja poikatutkimuksen herkkätuntoiset aihepiirit. Teoksessa Aho, Timo et. al. (toim.) *Miestutkimuksen Metodologiaa*. Tampere: Vastapaino.
- Hyvärinen, Matti., Löyttyniemi, Varpu (2005) Kerronnallinen haastattelu. Teoksessa Ruusu vuori, Johanna., Tiittula, Liisa. (toim.) *Haastattelu. Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*. Tampere: Vastapaino.
- Jokinen, Arto (2010) Kriittinen mies- ja maskuliinisuustutkimus. Teoksessa Saresma, Tuija et. al. (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino.
- Juvonen, Tuula (2014) Kriittinen ja horjuva pervopedagogiikka luento-opetuksessa. Teoksessa Saarinen et al. (toim.) *Eroja ja vaarallisia suhteita: keskustelua feministisestä pedagogiikasta*. Helsinki: Suomen kasvatustieteellinen seura Fera. Print.
- Karkulehto, Sanna., Rossi Leena-Maija (2018) Queer-avoimuuden ja moninaisuuden opetusta toisin. Teoksessa Laukkanen et al. (toim.) *Feministisen pedagogiikan ABC. Opas ohjaajille ja opettajille*. Tampere: Vastapaino.
- Kauppinen, Merja (2014) Kaivetaan filmi kelastaan - elokuva monilukutaidon harjaannuttajana. *Kielikukko*, 33(2), 20–23.
http://finnishreadingassociation.blogspot.fi/p/blog-page_2459.html
- Kerhokeskus – koulutyön tuki ry & OKM (2011) *Mediataitojen oppimispolku perusopetuksessa*. Helsinki: Libris Oy.
- Kivijärvi, Antti et. al. (2018) *Poikatutkimus*. Tampere: Vastapaino.
- Kovanen, Marjo et. al. (2013) *Elokvakasvatuksen Opas*. Helsinki: Nemo.
- Lehtonen, Jukka (2018) Ei heteroseksuaalisten poikien ja transnuorten kokemukset ja valinnat koulutuksessa. Teoksessa Kivijärvi, Antti et. al. (toim.) *Poikatutkimus*. Tampere: Vastapaino.
- Love, Heather (2010) TRUTH AND CONSEQUENCES: ON PARANOID READING AND REPARATIVE READING. *Criticism*, 52, 235–241.
<https://doi.org/10.1353/crt.2010.0022>
- Mäkelä, Maria (2020) Aikamme mallitarinoita. Teoksessa Björninen, Samuli et al. (toim.) *Kertomuksen vaarat: kriittisiä ääniä tarinataloudessa*. Tampere: Vastapaino.
- Naskali, Päivi (2010) Kasvatus, koulutus ja sukupuoli. Teoksessa Saresma, Tuija et. al. (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino.

- Niccolini, Alyssa (2016) *Animate Affects: Censorship, Reckless Pedagogies, and Beautiful Feelings*. *Gender and education* 28.2, 230–249.
- Nevala, Tommi (2015) *Aikamatka elokuvaan: elokuvan historian oppimateriaali peruskouluille ja lukioille*. Oulu: Valveen elokuvakoulu.
- Nevala, Tommi., Haarala, Juuso (2019) *Elokvakasvatuksen käsikirja: Tutkitaan. Koetaan. Tehdään*. Oulu: Oulun kaupungin sivistys- ja kulttuuripalvelut.
- Näränen, Pertti (1999) Elokuva-analyysi luokkaopetuksessa. Teoksessa Hankala, Mari et. al. (toim.) *Mediakasvatus*. Helsinki: Oy Edita Ab.
- Opetushallitus (2019) *Lukion opetussuunnitelman perusteet*. Helsinki: PunaMusta Oy.
- Opetushallitus (2016) *Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet*. Helsinki: Next Print Oy.
- Paasonen, Susanna (2011) Kielletyn hedelmän haju: häpeä, ällötys ja pornografia. Teoksessa Kainulainen, Siru et. al. (toim.) *Häpeä vähän! Näkökulmia häpeään*. Turku: Utukirjat.
- Palsa, Lauri (2016) Käsitteellisestä hajanaisuudesta medialukutaitojen moninaisuuteen. Teoksessa Pekkala, Leo et al. (toim.) *Monimuotoinen mediakasvatus*. Kansallisen audiovisuaalisen instituutin julkaisuja 1/2016, 36–52.
- Pekkala, Leo et. al. (2016) *Monimuotoinen mediakasvatus*. Kansallisen audiovisuaalisen instituutin julkaisuja 1/2016.
- Rantanen Tytti., Roiha, Taija (2020) Kertomuksen vaarat #MeToo-liikkeen tarinavetoisessa aktivismissa. Teoksessa Björninen, Samuli et al. (toim.) *Kertomuksen vaarat: kriittisiä ääniä tarinataloudessa*. Tampere: Vastapaino.
- Rinne, Jenni et. al. (toim.) (2020) *Affektit ja tunteet kulttuurin tutkimuksessa*. Helsinki: Suomen kansatieteilijöiden yhdistys Ethnos ry.
- Rossi, Leena-Maija (2017) Hauras, korjaava ja parantumaton queer: katse ylpeyden, normatiivisuuden ja (uus)häpeän aikoihin. *SQS – Suomen Queer-Tutkimuksen Seuran Lehti* 11(1), 1–18. <https://doi.org/10.23980/sqs.66351>
- Rossi, Leena-Maija (2008) Hankalasta asiasta epäpuhtaasti. *SQS – Suomen Queer-Tutkimuksen Seuran Lehti*, 3(1), 42–47. <https://journal.fi/sqs/article/view/53647>
- Rossi, Leena-Maija (2011) Daughters of privilege—Class, sexuality, affect and the *Gilmore Girls*. Teoksessa Liljeström, Marianne., Paasonen, Susanna (toim.). *Working with Affect in Feminist Readings: Disturbing Differences*. London: Routledge.
- Saarinen, Jaana (1996) Feministisestä pedagogiikasta – feminiiniseen pedagogiikkaan? Teoksessa Naskali, Päivi. (toim.) *Pulpetti ja karttakeppi. Feministisen pedagogiikan kysymyksenasetteluja*. Rovaniemi: Lapin yliopiston kasvatustieteellisiä julkaisuja.
- Salmi, Hannu (1993) *Elokuva ja historia*. Helsinki: Painatuskeskus. Print.

- Sedgwick, Eve Kosofsky (1997) *Novel Gazing: Queer Readings in Fiction*. Durham: Duke University Press.
- Saresma, Tuija (2010) Kokemuksen houkutus. Teoksessa Saresma, Tuija et. al. (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino.
- Stoddard, Jeremy (2009) The Ideological Implications of Using ‘Educational’ Film to Teach Controversial Events. *Curriculum inquiry* 39.3, 407–433. Web.
<https://doi.org/10.1111/j.1467-873X.2009.00450.x>
- Taavetti, Riikka (2019) Jaettu Ilo: Yhteisopettajuus Prekaarisissa Yliopistossa Feministisen Pedagogiikan Näkökulmasta. *Yliopistopedagogiikka* 26, no. 2.
- Tuominen, Suvi et. al. (2016) Nuorisotyöntekijän mediakasvattajuus on läsnäoloa. Teoksessa Pekkala et al. (toim.) *Monimuotoinen mediakasvatus*. Kansallisen audiovisuaalisen instituutin julkaisuja, 1/2016.
- Vuorikoski, Marjo (2012) bell hooks, vapauttava kasvatus. Teoksessa Aittola, Tapio (toim.) *Kasvatussosiologian suunnannäyttäjiä*. Helsinki: Gaudeamus.

Internet-lähteet

- Seta. Sateenkaarisanasto. <https://seta.fi/sateenkaaritieto/sateenkaarisanasto/> Linkki tarkistettu 23.1.2022.
- THL. Sukupuolten tasa-arvo. <https://thl.fi/fi/web/sukupuolten-tasa-arvo/tasa-arvon-tila/vakivalta-ja-hairinta/seksuaalinen-hairinta> Linkki tarkistettu 23.1.2022.
- Yksittäistapaus, Keskusteluohjeet. <https://www.yksittaistapaus.fi/> Linkki tarkistettu 23.1.2022.
- Yle, Areena. <https://areena.yle.fi/tv/ohjelmat/30-1774> Linkki tarkistettu 30.1.2022.
- Yle, Draama. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2020/02/21/tuntuu-oudolta-kuulla-itseni-sanovan-kamalia-asioita-nayttelija-elias-salonen> Linkki tarkistettu 25.1.2022.
- Yle, Elokuvat. <https://yle.fi/uutiset/3-10973618> Linkki tarkistettu 27.1.2021.
- Yle, Kulttuuricocktail. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2020/08/29/runkkaaminen-on-demokraattisinta-seksia-mutta-silti-se-on-edelleen-noloa-ja> Linkki tarkistettu 23.1.2022.
- Yle, Ohjelmavinkit. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2020/02/02/avoin-kirje-keski-ikaiselle-miehelle-joka-lahenteli-lukiolaista-aamubussissa> Linkki tarkistettu 25.1.2022.
- Yle, Ohjelmavinkit. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2019/11/08/sen-minka-nakee-voi-muuttaa-yle-mukana-yksittaistapaus-kampanjassa> Linkki tarkistettu 27.1.2022.
- Yle, Uutiset. <https://yle.fi/uutiset/3-10997398> Linkki tarkistettu 25.1.2022.

Yle, Uutiset. <https://yle.fi/uutiset/3-10048821> Linkki tarkistettu 23.1.2022.

Elokuva-aineistot

Buduaar. Ohjaus: Reetta Aalto. Käsikirjoitus: Reetta Aalto.

Tuotantoyhtiö: Tuffi Films 2019.

Ei mitään hätää. Ohjaus: Miia Tervo. Käsikirjoitus: Miia Tervo ja Jenni Toivoniemi.

Tuotantoyhtiö: Tuffi Films 2019.

Juhlatunnelma. Ohjaus: Jenni Toivoniemi. Käsikirjoitus: Jenni Toivoniemi ja Kirsikka Saari.

Tuotantoyhtiö: Tuffi Films 2019.

Let her speak! Ohjaus: Ulla Heikkilä. Käsikirjoitus: Saara Särnä ja Ulla Heikkilä.

Tuotantoyhtiö: Tuffi Films 2019.

Läski. Ohjaus: Kirsikka Saari. Käsikirjoitus: Raisa Omaheimo ja Kirsikka Saari.

Tuotantoyhtiö: Tuffi Films 2019.

Play Rape. Ohjaus: Anna Paavilainen. Käsikirjoitus: Anna Paavilainen. Tuotantoyhtiö: Tuffi Films 2019.

Pikku juttu. Ohjaus: Alli Haapasalo. Käsikirjoitus: Alli Haapasalo. Tuotantoyhtiö: Tuffi Films 2019.

Pysäkki. Ohjaus: Elli Toivoniemi. Käsikirjoitus: Elli Toivoniemi. Tuotantoyhtiö: Tuffi Films 2019.

Shake! Ohjaus: Sonya Lindfors ja Aino Suni. Käsikirjoitus: Sonya Lindfors ja Aino Suni.

Tuotantoyhtiö: Tuffi Films 2019.

Tyttöbileet. Ohjaus: Inari Niemi. Käsikirjoitus: Inari Niemi.

Tuotantoyhtiö: Tuffi Films 2019.

Unelmaduuni. Ohjaus: Tine Alavi. Käsikirjoitus: Maryan Abdulkarim. Tuotantoyhtiö: Tuffi Films 2019.