

Saako olla ruskea queer?

Isaac Senen ”Kuuma jäbä” -teoksen ehdot suomalaisen popmusiikin
mediakehyksissä

Samuli Launonen

Pro gradu -tutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, Mediatutkimus

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Joulukuu 2023

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu
Turnitin OriginalityCheck –järjestelmällä

Pro gradu -tutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, Mediatutkimus

Samuli Launonen

Saako olla ruskea queer? Isaac Senen ”Kuuma jäbä” -teoksen ehdot suomalaisen popmusiikin mediakehyksissä

Sivumäärä: 115

Isaac Senen kappale ”Kuuma jäbä” oli historiallinen julkaisu suomalaisen popmusiikin valtavirrassa, sillä koskaan aiemmin afrosuomalaisen artistin suoraviivaisen queer teos ei ole noussut valtavirtahitiksi. Lisäksi ”Kuuma jäbä” ajoittui hetkeen, jona ennennäkemätön määrä ruskeita artisteja nousi Suomessa musiikkilistojen kärkitiloille ja medianäkyvyyteen. Teoksen vastaanotto mediassa kertoo, millä ehdoilla ruskea queer sai löytää tiensä suomalaisen popmusiikin valtavirtaan. Tässä pro gradu -tutkielmassa tarkastelen, millaisia ehtoja journalistinen media asetti ”Kuumen jäbän” tapauksessa ruskealle queerille. Median yhteydessä pohdin myös musiikkiteollisuuden roolia. Tutkimuskohteeni on Isaac Senen ja hänen teoksensa läpimurto valtavirtanäkyvyyteen vuoden 2022 talvella ja keväällä.

Tutkin ”Kuumaa jäbää” tapaus- ja kehystutkimuksen keinoin. Mediakehysten kautta on mahdollista erottaa, millaisia ehtoja tapaus ”Kuuma jäbä” sai. ”Kuumaa jäbää” käsittelivät niin valtakunnalliset kuin paikalliset sanoma- ja aikakauslehdet ja verkkosivustot, podcastit, tv-ohjelmat ja musiikkiin ja populaarikulttuuriin keskittyvät erityisjulkaisut. Primääriaineistooni kuuluu 55 mediasisältöä, mukaan lukien teos itse musiikkivideoineen ja esityksineen Uuden musiikin kilpailussa. Lisäksi kontekstualisoin teosta, pääasiallisena kontekstina queerin ja etnisten vähemmistöjen tarina suomalaisessa popmusiikissa. Tutkin teosta myös euroviisuna, sillä ”Kuumen jäbän” näkyvyyden mahdollisti sen osallistuminen Uuden musiikin kilpailuun eli Suomen euroviisukarsintaan.

Teoreettisina viitekehyksinäni ovat queer-teoriat, tärkeimpänä Roderick A. Fergusonin intersektionaalinen ruskea queer -analyysi. Omakin lähestymiseni on intersektionaalista, eli tarkastelen etnisyyttä, seksuaalisuutta, luokkaa ja sukupuolta kokonaisuutena, en (pelkäästään) erillisinä. Nämä ulottuvuudet sisältyivät lähes aina Isaac Senen mediakehyksiin, painotuksen vaihdellessa tiedotusvälineen ja sisällön mukaisesti. Sene kehystettiin yleensä tavalla tai toisella queerin, afrosuomalaisuuden, savolaisuuden ja/tai maskuliinisuuden representaatioksi. Valkoiset ja ei-queerit artistit saivat samaan aikaan representoida elämää ja ihmisyyttä monipuolisesti.

Totean, että media toiseutti ja marginalisoi ”Kuumen jäbän” kohdalla ruskeaa queeria, mutta samalla antoi ruskealle queerille myönteistä tilaa. Havaitseen myös, että ”Kuuma jäbä” vastavuoroisesti muutti valtavirtaa inklusiiviseen suuntaan ja avasi ruskealle queerille uusia ovia. Toiseutus johtui osittain siitä, että ylivoimainen enemmistö journalistisen median toimijoista ei itse kuulu vähemmistöihin. Ehdotankin, että suomalainen journalismi kehittäisi työkaluja, joilla alalle saataisiin nykyistä enemmän vähemmistöihin kuuluvia ammattilaisia. Lisäksi ehdotan, että media loisi tilaa syvälliselle kulttuurikritiikille, jolloin popmusiikkia käsittelevä journalismi ei jäisi niin pinnalliseksi kuin nyt ja voisi irtautua nykyisenkaltaisesta kriitikittömästä symbioosista musiikkiteollisuuden kanssa. Näillä keinoilla ruskea queer- mutta myös muiden vähemmistörepresentaatioiden määrä ja laatu kohenisivat.

Avainsanat: popmusiikki, populaarikulttuuri, journalismi, Uuden musiikin kilpailu, musiikkiteollisuus, mediatutkimus, queer, afrosuomalaisuus, ruskea queer, media, Isaac Sene

1 JOHDANTO	5
1.1 Rajausta ja tutkimuskysymykset	8
1.2 Tapaus ”Kuuma jäbä”: Teoriapohja ja menetelmä	9
1.2.1 ”Kuumen jäbän” kehukset	10
1.2.2 ”Kuumen jäbän” konteksti	12
1.2.3 Ruskea queer -teoria: intersektionaalinen katse queeriin ja etnisyyteen	14
1.2.4 Binääristä vapautuva uusi queer	16
1.3 Aineistot	18
1.4 Käsitteitä	19
1.4.1 Vähemmistöihin liittyvät käsitteet	19
1.4.2 Mediaan ja musiikkiteollisuuteen liittyvät käsitteet	21
1.5 Tutkimuksen rakenne	23
2 ”KUUMA JÄBÄ” JA RUSKEA QUEER	25
2.1 Luokka, etnisyydet, uskonto, seksuaalisuus, sukupuoli	26
2.2 Uusi luu pureskeltavaksi	27
2.3 Ruskea queer Suomessa	29
2.4 Nyky-Suomi kohtaa eilisen Suomen	33
2.4.1 Erilainen savolainen	34
2.4.2 ”Ei Sene euroviisuihin edes pyri”	37
2.5 ”Kuuma jäbä” keskustelun polttoaineena	37
2.6 Korjaava lukutapa: ruskean queerin uudet mahdollisuudet	39
3 ”KUUMA JÄBÄ”, SEKSUAALISUUS JA SUKUPUOLI	45
3.1 Miksi vasta nyt?	46
3.2 Uusi queer ja ”Kuuma jäbä”	48
3.2.1 Tuhma ja vaarallinen queer	51
3.2.2 ”Kuumen jäbän” matka kaappiin ja takaisin	53
3.3 Kuka saa puhua queeria?	55
3.4 ”Kuumen jäbän” maskuliinisuus	57
3.4.1 Queer-maskuliinisuus popmusiikin dna:ssa	58
3.4.2 Queer-maskuliinisuus ”Kuumen jäbän” kuvissa	60
3.4.3 ”Kuuma jäbä” ja mustan miehen malli	62
4 ”KUUMA JÄBÄ” EUROVIISUNA	65
4.1 UMK uuden kukoistuksen harjalla	65

4.2 Euroviisut queerin näyttämönä ja suvaitsevaisuuden performanssina	67
4.2.1 "Kuuman jäbän" politiikka	69
4.2.2 UMK marginaalin valtavirtaistajana	71
4.2.3 "Kuuma jäbä" ja camp	73
4.2.4 Ensimmäinen afrosuomalainen	74
4.3 "Kuuman jäbän" menestys ja menestyksen rajat	76
5 YHTEENVETO	79
5.1 Median kehykset ja ehdot	81
5.1.1 Kutistettu queer	82
5.1.2 Pohdintaa: Median ja tutkimuskentän kapea katse	83
5.2 Mitä "Kuuma jäbä" muutti?	86
5.2.1 Maskuliinisuuden kasvot	86
5.2.2 Pohdintaa: Ruskea queer tuli popmusiikkiin	87
5.3 Uudenlainen euroviisu	88
5.4 Muita näkökulmia ruskeaan queeriin suomalaisessa popmusiikissa	90
5.5 Ruskea queer "Kuuman jäbän" jälkeen	92
LÄHTEET	94
Tutkimuskirjallisuus	94
Tutkimusaineisto	98
Isaac Seneen liittyvä audiovisuaalinen media-aineisto	98
Isaac Seneen liittyvä tekstimuotoinen media-aineisto	100
Muu audiovisuaalinen media-aineisto	104
Muu tekstimuotoinen media-aineisto	105

1 Johdanto

Olin haljeta ilosta, kun kuuntelin Isaac Senen kappaleen ”Kuuma jäbä” ensimmäistä kertaa suoratoistopalvelu Spotifysta 21. tammikuuta 2022. Teos oli juuri julkaistu Uuden musiikin kilpailun (UMK) eli Suomen euroviisukarsinnan seitsemäntenä ja viimeisenä finalistina. Hetki tuntui historialliselta: kaikki kansanosat tavoittavaan valtavirtänäkyvyyteen ponnisti afrosuomalaisen nuoren artistin avoimesti ja ylpeästi queeria sanoittava kappale, jonka esittäjä ei kaihtanut julkisesti kertoa, että kyseessä oli hänen oma tarinansa ja identiteettinsä.

Queer-ihmisenä olen odottanut ja odottanut, että anteeksipyyttämätön queer saisi tilaa suomalaisen populaari- ja popmusiikin valtavirrassa. Koko elämäni ajan se on esiintynyt siellä vihjailuina ja koodikielenä, varovaisina ja usein häpeän sävyttäminä kuiskauksina – vielä pitkään sen jälkeen, kun avoimet queer-hahmot tekivät tulonsa kirjallisuuteen, teatteriin, elokuvaan ja tv-ohjelmiin. Kun suoraviivainen queer lopulta tuli popmusiikkiin, se oli valkoista. ”Kuuma jäbä” rikkoi sekä ruskeiden artistien että ruskeiden queer-vähemmistöjen lasikattoja. Vielä samana vuonna ruskeat artistit löivät joukolla läpi poplistojen kärkeen ja valtavirtamedian palstoille. Suuretkin levy-yhtiöt kiinnittävät nyt heitä palkkalistoilleen ja käyttävät heihin resursseja. ”Kuuma jäbä” osoitti musiikkiteollisuuden ja median rakenteiden kehittyneen pisteeseen, jossa ruskeat queer-vähemmistöt saavat näkyä.

Vuoden päästä suututti. Olin tervehtinyt innolla sukupolvensa suurimpiin kuuluvan poptähden Antti Tuiskun ja uusien tähtien joukkoon nousuaan tehneen (Musiikkituottajat Ifpi 2022b) hip hop -artisti Madboialin yhteistä kappaletta ”Baila por mi” siitä asti, kun he kummatkin ilmoittivat siitä sosiaalisen median kanavissaan maaliskuussa 2023. Ruskean hip hop -artistin ja valkoisen queerin poptähden¹ kohtaaminen enteili uutta lukua niin hip hopiin, maskuliinisuuteen, queeriin, valkoisuuteen kuin ruskeuteenkin liittyvien stereotyyppien rikkomisessa.

Singlen julkaisua edeltävänä päivänä Madboiali veti osuutensa kappaleesta pois kommentoimatta päätöstä. Arvuuttelu päätöksen taustoista kytkeytyi vahvasti Antti Tuiskun queeriin. Toimittaja Oskari Onninen spekuloi *Helsingin Sanomissa*, että syynä oli Madboialin sosiaalisessa mediassa

¹ Antti Tuiskun queer on yhtä aikaa eittämättömän selvä ja täysin tulkinnanvarainen kokonaisuus. Queer on liittynyt hänen tähtikuvaansa ja kontekstiinsa alusta lähtien niin vahvasti, että pidän perusteltuna luokitella hänet queeriksi poptähdeksi; 2020-luvulla hän on aiempaa avoimemmin tukenut tätä esimerkiksi valtaosin homomiesten suosimasta Grindr-seuranhakusovelluksesta kertovalla kappaleellaan ”Grindr Mayhem”.

saama queer-fobisten kommenttien myrsky (Onninen 2023). Tapaus oli kylmä herätys niin queer- kuin etnisten vähemmistöjen tilanteeseen suomalaisen popmusiikin valtavirrassa. Tuisku kiersi tapauksesta puhuessaan sen mahdollisen queer-kontekstin (Honka 2023). Madboialin itsensä ohella levy-yhtiö Warner Musicin – joka markkinointimateriaaleissaan liputtaa queer-inklusiivisuuden puolesta sateenkaaren väreillä (Warner Music Finland 2018) – edustaja ei ”halunnut kommentoida tapausta” (Onninen 2023) ja pesi siten kätensä vastuusta episodissa, joka haikahti voimakkaasti sorron edessä nöyristelyltä. Jälleen kerran queer oli vihjailua, koodikieltä, hävettävää ja vaikenemalla tapettavaa. Ja olivat syyt Madboialin vetäytymiseen mitkä vain, queer-fobinen kommenttivyöry oli tosiasia.

Jo samana päivänä sateenkaarijulkaisu *QX* huolestui ”mustien parissa” esiintyvistä ”homofobiasta ja -vihasta” (Montell 2023). Myös osa somekanavien kommentoijista asetti queer- ja ruskeat ihmiset toisiaan vastaan kahtena erillisenä ryhmänä (esim. Helsingin Sanomat 2023). Keskustelu oli paikoin rodullistavaa sen sijaan, että sitä olisi käyty esimerkiksi yleisesti hip hop -kulttuurin queer-fobiasta.² Madboialin oletettu oma queer-fobia ja hänen saamiensa somekommenttien queer-fobia kehystettiin milloin ruskeiden, milloin muslimien, milloin jopa kaikkien maahanmuuttajien yhteisiksi näkemyksiksi.³ Ruskeiden queer-ihmisten olemassaolo unohtui – ”Kuuman jäbän” representoima *ruskea queer* painui takaisin ei vain marginaaliin vaan sen alle, näkymättömiin. Siinä, missä ”Kuuma jäbä” avasi portteja, ”Baila por mi” tuntui sulkevan niitä.

Mediatutkimuksen kantavanhemmat Jürgen Habermasista (1964, 75) lähtien ovat nähneet, että marginaalin läpilyöminen valtavirtaan on mahdollista ehtojen puitteissa. Valtavirtamedia kehystää popartistit ja heidän teoksensa vallitsevien asenteiden ja käsitysten mukaisesti, ja yleisö taas muodostaa asenteensa ja käsityksensä mediakehysten pohjalta. Kaiken keskellä musiikkiteollisuus laskelmoi, että julkaisu tai artisti voi tuottaa taloudellista voittoa – Madboialin ja Antti Tuiskun esimerkki on osoitus siitä, että pelkkä ajatus queerin kanssa jaetusta tilasta voi yhä johtaa paniikkinnappulan painamiseen. Mitkä valtavirran voimat mahdollistivat ”Kuuman jäbän” mutta estivät ”Baila por min”? Tässä pro gradu -tutkielmassa etsin vastausta tutkimalla ”Kuuman jäbän”

² Hip hop -kulttuuria ei toki pidä käsitellä monoliittina eikä sen queer-fobiaa yleistää kaikkiin hip hop -kulttuureihin. Suomessakin etenkin osa uusimman aallon hip hopista (esim. Yeboyahin ja Mercedes Bentson tuotanto) on aktiivisen intersektionaalista ja feminististä tuoden esiin niin queer- kuin etnisten vähemmistöjen kokemaa syrjintää. Vähemmän aktivistisestakin hip hopista löytyy eksplisiittisesti queer-myönteisiä artisteja kuten Sexmane, Ibe, Etta, Gasellit ja Hassan Maikal.

³ Tällä en tarkoita, ettei queer-ihmisten syrjinnästä esimerkiksi erilaisten etnisten tai uskonnollisten ryhmien sisällä olisi tarpeen puhua, päinvastoin. Diskurssin kiinnittyminen ihonväriin tai maahanmuuttajuuteen nimenomaan estää tuloksekkaan vuoropuhelun syntymisen, varsinkin kun keskustelua hallitsevat valkoiset ihmiset. Esimerkiksi queer-vähemmistöjen asemasta romanikulttuurissa ovat käyneet hedelmällistä keskustelua queer-ihmiset ja romanit (Naisiasiatoimisto Kaartamo & Tapanainen 2019).

tapausta media- ja yhteiskuntakriittisesti. Kysyn, kenen asettamilla ja millaisilla ehdoilla ruskea queer saa lyödä läpi suomalaisen popmusiikin valtavirtaan. ”Kuumasta jäbästä” tekivät historiallisen kolme seikkaa:

- 1) toisin kuin aiempi queer suomalainen popmusiikki, ”Kuuma jäbä” ei pakottanut queeria homo–hetero- tai nainen–mies-binääriin, vaan esitti queerin liukuvasti seksuaalisuuden ja sukupuolen ilmaisun kirjolle sijoittuvana. Sene oli myös ensimmäinen suomalainen miesoletettu popmuusikko, joka puhui julkisuudessa omakohtaisesti panseksuaalisuudesta.
- 2) Isaac Sene oli ensimmäinen valtavirtaan läpimurron tehnyt avoimesti queer afrosuomalainen artisti ja ensimmäinen Suomen euroviisukarsinnan finaaliin päässyt tiedetysti afrosuomalainen sooloartisti.
- 3) ”Kuuma jäbä” oli suuren levy-yhtiön laskelmoitu yritys lanseerata Isaac Sene suuren yleisön tietoisuuteen, ja suorasanaisena queer-teemaisena massakulutukseen suunnattuna uran avauksena Suomessa ainutlaatuinen.⁴

Pyrin hahmottamaan, millainen rooli ruskealla queerilla oli ”Kuumasta jäbän” menestyksessä ja toisaalta menestyksen rajallisuudessa: kuinka journalistinen media teoksen ja sen esittäjän kehysti, ja millaisia markkinatalouden asettamia ehtoja se kohtasi. Suomessa homoseksuaalisuuteen kehottaminen oli laitonta aina vuoteen 1999 (esim. Välimäki 2020, 98). Avoin queer oli jo noussut valtavirtaan Isossa-Britanniassa 1980-luvulla, mutta suomalainen levy-yhtiö hyllytti Kaikäärmeenpojan avoimen queerin albumin (Seppänen 2022). Nykyään queerin (ja ruskeuden) kohtaamat rajat ovat vähemmän näkyviä, yhteiskunnan rakenteissa pesiviä. Rakenteiden vuoksi Jari Sillanpää sai puhua homoudestaan julkisesti vasta vuonna 2005, Jenni Vartiaisen ”Ihmisten edessä” sanoitti vuonna 2007 queerin tulkinnanvaraisesti rivien väleihin ja levy-yhtiö ehdotti Tuure Boeliukselle, että tämän homoutta ei korostettaisi, jotta hänen julkaisunsa vetoaisivat laajempaan yleisöön (Musa vai bisnes 2021). ”Kuuma jäbä” ei enää saanut yhtä rajaavia ehtoja. Jo samana vuonna avoimesti homon Benjamin Peltosen kappaleesta ”Gay” sekä Antti Tuiskun ”Grindr Mayhemista” tuli ”Kuumaa jäbää” isompia valtavirtahittejä, samoin seuraavana vuonna Peltosen UMK-kappaleesta ”Hoida mut”.

⁴ Tuure Boeliuksen ”Kuumaa jäbää” edeltävä esikoisjulkaisu oli queer kontekstinsa puolesta, mutta sen lyriikoissa queer ei ole suoraan läsnä. Teuvo Loman taas oli jo musiikin ulkopuolelta tunnettu julkisuuden henkilö julkaistessaan esikoissinglensä.

Ruskeat queer-vähemmistöt ovat jääneet paitsioon niin suomalaisen populaarimusiikin, valtavirtamedian kuin queer- ja mediatutkimuksen kentällä, ja siksi pidän tärkeänä tutkia asiaa. Popmusiikin representaatioiden merkityksen kiteyttää esimerkiksi Susanna Välimäki (2020, 110), jonka mukaan representaatiot muokkaavat kulttuurista ymmärrystä siitä, kenen tarinat ovat kertomisen ja elämät suojelemisen arvoisia. Jenny Kangasvuo (2022)⁵ taas toteaa, että ihmisen on vaikea tunnistaa identiteettiään, jos sitä ei löydy mediakuvastoista ja median tulee tarjota innoitusta ja lohtua kaikille ihmisille. Valtavirran rakenteita pitävät yllä päättäjät, journalistit ja musiikkiteollisuuden silmäättekevät, mutta myös musiikin fanit ja muut yleisöt, median kuluttajat ja somesisältöjen tuottajat – eli käytännössä me kaikki. Me kaikki voimme myös vaikuttaa rakenteiden muuttumiseen, mistä todistaa ruskeiden artistien rynnäkkö massasuosioon pitkälti omin voimin ja yleisön tukemina, vailla samanlaista valtavirtamedian ja musiikkiteollisuuden tukea kuin monet valkoiset artistit saavat. Pro gradu -tutkielma on myös omaa itsereflektiotani valkoisena journalistina, sillä olen osaltani vastuussa siitä, että media muuttuisi inklusiivisemmaksi.

1.1 Rajaus ja tutkimuskysymykset

Pro graduni tutkimusongelma on: *Millä ehdoilla ruskea queer saa lyödä läpi suomalaisen popmusiikin valtavirtaan?* Rajaan tutkimuksen pääosin ”Kuuman jäbän” ilmestymisestä UMK-finaaliin ja sen jälkimaininkeihin eli aikavälille 12.1.–30.5.2022. ”Kuuman jäbän” lyhyt hittikaari antaa tutkimusongelmaan yhtä teosta suuremman vastauksen, sillä sekä UMK-kappaleena että euroviisukontekstista itsenäisenä julkaisuna se rikkoo ruskean queerin lasikaton. Keskityn tutkimuksessani journalistisen median teokselle asettamiin ehtoihin, mutta käsittelen myös musiikkiteollisuuden sanelemia ehtoja, sillä ne limittyvät mediaan olennaisesti ja symbioottisesti. Vastaan kolmeen tutkimusongelman alta kuoriutuvaan tutkimuskysymykseen:

- 1) Millaisilla ehdoilla ”Kuuma jäbä” sai näkyä journalistisessa mediassa ja miten media kehysti teoksen ja sen esittäjän?
- 2) Kuinka ”Kuuma jäbä” kehitti etnisyyden, seksuaalisuuden ja sukupuolen representaatioita, ja millä lailla teoksen historiallinen konteksti teki tästä mahdollista?
- 3) Millaisia ehtoja ja kehyksiä Uuden musiikin kilpailu antoi Isaac Senelle?

Rajaan pitkälti ulkopuolelle sosiaalisen median. Musiikkiteollisuuden toiminnasta ei välity näiltä sivuilta tasapainoinen kuva, sillä popmusiikin markkinointi tapahtuu yhä suuremmaksi osaksi

⁵ Viitataan Kangasvuon teokseen ainoastaan vuosiluvulla, sillä lähteenä käyttämässäni verkkoversiossa ei ole sivunumeroita eikä numeroituja lukuja.

somessa ja sitä toteuttavat yhä enemmän artistit itse (Haarma 2023, 251). Tutkimuskysymyksiin vastaamalla on kuitenkin mahdollista muodostaa laaja käsitys queerin ja ruskean, ja ruskean queerin, läpimurrosta suomalaisen popmusiikin valtavirtaan myös musiikkiteollisuuden näkökulmasta. Siten voi hahmottaa kokonaiskuvassa, millaisia rajoja yhteiskunta vähemmistöille asettaa: pakottaako se niitä stereotyypeiksi, toiseuttaako, väheksyykö? Toisaalta murrosta ei voi hahmottaa tarkastelematta, millaisia mahdollisuuksia vähemmistöillä on jo tulla nähdyiksi, ja kuinka vähemmistöt muuttavat valtavirtaa. Tukeudun Eve Kosofsky Sedgwickin (2002) paranoidin ja korjaavan luennan teoriaan tutkiessani, loivatko media ja musiikkiteollisuus ”Kuumalle jäbälle” ja ruskealle queerille uudenlaisia mahdollisuuksia, ja raivasiko ”Kuuma jäbä” tilaa uusille ruskean queerin representaatioille.

Graduni ulkopuolelle jää myös yleisövastaanotto, lukuun ottamatta joitakin keskusteluforumien kommentteja sekä reaktiovideoita. En myöskään juuri käsittele tai arvota ”Kuumaa jäbää” musiikillisena teoksena; pohdin kuitenkin lyhyesti sen lyriikoiden queeria sekä teoksen yhteyttä popmusiikin historian ja oman aikansa visuaalisiin ja musiikillisiin konventioihin. Juuri popmusiikin puitteissa populaarimusiikin valtavirta on perinteisesti sallinut sukupuolinormien rikkomisen ja queerin. Pop on ollut alakulttuurissakin queerin itseilmaisun genre yleisemmin kuin esimerkiksi raskas rock tai hip hop (mm. Hawkins 2016; Kelekay 2022, 22).⁶

1.2 Tapaus ”Kuuma jäbä”: Teoriapohja ja menetelmä

Tutkin ”Kuumaa jäbää” *tapaustutkimuksena*, sillä menetelmä soveltuu yksittäisen kohteen syvälliseen ja monipuoliseen tarkasteluun. Metodini kallistuu *intensiivisen tapaustutkimuksen* (vs. ekstensiivinen tapaustutkimus, ks. Eriksson ja Koistinen 2014, 20) puolelle, koska intensiivinen tapaustutkimus tähtää tulkitsemaan ainutlaatuista, teoreettisesti kiinnostavaa tapausta ja hahmottamaan sen kautta tapauksen edustamaa kontekstia, kuten yhteiskunnallista ilmiötä ja siihen vaikuttavia voimia (Eriksson ja Koistinen 2014). Tapaustutkimuksen tavoitteet voi karkeasti jakaa yleistäviin ja ymmärtäviin. (Eriksson ja Koistinen 2014, 11.) Vaikka tavoitteenani on tapaus ”Kuuman jäbän” pohjalta tehdä yleisenkin tason päätelmiä ruskeasta queerista suomalaisen popmusiikin valtavirrassa, humanistiselle tapaustutkimukselle tyypillisesti tavoittelen ensisijaisesti ymmärtämistä. Tällöin tutkittavan tapauksen ainutlaatuisuus korostuu. Se tarkoittaa, että suhtaudun ”Kuumaan jäbään” paitsi kontekstinsa selittäjänä myös yksilöllisenä ja yksittäisenä teoksena sekä

⁶ Siten ”Kuuma jäbä” myös edusti ruskeiden suomalaisten tekemässä musiikissa harvinaista genreä. Sen vanavedessä hiteiksi nousseet ruskeiden artistien julkaisut luokittevat pääosin hip hopiksi, ja joukossa oli myös reggaetonia, kunnes vuoden 2023 alussa listahitiksi ponnisti indonesialaistautaisen Keiran diskopop-kappale No Business on the Dancefloor.

ilmiönä. Juuri yksilöllisyytensä ansiosta teos vei ruskean queerin tarinaa eteenpäin tavalla, johon aiemmat ruskean queerin representaatiot eivät olleet yltäneet (vrt. Eriksson ja Koistinen 2014, 16; ks. luku 2.4). Vaikka teos vaati tapahtuakseen valtavirran suostumuksen, se ei olisi tapahtunut ilman yksittäisten ihmisten päätöksiä ja toimintaa (ks. Åberg 2013, 192). Tapaustutkimukseni on myös *selittävää (explanatory case study)* sekä *itsessään arvokasta tapaustutkimusta (intrinsic case study)*, ruskea queer näet on ilmiönä niin monimutkainen ja sen ilmeneminen suomalaisessa populaarikulttuurissa niin sattumanvaraista, että ymmärtääkseni sitä on mahdollista selittää vain etsimällä logiikka yksittäisten tapausten kautta. Näitä on pidettävä itsessään arvokkaina, yksilöllisinä taustansa ja kontekstinsa selittäjinä, jotka muokkaavat kontekstiaan ja joita niiden konteksti muokkaa (vrt. Eriksson ja Koistinen 2014, 13 ja 16).

Toisin sanoen oletan, ettei ruskean queerin läpimurto suomalaisen popmusiikin valtavirtaan ollut taivaissa kirjoitettu kohtalo keväällä 2022, vaikka sille saattoikin olla sosiaalista tilausta. Etnomusikologi Kai Åberg (2013, 192) huomauttaa, että ilmiöissä ja kulttuurisissa muutoksissa on aina kyse yksilöllisistä päätöksistä ja toimimisista – tai toimimattomuuksista: esitänkin luvussa 3, että musiikkiteollisuuden toimijoiden yksilöllisistä ratkaisuksista johtui myös se, että avoin ja omakohtainen queer löi läpi suomalaisen popmusiikin valtavirtaan vasta noin 20 vuotta muun populaarikulttuurin jälkeen, vaikka yhteiskunnan asenteet olisivat sen mahdollistaneet jo paljon aiemmin. Ja kun teen päätelmiä ruskean queerin ehdoista ”Kuuman jäbän” perusteella, en implikoi, että ruskea queer olisi saanut samat ehdot, jos sitä olisi representoinut joku muu artisti tai teos. Päinvastoin väitän, että ehdot olivat mitkä olivat siksi, että juuri ”Kuuma jäbä” sattui tuomaan ruskean queerin valtavirtaan.

1.2.1 ”Kuumen jäbän” kehykset

Hyödynnän mediasisältöjen luennassa metodina *kehysanalyysia*, joka on tapa tarkastella yksityiskohtaisesti, kuinka julkisuus kehystää ihmisiä, ryhmiä, tapahtumia ja ilmiöitä. Teoreettisena välineenäni on sosiologi Erving Goffmanin (1974) luoma kehysanalyysi, jota on sosiologian ohella sovellettu mediatutkimukseen. Mediatutkimuksessa kehysanalyysin pioneeri on Robert M. Entman, jonka luomaan malliin (Entman 1993) tukeudun etenkin analysoidessani tuloksia gradun viimeisessä osiossa. Goffmanin analyysi käsittelee ihmisten välistä vuorovaikutusta kohtaamisissa, mutta sen perustana oleva kysymys ”Missä olosuhteissa ajattelemme asioiden olevan todellisia?” on tarkennettuna osoittanut soveltuvuutensa mediatekstien tarkasteluun (esim. Entman 1993, 51; Pekonen 2012, 36). Tavoitteenani on tunnistaa *ehdot*, joita popmusiikin valtavirta ruskealle queerille asetti talvella 2022 ja sen jälkeen, löytämällä *kehukset*, joiden sisälle ”Kuuma jäbä”

asettui. Tutkimalla, millaisia kehyksiä ”Kuuma jäbä” sai selviää, millaiset ehdot sillä oli. Ehdot miellän karkeasti rajaaviksi ja mahdollistaviksi – ne eivät siis suinkaan ole ainoastaan rajoittavia ja/tai kielteisiä. Ehdot ja kehykset ovat suorassa suhteessa toisiinsa: yleisesti ottaen kehykset määrittelevät ehdot. Isaac Sene esimerkiksi usein kehystettiin ensisijaisesti afrosuomalaisuuden representaatioksi ja toissijaisesti popmuusikoksi, joten hänelle oli ehtona tulla nähdyksi ensin etnisen taustansa ja vasta sitten ammattiryhmänsä edustajana. Sene myös osallistui aktiivisesti omien kehyksiensä luomiseen ja media toisti osittain hänen itsensä tuottamia narratiiveja. Hänellä oli ”Kuuma jäbä” -tapauksessa vahva oma toimijuus.

Kehystämisen ensisijainen tehtävä ja lopputulos on todellisuuden tuottaminen. Goffmanin (1974, 21) ja Entmanin (1993, 54; ks. myös Leppänen 2002, 16) mukaan kehykset ovat tulkinta todellisuudesta ja ohjaavat vastaanottajan tulkintaa todellisuudesta. Kehysten joustavuus merkitsee, että se mitä kehysten sisällä näkyy ja miltä se näyttää määrittyy paitsi kehystäjän myös kulloisenkin katsojan mukaan. Lähtöoletukseni on, että media organisoii ilmiöitä, tapahtumia ja ihmisiä kehyksiin tehdäkseen niistä ymmärrettäviä; kehysten sisälle seuloutuu siis rajallinen otos tapahtumia ja näkökulmia, joille kehykset määrittävät merkityksen. Kehystäminen voi Goffmanin mukaan olla tietoista organisointia, mutta myös tiedostamatonta ja väljää hahmottamista, suhtautumista ja asennoitumista. (Goffman 1974, 21.) Median kehykset syntyvät niin tietoisesti organisoimalla tuloksena kuin tiedostamatta, muovautuen sisällöntuottajien ja yleisöjen omien kokemusten ja arvojen (Goffman 1974, 13; Entman 1993, 51–52) sekä tarinankerronnan lakien ja ympäröivän kulttuurin ehdoilla. Goffmanin teoriaa on kritisoitu sen epämääräisyydestä, eikä hän tarjoilekaan kaavamaisista tekniikkaa kehysanalyysinsä soveltamiseen (esim. Entman 1993, 51). Entman sovittaa kehysanalyysin mediatekstien tutkimusvälineeksi näkemällä niiden muuttuvan roolin viestintäketjun neljässä eri vaiheessa: omanlaisensa kehykset subjektiivisista lähtökohdistaan laativat Entmanin (1993, 52) mukaan ensin *viestijä*, sitten *teksti*, seuraavaksi *vastaanottaja* ja lopulta *kulttuuri*. Viittaaan kehyksillä siihen muotoon ja tapaan, jollaiseksi Entmanin kuvaileman prosessin alkuvaiheissa (viestijä ja teksti) ennen kaikkea media mutta myös musiikkiteollisuus ”Kuumen jäbän” narratiivin muodostivat – millaisen todellisuuden ne teokselle rakensivat ja millaisia merkityksiä sille antoivat voidakseen tehdä sen ja sen esittäjän ymmärrettäväksi itselleen ja yleisölle, ja mitkä ehdot määrittivät sen, mitä kehysten sisälle mahtui missäkin koossa, ja mitä jäi ulkopuolelle. Sen sijaan vastaanottajan kehysten rooli jää pieneksi, sillä en tutki kuin ohimennen, millaisiksi yleisöreaktiot ”Kuumen jäbän” kehystivät.

Jokainen taho määrittelee omat kehyksensä – esimerkiksi *02210*-podcast ja *Viiden jälkeen* -keskusteluohjelma kehystivät Senen erilaisilla tavoilla – mutta niiden tarkastelu kokonaisuutena

auttaa näkemään, Goffmania (1974, 21) mukaillen, *ensisijaiset kehykset (primary framework)*, jotka loivat Senelle yleisen tason perusnarratiivin. Entman taas jaottelee kehykset *suurentaviin ja kutistaviin*. Asiat kehystetään suuremmiksi Entmanin (1993, 52) mukaan etenkin toistamalla niitä ja/tai asettamalla ne tekstissä ensisijalle, ja pienemmiksi mainitsemalla ne harvoin ja sijoittamalla myöhemmäksi. Suurimmiksi kehystetyt asiat määrittelevät, missä valossa tekstin käsittelemät aiheet näkyvät. Suomalaisen popmusiikin valtavirrassa Erika Vikmanin kehystys seksin tai Andy McCoy'n kehystys rappion representaatioksi ovat jättäneet katveeseensa paljon nyansseja; Isaac Senen kehyksiin mahtuivat usein ensisijaisesti etninen sekä paikallinen tausta ja seksuaalisuus. On kuitenkin tärkeää huomata, että kehykset ovat väljät ja joustavat – kehysanalyysi auttaa hahmottamaan, mitkä asiat tekstissä ovat *muuta näkyvämpiä* (Pekonen 2012, 36; Entman 1993, 52). Erika Vikmanin ensisijainen kehystys seksisymboliksi ei tarkoita, ettei hänen kehyksiinsä mahtuisi mitään muita narratiiveja, eikä Senen ensisijainen kehystys vähemmistöikoniksi tarkoita, ettei hänen kehyksiinsä olisi sisällynyt myös vaikkapa hänen taiteilijuutensa. Myös toissijaisilla, kutistetuilla asioilla on kehysten sisällä arvoa.

Ensisijainen menetelmäni kehysten hahmottamiseen on kielen tarkkailu. Tutkin kuvailuja, sanavalintoja, määritelmiä ja sanojen merkityksiä paikallisessa ja ajallisessa kontekstissa (vrt. Pekonen 2012, 40). Valo- ja liikkuva kuva olivat keskeisessä roolissa ”Kuuman jäbän” julkisuudessa, joten tarkastelen omassa alaluvussaan, miten UMK-kilpailun ja levy-yhtiön promootiokuva- ja videomateriaalit kehystivät ”Kuuman jäbän” ja Isaac Senen.

Kehystäminen ja siihen liittyvä tarinallistaminen tekevät ilmiöistä ymmärrettäviä mutta myös subjektiivisia. Tämä koskee myös käsillä olevaa pro gradua. Jokainen tutkii maailmaa oman taustansa pohjalta (esim. Åberg 2014), ja Isaac Senestä ja ”Kuumasta jäbästä” innoittuneena queerihmisenä en ole tutkijana objektiivinen vaan kehystän tapauksen omasta positiostani. Kenties vaistomaisesti etsin (ja siten sisällytän kehyksiin) tiettyjä asioita ja jätän näkemättä (ja siten kutistan tai jopa rajaan kehysten ulkopuolelle) joitakin muita asioita. Intensiivisenä tapaustutkimuksena kehysanalyysini on myös tarinallistavaa, tavoitteenani siis löytää tapauksen muodostama tarina, jonka tulkinta totuudesta on väistämättä vahvasti subjektiivinen, kuten Eriksson ja Koistinen (2014, 19) huomauttavat.

1.2.2 ”Kuuman jäbän” konteksti

Tapaukseni on siis ”Kuuma jäbä” ja sen edustama *konteksti* ruskean queerin läpimurto suomalaisen popmusiikin valtavirtaan. Jotta voidaan erottaa, mikä on tapauksen ja kontekstin kannalta olennaista, on Erikssonin ja Koistisen (2014, 1–2) mukaan kyettävä näkemään tapauksen ja

kontekstin välinen raja eli tunnistettava, minkä tapaukseen liittyvien asioiden tutkiminen on relevanttia. Kontekstin muodostavat niin tapauksen historiallinen tausta kuin syntyhetken ympäristö, johon Eriksson ja Koistinen (2014, 7) nimeävät sisältyviksi kulttuuriympäristön, toimialan ja poliittisen tilanteen, jonka piirissä tapaus on ja toimii. ”Kuumen jäbän” kulttuuriympäristö ja toimiala ovat suomalainen musiikkiteollisuus käsittäen esimerkiksi levy-yhtiön, UMK:n, radion ja journalistisen median, poliittinen tilanne taas vuoden 2022 kasvava mutta yhä rajoittunut ymmärrys sukupuolen ja seksuaalisuuden moninaisuudesta ja ruskeiden ja queer-ihmisten sekä ruskeiden queer-ihmisten yhteiskunnallinen asema ja keskustelu siitä.

Tukeudun myös kontekstuaaliseen tutkimusmenetelmään, jonka päämääräksi historian tutkija Juhana Saarelainen (2013, 244) asettaa vastauksen löytämisen kysymykseen ”Mitä tämä merkitsee”. ”Kuumen jäbän” kohdalla kysymys kuuluu, mitä merkitystä yksittäisellä teoksella on yhteiskunnallisiin virtauksiin: mitä esimerkiksi merkitsee sateenkaari- ja etnisten vähemmistöjen asemalle, että popmusiikin valtavirtaan nousee ruskean queerin representaatio. Saarelainen (2013, 245) määrittelee kontekstin tutkitun ilmiön historialliseksi asiayhteydeksi. Koska menneisyyden tavat ja käytännöt eroavat tästä päivästä, on kontekstualisointi tärkeää. Siksi nivon ”Kuumen jäbän” esimerkiksi popmusiikin queer-historian, ruskeiden suomalaisartistien historian, Euroviisujen vähemmistöhistorian ja ruskean queerin historian kontekstiin. Kontekstualisoivaa tutkimukseni on sikälkin, etten ainoastaan taustoita tutkimusta historiallisilla faktoilla vaan tuotan omia tutkimustuloksiani siitä, millainen suhde ”Kuumalla jäbällä” on historiaan (vrt. Saarelainen 2013, 245). Saarelainen (2013, 246) huomauttaa, ettei millään tutkimuksella ole yhtä ainoa mahdollista kontekstia, vaan konteksti on tutkijan valitsema. Tässä valitsen ”Kuumen jäbän” historialliseksi kontekstiksi pääasiassa ruskean queerin tarinan suomalaisessa populaarikulttuurissa, mutta yhtä hyvin sen kontekstiksi voisi valita vaikkapa rakkaudentunnustusten sävyn suomalaisissa pophiteissä tai 2020-luvun suomalaiset musiikkivideot.

Kun puhun ”Kuumasta jäbästä” teoksena, puhun paitsi musiikkikappaleesta myös UMK-finaaliesityksestä sekä markkinointiin käytetyistä kuvista ja tarinoista. Ne kaikki yhdessä muodostavat ”Kuuma jäbä” -teoksen. Tapauksena ”Kuumaan jäbään” liittyvät lisäksi kaikki siitä julkaistut media-aineistot: Isaac Senen haastattelut, musiikki- ja kulttuurikriitikit, UMK-finalisteja toisiinsa vertaavat arviot ja niin edelleen. Koska ”Kuuma jäbä” on osa kokonaisuuksia, kuten UMK-kilpailua ja ruskea queer -diskurssia, tutkiminen ei olisi mahdollista ilman teoksen peilaamista niin historialliseen kontekstiin kuin relevanteissa yhteyksissä muihin samoihin konteksteihin liittyviin artisteihin ja ilmiöihin.

1.2.3 Ruskea queer -teoria: intersektionaalinen katse queeriin ja etnisyyteen

Isaac Seneä ja ”Kuumaa jäbää” ei ole hedelmällistä tutkia kategorisesti erikseen queerin ja ruskeuden näkökulmista, sillä Senen kohteluun valtavirrassa vaikuttivat päällekkäin ja limittäin niin hänen etninen taustansa kuin seksuaali-identiteettinsä, sukupuolensa ja yhteiskuntaluokkansa. Kuten sosiologi Jasmine Kelekay (2022, 20) kirjoittaa, suomalaista kriittistä tutkimusta varsinkin ruskeudesta ja rasismista on tehty verrattain vähän. Siksi sovellan Yhdysvaltojen kulttuurihistoriasta ammentavaa *queer of color* -analyysia, jonka käännän *ruskeaksi queeriksi*. Analyysi on sukua rotukriittiselle ja postkoloniaalille (Rossi 2017, 12) ajattelulle, joka on pyrkinyt paljastamaan muun muassa queer-liikkeen omaa, sisäistettyä rodullistamista.

Ruskea queer -analyysi on intersektionaalisen ajattelun väline, joka nojaa vuosikymmenten mittaiseen, valkoisuutta kriittisesti tutkivaan tutkimusperinteeseen. Käytännössä hyödynnän välinettä vertaamalla ”Kuuma jäbä” -tapausta analyysin kehittäjän, yhdysvaltalaisen sukupuolentutkija Roderick A. Fergusonin havaintoihin. Ferguson toi analyysia näkyväksi ensi kertaa 2000-luvun alussa. Ferguson nojaa Karl Marxin teoriaan historiallisesta materialismista, mutta muovaa sitä queer- ja etniset vähemmistöt näkeväksi ja vähemmän luokkakeskeiseksi (Ferguson 2004, 10). Hän on käyttänyt analyysia useissa tutkimuksissaan, joista nojaan teoksiin *Toward a Queer of Color Critique: Aberrations in Black* (2004) ja *One-Dimensional Queer* (2019). Ruskea queer -analyysi on tutkimukseni tärkein teoria. Sen avulla tarkastelen, kuinka ruskeus ja queer sekä esimerkiksi Senen ex-lestadiolaisuus ja savolaisuus muodostavat kokonaisuuden, jonka pohjalta suhtautumiset teokseen muodostuivat. Analyysin tämän tutkielman kannalta tärkeimmät havainnot ovat:

- 1) liberaalissa kapitalismissa luokka, etnisuus, seksuaalisuus ja sukupuoli eivät ole toisistaan erillisiä formaatioita tai konstruktioita ja
- 2) queer-tutkimus on suurilta osin valkoisuuden normin läpäisemää.

Queer-tutkimus ei – ainakaan ennen 2010-luvun lopun intersektionaalisen feminismin arkipäiväistymistä (esim. Aghayeva ja kumppanit 2021) – juuri tunnista havaintoa 1 eli sitä, että valtavirran suhtautuminen eri vähemmistöihin⁷ on kokonaisuus, jossa marginalisoituja ryhmiä ja heidän kohtaamiaan suhtautumisia ja sarron tai hyväksynnän mekanismeja ei voi tarkastella erillisissä tyhjiöissä, sillä ne limittyvät toisiinsa ja johtuvat toisistaan. Intersektionaalisuus pyrki

⁷ Tässä tekstissä luen myös cisnaiset vähemmistö-käsitteen alle. Vaikka he eivät ole vähemmistö, heidän yhteiskunnallinen asemansa on marginalisoitu ja siten vähemmistöjenkaltainen. Cis-etuliite kuvaa ihmistä, jonka sukupuoli-identiteetti vastaa hänelle syntymässä määriteltyä sukupuolta.

näkemään etenkin sukupuolen, seksuaalisuuden, etnisyyden ja luokan vaikutuksen toisiinsa. Käsitteen lanseerasi vuonna 1989 yhdysvaltalainen oikeustieteilijä Kimberlé Crenshaw (Coaston 2019; Keskinen ja kumppanit 2021), joka pyrki hahmottamaan mustien naisten syrjintää työmarkkinoilla. Suomessa käsite yleistyi 2000-luvulla ensin akateemisessa diskurssissa ja ”Kuuman jäbän” ilmestymistä edeltävinä vuosina valtaviirassa, löytäen tiensä jopa maan hallituksen tasa-arvo-ohjelmaan (Räsänen 2020). Intersektionaalisen ajattelun keralla, ja sen vaikutuksesta, Suomessa vahvistui diskurssi rodullistettujen etnisten vähemmistöjen asemasta.

Intersektionaalisuus on myös Suomessa esimerkiksi Rossin (2017) ja Aghayevan ja kumppanien (2021) mukaan auttanut näkemään, kuinka yhteiskunta konstruoi eri identiteettejä päällekkäin, ja tuonut queer-tutkimukseen tietoisuutta rasismista ja rodullistamisesta. Suurin osa suomalaisen populaarikulttuurin queer-tutkimuksesta sijoittuu aikaan ennen intersektionaalisuuden läpimurtoa (esim. Rossi 2017, 14), ja sen vuoksi sitä on syytä ”Kuuman jäbän” kohdalla tarkastella kriittisesti. Mari Pajalan (2006) euroviisuja käsittelevä väitöskirja jättää niin ikään ruskeat vähemmistöt ja afrosuomalaiset sivuosaan, vaikka tarkastelee entisiä- ja queer-vähemmistöjä muuten. *Sateenkaari-Suomi* -teos (Mustola ja Pakkanen 2007) taas liittää queer-vähemmistöjen sortoon Suomessa luokan, ammatin, kulttuurin, paikan ja sukupuolen, muttei etnistä taustaa. Etnisyyden ulossulkeminen on tuskin ollut tarkoituksellista, mutta se on ollut suomalaisen(kin) queer-tutkimuksen sokea piste.

Suomalainen queer-tutkija Leena-Maija Rossi (2017, 9) huomauttaa, että myös queerin sisällä esiintyy normatiivisuuksia, ja Yhdysvalloissa ruskeat queer-aktivistit ovat kritisoineet queerin omien normien muodostumista lähinnä valkoisten, keskiluokkaisten, cissukupuolisten eli syntymässä miehiksi määriteltyjen homomiesten vaikutuksesta ja ehdoilla. Yhdysvaltalainen queer-tutkija Matt Brim (2020, 398) havainnoi queer-tutkimuksen keskittyvän alempia yhteiskuntaluokkia ja siten ruskeita sortaviin akateemisiin instituutioihin. Ristiriita on valtava paitsi queer-oikeuksien ideologian myös historian kanssa. Kuten Ulkhar Aghayeva ja kumppanit (2021) sekä Roderick A. Ferguson (2019, 18) muistuttavat, Pride-liikkeen käynnistivät ruskeat, vähävaraiset transnaiset; Ferguson argumentoikin, että intersektionaalisuus oli todellisuudessa koko queer-ihmisten vapautusliikkeen alullepaneva voima, jonka kapitalismi tukahdutti, sillä queer tuotti taloudellista voittoa valtaviirasta ja normeihin sopeutettuna. Suomessa luokkajako ei ehkä ole yhtä ammottava kuin Yhdysvalloissa, mutta ruskea queer -analyysin sovittaminen Suomeen auttaa tunnistamaan queer-teorian sokeita pisteitä varsinkin suomalaisen ruskean queerin kohdalla. Ruskeasta queerista Suomen popmusiikissa ei vielä ole tehty järeää tutkimusta, joten peilaan pohdintaani Jasmine Kelekayn ja musiikkieteilijä Susanna Välimäen havaintoihin sekä

kansainvälisiin teoreetikoihin, ennen muita Fergusoniin sekä Eve Kosofsky Sedgwickiin. Kelekay (2022, 22) toteaa, että juuri afroamerikkalainen populaarikulttuuri on muovannut suomalaisten nuorten ymmärrystä ruskeudesta. Siksikin nojaan runsaaseen määrään yhdysvaltalaisista ja jonkin verran brittiläistä teoriaa.

Tutkimukseni teoriapohja painottuu queer-teoriaan. Queer-teorian lähtökohdat ovat epänormatiivisten sukupuolen ja seksuaalisuuden ilmaisujen ja identiteettien tunnistamisessa. Terminä queer-teoria vakiintui 1990-luvulla ja on ulottunut tavaksi tutkia kulttuuria ja yhteiskuntaa monella tasolla. Suomalainen queer-tutkija Lasse Kekki (2006, 10) huomauttaa queer-teorioita olevan useita erilaisia, ja monien tutkijoiden siksi puhuvan niistä monikossa. Tässä tutkimuksessa esimerkiksi ruskea queer -analyysi, Eve Kosofsky Sedgwickin paranoidin ja korjaavan luennan teoria, musiikintutkija Stan Hawkinsin teoria queerista popmusiikissa sekä suomalaiset queer-teoriat ovat sekä kulttuurisilta konteksteiltaan että lähestymistavoiltaan erilaisia. Kielellisen selkeyden vuoksi puhun queer-teoriasta yksikössä.

1.2.4 Binääristä vapautuva uusi queer

Queeria suomalaisessa populaarikulttuurissa on tutkittu jonkin verran, mutta ajan hammas on syönyt tutkimusta terminologiaa myöten. Aiempi queer-teoria on paikoin jopa homo–hetero-binääristä (esim. Kekki 2008, 8) ja ennen kaikkea valkoista, etnisyydelle ja usein luokallekin silmänsä ummistavaa (esim. Ferguson 2004, 1). Esimerkiksi bi- ja panseksuaalisuutta lukuisin haastatteluin tutkinut kulttuuriantropologi Jenny Kangasvuo (2022) tunnistaa sortuneensa virheeseen, kun ei kartoittanut haastateltaviensa etnistä taustaa.

Leena-Maija Rossin ”Hauras, korjaava ja parantumaton queer – katse ylpeyden, normatiivisuuden ja (uus)häpeän aikoihin” (2017) tutkii hetero–homo-vastakkainasettelua. ”Kuumaa jäbää” on mielekästä tarkastella tästä vastakkainasettelusta irtautuneena mutta samalla tutkia, kehystikö journalistinen media teosta vastakkainasettelun keinoin. Lasse Kekin ”Pervon puheenvuoro” (2008) taas kertoo ajankuvana, millaista keskustelua queerin olemuksesta ja merkityksestä käytiin mediatutkimuskentässä ennen intersektionaalisuuden läpilyöntiä. Yhteiskunnalliseen kontekstiin Suomessa asetan ”Kuumen jäbän” myös Kati Mustolan (toim.) teoksen *Sateenkaari-Suomi: seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen historiaa* (2007) tarjoaman historiallisen taustoituksen avulla; lisäksi teos avaa queerin roolia euroviisukulttuurissa. Julkaisun artikkelit paljastavat queer-diskurssin intersektionaalisen kehityksen. Transsukupuolisuudelle teoksessa suotu huomio kuvastaa jo ymmärrystä sukupuolen moninaisuudesta (esim. Uimonen 2007, 103), mutta Lasse Majuri (2007, 102) kirjoittaa, että ”henkisen tasapainon kannalta ... ei voi olla sekä mies että nainen”. Ajan

suomalainen queer-tutkimus ei kunnolla tunnista eikä varsinkaan tunnusta muunsukupuolisuus-käsitteen nykyään kattamaa aluetta nais- ja miesbinääriin ääripäiden välillä (Suhonen 2007, 53).

Queerin rinnalla pohdin ruskeuden historiaa suomalaisessa popmusiikissa. Valkoisena ihmisenä ruskeuden tutkimiseen liittyy kohdallani eettisiä kysymysmerkkejä. Valkoinen etuoikeus pimentää silmäni ruskeiden kohtaamalta toiseutukselta ja rasismilta, sillä en koe niitä itse; muiden muassa Aghayeva ja kumppanit (2021) kutsuu tätä *white gaze*ksi, valkoiseksi katseeksi. Valkoinen katse heijastuu myös Jukka Haarman, Anna-Kaisa Kaplasiin ja Ilkka Mattilan teokseen *Satumaa-tangosta 2080-luvulle: Popmusiikin uusi aika* (2023), joka sivuuttaa ruskeat artistit lähes tyystin. Silti teos avaa informatiivisesti musiikkiteollisuuden ja suomalaisen popmusiikin toimintalogiikkaa 2020-luvulla, ja on siksi tutkimuksessani yhtenä tietolähteenä.

Ruskeutta suomalaisessa popmusiikissa analysoi kaksoisetsnisyiden näkökulmasta Jasmine Kelekayn afrosuomalaista hiphopia ja r&b:tä tarkasteleva artikkeli ”Something in Between’ to ‘Everything All at Once’: Meditations on Liminality and Blackness in Afro-Finnish Hip-Hop and R&B” (2022). Historiallista taustaa tuovat musiikintutkija Antti-Ville Kärjän teos *Alkusoittoja: musiikin menneisyydet monikulttuurisessa Suomessa* (2020) sekä kulttuurintutkijoiden Elina Westisen ja Sanna Lehtosen artikkeli ”Mustan miehen etninen toiseus ja vastapuhe suomalaisessa populaarimusiikissa” (2016). Laajempaa kontekstia antaa Suvi Keskisen ja kumppanien teos *Rasismi, valta ja vastarinta: rodullistaminen, valkoisuus ja koloniaalisuus Suomessa* (2021).

Graduni historiallinen kaari rajautuu pääosin 1990-luvun alusta vuoteen 2023, aikaan, jona maahanmuutto Afrikan sarvesta on muokannut perustavanlaatuisesti Suomen väestöpohjaa ja sen myötä suomalaisuuden käsitettä sekä myös populaarikulttuuria ja -musiikkia (esim. Kärjä 2020, 190; Kelekay 2022, 20). Keskityn siis tutkimusekonomisista syistä afrosuomalaisten historiaan, nykyhetkeen ja tulevaisuuteen suomalaisessa valtavirtajulkisuudessa. Siten jätän vaille laajaa huomiota muun muassa romanit, saamelaiset ja aasialais- ja latinx-taustaiset⁸ suomalaiset. Tämä saattaa aiheuttaa subjektiivista vääristymää varsinkin osioon, jossa historiallistan ruskeaa queeria Suomessa. Pyrin kuitenkin huomioimaan ”Kuumen jäbän” ja Isaac Senen kontekstina myös etnisten queer-vähemmistöjen laaja-alaisen syrjinnän monisatavuotisen historian Suomessa.

⁸ Käytän termiä latinx, sillä sitä käyttävät myös useat graduun soveltamani tuoreiden tutkimusten tekijät, kuten Roderick A. Ferguson (2019, 19). Termi ei ainakaan toistaiseksi ole saavuttanut tukevaa jalansijaa, vaan tavallisesti myös progressiiviset tahot käyttävät yhä binäärisiä termejä latina ja latino. Pidän kuitenkin johdonmukaisena välttää tässä tutkimuksessa binääristä kielenkäyttöä aina kun mahdollista.

1.3 Aineistot

Käytän tutkimuksessani primääri- ja sekundaari- sekä vertailuaineistoja. Primääri- eli ensisijaisia tutkimusaineistojani ovat ”Kuumaa jäbää” ja Isaac Seneä käsittelevät artikkelit journalistisessa mediassa. Näihin aineistoihin mahtuu 55 mediatekstiä, kun mukaan luetaan myös ”Kuumaa jäbää” edeltävät ja sen jälkeen julkaistut Isaac Seneä käsittelevät aineistot. Mukana on Senen haastatteluja, teosta niin itsenäisenä musiikkijulkaisuna kuin UMK-kilpailijana ruotivia kulttuurikritiikkejä, kolumneja ja analyysseja sekä uutisia niin kirjoitettuna tekstinä kuin audiovisuaalisessa muodossa. Primääriaineistoa on myös ”Kuuma jäbä” -teos kokonaisuudessaan eli sen musiikkivideo, esitys UMK-finaalissa sekä lyriikat. Lisäksi primääriaineistoa ovat Youtuben reaktiovideot, sillä ilman niitä ei ole mahdollista hahmottaa teoksen UMK-ehdokkaana saaman kansainvälisen huomion luonnetta. Lähes kaikkiin sisältöihin liittyy myös still- tai liikkuvaa kuvaa. Kokosin aineistot etupäässä perinteisten verkkohakutyökalujen ja verkkosivustojen omien hakukoneiden avulla.

”Kuuma jäbä” oli eniten esillä Ylen sisällöissä, sillä UMK on Ylen tuotanto. Ylen ohella suurista valtakunnallisista tiedotusvälineistä ”Kuumaa jäbää” ja ylipäättään UMK:ta ahkerimmin kartoitti *Iltalehti*. Näiden kanssa ja keskenään tasavertaisina media-aineistoina tutkin *Helsingin Sanomien*, *Iltasanomien*, MTV:n, *Suomen Kuvalehden*, *Diletantti*-, *Kulttuuritoimitus*-, *Satunnaistoisto*-, *Finnish Urban Media*- ja *Finnhitsaaja*-verkkojulkaisujen, *QX*-sateenkaarijulkaisun sekä savolaisten maakunta- ja paikallislehtien haastatteluja, kritiikkejä, uutisia ja analyysseja, *Seiskan* ja *Metropoli.netin* uutisia, musiikkilehtien *Rumban* ja *Soundin* kritiikkejä ja analyysseja sekä *Kohupodi*-, *Toivola*- ja *02210*-podcasteja.

Sekundaari- eli tausta-aineistoina käytän journalistisen median julkaisemia tekstejä, jotka liittyvät ”Kuumaa jäbän” ympärillä vaikuttaneisiin voimiin, ennen kaikkea suomalaisen popmusiikin kokonaiskuvaan, muihin UMK-kilpailijoihin sekä ruskeisiin ja/tai queereihin artisteihin ja julkisuuden henkilöihin. Näihin vertaamalla ja peilaamalla ”Kuumaa jäbän” voi asettaa kontekstiinsa, nähdä, miten se suhteutuu verrokkeihinsa niin historiallisesti kuin omassa ajassaan. Nämä aineistot olen koonnut verkkohakutyökaluilla sekä Turun yliopiston hakuvälineillä, etenkin Utuolter-tietokannalla, joka on ollut tärkeä väylä myös tutkimuskirjallisuuden löytämiseen.

Aineistojen ulkopuolelle rajautuvat ei-journalistisilla periaatteilla toimivat ”vaihtoehto”- ja ”vastamediat”, somekommetit sekä fanifoorumit. Poikkeuksen muodostavat vertailuaineistot. Näitä ovat yksittäiset sosiaalisessa mediassa julkaistut päivitykset sekä *Viisukuppila*-foorumien, Jodel-yhteisöpalvelun ja Youtube-videoiden kommentit, jotka auttavat peilaamaan mediakehyksiä yleisövastaanottoon silloin, kun se on kontekstin ymmärtämiseksi tarpeellista.

1.4 Käsitteitä

1.4.1 Vähemmistöihin liittyvät käsitteet

Graduni keskeisin käsite on *queer*. Se kattaa seksuaalisuuden ja sukupuolen moninaisuutta sellaisena kuin sen käsitämme nyt mutta todennäköisesti myös tulevaisuudessa, kun ymmärrämme moninaisuutta toivottavasti yhä paremmin. Tiina Rosenberg (2020, 96) toteaaakin, että queer sulkee sisäänsä nekin ei-binääriset ja ei-cisheteronormatiiviset kategoriat, jotka eivät suoraan luokituu lgbtqi+-määreen alle. Käytän queeria epänormatiivisen sukupuolenilmaisun ja seksuaalisuuden yleiskäsitteenä – Stan Hawkinsin (2015, 11) lailla käsittelen esimerkiksi Princen taidetta queerina, sillä se neuvotteli uudet ehdot queerille popmusiikin valtavirrassa, vaikka sisältää vain vähän yksiselitteisiä viitteitä seksuaali- ja/tai sukupuolivähemmistöihin. Suomessa queerin käsite on omaksuttu käyttöön vasta queer-teorian yhteydessä (Aldrin Salskov ja kumppanit 2019). Se on selvinnyt useista tuloksettomista yrityksistä etsiä sille suomenkielistä vastinetta, esimerkkinä Lasse Kekin (2006, 8) kannattama *pervo*. Käsite kantaa mukanaan historiallista painolastia – queer tarkoittaa outoa, alun perin negatiivisessa mielessä, ja sillä on juuret herjasanana – ja jotkin sateenkaariyhteisöt vieroksuvat sanaa. Queer ei olekaan sen täydellisempi kuin mikään muukaan yksittäinen käsite. Se on kuitenkin käyttökelpoisin termi tutkimusongelmani tutkimiseen, sillä se ei rajaa kategorisesti pois mitään seksuaali- tai sukupuoli-identiteetin muotoa. Käytän queeria niin adjektiivina kuin substantiivina – kuten Stan Hawkins (2015, 14) kuvaa, queerin voi käsittää yhtä hyvin käytännöksi, prosessiksi tai tekemiseksi.

On tarpeellista erottaa tämänhetkinen intersektionaalinen queer-ymmärrys aiemmasta queer-ymmärryksestä, minkä vuoksi käytän myös omaa käsitettäni *uusi queer*. ”Kuuma jäbä” rikkoo etnisen lasikaton ja tuo suomalaisen popmusiikin valtavirtaan ruskean queerin sekä seksuaali-identiteetin moninaisuutta ja heijastaa siten uutta queer-diskurssia, ja lisäksi rikkoo maskuliinisuuden performanssina suomalaisen popmusiikin valtavirran sukupuolinormeja. Uusi queer kattaa nämä kaikki ulottuvuudet. Käsitteellä viitataan queer-diskurssiin koko suomalaisessa yhteiskunnassa aikakautena, jona ”Kuuma jäbä” ilmestyi.

Lähestyn ”Kuumen jäbän” kohtaamia suhtautumisia, ehtoja, rajoja ja mahdollisuuksia *intersektionaalisesti* kokonaisuutena, jonka seksuaalisuus, sukupuoli, etnisyys ja luokka muodostavat yhdessä. Intersektionaalisuus ei tarkoita, ettei suurennuslasia voisi ja pitäisi liikuttaa kokonaisuuden kohdasta toiseen; tutkinkin ensin ”Kuumaa jäbää” ruskeaan queeriin painottuvasta näkökulmasta, sitten queeriin painottuvasta näkökulmasta ja kolmanneksi sukupuolen esityksenä eli *maskuliinisuuden performanssina*. Näiden ulottuvuuksien väliset erot ovat väljät ja lukujen sekä

alalukujen teemat limittyvät toisiinsa. Varsinkaan ruskeuden ja queerin käsittely kokonaisuutena ei jää ruskea queer -lukuun (luku 2), vaan ruskea queer kulkee mukana koko gradun läpi.

Käännän *queer of color* -käsitteen *ruskeaksi queeriksi*, sillä sovitan sitä Suomen oloihin. En pyri niinkään suoraan suomentamaan käsitettä kuin muokkaamaan sen suomalaisittain relevantiksi, ja ruskealla queerilla viittaa paitsi *queer of color* -analyysiin myös ruskeiden queer-ihmisten asemaan ja representaatioihin yleisesti. Queer on jo käytännössä suomalaistunut sana (esim. Aldrin Salskov ja kumppanit 2019), mutta *of colorille* ei löydy vakiintunutta ja kattavaa suomenkielistä vastinetta; sen suora suomennos *värillinen* asettaa valkoisuuden normiksi, ”värittömyydeksi”, ja on vanhentunut ja rasistinen samalla lailla kuin englanninkielinen sana *colored*. Selkeän suomenkielisen vastineen puuttuessa rodullistetuista ruskeista on käytetty meilläkin englanninkielistä termiä *person of color (PoC)*, johon *queer of color* -termi perustuu. Käännän (person) of colorin tässä ruskeaksi (henkilöksi) myös johdonmukaisuuden nimissä, sillä käytän ruskea-käsitettä kaikkialla tutkielmassani.

Etnisistä vähemmistöistä puhuminen on Suomessa sekavaa osittain siksi, että terminologia on kehittymätöntä. Ensisijainen valintakriteerini ruskeita ihmisiä koskeville käsitteille on, että ruskeiksi identifioituvat ihmiset itse käyttävät niitä. Graduni kannalta merkittävin haaste on valita käsite kuvaamaan etnisiin vähemmistöihin kuuluvia ihmisiä. Olen päätenyt *ruskeaan* pienimmän pahan periaatteella. Käsitteen toi valtavirtaan afrosuomalainen tutkija Koko Hubara. Vaihtoehdot kuten ei-valkoinen tai rodullistettu määrittelevät ruskeat vielä vahvemmin suhteessa sortoon ja valkoisuuteen (esim. *Ruskeat tytöt 2023*; Gustódio ja Gathuo 2021). Ei-valkoisuuden koen terminä ongelmalliseksi ennen kaikkea siksi, että se tekee valkoisuudesta oletusasetuksen ja toiseuttaa ruskeuden – tätä rakenteellista ongelmaa on tutkimuskentällä pyritty ratkaisemaan pitkään (esim. Dyer 1997; Keskinen ja kumppanit 2021). Tärkeänä perusteena sanavalintaan on myös, että Isaac Sene määrittelee itsensä ruskeaksi (esim. Markkanen 2021).

Varsinkin yhdysvaltalaisissa tieteellisissä lähteissä esiintyy käsite *race*. Vältän sen suomenkielistä vastinetta *rotu*, sillä käsitteessä on Suomen kontekstissa enemmän rotuoppiin viittaavaa painotusta kuin Yhdysvalloissa (esim. *Ruskeat tytöt 2023*). Silti kiistämättä ristiriitaisesti käytän toisinaan *rodullistettu*-sanaa, kuitenkin eri merkityksessä kuin ruskeat-käsitettä, vaikka toisinaan ne on nähty vaihtoehdoisina toisilleen. Rodullistamisella viittaa yhteiskunnan rakenteelliseen syrjintään, siihen, kuinka ihmiset tulevat rodullistetuiksi ja siten luokitelluiksi etnisiin vähemmistöihin ja kohdelluiksi stereotyyppioihin perustuvien ennakkoluulojen mukaisesti. Tavallisesti rodullistettujen mielletään tulevan alistetuiksi niin arkisissa tilanteissa kuin instituutioissa (vrt. Seikkula ja Keskinen 2021),

mutta ei pidä unohtaa, että valkoiseksi luokitteluunkin on rodullistamista, ja jotkut valkoiset ihmiset kuten saamelaiset tulevat rodullistetuiksi ruskeiden tavoin (Custódio ja Gathuo 2021).

1.4.2 Mediaan ja musiikkiteollisuuden liittyvät käsitteet

Media ja musiikkiteollisuus ovat Suomessa toisistaan riippuvaisia ja toisiaan tukevia, eikä niiden ero ole aina selvä. Esimerkiksi radio, televisio, Uuden musiikin kilpailu ja sosiaalinen media edustavat yhtä lailla musiikkiteollisuutta kuin mediaa. Promootiotyötä tekevät varsinkin nuorille artisteille entistä enemmän fanit, jotka jakavat sosiaalisessa mediassa idoleihinsa liittyvää sisältöä ja keskustelevat siitä; näin musiikin kuluttajatkin ovat musiikkiteollisuuden toimijoita. Haarman ja kumppanien (2023, 84–86; 258) mukaan artistien oma valta ja samalla vastuu brändistään on niin ikään lisääntynyt, kun ansaintalogiikka on siirtynyt fyysisten äänitteiden myynnistä suoratoistoihin ja markkinointi televisiosta, lehdistä ja musiikkivideoista TikTokiin, Youtubeen ja Instagramiin.

Journalistinen media -käsitteellä katan tässä pitkälti kaiken suuren yleisön saatavilla olevan, journalistisesti toimitetun median, kuitenkin rajaten suurimmaksi osaksi ulkopuolelle sosiaalisen median. Musiikkiteollisuus muodostaa journalistisen median kanssa symbioosin. Ilta- ja viikokalehtien, sanomalehtien ja viihdekulttuurista uutisoivien sivustojen omistajakonsernit usein tuottavat esimerkiksi popmusiikkia myyviä televisio-ohjelmia sekä soittolistojen ympärille kiertyviä kaupallisia radio-ohjelmia. Nämä instituutiot ovat monikerroksisessa taloudellisessa hyötysuhteessa toisiinsa. Kun *Ilta-Sanomat* tekee journalismia *Vain elämää* -tv-ohjelmasta, se (piilo)mainostaa oman konserninsa Sanoma Media Finlandin ja levy-yhtiöiden yhteistä rahasampoa, ja kun Yle julkaisee UMK-aiheisia somepäivityksiä tai journalistisiksi puettuja artikkeleita, se lisää omaa katsojapotentiaaliaan. Ja kun levy-yhtiö julkaisee tiedotteen suosituksen artistin uutuuskappaleesta tai musiikkivideosta, osa valtavirtamediasta julkaisee sen lähes sanasta sanaan uutiseksi naamioituna. Journalistinen media oli myös ”Kuumen jähän” tapauksessa osa musiikkiteollisuutta ja musiikkiteollisuus osa journalistista mediaa, ja siksi nämä kaksi kulkevat tavan takaa gradussani rinnakkain ja limittäin.

Erottelen toisistaan laajojen ja suppeiden yleisöjen viestimet niin, että käytän termiä *valtavirtamedia* aihepiireiltään kattavista ja lukijamääriltään suurista viestimistä. ”Kuumasta jähästä” ja Isaac Senestä julkaisivat UMK:n aikana sisältöjä kaikenlaisille kohderyhmille – eri ikäryhmille, sukupuolille, etnisyyksille, identiteeteille, arvomaailmoille ja eri puolilla Suomea asuville – suunnatut viestimet, ajoittain jopa käyden keskustelua ja kommentoiden kriittisesti toisiaan. Isaac Sene on levy-yhtiö Warner Music Finlandin indie-artisteihin keskittyvän alalevymerkki Etene Recordsin listoilla, eivätkä hänen julkaisunsa tavallisesti tavoita sellaisia

massoja kuin ”Kuuma jäbä”. Hän siis operoi tähtenä yhtä aikaa marginaalissa, valtavirrassa ja niiden rajalla, ja hänen vaikutustaan on mahdotonta ymmärtää tutkimatta pienempiä, milloin musiikin harrastajille ja milloin sateenkaari-ihmisille suunnattuja julkaisuja, jotka ovat käsitelleet häntä vaihtelevilla syvällisyyden tasoilla omista näkökulmistaan. Nämä välineet eivät ole varsinaisesti valtavirtamediaa, mutta osallistuvat Senen tähtikuvan määrittelemiseen, antavat hänelle rajoja ja mahdollisuuksia ja muokkaavat valtavirran diskursseja. Lisäksi niiden sisällöt usein kertovat sen, mitä suuremmat välineet jättävät kertomatta.

Popmusiikki on moniselitteinen, kontekstisidonnainen ja tulkinnanvarainen termi, jolla ei ole yhtä ainoaa selkeää merkitystä. Toisinaan popmusiikkia käytetään jopa *populaarimusiikin* suorana synonyymina (esim. Haarma ja kumppanit 2023, 40). Tässä miellän populaarimusiikin kattotermiksi 1900-luvun ensivuosisikymmeniin juurensa juontavalle kaupalliselle musiikille; popmusiikin taas miellän siksi populaarimusiikin osaksi ja ilmentymäksi, joka alkoi dominoida kaupallisia markkinoita 1950-luvun puolessavälissä. Se kehittyi nykymuotoonsa 1960-luvulla ja yleensä se tavoittelee taloudellista voittoa ja jonkinlaista hittipotentialia (esim. Haarma ja kumppanit 2023, 40) eli melodista ja lyyristä tarttuvuutta.

Popmusiikkikappaleen kesto on tyypillisesti lyhyt, siihen kuuluu laulettua ääniraitaa ja se on suunnattu suurelle yleisölle. Karkeasti yleistäen popmusiikkiin liittyy usein myös suurempi määrä yksittäisten teosten tekijöitä kuin rockiin ja se on sooloartistivetoisempaa kuin rock, joka taas on yhtyeivetoista. Suomessa kaupallisesti menestyneimpiä populaarimusiikin genrejä olivat pitkään rock ja iskelmä. Yhtäältä ne voidaan tyylilajeina erottaa popmusiikista, mutta toisaalta popmusiikki sulkee sisäänsä myös ne, sillä popmusiikkia on vaikea määritellä selkeäksi tyylilajiksi, vaan pop soveltaa koko populaarimusiikin genrevalikoimaa. Maija Vilkkumaan, Chisun ja PMMP:n musiikki on popmusiikkia mutta samalla usein myös rockia tai iskelmää tai molempia. Sexmane ja JVG taas tekevät popmusiikkia, joka on samalla hip hopia ja joskus myös iskelmää (ks. myös Haarma ja kumppanit 2023, 172–173). Uuden musiikin kilpailussa eri lajityypeistä suodatetaan iskeviä popmusiikkikappaleita.

Popmusiikki siis jalostaa eri genrejä hittipotentialiseksi musiikiksi, joka pyrkii suuren yleisön suosioon. Tällöin voidaan sanoa, että suomalainen popmusiikki löi rockista ja iskelmästä omaksi haarakseen eriytyneenä toden teolla läpi valtavirtaan vasta 1990–2000-luvujen taitteessa. (Haarma ja kumppanit 2023, 11–13; 159.) Tuolloin Nylon Beatin ja Antti Tuiskun kaltaiset artistit toivat sen iskelmän ja rockin rinnalle suuren yleisön suosioon ja myös musiikkiteollisuus havaitsi sen myyntipotentialin (Haarma ja kumppanit 2023, 39). ”Kuuma jäbä” edustaa musiikillisesti tätä

kotimaassa tuotetun suuren yleisön popmusiikin nuorehkoa perinnettä, mutta se edustaa myös populaarimusiikkia ja *populaarikulttuuria*. Pop- ja populaarimusiikki ovatkin osa populaarikulttuuria, taiteen ja viihteen lajikirjon käsittävää kokonaisuutta, jonka erottaa ei-populaarista kulttuurista karkeasti se, että se tavoittelee yleensä laajan eli suuren yleisön suosiota (vrt. Haarma ja kumppanit 2023, 100–103). Suurella yleisöllä tarkoitan eri puolilla maata tai jopa maailmaa asuvien, erilaisista taustoista tulevien ihmisten muodostamia joukkoja (vrt. Baker ja kumppanit 2013, vii), joiden ikärakennekin on monimuotoinen, joskin popmusiikin erityispiirre on kohdeyleisön keskimäärin nuori ikä (esim. Haarma ja kumppanit 2023).

Ilmaisulla *suomalaisen popmusiikin valtavirta* viitataan soitto-, suoratoisto- ja myyntilistoille yltävän suuren yleisön popmusiikin ja sen tekijöiden tuotantoon ja käsittelyyn mediassa ja musiikkiteollisuudessa. Valtavirta ei sulje pois alakulttuureita tai ole niiden vastakohta, sillä kuten Baker ja kumppanit (2013, vii) huomauttaa, populaarimusiikki on konteksti- ja aikasidonnaista ja on tavallista, että yhden aikakauden alakulttuurimusiikki ponnistaa toisena aikakautena valtavirtaan. Niin kävi aikanaan punkille. Isaac Sene on esimerkki artistista, joka ensin toimi valtavirran tuntumassa tai ulkopuolella mutta nousi ”Kuuman jäbän” voimalla valtavirtaan ja toi sinne alakulttuuriaineksia.

1.5 Tutkimuksen rakenne

Tämä pro gradu -tutkielma jakautuu johdantoon, kolmeen aihelukuun sekä yhteenvetoon. Johdannossa pohjustan tutkimuksen ja esittelen aineiston, teoriapohjan sekä käsitteet. Luvussa 2 historiallistan ”Kuuman jäbän” ruskeaa queeria: tutkin ruskeiden seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen tarinaa suomalaisessa valtavirrassa sekä ”Kuumaa jäbää” tuon tarinan lukuna. Tämän pohjalta siirryn tutkimaan, kuinka journalistinen media kehysti teoksen ruskean queerin näkökulmasta. Luvussa 3 kontekstualisoin ”Kuumaa jäbää” queerin pitkällä, 1980-luvulle alkunsa juontavalla taipaleella suomalaisen popmusiikin marginaalissa vielä senkin jälkeen, kun se oli löytänyt tiensä muun populaarikulttuurin valtavirtaan. Tarkastelen, millä tavoilla journalistinen media suhtautui Isaac Seneen seksuaalisuuden ja sukupuolen näkökulmista. Pohdin myös, millä tavoilla ”Kuuma jäbä” audiovisuaalisena teoksena representoi *uutta queeria* eli nykyhetken ymmärrystä queer-identiteetistä ja performoi sukupuolta ja maskuliinisuutta; mitä se vie eteenpäin ja missä kohtaa toistaa vanhoja kaavoja.

Luvussa 4 tutkin ”Kuumaa jäbää” euroviisukontekstissa. Teos oli UMK:ta laajempi popkulttuuri-ilmiö siinä mielessä, että se toi uusia ulottuvuuksia suomalaisen popmusiikin vähemmistörepresentaatioihin. Kuitenkin juuri UMK nosti teoksen ja sen esittäjän valtavirtaan.

Euroviisut on perinteisesti mielletty queer-representaatioille valtavirran standardilla suotuisaksi musiikkiteollisuuden ulokkeeksi (esim. Pajala 2006), joka ainakin pinnallisesti liputtaa kaikenlaisen diversiteetin puolesta. Millaisen tien Suomen euroviisukarsinnat ja UMK olivat kulkeneet, että ”Kuumasta jäbästä” tuli mahdollinen? Mitä merkitsee, että UMK-koneisto nosti ensi kertaa ruskean queerin artistin ehdolle suomalaisuuden representoijaksi?

Yhteenvedossa erittelen tutkimustulokset. Lisäksi esitän tutkimustuloksiini perustuen, millä tavoilla ruskea queer voisi löytää enemmän tilaa suomalaisen populaarimusiikin valtavirrassa ja sitä kautta yhteiskunnassa. Minkä on tarpeen muuttua tapaus ”Kuuman jäbän” perusteella, entä mistä myönteisistä kehityksistä on syytä pitää kiinni? Mitä tarvitaan, että Suomessa olisi mahdollinen samanlainen ilmiö kuin Lil Nas X Yhdysvalloissa – avoimesti queer ruskea artisti, jonka musiikkiteollisuus, valtavirtamedia ja suuri yleisö ovat nostaneet yhtä korkealle jalustalle kuin niin monta valkoista ja cisheteroa?

2 ”Kuuma jäbä” ja ruskea queer

Isaac Sene on helsinkiläinen muusikko, joka on syntynyt Brysselissä 3. kesäkuuta 1997. Hän vietti lapsuutensa ja nuoruutensa Kuopiossa ja Siilinjärvellä. Senen äiti on suomalais- ja isä senegalilais-syntyinen. Hänen ensimmäinen valtavirtanäkyvyyttä saanut teoksensa oli rasismien kokemusta käsittelevä ”N-sana” (2021). ”Kuuma jäbä” oli Senen ensimmäinen valtavirtahitti.

Tietyillä tavoilla ”Kuuma jäbä” oli ensimmäinen luku etnisiin vähemmistöihin kuuluvien 2020-luvun suomalaisartistien läpimurron tarinassa. Se oli vuoden 2022 ensimmäinen ruskean suomalaisartistin populaarimusiikkijulkaisu, joka ponnisti näkyvyyteen valtavirtamediassa ja useilla mittareilla valtavirtahitiksi. Samana ja seuraavana vuonna ennennäkemätön määrä afro-, latinx- ja aasialaistaustaisia suomalaisartisteja julkaisi äänitteitä, jotka nousivat hiteiksi.⁹ Vuoden 2023 alussa Sexmanen albumi *Sextape II* nousi Suomen virallisen albumilistan ykkössijalle tietävästi kaikkien aikojen toisena afro-suomalaisen sooloartistin albumina.¹⁰ Lähes tarkalleen vuosi ”Kuumen jäbän” ilmestymisen jälkeen Sexmane voitti Emma-gaalassa parhaan kotimaisen artistin palkinnon kaikkien aikojen ensimmäisenä ruskeana artistina (Emma-gaala 2023).

Lisäksi ”Kuuma jäbä” oli ensimmäinen ruskean suomalaisartistin valtavirtahitiksi noussut ja huomattavaa medianäkyvyyttä saanut¹¹ kappale, joka ilmaisee suoraviivaisesti ja ensimmäisessä persoonassa artistin omaa queeria. Siten se toi suomalaisen popmusiikin valtavirtaan ryhmän, joka on sieltä aiemmin puuttunut lähes tyystin: ruskeat seksuaali- ja sukupuolivähemmistöt. Tässä luvussa tutkin, millaiset mediakehitykset teos sai ruskean queerin representaationa ja kontekstualisoin teosta ruskeiden queer-vähemmistöjen näkyvyyden tarinaan: Millaisia rajoja ja toisaalta mahdollisuuksia ”Kuuma jäbä” ruskean queerin representoijana kohtasi? Minkä asioiden henkilöitymäksi media kehysti Isaac Senen? Johtiko ruskean queerin läpimurto laajempaan keskusteluun etnisiin vähemmistöihin kuuluvien queer-ihmisten asemasta? Millaiset näkymät ruskean queerin representaatioilla on ”Kuumen jäbän” jälkeen?

⁹ Näiden joukossa olivat muun muassa Sexmanen ”Chillaa veli” (singlelistan 2.), El Migun ”Erilainen” (2.), Turistin ”Tippa-T” (1.), Faben ”Koko yö” (2.), Blackflacon ”My Love & Homie” (2.) ja Keiran ”No Business on the Dancefloor” (7.). (Ifpi 2022.)

¹⁰ Ensimmäinen oli Pete Parkkosen *The First Album*, joka sijoittui albumilistan kärkitilalle viikolla 12 vuonna 2009. Parkkosen nigerilaiset ja karibialaiset juuret eivät olleet tuolloin yleisöjen tiedossa, mutta hänen ulkoisella ruskeudellaan spekulointi julkisuudessa (Pasanen 2021) ja sikäli hänen voi todeta tehneen mustana sooloartistina historiaa jo ennen Sexmanea. Ennen Parkkosta mustat popartistit olivat nousseet valtavirtasuosioon valkoisten rinnalla Bomfunk MC's-, Kwan- ja Mighty 44 -yhtyeissä.

¹¹ Sini Yaseminin ”Kavereita” (2016) lienee ensimmäinen valtavirtasuosioon yltäneen ruskean suomalaisartistin omaa queeria suoraan ilmaiseva kappale, jonka suuri levy-yhtiö on julkaissut kaupallisille markkinoille. Teos ei kuitenkaan noussut hittilistoille eikä saanut samanlaista medianäkyvyyttä kuin ”Kuuma jäbä”.

Ensin pohjustan kontekstia, josta teos ja sitä käsittelevät mediatekstit ponnistivat, eli ruskean queerin historiaa ja olemusta suomalaisessa populaarikulttuurissa. Pohdin myös Isaac Senen taustaa ja asemaa artistina sekä suomalaisen popmusiikkiteollisuuden suhtautumista vähemmistöihin, sillä media ja musiikkiteollisuus kehystivät ”Kuumen jäbän” näitä viitekehyksiä vasten. Sitten siirryn analysoimaan teoksen mediakehyksiä aineistotasolla.

2.1 Luokka, etnisyys, uskonto, seksuaalisuus, sukupuoli

Ruskea queer näyttäytyi Isaac Senen kohdalla luokan, etnisten juurien, ihonvärin, uskonnon, seksuaali-identiteetin ja miehuuden käsittelynä. Senen mediakehyksiin sisältyivät työväenluokkainen lapsuus ja nuoruus lestadiolaisyhteisössä, rytmimusiikin kuunteleminen salaa ja lopulta sen tekeminen itse, siirtyminen lestadiolaisuudesta maallisuuteen ja maalaisuudesta kaupunkilaisuuteen, rasismien kohtaaminen ja queer-miehen identiteetin löytäminen (esim. Helin 2022; Puljujärvi 2022a; Suominen 2022a; Toivola 2022).

Roderick A. Ferguson (2019, 1) kutsuu *pinkiksi kapitalismiksi* sitä, että valtavirta tekee queerilla rahaa valtaileisön normien ehdoilla. Hän nostaa esimerkiksi *Stonewall*-elokuvan (2015), joka esitti Pride-liikkeen syntyyn johtaneet mellakat valkoisen cismiehen johtamina ja häivytti niitä todellisuudessa luotsanneet ruskeat transnaiset taka-alalle. Samoin se, että vaikkapa aasialaistaustaiset queer-henkilöt eivät juuri näy suomalaisuutta representoivissa kuvastoissa, johtunee heidän luokitteluistaan ruskeiksi queer-henkilöiksi; aasialaistaustaiset ei-queer-henkilöt ja ei-aasialaistaustaiset queer-henkilöt voivat suomalaisuuden piiriin jo useammin sisältyä.¹²

Joidenkin normien täyttäminen on ehto valtavirtanäkyvyydelle. Länsimaisiin ulkonäköihanteisiin solahtavana cismiehenä (esim. 02210-podcast 2022) Isaac Sene täyttää monta valtavirran normia, mutta ruskeana queer-ihmisenä rikkoo niistä useita. Kuten Shreeta Lakhani (2020, 127) kirjoittaa, seksuaalisuus on käsite, jonka yhteiskunta konstruoi samassa yhteydessä etnisyyden, sukupuolen ja luokan kanssa. Uskoakseni siksi valtavirtakuvastot sisältävät ja sietävät yleensä vain rajatun annoksen valkoisesta cisheteroudesta poikkeavaa ”toiseutta” ja hyväksyvät vaikkapa sateenkaari-ihmisyyden representaatioiksi pääosin valkoisia, keskiluokkaisia, vammattomia, hoikkia, maskuliinisuuden tai feminiinisuuden normit täyttäviä cishenkilöitä.

¹² Samaa perua on Rossin (2017, 12) mainitsema homonationalismi, jossa kansallismieliset tahot vastustavat etnisten vähemmistöjen oikeuksia sillä verukkeella, että nämä vaarantavat queer-ihmistien oikeudet, sivuuttaen sen, että etnisten vähemmistöjen joukossa on queer-ihmisiä ja siten itse asiassa sortaa juuri sitä vähemmistöä, jota väittävät puolustavansa.

2.2 Uusi luu pureskeltavaksi

Ruskeita queer-vähemmistöjä on ollut Suomessa olemassa, ja heitä on marginalisoitu, niin kauan kuin Suomessa on ollut ruskeita ihmisiä – eli ainakin 1600-luvun romaneista asti (Perälä 2015; Kelekay 2022, 20). Silti ”Kuuma jäbä” heitti valtavirran pureskeltavaksi melko prosessoimattoman ilmiön. Suomalaisen popmusiikin valtavirta ei ollut aiemmin kunnolla kohdannut ruskeaa queeria. Isaac Senen mukaan ”Kuuma jäbä” oli määrä julkaista singlenä ennen sen ilmoittamista UMK-kilpailuun ja siihen oli tehty musiikkivideo (02210-podcast 2022; Toivola 2022).¹³ Teos mahdollistui siis UMK-kontekstista irrallisenakin siksi, että levy-yhtiö laski valtavirran normien olevan sellaisessa asennossa, että ruskea queer voi tuottaa taloudellista voittoa.

Ferguson näkee vähemmistöjen aseman valtavirrassa alisteiseksi markkinavoimille, läntiselle ja leimallisesti yhdysvaltalaiselle liberaalille kapitalistiselle talousjärjestelmälle eli pääomalle.¹⁴ Markkinatalouden lainalaisuudet määrittelevät pitkälti myös Suomessa, millä ehdoilla mikäkin ryhmä saa näkyä. Popmusiikin markkinoiminen tulee levy-yhtiölle halvemmaksi kuin ennen, sillä se tapahtuu pääosin sosiaalisessa mediassa ja sisällöntuottaja on usein artisti itse (Haarma ja kumppanit 2023, 258). Silti popmusiikki on musiikkiteollisuuden tuottamaa, joten se tavoittelee voittoa ja on siten alisteinen, Fergusonia (2004, 11) myötäillen, pääomalle. Kun markkinavoimat kuten Isaac Senen kiinnittänyt levy-yhtiö Warner Music Finland olivat valmiita laskemaan ruskean queerin potentiaalisesti taloudellisesti tuottavaksi, pääoma oli saavuttanut pisteen, jossa se avasi näkyvyyden ruskealle queerille (esim. Toivola 2022). Fergusonin (2004, 24) mukaan pääoman tultua kohtaan, jossa se voi hyväksyä piiriinsä marginaalissa olleen ilmiön, ilmiö tarvitsee jonkun humanisoimaan ja validoimaan itseään.¹⁵ Isaac Sene täytti tarpeen.

”Mua tietysti jännitti se aihe ja tälleen ruskeena suomalaisena kisaan osallistuminen muutenkin”, Sene kertoi myöhemmin (Selvin päin 2023). Hän siis ilmeisesti uumoili ennalta, että tulisi nähdyksi ensisijaisesti vähemmistöidentiteettien edustajana eikä valkoisten cisheteroartistien tavoin

¹³ Kyseessä on toki voinut olla musiikkivideota pienemmällä budjetilla tuotettu lyriikka- tai promootiovideo, joita levy-yhtiöt julkaisevat nykyään matalammalla kynnyksellä kuin perinteisiä musiikkivideoita (Haarma ja kumppanit 2023, 250). Myös UMK:n tuottama ”Kuuma jäbä” -video on lyriikkavideo (Uuden musiikin kilpailu 2022a).

¹⁴ Lakhani (2020, 129) huomauttaa, että ruskea queer -analyysi pyrkii huomioimaan diasporan ja maahanmuuton kulttuuriset vaikutukset niin, että sitä voi soveltaa maailmanlaajuisesti, mutta analyysi rakentuu yhdysvaltalaisen valtasuhteiden varaan ja voi vääristää tutkimusta muita kulttuureja tutkittaessa. Monikulttuurisuudella ja rodullistamisella onkin Yhdysvalloissa Suomea laajemmat juuret, mutta toisaalta rodullistettujen(kin) vähemmistöjen asema on Suomessa ja Yhdysvalloissa alistettu monella tasolla samanlaisesti, ja tätä ruskea queer -analyysi voi tuoda näkyväksi.

¹⁵ Henry Louis Gatesin (cit. Ferguson 2004, 24) mukaan afroamerikkalainen kirjallisuus on ollut Yhdysvalloissa tärkeässä pioneeriroolissa, kun afroamerikkalaisuus on tullut humanisoiduksi valtavirrassa. Myös Suomessa kirjallisuus ehti humanisoida etnisiä queer-vähemmistöjä ennen popmusiikkia. Suomessa kaiketi näkyvin afrotaustainen kirjailija on ollut queer-vähemmistöön kuuluva Jani Toivola.

ammattinsa edustajana. Jo aiemmin hän oli myös todennut, että ”nyt on vähän niinkuin muotia olla woke ja sen seurauksena mä saatan saada ihailua. Mutta pitää tiedostaa se, että vaikka mua ihailtaisiin, niin pohjarakenne on silti se, että mun on vaikeampi ruskeana artistina menestyä.” (Markkanen 2021.) Lopulta Sene kertoi yllättyneensä siitä, kuinka avomielistä vastaanotto oli. Se, että valtavirran ovet niinkin auliisti avautuivat ”Kuuman jäbän” kaltaiselle ruskean queerin representaatiolle, kulkee käsi kädessä intersektionaalisen feminismiin, seksuaalisen monimuotoisuuden ja etnisen diversiteetin valtavirtaistumisen kanssa. Selvennän seuraavaksi, millä tavalla nämä ilmiöt limittyvät yhteen.

Yhdysvalloista Suomeen levisi 2020-luvun alussa Black Lives Matter -liike, joka esimerkiksi Seikkulan ja Keskisen (2021) mukaan johti ruskeiden suomalaisten oman äänen siirtymiseen sosiaalisen median alustoilta valtavirtajulkisuuteen. Jasmine Kelekay (2022, 19) toteaa, että Suomen puuttuminen kolonialismin suurvaltojen joukosta on peittänyt näkyvistä Suomen harjoittaman kolonialistisen riiston. Pohjoismainen ekseptionalismi, usko omasta paremmuudesta, on tehnyt vähemmistöjen sorrosta näkymätöntä ja jättänyt esille illuusion tasa-arvon ja hyvinvoinnin mallimaasta (Keskinen 2021; Kyrölä 2003, 51; Kelekay 2022, 19). Kuten Franz Fanon (2017, 51) panee merkille, on petollisen helppoa teeskennellä, ettei rasismia ole, jos se ei ilmene tuhoamisleireinä tai lynkkauksina.¹⁶ Antti-Ville Kärjä (2020, 165) pitää ekseptionalismin seurauksena, että myöskään suomalaisen musiikin syvää ja pitkäikäistä rasismia ei taiteenlajin historiankirjoituksessa ole otettu vakavasti. Osoituksena valtavirtaan sisäistyneestä rasismista voi pitää myös Kärjän (2020, 166) huomiota, että ”mustaksi” musiikiksi mielletty hip hop on jäänyt suomalaisen musiikin historiankirjoituksessa sivuosaan.

Euroopan perusoikeusviraston selvityksen (FRA 2018) mukaan Suomi on Euroopan rassistisin maa. Etniset vähemmistöryhmät eriytyvät eri alueille ja työllistyvät heikommin ja eri aloille kuin enemmistöt (Työ- ja elinkeinoministeriö 2023), saavat virkavallalta syrjivää kohtelua (Aminkeng Atabong ja kumppanit 2018; Jansson ja Roslund 2021; Kelekay 2022, 20) ja ovat aliedustettuina päättävissä asemissa. Silti ruskeiden ihmisten sortoa, ruskeista queer-ihmisistä puhumattakaan, ei ole Suomessa tunnustettu kuten Yhdysvalloissa, jossa vaikkapa poliisin etnistä profilointia on tutkittu kriittisen kriminologian keinoin 1960-luvulta lähtien (Himanen 2021). Suomessa ei

¹⁶ Hai Nguyen (2021) havainnollistaa asiaa kuvailemalla Suomessa vallitsevia asenteita, joiden mukaan yksi kansallisuus tai sukupuoli on luonnostaan ahkerampi kuin toinen. Seurauksena on, että esimerkiksi vietnamlaistaustaisia naisia ohjataan vastakin hoiva-aloille ja afrikkalaistaustaiset miehet eivät saa edes kutsua työhaastatteluun. Syrjintä siis kohdistuu paitsi etniseen taustaan, myös luokkaan ja sukupuoleen sekä sukupuoli-identiteetin toteuttamiseen, ja se ruokkii kaikkiin näihin kohdistuvaa uutta syrjintää.

myöskään kerätä alkuperään perustuvaa syrjintätietoa Yhdysvaltojen tapaan (esim. Moua ja kumppanit 2021). Yhdysvaltojen tavoin Suomi kuitenkin on sekä monikulttuurinen ja -muotoinen maa että valkoinen cisheteropatriarkaatti (vrt. Ferguson 2014, 8), ja myös Suomessa niin alkuperäisväestön kuin ruskeiden rodullistamisella ja rakenteellisella sorrolla on pitkä historia (esim. Keskinen 2021). Suomen väestöpohja ei perustu historiallisesti laajaan ja monikulttuuriseen maahanmuuttoon, mutta kuten Seikkula ja Keskinen (2021) huomauttavat, rasismi ja rodullistaminen eivät ilmetäkseen vaadi maahanmuuttoa tai ole sen seuraus.

Intersektionaalisen feminismin ja Black Lives Matterin vanavedessä yhteiskunnallisesti aktiiviset tahot, kuten *Ruskeat tytöt*, Seta ja Demarinuoret nostivat ruskeat queer-vähemmistöt näkyville (Lang 2020; 'Elone 2021; Yhdenvertaisuus.fi 2022; Kelekay 2022, 20). Isaac Sene nivoutui ”Kuuman jäbän” jälkeenkkin osaksi ruskean queerin uutta ikonografiaa popmusiikin alueella esimerkiksi esiintymällä Pride-tapahtumissa (Riihimäki.fi 2022, Sinuiksi ry 2023; Sene 2023). Ruskean queerin käsittelylle populaarimusiikissa voikin nähdä olleen sosiaalista tilausta samoin kuin Jenni Vartiaisen ”Ihmisten edessä” -kappaleen queerille kaksi vuosikymmentä aiemmin ja Mustan Barbaarin ”Salil eka salil vika” -kappaleen diskurssille ruskeudesta kymmenen vuotta aiemmin.

2.3 Ruskea queer Suomessa

Tässä alaluvussa taustoitan ”Kuumaa jäbää” historiallisella kontekstilla, joksi olen valinnut ruskean queerin tarinan suomalaisessa populaarikulttuurissa. Isaac Sene tunnisti tuottamansa representaation historialliseksi: ”On jo eräänlainen voitto minulle ja Suomelle ... että minunkaltaiseni artisti on tuolla” (Suominen 2022a). ”Kuuman jäbän” voikin nähdä kasvukipujen sävyttämän kehityksen pitkään kypsyneenä hedelmänä. Ensin tarkastelen, millainen historiallinen tausta teki teoksen mahdolliseksi. Sitten pohdin, millä tavoilla suhtautumiset ruskeaan queeriin ovat ja/tai eivät ole muuttuneet.

Nähdäkseni valta-asemassa vaikuttavat voimat voivat marginalisoida ilmiöitä kahdella tavalla, passiivisesti ja aktiivisesti. Passiivinen marginalisointi on asiasta, ihmisestä tai ilmiöstä vaikenemista – valtavirtamedia toimii yhä usein näin ruskeiden popmuusikoiden kohdalla.¹⁷

Aktiivinen marginalisointi taas ilmenee niin, että asiaa, ihmistä tai ilmiötä käsitellään korostetun

¹⁷ Läpimurtonsa 2022 tehneet ruskeat artistit eivät saaneet valkoisiin artisteihin verrattavaa huomiota. Esimerkiksi Sexmanen *Sextape II* -albumi jäi vähälle huomiolle verrattuna kahteen muuhun albumilistan ykköstilalle alkuvuonna 2023 yltäneeseen suomalaiseen albumiin, Ville Valon *Neon Noirin* ja Paula Vesalan *Näkemiin, melankoliaan* (esim. Romppainen 2023; Kinnunen 2023; Määttänen 2023a; Kling 2023; Siikaluoma 2023), vaikka Sexmanen seuraajalukemat Spotifyssa olivat suuremmat kuin Vesalan tai Valon. Helmikuun lopussa 2023 Sexmanella oli Spotifyssa 512 890 kuukausittaista seuraajaa, Paula Vesalalla 352 398 ja Ville Valolla 211 129. (Spotify 24.2.2023.)

marginaalisena. Afrosuomalainen dragtaiteilija Morgan Deveraux (s. 1971 – k. 2016) on esimerkki siitä, kuinka valtavirtamedia ja kulttuuriteollisuus voivat aktiivisesti marginalisoida henkilön ja ilmiön. Suomalaisen populaarikulttuurin marginaalissa ruskea queer kyti Deveraux'n representoimana jo noin kolmekymmentä vuotta ennen ”Kuumaa jäbää”.

Deveraux nousi 1990-luvulla kultti-ikoniksi Helsingin queer-yhteisössä (Majuri 2007, 101; Ranneliike.net 2016; Montell 2016)¹⁸ ja näytteli myöhemmin pieniä sivuosia *Helsingin herran* (2012) ja *8-pallon* (2013) kaltaisissa valtavirtasarjoissa ja -elokuvissa, joissa päähahmot olivat suurimmaksi osaksi valkoisia cisheteroita. Vuonna 2006 Yle tuotti Deveraux'n tarinan kertovan lyhytdokumentin (Yle Mundo 2007). Elokuva on osoitus siitä, että ruskealle queerille löytyi valtavirrasta jo tilaa, mutta tilan ahtaus näkyi siinä, että kyseessä oli matalan profiilin lyhytelokuva eikä laajalle katsojamassalle tarjoiltu koko illan elokuva tai televisio-ohjelma. Valtavirtamedia ja kulttuuriteollisuus osoittivat ruskealle queerille oman, pienen nurkkansa, ja siten kehystivät sen valtavirtayleisön silmille marginaaliseksi toiseudeksi.

Queerin kulttuurisessa käsittelyssä nähtiin 1990-luvun edetessä Mustolan ja Pakkasen (2007, 10–12) sanoin ”räjähdysmäinen nousu”. Samaan aikaan yhteiskunnallinen keskustelu ruskeiden asemasta voimistui. Jo ennen Deveraux'n marginaalijulkisuutta ruskea queer sai kaiketi ensimmäisen suomalaisen valtavirtarepresentaationsa intialaissyntyisestä, sukupuolivähemmistöön julkisesti kuuluvasta juontajasta Yazka Lovesta. Valkoisista queer-ihmisistä kuten Mikko Silvennoisesta ja ruskeista cisheteroihmisistä kuten Lola Odusogasta tuli aiempaa useammin yhtä näkyviä kuin valkoisista ja cisheteroista julkisuuden henkilöistä. Afrosuomalaisen queerin representaationa Deveraux'n voi jälkikäteen nähdä tienraivaajana ruskean queerin tunnetuimmalle suomalaiselle representoijalle Jani Toivolalle ja lopulta myös Isaac Senelle. Toivola ja Sene saivat liikkumatilaa myös muiden ominaisuuksiensa representoijina, eikä kumpikaan enää joutunut pelkäksi aktiivisesti marginalisoiduksi populaarikulttuurin sivukaneetiksi.

Ruskean queerin representaatioista pysyväksi henkilöityi 2000-luvun alussa näyttelijä-juontaja Jani Toivola. Tuolloin niin queer- kuin ruskeat vähemmistöt olivat näkyneet valtavirtamedian sisällöissä noin kymmenen vuotta. 1990-luvun alussa pakolaisina Suomeen muuttaneet ruskeat ihmiset olivat asuneet Suomessa vuosikymmenen ja synnyttäneet Suomessa lapsia (esim. Kelekay 2022, 20). Eduskunta hyväksyi lain rekisteröidystä parisuhteesta ja kehotuspykälän poistuttua laista queer tuli televisiosarjoihin lähinnä valkoisten homohahmojen muodossa. Toivola sai mittavan näkyvyyden,

¹⁸ Deveraux'n kanssa samaan tanssiryhmään kuului ruskea Nisa Soraya, joka representoi suomalaisessa queer-kulttuurissa liittolaisuutta. (Montell 2022b.)

joka jatkuu yhä ja on laajentunut viihteestä ja taiteesta politiikkaan, kirjallisuuteen ja vanhemmuuteen. Varsinkin alussa ehtona oli, että hänet kehystettiin valtakunnan viralliseksi ”mustaksi homoksi” (esim. Peltola 2008), jonka tiedotusväline toisensa jälkeen profiloiti tuplavähemmistön edustajaksi ”valkoisessa hetero-Suomessa” (Yle Areena 2010).

Aghayeva ja kumppanit (2021) huomauttaa, että media käsittelee rakenteellista rasismia kernaasti henkilötarinoiden kautta, yleistäen yhden ihmisen kokemukset koko ilmiön kattavaksi. Toivolan alku-uran mediakehykset kertovat, millä ehdoilla ruskea queer juurtui suomalaisen populaarikulttuurin valtavirtaan. Siksi ne ovat tärkeä osa ”Kuumen jäbän” historiallista kontekstia ja paljastavat osaltaan, millä tavoilla ruskea queer -diskurssi on aikojen saatossa kehittynyt. Toivolan tapauksessa yksi henkilö typistyi moninaisen vähemmistön ääneksi ja kuvaksi, ja vaikka hänen näkyvyytensä on epäilemättä edistänyt ruskea queer -ymmärrystä, se on myös vahvistanut toiseutusta kehystämällä Toivolan kautta ruskeat queer-ihmiset yhä uudestaan ”erilaisuutensa” edustajiksi. Toivola itse arvioi asemaansa seuraavasti:

On minua varmaan sen ansiosta myös kuunneltu. Minun kokemukseni on kuitenkin jollain lailla äärikokemus ja siksi se on haluttu kuulla vähintään uteliaisuudesta. Monillahan voi olla ihan yhtä lailla marginaalissa olemisen kokemus, mutta koska se ei edusta ääripäätä, tarina jää helposti kuulematta. (Selander 2016.)

Toivolakin on kuitenkin täyttänyt tietyt normit. Hän on Suomessa syntynyt, suomea äidinkielenään puhuva, ihonvärittään vaaleanruskea, vammaton ja sukupuolinormatiiviset ulkonäköihanteet täyttävä cishenkilö. Osaa näistä normeista Isaac Sene myöhemmin rikkoi, mutta osaan hänkin vielä sopeutui. Suomalaisperäinen nimi lienee niin ikään madaltanut Toivolan kynnystä koko kansan julkisuuteen (vrt. esim. Muir 2022).¹⁹ Toivolan nostaminen ruskean queerin keulakuvaksi soi valtavirtamedialle mahdollisuuden esiintyä vähemmistöjen sorron vastustajana mutta samalla sortaa niitä vähemmistöjen sisäisiä vähemmistöjä, jotka jätti näkymättömiin. Toivolan avulla valtavirtamedia myös vahvisti säännön, ettei etnisten queer-vähemmistöjen oikeuksista puhuta – yhden ihmisen kautta rakentui illuusio siitä, että hänen representoimansa vähemmistöt on huomioitu yhteiskunnassa, ja asia oli sillä taputeltu (vrt. Ferguson 2004, viii; Kyrölä 2003, 58).

Toivolan ohellakin ruskeaa queeria representoivat 2010-luvun lopulle asti lähinnä cismiesoletetut. Heitä olivat seksuaalisuutensa liukuvuuden mahdollisuudella flirttaileva poptähti Pete Parkkonen (Hopi 2018) ja kahden valkoisen poliitikon puoliset, vihreän Pekka Haaviston Antonio Flores

¹⁹ Tällaisten ominaisuuksien ehdoilla valtavirtamedia Katariina Kyrölän (2003, 56) mukaan hyväksyi Lola Oduogankin suomalaisuuden käsitteen alle.

(Pasanen 2013) ja perussuomalaisen Sebastian Tynkkynen Alan Da Silva (Vuorinen 2018)²⁰. Floresista tuli myös puolisoistaan itsenäisenä julkisuuden henkilö.

”Kuumalle jäbälle” tie tasoittui edelleen 2020-luvulla. Ruskea queer sai uusia representaatioita kuten juontaja-malli Shirly Karvinen, muotisuunnittelija Ervin Latimer, hip hop -artistit Yeboyah ja Noah Kin, popartisti Sini Yasemin sekä malli ja tanssija Kelet, joka laajensi valtavirran ruskea queer -diskurssia transsukupuolisuuteen (Utula 2020). Televisiossa *Aikuiset-* ja *Rantabaari*-sarjojen valkoisilla mieshahmoilla nähtiin ruskeat miespuolisot, ja hieman ennen ”Kuumaa jäbää” ruskea Nisa Soraya juonsi *Seiska*-lehden videosarjassa *RuPaul’s Drag Race* -tyyppistä kilpailua (Seiska 2021). Drag-aiheisten realityohjelmien valtavirtaistuminen länsimaailmassa on ajoittunut samaan kohtaan muunsukupuolisuus- ja trans-diskurssien yleistymisen ja ”Kuuman jäbänkin” edustaman uuden queerin, seksuaalisuuden ja sukupuolen monimuotoisuuden ymmärryksen kanssa. Samaan aikaan ”Kuuman jäbän” kanssa vietnamilaistaustainen drag-artisti Betty Fvck kertoi unelmoivansa omasta drag-realitystaan ja asettui ehdolle eduskuntavaaleissa. Kuitenkin näkyvyys jäi rajalliseksi aivan kuten Morgan Devereaux’n kohdalla aikanaan, eli mahdollistavat ehdot saivat seurakseen rajaavat ehdot. ”Tilastojen mukaan vain kaksi prosenttia ihmisistä Suomen tv:ssä ja elokuvissa on muita kuin heteroita. Värillisiä on vain muutama prosentti enemmän. Mietin, että olen homo aasialainen maahanmuuttaja, kuka edustaa minua? Suurin unelmani olisikin saada reality drag show Ylelle tai jollekin muulle kanavalle”, Fvck sanoi (Jalonen 2021).

Yhteiskunnallisesti merkittävää oli myös, että sateenkaarivähemmistöjen oikeuksia valtavirrassa ajava järjestö Seta ry alkoi säännöllisesti sisällyttää kuvastoihinsa ruskeita ihmisiä. Fergusonin ruskea queer -analyysin yksi väite on, että näennäisesti vallitsevaa järjestelmää vastustavatkin tahot osallistuvat sen harjoittamaan sortoon mukautumalla sen normeihin. Ferguson mainitsee marxilaisaktivistit esimerkkinä queerin ulossulkevasta ja siten kapitalismin normeihin mukautuvasta antikapitalismista. Vastaavana tahona voi pitää Setaa, joka ennen 2010-lukua sisällytti kuvastoihinsa lähinnä valkoisia suomalaisen queerin representaatioita (Seta ry 2023).

Isaac Sene ei ennen ”Kuumaa jäbää” puhunut julkisesti omasta queeristaan, mutta antoi laajan henkilöhaastattelun (Markkanen 2021) *Pilke*-lehdelle, ”ensimmäiselle antirasistiselle ja

²⁰ *Anna-* ja *Hymy*-lehtien aineistotutkimus vuosilta 1982–2000 tarkasteli rodullistetut rajat ylittävien parisuhteiden, joiden toinen osapuoli on suomalainen, kuvauksia. Tutkijat havaitsivat, että parisuhdekäsitys näissä aikakauslehdissä oli lähes sataprosenttisen heteronormatiivinen, ja että käytännössä aina suomalaisuutta edusti valkoihoinen. (Leinonen ja Pellander 2021.) Nykyisten samaa sukupuolta olevien rodullistetut rajat ylittävien ”julkisparien” toinen osapuoli on yhä järjestään valkoinen: Shirly Karvinen ja Sanni, Antonio Flores ja Pekka Haavisto, Alan Da Silva ja Sebastian Tynkkynen.

queerfeministiselle aikakauslehdelle”, jonka perustaminen kertoo inklusiivisuuden ja intersektionaalisuuden läpimurrosta. Aiemmat queer-lehdet kuten *96*, *Z-lehti*, *Voltti* ja *Normihomolehti (NHL)* painottuivat pelkästään queeriin. Samaan aikaan inklusiivisen queer-diskurssin rajaavista ehdoista kertoo, että *Pilke* on marginaalisen yleisön seuraama omakustannejulkaisu, hieman niin kuin *96* aikanaan. (Pilke 2023.)

2.4 Nyky-Suomi kohtaa eilisen Suomen

Isaac Sene oli helmikuuhun 2022 asti suurelle yleisölle käytännössä tuntematon artisti, jonka julkisuus oli aiemmin rajoittunut lähinnä valtakunnallisen valtavirtamedian ulkopuolelle (esim. Hättinen 2021a; Markkanen 2021; ks. myös Toivola 2022). Tuodessaan ruskean queerin suomalaisen popmusiikin valtavirtaan hän toi sinne myös itsensä. ”Kuka on Isaac Sene?”, kysyi *02210*-podcast (2022), ja *Iltalehti* nimesi hänet tuntemattomaksi ”villiksi kortiksi” (Mettänen 2022). Sene siis esiteltiin uutena tuttavuutena yhteiskunta- ja ikäluokkien kirjolle ympäri Suomen. Hänen saamansa kehykset olivat kuitenkin tiedotusvälineestä ja kohderyhmästä riippumatta pääosin valkoiset ja keskiluokkaiset. Rärkeimmin valkoisen katseen Seneen loi MTV:n keskusteluohjelma *Viiden jälkeen*. ”Jokainen voi arvata sun eksoottisesta ulkonäöstäsi, että siellä on jotain muutaki ku savolaisuutta”, toimittaja Ripsa Koskinen-Papunen sanoi Senelle *Viiden jälkeen* -ohjelmassa. ”En mä oo silleen miettiny, et mä olisin hirveen eksoottinen”, Sene vastasi. ”Luulen, että moni ois ihan kateellinen tuosta väristä”, Koskinen-Papunen sanoi viitaten Senen tummaan ihoon. (Koskinen-Papunen 2022.)

Koskinen-Papunen ja Senen kohtaaminen asettaa ”Kuumalle jäbälle” ehdon kantaa harteillaan ruskeiden ihmisten kohtaaman syrjinnän historiaa. Koskinen-Papunen nousi valtavirtajulkisuuteen uutisankkurina 1990-luvun alussa, jolloin ruskeiden suomalaisten representaatiot olivat kapeita ja vähäisiä (esim. Kelekay 2022, 20). Koskinen-Papunen julkisuuden ensimmäisinä vuosina afrosuomalaiset missi Lola Odusoga, näyttelijä Billy Carson ja juoksija Wilson Kirwa ponnistivat valtavirtaan rodullistamisen, eksotisoinnin (esim. Kyrölä 2003, 53) ja toiseutuksen varjostamina, mutta samalla representoiden ja vahvistaen myönteistä asennetta kansainvälistymiseen ja etnisesti laajempaa käsitystä suomalaisuudesta (esim. Kyrölä 2003, 55). Tällöin myös arkipäivän rasismiin ja Suomen syrjivään asenneilmastoon kriittisesti suhtautuvat kuvaukset yleistyivät aikakauslehdissä, kuitenkin tavallisesti samalla pitäen valkoisuutta itsestäänselvänä suomalaisuuden normina (Leinonen ja Pellander 2021; Kyrölä 2003, 51). Ripsa Koskinen-Papunen rodullistava retoriikka muistuttaa läheisesti diskurssia, jonka Katariina Kyrölä (2003, 55) löytää Odusogan kehystyksestä 1990-luvulla. *Viiden jälkeen* -ohjelmassa kohtasivat kaksi aikakausimyyttiä: Koskinen-Papunen

hahmossa afrosuomalaisuutta eksotisoiden toiseuttava eilisen Suomi ja Senen hahmossa jo monikulttuurisuuden identiteettiinsä luonnollisena omaksunut inklusiivinen nyky-Suomi.

Haastattelu on äärimmäisin esimerkki siitä, miten valtavirtamedia kehysti Senen hänen etnisellä taustallaan. Siinä tiivistyy valtavirtamedian vilpityn mutta toiseuttava kiinnostus marginalisoituihin identiteetteihin (vrt. Aghayeva ja kumppanit 2021) sekä se, että suomalaisuuden käsite on valtavrassassa yhä valkonormatiivinen (esim. Kelekay 2022, 20). Senen tausta ei ole osa ”Kuuma jäbä” -kappaleen kertomaa tarinaa eikä hän oma-aloitteisesti juuri korostanut sitä kappaleen markkinoinnissa. Silti yleisöreaktiot, myönteisetkin, kiinnittivät usein huomiota hänen ruskeuteensa (esim. Viisukuppila 2022), ja haastatteluissa (esim. Viiden jälkeen 2022; Liimatainen 2022; Puljujärvi 2022a) ja jopa teoksen analyyseissa hänen juurensa nousivat toistamiseen yhdeksi pääasioista.

2.4.1 Erilainen savolainen

Valkoinen valtavirtamedia kommentoi Isaac Senen etnistä taustaa keskimäärin verhotummin kuin *Viiden jälkeen*. Toiseuttaminen ja rodullistaminen ottivat useimmiten muodon koodina sellaisissa määritelmässä kuin ”epäsuomalainen” (Hätinen 2022), ”ei-suomalaisen kuuloinen” (Pesu 2022) ja ”vähän erilainen kuin aiemmat savolaistähdet” (Mattila 2022). Keskinen ja kumppanit (2021) kutsuu tätä arjen rasmin hienovaraiseksi muodoksi – tavallisesti viestimet kehystivät Senen ristiriitaiseksi suomalaisuuden ja savolaisuuden kanssa näkemällä nämä ominaisuudet erillisen alleviivaamisen arvoisina.

Mediakehyksistä erottuivat keskeisimpinä savolaisuus/senegalilaisuus ja queer-seksuaalisuus. Senegalilaisuus esiintyi usein mainintana Senen isän alkuperäisestä kotimaasta, ja *Iltalehti* kirjoitti laveasti Senen matkasta sukunsa seuduille Senegaliin (Puljujärvi 2022a). Ennen ”Kuumen jäbän” ilmestymistä *Iltalehden* toimittaja Mari Pudas uumoili Senen aiempia kappaleita kuunneltuaan, että luvassa saattaisi olla rapkappale. Senen tuotanto ei sisällä räppiä, mutta asian toteaminen omin korvin ei estänyt toimittajaa odottamasta ruskealta artistilta räppiä. ”Tuskin tulee mitään Eppu Normaali -tyyppistä vetoa”, Pudas totesi vahvistaakseen aavistuksensa, että odotettavissa oli jotakin muuta kuin perinteistä suomalaista musiikkia. (Mettälä 2022.) Tätä voi pitää Antti-Ville Kärjän (2020, 116–117) sanoin musiikin rodullistamisena, joka juontaa juurensa pitkälle rasmin historiaan.

Jasmine Kelekay kirjoittaa siitä, kuinka ruskea suomalaisuus assosioituu Helsinkiin. Hän käyttää rovaniemeläistä Rosa Costea esimerkkinä ruskeasta popartistista, jonka musiikkiteollisuus ja -media

ottivat vuonna 2021 vastaan ”raikkaana tuulahduksena”. Tunnetuimman kappaleensa ”Mustan” siivittämänä Coste avarsi valtavirrassa niin ruskeuden diskurssia kuin läpivalikoista kuvaa Lapista. (Kelekay 2022, 18.) Samana vuonna Isaac Sene julkaisi samaa teemaa – mustan ja valkoisen välitilaan asettuvaa ruskeaa *mixed race* -identiteettiä – käsittelevän kappaleen ”N-sana”, josta tuli hänen siihen asti suosituin julkaisunsa ja ensimmäinen läpimurtonsa median palstoille (esim. Hätinen 2021a). ”Kuuman jäbän” tehdessä Senestä valtakunnallisesti tunnetun savolaisuus nousi merkittäväksi mediakehukseksi. ”Kuumasta jäbästä” tuli tuntuvasti ”Mustaa” ja ”N-sanaa” isompi hitti, ja jälleen valtavirtamedia käsittelee ruskeuden ja pääkaupunkiseudun ulkopuolisen taustan yhdistelmää raikkaana mutta myös eksoottisen ristiriitaisena.

Robert M. Entmanin (1993, 53) mukaan mediatekstien kehyksissä asiasta voi tehdä painottuneen sijoitus, toisto tai sen assosiointi tuttuihin kulttuurisymboleihin. Isaac Senen savolaisuus korostui mediateksteissä kaikilla mainituilla tavoilla: se oli joitakin kertoja artikkelin kärkenä otsikossa asti, toistui artikkelista toiseen ja toimi tunnettuna kulttuurisena merkinä, johon Senen tähtikuva sidottiin. Eksotisoiduimpana savolaisuus näyttäytyi valtakunnallisten viestinten sisällöissä. *Iltalehden* euroviisuraati aloitti Senen henkilöhaastattelun määritelmillä ”Antti Tuiskun savolainen versio” ja ”Siilinjärvellä kasvanut nuorukainen” (Puljujärvi 2022a). *Suomen Kuvalehti* nosti juttunsa alkuun Senen muuton Kuopiosta Helsinkiin (Helin 2022) ja *0221*-podcast (2022) aloitti haastattelun kysymällä ”Missä sä oot syntynyt?” *Iltä-Sanomien* ensimmäinen ”Kuuma jäbä” -juttu käynnistyi kuvauksella Senen lapsuudesta Pohjois-Savossa (Juuti 2022). ”Savolainen Antti Tuisku on löytynyt!” ilakoi *Iltalehden* Ismo Puljujärvi (Pudas ja Puljujärvi 2022). *Iltalehti* käynnisti ”Kuuman jäbän” ennakkoanalyysinsa sanoilla ”Siilinjärveltä kotoisin oleva jäbä” (Mettänen 2022). *Toivola*-podcast (2022) esitteli Senen heti kärkeen ”savolaisena supertähtenä”. *Rumba* määritteli Senen ”Siilinjärven omaksi pojaksi” (Hätinen 2022) ja *Kulttuuritoimitus* ”Siilinjärven prinsiksiksi” (Mustonen 2022). *Satunnaistoisto*-sivun viisuraadin jäsen kuvaili Seneä ”Siilinjärven kuumimmaksi jäbäksi”. ”Mitä nyt kuuklasin niin ihan mielenkiintoinen tyyppi. Siilinjärveläiseksi”, toinen *Satunnaistoisto*-raatilainen lausui. (Satunnaistoisto 2022.) ”Siilinjärvi maailmankartalle!” hehkutti *Finnhitsuaja*-blogi (2022). *Iltä-Sanomien* Tatu Onkalo yhdisti savolaisuuden ja queerin sanaparilla ”queerbait murrehirviö” (Onkalo 2022) ja *Rumba* määrittelemällä Senen ”Pride- ja Pohjois-Savon maakunnan lippuun kietoutuneeksi The Weekndiksi” (Hätinen 2022).

Savon maakuntalehdistö taas noteerasi Senen lyhyinä juttuina, joiden keskiössä olivat hänen siilinjärveläisyytensä ja seksuaalinen toiseutensa (esim. Suominen 2022a; Liimatainen 2022).

Ylpeys valtakunnalliseen näkyvyyteen nousevasta paikallisesta tähdestä on alueellisten julkaisujen konventio, mutta Senestä ei näissä julkaisuissa näkynyt syvällistä kulttuurikritiikkiä tai

henkilökuvia, vaan narratiivi tyypistyi yksinomaan taustaan ja identiteettiin, eikä niihinkään pureuduttu kuin pinnallisesti. *Kulttuuritoimitus*-verkkolehdelte kirjoittava savolaistaustainen Heli Mustonen (2022) antoi vihiä siitä, mihin maakuntamedia olisi voinut yltää, jos se olisi käsitellyt Seneä savolaisuuden representaationa viitseliäämmin. ”En olisi kuunaan uskonut näin itäsuomalaisena ihmisenä, että aksentilla, jota on koko ikänsä piilottanut, voidaan laulaa niin kuumasti seksistä”, Mustonen lausui. Hän kiteytti yhteen virkkeeseen paikallislehdistön monilukuisia artikkeleita enemmän ajatusta savolaisuuden todellisesta merkityksestä teoksessa ja todisti osaltaan, miten tärkeää representaatio on representoidun ryhmän itsensä näkökulmasta.

Paradoksaalisesti toiseutus siis ilmeni hyväksynnän kautta: kun Senen juuria alleviivattiin ehtimiseen, hänen savolaisuutensa näytti korostamista kaipaavalta eli normista poikkeavalta. Savolaisuuden korostaminen ja erilaisuuden alleviivaaminen ei toki aina suoraan kytkeytynyt Senen etniseen taustaan vaan myös esimerkiksi ”Kuuman jäbän” genreen, jonka piiristä valtavirtaan ei kenties aiemmin ollut ponnistanut savolaistaustaisia muusikoita. Sene myös brändäsi itsensä ”savolaiseksi supertähdeksi” (MTV 2022b; Toivola 2022) ja lisäksi savon murre oli yksi teoksen tehokeinoista. Kuten *Finnhitsuaja* (2022) pani merkille, Sene oli ”ujostelematon artisti, joka tavvoo ilmiselvää savvoo”.

Kotiseutu ja juuret korostuivat kuitenkin systemaattisimmin Senen saamista kehyksissä, eivät muiden UMK-kilpailijoiden tai suurimman osan muistakaan valkoisista suomalaisista popmuusikoista. Valkoiset UMK-finalistit saivat representoida elämän ilmiöitä monipuolisemmin, esimerkiksi Bess lapsuuden vaikeuksia (Metso 2022), Olivera mökkeilyä (Radio Voima 23.2.2022) ja Tommi Läntinen muusikoiden tilannetta korona-aikana sekä ulkonäköpaineita (esim. Pudas 2022a; Puljujärvi 2022b; Puljujärvi 2022d; Vuorinen 2022). Senen äidin savolaisuus ja vielä useammin isän senegalilaisuus löysivät tavan takaa tiensä mediakehyksiin (esim. Leinonen 2022), kun kilpakumppaneiden kotipaikkaa ei aina mainittu sanallakaan, heidän etnisestä taustastaan tai vanhempiensa synnyinseuduista puhumattakaan. Bessin tai Oliveran valkoisuus ja kantasuomalaiset juuret eivät puhuttaneet mediaa, vaikka espoolaisuus toistuikin Oliveran kehyksissä (esim. Yle Areena 2022). UMK-aiheisessa pääkirjoituksessaan *Helsingin Sanomien* (2022) pääkirjoitus nosti Senen kolmen voittajasuosikin joukkoon ja kehysti hänet etnisyytensä representaatioksi mutta muuttakaksi musiikillisin kriteerein: ”kärkikolmikoksi on veikkailtu *vahvan tarttuvaa* Bessiä, *afrosavolaista* Isaac Seneä ja *suosittua* Rasmusta [kursivoinnit kirjoittajan].”

2.4.2 ”Ei Sene euroviisuihin edes pyri”

Kulttuurikriitikot kehystivät ”Kuuman jäbän” teokseksi, joka tuskin voisi puhutella suurta yleisöä. Moni ylisti kappaletta yhdeksi UMK:n parhaista ja samaan hengenvetoon tuomitsi sen menestyksen epätodennäköiseksi, jopa päättäen Isaac Senen puolesta, ettei tämä ole kilpailussa vakavissaan: ”Ei Sene varmaankaan Torinoon asti edes pyri” (Hätinen 2022), ”Ei välttämättä voittaja ... En tiedä, miten suuri yleisö tulee reagoimaan tähän kappaleeseen” (Pirttijärvi 2022), ”Altavastajan paikka on paras” (Muurikainen 2022). ”Eiköhän tämä oman kuulijakuntansa kerää”, arveli *Iltalehden* Ismo Puljujärvi vihjaten teoksen voivan saavuttaa rajallista suosiota (Pudas ja Puljujärvi 2022). ”En tiedä, lähettäisinkö savolaista supertähteäkään Euroviisuihin, tai pärjäisikö hän siellä, mutta jossakin tämä rohkea muusikko tulee pärjäämään”, säesti *Kulttuuritoimituksen* Heli Mustonen (2022).

Menestysmahdollisuuksien epäily kumpusi ensisijaisesti arvelusta, että suuri yleisö ei ollut ”Kuumalle jäbälle” valmis, ja vähemmän teoksen musiikillisesta tai visuaalisesta sisällöstä (esim. Pirttijärvi 2022). Eri kappaleiden mahdollisuuksien ennakoarvioissa ei-musiikilliset nyanssit korostuivat ”Kuuman jäbän” kohdalla (esim. Onkalo 2022). Esimerkiksi Tommi Läntisen kappaleen mahdollisuudet nähtiin heikoiksi etupäässä genren (esim. Mettänen 2022; Pudas ja Puljujärvi 2022) joskin myös esittäjänsä iän, Oliveran taas keskinkertaisena pidetyn kappaleen vuoksi (esim. Pirttijärvi 2022b). Kriitikoiden ennustus ”Kuuman jäbän” menestymismahdollisuuksista toki osoittautuikin oikeaksi, ja voi ajatella, että nämä totuudenmukaisesti tulkitsivat suuren yleisön asenteet niin konservatiivisiksi, etteivät mitkään musiikilliset ansiot riittäisi niiden muodostamia esteitä ylittämään; teoksen laatuhan oli sekä kriitikoiden että esimerkiksi *Viisukuppila*-verkkoyhteisön (Viisukuppila 2022) arvioissa pääsääntöisesti hyvä. Valtavirtamedia kylläkin ihasteli ja hämmästeli teoksen rohkeutta – ”erityisen rohkea veto” (Mattila 2022), ”rohkea show” (MTV 2022a), ”rohkea kappale” (Puljujärvi 2022a), ”ravistelee rohkeaoitteisesti” (Liimatainen 2022) – muttei pohtinut rohkeuden mahdollista vaikutusta (myönteistä, kielteistä tai neutraalia) lopputulokseen. Analyysia siitä, että ”Kuuma jäbä” voisi kärsiä tai hyötyä suuren yleisön asenteista queer- ja etnisiä vähemmistöjä kohtaan, ei valkoisten toimittajien riveistä kummunnut.

2.5 ”Kuuma jäbä” keskustelun polttoaineena

Popkulttuurin representaatiot ovat välttämättömiä yhteiskunnallisen keskustelun aikaansaamiseksi, ja yhteiskunnallinen keskustelu on välttämätöntä yhteiskunnallisten muutosten aikaansaamiseksi. Yhdysvalloissa Lil Nas X on kirvoittanut kulttuurikriittistä keskustelua esimerkiksi heteronormatiivisuuden rikkomisesta ja ruskean queerin paikasta hip hop -kulttuurissa (mm. Peay

2022; Sachdeva 2022). Suomessa ruskean rap-artisti Yeboyahin kritisoitua valkoista rap-artisti Pyhimystä rasistisista lyriikoista suoratoistopalvelu Spotify poisti kyseiset teokset, ja valkoiset musiikkijournalistit ottivat asiaan kiihkeästi kantaa. ”Silläkin uhalla, että ammun itseäni jalkaan kirjoittamalla tästä aiheesta valkoisena miehenä, jatkan silti”, *Helsingin Sanomien* Arttu Seppänen (2021) julisti.

”Kuumen jäbän” esimerkki vahvistaa, että ruskeuden diskurssi on Suomessa lähinnä meidän valkoisten toimittajien armoilla, ja meillä on valta niin aloittaa kuin lopettaa keskustelu itsemme ulkopuolisten ihmisryhmien asemasta ja oikeuksista. Yhdysvalloissa korkean profiilin ruskeat toimittajat ja tutkijat ovat rakentaneet keskustelua Lil Nas X:n ympärille, ja niinpä Lil Nas X:llä on populaarikulttuurissa vakaa muutosvoima. Toisin kuin valkoiset, ruskeat vaikuttajat ja toimittajat analysoivat ”Kuumen jäbän” yhteiskunnallista ulottuvuutta syvällisesti ja toivat esiin sen merkityksen etnisille vähemmistöille. Tämä johti keskusteluun median ja musiikkiteollisuuden rasismista ja ruskeasta queerista.

Ylen *Kohupodi*-podcastin (2022) ruskeat toimittajat Renaz Ebrahimi ja Sini Laitinen arvostelivat *Viiden jälkeen* -haastattelua ”semiongelmalliseksi”, ja Ebrahimi pohti, olisiko muilta UMK-finalisteilta kysytty isän ihonväriä tai kotikuntaa. He toivoivat prime time -mediaan sensitiivisempiä keskusteluja, sillä epäilivät, ettei moni suuressa yleisössä kykene kyseenalaistamaan suoraa rasismia ja queer-fobiaa. Silti Ebrahimi ja Laitinen myös pyrkivät näkemään *Viiden jälkeen* -ohjelman kysymysten taakse ja ymmärtämään Ripsa Koskinen-Papusen roolia. Tämähän ei välttämättä kysynyt kysymyksiä omista lähtökohdistaan, vaan oli suunnitellut ne tehden oletuksia siitä, mitä ohjelman kohderyhmä Senen nähdessään ja ”Kuumen jäbän” kuullessaan ajattelee, eli pyrki olemaan ”kansan ääni” (Kohupodi 2022). Näin journalistinen media teki ruumiinavausta itselleen ja katsoi peiliin suorana seurauksena siitä, että mediassa on ruskeita toimittajia.

”Kuuma jäbä” tuotti yhteiskunnallista keskustelua myös, kun ruskea queer rap-artisti Yeboyah väitti Instagram-tarinassaan, että UMK-finaalin voittaneen The Rasmuksen kappaleen nimi ”Jezebel” viittaa mustiin naisiin ja tyttöihin kohdistuvaan rasistiseen herjaukseen. Yeboyah kritisoi sitä, ettei ruskea queer kelvannut Suomen keulakuvaksi euroviisuareenalle, mutta vähemmistöjä sortava teos kelpasi: ”Se kulttuuri, joka sallii tämän kappaleen olla Eurovision laulukilpailussa, on se sama kulttuuri, joka sallii mustien ja ruskeiden ihmisten ihmisoikeuksien riistämisen. Meitä olisi voinut edustaa musta queer-artisti Isaac Sene, jonka kappale voimaannuttaa homoja ja seksuaalisuuttaan tutkivia ihmisiä, mutta valitsemme olla rasisteja sen sijaan.” (Myllymäki 2022.)

Puheenvuoro synnytti keskustelua yleisöfoorumeilla. Journalistinen media ei kuitenkaan tarttunut Yeboyahin ulostuloon lukuun ottamatta joitakin viihdemedioita, jotka uutisoivat siitä lyhyesti (esim. Elstelä 2022; Kanerva 2022). Yeboyahin aiemmat, musiikkiteollisuuden ruskeita sortaviin rakenteisiin kohdistuneet kannanotot kirvoittivat latautuneita puheenvuoroja musiikkilehdistä ja podcasteista valtakunnan suurimpiin sanomalehtiin (esim. Hätinen 2021b; Seppänen 2021) ja johtivat musiikkiteollisuudessa muutoksiin. Nyt samat valkoiset toimittajat, jotka ilmiöittivät Yeboyahin aikaisemmat puheenvuorot, aktiivisesti vaikenivat ruskeasta queerista, kun sen syväanalyysille olisi tarjoutunut ajankohtainen tilaisuus.

Jani Toivola ei ollut Ebrahimin, Laitisen ja Yeboyahin tavoin suoran kriittinen, mutta hänkin katsoi *Toivola*-podcastissaan (2022) ”Kuuman jäbän” yhteiskunnallisesti merkittäväksi teokseksi. ”Voiko muutos olla lopulta näin yksinkertaista ja kaunista?” Toivola kysyi. Erona Ripsa Koskinen-Papusen ylä- ja ulkopuoliseen katseeseen Toivola korosti ”Kuuman jäbän” inhimillistä kosketuspintaa luomalla vaikutelman intiimistä, tasavertaisesti jaetusta kokemuksesta Senen ja itsensä välillä: ”Me ei varsinaisesti tunneta toisiamme, ja silti mulla on sellanen olo niin ku me oltais joskus ... ehkä kerrottu toisillemme salaisuuksia tai naurettu niin, että on lopulta itketty.” Intiimiys ei jäänyt ilmaan selittämättömänä, vaan Toivola satoi sen yhteiskuntaan, ulkopuolisuuden kokemukseen kahden ruskean queer-ihmisen yhdistäjänä.

Toivolan ohjelmassa myöskään savolaisuus ja ruskeus eivät jääneet pinnallisiksi ulkopuolisen ihmettelyn kohteiksi. Sene sai – yhtenä harvoista kerroista ”Kuuma jäbä” -tapauksen aikana – avata taustansa todellista merkitystä elämäänsä. Lapsuus ja nuoruus Siilinjärvellä saivat suuret, ihmisen koko henkisen kasvun kattavat kehukset. Käsitellyiksi tulivat Senen lapsuuden pikkukaupunki- ja maalaisyhteisöjen vaikutus sosiaaliseen kehitykseen, koulukiusaajien perimmäisen hyvyiden ymmärtäminen ja sitä kautta ponnistaminen rasismien ikeestä ylpeyteen omista juurista, lestadiolaisyyhteisön kapeakatseisuus, lestadiolaisen äidin ja katolisen isän ristipaineessa kasvamisen vaikutukset arvoihin ja identiteettiin sekä se, millaisilla tavoilla lapsuuden tapa olla sosiaalinen heijastuu esimerkiksi Senen tapaan verkostoitua musiikkiteollisuudessa. *Toivola*-podcastin valossa voi vain kuvitella, millaisia tasoja ”Kuuman jäbän” mediakehukset olisi saaneet laajemmin, jos toimittajien joukossa olisi ollut enemmän ruskeita ihmisiä.

2.6 Korjaava lukutapa: ruskean queerin uudet mahdollisuudet

Isaac Sene ei ensi alkuun halunnut ”Kuuman jäbän” osallistuvan UMK-kilpailuun. ”Mä olin et ei, en mä uskalla mennä laulaa kuumasta jäbästä sinne ... en mä uskalla mennä mun seksuaalisuutta avaa koko Suomelle. ... Kyl mulla oli tietynlaisia pelkoja ... ruskeena ihmisenä julkasta tommonen

biisi UMK:ssa. Mut ... ihmiset yllätti mut”, hän sanoi (Toivola 2022.) Sene oletti etukäteen herättävänsä vihareaktioita, mutta saikin yllättyä ruskean queerin avoimesta vastaanotosta. Hän kuvaili UMK-kilpailua edeltäneitä tuntojaan ”ennakkoluuloiksi, ei peloiksi”:

Se mut yllätti täs UMK-kisan aikana, et mä oon silleen ruskee ihminen joka laulaa kuumasta jäbästä ja pyörii tuolla valkosessa pitsiasussa, joka on kasteltu ... ja oikeesti joudun selaamaan, et mä saan jotain vihakommentteja, eikä nekään oo ees silleen vihasia. ... Oon tosi ... yllättyne, et Suomen kaltaessa maassa ... ku mä oon tällanen ku oon, ni saa oikeesti näin hyvää palautetta. (02210-podcast 2022.)

Edellisissä alaluvuissa on kuvattu toiseuttavia ja rajaavia, sorron historiasta kumpuavia ehtoja, joihin ”Kuuma jäbä” joutui sopeutumaan. Eve Kosofsky Sedgwickin (2003, 124) lailla voi myös korjaavasti huomata, että valtavirran sanelemiin ehtoihin sisältyy rajaavien lisäksi mahdollistavia ehtoja, rajaavistakin ehdoista voi löytyä mahdollistavia piirteitä ja ehdollistaminen on kaksisuuntaista – ”Kuumen jäbän” kaltainen ilmiö muuttaa vastavuoroisesti valtavirtaa niin, että valtavirran ehdot eivät ole samat kuin ennen.

Myös Stan Hawkins (2015, 1) huomauttaa, että popmusiikki rekonstruoi vakiintuneita normeja, ja Roderick A. Fergusonin (2004, 11) mukaan kapitalistiset pääomat ovat toimineet niin seksuaalisuuden normalisoinnin kuin normatiivisuuden rikkomisen näyttämöinä. Sedgwick ehdottaakin lukemaan queer-representaatioiden ehtoja reparatiivisesti eli korjaavasti. Kielteisiin ehtoihin ja rajoihin keskittymistä, ja/tai niiden kielteistä tulkittamista, hän kutsuu paranoidiksi luennaksi. Sedgwick (2003, 127) kysyy, onko vaikkapa sukupuolittuneiden rakenteiden etsiminen suurennuslasilla korjannut niitä ongelmia, joita sen odotetaan korjaavan: ”Se, että sinulla on vihaajia, ei tarkoita, että sinun pitää olla vainoharhainen”. Sedgwickin (2003, 124–125) mukaan yhdysvaltalainen kriittinen teoria ja erityisesti queer-teoria (Sedgwick 2003, 126) on omaksunut itsestäänselväksi lähtökohdaksi tulkita tekstejä ”epäilyksen hermeneutiikkaa” soveltaen eli kaivaen skeptisesti rivien väleihin piiloutuneita negatiivisia merkityksiä tai paljastaen yhteiskunnan epäkohtia. Nämä ovat toki mediatutkimuksen perustehtäviä, eikä ”Kuumen jäbänkään” saamia rajoittavia ehtoja olisi mahdollista havaita ilman ”paranoidia” luentaa. Silti Sedgwickin (2003, 126) teesi, että kaiken muun kuin ”paranoidin” tulkinnan yrittäminenkin on leimattu naiiviksi ja tekopyhäksi, ansaitsee tulla kuulluksi. Itsekin tarkastelen mediaa kaikkietävän kriittisesti, mikä voi verhota näkyvistä myönteisiä kehityksiä ja suhtautumisia, olla Sedgwickin (2003, 130) kuvaamalla tavalla pahinta odottavaa ja olettavaa. Oletin jo valmiiksi löytäväni sisäistettyä rasismia ja queer-fobioita Isaac Senen mediakehityksistä, mutta ilman korjaavaa luentaa saattaisi jäädä tunnistamatta, miksi suomalaisen populaarikulttuurin valtavirran ruskea queer -diskurssi kaikesta huolimatta on

edennyt Morgan Deveraux'sta Isaac Seneen. Sedgwickin (2003, 130; 146) mukaan korjaava luenta saattaakin tuottaa nimenomaan odottamattomia löydöksiä.

Sedgwick (2003, 126) esittää, että queer-teoria on erityisen altista ”paranoidille imperatiiville” queer-vähemmistöjen sorron pitkän ja katkeran historian vuoksi.²¹ Ruskea queer -analyysissä tämä korostuu, sillä se etsii ja olettaa myös etnisyyteen ja luokkaan kohdistuvia sorron mekanismeja. Olisi helppoa ajatella, että Sedgwick kehottaa tyytymään vallitseviin olosuhteisiin ja jopa alistumaan sortoon, mutta kuten Leena-Maija Rossi (2007, 3) huomauttaa, Sedgwick ei kiistä, etteikö sortavia rakenteita tulisi tunnistaa ja tuoda päivänvaloon. Sedgwickin (2003, 129) mukaan paranoidi luenta on usein välttämätöntä, mutta se ei ole hedelmällistä aina, vaan saattaa jopa pönkittää sortavia rakenteita antamalla niille lisää näkyvyyttä (Sedgwick 2003, 140 ja 147). Etsimällä myös niitä rakenteita ja rakennemuutoksia, joiden ansiosta yhteiskunta on muuttunut queerille sallivammaksi, kykenemme edelleen edistämään tätä kehitystä, hän kirjoittaa (Sedgwick 2003, 127–130.) Isaac Seneä toiseuttavien suhtautumisten luenta yksipuolisen ”paranoidisti” voisikin sulkea näkyvistä myönteisiä mahdollisuuksia ja ehtoja, joita ”Kuuma jäbä” kohtasi ja myös itse lavensi.

Sedgwick (2003, 131) kehottaa etsimään tutkimuskohteesta *vaihtoehtoisia asioita*, joita ymmärtää ja *vaihtoehtoisia tapoja* ymmärtää. Vaihtoehtoisia asioita löytyy varsinkin yleisömääriltään keskimääräistä pienempien yleisöjen mediasisällöistä, joissa Isaac Sene sai varsin monipuoliset kehykset. Ruskeiden toimittajien sisällöt löysivät ja ehdottivat uusia suhtautumisia, kuten kuvasin edellä. Samoin toimi valkoisten toimittajien Reetta Ylä-Raution, Pernilla Böckermanin ja Roosa Björkstamin 02210-podcast. Heidän ensimmäinen kysymyksensä Senelle oli ”Missä sä oot syntynyt”, mutta he eivät esittäneet enempää kysymyksiä Senen tai hänen vanhempiansa taustasta, uskonnosta tai seksuaali-identiteetistä, vaan keskustelivat hänen kanssaan samankaltaisista yleismaailmallisista aiheista, joista valkoiset UMK-kilpailijat pääsivät puhumaan suurissa tiedotusvälineissä. Sene sai puhua UMK-kilpailun kulisseista, bravuuriruokalajistaan ja sydämenasioistaan. Senen perhetaustasta nousi esiin vanhempien sijasta isoäiti, hänkin pullantuoksuksena halailijana, ilman savolaisuuden, siilinjärveläisyyden, senegalilaisuuden tai lestadiolaisuuden ruotimista. (02210-podcast 2022.) Podcastin toimittajat pyysivät häntä myös

²¹ Sedgwickin teoria perustuu Yhdysvaltojen ja jossain määrin Etelä-Amerikan väkivaltaisiin, epädemokraattisiin ja sortaviin yhteiskuntarakenteisiin, joita kapinoiminen ei ole korjannut vaan pahimmillaan jopa lisännyt (Sedgwick 2003, 139–140). Sedgwick epäilee siis itsekään aavistuksen paranoidisti, ettei epäkohtien paljastamisesta ole läheskään aina hyötyä. Samassa hengessä Aghayeva ja kumppanit (2021) ruotii ruskeiden suomalaisten turhautumista siihen, että epäkohtiin puuttuminen ei tunnu johtavan muutokseen.

kehystämään itsensä. He kysyivät, mitä Sene haluaisi ihmisten ajattelevan ensimmäiseksi, kun kuulevat hänen nimensä. ”Artisti ja taiteilija, puhuja ja ajattelija. ... Herkkä ja voimakastahtoinen”, Sene vastasi. Näistä määreistä ainoastaan artisti esiintyi keskeisenä Senen mediakehyksissä.

Näin yksi mediasisältö laajensi Senen tähtikuvaa monipuolisemmaksi kuin edellä käsitellyt lukuisat suurten tiedotusvälineiden sisällöt yhteensä. Ruskea queer sai valtavirran näkyvimmän pinnan tuntumassa jo luontevan olemuksen normatiivisena tilana, samalla lailla erityishuomiota kaipaamattomana kuin valkoinen cisheterous. *02210*-podcastin ohella Isaac Sene sai laajat kehykset ruskeiden toimittajien käsissä. Jani Toivolakin (2022) esitteli Senen heti podcastinsa alussa ”savolaiseksi supertähdeksi”, mutta tälläkin kertaa Sene sai puhua myös muista asioista kuin taustastaan ja identiteetistään, esimerkiksi artistin vastuusta ja siitä, voiko oman unelmansa lunastamiseen valmistautua.

Sedgwickin peräänkuuluttamia vaihtoehtoisia asioita, joita ymmärtää, löytyy mediateksteistä etenkin pintatasolta. Tällöin luenta on väistämättä pinnallista, mutta tuottaa ymmärryksen, että journalistinen media puhalsi ”Kuumen jäbän” purjeisiin myötätuulta niin musiikillisena teoksena kuin ruskean queerin representaationa. Sen ja Isaac Senen saama vastaanotto oli myötäsukaista, paikoin jopa haltioitunutta. *Ilta-Sanomien* mukaan teos ”sinetöi kovan tason tämän vuoden kisassa” (Onkalo 2022a), ja *Soundin* mukaan se oli ”kisan kenties paras popbiisi” (Pirttijärvi 2022). ”Uuden ajan euroviisu, rohkea ja svengaava”, kehui *Helsingin Sanomat* (Mattila 2022). ”Säkenöivä”, hehkutti *Finnish Urban Media* (Savonen 2022). *Savon Sanomien* kolumnissaan toimittaja Ari Liimatainen jopa julisti ”Kuumen jäbän” UMK-voiton olevan silkka muodollisuus: ”Suomen euroviisukansa ei voi nyt sössiä ainutkertaista tilaisuutta. Kuumen jäbän mukana luvassa on yhtä voittokulkua” (Liimatainen 2022). Kolumnin tyylilajin voi tulkita humoristiseksi, mutta sanan tasolla Liimatainen kuitenkin kehysti teoksen voittajaksi ja vetosi vielä lukijoihinsa, että nämä tukisivat kotiseudun omaa tähteä: ”savolaisillakin on oikeus äänestää”.

Sene sai myös esiintyjänä vuolasta suitsutusta. ”Harvinaisen karismaattinen ja häpeilemätön artisti ... se tarkoittaa laulamisen lisäksi vähäeleistä, viettelevää ja ennen kaikkea itsevarmaa esiintymistä, jossa omat vahvuudet tuodaan koko kansan eteen”, *Iltalehti* kirjoitti (Pudas 2022a). *Savon Sanomat* uskoi, että ”Sene tekee räjähtävän läpimurron” (Liimatainen 2022) ja *Ilta-Sanomien* kansainvälisen raadin jäsenen mielestä hän oli ”lähes täysin valmis paketti maailmanvalloitukseen” (Onkalo 2022b). Nämä arviot olivat ristiriidassa sen kanssa, että samat toimittajat ennustivat ”Kuumen jäbän” UMK-menestyksestä heikkoa. Tämä ei poista sen voimaa, että Sene kehystettiin raikkaaksi, lupaavaksi ja moderniksi poptähdeksi.

Entä miten ymmärtää räikeän sortavia mediasisältöjä vaihtoehdoisella tavalla? Queer-teorian rasiiteeksi on Sedgwickin (2003, 136) mukaan muodostunut erilaisuuteen kohdistuvan väkivallan olettaminen vain siksi, että sen löytymistä ei voi sulkea pois. Itsekin oletin, että löytäisin useasta ”Kuumaa jäbää” kehuvaista ja Isaac Seneä sympatisoivasta mediatekstistä piilevää queer-fobiaa ja rasismia. Osittain on mahdollista ymmärtää nuo ominaisuudet ikään kuin ilon kautta, hieman kuten *Kohupodi*-lähetyksen toimittajat Renaz Ebrahimi ja Sini Laitinen osoittivat ymmärrystä *Viiden jälkeen* -ohjelman toimittajan Ripsa Koskinen-Papusen retorisia valintoja kohtaan (Kohupodi 2022). Senen vanhempien synnyinseutujen ja hänen savolaisuutensa korostuminen lähes kaikissa sisällöissä liittyi myös siihen, että Sene esiteltiin suurelle yleisölle ensimmäistä kertaa. Siten media ja musiikkiteollisuus kehystivät hänet inspiroivaksi uudeksi tähdeksi ja ilmiöksi, jonka tarina ja tausta olivat validit ja kiinnostavat (esim. Helin 2022, Puljujärvi 2022a). Savon paikallislehdistö vihki Senen kotiseutuylpeänä savolaisuuden piiriin. Siten se kehysti Senen myös suomalaiseksi ja suomalaisuuden inklusiiviseksi ja monikulttuuriseksi, hieman samaan tapaan kuin Kelekay (2022, 19) kuvailee Rosa Costen vastaanottoa vuotta aiemmin. Ja vaikka ”rohkeuden” korostaminen ”Kuuman jäbän” arvioissa on miellellävissä sisäistetyn queer-fobiseksi (ks. luku 3), se myös tunnistaa teoksen uhmaavan rohkeasti valtavirran queerille asettamia normeja.

Korjaavan puolen voi helposti nähdä myös niissä syrjivien asenteiden ilmaisuissa, joita aiempaan tarkastelin ”paranoidisti”. Senen toiseutus ei *Viiden jälkeen* -ohjelmaa lukuun ottamatta koskaan ollut niin julkeaa kuin aikanaan Jani Toivolan, jonka vajaan 20 vuotta aiemmin julkaistun haastattelun otsikko oli ”Musta homo” (Peltonen 2008). Ehkä merkittävin mahdollistava ehto oli kokonaiskuva – vaikka ”Kuuma jäbä” sai tapahtua tietyillä ehdoilla, se sai tapahtua. Teos sai lyhyessä ajassa paljon näkyvyyttä useilla journalistisen median sektoreilla: paikallislehdissä, televisiossa, viihdelehdissä, aikakaus- ja sanomalehdissä, iltapäivälehdissä, podcasteissa sekä sosiaalisessa mediassa. Ruskea queer ylsi sen ansiosta ennennäkemättömään näkyvyyteen ja kuuluvuuteen suomalaisen popmusiikin kontekstissa.

Mediatekstien korjaava lukeminen osoittaa, että ”Kuumen jäbän” sopeutuminen valtavirran ehtoihin edesauttoi ruskean queerin tunnistamista ja normalisoitumista yhteiskunnassa. Historia tukee optimismia: Lola Odusogan ja Jani Toivolan kaltaiset julkisuuden henkilöt ovat jääneet pysyvästi valtavirtaan ja muovanneet diskurssia suomalaisuudesta niin, että esimerkiksi Odusogan kohtelu 1990-luvun mediassa tunnustetaan nykyään rassistiseksi (esim. Kyrolä 2003, 48), vaikka etenkin Isaac Senen *Viiden jälkeen* -ohjelman haastattelussa siitä näkyi yhä jälkiä. Ilman Odusogan, Toivolan ja Morgan Deveraux’n pohjatyötä ”Kuuma jäbä” ei olisi ollut mahdollinen. Vastaavasti

Isaac Senen seksuaalisuudesta ja etnisestä taustasta käyty keskustelu voi mahdollistaa sen, että tie tuleville ruskean queerin representaatioille on vähemmän toiseuttava.

3 ”Kuuma jäbä”, seksuaalisuus ja sukupuoli

”Kuuman jäbän” sinetillä avoimesta, omakohtaisesta queerista oli tullut suomalaisen populaarimusiikin valtavirtaa. Tässä luvussa tarkastelen, miksi se tapahtui juuri silloin kuin tapahtui – ja vasta silloin kun tapahtui, eli minkä vuoksi ruskean queerin ja ylipäättään queerin representaatiot ovat laahanneet suomalaisessa popmusiikissa muun populaarikulttuurin jäljessä. Sitten tutkin, kuinka media kehysti teoksen seksuaalisuuden ja sukupuolen representaationa. Luvun lopussa tarkastelen ”Kuumaa jäbää” epänormatiivista maskuliinisuutta ilmentävänä teoksena ja maskuliinisuuden performanssina.

Isaac Senen mukaan hänen levy-yhtiönsä Warner Music Finland totesi jo tekovaiheessa kappaleen hittipotentialin, ja levy-yhtiö pyysi Seneä ja tuottaja Alvar Yrjänä Escartinia kiirehtimään teoksen saattamista loppuun. Tässä vaiheessa tiedossa ei ollut, että ”Kuuma jäbä” lähetettäisiin UMK-karsintaan. (02210-podcast 2022; Toivola 2022).²² Yksi Suomen kolmesta ylikansallisesta valtalevy-yhtiöstä siis oma-aloitteisesti kehotti ruskeaa artistia julkaisemaan queer-aiheisen kappaleen.

Oli kulunut kolme vuotta siitä, kun Warner Music Finlandin alainen Kaiku Entertainment julkaisi avoimesti queerin Tuure Boeliuksen ”Lätkäjätkä-Villen” (2018). Artistin itsensä mukaan levy-yhtiö suostui teoksen julkaisuun vasta kun hän aktiivisesti sitä vaati.²³ Teos kertoi homoudesta jääkiekkoyhteisössä. Osa kappaleen kirjoittajista ei suostunut julkistamaan oikeita nimiään teoksen yhteydessä, sillä he pelkäsivät queer-fobista reaktiota ja tuen puutetta levy-yhtiön suunnalta. (Musa vai bisnes 2021.) Myös pelkkä ruskeus riitti pitkään estämään artistin etenemisen. Levy-yhtiö Sony Music Finlandin markkinointijohtaja Jannika Nyqvistin mukaan vielä hetki sitten suomalaisten levy-yhtiöiden päälliköt painoivat ruskeiden artistien kohdalla avoimesti jarrua, sillä pitivät näiden pestaamista liian isona taloudellisena riskinä (Haarma ja kumppanit 2023, 382).

”Lätkäjätkä-Ville” keräsi platinallevyyyn oikeuttavan määrän suoratoistoja ja ylsi virallisen singlelistan neljännelle sijalle (Musiikkituottajat Ifpi 2018). Lisäksi teos sai aikaan yhteiskunnallisen keskustelun, johon sisältyi paljon myönteisiä ääniä mutta myös avointa vihapuhetta (Välimäki 2020, 110). Susanna Välimäki (2020, 110) näkee keskustelussa suorita

²² Näin Isaac Sene itse kuvaili kappaleen syntyä ja päätymistä UMK-kilpailuun. Artisti voi tietenkin kertoa julkisuudessa muunneltua totuutta, mutta Sene esitti ”Kuuman jäbän” varhaista versiota konserteissa kuukausia ennen UMK-kisaa, mikä osoittaa teoksen olleen olemassa pitkään (Puljujärvi 2022e).

²³ Levy-yhtiön esihenkilö Pekka Ruuska kiisti tämän ja väitti olleensa alusta lähtien avoin teoksen julkaisemiselle. Hänkin kuitenkin myönsi, että yhtiö halusi häivyttää Boeliuksen homoutta tämän markkinoinnissa. (Musa vai bisnes 2021.)

vaikutuksia queer-diskurssin avartumiselle urheilun kontekstissa – ja on syytä uskoa, että myös urheilun ulkopuolella yhteiskunta valveutui sen ansiosta queerille yhä laajemmin.²⁴ Niin ”Lätkäjätkä-Ville” lavensi queerin saamia ehtoja valtavirrassa.

”Kuuma jäbä” laajensi ehtoja ”Lätkäjätkä-Villestä” eteenpäin. Boeliuksen teos kertoi fiktiivisen tarinan, mutta Sene kutoi omakohtaisen queerinsa niin teokseen kuin sen markkinointiin. Kysymyksessä oli hänen tarinansa, yöllisen juhlinnan tuoksinassa välähtänyt oivallus, että hän voi nauttia seksuaalisesti ja/tai romanttisesti latautuneesta kanssakäymisestä toisen miehen kanssa. Queer-identiteetin löytämisen aiheuttamia tunteita hän avasi syvällisimmin *Toivola*-podcastissa (2022):

Mä olin silleen vähän shokissa, että wow, mitä nyt niin ku tapahtuu. Et voinks mä olla 22 ja nyt mä yhtäkkiä löydän, ja mä en ollu ees silleen antanu itteni ajatella tota asiaa ... en ollu oikeesti miettiny sitä mahdollisuutta, et mulla vois olla jotain seksuaalista jäbän kaa. Mut sit oli, ja sit myöhemmin kesällä menin studiolle Yrjänän kaa, ja sit Yrjänä oli silleen, et no tehdään joku biisi. Ja se alko tehdä sitä biittii ja sit mä olin silleen et no mistä mä oikein kirjoitan? Mulla oli semmonen bailuvaihe menossa mun elämässä ... aloin miettiä, mikä tässä on ollu spessuu tässä mun bailuvaiheessa ... tajusin et tää kuuma jäbä, tää on se juttu mistä mä haluan kirjoittaa ... olin sairaan innoissani siitä heti, ja ajattelin, et vitsi tää on hyvä juttu ... tuntu, et nyt ollaan jonku silleen tosi aidon äärellä ... mä ... tiesin jo, et mä pystyn ... käsittelee sitä silleen mitä sitä ei ehkä oo käsitelty, sitä aihetta. (Toivola 2022.)

3.1 Miksi vasta nyt?

Kontekstualisoin tässä alaluvussa ”Kuumaa jäbää” suomalaisen populaarikulttuurin queer-historiaan sekä suomalaiseen queer-teoriaan. Kuten Susanna Välimäki (2020, 98) huomauttaa, suomalaisen populaarikulttuurin avoimet queer-representaatiot ovat yhtä aikaa vanha ja uusi ilmiö – siinä mielessä vanha, että niitä on nähty siitä asti, kun queer-vähemmistöt ovat saaneet oikeuksia, mutta siinä mielessä uusi, että queer-vähemmistöillä ei ole ollut oikeuksia kovin pitkään. ”Kuuma jäbä” monipuolisti queeria valtavirrassa tuomalla näkyviin ei-binääristä queeria.

”Popissa seksuaalisen suuntautumisen ja sukupuolen kirjo elää muuta maailmaa vapaammin”, Ylen toimittaja Pinja Porvari (2022a) iloitsi ”Kuuman jäbän” ilmestyttyä. Hän ei huomionnut, kuinka piilossa avoin queer oli pysynyt suomalaisessa popmusiikissa aivan viime vuosiin asti ja että vapaudella on edelleen ahtaat rajat. Myös Välimäki (2020, 97) maalaa optimistisen kuvan siitä, kuinka queer-kuvastot ovat normalisoituneet popmusiikissa seksuaalisen ja sukupuolisen

²⁴ Vaikka ”Lätkäjätkä-Ville” rikkoi normeja ja laajensi valtavirran queerille asettamia ehtoja, sekin sopeutui rajaaviin normeihin ja ehtoihin. Sen queer oli homoseksuaalisuutta, joka käsitteenä ja queerin muotona oli valtavirralla valmiiksi tutuin ja varmasti hyväksytyin; sen esittäjä ja musiikkivideon henkilöhahmot olivat valkoisia; ja ”Kuuman jäbän” tavoin se sijoittui kaupallisen popin genreen, joka on ollut perinteisesti esimerkiksi hip hopia avoimempi queerille.

moninaisuuden tullessa yleisesti hyväksytyiksi. Vaikka niin on käynyt, esimerkiksi Madboialin vetäytyminen Antti Tuiskun kanssa jo tekemästään yhteistyöstä oletettavasti ihailijoidensa queer-fobian vuoksi kertoo, että pelkkä queeriin assosioituminen voi olla yhä popmusiikin valtavirralla liikaa ainakin joissakin viitekehyksissä, kuten hip hop -genressä (ks. johdanto).²⁵

Historialliset syyt queerin poissaololle suomalaisesta populaarikulttuurista löytyvät queer-vähemmistöjen yhteiskunnallisesta asemasta. Seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen olemassaolo ja oikeudet nousivat julkiseen keskusteluun 1970-luvulla, mutta homoseksuaalisuus määriteltiin virallisesti sairaudeksi vuoteen 1981 ja mediasisällöistä queerin tukahduttanut homoseksuaalisuuden kehotuskielto poistui laista vasta 1999 (Seta ry n.d.; Välimäki 2020, 98; Kangasvuo 2022). Suomalainen popmusiikki alistui, vaikka koettikin ujosti laventaa ehtoja samaan aikaan kun Yhdysvalloissa queer-vapautusliike kohtasi intensiivistä vastarintaa (esim. Ferguson 2019, 13). Kaikäärmeenpoika yritti jo 1984 julkaista avoimesti queerin albumin, mutta levy-yhtiö hyllytti sen (Seppänen 2022). Kehotuskiellon aikaan queerin äänitorvea populaarimusiikissa käyttivät artistit, jotka eivät itse ainakaan julkisesti identifioituneet queeriksi. Esimerkiksi Esa Saarisen ”Poikarakkaus” (1984), Juice Leskisen ”Isoisän hinttipussi” (1985), Leevi & the Leavingsin ”Poika nimeltä Päivi” (1985) ja Nylon Beatin ”Paikka palaa” (1999) sanoittivat queeria myötätunnolla ja paikoin suoraankin, mutta tukeutuen stereotypioihin ja poikkeuksetta binäärisesti. Queerin valtavirtaistuminen ruokki etenkin binäärien ulkopuolelle jääviin kohdistuvaa queer-fobiaa, kuten Ferguson (2019) toteaa muuallakin länsimaailmassa tapahtuneen siitä lähtien, kun queer tuli näkyviin populaarikulttuurin kuvastoissa. Siitä juontuu, että ”Kuuman jäbän” ei-binäärisyys oli vielä vuonna 2022 lähes ennennäkemätöntä.

Vuoden 2000 perustuslain uudistus johti siihen, että syrjinnästä seksuaalisuuden tai sukupuolen perusteella tuli kiellettyä. Vuonna 2001 astui voimaan laki rekisteröidystä parisuhteesta. Crash-yhtyeen ”Sugared” (1999) ja Chisun ”Muut” (2008) toivat queer-kuvastoa musiikkivideoihin, ja vuonna 2005 ”Helsinki City Boy”, avoimesti queerin Teuvo Lomanin rakkaudentunnustus toiselle miehelle, ponnisti hittilistoille (Musiikkituottajat Ifpi 2005). Iskelmälaulaja Jari Sillanpään kertominen homoudestaan vuonna 2005 on jäänyt historiaan ensimmäisenä kertana, kun megatähden asemassa oleva suomalaisartisti puhui omasta queeristaan suoraan (esim. Kemppainen 2023). Poplaulaja Siiri Nordin seurasi häntä seuraavana vuonna. Representaatio ei ulottunut

²⁵ Toisaalta esimerkiksi Isaac Senen ja Turistin sekä Adi L Haslan ja Tuure Boeliuksen yhteiskappaleet todistavat, että hip hopissakin queer saa kukkia avoimempaa ja moninaisempaa kuin ennen, eikä edes ei-binäärinen queer-identiteetti aina enää näydytety shokeeraavasti ”erilaisena”.

kummankaan kohdalla musiikin sisältöön, mutta aika olisi kenties tässä vaiheessa ollut kypsä ”Kuuman jäbän” kaltaiselle suoralle queerille, jos joku ei olisi painanut jarrua.

Jenni Vartiaisen teos ”Ihmisten edessä” (2007), kahden cisnaisen rakkaustarina²⁶, kertoi queeriin liittyvän häpeäleiman uhmaamisesta ja ylittämistä. Kaikki kansanosat tavoittaneena kestävässä megahittinä se lienee vaikuttanut asenteisiin myönteisesti. Samalla sen voimasta queer ajautui ristiriitaiseen tilaan, yhtä aikaa ”trendikkääksi” (esim. Välimäki 2020, 98) ja asiaksi, josta ei vielä kukaan voinut puhua avoimesti. ”Laulu tuntuu todella henkilökohtaiselta. Pidätkö sinä tytöistä?” *City-lehden* toimittaja Jaana Rinne kysyi Jenni Vartiaiselta. “En kommentoi henkilökohtaisia asioitani”, Vartiainen vastasi. (Rinne 2007.) Kommentoimattomuuden omaksui myös samoihin aikoihin supertähdeksi noussut Antti Tuisku, aina ”En kommentoi” -kappaleensa (2015) nimeksi asti. Tuisku on pitänyt yllä queer-oikeuksien puolestapuhujan imagoa mutta ilmaissut itse queeria epäsuorasti. Tuure Boeliuksen ja Isaac Senen vanavedessä myös Tuisku on tuonut queeriaan esiin avoimemmin, mutta ennen viime vuosia hän osaltaan huolehti siitä, että häpeän tahra pinttyi queeriin kiinni popmusiikissa sinnikkäämmin kuin muussa populaarikulttuurissa.

Kuten Jenny Kangasvuo (2022) huomauttaa, queer-näkyvyys ei ole yksiselitteisen positiivinen ilmiö. Se tuottaa valtavirtayleisöille tärkeää tietoa ja queer-ihmisille samaistumispintaa, mutta voi myös johtaa siihen, että kasvoillaan näkyvä queer-ihminen joutuu vainotuksi. Tätä voi otaksua yhdeksi syyksi sille, että avoimesti queereja suomalaisia popmuusikoita ei ennen 2010-lukua juuri valtavirrassa näkynyt. Siihen peilaten ”Kuuman jäbän” vastaanotossa on nähtävissä häkellyttävänkin myönteinen kehitys – Isaac Senehen yllättyi siitä, ettei juuri törmännyt queer-fobiaan: ”Todella vähän on tullut negatiivista palautetta, että saa oikein selaamalla selata, jos haluaa sellaista löytää” (MTV 2022b).

3.2 Uusi queer ja ”Kuuma jäbä”

Seuraavaksi käsittelen ”Kuumaa jäbää” uuden queerin näkökulmasta eli intersektionaalisen seksuaalisuus- ja sukupuolikäsityksen ilmentymänä sekä tuottajana. Ymmärrys seksuaalisuuden ja sukupuolen moninaisuudesta ja liukuvuudesta on kasvanut, käsitteistö kehittynyt ja monipuolistunut ja suhtautuminen termeihin muuttunut. Anu Koivunen (2006, 1) käsitteli jo vajaat kaksi vuosikymmentä sitten sitä, kuinka suomalainenkin queer-tutkimus oli siihen asti pyrkinyt selkeyttämään ja vakiinnuttamaan seksuaalisuuteen ja sukupuoleen liittyvää sanastoa. Nykyään

²⁶ Teoksen queeria on tulkittu myös toisin, esimerkiksi naispuolisen minähahmon mieheksi määritellyn puolison transsukupuolisuuden löytämistarinaksi, mutta Susanna Välimäen (2020, 101) tavoin tulkitseen teoksen tässä ilmeisimmän ja kieltämättä normatiivisimman kaavan mukaan.

selkeyttäminen on yhä tarpeellisempaa, kun käsitys seksuaalisuudesta ja sukupuolesta monipuolistuu, mutta uusien käsitteiden vakiinnuttamisen ohella hyväksymme sen, että niiden tilalle tulee jälleen uusia käsitteitä, ja vaalimmekin sanaston uudistuvuutta (esim. Sukupuolen moninaisuuden osaamiskeskus 2023). Tätä queer-diskurssin inklusiivista ja intersektionaalista uutta aaltoa kuvastaa käsite *uusi queer*, jota ”Kuuma jäbä” representoi.

Binäärisyys väritti pitkään myös suomalaista queer-teoriaa. Lasse Kekki (2006, 10) tuo esiin tutkimuskentän sisäisiä äänenpainoja, jotka aikanaan peräsivät pysyttelemistä ”homo- ja lesbotutkimuksen” määritelmässä.²⁷ Toisaalta osa aiemmasta queer-tutkimuksesta on ikään kuin vahingossa binääristä: se on pyrkinyt laajentamaan queer-ymmärrystä nais–mies- ja lesbo/homo–hetero-binäärien ulkopuolelle, mutta silti käsitellyt seksuaalisuutta lähinnä kaksinapaisena. Binäärisyys on sidoksissa yhteiskunnan queer-diskurssiin, sillä niin Suomessa kuin muualla länsimaailmassa valtavirrassa näkyvä aktivismi keskittyi pitkään nais- ja miesparien avioliitto-oikeuteen ja jätti varjoonsa muut sukupuolet ja perhemuodot (vrt. Fergusonin [2019, 10] teoria yksiulotteisesta queerista). Suomessa tasa-arvoinen avioliittolaki astui voimaan 2017. Samoihin aikoihin intersektionaalinen keskustelu hivutti sukupuolen ja seksuaalisuuden moninaisuutta valtavirtaan. Väestötutkimusten mukaan 2020-luvun nuoret raportoivat aiempia sukupolvia enemmän kokevansa tietoista bi-/panseksuaalista kiintymystä ja hankkivansa bi- japanseksuaalisia kokemuksia, ja yhä useampi mieltää itsensäpanseksuaaliksi (Kangasvuo 2022). ”Kuuman jäbän” ilmestymishetkellä binäärin monipuolistamiselle oli popmusiikissa siis jo todellista tilausta.

Seksuaalisuuden ja sukupuolen moninaisuuden tiedostaminen ei ole uusi asia, kuten ei ole intersektionaalisuuskään. Varsinkin seksuaalisuuden liikkuvuus homo–hetero-spektrillä on länsimaailmassa ollut valtavirran tajunnassa 1940–50-luvuilta asti. Professori Leonard Kinsey julkaisi 1948 ja 1953 Yhdysvalloissa raporttinsa, jotka paljastivat ihmisten tunteiden ja kokemusten olevan huomattavasti yhteiskunnan valtakurssia vähemmän hetero- tai homonormatiivisia eli binäärisiä (esim. Kangasvuo 2022). Ferguson (2019, 1) painottaa, että koko Pride-liikkeen lähtökohta on intersektionaalinen: liikkeen käynnistivät vähävaraiset ruskeat transnaiset, ja Yhdysvalloissa antikapitalistinen ja antirasistinen- sekä queer-aktivismi limittyivät ja niiden kantavat voimat tekivät yhteistyötä jo 1960-luvulla. Uusi queer ei merkitsekään intersektionaalisuuden syntyä tai uutuutta, vaan sitä, että yhteiskunta vasta nyt alkaa sallia tilaa ei-

²⁷ Queer-tutkimuksen kentällä on Kekin mukaan esiintynyt suoranaista ahdistusta siitä, että sateenkaarivähemmistöjä kuvannut *lgbt*-kirjainyhdistelmä kasvaa niin pitkäksi, että ”kirjaimista alkaa tulla pula” (Kekki 2006, 10). Pisin löytämäni versio on *lgbtqiiaap*, jossa viimeinen kirjain merkitseepanseksuaalisuutta (Ritschel 2022). Kekin kuvailema pelko kirjainten loppumisesta ei kuitenkaan ole toteutunut, ja osa kirjaimista sisällytetään usein rimpsuun päättämällä se plusmerkkiin. Nykyään yleisiä muotoja ovat muun muassa *lgbt+* ja *lgbtqi+*.

binäärisille identiteeteille ja käsitteille. Lainsäädäntö etunenässä rakenteet ovat vuosikymmeniä tukahduttaneet intersektionaalista queeria niin Suomessa kuin muualla. Kehityksen hitaus on ulottunut populaarikulttuuriin ja Suomessa etenkin popmusiikkiin.

Roderick A. Ferguson (2019, 2) kirjoittaa yksiulotteistamisesta, joka hallitsi ja osittain yhä hallitsee queerin valtavirtaistamista. Tätä voi kutsua myös binääriseksi queer-käsitykseksi, johon on mahtunut niukka kattaus seksuaalisuuksia ja sukupuoliä. Suomessa binäärinen käsitys esti biseksuaalisuutta tulemasta tunnistetuksi vielä 1990-luvulla niin valtavirtamediassa kuin jossain määrin jopa Setan julkaisuissa (Kangasvuo 2022). Biseksuaalisuus tarttui länsimaiseen populaarimusiikkiin jo 1970-luvulla David Bowien myötä, ja 1990-luvun toisella puoliskolla brittipop-yhtyeet kuten Blur ja Suede valjastivat biseksuaalisuuden jopa myyntivaltikseen. Satunnaisia representaatioita lukuun ottamatta biseksuaalisuus ei kuitenkaan vielä ole vakiintunut suomalaiseen populaarimusiikkiin, vaan binääriseen queer-kehukseen ovat mahtuneet lähinnä homonarratiivit.²⁸ Bi- ja panseksuaalisuutta tutkinut Jenny Kangasvuo viittaa bi- ja panseksuaalisuuden näkyvistä kätkemiseen oikeustieteilijä Kenji Yoshinon termillä *bisexual erasure*, biseksuaalisuuden pois pyyhkiminen.

Kangasvuo (2022) toteaa, että ihmisillä on tutkitusti tarve löytää identiteetilleen määritelmiä, jotta oman identiteetin kokemuksesta tulee konkreettinen. Kuten Susanna Välimäki (2020, 111) huomioi, suomalaisen popmusiikin valtavirta kertoo nykyään jo jonkin verran lesbojen, homojen ja biseksuaalien tarinoita (joskin bi-narratiivit ovat todellisuudessa olleet vähissä). ”Kuuma jäbä” oli tuomassa siihen uutena *panseksuaalisuuden* käsitettä. Kreikan *kaikkea* tarkoittavaan *pan*-sanaan pohjautuva käsite on yksi uuden queerin esille tuomista identiteeteistä. Kangasvuo on tutkimuksissaan havainnut, että bi- ja panseksuaalit kokevat yhä itsensä näkymättömiksi. Panseksuaalisuus ilmestyi Kangasvuon mukaan suomalaiseen valtavirtamediaan vasta 2010-luvun toisella puoliskolla, ja on ilmiönä vielä näkymättömämmäksi marginalisoitu kuin biseksuaalisuus. Esimerkiksi vielä neljä vuotta ennen ”Kuumaa jäbää” popmusikko Pete Parkkonen rajasi seksuaali-identiteetin mahdollisuudet kolmeen: ”Olenko homo, bi vai hetero ... pidän tiedon itselläni” (Hopi 2018). Isaac Senen identiteettiä käsittelevä keskusteluketju yhteisöpalvelu Jodelissa (2023) kertoo termin tuntemattomuudesta nuortenkin keskuudessa: ketjun otsikko on ”Onks Isaac Sene homo vai bi?”. Kangasvuo (2022) kuvailee panseksuaalisuuden käsitteen kiistanalaisuutta

²⁸ Kangasvuo (2022) tuo esille, että biseksuaalisuuskin voi olla ei-binääristä: biseksuaaliksi identifioituva voi kokea tuntevansa vetovoimaa sekä omaa että useita muita sukupuoliä kohtaan, eikä bi (=kaksi [lat.]) tarkoita kahta sukupuoliä.

myös queer-yhteisöjen sisällä – sen ja biseksuaalisuuden merkityksestä käydään queer-vähemmistöjen verkkopalstoilla veristä vääntöä.

Moni kokee käsitevalikoiman edelleen liian ahtaaksi tai kokee tarvetta olla määrittelemättä itseään millään käsitteillä. Sene ei ollut halukas määrittelemään itseään yhdellä ainoalla sanalla, mutta valitsi panseksuaalisuuden olemassa olevista määritelmistä sopivimmaksi. Hän kertoi, ettei kuulu mihinkään ”tiettyyn ryhmään” mutta hakeutui panseksuaalisen identiteetin piiriin, koska ”se kuvaa myös ehkä itseäni eniten”. (Puljujärvi 2022a.) Valtavirran mahdollistavat ehdot siis sallivat identiteetin liikkumisen ja määrittelemättömyyden, mutta toisaalta rajaavat ehdot silti ehdottivat Senelle johonkin määritelmään pääytymistä. ”Kuuma jäbä” ei tarinana määrittele kertojansa seksuaalisuutta millään käsitteillä, mutta sitä markkinoidessaan Sene sai selittää panseksuaalisuuden käsitettä suurelle yleisölle. Siten hänestä tuli, tahtoen tai tahtomattaan, osa bi- ja panseksuaalisuuden näkyvyyden puolesta taistelevaa liikettä (vrt. esim. Kangasvuo 2022).

Jenny Kangasvuo (2022) toteaa, että panseksuaalit itse määrittelevät käsitteen erittäin monilla erilaisilla tavoilla, mutta yleisenä yhteisenä nimittäjänä on joustavuus ja vapaus. Nämä piirteet voi paikantaa myös Senen käsityksessä panseksuaalisuudesta: hän ilmaisi tyytyväisyyttä siihen, että tällainen käsite on nyt olemassa ihmisille, joille kumppani(e)n sukupuolella ei ole merkitystä. (Puljujärvi 2022a; Pystynen 2022.) Sene siis tuntui käsittävän panseksuaalisuuden inklusiivisemmaksi kuin biseksuaalisuuden, vaikka Kangasvuo aivan oikein huomauttaa, että yksiselitteisesti se ei sitä ole.

3.2.1 Tuhma ja vaarallinen queer

Media kehysti ”Kuumen jäbän” queerin samalla tarinalla, jolla Isaac Sene ja hänen levy-yhtiönsä teoksen tarjoilivat. Teos ”kertoo tositarinan seksuaalisen vapautumisen hetkestä”, kuvaili *Savon Sanomat* (Liimatainen 2022). ”Kappale kertoo yhdestä hauskasta illasta, kun oivalsin että myös jäbä voi olla kuuma”, MTV siteerasi Seneä (MTV 2022b). *Viikko-Savo* lainasi häntä seuraavasti: ”Olin viettänyt hauskan illan, jonka aikana oli tapahtunut tämä stoori, josta laulan. Tajusin tämän siinä studiossa, että hei, minun on pakko laulaa tästä kuumasta jäbästä.” (Suominen 2022a.)

Teoksen queerin ei-binäärisyys sai jonkin verran tunnustusta. MTV (2022b) kirjoitti Senen ”seksuaalisista valaistumisista” määrittelemättä niitä perinteisillä määreillä. *Iltalehti* taas käsitteli hänen seksuaalisuuttaan liukuvana, lukittujen määritelmien ja ryhmien ulkopuolisena identiteettinä: ”Artisti itse kokee, ettei hän edusta kappaleellaan jotain tiettyä seksuaalista suuntautumista, vaan pikemminkin vastustaa seksuaalisuuden lokeroimista.” (Puljujärvi 2022a.)

”Kuuman jäbän” queer sai myös toiseudella hekumoivia mediakehyksiä. *Satunnaistoisto*-sivuston (2022) viisuraadin jäsenet vertasivat Seneä popkulttuurin aiempiin ruskean queerin representoijiin. He kutsuivat häntä ”köyhän miehen Princeksi” ja nivoivat hänet hieman ivallisesti samaan karsinaan niin ikään seksuaalisuutensa liukuvuutta julkisesti käsitelleen Pete Parkkosen kanssa. ”Ei tää Pete Parkkonen nyt oikeen lähe. Eiku Isaac Elliott [sic]”, yksi raadin jäsen totesi. ”Petehän lähtis” vastasi toinen. *Seiska* kutsui teosta jo otsikossa ”paljastukseksi homoseksuaalisesta rakkaudesta” (Seiska 2022).²⁹ Queer-rakkaus oli siis yhä salakähmäistä ja siitä kertominen tuomitun asian paljastamista. Queeria toiseutti myös *Helsingin Sanomat*, joka kirjoitti teoksesta ”homoeroottisena tarinana” (Mattila 2022) ja pääkirjoituksessaan ”rytmikkäänä ja homoeroottisena” (Helsingin Sanomat 2022); esimerkiksi UMK-kilpakumppani The Rasmuksen ”Jezebelin” eroottisuuden heteroutta lehti ei korostanut. Sanavalinnoissa soivat Suomen muita Pohjoismaita vuosikymmeniä pidemmän homoseksuaalisuuden kriminalisoinnin kaiut.

Media yhdisti teokseen myös ”tuhmuuden” (Mesta.net 2022) sekä ”vaaran” (Herlin 2022). ”Isaac Sene viettelee pikkutuhmalla laulullaan”, kirjoitti *Italehti* (Pudas ja Puljujärvi 2022). Tuhmuus ja vaara esiintyvät ”Kuuman jäbän” lyriikoissa (”Nään et oot tuhma jäbä / Vähä uhka jäbä” ja ”Anna piiskaa, oon ollu tuhma”), mutta näiden ominaisuuksien nostaminen ensisijaisiksi teosta määrittäviksi kehyksiksi peittää alleen teoksen pääasiallisen tunnetilan. Teos kehystää päähenkilönsä oivalluksen ennen muuta riemukkaaksi ja hurmioituneeksi: ”Miten en oo ennen tajunnut et sä oot / sä oot niin kuuma jäbä”; ”Sä oot sillee tuuppa tähä / kai mun on pakko tulla”; ”Ota mut haltuun / aion antautuu / en haluu muuta”; ”Pidä must huolta, silitä tukkaa”. (Uuden musiikin kilpailu 2022a.) Ennen kaikkea iloisena ”Kuuman jäbän” näki myös UMK-raadin johtaja Tapio Hakanen, vaikka mainitsikin valintaperusteluissa vaaran tunnun: ”Isaac Senen karisma, 80-luvun tanssi-groove sekä erittäin tarttuva kertosaie tempaavat heti vastustamattomasti mukaansa. Kappale on samaan aikaan hyväntuulinen ja helposti lähestyttävä sekä seksiä ja vaaraa tihkuva. Uskomme, että monille vielä uusi tuttavuus tekee räjähtävän läpimurron suomalaisen yleisön tietoisuuteen tällä kappaleella ja omalla UMK-show’llaan.” (Saulo 2022.)

Tuhmuuden kehyksen kyseenalaistivat *Kohupodi*-podcastin (2022) Renaz Ebrahimi ja Sini Laitinen – samat ruskeat toimittajat, jotka nostivat pöydälle Senen kohtaaman piilorasismien. ”Millä tavalla ’Kuuma jäbä’ on oikeesti muka tuhma biisi?” kysyi Ebrahimi, ja arveli, ettei sitä kutsuttaisi tuhmaksi, jos se ”ei olisi jäbältä jäbälle”. ”Jos ois perusnormatiivinen heteroasetelma, olisiko se

²⁹ Historian valossa on ironista, että *Seiskan* kaltainen sensaatiolehti edusti vanhoillista häpäisylinjaa; juuri keltainen lehdistö, *Hymy* ensimmäisenä valtavirtamedian edustajana, jo 1960-luvulla normalisoi queeria ja kirjoitti siitä terveenä ja normaalina (Kangasvuo 2022).

mitenkään tuhma?” kysyi Laitinen. Toisaalta Sene itse tuki tuhmuuden kehystä lausumalla, että ”biisiä kuunnellessa saa vähän punastua” (Mesta.net 2022; Taavitsainen 2022).

Jenny Kangasvuo (2022) panee merkille, että queer-kuvastot ovat hiljalleen muuttuneet 1990-luvun tragediapornosta myönteisiksi ja iloisiksi. Popmusiikin queerissa voi nähdä vuodesta 2017 eteenpäin ilon ja avoimuuden läpimurron. ”Lätkäjätkä-Ville” (2018) ja Sini Yaseminin ”Kavereita” (2019)³⁰ ovat tarinoita queerin salaamisesta, mutta Tuure Boeliuksen ”Eikö sua hävetä” (2017), ”Kuuma jäbä” sekä niiden jälkeen ilmestyneet Benjamin Peltosen ”Gay” (2022) ja ”Hoida mut” (2023) sekä Antti Tuiskun ”Grindr Mayhem” (2022) ylpeydestä, avoimuudesta ja häpeämättömän riettaastakin queer-elämästä. Alman toinen albumi *Time Machine* (2023) käsittelee queeria jo orgaanisena osana tekijänsä maailmaa, pohtien naisten välisiä suhteita samoista näkökulmista kuin popmusiikki siihen asti oli pohtinut heterosuhteita, korostamatta tai peittelemättä queeria. Tätä vasten ”Kuumen jäbän” saamat tuhmuuden ja vaaran kehykset näyttävät entistä tunkkaisemmilta: popmusiikki katsoo tulevaisuuteen, mutta osa mediasta jumittaa itsepintaisesti menneisyydessä.

”Kuumen jäbän” queer kehystettiin myös ristiriitaiseksi savolaisuuden kanssa, aivan kuten Isaac Senen ruskeus. ”Homoeroottikkaa savolaisnuotilla, NYT olen kuullut kaiken!” taivasteli *Iltasanomien* Tatu Onkalo (2022a). Suhtautumisessa häivähti lisäksi epäily, että Sene olisi pyrkinyt huijaamaan yleisöä tekeytymällä queeriksi – Onkalon mielestä teos olisi voinut olla (muttei ollut) ”queerbait murrehirviö”. Kokonaisuutena media kuitenkin kunnioitti Senen itsemäärittelyoikeutta, kun taas osa yleisöpalstojen keskustelijoista kyseenalaisti hänen queerinsa, väittäen hänen ratsastavan trendeillä ja todellisuudessa olevan hetero (esim. Viisukuppila 2022, Jodel 2023).

3.2.2 ”Kuumen jäbän” matka kaappiin ja takaisin

Kaapin määritelmä on vaihteleva ja kontekstisidonnainen. Yleisesti kaapissa oleminen on mielletty lähinnä seksuaali-identiteetin salaamiseksi, eli kuten Johanna Pakkanen (2007, 15) kiteyttää, kaapissa olevalla on salaisuus, jota hän ei ole paljastanut. ”Kuumen jäbän” yhteydessä kaapista puhui kirjaimellisesti vain *Viiden jälkeen* -ajankohtaisohjelman (2022) toimittaja Ripsa Koskinen-Papunen.

Sene: Koin tietynlaisen valaistumisen, että jäbä voi olla kuuma ihan siinä missä ei-jäbäkin, tai et sillä ei oo niin väliä, sukupuolella, et miten mä niin ku koen ihmisiä kohtaan kiinnostusta. ...

³⁰ ”Kuumen jäbän” tarina sijoittuu yöaikaan, mutta sen kertoja ei jälkikäteen häpeä itseään, vaan iloitsee oivalluksestaan ja kertoo siitä muille ylpeänä. Ero on suuri ”Kavereihin”, jossa Sini Yasemin herää aamuun täynnä häpeää ja jäädyttää välit yöseuralaiseensa eroottisista platonisiksi, toisintaen näin perinteistä suomalaisen popmusiikin queer-häpeää.

Koskinen-Papunen: Mutta tää ei ollu siis mikään varsinainen kaapista ulostulo?

Sene: Ei tää nyt, ei tää mikään sellanen oo. Mä kerron mun kokemuksista silleen. Jos se jollekin ihmiselle on sitä, et kaapista ulos tullaan, ni sit ne voi ottaa sen niin.

Kohupodin (2022) toimittajat Renaz Ebrahimi ja Sini Laitinen tarttuivat Koskinen-Papusen retoriikkaan ja kysyivät, onko ”Kuuma jäbä” todella ”kaapistatulobiisi”. Toisaalta Koskinen-Papusen haastattelua voi lukea korjaavasti: Koskinen-Papunen ei sanoita kysymystään muotoon ”Onko tämä kaapista ulostulo” tai ”Tämä on varmaankin kaapista ulostulo”, vaan hän lähtee olettamuksesta, että kysymyksessä ei ole kaapista ulostulo. Senen sanavalinta ”ei-jäbä” edustaa ei-binääristä uutta queeria, mutta niin myös Koskinen-Papusen toteamus: ”Itse asiassa on varmaan aika paljon ihmisiä, jotka kokevat niin, että mitä tahansa sukupuolta oleva voi olla todellakin joissain tilanteissa kuuma”. Jos haastattelusta siis löytyykin tuulahduksia binäärisestä ja hetero-olettavasta maailmasta, siihen heijastuvat myös uuden queerin intersektionaaliset valonsäteet ja ei-binäärisen sukupuolikäsityksen omaksuminen.

Vaikka journalistinen media ei – Koskinen-Papusen haastattelua lukuun ottamatta – suoraan puhunut kaapista, se kehysti ”Kuuman jäbän” punastuttavaksi paljastukseksi ja siten loi teokselle abstraktin kaapin. Näin media pakotti Isaac Senen itsensäkin kaappiin ja sieltä takaisin ulos. Abstrakti kaappi kätkeytyy ”Kuuman jäbän” kehyksiin myös tavassa, jolla Sene sai representoida queer-ihmisten sorrettua asemaa pienillä paikkakunnilla ja sitä, kuinka kaapista ulos tuleminen voi onnistua suurissa kaupungeissa.

Jenny Kangasvuo (2022) toteaa, että pienillä paikkakunnilla queer-nuoren on edelleen vaikeampi kasvaa omaksi itsekseen kuin suurilla. Kangasvuo on tutkimuksissaan havainnut niin ikään, että uskonnollisessa ilmapiirissä kasvaneet nykynuoret kokevat yhtä voimakasta marginalisointia kuin menneiden vuosikymmenten nuoret. Hänen haastatteluaineistonsa perusteella bi- ja panseksuaaleiksi identifioituvat vakaumukselliset kristityt kokevat tärkeäksi, ettei queer-vähemmistöjen asema kirkossa olisi sorrettu. Lestadiolaisperheessä kasvaneen Senen vapautuminen uskonnollisen tuomiokirveen ikeestä oli tässä mielessä merkittävä tarina, vaikkei hän kirjaimellisesti kuvailut salailleensa seksuaalisuuttaan uskonnon vuoksi. Sene kertoi useamman kerran Helsingissä alkaneesta kapinoinnistaan Siilinjärvellä lapsena saamiaan arvoja vastaan (esim. 02210-podcast 2022, Toivola 2022, Puljujärvi 2022a) ja sanoi ”Kuuman jäbän” kertovan ”lukon avautumisesta” (Toivola 2022). ”En samaistu kaikkiin liikkeen arvoihin. Esimerkiksi seksuaalivähemmistöihin kuuluvia ei hyväksytä”, hän kertoi *Helsingin Sanomissa* (Pystynen 2022). *Rumbassa* hän kuvaili asiaa näin: ”Olen varttunut uskonnollisessa yhteisössä, jossa jotkut halut ja tarpeet on pitänyt työntää taka-alalle” (Herlin 2022). Toisaalta hän ilmaisi omaksuneensa yhteisöstä

myös hyviä arvoja: ”Hyvät tavat sieltä on jäänyt ainakin” (MTV 2022b); ”Minulla on yhä paljon lestadiolaisia kavereita” (Pystynen 2022). Sene kertoi myös, että oppi kriittistä ajattelua, kun lestadiolainen äiti ja katolilainen isä kasvattivat perhettä keskenään ristiriitaisin arvoin ja metodein. Sene kuvaili muistoa siitä, kuinka hän kuunteli rytmimusiikkia isänsä kanssa tämän autossa salaa äidiltään (esim. 02210-podcast 2021).

Kangasvuo (2022) tuo erään haastateltavansa suulla esiin kaapistatulo-oletuksen heteronormatiivisuuden: kaapista tuleminen tekee queer-ihmisen, muuten hän on automaattisesti hetero-oletettu. Vaihtoehdot ovat siis tulla hetero-oletetuksi tai tulla vaadituksi ulos kaapista. Asetelma ei nähdäkseni ole näin mustavalkoinen, vaan lähtökohtana voi olla myös henkilön oletaminen queeriksi, jolloin häneen voi kohdistua odotuksia ja jopa paineita tulla ”rohkeasti” kaapista ulos. Johanna Pakkanen (2007, 15–16) toteaa, että queerin valtavirtaistuessa yhteiskunta on vaatinut ja joskus suorastaan pakottanut julkisuuden henkilöitä ulos kaapista. Tällaista keskustelua käytiin aikanaan Jari Sillanpään ja sittemmin Antti Tuiskun ympärillä. Kaapista ulos pakottaminen ei tietenkään olisi tarpeellista tai edes mahdollista, jos kaappiin ei alun perin olisi pakotettu. Media pakotti 1990-luvulla Sillanpään kaappiin lukiten sen ovet eli kieltäytymällä puhumasta hänen ”salaisuudestaan”, rakentaen kaapin vastoin hänen omaa tahtoaan (esim. Kemppainen 2023).

Kangasvuo (2022) panee merkille kolme seksuaalisuuden yhteiskunnallista muutosta. Ensimmäinen on seksuaalisuus on maallistunut eli sen normeja ei enää määrittele kirkko vaan etenkin tiede ja aktivismi. Toiseksi tämä on johtanut seksuaalisuuden liberalisoitumiseen eli queerin yleisempään hyväksyntään. Kolmanneksi ihmisten seksuaalinen käyttäytyminen on muuttunut niin, että seksi on hyväksytty nautinnon lähde ilman, että se tähtää lisääntymiseen. ”Kuuma jäbä” -tapaukseen tiivistyy tässäkin mielessä kaapin murros: Isaac Senen uskonnollinen menneisyys, jossa seksuaalisuutta häpäistiin, symboloi mennyttä maailmaa, ja ”Kuuma jäbä” on siirtymäriitti moderniin maailmaan, jossa queer saa olla, näkyä ja tuntua vapaana ja häpäisemättömänä.³¹

3.3 Kuka saa puhua queeria?

Seuraavaksi kontekstualisoin ”Kuumaa jäbää”, kontekstina queerin historia suomalaisen popmusiikin valtavirrassa. Queeria avoimesti käsittelevässä 2000-luvun suomalaisessa popmusiikissa voi nähdä kolme osittain päällekkäistä aaltoa. Ensimmäisen aallon muodostivat cishetero-oletettujen artistien teokset, joissa queer esiintyi minä-muodossa korkeintaan artistin

³¹ Suomalaisen populaarimusiikin valtavirrassa uskonnollisen kasvatuksen ja queerin ristiriitaa oli julkisesti käsitelty henkilökohtaisella tasolla aiemmin Jippu ”Eva”-kappaleessaan vuonna 2012.

omaksuman alter egon kautta (Jenni Vartiaisen ”Ihmisten edessä” [2007], Jukka Takalon ”Jokainen on vähän homo” [2010], Olavi Uusivirran ”Nukketalo palaa” [2010]).³² Yhteiskunnan auktoriteetit validoivat tavan, jolla teokset puhuivat queerista: Seta palkitsi vuonna 2007 ”Ihmisten edessä” -teoksen Asiallisen tiedon omena -palkinnolla (Välimäki 2020, 102), ja vuonna 2010 Ylen *Homoilta*-keskusteluohjelma nosti queer-diskurssin tunnuskappaleeksi ”Jokainen on vähän homon”.

Kun 2010-luku eteni, sateenkaari-ihmiset kertoivat jo omia tarinoitaan – avoimen queerit artistit kuten Jippu (”Eva” 2012) ja Sini Yasemin (”Kavereita” 2016) synnyttivät queerin suomalaisen popmusiikin toisen aallon.³³ Pian myös oman identiteetin julkisesta liu’uttamisesta ei-binäärisyyden puolelle tuli mahdollista Pete Parkkosen (Hopi 2018) ja Iben (Viiden jälkeen 2023) kaltaisille cishetero-oletetuille artisteille. Kolmas aalto liittyikin yleisen vähemmistödiskurssin murrokseen. Valtavirtaan nousi 2010–2020-lukujen vaihteessa intersektionaalisen feminismin mukana esimerkiksi keskustelu siitä, saako cisheteronäyttelijä esittää transihmistä. Popmusiikissa näkyviin tulivat queerien artistien omat tarinat heidän omista kokemuksistaan. ”Kuuma jäbä”, Benjamin Peltosen ”Gay” (2022) ja Alman ”Summer Really Hurt Us” (2022) ilmestyivät aikana, jolloin käytiin voimakasta keskustelua siitä, saavatko cisheterot ylipäättään kertoa queer-vähemmistöihin kuuluvien tarinoita (esim. Montell 2022c).

Toistaiseksi ylivoimaisesti suurin osa hiteiksi nousseista avoimesti queerien artistien avoimesti queereista teoksista, ”Kuuma jäbä” mukaan lukien, kertoo leimallisesti queerista – siitä, kuinka queer ravistaa valtavirran heterosentrisyyttä ja -normatiivisuutta. Poikkeuksen tekevät ainakin Alman tuotanto ja Antti Tuiskun ”Grindr Mayhem” sikäli, kuin Tuiskua voi pitää avoimesti queerina. Tuure Boeliuksen ”Lätkäjätkä-Ville” korostaa heteronormatiivisen ja hypermaskuliinisen jääkiekkokulttuurin rakenteiden horjuttamista, Benjamin Peltosen ”Gay” on oppitunti seksuaalivähemmistöjen kaipaamasta hyväksynnästä. Sini Yaseminin ”Kavereita” kertoo naisista, jotka uskaltavat kokeilla toisiaan seksuaalisesti vain humalassa, eikä ”Kuumasta jäbän” oivallusta viehättymisestä toiseen mieheen voi irrottaa siitä, että tuo oivallus rikkoo normeja. Nämä kappaleet eivät kerro queerista normatiivisena ja neutraalina samalla tavalla kuin käytännössä kaikki heterorakkautta ja -halua käsittelevät kappaleet cisheteroudesta. Vielä toistaiseksi queer

³² Poikkeuksena oli avoimesti homon Teuvo Lomanin ”Helsinki City Boy”, joka nousi viikoksi singlelistan 11. sijalle toukokuussa 2005 [Musiikkituottajat Ifpi 2005]).

³³ ”Kuumasta jäbän” tärkeimpiä edeltäjiä oli Sini Yasemin, ensimmäinen avoimesti queer ruskea suomalainen valtavirtasuosioon noussut popmuusikko. Roderick A. Ferguson (2019, 13) toteaa, että pinkki kapitalismi tekee queerilla rahaa sulkien ulos sen poliittisesti aktiiviset ulottuvuudet. Yasemin rikkoi pinkin kapitalismin lainalaisuuksia puhumalla queer-oikeuksista ja omasta lesboidentiteetistään mediassa suoraan (esim. Välimäki 2020, 101). Silti queerille jäi vielä matkaa aitoon valtavirtaistumiseen. Yaseminin ”Kavereista” ei tullut läheskään niin isoa hittiä kuin ”Kuumasta jäbästä” myöhemmin.

popmusiikki on siis vahvasti alisteista heteronormille; vaatiikin mielikuvitusta kuvitella, että vaikkapa Tuure Boelius julkaisisi ”Kuuman jäbän” temaattisen sisarteoksen, jossa hän kertoo oivaltavansa, että nainenkin voi olla kuuma. Yhteiskunta kun hyväksyy heteroseksuaaliset tunteet ehdoitta.

3.4 ”Kuuman jäbän” maskuliinisuus

Maskuliinisuus on moniselitteinen käsite. Tässä tarkoitan sillä kulttuurisia merkityksiä, normeja ja odotuksia, joita liitämme miehuuteen ja oletettuun miehuuteen. Kuten Arto Jokinen (2000, 42) huomauttaa, maskuliinisuus voidaan ymmärtää myös ei-miehen ominaisuudeksi – esimerkiksi valta-asemassa oleva nainen voidaan mieltää maskuliiniseksi, sillä valta liitetään kulttuurissamme maskuliinisuuden merkitykseksi. Käsitän siis maskuliinisuuden monikasvoisena ideologisena vyyhtinä, johon liitetyt merkitykset ja normit vaihtelevat ja muuttuvat. Jokinen, monen muun tutkijan tavoin, puhuukin maskuliinisuuksista monikossa.

Sukupuoli ja maskuliinisuus olivat läsnä ”Kuuman jäbän” mediakehyksissä. Isaac Sene mainitsi joissakin haastatteluissa haluavansa kyseenalaistaa miehille asetettuja normeja (esim. Meidän aika 2022; Toivola 2022; Uuden musiikin kilpailu 2022b). Jani Toivolan mukaan ”Kuuma jäbä” kehotti miehiä vapautumaan ja hän koki teoksen vapauttavan omaakin sukupuolen ilmaisuaan. Toivola kertoi Isaac Senelle podcastissaan, kuinka suuri vaikutus ”Kuumalla jäbällä” oli häneen mieheyden representaationa:

Ensin ajattelin, että vaan mä tajuan nyt mistä on kyse ja sit vähän jopa semmonen pettymys et ei hemmetti, et kaikki tajuu ... sit se vaan niin ku levis ja tuntu et se on joka paikassa. ... Ja siinä oli se elementti, et ei hitto, et voiks se olla näin yksinkertasta? Et yhtäkkiä on semmonen olo, et mä en oo kuullu tätä koskaan ennen, et jotakin uutta avautuu. ... Se ei liittyny vain mun homouteen, vaan se liitty siihen et on kundi, niin ku miesääni, joka laulaa niin ku kuuma jäbä ... ja siellä on kaikki ne tasot. Siel on haavoittuvuutta, mutta myös ronskia voimaa ... Sit mulle tuli semmonen olo, et se liitty niin ku ylipäättään semmoseen, et miten ... mies voi puhua toisesta miehestä ... kaiken seksin ulkopuolellakin. Et miten vapauttavaa se on. Että tää ois taas joku portti mikä voi avautuu, et meidän ei tarvi salata sitä, et saanks mä tulla lähelle. (Toivola 2022.)

Queer-miehenä tunnistan itsessäni Toivolan kuvaileman hätkähdyksen ”Kuuman jäbän” ensi kertaa kuullessani. Hänen kokemuksensa kuvastaa yhteiskunnallisten muutosten tapaa toisinaan ällistyttää sähkökyydellään. Vaikka queerin valtavirtaistuminen voi näyttää ja tuntua etanan vauhdilla etenevältä ikuisuusprojektilta, lopulta kysymys on yksittäisten ihmisten yksinkertaisista päätöksistä – mahdottomaltakin tuntunut muutos tapahtuu, kun joku vain tekee sen, ja yhtäkkiä se on totta.

Isaac Sene kertoi saaneensa miehiltä viestejä, joissa he kiittivät siitä, että heidän kaveriporukassaan oli nyt sallittua ilmaista sukupuolta ja seksuaalisuutta vapaasti, eikä queer ollut enää tabu. (Esim. Toivola 2022; BFF podi 2023.) ”Kuuma jäbä” ilmentää ”erilaisen” maskuliinisuuden kokemusta sellaisena kuin suomalaisen yhteiskunnan sukupuolinormit sen sallivat vuonna 2022. Isaac Sene etsii identiteettiään nimenomaan miehenä ja iloitsee sen löytymisestä; samaan aikaan läsnä ovat normit ja ehdot, joiden sanelemana queer-maskuliinisuus paitsi tulee toiseutetuksi myös joutuu tulemaan löydetyksi, se kun on yhä sysätty marginaaliin, josta se on kaivettava näkyville.

”Kuumaa jäbää” markkinoidessaan Sene kommentoi maskuliinisuuden normia, joka edellyttää mieheltä aggressiivisuutta ja/tai jäyhyyttä sekä tunteiden tukahduttamista (esim. BFF podi 2023). Sene avasi haastatteluissa omia haavoittuvuuksiaan, mikä teki ”Kuuman jäbän” maskuliinisuudesta tietoisien voimaannuttavaa ja herkkyteen kehottavaa: ”Se voi ehkä auttaa muitakin heidän omissa kipuiluissaan ja pohdinnoissaan: kun näkee, että hei, tuo tyyppi on käynyt läpi samoja asioita” (Suominen 2022a); ”Itsestä voi löytää uusia puolia pitkin elämää. Seksuaalinen kasvu ei lopu siinä missä muukaan kasvu” (MTV 2022b); ”Haluan elää niin kuin mä elän, vapaasti, ja voin myös laulaa siitä” (Puljujärvi 2022a).

”Kuuma jäbä” normalisoi myös miesten panseksuaalisuuden kokemusta. Jenny Kangasvuon (2022) haastattelemien bi- ja panseksuaalimiesten on ollut jopa mahdotonta löytää luontevaa tapaa puhua identiteetistään, mikä johtuu suureksi osaksi siitä, ettei populaarikulttuuri tarjoa siihen representaatioita tai malleja. Lähes kaikki bi- ja panseksuaalisuudestaan julkisuudessa puhuneet suomalaiset julkisuuden henkilöt (Alviina Alametsä, Kiira Korpi, Miisa Nuorgam) ovatkin naisoletettuja.

3.4.1 Queer-maskuliinisuus popmusiikin dna:ssa

Maskuliinisuuksien joukosta voi erottaa cisheteromaskuliinisuuden – johon usein, kuten Jokinen (2000, 224) huomauttaa, liittyy queer-fobia – ja queer-maskuliinisuuden, joka sallii sukupuoli- ja seksuaalisuusnormien rikkomisen. ”Kuuma jäbä” oli Isaac Senen tietoinen yritys laventaa suomalaisen popmusiikin maskuliinisuuksia:

Yleensä mun ihailemat ihmiset on joko kuolleita tai sit ne asuu ... jossain maapallon toisella puolella. Mulla ei oo täältä läheltä hirveenä mitään esikuvia. ... Mä haluan tuoda sitä maailmaa tänne. (Uuden musiikin kilpailu 2022b.)

Teos ei queer-maskuliinisuuden representaationa radikaalisti eroa nykyaikaisen popmusiikin pioneerista, yhdysvaltalaisesta Little Richardista. Hän oli synnyttämässä poptähteyden konseptia 1950-luvulla ja toi siihen heti alkumetreillä sukupuolinormit rikkovan androgynian. Kimaltaviin

vaatteisiin ja vahvaan meikkiin sonnustautunut Little Richard kyseenalaisti sodanjälkeisen länsimailman puritaanisia normeja ja neuvotteli uudenlaisia ehtoja niin seksuaalisuuden kuin sukupuolen ilmaisulle. Stan Hawkins (2014, 3) liittää häneen termin *genderplay*, jonka jälkimmäisen osan *play* voi ymmärtää viittaavan niin sukupuolella leikkimiseen kuin sukupuolen esittämiseen tietynlaisena, *performanssiin*. Miles Whitea (2011, esim. 15) mukailleen esiintyvän taiteilijan esiintyminen on paitsi taiteilijansa performanssi myös esimerkiksi etnisyyden ja/tai sukupuolen performanssi. Little Richard, entinen drag queen, performoi sukupuolta leikkien sen normeilla.

Populaarimusiikin dna:ssa queer-maskuliinisuus onkin sijainnut alusta asti, ja se on myös alusta asti ollut usein ruskeaa. Little Richardin jälkeen queer-maskuliinisuutta toivat valtavirtaan muun muassa maailman menestyneimpien tähtien joukkoon yltäneet Prince ja Michael Jackson sekä valkoisista poptähdistä David Bowie. ”Kuuma jäbä” esittää oman queer-maskuliinisuuden performanssinsa, joka ammentaa heidän perinteestään ja on siten nostalgista, mutta representoi uutta queeria ja on siten modernia. Näin teos istuu Hawkinsin (2014, 5) huomioon, että musiikki merkitsee yhteistä historiaamme mutta myös vihjaa siitä, mitä tulevaisuudessa on tiedossa.

Hawkins (2014, 7) toteaa, ettei popmusiikin queeria voi tutkia huomioimatta Princeä. Isaac Sene on alku-urastaan lähtien kehystetty Princen verrokiksi (Vanha-Majamaa 2020; Porvari 2022; Satunnaistoisto 2022; Vautrety 2022; Wiwibloggs 2022). Hawkins kutsuu Princen tuotantoa seksuaalisuuden ja sukupuolen muotojen muutoksen kronikaksi, joka rikkomalla aikansa sukupuolinormeja innoitti muita artisteja olemaan julkisesti queereja. Hawkinsin mielestä Princen queerissa olennaista oli, että hän performoi queer-maskuliinisuutta esiintyjänä muttei tuonut queeria osaksi narratiiviaan yksityisihmisenä. Joissakin varhaisissa lyriikoissaan Prince kuitenkin käsitteli nimenomaan henkilökohtaista seksuaalisuuttaan – tai ainakin valtavirtajulkisuuden suhtautumista siihen – moniselitteisenä ja määrittelemättömänä. Kun ”Kuumaa jäbää” vertaa Princen ”Controversyyn” (1981) miehen ensimmäisessä persoonassa ilmaisemana queerina, ne ovat ambivalenssissaan hätkähdyttävän samanlaiset. Prince kysyy: ”Olenko hetero vai homo” (”Am I straight or gay”) ja jättää vastauksen avoimeksi; Isaac Sene ei määrittele itseään tarkasti ja siten kysyy modernin version samasta kysymyksestä ja vastaa siihen yhtä väljästi. Hawkins (2014, 11) väittää, että se, mikä on tänään ”gagaa” eli erikoista ja tabuja rikkovaa, on huomenna jotakin aivan muuta. Yhdysvalloissa queer-maskuliinisuuden representaatiot ovatkin edenneet Princestä aina

Frank Oceaniin ja Lil Nas X:ään. Sen, minkä Prince sai sanoa Yhdysvalloissa 1981, Isaac Sene sai sanoa Suomessa vasta 2022.³⁴

3.4.2 Queer-maskuliinisuus ”Kuuman jäbän” kuvissa

Genderplay eli sukupuolen performanssi ja sukupuolileikki olivat läsnä ennen kaikkea ”Kuuman jäbän” visuaalisessa maailmassa: promootiovalokuvissa, musiikkivideossa (Uuden musiikin kilpailu 2022a), somejulkaisuissa ja varsinkin UMK-finaalin esityksessä (Uuden musiikin kilpailu 2022c). Suurin osa Isaac Senen haastatteluja julkaisseista tiedotusvälineistä käytti kuvamateriaalina levy-yhtiön valokuvia – *Iltalehti* (Puljujärvi 2022a) oli valtakunnallisista tiedotusvälineistä ainoa, joka vaivautui valokuvaamaan Senen itse. Näiden kuvien estetiikka maalasi ”Kuuman jäbän” kehykset kaikkialla, ja musiikkiteollisuuden ja valtavirtamedian symbioosi korostui jälleen. Sene kuvaili kuvien versiota maskuliinisuudesta seuraavasti:

Mä aattelen vaan joistain asioista silleen, että jos niitä ei tehdä niin kuin ne mun mielestä pitäis tehdä, niin sit jonkun pitää näyttää, et miten ne pitää tehdä. Ja sitten jos se satun oleen jossain asiassa minä, niin sitten mä yritän ainakin näyttää, miten se mun mielestä pitäis tehdä. ... Niin ku tossa videossa, niin et sä voit olla niin ku tällanenki. ... Mulla ... ei oo ollu lähellä sellasia malleja. (Uuden musiikin kilpailu 2022b.)

Stan Hawkins (2015, 1) toteaa, että popmusiikki yhtä aikaa uudelleenrakentaa, vahvistaa ja haastaa vakiintuneita käsityksiä sukupuolesta. ”Kuuman jäbän” kuvista voikin erottaa sekä sukupuolinormien tietoista haastamista että niiden vahvistamista. Isaac Sene liikkuu UMK-finaaliesityksessä himmeässä, purppurassa valaistuksessa pukeutuneena valkoiseen, märäksi kasteltuun pitsiasuun. Hänen kanssaan lavalla on lähinnä miesoletettuja tanssijoita, joiden vartalot näkyvät selkeästi mutta kasvot jäävät suurimmaksi osaksi pimentoon. Sene koskettelee ja hivelee tanssijoita ilmentäen kasvonilmeillään eroottista hurmaa. Senellä oli ”Kuuman jäbän” musiikkivideolla ja valokuvissa yllään sama pitsiasu kuin UMK-esityksessä. Musiikkilehti *Rumba* kirjoitti, että Sene ”heiluu musavideolla androgyyninä” ja määritteli hänet ”Pride-lippuun kietoutuneeksi The Weekndiksi” (Hätinen 2022) eli queeriksi versioksi tuon hetken musiikillisia trendejä määritelleestä cisheterosta, niin ikään ruskeasta poptähdestä. Vaikka Senen ulkoasu on konventionaalisessa mielessä androgyyni, UMK-esitys kuvittaa queerin myös stereotyyppisillä (homo)maskuliinisuuden visuaalisilla signaaleilla, lihaksikkailta, öljytyillä, nahkaisten ja muovisten

³⁴ Kirjaimellisesti ajateltuna ”Controversyn” suurin vastine suomalaisessa popmusiikissa on Antti Tuiskun kappale ”En kommentoi” (2015), jossa Tuisku kysyy lähes sanasta sanaan Princeä mukailleen: ”Homo, hetero?” Näkökulmakin on lauluilla yhteinen, median pakkomielteinen suhtautuminen poptähtiin. Teosten suuri ero on siinä, että Tuisku eksplisiittisesti kieltäytyy kommentoimasta seksuaalisuuttaan, kun taas Prince jättää asian ilmaan.

alusasujen nuolemilla miesvartaloilla. Niin Sene uhmaa heteronormatiivisia maskuliinisuuden speaktaakkeleja, mutta myös itse performoi maskuliinisuutta etenkin homonormatiivisesti.

Kaikki nämä ovat valtavirtaan jo vuosikymmeniä aiemmin hyväksytyjä queer-estetiikan merkitsijöitä, jotka Roderick A. Fergusonia (2019) mukaillen yksioikoistavat queerin valtaväestölle hyväksyttävään muotoon ja sulkevat ulkopuolelle useita sorrettuja ryhmiä. ”Kuuman jäbän” kuviin ei mahdu esimerkiksi vammaisia tai kehonrakennehanteista poikkeavia hahmoja. Sen performoima maskuliinisuus on tuttua Tom of Finlandin kuvastoista, jotka ovat suomalaisessa ja läntisessä populaarikulttuurissa vakiintuneet queer-maskuliinisuuden normatiivisiksi ikoneiksi massakulutukseen suunnattuja kotitaloushyödykkeitä myöten.³⁵ Niissä homo- ja queer-maskuliinisuus läpäisevät seulan sillä ehdolla, että ne muuten myötäilevät stereotyyppisen maskuliinisuuden normeja ja sanoutuvat irti feminiinisydestä.

Steve Neale (1993) toteaa, että maskuliinisuuden performanssit ovat populaarikulttuurin valtavirrassa tyypillisesti kaikkivoipaa voimakkuutta korostavia, ja mies näytetään subjektina, toimijana. Richard Dyer (1993, 27) huomauttaa niin ikään, että kuvien mies yleensä toimii aktiivisesti. ”Kuumen jäbän” päähenkilö liikkuu homoklubiksi mielletävässä tilassa omilla ehdoillaan, koskettelee muita tilassa olevia minne haluaa ja on seksuaalisesti kyvykäs ja lihaksikas. Siinäkin mielessä hän on stereotyyppinen maskuliinisuuden representaatio.

Toisaalta ”Kuumen jäbän” päähenkilön queer tekee hänestä haavoittuvaisen ja teoksen tarinasta ja esityksestä hänen selviytymis- ja voimaantumistarinansa. Teos ehdottaa maskuliinisuuden normiksi rakkautta aggression sijaan ja siten pyrkii korjaamaan väkivaltaa ihannoivaa maskuliinisuutta, jonka esimerkiksi Arto Jokinen (2000, 29) toteaa olevan suomalaisessa(kin) kulttuurissa miehenä olemisen normi. Pitsiasuun pukeutunut Isaac Sene on paitsi subjekti, eroottisen katseen ja kosketuksen kohdistaja, myös objekti, yleisön katseen kohde. Neale (1993, 23) kirjoittaa elokuvien ampuma- ja taistelukohtausten tavasta tehdä miehestä katseen kohde tavalla, joka poistaa siitä seksuaalisen motivaation motivoiden sen aggressiolla ja sadismilla, eli eliminoiden mahdollisuuden homoeroottiseen vetoon. ”Kuuma jäbä” toimii päinvastoin: siinä miehet eivät tappele tai ammuskele, vaan himoitsevat ja rakastavat, ja se motivoi avoimella homoerotiikalla niin päähenkilön kuin hänen koskettelemiensa miesten objektivoinnin.

³⁵ Esimerkiksi Tom of Finland -saippuaa valmistava yritys Osmia markkinoi tuotteita mielikuvilla ”tosimiehen tuoksusta” ja ”maskuliinisesta vetovoimasta”, näin ilmaisten perinteistä normia rikkovan maskuliinisuuden olevan vähemmän todellista miehuutta ja maskuliinisuutta. (Osmia 2023.)

Eroottisen himon spektaakkelinä ”Kuuma jäbä” seksualisoi queeria osin stereotyyppisesti. Jenny Kangasvuo (2022) huomauttaa, että biseksuaalisuutta on käsitelty usein yliseksualisoiden ja harmittelee, että biseksuaalisuus tarjoillaan usein yleisölle viihdyttämisen- ja kiihdyttämistarkoituksessa. Nähdäkseni tämä koskee queeria ylipäätään. Varsinkin miesten homous on populaarikulttuurin kuvastoissa Tom of Finlandia myöten näytetty erittäin seksualisoituna, eikä uuden queerin aikainen popmusiikki ole tässä mielessä kovinkaan uudenlaista. ”Kuuma jäbä”, Antti Tuiskun ”Grindr Mayhem” (2022) ja Benjamin Peltosen ”Hoida mut” (2023) keskittyvät kaikki seksiin.

Toisaalta ”Kuuman jäbän” kuvat representoivat feminististä maskuliinisuutta, sillä ne vastustavat sosiaalisen median seksististä kaksinaismoralismia. UMK-esityksessä ja mainoskuvissa Senen ja muiden miesoletettujen esiintyjien nännit peitettiin teipillä vastalauseena Instagramin säännölle, etteivät naisoletettujen nännit saa näkyä mutta miesoletettujen saavat. ”Mä oon vaan sitä mieltä, että jos naisoletettu ei voi näyttää videolla tai kuvassa nännejä julkisesti, niin miksi mä voisin jäbän? Sit mä otan ne (teipit) pois, kun naisetkin voi”, Sene sanoi (Uuden musiikin kilpailu 2022a).

”Kuuman jäbän” kuvat ilmentävät toiseuden variaatioita. Hawkins (2014, 4) huomauttaa, että Youtuben ja muiden videoalustojen ansiosta popmusiikkivideot ovat yhä tärkeä musiikkiteollisuuden väline artistien ja teosten markkinointiin – ne dokumentoivat alati muutoksessa olevia sosiaalisia kulttuurisia maisemiamme, ja antavat meidän kokea aivan erilaisia mielihyviä kuin ne, jotka muuten olisivat meille sallittuja. ”Kuuma jäbä” kuvittaa ruskean queerin siten kuin se oli vuoden 2022 Suomessa mahdollista. Suuri yleisö sai maistaa queerin kiellettyä hedelmää, mutta teos myös nojasi queerin popmusiikin kulttuuriin, poliittisiin ja esteettisiin normeihin ja perinteisiin.³⁶ ”Kuuman jäbän” kuvat heijastavat Hawkinsin (2014, 8) havaintoa, että queerin popmusiikin ilmentämät erilaisuuden tunteet ja asenteet määrittyvät kulttuuristen, historiallisten ja poliittisten olosuhteiden ehdoilla.

3.4.3 ”Kuuma jäbä” ja mustan miehen malli

Musiikintutkija Antti-Ville Kärjä (2007, 201) on tarkastellut toiseutta suomalaisissa musiikkivideoissa ja puhuu ”turvallisesta toiseudesta”. Siinä etnisesti ”erilainen” (ei-valkoinen) esitetään yhä uudestaan samalla tavalla. ”Myös valinta siitä, mitä etnisyyksiä esitetään ja ei esitetä,

³⁶ Myös ”Kuuman jäbän” genre mahdollistaa sille sukupuolinormeilla leikkimisen. Rockmusiikissa maskuliinisuuden performanssit ovat olleet ulkoisesti androgyyneja Elvis Presleystä The Rolling Stonesiin ja Hanoi Rocksiin; paradoksaalisesti genressä on kuitenkin korostunut normina cisheterous. Tanssipopissa, jota ”Kuuma jäbä” edustaa, avoin queer sen sijaan ei ole ollut samalla lailla tabu. 1970-luvun diskotähti Sylvester (esim. Hawkins 2016, 3) ja 1980-luvun new wave -yhtyeet Bronski Beat sekä Culture Club ovat esimerkkejä genren avoimesta queerista, jonka Hawkins näkee voimaannuttaneen tulevia queer-sukupolvia.

on osa turvallisen toiseuden rakentamista”, Kärjä toteaa. Kärjän tutkimusaineistossa turvallisia toisia ovat mustat miehet eivätkä muut toiset eli ei-valkoiset etnisyydet näy. Leijonanosa ruskeista valtavirtasuosioon ponnistaneista suomalaisista popmuusikoista onkin mustia miesoletettuja. Kuten Elina Westinen ja Sanna Lehtonen (2016) toteavat, hip hop -genre toi 2010-luvun alkuvuosina suomalaisen popmusiikin valtavirtaan ensimmäistä kertaa useita ruskeita artisteja, ja heistä käytännössä kaikki olivat afrikkalaistaustaisia miehiä. He kohtasivat toiseutusta, mutta myös saivat representoida suomalaisuutta samalla, kun ruskeiden ei-miesten ja ruskeiden ei-afrikkalaistaustaisten näkyvyys jäi olemattomaksi.

Mustan miehen stereotyyppiä määrittävät länsimaisessa populaarikulttuurissa perinteisesti seksuaalisuus ja aggressiivisuus. Kuten Pass ja kumppanit (2014, 166) mainitsevat, musta mies esitetään viriilinä, uhkaavana, alkukantaisena, vihaisena, väkivaltaisena ja vieläpä mahdollisena rikollisena. Miles White (2011, 7) toteaa, että musta mies on esineellistetty populaarikulttuurissa korostamalla hänen koko olemustaan – puhetapojaan, käyttäytymistään ja vartaloaan. Richard Dyer (1993, 28) huomauttaa, että musta mies esitetään ennen kaikkea fyysisenä ja siten ikään kuin eläimellisenä. Ennen mustien miesten läpimurtoa suomalainen populaarikulttuuri ja -musiikki tukeutui näihin stereotypioihin – Westinen ja Lehtonen (2016, 18) panevat merkille, että vuosikymmenten läpi valkoiset suomalaiset miesartistit eksotisoivat, esineellistivät ja pilkkasivat mustaa miestä, samalla kehystäen hänet uhkaksi ja usein seksuaalisesti yli-inhimillisen kyvykkääksi.

Stereotypiat ovat murtuneet, kun mustat miesartistit ovat saaneet oman äänensä kuuluviin.

”Kuuman jäbän” kuvissa Isaac Senen lihaksikkuus, kehollisuus, liikkuvuus ja seksuaalinen himokkuus korostuvat, ja sikäli niiden voi nähdä toistavan mustan miehen stereotypiaa (vrt. White 2011, 15; Westinen ja Lehtonen 2016, 21), mutta herkkyydestään ylpeänä queer-ihmisenä ja feministinä hän rikkoo sitä monella tasolla. Aggressiivisia tai yliseksuaalisia hahmoja on vaikea löytää myöskään Seneä edeltävistä ja seuranneista valtavirtajulkisuuteen nousseista ruskeista suomalaisista miesartisteista. Raymond Ebanks, Tidjân Ba, Pete Parkkonen, Sexmane, NCO, Prinssi Jusuf, Hassan Maikal ja Seksikäs-Suklaa ovat imagoltaan pehmeitä ja herkkiäkin, ja kuten Westinen ja Lehtonen (2016, 3) huomauttavat, Musta Barbaari kommentoi ironisesti etenkin musta mies -stereotypian aggressiivisuutta ja fyysisyyttä. Isaac Sene asettuu riviin luontevasti ja tuo uutena lisänä mukanaan queerin. ”Mieskin voi olla pehmeä”, hän on julistanut (Porvari 2022b).

Kärjän ohella myös Westinen ja Lehtonen (2016, 4) kirjoittavat toiseuden eri asteista: jotkut toiset ovat valtavirran näkökulmasta turvallisempia kuin toiset toiset, ja ihminen voi olla toinen

uhkaavalla tai turvallisella tavalla, ja samalla jollakin muulla tavalla ei-toinen. Tätä ajattelua voisi soveltaa käytännössä keneen tahansa ihmiseen eikä täydellistä ei-toiseutta liene mahdollista edes saavuttaa. Isaac Sene on ruskeana queer-ihmisenä tuplasti vaarallinen toinen, mutta homonormatiivisena queer-ihmisenä osittain turvallinen toinen ja savolaistaustaisena suomalaisena cismiehenä myös ei-toinen.

4 ”Kuuma jäbä” euroviisuna

”Kuuma jäbä” -teoksen näki ja kuuli suurempi yleisö kuin yksittäisen audio- ja audiovisuaalisen julkaisun on tavallisesti Suomessa käytännössä mahdollista saavuttaa. Ennen Uuden musiikin kilpailun finaalia teos sai koko maan kattavaa radiosoittoa (Musiikkituottajat Ifpi 2022a) ja finaalin lähettyksessä se tavoitti miljoonayleisön. Vaikka teos jäi listahittinä kirkkaimman kärjen tuntumaan, sen seuloutuminen UMK-finalistien joukkoon takasi sille Suomen mittakaavassa massiivisen näkyvyyden. Vastavuoroisesti teos vei suomalaista euroviisukulttuuria kohti inklusiivisuutta ja diversiteettiä. ”Kuuma jäbä” oli ensimmäinen avoimesti queer Suomen euroviisukarsintaan osallistunut teos ja Isaac Sene ensimmäinen tiedetysti afrosuomalainen Suomen euroviisufinaaliin selviytynyt sooloartisti.³⁷

Teos sai myös kansainvälistä näkyvyyttä ja löysi oman, pienen mutta ainutlaatuisen paikkansa euroviisuhistoriassa. Tässä luvussa käsittelen ”Kuuma jäbä” euroviisukontekstissa. Pohdin, millaisia ehtoja Suomen euroviisukoneisto on asettanut etnisten vähemmistöjen näkyvyydelle, mitkä voimat mahdollistivat ”Kuuman jäbän” nousun historialliseksi vähemmistörepresentaatioksi, millaisia mahdollisuuksia ja rajoja teos kohtasi ensimmäisenä ruskeaa queeria representoivana suomalaisena euroviisuna ja miten se muutti suomalaista euroviisukulttuuria.

4.1 UMK uuden kukoistuksen harjalla

Uuden musiikin kilpailu on Yleisradion (Yle) vuodesta 2012 tuottama ja järjestämä laulukilpailu. Sen virallinen tarkoitus on sama kuin sitä edeltäneiden euroviisukarsintojen, joita Yle järjesti muutamaa poikkeusvuotta lukuun ottamatta vuodesta 1961 vuoteen 2011: valita voittajaksi yksi teos, joka etenee edustamaan Suomea Eurovision laulukilpailussa (Eurovision Song Contest, tästä eteenpäin tässä tekstissä ESC). Finaaliin teokset valitsee musiikkiteollisuudessa toimivien ammattilaisten muodostama raati (esim. Alanko 2023) ja voittaja valikoituu yleisöäännten ja kansainvälisen ammattilaisraadin yhteispisteiden perusteella siten, että yleisöpisteiden osuus on 75 prosenttia lopullisista pisteistä (Laitila 2022). Vuonna 2022 finalistien joukkoon pyrki 312 kappaletta (Ripaoja 2021), joista ammattilaisraati valitsi finaaliin seitsemän, yhtenä niistä ”Kuuman jäbän”. Näin teos siis kilpaili Suomen edustuspaikasta ESC-kilpailussa Italian Torinossa ja oli itsekin määritelmällisesti euroviisu.

³⁷ Ensimmäinen lähelle päässyt saattoi olla marokkolaistaustainen Momo Cat, joka pyrki finaaliin alkukarsinnoissa vuonna 2005. Nykyään alkukarsintoja ei enää järjestetä.

Suomen euroviisukarsinnat on koko historiansa ajan nostanut artisteja tuntemattomuudesta parrasvaloon. UMK:ksi karsinnat nimettiin vuonna 2012. Alkuun harva onnistui lunastamaan UMK-näkyvyyden pysyväksi suosioksi – finaaliin osallistumisesta tuli 2020-luvun alkuun asti jopa maineriski (esim. Pudas 2019; Alanko 2023). UMK ei myöskään ole aina auttanut valmiiksi tunnettuja artisteja kohentamaan asemaansa, päinvastoin: Saara Aalto (2018) ja Darude (2019) keräsivät UMK:ssa vaisut katsojaluvut ja menestyivät ESC:ssä kehnosti.

Tilanne muuttui 2020-luvun alussa. Ratkaiseva virstanpylväs oli vuoden 2020 UMK-finaalissa kilpaillut ”Cicciolina”, joka kohosi superhitiksi ja teki esittäjästään Erika Vikmanista kansallisesti tunnetun. UMK:sta tuli tähtitehdas, joka myös tuotti osallistujille tilaisuuden jalostaa tähteyttään kirkkaaksi ja kestäväksi. Kilpailu toi artisteille radiosoittoa, soittolistänäkyvyyttä, musiikkivideoita ja aiempia vuosia suurempaa medianäkyvyyttä. (Alanko 2023.) ”Kuuma jäbä” tavoitteli Suomen euroviisuedustajuutta hetkenä, jona media laajalti julisti viisuintituution puhjenneen Suomessa uuteen kukoistukseen pitkän alavireen jälkeen. ”UMK on vihdoon valtava ilmiö, koska sitä katsovat keskenään aivan erilaiset ihmiset”, kiteytti *Helsingin Sanomien* Juuso Määttänen (2023b). Teos hyötyi arvonnousun kehyksistä. Niihin media liitti UMK-kisaan osallistuvien artistien ja musiikin korkean tason verrattuna UMK:n ensimmäisiin kahdeksaan vuoteen, joiden aikainen UMK (jälki)kehystettiin eräänlaiseksi urallaan epäonnistuvien muusikkojen tunkioksi (esim. Pudas 2019; Mustonen 2022). Nousunarratiivi perustuikin mitattavaan dataan. Katsojaluvut ampaisivat 2020-luvun alkuvuosina aiempien vuosien muutamasta sadasta tuhannesta (Pudas 2019) yli miljoonaan. Suuri osa UMK-osallistujakappaleista on vuodesta 2020 lähtien menestynyt radiossa ja suoratoistolistoilla keskimäärin huomattavan hyvin, myös moni niistä kappaleista, jotka eivät missään vaiheessa ole olleet voittajasuosikkeja tai sijoittuneet finaalissa huipputiloille.

UMK:n nousun taustalla oli formaatin siirtäminen nuortenkanava YleX:n tuotantoon. On helppoa ajatella, että YleX ja UMK antoivat valtapaikastaan käsin ruskealle queerille mahdollisuuden näkyä valtavirrassa. Eriksson ja Koistinen (2014, 8) kuitenkin huomauttavat, että tapauksen ja kontekstin suhde on aina kaksisuuntainen niin, että molemmat muuttavat toisiaan. Valtasuhde oli kaksisuuntainen myös UMK:n edustaman musiikkiteollisuuden ja ”Kuumen jäbän” edustaman ruskean queerin välillä: Isaac Sene myös itse soi UMK:lle mahdollisuuden. Osana UMK:n nousua artistien kynnys osallistua kilpailuun on madaltunut, ja *02210*-podcastissa (2022) Sene kuvaili näin käyneen myös omalla kohdallaan. Hän kertoi kieltäytyneensä kunniaa kaksi vuotta aikaisemmin:

Ensimmäinen levy-yhtiöpalaveri, ku mä olin tehny mun diilin, ni mulle ehdotettiin UMK:ta. Niin mä olin, et ei. ... No sit meni aikaa ja yhdessä levy-yhtiöpalaverissa ... [Warner Musicin general manager] Asko Kallonen oli ehdottanu, ku mulla oli tää

”Nälkä”-biisi tulossa, että pitäskö tolla ”Nälkä”-biisillä mennä UMK:hon. ... Olin silleen, ettei ehkä vielä tää ... Mut olin alkanu tykkää UMK:sta ... ku oli Erika Vikman ja Blind Channel ja Måneskin Euroviisuissa. Ja sit tuli kesä ja aikamoinen kesä tuliki, ja sit mä olin Kuopiossa yhil festareilla ... ja sit tuli, et ei hitto, me ollaan tehty tää ”Kuuma jäbä” -biisi ... ja sit seuraavana päivänä soitin levy-yhtiölle ... ja Perttu [Mäkelä, Warner Musicin alaisen Etenee-levymerkin johtaja] oli vaan silleen, et joo, vedetään se pois, se oli siis julkasussa, oltiin tehty musavideo ja kaikki. Ja sit vaan otettiin se pois ja jäätiin jännittää. Ja sit mut valittiin.

Vuoden 2022 UMK-finaalia pidettiin yleisesti vielä tasokkaampana kuin edellistä. ”UMK on viimeinkin sellainen hittikattaus, jollaista on toivottu jo vuosia”, kuvaili *Ilta-Sanomat* (Onkalo 2022a). ”Uuden Musiikin Kilpailu kiinnostaa sekä kotimaista että kansainvälistä yleisöä koko ajan enemmän ja tämä näkyy sekä UMK22-tapahtuman suuressa suosiossa että tulevan kauden artistikattauksessa”, arvioi UMK:n tuottaja Anssi Autio Ylellä (2021). ”UMK-finaalin kappaleet ja videot ovat vihdoinkin kiinnostavaa seurattavaa”, kirjoitti *Kulttuuritoimituksen* Heli Mustonen (2022). ”Euroviisut eivät enää ole artistille mörkö”, kirjoitti *Helsingin Sanomat* (2022) pääkirjoituksessaan ja nosti pääkuvaan Isaac Senen. Onkin todennäköistä, ettei mediassa olisi enteilty Senelle suurta tähteyttä, jos UMK ei olisi saanut uutta statusta tähteyttä tuottavana mekanismina. Vuonna 2022 seitsemästä finalistista jo kaikki ylsivät Suomen Spotifyn 50 kuunnelluimman kappaleen joukkoon tai tuntumaan. ”Kuuma jäbä” ponnisti sijalle 11 (Kwordb.net 2022a), nousten valtavirtahitiksi monella muullakin mittarilla.

UMK oli nyt saanut maineen kenttänä, jolle artistien kannatti hakeutua hankkimaan näkyvyyttä ja nostetta, vaikkeivät päätyisikään ESC:hen. Myötätuulen mukana Suomen sijoitukset ESC:ssa kohenivat nekin. Blind Channel -yhtye oli ”Kuumaa jäbää” edeltäneenä vuonna sijoittunut ESC:ssa kuudenneksi³⁸. Vuoden 2022 UMK-finaalia seurasi keskimäärin 1 029 000 katsojaa pelkästään televisiosta (Finnpanel 2022). Näihin lukuihin voi vielä lisätä suuren määrän internetin kautta lähetystä seuranneita. Ainakin noin joka viides Suomessa asuva ihminen siis näki ja kuuli Isaac Senen ”Kuuma jäbä” -esityksen lauantai-iltana 26. helmikuuta 2022.

4.2 Euroviisut queerin näyttämönä ja suvaitsevaisuuden performanssina

ESC on Euroopan katsotuin televisio-ohjelma, jonka finaalityttöjen lähetystä seuraavat vuosittain televisiosta ja internetistä sadat miljoonat ihmiset (esim. Rosenberg 2020, 94; Matamis 2023). ESC:n asema paneurooppalaisena ja globaalinkin instituutiona on 2020-luvulla yhä jopa

³⁸ Seuraavan vuoden 2023 UMK sinetöi suomalaisen euroviisun uuden kukoistuksen. Kilpailuun osallistui suuria pohtähtiä (Robin Packalén, Benjamin Peltonen ja Portion Boys) ja tälläkin kertaa kilpailu siivitti massasuosiota aiemmin melko tuntemattomia artisteja (Käärijä, Kuumaa ja Keira). Finaalia seurasi tv:stä jo 1,3 miljoonaa suomalaista (Yle.fi 2023). Käärijän ”Cha cha cha” ylsi ESC:ssa toiseksi, voittaen murskalukemin kansainvälisen yleisöäänestyksen.

hämmästyttävän vahva, kun ottaa huomioon, että mediakentän pirstoutuminen on nakertanut dramaattisesti esimerkiksi länsiglobaalia yhtenäiskulttuuria symboloivien Oscar- ja Grammy-gaaloiden suosiota. Vuoden 2023 ESC-finaalia seurasi 162 miljoonaa ihmistä pelkästään Euroopassa (Matamis 2023).

Paitsi että ESC on suurten yleisöjen massashow, sillä on jo kauan ollut valtavirran ulkopuolella sitoutuneita queer-ihmisten muodostamia ihailijakuntia. Queer-alakulttuurit ja virallinen ESC ovat vuosien varrella hitsautuneet osittain yhteen. Osa queer-ihailijakunnista esimerkiksi tuottaa verkkoon ja sosiaaliseen mediaan virallisesta ESC-koneistosta riippumatonta mutta sitä tukevaa viisujournalismia ja Suomessakin avoimesti queerit julkisuuden henkilöt ovat näkyvillä muun muassa Ylen viisuihin liittyvien lähetysten kommentaattoreina. Yhtenä harvoista globaaleista valtavirta-areenoista myös virallinen ESC on, toki useisiin normeihin sopeutuen, ollut jo yli 20 vuotta avoimesti ja aktiivisesti queer-inklusiivinen ja ulottanut vaikutuksen muuhun valtavirtakulttuuriin: Catherine Baker (2017, 97) esimerkiksi väittää, että juuri ESC:n ansiosta myös Olympialaisista on kehittynyt queer-inklusiivinen tapahtuma. Euroviisuilla on uniikki olemus sekä osana queer-alakulttuureita että queerin valtavirtaistajana. Queer-tutkija Peter Rehberg (2007, 60) on kuvailut Euroviisuja ”siitä harvinaiseksi tapahtumaksi, että se juhlistaa sekä queeria että kansallisuutta” (Baker 2017, 102).

Viisufanit ympäri maailmaa seuraavat tarkasti eri maiden kansallisia karsintoja ja siten UMK-finalistienkin esityksiä, musiikkivideoita ja haastatteluja. He puntaroivat teosten musiikillista ja visuaalista laatua ja keskustelevat niiden esittäjistä viisuaiheisilla kansainvälisillä ja kansallisilla verkkofoorumeilla sekä sosiaalisessa mediassa kuten Jodelissa, Instagramissa, TikTokissa, Facebookissa ja Youtubessa. Teosten suoratoistot, musiikkivideot, somepäivityksiin sisällytetyt katkelmat ja reaktiovideot leviävät internetissä ja etenkin sosiaalisessa mediassa koko maailman yleisöille. Siten kansallisten karsintojen osallistujat muokkaavat maidensa maakuvaa siinä kuin voittajatkin.

Näin ”Kuuma jäbäkin” oli Suomen edustaja ja suomalaisuuden representaatio maailmalla, vaikkei tullut valituksi Suomen edustajaksi ESC:hen. UMK-kilpailijoiden huomioarvoa maailmalla lisäsi se, että myös kansainvälisillä foorumeilla kilpailun tason nähtiin nousseen. ”Olen aivan haltioissani”, kehui isobritannialainen sosiaalisen median vaikuttaja Noosh101 (2022) UMK:n nykytasoa. ”Suomi on todella parantanut peliään”, sanoi isobritannialainen vloggari Luke White (2022). Euroviisublogi *Wiwibloggsin* ”Kuuma jäbä” -reaktiovideo Youtubessa keräsi 18 000 katsomiskertaa ja kymmeniä kommentteja Suomen ulkopuolisilta euroviisufaneilta (Wiwibloggs

2022). ”Oi, hän näkee kuuman jäbän ... Hän on valmis ... Tervetuloa kerhoon, kultaseni” kommentoi *Wiwibloggsin* isobritannialainen juontaja, toivottaen Isaac Senen ja siten Suomen tervetulleeksi osaksi viisujen pitkää queer-kulttuuria. (ibid.) ”En ymmärtänyt kappaleesta sanaakaan, mutta silti se puhutteli minua”, sanoi puolestaan Noosh101 reaktiovideolla, joka niin ikään sai 18 000 katsomiskertaa. Koska Euroviisuja ja *Wiwibloggsin* kaltaisia foorumeita seurataan myös Euroopan ulkopuolella, ”Kuumalla jäbällä” oli jopa oma roolinsa Euroopan brändäämisessä liberaaliksi, etnisesti inklusiiviseksi ja queer-myönteiseksi maanosaksi; Baker (2017, 99) huomauttaakin, että Euroviisut on myös Euroopan väline muokata Eurooppa-kuvaa muun maailman silmissä. Finalistiehdokkaat ovat finalistien tavoin signaaleja niin omista maistaan kuin siitä, millaisena Eurooppa näyttäytyy muualla – Isaac Sene kertoi saaneensa ihailijapostia aina Brasiliasta asti (MTV 2022a; Toivola 2022), ja esimerkiksi yhdysvaltalainen vloggari Jordan Davis (2022) omisti teokselle reaktiovideon.

Baker (2017, 99) huomauttaa, että Euroviisujen queer on näennäisestä inklusiivisuudestaan huolimatta pitkälti sulkenut ulos biseksuaalisuuden. Bakerin kirjoituksen jälkeen vuonna 2019 ESC:n voitti julkisesti biseksuaali alankomaalainen Duncan Laurence ja vuonna 2020 italialainen yhtye Måneskin, jonka jäsenet identifioituvat eri tavoilla queeriksi, yksi heistä biseksuaaliksi. Laurence ja Måneskinin jäsenet ovat valkoisia, joten ”Kuuma jäbä” avasi pelkkänä UMK-ehdokkaanakin tietä ruskean bi- ja panseksuaalisuuden näkyvyydelle Euroviisuissa. ”Kuumaa jäbää” seuraavana vuonna 2023 ESC:n voitti marokkolaistaustainen, avoimesti biseksuaali ruotsalainen Loreen, joka lienee ensimmäinen Euroviisut voittanut avoimesti queer³⁹ ruskea sooloartisti.⁴⁰

4.2.1 ”Kuuman jäbän” politiikka

”Kuuma jäbä” liittyi jo kauan hitaasti kasvaneeseen joukkoon euroviisuhistorian queer-poliittisia kannanottoja. Isaac Sene kuvaili teosta ”vaan biisiksi yhdestä olemisen muodosta” (Toivola 2022), mutta kuten Baker (2017, 100) kirjoittaa, ESC:hen osallistuvat normeja rikkovat teokset ja artistit tekevät väistämättä politiikkaa, sillä ESC on ihmisoikeusjärjestöihin verrattava kansainvälinen toimija, joka politisoi seksuaalisuutta ja epänormatiivisuutta. Tiina Rosenberg (2020, 97)

³⁹ Loreen oli voittanut kilpailun kerran aikaisemmin vuonna 2012, mutta tuolloin hän ei vielä puhunut queer-identiteetistään julkisesti (Beresford 2017).

⁴⁰ Kyseinen konteksti jäi kansainvälisessä mediassa sivukaneetiksi (Jewers 2023) ja Suomessa huomiotta, kun taas uutiseksi nousi se, että Loreen oli ensimmäinen kaksi euroviisuvoittoa saanut nainen. (Esim. Smirke 2023.) Tämän voi ajatella kielivän, että Euroviisujen yhteydessä valtavirtamedia hyväksyi kaksinkertaisen vähemmistöön kuulumisen jo valkoisen cisheterouden kaltaisena normatiivisuutena, joka ei tarvinnut erityishuomiota; Loreen itsekin ei ole kehystänyt tähteyttään tai taidettaan ensisijaisesti vähemmistökehityksillä. Toisaalta se osoittaa, että naisen rikkoma lasikatto tulee huomatuksi, kun taas queer-ihmisten ja ruskeiden rikkomat lasikatot eivät.

huomauttaa, että ESC:n kilpailijaesitykset ovat tavan takaa täynnä eksplisiittisiäkin poliittisia viestejä. Viime vuosina ehdokkaat ovat ottaneet teoksillaan kantaa muun muassa Ukrainan sotaan ja tasa-arvoiseen avioliittolakiin.⁴¹

Euroviisut, sisältäen eri maiden karsinnat, on läpeensä poliittinen instituutio, vaikka sen säännöt kieltävät poliittisen sisällön ja virallisesti ESC julistaa olevansa ei-poliittinen tapahtuma (Eurovision.tv 2023). ESC-organisaatio pyrki osoittamaan ei-poliittisuutta esimerkiksi vuonna 2023 torjumalla Ukrainan presidentti Volodymyr Zelenskyn pyynnön puhua finaalilähetyksessä. Samaan aikaan ESC eväsi Venäjän osallistumisen Ukrainaa sortavan sodan vuoksi mutta salli Israelin osallistumisen Palestiinaa sortavasta sodasta huolimatta. Sallimalla tai kieltämällä ihmisoikeusloukkauksiin ja sotiin syyllistyneiden maiden osallistumisen ESC ottaa poliittisesti kantaa. Poliittisuus näkyy myös siinä, että tietyt blokit ja maat tukevat äänestyksissä toisiaan (esim. Data Mettle 2018). Rosenbergin (2020, 108) mielestä ESC onkin kansakuntien yhteenotto jopa suuremmassa määrin kuin laulukilpailu; toisaalta on huomattava, että jo 27 maata on voittanut kilpailun, ja kukin maa vuorollaan, koostaan ja geopoliittisesta asemastaan riippumatta, on menestynyt hyvin tai huonosti. Kilpailevan teoksen yksilöllisellä laadulla ja sisällöllä on siis eittämätön, geopolitiikan rajat ylittävä merkitys sen menestymiselle.

Bakerin (2017, 98) näkemyksen mukaan populaarimusiikin representaatiot ja yleisön tulkinnat niistä auttavat rakentamaan ”kansainvälisyyden” käsitettä, ja hän näkee ESC:llä olevan rooli *queereissa kansainvälisissä suhteissa* (queer international relations). Termi on tutkimuskentällä vakiintunut tarkoittamaan sitä, kuinka sukupuoliin ja seksuaalisuuteen liittyvät valtasuhteet, normit ja niiden rikkominen kiinnittyvät kansainvälisiin suhteisiin ja politiikkaan. Vaikka ihmisryhmien välinen yhdenvertaisuus on maailmalla Suomen maakuvan vahvuus (Finland Toolbox 2023, 10), Suomi on ujustellut asettua queereja kansainvälisiä suhteita juhlistavaan ja rakentavaan ESC-rintamaan. Suomen asema viisujen vähemmistökontekstissa onkin paradoksaalinen. Moni maineeltaan ja lainsäädännöltäänkin konservatiivisempi maa on lähettänyt ESC:hen queer-vähemmistöihin kuuluvia artisteja ja äänestänyt heitä aina voittoon asti (1997 israelilainen transnainen Dana International, 2006 serbialainen lesbo Marija Šerifović, 2007 itävaltalaisen Tom

⁴¹ Bakerin (2017, 97) mukaan ESC-osallistujamaat ovat ”joutuneet” ottamaan kantaa queer-oikeuksiin, tavallisesti joko juhlistamalla niitä tai erkanemalla niistä, etenkin vuodesta 2008 eteenpäin, jolloin queer alkoi valtavirtaistua voimakkaasti länsimaisissa yhteiskunnissa.

Neuwirthin luoma drag-hahmo Conchita Wurst, 2019 alankomaalainen biseksuaali Duncan Laurence ja 2021 avoimesti queerien muusikoiden muodostama italialainen rockyhtye Måneskin).⁴²

”Kuumaa jäbää” teki ensimmäistä kertaa teoriassa mahdolliseksi, että Suomen edustaja ESC-finaalissa olisi liittynyt tähän riviin. ”Isaac Senen esityksessä on enemmän gay-henkeä kuin aiemmissa UMK-esityksissä yhteensä”, kirjoitti *Iltalehti* (Pudas 2022a). Ennen ”Kuumaa jäbää” yksikään Suomen ehdokkaaksi pyrkinyt tai edustajaksi valittu teos ei ollutkaan eksplisiittisesti queer. Vuoden 2013 ESC-finaalissa Krista Siegfriids suuteli ”Marry Me” -esityksen päätteeksi toista naisoletettua, mutta tämäkään queer-tuokio ei kuulunut sitykseen vielä UMK-vaiheessa. Kansainvälisessä kontekstissa tapauksesta ei tehnyt merkittävää niinkään se, että se toi Euroviisuihin queeria – sillä moni muu maa oli jo toistakymmentä vuotta sitä sinne tuonut – vaan se, että se kommentoi myös oman maansa queer-oikeuksien loukkauksia: Siegfriids kertoi suudelman olleen kannanotto tasa-arvoisen avioliittolain puolesta, joka ei vielä tuolloin ollut mennyt Suomessa läpi (Baker 2017, 107).

4.2.2 UMK marginaalin valtavirtaistajana

Roderick A. Ferguson (2004, 24) kirjoittaa kirjallisuudesta mekanismina, jonka ansiosta marginaaliryhmät voivat päästä normatiivisiin yhteiskunta-asemiin. Yhtä lailla mekanismeiksi voi mieltää muut taiteen ja kulttuurin lajit sekä niiden puitteissa toimivat instituutiot. Suomalaisessa populaarikulttuurissa UMK tuottaa valtavirtajulkisuutta ilmiöille ja ihmisille, jotka muuten jäävät marginaaliin, ja siten tukee näiden pääsyä näkyvyyteen laajemminkin. UMK on marginaalia valtavirtaistava mekanismi korostuneesti myös siksi, että sen tuottaa ja järjestää valtiollinen Yle. Ylen lakisääteinen tehtävä on tukea suvaitsevaisuutta, yhdenvertaisuutta, tasa-arvoa ja kulttuurista moninaisuutta (Yle.fi 2019).

UMK tuo kuitenkin marginaaleja näkyville omilla ehdoillaan. ”Kuumaa jäbää” jälkeen UMK ikään kuin pinkkipesi (esim. Baker 2017; BDS Movement 2019; Rosenberg 2020) omaa historiaansa. ”Euroviisut on aina ollu erilaisille vähemmistöille, seksuaali- ja sukupuolivähemmistöille, semmoinen turvallinen paikka, missä kaikki voi olla juuri sellaisia kuin he ovat”, sanoi Ylen musiikkipäällikkö Tapio Hakanen, joka johti UMK-finaaliin artistit valitsevaa raatia ja siten oli nostamassa ”Kuumaa jäbää” massanäkyvyyteen (Norrlin 2023). Väite on yksinkertaisesti

⁴² Kiinnostavana havaintona Sami Montell (2022a) huomauttaa, ettei Euroviisuja ole koskaan voittanut julkisesti homoseksuaaliksi identifioituva miesartisti.

totuudenvastainen.⁴³ Viisuhistoria on kauttaaltaan valkoista ja etniset vähemmistöt ovat jääneet siinä sivuosaan. Queer-identifioituvat kilpailijat ja voittajat ovat joutuneet vastaamaan julkiseen vihapuheeseen ja protesteihin, kuten kävi Conchita Wurstille (Leibetseder 2017, 308). Tänäkin päivänä Turkin, Unkarin ja Puolan kaltaisten sateenkaarivähemmistöjä sortavien maiden mukanaolo tekee viisutilasta queer-turvattoman. Queer on kohdannut räikeää toiseutusta Suomessakin. Ylen euroviisulähetysten juontajat ottivat vuonna 1997 Dana Internationalin avoimesti transfobisten vitsien maalitauluksi (Pajala 2006, 300) ja media toiseutti häntä niin ikään kehystäen hänen sukupuoli-identiteettinsä sallitun pilkan kohteeksi (Pajala 2006, 297). Dana Internationalin voittoa pidettiin Suomessa jopa ”homoseksuaalien salaliittona” (Pajala 2006, 302). Sen jälkeenkin euroviisukarsintojen ja -finaalin juonnot olivat pitkään heteronormatiivisia ja viisujen queer-suosiota suorastaan peiteltiin puhumalla siitä korkeintaan rivien väleistä. Vielä 2000-luvun alkuvuosina homo-sanan käyttäminen oli kiellettyä Ylen euroviisuaiheisella keskustelufoorumilla. (Pajala 2006, 310–314.)

ESC-historiankirjoitus – niin tieteellisissä kuin mediateksteissä – kehystää Dana Internationalin Euroviisujen ja queerin julkisen liiton alkuräjähdykseksi, jonka ansiosta, kuten Rosenberg (2020, 98) kirjoittaa, ”Euroviisut tulivat kaapista”; Baker (2017, 101) tosin muistuttaa, että jo edellisenä vuonna viisuissa esiintyi avoimesti homo Páll Oskár. Moni avoimesti queer artisti menestyi ESC:ssä Dana Internationalin ja Páll Oskárin jälkeen, mikä saattoi myötävaikuttaa queer-representaatioiden yleistymiseen ja myönteistymiseen myös viisujen ulkopuolisessa popmusiikissa. Baker (2017, 97) pitää Euroviisuja 1990-luvun lopulta eteenpäin queerin sykäyksittäisenä valtavirtaistajana, joka ensin toi queerille näkyvyyttä yksinään vuosien 1997–2007 ”näkyvyysvaiheessa” (Baker 2017, 101) ja sitten vuodesta 2008 eteenpäin osana suurempaa liikehdintää ja diskurssia, jonka muita osallistujia olivat kansainvälinen ihmisoikeustyö ja Olympialaisten kaltaiset suurtahtumat.

Meilläkin queer tuli jo ennen ”Kuumaa jäbää” osaksi kansallista viisukulttuuria. Euroviisuihin erikoistuneissa tv-ohjelmissa ja somesisällöissä ja karsintojen sekä semifinaalien ja finaalin juontajina sekä kommentaattoreina on nähty useita avoimesti queereja ihmisiä, joista Mikko Silvennoinen on vakiintunut niin UMK- kuin ESC-finaalien pääjuontajaksi. Ennen vuotta 2022 UMK:n queer-inklusiivisuus kuitenkin ulottui ainoastaan juontajiin sekä oheissisältöihin, kunnes

⁴³ UMK:sta Ylen videolla (Norrlin 2023) puhuessaan Hakanen ja muut ”asiantuntijat” eivät kuitenkaan erikseen korosta ”Kuumaa jäbää” läpimurtona, vaan vuoden 2022 kilpailijoista ”ilmiöiksi” kehystetään Bess ja The Rasmus (Norrlin 2022). Menestyksen kriteerit ovat siis perin normatiiviset ja enemmistölähtöiset.

”Kuuma jäbä” avasi tulpan. ”Antakaa meille nyt jo se avoimesti seksikäs gay-kuvastolla flirttaileva mies – ei siinä ole mitään pahaa eikä häpeää”, vetosi queerjulkaisu *QX:n* Marko Montell (2022a), jonka mielestä Isaac Sene olisi voinut tehdä historiaa voittamalla koko ESC:n. ”Suomen euroviisukansa ei voi nyt sössiä ainutkertaista tilaisuutta”, kirjoitti myös *Savon Sanomien* Ari Liimatainen (2022).

4.2.3 ”Kuuma jäbä” ja camp

Queerina euroviisuna ”Kuumassa jäbässä” on uutta myös campin puute. Käsite *camp* viittaa estetiikaltaan yliampuviin kuvastoihin, jotka käsittelevät tabuja ja tuovat perinteisesti queeria marginaalista päivänvaloon. Euroviisuissa queerilla camp-ilmaisulla on pitkä perinne. Esimerkiksi Dana Internationalin, Conchita Wurstin ja Ukrainan edustajana toiseksi finaalissa 2007 sijoittuneen Vjerkja Serdjutškan tapauksissa camp on toiminut väylänä tuoda queer valtavan kansainvälisen yleisömassan silmien eteen ja siten hyväksyttäväksi. Wurstin ja Serdjutškan esitykset on tulkittu campiksi dragiksi teatraalisessa sukupuolinormien kyseenalaistamisessaan (esim. Rosenberg 2020, 105).

Camp näkyi myös vuoden 2022 UMK-finaalilähetyksessä. Lähetys käynnistyi edellisvuoden UMK-voittajan Blind Channelin ”Dark Side” -teoksen esityksellä. Alun perin esitys oli perinteinen, liekinheitinten kaltaisia euroviisukonventioita sisältävä rockshow, mutta nyt se sai camp-esteettisen kuvituksen tutu-hameissa tanssivista ballerinoista ja kimaltavissa purppura-asuissa elehtivistä laulajista. Väli-inserteissä taas esiteltiin UMK-historiasta itseironisesti ”hetkiä, jotka jättävät Martin Luther Kingin puheet ja kuulennot taakseen”. Näihin oli poimittu mahdollisimman camp-henkisiä tuokioita, kuten osa Club la Persén tahallisen irvokkaasta esityksestä vuodelta 2017 ja vuoden 2016 väliaikanumerosta, jossa Lordi-yhtyeen laulaja Mr. Lordi näytti sahaavan juontaja Krista Siegfriksin sirkkelillä kahtia. (Yle Areena 2022.) Itseironinen camp on jo pitkään ollut euroviisulähetyksen genrekonventio niin Suomessa kuin kansainvälisesti (Pajala 2006, 74). Mari Pajala (2006, 75) huomauttaa, että campin alkujuuret juontavat 1900-luvun alun urbaaniin homomiesten kulttuuriin. Isaac Senen esitys nojaa esteettisesti juuri urbaaniin homomieskulttuuriin, mutta pidättäytyy performoimasta queeria yliampuvasti.

”Kuuman jäbän” kilpakumppanitkaan eivät olleet mainittavan camp-henkisiä, mutta ”Kuuma jäbä” oli korostuneen pidättyväinen niihinkin verrattuna. UMK myös tarjoili ”Kuuman jäbän” yleisölle hillityissä ja asialähtöisissä kehyksissä. Juontaja Mikko Silvennoinen keskittyi teosta esitellessään Senen musiikilliseen taustaan (”Isaacin lapsuudessa kotona kuunneltiin musiikkia Mozartista Bob Marleeyn”) ja kuvaili teosta ”puhtaan tyylikkääksi”. (Yle Areena 2022.)

Myös journalistinen media kehysti ”Kuuman jäbän” hyvällä maulla toteutetuksi ja tyylikkääksi. *Rumba* kuvaili esitystä ”skaban ylivoimaisesti tyylikkäämmäksi” ja Senen esiintymistä musiikkivideolla ”reippaimmaksi sitten Pete Parkkosen, paitsi että tällä kertaa ei tarvitse kiusaantua” (Hätinen 2022). *Iltalehtikin* kiinnitti huomiota tyyliin: ”[teos] rakentuu kuumuuden ja erotiikan ympärille, mutta hyvällä maulla” (Pudas 2022a).

”Kuuma jäbä” eroaa myös tarinallisesti campista, jonka Rosenberg (2020, 105) määrittelee muun muassa ironiseksi ja parodiseksi ja Pajala (2006, 74) keinotekoiseksi. ”Kuuman jäbän” päähenkilö on aidosti ja ironiattomasti haltioitunut identiteettiinsä liittyvistä oivalluksistaan. Perinteisesti queer näyttäytyy ESC:ssä paitsi campilla myös *kitschillä* kuorutettuna, toteaa Tiina Rosenberg (2020, 94). Rosenberg (2020, 102) huomauttaa, että (viisu)kitschin tunnuspiirre on radikaali ekstroverttiys. ”Kuuman jäbän” video ja UMK-finaaliesitys⁴⁴ eivät sisällä tätä piirrettä. Isaac Sene elehti energisesti mutta hillitysti eikä juuri ota kontaktia katsojaan tai korosta liioitellen mitään esityksen visuaalista tai sisällöllistä elementtiä.

Siten teos merkitsee UMK:n modernisoitumista, joka otti askeleita eteenpäin 2019, kun tuotanto siirtyi Ylen nuortenkanava YleX:lle. ”Kuuma jäbä” kehystettiin myös UMK:ta uudistavaksi teokseksi. *Iltalehden* Mari Pudas (2022) väitti teoksen olevan ”UMK-historian eroottisin esitys”. ”Uuden ajan euroviisu, rohkea ja svengaava”, kirjoitti *Helsingin Sanomien* Ilkka Mattila (2022). ”Popmusiikin trendien pulssilla ollaan”, arvioi *Rumban* Jukka Hätinen (2022). ”Rajoja rikkova”, levy-yhtiö kuvaili Isaac Seneä tiedotteessaan.

4.2.4 Ensimmäinen afrosuomalainen

Isaac Sene oli ensimmäinen Suomen euroviisufinaaliin päässyt sooloartisti, jonka tiedetään olevan afrosuomalainen. Vaikka Suomen euroviisukarsinnat ovat jo vuosikymmeniä antaneet rajatun tilan romani- ja saamelaisrepresentaatioille sekä satunnaisesti joillekin ruskeille etnisyyksille, ne eivät ole sisällyttäneet piiriinsä juuri lainkaan afrosuomalaisuuden representaatioita. Taustalla vaikuttaa suomalaisten Euroviisujen varhaishistorian vaatimus ”kansallisuudesta”. Mari Pajala (2006, 228) kertoo, että romanitaustaisten artistien kohdalla käytiin aikanaan julkisuudessa keskustelua siitä, ovatko he tarpeeksi suomalaiskansallisia representoimaan Suomea kansainvälisellä arenalla. Valkoisuus ja hiuksiin asti ulottuva vaaleus on Pajalan mukaan nähty suomalaiskansallisuuden ikonisena symbolina, ja hän huomauttaa, että Suomen euroviisuedustajista merkittävä osuus on vaaleita naisia. ”Kuuman jäbän” nähtiin Suomen rajojen ulkopuolellakin tuovan Euroviisuihin

⁴⁴ Isaac Senen esityksen ohjasi koreografi Reija Wäre, joka aikanaan oli ohjannut Morgan Devereaux’ta ja siten oli siirtämässä omin käsin ruskeaa queeria alakulttuurista valtavirtaan (Montell 2022b).

kaivattua diversiteettiä. ”Kiitos, Suomi, että lähetätte ruskean ihmisen (*person of color*). Euroviisut todellakin tarvitsevat lisää tällaista”, kiitti isobritannialainen vloggari tmlwrnc ESC (2022).

Populaarikulttuuri on tärkeässä asemassa, kun valtavirran voimat määrittelevät, kuka saa representoida kansaa tai kulttuuria (esim. Westinen ja Lehtonen 2016; Kärjä 2020). Suomalaisuus mielletään ulkomailla tavallisesti valkoiseksi (esim. Davis 2017), eikä Suomi ole euroviisurintamalla tehnyt juuri mitään asian muuttamiseksi. Esimerkiksi Ranska on useita kertoja rikkonut stereotyyppistä käsitystä valkoisesta ranskalaiskansallisuudesta valitsemalla euroviisuedustajakseen ruskean artistin (esim. Pajala 2006, 240), joskin Isanne Yardin (2020) mukaan Ranskan omissa karsinnoissa ruskeiden on ollut vaikea saada tilaa. Vaikka mahdollisimman edustavan kansallisuuden vaatimus on ainakin viime vuosikymmeninä Suomessa sanan tasolla vaimennut, on myös UMK:n päämäärä edelleen valikoida Suomelle ”edustaja” – keulakuva, joka markkinoi ja muokkaa ulkomailla Suomen maakuvaa. Toistaiseksi se on ollut valkoinen lukuun ottamatta vuotta 2016, jolloin guyanalaissuomalainen Sandhja valittiin Suomen edustajaksi ESC:hen ensimmäisenä ruskeana henkilönä.

Pajala (2006, 243) pani 17 vuotta sitten merkille, että muualta muuttaneiden ja vähemmistökieliä puhuvien artistien osuus Suomen euroviisukarsinnoissa oli noussut tasaisesti 1990-luvulta lähtien, samaan aikaan kun ulkomaalaistaustaisten ja eri kieliryhmien osuus koko väestöstä oli kasvanut. Poikkeuksellisen monta etniseen vähemmistöön kuuluvaa artistia finaaliin ylsi 2005, jolloin karsinnan voitti norjalainen Geir Rønning. Alkukarsintaan osallistui marokkolaistaustainen Momo Cat, mutta kaikki finalistit olivat valkoisia. Pajalan tutkimuksen jälkeen kehitys sakkasi, kunnes etniset vähemmistöt vakiinnuttivat kiintiönomaisen paikan karsinnoissa (osittain afro-suomalainen yhtye Kwan 2009, romanitaustainen Amadeus 2010, kurditaustainen Soma Manuchar 2011, kuubalaistaustainen Norlan ”El Misionario” 2015, guyanalaistaustainen Sandhja 2016, nepalilaistaustainen Tika 2020, senegalilaistaustainen Isaac Sene 2022, indonesialaistaustainen Keira 2023).

Erityisen ”Kuumasta jäbästä” tekee afro-suomalaisten lasikaton rikkojana sekin, että kappale on suomenkielinen ja juurruttaa itsensä sellaisiin suomen kielen erityispiirteisiin, joita maamme rajojen ulkopuolella moni ei tunnista. Näitä ovat savon murre ja teoksen nimessä asti esiintyvät ääkköset. Ääkkösiä ovat pyrkineet välttämään useat sanoittajat, jotka ovat tehneet lyriikoita Suomen euroviisuehdokkaaksi tähänneisiin lauluihin (Pajala 2006, 212). Ei-suomenkielisten teosten ja artistien kelvollisuudesta edustamaan suomalaiskansallisuutta on käyty kiivasta julkista debattia vuosikymmenten ajan (Pajala 2006). ”Kuuma jäbä” täyttää kansallisuuden vaatimuksen

konservatiivisimmatkin kriteerit mutta nivoo niihin ruskeuden. Suurin osa tavalla tai toisella ulkomaalaistaustaisista aiemmista euroviisukarsijoista oli muun- kuin suomenkielisiä, samoin kaikki ”Kuumaa jäbää” edeltäneet (ja toistaiseksi myös seuranneet) ruskeat UMK-finalistit.

UMK:n kohdalla kyse on paitsi suomalaisuuden määrittelemisestä kansainvälisessä kontekstissa myös maan sisällä. UMK-kandidaatit konstruoivat suomalaisyleisölle suomalaisuutta. Sene ehdottaa suomalaiskansallisen identiteetin uudistamista korostamalla omintakeisinta kieliperintöämme mutta yhdistämällä sen aineksiin, joita sen yhteydessä ei olla totuttu näkemään. Suomalaista viisukulttuuria onkin Pajalan mukaan värittänyt ristiriitainen odotus perinteisestä suomalaisuudesta ja toisaalta kansainvälisyydestä (esim. Pajala 2006, 284)⁴⁵; ei-suomalaisiksi miellettyistä kulttuureista on kyllä omaksuttu vaikutteita, kuten vuoden 1998 edustajan, Edean ”Aavan” afrikkalaisvivahteet. Yksi syy afrosuomalaisten ulosjämiselle saattaa olla, että afrosuomalaisuus on näkynyt ja kuulunut ennen kaikkea hip hopissa (esim. Kelekay 2022), eikä Suomen euroviisukarsinnoissa ole juuri nähty hip hopia – mikä on sinänsä erikoista, sillä suomalainen hip hop on ollut jo vuosikymmeniä suurten yleisöjen suosimaa ja 2020-luvulla noussut kaikkien aikojen suurimpaan suosioon.⁴⁶

4.3 ”Kuumen jäbän” menestys ja menestyksen rajat

UMK:n ansiosta ”Kuumaa jäbää” ja Isaac Sene saivat enemmän medianäkyvyyttä kuin talvella ja keväällä 2022 luvuissa suosituimmiksikin nousseet sellaiset suomalaisartistit, jotka eivät osallistuneet UMK-finaaliin. Hittinä ”Kuumen jäbän” voi katsannosta riippuen nähdä niin menestyksenä kuin pettymyksenä.⁴⁷ Listasijoitustensa osalta teos oli keskikokoista suurempi hitti. Se sijoittui korkeimmillaan, ilmestymisviikollaan tammikuun lopussa 2022, Suomen singlelistan 13:nneksi, radiolistan 25:nneksi (Musiikkituottajat Ifpi 2022a) ja Spotify-listan 11:nneksi (Kworb.net 2022a) kuitenkin pudoten listoilta muutamassa viikossa pois. Sen UMK-kilpakumppaneista ”Jezebel”, ”Ram pam pam” ja Youngheartedin ”Sun numero” menestyivät merkittävästi paremmin, ja ”Ram pam pamista” tuli koko vuoden suurin radiohitti Suomessa.

⁴⁵ Taustalla leijuu lähes viisuhistorian mittainen hapuilu massa- ja vähemmistökuulttuurien välimaastossa. Pajala (2006, 222) pitää vuosia 1976 ja 1977 etnistien vähemmistöjen kulttuureihin viittaavien kappaleiden ”minibuumina”: valtaväestöön kuuluvat suomalaisartistit esittivät karsinnoissa saamelasteemaisia teoksia, ja romanitaustaiset Anneli Sari ja Hortto Kaalo osallistuiivat niihin yhteisellä numerolla. Pajala näkee ”buumin” osana etnistien vähemmistöjen arvon tiedostamista valtavirrassa. Ennen UMK-aikaa suomalainen euroviisukattaus kuitenkin palasi jälleen valkoiseksi. Romanitaustaisten artistien menestys iskelmämusiikissa ei heijastunut euroviisuihin, eikä afrosuomalaisuuden nousu populaarikulttuurin valtavirtaan näkynyt niissä lukuun ottamatta Tidjan Ban osallistumista osana Kwan-yhtyettä 2009.

⁴⁶ Esimerkiksi vuoden 2023 viikolla 35 virallisen singlelistan 20 parhaan joukossa oli 14 suomalaista hip hop -julkaisua.

⁴⁷ Sana *hitti* tulee englannin sanasta *hit* eli osuma tai isku. Hit on kääntynyt suomeksi myös sanaksi iskelmä, mutta iskelmä on vakiintunut merkitsemään viihdemusiikkia, joka ammentaa modernia popmusiikkia vanhemmasta kevyen musiikin perinteestä. Hitti sen sijaan on vakiintunut tarkoittamaan menestynyttä popmusiikkikappaletta.

Bessin, Erika Vikmanin tai vuoden 2023 finalistin Kuumaan tavoin ”Kuuma jäbä” olisi voinut luoda pohjan Isaac Senen tulevien julkaisujen nousemiselle hiteiksi, olihan se Senen siihen asti ylivoimaisesti suosituin julkaisu. Yli puolentoista miljoonan Spotify-suoratoiston voimin ”Kuuma jäbä” on kuitenkin lähes kaksi vuotta ilmestymisensä jälkeen ainoa Senen soolojulkaisu, joka on saanut yli miljoona suoratoistoa (Spotify 2023b).⁴⁸ Tätä levy-yhtiövaikuttajat Riku Pääkkönen (Haarma 2023, 102) ja Kimmo Valtanen (Haarma 2023, 204) pitävät musiikkiteollisuudessa kaupallisen epäonnistumisen ja onnistumisen välisenä rajana.

”Kuumen jäbän” kaari UMK-finaalissa oli katkeransuloinen. Ennen finaalia moni ennusti teoksen nousevan kärjen tuntumaan (esim. Helsingin Sanomat 2022; Hätinen 2022; Liimatainen 2022), mutta lopulta se sijoittui viidenneksi. Sijoitus selitettiin niin mediassa kuin yleisöpalstoilla (MTV 2022a; Uuden musiikin kilpailu 2022a; Viisukuppila 2022) pitkälti epäonnistuneella esityksellä. ”Isaac Senen esityksessä kamera oli ajoittain hukassa”, pahoitteli *Iltalehti* (Pudas 2022b). ”Esitys pyrki mystiseen darkroom-tunnelmaan, josta ei liveinä saanut selvää ja joka tv:ssä välillä näytti tanssimiselta ja useimmiten epämääräisesti törröttäviltä raajoilta. Koreografia tuntui hieman huonolta kompromissilta live ja tv:n välillä. Ylen ehkä pitäisi miettiä tarkempi filosofia, miten taustatanssijoita tulisi kuvata – ei ehkä lähikuvilla pohkeista”, tiivistä *Diletantti* (2022). ”No sanotaanko näin, että se ei ollut viikon paras veto”, Sene itse sai selittää (MTV 2022a). Tapauksen analyysi jäi kuitenkin ylimalkaiseksi, sillä UMK-finaalin jälkiraportoinnissa voittajakappale ”Jezebel” vei lähes kaiken tilan.

UMK kuitenkin teki hetken ajan näkyväksi fantasian, jossa ruskea suomalainen avoimesti queer artisti on kansan syvien rivien seuraama tähti. Siten ”Kuumen jäbän” hittiys oli ennen kaikkea yhteiskunnallista muutosvoimaa. ”Kuuma jäbä” myös voimautti sateenkaarivähemmistöjä samaan tapaan kuin Senen aiemman tuotannon tunnetuin teos ”N-sana” voimautti ruskeita ihmisiä.⁴⁹ ”Kun ’Kuuma jäbä’ julkaistiin, netti alko porista ja kuohua ... tuntu että vyöry lähti liikkeelle minuuteissa eikä loppua näy”, Jani Toivola (2022) kuvaili. Hänen sanoissaan saattaa olla annos hyperbolaa, mutta ne tiivistävät ”Kuumen jäbän” edustaman representaatioarvon: tuottamalla alirepresentoidulle

⁴⁸ Kaksi muuta Senen julkaisua, ”Rakastellaan” (2022) ja ”Ihmeperhe” (2023), on ylittänyt miljoonan suoratoiston rajan. Nämä kappaleet ovat kuitenkin yhteistöitä, ”Rakastellaan” Ettan kanssa ja ”Ihmeperhe” Sexmanen sekä Adi ja Robin Senen kanssa. (Spotify 2023b.)

⁴⁹ [’N-sana’] vapautti ja antoi luvan päästää irti ... teki jostain yksityisestä aika yhteistä. ... Kappaleesta on tullu mun mielestä jonkinlainen ruskeiden ja mustien yhteinen tunnari ... Mä oon kuullu monen puhuvan, kuinka soittavat kappaletta uudestaan ja uudestaan”, Jani Toivola (2022) sanoi. Hän painotti, että myös valkoiset kuuntelevat kappaletta ja siten ”biisi on rakentanut siltaa”. Jasmine Kelekay (2022) toteaa, että ”N-sana” oli ensimmäisiä kertoja, kun ruskeus ja rasismi tulivat suomalaisen kevyen musiikin diskurssiin muun genren kuin hip hopin kautta.

ryhmälle voimaa ja samaistumista se samalla toi suomalaisen valtavirtänäkyvyyteen asioita, joita siellä ei ennen ollut ollut.

Isaac Sene tavoitti teoksella Euroviisujen olemuksen yhtä aikaa valtavirtakulttuuriin queeria tuovana instituutiona sekä osana queer-alakulttuuria. Vaikka median ennustukset Senen supertähteydestä eivät toistaiseksi ole toteutuneet, hänestä tuli ”Kuuman jäbän” ansiosta sateenkaarivähemmistöjen keskuudessa juhlittu artisti, joka on esiintynyt Pride-tapahtumissa jokaisena seuraavana vuotena, vuoden 2023 heinäkuussa yhtenä pääesiintyjistä Suomen Pride-juhlista suurimmassa eli Helsinki Pridessa. Queer näyttelijä ja rap-artisti Kuopus piti Isaac Seneä UMK:n henkisenä voittajana (Helenius 2022), ja *Rapport*-sivuston Elisa Helenius (2022) kutsui Senen UMK:n jälkeistä esiintymistä Sideways-festivaalilla ”upeaksi keikaksi”, jota ”tullaan muistelemaan vielä 20 vuoden päästä suomalaisen queer-musiikin virstaanpylväänä”. UMK:n mahdollistamana queer-yhteisö oli saanut Isaac Senestä ennennäkemättömän esikuvan ja suomalaisen popmusiikin valtavirta ”Kuumasta jäbästä” ensimmäisen ruskeaa queeria representoivan hitin.

5 Yhteenveto

Ei epäilystäkään, kumpi oli suosituampi. Sexmane (oik. Max Sene) ja hänen isoveljensä Isaac Sene esiintyivät yhteiskeikalla rockklubi Tavastialla Helsingissä 22. lokakuuta 2022. Loppuunmyydyin keikan aloitti Isaac Sene tuoreella soolokappaleellaan ”Coco elämä”. Yleisö seurasi kohteliaasti muttei riehaantunut. Seuraavaksi lavalle saapui Sexmane. Fanien kädet nousivat välittömästi halkomaan savukoneen kosteuttamaa ilmaa ja he lauloivat idolinsa mukana joka sanan. Selvä enemmistö oli ostanut lipun nähdäkseen Suomen suosituimpiin kuuluvan hip hop -artistin, jonka uudet kappaleet kipusivat järjestään listojen kärkitiloille. Fanit osasivat alusta loppuun ulkoa jopa samana aamuna ilmestyneen ”Sekavaa ja hiton vaikeet” -teoksen. Se ampaisi viipymättä sekä Suomen Spotify- että singlelistan kolmoseksi (Musiikkituottajat Ifpi 2022c). ”Coco elämän” ainoaksi listasijoitukseksi jäi Spotifyn sija 140 (Kworb.net 2022b).

”Kuuma jäbä” -huumasta oli yli puoli vuotta eikä Isaac Senestä näyttänyt tulevan sellaista tähteä kuin moni oli ennustanut. Loppupuolella tuli ”Kuumen jäbän” vuoro ja Isaac Sene vetosi yleisöön yhteislaulun aikaansaamiseksi: ”Tämän te tiedätte!” Reaktio oli jälleen unelias, kunnes pikkuveli tarttui mikrofoniin, alkoi laulaa kertosaettä isoveljensä kanssa ja sai yleisön hyppimään. Tuumin, että vielä hetkeä aiemmin emme olleet edes tässä pisteessä – valtavirtasuosiossa kylpevä⁵⁰ ruskea cisheteromies hip hop -tähti voi estoitta laulaa toisen miehen kiihottavasta kuumuudesta nuorten faniensa silmien edessä. Suomalaisen popmusiikin ruskeassa queerissa oli tapahtunut läpimurto, vaikkei ehkä niin säihkyvä kuin saman vuoden kevättalvella oli voinut toivoa.

Tässä pro gradu -tutkielmassa olen pyrkinyt näkemään, millä ehdoilla media ja musiikkiteollisuus valtavirtaistivat ruskean queerin ”Kuumen jäbän” tapauksessa ja mitkä edeltävät vaiheet popmusiikin historiassa sen mahdollistivat. Intensiivinen tapaustutkimus on voimakkaasti tarinallistavaa (Eriksson ja Koistinen 2014, 19) ja olen tietoisesti mutta varmaan myös vaistomaisesti löytänyt tarinallisia syy-yhteyksiä suomalaisen popmusiikin eri vaiheiden välillä. Eriksson ja Koistinen (ibid.) huomauttavat, että tarinallistaminen on välttämätöntä, jotta asioista ja ilmiöistä tulee ymmärrettäviä. Samalla on tarpeen huomata, että tarinankerronta voi jättää näkyvistä sattumanvaraisuudet ja vetää mutkat suoriksi. Tarinankertojalta saattaa vaikkapa unohtua, etteivät representaatiot kehity kaiken aikaa yhteen ja samaan suuntaan. Kuten Mari Pajala (2006) kartoittaa,

⁵⁰ Silti media nostaa Gettomasan, JVG:n, Ville Valon ja Paula Vesalan kaltaiset valkoiset artistit suomalaisuuden ikoneiksi, kun taas Sexmanen ja Faben kaltaiset ruskeat artistit saavat niukemmin tilaa, vaikka Sexmane on suoratoistoluvuissa ja listasuosiossa jo Valoa ja Vesalaa suosituampi (Spotify 2023a).

on esimerkiksi etnisten vähemmistöjen osuus Suomen euroviisukarsinnoissa välillä lisääntynyt runsaaksikin, mutta sitten jälleen pudonnut nolnaan.

Se, että ”Kuuma jäbä” rikkoi ruskean queerin lasikaton, on kuitenkin johdonmukainen ja selkeä vaihe suomalaisen popmusiikin vähemmistörepresentaatioiden tarinassa. Valkoinen queer on lyönyt läpi popin valtavirtaan jo niin kauan sitten, että sen representaatiot ovat käyneet läpi useita vaiheita. Nyt Benjamin Peltosen ja Tuure Boeliuksen kaltaisilla avoimesti queereilla tähdillä on pääsy koko kansan superjulkiksiksi, ja Alman musiikissa queer on läsnä jo orgaanisena olemisena eikä korostetun queerina. Ruskeat cisheterojulkikset Lola Odusogasta Seksikäs-Suklaaseen ja ruskeat queer-ihmiset kuten Jani Toivola, Shirly Karvinen ja Antonio Flores ovat vakiinnuttaneet näkyvyyden populaarikulttuurin kuvastoissa. Sini Yasemin on tuonut ruskeaa queeria popmusiikin valtavirtaan. ”Kuuma jäbä” astui näiden valamalle maaperälle. Sen tapahtuminen oli kaukana itsestäänselvästä, mutta sille oli pedattu mahdollisuus tapahtua. Tähän mahdollisuuteen tarttuivat musiikkiteollisuus ja media valtavirran mekanismeina sekä niissä vaikuttavat yksilöt, ennen muita Isaac Sene.

Suomalaisen popmusiikin vähemmistörepresentaatioiden tarinan luvut ovat yksilöiden tilannekohtaisten valintojen tulosta varsinkin nykyään, kun artistit huolehtivat pitkälti omasta markkinoinnistaan. Senen omalla toimijuudella on ”Kuumen jäbän” tapauksessa runsaasti painoarvoa. Taustalla vaikuttavat useat muutkin yksilöt kuten levy-yhtiön, radiokanavien ja UMK-tuotannon toimijat, joiden henkilökohtainen panos jää tämän tutkimuksen ulkopuolelle. Samoin ulos rajautuu yleisö, mutta on selvää, että ilman sen roolia ”Kuumen jäbän” merkitys olisi jäänyt toteutunutta pienemmäksi. Yleisö nosti kappaleen hitiksi.

Olen tutkinut ruskeutta ja queeria intersektionaalisesti, en (ainoastaan) toisistaan irrallisina. Etenkin Roderick A. Fergusonin (2004 ja 2019) tarjoamat intersektionaalisen tutkimuksen välineet auttavat huomioimaan myös luokan ja uskonnollisen taustan osana tätä kokonaisuutta. Ruskeana, savolaistaustaisena ja lestadiolais- ja katolilaistaustaisena queer-ihmisenä Isaac Sene ponnahti valtavirtänäkyvyyteen poikkeuksellisen monen toiseuden representaationa. Näiden toiseuksien kehykset mediassa ja musiikkiteollisuudessa kertovat, millaisilla ehdoilla valtavirran mekanismit olivat valmiita niin tuottamaan kuin vastaanottamaan sellaista intersektionaalista vähemmistöyttä, jota ne eivät ennen olleet tuottaneet tai vastaanottaneet. Seuraavissa alaluvuissa vastaan graduni tutkimusongelmaan, joka on: *Millä ehdoilla ruskea queer saa lyödä läpi suomalaisen popmusiikin valtavirtaan?* Lisäksi syvennän vastauksia pohtimalla ruskean queerin tilaa suomalaisessa mediassa sekä suomalaisen popmusiikin valtavirrassa.

5.1 Median kehukset ja ehdot

Tässä alaluvussa vedän yhteen vastauksia tutkimuskysymykseen 1: Millaisilla ehdoilla ”Kuuma jäbä” sai näkyä journalistisessa mediassa ja miten media kehysti teoksen ja sen esittäjän. Robert M. Entman (1993, 53) painottaa mediatekstien kehyksissä asian sijoitusta, toistoa tai sen assosiointia tuttuihin kulttuurisymboleihin. ”Kuuma jäbä” -tapauksessa mediateksteissä kärkeen sijoittuivat lähes aina – jopa muuten uniikkeina erottuvissa sisällöissä kuten *Toivola*- ja *02210*-podcasteissa – Isaac Senen savolaisuus, siilinjärveläisyys ja senegalilaisuus. Savolaistausta mainittiin tavan takaa ennen suurinta osaa muista asioista, ominaisuuksista tai ulottuvuuksista. Näin Isaac Sene tuli esitellyksi suurelle yleisölle savolaisuuden representaationa. Hänen ruskeutensa sijoittui kehysiin pääosin tulkinnanvaraisemmin. Vaikka jotkut toimittajat pureutuivat ruskeuteen suoraan – milloin sormella osoittavasti toiseuttaen (Viiden jälkeen 2022), milloin mediakriittisesti (Kohupodi 2022) – suurimmaksi osaksi ruskeus liittyi rivien väleihin, usein savolaisuuden korostamisena.

Valkoistenkin artistien mediakehysiin liittyvät usein eksotisointi ja paikallisromantiikka, varsinkin uran alkuvaiheessa. Hip hop -artistit Elasticesta Cheekiin ovat nivoneet tähteyteensä kaupunginosaromantiikkaa. Antti Tuiskun rovaniemeläisyys ja Lappi-eksotiikka on ollut olennainen osa hänen tähtikuvaansa alusta asti ja Käärijän vantaalaisuudesta tuli vuonna 2023 hänen tähti-imagonsa määrittäjä ja keino kehystää hänet työväenluokkaiseksi tavikseksi. Paikallisuus ei kuitenkaan ole jatkuvasti ensimmäisenä toistuva määre, jonka kautta heihin luodaan toiseuttava katse. Isaac Senen UMK-kilpakumppanit olivat valkoisia, eikä yhdenkään heistä kohdalla kotiseutu ollut samalla tavalla systemaattisesti tärkeimmäksi nostettu asia kuin Siilinjärvi, savolaisuus ja senegalilaisuus Senen kohdalla. Näin paikallistausta muodosti, Goffmania (1974, 21) mukaillen, ”Kuuman jäbän” *ensisijaiset kehukset (primary framework)*. Ne loivat Isaac Senelle yleisessä, kaikkien välineiden muodostamassa kokonaiskuvassa pääasiallisen perusnarratiivin. Vain sävy vaihteli – pääkaupunkiseudun valtakunnalliset mediat ihmettelivät savolaisuutta ulkopuolelta, Savon paikallislehdet taas juhlistivat Senen paikallisuutta.

Ensisijainen kehys oli myös queer-identiteetin löytäminen. Tässä konkretisoitui median ja musiikkiteollisuuden symbioosi. Tiedotusväline toisensa jälkeen pyysi Seneä kertomaan saman tarinan, jolla hän ja musiikkiteollisuus myivät ”Kuuman jäbän” yleisölle, eli öisen oivalluksen vetovoimasta toista miestä kohtaan. Lähes aina tarinan kuvituksena olivat levy-yhtiön promootiovalokuvat.

Kun etnisyys ja seksuaali-identiteetti muodostivat Senen ensisijaiset mediakehukset, voidaan sanoa, että ”Kuuma jäbä” ja Isaac Sene kehystettiin mediassa ennen kaikkea ruskean queerin

representoijaksi. Luokka eli Senen lapsuus vähävaraisessa lestadiolaisessa suurperheessä tuli sekini esiin useassa mediatekstissä, *Suomen Kuvalehdessä* pääasiaksi asti (Helin 2022). ”Kuuman jäbän” valtavirralla saamiin ehtoihin sisältyi siis olla moninkertaisen toiseuden representaatio.

Savolaisuus, senegalilaisuus, ruskeus ja queer nousivat kehyksiin kaikenlaisissa välineissä. Entman (1993, 52) jaottelee kehykset *suurentaviin* ja *kutistaviin*. Asiat kehystetään suuremmiksi etenkin toistamalla niitä ja/tai asettamalla ne tekstissä ensi sijalle, ja pienemmiksi mainitsemalla ne harvoin ja/tai sijoittamalla myöhemmäksi. Musiikkijulkaisut *Soundi* ja *Rumba* suurensivat kehyksiinsä ”Kuuman jäbän” musiikilliset ulottuvuudet ja Isaac Senen olemuksen artistina, intiimiyttä tavoittelevat podcastit *Toivola* ja *02210* taas veivät suurennuslasin Senen henkilökohtaiseen tarinaan. Ajankohtaissällöt kuten *Viiden jälkeen* ja *Kohupodi* suurensivat teoksen roolia ajankohtaisena vähemmistörepresentaationa. Vastaavasti musiikkijulkaisujen sisällöissä henkilökohtainen ulottuvuus kutistui, kun taas henkilöä korostavien sekä ajankohtaisten julkaisujen sisällöissä kutistui musiikillinen ulottuvuus. Yleisjulkaisujen kuten iltapäivä- ja sanomalehtien lähestyminen vaihteli sen mukaan, oliko artikkeli esimerkiksi henkilöhaastattelu vai UMK-analyysi. Savolaisuus ja ruskea queer kuitenkin toistui kaikenlaisten välineiden kaikenlaisissa sisällöissä. Esimerkiksi musiikkiarvioihin ne kutoutuivat sellaisina luonnehdintoina kuin ”Pride-lippuun sonnustautunut The Weeknd”, ”homoeroottinen tarina” ja ”queerbait murrehirviö” (Hätinen 2022; Mattila 2022; Onkalo 2022).

5.1.1 Kutistettu queer

”Kuuma jäbä” kehystettiin ”homoseksuaaliseksi” (Leino 2022; Mattila 2022), kun vaikkapa heteroseksuaalisen tarinan kertova The Rasmuksen ”Jezebel” kehystettiin yksinkertaisesti rakkauslauluksi (Mattila 2022). Toki ”Kuuma jäbä” jo aiheensa puolesta itse kehotti mediaa tarttumaan Isaac Senen queer-identiteettiin, aivan kuten hänen UMK-kilpakumppaninsa Oliveran ateismiaiheinen kappale johti siihen, että Olivera sai puhua haastatteluissa ateismista (Puljujärvi 2022c). Silti voi kysyä, miksi normatiivisia identiteettejä ja katsomuksia ei valtavirrassa kyseenalaisteta tai ruodita – miksi ”Kuuman jäbän” queer himo puhutti, mutta ”Jezebelin” yhtä siekailematon heteroseksuaalinen himo ei. Esimerkiksi moni Sexmanen kappale käsittelee eksplisiittisesti hänen naisia kohtaan tuntemaansa seksuaalista vetoa, mutta media ei ole vaatinut häntä tilille cisheteroudesta. Sexmane on kylläkin veljensä Isaac Senen lailla ja rinnalla kehystetty savolaissenegalilaisilla juurilla ja lapsuuden lestadiolaisuudella (esim. Villanen 2019; Pystynen 2022; Enqvist 2023; Mattila 2023). Ruskean cishetero-oletetun artistin on siis valtavirtaan nousun

ehtona selitettävä etnistä taustaansa, mutta ei sukupuoli- tai seksuaali-identiteettiään.⁵¹ Ruskea queer-artisti on velvollinen selittämään kumpaakin.

Samalla ristiriitaisesti media kutisti teoksen ja sen esittäjän queeria. Teos oli milloin kuuma, milloin tuhma, milloin flirttaileva ja milloin vaarallinen, mutta suureksi osaksi sen queerin käsitteleminen jäi adjektiiveilla mehustelemiseksi. Paikoin käsittelyssä häivähti vanhanaikainen kaappikehys: queer oli jotakin, joka piti erikseen ”paljastaa” (Leino 2022). ”Kuuman jäbän” queerin nyanssit ja todellinen olemus jäivät kehyksissä usein kutistetuiksi tai olemattomiksi. Binäärinen puhe teoksen ”homoseksuaalisuudesta” peitti näkyvistä Isaac Senen itsensä esiin tuoman panseksuaalisuuden. Suurista valtakunnanmedioista vain *Iltalehti* (Puljujärvi 2022a) ja *Helsingin Sanomat* (Pystynen 2022) käsitelivät tarkemmin sitä, mitä panseksuaalisuus Senelle merkitsee ja miten esimerkiksi lestadiolaistausta on vaikuttanut hänen seksuaali-identiteettinsä muodostumiseen.

Ruskea queer ja savolaisuus olivat ”Kuumassa jäbässä” olennaisia ulottuvuuksia myös tekijänsä tahdosta. Teoksen lyriikoista osa on savon murretta ja Sene brändäsi itsensä ”savolaiseksi supertähdeksi” (MTV 2022b; Toivola 2022). Lisäksi savolaisuus, queer, vähemmistöuskonto ja afrosuomalaisuus ovat suomalaisessa populaarikulttuurissa ennennäkemätön yhdistelmä, joka ehkä kaipaakin tulla nostetuksi kehyksiin, jolloin tapaus tehdään yleisön silmissä tarinalliseksi ja houkuttavaksi. Harva väline kuitenkaan vaivautui kurkistamaan näiden kehysten taakse tai nostamaan pääasiaksi edes välillä jotakin muuta.

Päätelmäni on, että journalistinen media kehystää vähemmistöä representoivan ihmisen vähemmistöytensä symboliksi, mutta hienovaraisemmin kuin ennen. ”Kuuman jäbän” valossa ruskeuden ja ruskean queerin diskurssi on kokonaisuutena mennyt eteenpäin rankimman toiseuttamisen ajoista. *Viiden jälkeen* -tv-ohjelma jäi ainoaksi esimerkiksi piiloaggressiivisesta toiseutuksesta, jonka kohtaaminen oli vielä hetki sitten arkipäivää niin etnisiin kuin sateenkaarivähemmistöihin kuuluville suomalaisille julkisuuden henkilöille.

5.1.2 Pohdintaa: Median ja tutkimuskentän kapea katse

”Kuuman jäbän” tapaustutkimus osoittaa, kuinka tärkeää on, että mediasisältöjä tuottavat ihmiset tulevat erilaisista taustoista. Suomesta puuttuu näkyvä ja aktiivinen queer-media, ja tätä kirjoittaessani loppuvuodesta 2023 sen rippeetkin katoavat, kun queer-julkaisu *QX* lopettaa. Ennen queer-oikeuksien edistymistä nykyisenkaltaisiksi Suomessa toimivat ensin *69*, *Seta-lehti* ja sen

⁵¹ Tämäkään ei toki päde poikkeuksetta. Esimerkiksi latinx-taustainen Diandra Flores on usein kehystetty muiden asioiden kuin etnisen taustansa representoijaksi.

seuraajat *Z-lehti* sekä *Voltti* ja niiden jälkeen *Normihomolehti*, jotka käsitelivät myös populaarikulttuurin ja popmusiikin queer-representaatioita ja toivat niitä valtavirtaan. *QX* sekä *Pilke*, jolle Isaac Sene antoi haastattelun jo ennen ”Kuuman jäbän” julkaisemista, ovat marginaalisempia julkaisuja kuin Setan julkaisemat *Seta-lehti* ja *Z* tai *Normihomolehti*, jota jaettiin suurten kaupunkien keskustoissa ilmaiseksi kaikelle kansalle. On helppo kuvitella, että jos *Normihomolehti* olisi ilmestynyt vuonna 2022, Isaac Senen queer olisi saanut sen sivuilla syväluotauksen. Queerien toimittajien luomat sisällöt antavat vihiä, että queer-mediassa esimerkiksi teoksen panseksuaalisuuskonteksti olisi perattu laajemmin ja syvällisemmin kuin valtaväestölähtöisessä mediassa. Jani Toivola (2022) kuvaili teoksen vaikutusta vahvan henkilökohtaisesti ja *QX*:n Marko Montell (2022a) analysoi ”Kuumaa jäbää” euroviisujen queer-kontekstissa eri tasolla kuin suuret tiedotusvälineet.

”Kuumaa jäbää” olisi niin ikään hyötynyt elinvoimaisesta kulttuurimediasta, jollainen Suomesta tällä hetkellä puuttuu varsinkin musiikin saralla. Jo 1970-luvun alussa yhdysvaltalainen queer-tutkija Andrew Kopkind pohti *Boston Phoenix* -lehdessä, kuinka tärkeää oli, että David Bowie oli samaan aikaan ”autenttisesti supertähti ja autenttisesti gay” ensimmäisenä hahmona angloamerikkalaisessa populaarikulttuurissa sitten Oscar Wilden (Longreads 2017). Bowien queer oli vallankumouksellista osin siksi, että kulttuurilehdistö oli näkyvää, kovaäänistä ja laajaa, ja se paitsi tunnisti queerin muutosvoiman myös itse osallistui muutoksen tekemiseen päästämällä queerin valtavirtaan ja antamalla sen muuttaa sitä. Samaten Princen, Madonnan ja nytemmin Janelle Monáen, Frank Oceanin, Tyler the Creatorin ja Lil Nas X:n queer on ollut vaikuttavaa, sillä kulttuurimedia on huomannut sen ja keskustellut siitä näkyvästi sekä monipuolisesti.

Kyse ei ole siitä, että Suomi olisi liian pieni. Aiemmin popmusiikki on saanut suomalaisessa mediassa syvällisempää läpivalaisua kuin nykyään. Musiikkimedia *Rumban* kutistuminen pinnalliseksi verkkolehdeksi ja *Nuorgam*-musiikkisivuston loppu kolhaisivat kevyen musiikin kulttuurikriittistä kenttää syvältä, eikä popmusiikilla ole valtakunnan suurimpien tiedotusvälineiden kulttuuriosioissa samanlaista asemaa kuin kirjallisuudella, teatterilla, elokuvilla tai vaikkapa klassisella musiikilla. Syvälinen ja tiedostava kulttuurimedia auttaa yleisöä havaitsemaan kulttuurituotteen yhteiskunnallisen kontekstin ja vaikutukset. Harva esimerkiksi mieltänee ”Kuumaa jäbää” kansainväliseksi poliittiseksi muutosvoimaksi, mutta mielestäni tutkimukseni osoittaa teoksen olleen sitä – sitä analysoivat useat kansainväliset somevaikuttajat ja euroviisufanit reaktiovideoilla ja somepäivityksissä, ja nämä sisällöt tavoittivat ihmisiä Suomen ja Euroopan rajojen ulkopuolella. Suomessa vain ruskeiden toimittajien podcastit *Kohupod* (2022) ja *Toivola*

(2022) ruotivat ”Kuuman jäbän” yhteiskunnallista merkitystä vähemmistörepresentaationa ja pohtivat mediakriittisesti teoksen enemmistölähtöistä vastaanottoa.

Tätä kirjoittaessani on juuri uutisoitu, että pitkää, tutkivaa journalismia tekevä *Long Play* -verkkojulkaisu on perustamassa kulttuuritoimituksen (Kangasniemi 2023). Mukana on ainakin yksi ruskea toimittaja. Tieto on tervetullut siksikin, että kuten Ulkar Aghayeva ja kumppanit (2021) huomauttavat, suomalainen valtavirtamedia on valkoista. Valkoiset toimituspäälliköt ja päätoimittajat tilaavat juttuja valkoisilta sisällöntuottajilta, ja vaikka moni väline panostaa diversiteettiin, on katse väistämättä ulkopuolinen ja valta-asema nyrjähtänyt. Kuten Aghayeva ja kumppanit (ibid.) kuvailevat, ”jos sinulla ei ole paikkaa pöydässä, olet ruokalistalla”. Me valkoiset toimittajat (Seppänen 2021; Onninen 2022) kirjoitamme suomalaisen popmusiikin rasismista tai jätämme kirjoittamatta, jos siltä sattuu tuntumaan. Päätimme ruotia Madboialin jäämistä pois Antti Tuiskun singleltä (Onninen 2023) mutta vaieta, kun hip hop -artisti Yeboyah pyrki synnyttämään keskustelua ”Kuuman jäbän” sivuuttamisesta ja ”Jezebelin” rasistisuudesta (Elstelä 2022). Etenkin Jani Toivola (2022) avasi ikkunan siihen, kuinka tärkeää ”Kuuman jäbän” tuottama representaatio on vähemmistöille vähemmistöjen sisällä. Runsaslukuisempi ruskeiden toimittajien joukko olisi kenties raivannut tietä seuraaville ruskean queerin representaatioille. Siitä osviittaa antoivat Toivolan ohella *Kohupodin* (2022) ruskeat toimittajat Renaz Ebrahimi ja Sini Laitinen.

Journalismi ei monimuotoistu itsestään, vaan sen rakenteita on uudistettava päättäväisesti. Esimerkiksi *Ruskeat tytöt* -sivusto on tehnyt asian eteen ison työn, mutta toistaiseksi suurin valta ja vastuu ovat meillä valkoisilla. Entinen opinahjoni ammattikorkeakoulu Haaga-Helia perusti 2020-luvun alussa oman koulutuslinjan maahanmuuttajataustaisille toimittajaopiskelijoille (Haaga-Helia 2023). Tätä kirjoittaessani linjan ensimmäiset opiskelijat ovat aloittaneet opintojen loppuvaiheen työharjoittelun, osa suurissa lehtitaloissa. Keväällä 2024 linjalle järjestetään jo neljännet pääsykokeet. Toivottavasti tämä osaltaan johtaa suomalaisen toimittaja- ja tutkijakunnan monimuotoistumiseen. Myös tutkimuskentän valkoisuus heijastuu queer- ja muuhun vähemmistötutkimukseen valkoisena katseena. Niin ruskeuden kuin vaikkapa saamelaisuuden representaatioita tutkimme lähinnä me valtaväestöön kuuluvat. Esimerkiksi Jasmine Kelekayn ja Faith Mkweshan urauurtavan työn tulisi saada paljon enemmän jatkajia, mutta yhä edelleen Suomen korkeakouluissa rodullistetut opiskelijat törmäävät rakenteelliseen rasismiin (Jääri ja Kuivanen 2023) ja etnisiin vähemmistöihin kuuluvien on vaikea edetä johtaviin asemiin (Jousilahti ja kumppanit 2022).

5.2 Mitä ”Kuuma jäbä” muutti?

Seuraavaksi vastaan tutkimuskysymykseen 2: Kuinka ”Kuuma jäbä” kehitti etnisyyden, seksuaalisuuden ja sukupuolen representaatioita ja millä lailla teoksen historiallinen konteksti teki siitä mahdollista. Katsaus suomalaisen queerin taustoihin kertoo, että Isaac Sene teki representaatiotasolla urauurtavaa työtä. Hän toi valtavirtaan intersektionaalista seksuaali- ja sukupuoli ajattelua sekä terminologiaa. Siten Sene päivitti valtavirran queer-ymmärrystä nykyaikaan, kohti uutta queeria. Jenny Kangasvuon (2022) tutkimukset kertovat, että pan- ja biseksuaaleiksi identifioituvilla on tarve nähdä itsensä kaltaisia ihmisiä julkisuudessa mutta varsinkin miehillä huutava pula esikuvista. Vilkaistu somefoorumille (esim. Jodel 2023) taas paljastaa, ettei edes biseksuaalisuus edelleenkään ole nuortenkaan keskuudessa täysin ymmärrettyä tai tunnettua, vaan seksuaalisuuden hahmottaminen pohjautuu yhä vahvasti homo–hetero- ja nainen–mies-binääreihin.

Ruskean queerin representaationa ”Kuumen jäbän” arvo paljastuu, kun sitä peilaa suomalaiseen queer-tutkimukseen. Ansiokkaimmistakin läpikäymistäni tutkimuksista (esim. Mustola ja kumppanit 2007) löytyy ruskeuden kohdalla sokea piste, ja Kangasvuo havaitsee itsekin tehneensä virheen, kun ei huomionnut etnistä taustaa haastateltaviansa profiloissaan. Myöskään populaarikulttuuriin porautuessaan queer-tutkimus ei ole nähnyt ruskeuden kirjoja. Esimerkiksi Mari Pajalan väitöskirja tutkii suomalaista euroviisua monipuolisesti etnisistäkin vähemmistövinkkeleistä, mutta sivuaa vain kursorisesti (esim. Pajala 2006, 163; 200) syitä siihen, miksi afrosuomalaiset ja muut ruskeat vähemmistöt puuttuvat Suomen euroviisulavoilta. Heidän poissaoloaan valokeilasta ei ole huomattu, sillä heidän läsnäoloaan valokeilan ulkopuolella ei ole huomattu.

”Kuuma jäbä” on tästä havainnollinen esimerkki. Teos sai pääosin riemukkaan vapaamielisen vastaanoton, ja silloinkin kun sitä ei musiikillisesti pidetty täysosumana, Isaac Sene vastaanotettiin myönteisenä uutena tuulena (esim. Diletantti 2022; Pudas ja Puljujärvi 2022). Räikeääkin, jopa rasistista toiseutusta ilmeni (Viiden jälkeen 2022), mutta kokonaisuutena teoksen käsittely osoitti valtavirran ruskea queer -diskurssien liikkuneen eteenpäin parin vuosikymmenen takaisesta mediailmastosta, jossa Jani Toivolaa avoimesti ihmeteltiin mustana suomalaisena homona, erikoisena tuplatoisena (Peltonen 2008).

5.2.1 Maskuliinisuuden kasvot

Media vertasi Isaac Seneä toistuvasti neljään artistiin, jotka olivat Antti Tuisku, Prince, Pete Parkkonen ja The Weeknd (esim. Hätinä 2022; Viisukuppila 2022; Davis 2022; Satunnaistoisto

2022). Kaikkien taiteessa, taiteilijuudessa ja tähteydessä maskuliinisuuden normien kyseenalaistaminen ja toisaalta toisintaminen on keskeisessä roolissa. Lisäksi Tuiskua lukuun ottamatta kaikki ovat ruskeita.

”Kuuman jäbän” markkinointikuvat, musiikkivideo sekä UMK-esitys ammentavat pitkästä angloamerikkalaisesta queer-maskuliinisuuden perinteestä, jonka toivat drag-klubien kaltaisilta alakulttuuriareenoilta populaarimusiikkiin Little Richard ja sitten David Bowie ja Prince. Se nojaa populaarien queer-kuvastojen konventioihin Tom of Finlandia myöten, mutta myös rikkoo niitä tarjoillen queerin vailla ironiaa tai euroviisujen queerille ominaista campia, yksinkertaisena, suorasukaisena ja inhimillisenä.

Isaac Sene puhdisti queerin häpeästä, joka siihen oli suomalaisessa popmusiikissa jäänyt Antti Tuiskun ja Jenni Vartiaisen varovaisten kiertoilmaisujen jäljiltä, vaikka sopeutuikin normeihin esimerkiksi sulkemalla ulos ei-normatiiviset kehot. Hän rikkoi lisäksi aggressiivisuutta ja alkukantaisuutta huokuvaa mustan miehen stereotyyppiä, joskin harva muistakaan valtavirrassa menestyneistä suomalaisista mustista miesartisteista siihen istuu.

5.2.2 Pohdintaa: Ruskea queer tuli popmusiikkiin

Kun olen gradua tehdessäni kertonut sen aiheesta tutuilleni, muutama on kysynyt, onko suomalaisen popmusiikin valtavirrassa tosiaan olemassa ruskeaa queeria. Vastaus on helppo: nyt on! ”Kuuman jäbän” UMK-esityksen näki yli miljoona ihmistä, ja sitä on kuunnellut radiossa ja suoratoistopalveluissa vielä suurempi joukko. Ruskea queer on ollut läsnä suomalaisessa populaarikulttuurissa jo ainakin parikymmentä vuotta, mutta popmusiikkiin se tulee uutena.

Queerin valtavirtaistuminen ei ole kaikista vinkkeleistä puhtaan myönteinen asia. Esimerkiksi Matt Brim (2020, 398) ja Roderick A. Ferguson (2004) tuovat esiin ilmiön ongelmallisuuden.

Valtavirtaistuminen voi riistää queerilta oikeuden olla sellaista kuin se on, sillä queer luovutetaan valkoisen, nais–mies- ja homo–hetero-binäärissä viihtyvän keskiluokan käsiin. Pahimmillaan vaikkapa ruskeiden transihmisten saavutukset siirretään valkoisten cishomomiesten nimiin, sillä näin queerista tulee valtaileisöille helpommin nieltävää. Valtavirtaistettu queer siis alkaakin itse sortaa queer-vähemmistöjä. Niinpä ei ole yksiselitteisen tavoiteltavaa myöskään, että ruskea queer hinnalla millä hyvänsä pääsee suomalaisen populaari- ja popmusiikin keskiöön.

Isaac Sene kuitenkin on rajoja rikkova artisti, jonka näen muuttavan valtavirran normeja intersektionaalisesti enemmän kuin antavan normeille myönnytyksiä. ”Kuumaa jäbää” seuranneena aikana maamme on saanut hallituksen, joka poistaa ministeriöidensä sivuilta sateenkaaret (Sundman

2023), sulkee ovia maahanmuuttajilta, puhuu etnisistä vähemmistöistä julkean rasistisesti (esim. Teittinen 2023) ja lietsoo nuoria vähemmistövastaisuuteen sosiaalisessa mediassa. Kun valtakunnallinen politiikka tekee vähemmistöjen aseman yhä tukalammaksi, on tärkeää, että populaarikulttuuri iskee vastaan.

Se vaatii queerilta sopeutumista normeihin ja ehtoihin, mikä näkyy mediassa muidenkin kuin Isaac Senen kohdalla. Seneä lukuun ottamatta valtavirtaan vuosina 2022 ja 2023 nousseista ruskeista artisteista yksikään ei ole julkisesti queer, eikä heistä kukaan ole joutunut valtavirrassa olemisensa ehtona selittämään seksuaali- tai sukupuoli-identiteettiään. Sen sijaan pienikin vihjaus queerista saattaa tuottaa tämän vaatimuksen myös valkoisille artisteille. MTV3 vaati rap-artisti Ibeä avaamaan seksuaalisuuttaan sen jälkeen, kun hän kertoi Ylen haastattelussa harkinneensa kokeilla seksuaalista kanssakäymistä muidenkin kuin naisten kanssa (Vanha-Majamaa 2021; Viiden jälkeen 2023). Erika Vikmanin ”paljastettua” ihastuneensa ”myös naisiin” *Iltalehti* hälytti jopa hänen silloisen puolisonsa Dannyn ottamaan asiaan kantaa (Seiska 2020; Hopi 2020).

Tutkimusta tehdessäni sain itseni kiinni Eve Kosofsky Sedgwickin (2003, esim. 126) kuvailemasta paranoidisuudesta ja suorastaan petyin, kun en löytänyt tarpeeksi rasistista tai queer-fobista materiaalia tukemaan oletusta, jonka olin kenties sisäistänyt ennen kuin aloitin työni. Kuten Sedgwick muistuttaa, tutkija saattaa etsimällä etsiä aineistosta tietynlaisia kehyksiä, jotta saisi lyötyä tiskiін tarinan ja tuloksia. Tietoinen pyristeleminen ulos sisäistämästäni agendasta osoitti, että ehkä valtavirran mekanismit ovat ruskealle queerille avoimempia kuin olin kuvitellut.

Toisaalta havaitsin, että seksuaalisuuden, sukupuolen, etnisyyden ja luokan monipuolistunut ymmärrys ja inklusiivisempi yhteiskunta tekee hankalammaksi havaita toiseutuksen ja syrjinnän; ”Kuumen jähän” kohtaamat pinnalta avarakatseiset asenteet voivat hämärtää katseen syrjiviltä piilorakenteilta. Lola Odusogan, Jani Toivolan tai Dana Internationalin aikanaan kohtaama toiseutus on ollut helpommin alleviivattavissa. Tämä vahvistaa uskoani, että ruskean queerin tutkiminen suomalaisessa populaarikulttuurissa on tärkeää ja sillä on mahdollista saavuttaa uusia aluevaltauksia. Niistä on hyötyä tulevaisuuden Suomessa, joka on populististen voimien vastustuksesta huolimatta koko ajan monikulttuurisempi ja sensitiivisempi sukupuolen ja seksuaalisuuden moninaisuudelle, ja siten myös yhä useammalla tavalla intersektionaalinen.

5.3 Uudenlainen euroviisu

Kolmas tutkimuskysymykseni on: Millaisia ehtoja ja kehyksiä Uuden musiikin kilpailu antoi Isaac Senelle? Vastaus tähän kysymykseen sisältää myös sen, millä tavoilla Isaac Sene lavensi UMK:n ja

musiikkiteollisuudenkin ehtoja tästä eteenpäin. Sen, että ”Kuuma jäbä” onnistui valtavirtaistamaan ruskeaa queeria myönteisellä tavalla, teki mahdolliseksi juuri UMK. UMK:lle mahdollistamisen taas mahdollisti euroviisukulttuurin pitkä queer-historia. ”Kuuma jäbä” vuorostaan mahdollisti suomalaiselle euroviisukulttuurille liikahduksen kohti todellista diversiteettiä, avointa queeria ja etnistä inklusiivisuutta. UMK:lla on tällä hetkellä ainutlaatuinen kapasiteetti synnyttää popmusiikin valtavirtaan ilmiöitä viisukontekstista irrallisenakin (esim. Määttänen 2023b), ja tähtitehtaana se on ottanut roolin, joka *Idolsilla* ja *Voice of Finlandilla* oli lähimenneisyydessä. Kilpailun seuraajamäärät ovat jo erittäin merkittävät ja se saa paljon näkyvyyttä mediassa. UMK nojaa Eurovision laulukilpailun eli ESC:n pitkiin queer-juuriin tuodessaan queeria kansan syvien rivien silmille näkyväksi. ”Kuumen jäbän” lähtölaukauksesta Euroviisujen queer löysi viimein tiensä Suomen euroviisukarsintaan, ja seuraavana vuonna sinne löysi Benjamin Peltonen.

Kaikki aiemmat ruskeat UMK-kilpailijat ja suurin osa ruskeista euroviisukarsijoista, romaneja lukuun ottamatta, esiintyivät muulla kielellä kuin suomella. Usein he myös liittivät esitykseensä korostetun ”ei-suomalaisia” elementtejä. Isaac Sene paitsi toi afrosuomalaisuuden UMK-finaaliin myös kietoi ruskeuden kantasuomalaiseen kieliperinteeseen, savon murteella ja ääkkösillä höystettynä. Lisäksi ”Kuumen jäbän” kuvastoista, lyriikoista, äänimaailmasta ja esityksestä puuttui yliampuva camp, jonka turvin queer on perinteisesti Euroviisuissa tarjoiltu valtavirralle. Siten teos oli etenkin suomalaisessa euroviisukontekstissa myös uudenlainen maskuliinisuuden performanssi.

Kuinka suureksi hitiksi ”Kuuma jäbä” muodostui ja millaisen pohjan se valoi Isaac Senen tähteydelle? Tästä on pääteltävissä, millainen tila ruskean queerin oli mahdollista saada suomalaisen populaarimusiikin valtavirrassa vuonna 2022. Hitin kriteerit ovat häilyvät, mutta tavallisimmat mittatikut ovat listamenestys, myyntiluvut ja radiosoitto – teos on siis osunut jonkinlaiseen kultasuoneen luvuissa punnittuna.⁵² Itsekin käytän näitä kriteerejä hitin määritelmänä tässä gradussa. Nämä määreet kuitenkin ovat sidoksissa kapitalistisen musiikkiteollisuuden pikavoittoja hamuaviin normeihin (vrt. Haarma 2023, 240), eivätkä ne tunnista teoksen kulttuurista arvoa eli sitä, että teos on osunut aikansa hermoon ja uudistanut kulttuuria.

”Kuumen jäbän” uudistusvoima on eittämätön, ja se on myös ilmestymistään seuraavana vuotena vakiinnuttanut aseman etenkin queerin popmusiikin merkkiteoksena (esim. Sene 2023). Levy-yhtiöpäällikkö Kimmo Valtanen (Haarma ja kumppanit 2023, 241) on todennut, että kuulijakunnan

⁵² Kulttuurinen osumavoima toki usein näkyikin vasta jälkikäteen ja erottaa kertakäyttöhitit kestohiteistä: Stan Hawkins (2015, 4) toteaa, että popmusiikilla on pysyvä voima, sillä ihmisillä on tapana palata suosikkiteostensa ääreen.

sitoutuneisuus ja kappaleen ”pitkä häntä” ovat menestyksen mittareita siinä kuin absoluuttiset suoratoisto- tai listalukemat. Popartisti Benjamin Peltonen taas on lausunut, että ”voi olla tosi paljon tärkeämpää, jos on esimerkiksi 10 000 tosi tärkeää kuuntelijaa versus miljoona kuuntelijaa jollekin diipadaapabiisille” (ibid.). Se, että teoksesta tulee tärkeä jollekin ihmisryhmälle, ruokkii sitoutuneisuutta ja pitkäikäisyyttä. Esimerkiksi Jukka Takalon ”Jokainen on vähän homo” (2012) ei menestynyt kaupallisesti samassa mielessä kuin ajan listahitit, mutta sen musiikkivideo ja suoratoistot ovat keränneet tähän päivään asti huomattavia toistomääriä Youtubessa ja Spotifyssa. (Välimäki 2020, 107). Ennen muuta ”Jokainen on vähän homosta” tuli sateenkaarivähemmistöjen tunnuskappale, jonka queer-oikeuksia edistävät tahot ovat toistuvasti sisällyttäneet tapahtumiensa ohjelmiin ja muuhun viestintäänsä (ibid).

Eriksson ja Koistinen (2014, 8) muistuttavat, että tapaustutkimuksen kohteena olevaan tapaukseen vaikuttavat muutkin voimat kuin juuri tutkittava prosessi. ”Kuuman jäbän” menestys tai menestymättömyys hittinä ei olekaan suoraan yleistettävissä ruskean queerin mahdollisuudeksi näkyä tai olla näkymättä, sillä teoksen suosioon vaikuttivat paitsi musiikkiteollisuuden, yleisön ja median asenteet vähemmistöjä kohtaan myös vaikkapa näiden musiikilliset mieltymykset sekä UMK-esityksen taso (vrt. Eriksson ja Koistinen 2014, 8). Etnomusikologi Kai Åberg (2013, 192) toteaaakin, että jokaisen kulttuurissa tapahtuvan muutoksen takana on yksilö. Jokainen muutos on myös yksilöllinen, ja voimme ainoastaan päätellä, millainen hittikappale ja artistisuosio ruskealla queerilla oli mahdollista saavuttaa juuri ”Kuuman jäbän” muodossa.

”Kuuman jäbän” tapauksessa ruskea queer sai UMK:lta ja valtavirtamedialta suuren näkyvyyden, joten se todennäköisesti kasvoi niin suureksi hitiksi kuin sen oli mahdollista kasvaa. Monet valkoisten queerien artistien queer-teemaiset julkaisut sekä ruskeiden artistien cisheteroteemaiset julkaisut ovat nousseet ”Kuumaa jäbää” suuremmiksi hiteiksi ilman UMK:n tarjoamaa näkyvyyttäkin. Ainakaan ”Kuuman jäbän” tapauksessa ruskeuden ja queerin yhdistelmällä ei siis ollut mahdollisuutta enempään, eikä ruskea queer toisaalta koskaan muulloin ole kantanut yhtä pitkälle kuin ”Kuuman jäbän” tapauksessa.

5.4 Muita näkökulmia ruskeaan queeriin suomalaisessa popmusiikissa

Toivon osoittaneeni, että ruskean queerin tutkiminen on tarpeellista ja sillä on Suomen oloissa hurjasti kasvunvaraa. Näkökulmia ja lähestymistapoja riittää. Tästä työstä on rajautunut pitkälti ulos sosiaalinen media, mutta sen asema musiikin markkinoinnissa on nykyään olennainen. ”Kuumaa jäbää” levisi suuren yleisön silmille myös artistin omissa somekanavissa, joissa hän oli suorassa kontaktissa yleisöön. Markkinointi olisikin relevantti tutkimuskohde. Missä määrin

vähemmistörepresentaatioiden yleistymiseen vaikuttaa se, että markkinointi on siirtynyt pitkälti artistien omiin käsiin eikä ole levy-yhtiöille yhtä suuri taloudellinen riski kuin ennen (esim. Haarma ja kumppanit 2023, 262)? Ruskeiden artistien läpimurtohan on nojannut pitkälti siihen, että he ovat luoneet itse oman näkyvyytensä, vailla samanlaista valtavirran mekanismien tukea, jota valkoisille on tarjolla. Erityisen kernaasti tutustuisin tutkimukseen, joka sukeltaisi musiikkiteollisuuden rakenteisiin ja kartoittaisi, millaisena riskinä ja/tai mahdollisuutena vähemmistörepresentaatiot nähdään liiketaloudellisesta näkökulmasta sekä millaista strategista markkinointia niille suunnitellaan. Kuinka esimerkiksi Isaac Seneä tai Sini Yasemia markkinoidaan kohdennetusti ja millaisille ryhmille?

Lisäksi some tarjoaa rikkaan näköalan musiikin kuluttajien, fanien ja toisaalta ennakkoluuloisesti vähemmistöihin suhtautuvien asenteisiin. Isaac Senen lestadiolainen tausta ja queer tuottivat yhdistelmänä ja erikseen yleisökommentointia, joka kertoo journalistisia mediakehyksiä paremmin esimerkiksi siitä, millaisia kielteisiä asenteita ”Kuuma jäbä” joutui kohtaamaan (esim. Viisukuppila 2022; Jodel 2023). Journalistisen median kyseenalaistavaa ”vastamediaa” olisi niin ikään hedelmällistä tutkia. Isaac Sene on saanut osansa vihakirjoittelusta, samoin hänen veljensä Sexmane, joka on joutunut ainakin yhdellä ääriajattelua lietsovalla verkkoalustalla maalitauluksi niin etnisen taustansa, ihonvärinsä kuin epänormatiiviseksi mielletyn maskuliinisuuden ilmaisunsa vuoksi.

Ruskeita pop- ja varsinkin hip hop -muusikoita ovat tutkineet esimerkiksi Elina Westinen ja Jasmine Kelekay, mutta suurin osa tutkimuksesta kohdistuu afrikkalaistaustaisiin artisteihin. Lukisin mielelläni enemmän esimerkiksi aasialaissuomalaisen queerin tanssista valtavirran ja marginaalin rajalla. Kaipaisin selitystä sille, miksei aasialaissuomalainen queer juuri näy popmusiikissa, vaikka Aasiasta on suuntautunut Suomeen maahanmuuttoa kauemmin kuin Afrikasta. Ruskeaa queeria suomalaisessa popmusiikissa voisi kartoittaa myös etnografisella yleisö- ja/tai artistitutkimuksella.

Queeria popmusiikkia voi tietenkin tutkia muistakin kuin queer-lähtökohdista. Graduani voi kritisoida samoista asioista, joista se kritisoi niin suomalaista mediaa kuin tutkimuskenttää. Kehystän ”Kuuman jäbän” ruskean queerin representaatioksi ja musiikkiteollisuuden tuotteeksi. Näin olen valinnut olla pureutumatta siihen taideteoksena. Teos on sekä taiteellisesti että kaupallisesti kunnianhimoinen, niin äänimaailmaltaan kuin sävellyksenä ja sanoituksena syvällisen tarkastelun arvoinen. Seuraako se savon murteineen suomalaisen poplyriikoiden trendejä vai luoko niitä (vrt. Haarma ja kumppanit 2023, 236)? Entä millä lailla ”Kuuma jäbä” jatkaa ja kenties edistää

2020-luvun popmusiikin perinnettä musiikillisesti? Miten queer nivoutuu teoksen äänimaailmaan ja genreen? UMK-karsinnan aikaiset isobritannialaisten ja yhdysvaltalaisien viisufanien reaktioidet puntaroivat teosta ennen muuta musiikkina (Davis 2022; Noosh101 2022; Tmlwrnc ESC 2022). Ne esimerkiksi panivat järjestään merkille teoksen yhtymäkohdat The Weekndiin. Suomessa The Weeknd -yhteyteen pureutuivat vain *Rumba* (Hätinen 2022) ja *Viisukuppila*-foorumien viisufanit, vaikka ulottuvuus selittää teoksen audiomaailmaa ratkaisevasti ja kytkee sen saman ajankohdan kansainvälisiin popmusiikillisiin trendeihin.

5.5 Ruskea queer ”Kuuman jäbän” jälkeen

Pelkällä olemassaolollaan ”Kuuma jäbä” vaikuttaa tästä eteenkinpäin, sillä teos on tärkeä osa suomalaisen popmusiikin vähemmistörepresentaatioiden kokonaisuutta. Madboiali vetäytyi yhteistyöstä Antti Tuiskun kanssa, mutta Isaac Senen rinnalla moni Madboialin vertaisartisti on näyttänyt, että sateenkaaren väreille on tilaa. Teosta seuranneina kahtena vuotena Sene on tehnyt yhteistyötä valtavirtaan läpi lyöneiden cisheteromiesoletettujen ruskeiden hip hop -artistien Turistin, Ege Zulun ja Sexmanen kanssa. Teokset ovat jo itsessään viesti niin suomalaisen kuin kansainvälisen hip hopin ja popmusiikin kontekstissa: Yhdysvalloissa Lil Nas X on kertonut, että mustat miesrap-artistit ovat kieltäytyneet tekemästä yhteistyötä hänen kanssaan queeriksi leimautumisen pelosta (Lil Nas X 2021). Vaikka yhteistyöt eivät ole teemoiltaan queereja, Sene on queer. ”Kuuman jäbän” jälkeenkin hänen somepäivityksensä (esim. Sene 2023) ja haastattelunsa (esim. Savolainen 2022b; Meidän aika 2023) juhlistavat queeria tavan takaa. Hänen kanssaan esiintyessään mainitut artistit sekä torjuvat hip hop -kulttuurin mahdollista todellista queer-fobiaa että rikkovat hip hopiin ja afrosuomalaisuuteen liittyviä stereotypioita queer-fobiasta (esim. Montell 2023). Lisäksi he tarjoavat queerille valtavirtänäkyvyyttä asemansa voimalla, sillä heistä jokainen on menestynyt kaupallisesti Seneä paremmin ja mahdollistanut yhteisjulkaisuille suosion, jollaista Senen sooloteokset ”Kuumaa jäbää” lukuun ottamatta eivät ole saavuttaneet.

Keikkalavoilla Sene onkin harvoin esiintynyt ainoana vetonaulana, vaan osana tapahtumia tai yhteisesiintymisiä muiden kanssa (esim. Suominen 2022b). Hän siis tarvitsee valtavirran vetoapua päästäkseen näkyviin – mutta myös saa sitä ja auttaa vastavuoroisesti queeria näkymään valtavirrassa. Helsinki Pridelta julkaistut kuvat ja -videot näyttävät, kuinka Sene saa yleisömeren mukaansa laulamaan ”Kuumaa jäbää” (esim. Jupoman 2023). Jos Priden kaltainen valtavirtaistunut massatapahtuma vahvistaakin Isaac Senen merkitystä ja suosiota, hänen mukanaolonsa vastaavasti vahvistaa Pridea ja sitä kautta koko suomalaista queer-liikettä.

Queer jumahti suomalaisessa popmusiikissa tyhjäkäynnille 2000-luvun puolestavälistä 2010-luvun alkuun samalla, kun representaatiot etenivät muualla populaarikulttuurissa. Ruskeiden vähemmistöjen tie valtavirtänäkyvyyteen on ollut vielä vaivalloisempi. Nämä osoittavat, että representaation pyörät eivät pyöri automaattisesti. Aktiivisten yksilöiden ansiosta ne kuitenkin ovat pyörineet ja kaikista ylle kirjaamistani havainnoista päätellen tie on avoin seuraavalle suomalaisen popmusiikin ruskea queer -ilmiölle. Stan Hawkins (2015, 7) lainaa queeria ruskeaa hip hop -artisti Le1fiä: ”jos maailma on valmis yhdelle humoräppärille, se on valmis useammalle humoräppärille”. Jani Toivola (2022) toteaa, että muutos voi lopulta olla yksinkertaista. Se on kiinni yksittäisten ihmisten yksittäisistä valinnoista ja ”Kuuma jäbä” osoittaa, että niiden ansiosta tilanne voi muuttua käden käänteessä. Niin kuin Isaac Sene itse kuvaili miesfaneilta saamiaan viestejä:

Et tätä on tarvittu, et mä en ees tienny et mä tarviin tätä biisiä. Ja sä sanotit mun tuntemuksii. Ja sit jotkut äijät on tullu kertomaan, et meidän kaveriporukassa kaikki muuttu tän biisin jälkeen. Et se ei oo silleen vaan biisi. (Toivola 2022.)

Lähteet

Tutkimuskirjallisuus

- Aghayeva, Ulkar et al. (2021) AR-Chat – keskustelua antirasismista. Teoksessa Suvi Keskinen, Faith Mkwesha & Minna Seikkula (toim.) *Rasismi, valta ja vastarinta: rodullistaminen, valkoisuus ja koloniaalisuus Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Aldrin Salskov, Salla; Rossi, Leena-Maija & Taavetti, Riikka (2019) Paikantumisia queer-tutkimuksen käsitteisiin ja historiaan. *SQS* 13:1, 1–4. Saatavilla: <
<https://journal.fi/sqs/issue/view/6115> > (linkki tarkistettu 4.3.2023)
- Aminkeng Atabong, Alemanji; Himanen, Markus; Keskinen, Suvi; Kivijärvi, Antti; Osazee, Uyi; Pöyhölä, Nirosha & Rousku, Venla (2018) *Pysäytetyt – etninen profilointi Suomessa*. Helsinki: Svenska social- och kommunalhögskolan vid Helsingfors universitet.
- Baker, Catherine (2017) The ‘gay’ Olympics? The Eurovision Song Contest and the politics of LGBT/European belonging. *European Journal of International Relations* vol 21:1, 97–121.
- Baker, Sarah; Bennett, Andy & Taylor, Jodie (2013) *Redefining Mainstream Popular Music*. New York & Lontoo: Routledge.
- Brim, Matt (2020) Poor Queer Studies: Class, Race, and the Field. *Journal of Homosexuality* vol. 67:3, 398–416.
- Dyer, Richard (1997) *White*. Lontoo: Routledge.
- Dyer, Richard (2002) *Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastoissa*. Martti Lahti (toim.) Tampere: Vastapaino.
- Entman, Robert (1993) Toward Clarification of a Fractured Paradigm. *Journal of Communication*, 43:4, 51–58.
- Eriksson, Päivi & Koistinen, Katri (2014) *Monenlainen tapaustutkimus. Kuluttajatutkimuskeskuksen julkaisuja 4*. Helsinki: Kuluttajatutkimuskeskus.
- Fanon, Franz (2017) *Poliittisia kirjoituksia – kohti Afrikan vallankumousta*. Alk. 1964. Eetu Virén (suom.) Helsinki: Tutkijaliitto.
- Ferguson, Roderick A. (2004) *Toward a Queer of Color Critique: Aberrations in Black*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Ferguson, Roderick A. (2019) *One-Dimensional Queer*. Cambridge: Polity Press.
- Goffman, Erving (1974) *Frame analysis: An Essay on the Organization of Experience*. Cambridge: Harvard University Press.
- Gustódio, Leonardo & Gathuo, Monica (2021) Tutkijoiden ja aktivistien yhteistyötä käytännössä – kokemuksia ARMA Alliancen toiminnasta. Teoksessa Suvi Keskinen, Faith Mkwesha &

- Minna Seikkula (toim.) *Rasismi, valta ja vastarinta: rodullistaminen, valkoisuus ja koloniaalisuus Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Haarma, Jukka; Kaplas, Anna-Kaisa & Mattila, Ilkka (2023) *Satumaa-tangosta 2080-luvulle: Popmusiikin uusi aika*. Helsinki: Tammi.
- Habermas, Jürgen (2012) The Public Sphere: An Encyclopedia Article. Teoksessa Meenakshi Gigi Durham & Douglas M. Kellner (toim.) *Media and Culture Studies: KeyWorks*, s. 75–79. Alk. 1964. Lontoo ja New York: Routledge.
- Hawkins, Stan (2016) *Queerness in Pop Music: Aesthetics, Gender Norms, and Temporality*. London: Routledge.
- Himanen, Markus (2021) Turvallisuus ja institutionaalinen rasismi – etninen ja rodullinen syrjintä poliisitoiminnassa. Teoksessa Suvi Keskinen, Faith Mkwesha & Minna Seikkula (toim.) *Rasismi, valta ja vastarinta: rodullistaminen, valkoisuus ja koloniaalisuus Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Huber, Alison (2013) Mainstream as Metaphor. Teoksessa Baker, Sarah; Bennett, Andy & Taylor, Jodie (2013) *Redefining Mainstream Popular Music*. New York & Lontoo: Routledge, 4–13.
- Jokinen, Arto (2000) *Panssaroitu maskuliinisuus: Mies, väkivalta ja kulttuuri*. Tampere: Tampere University Press.
- Jousilahti, Julia; Tanhua, Inkeri; Paavola, Juho-Matti; Alanko, Leena; Kinnunen, Amanda; Louvrier, Jonna; Husu, Liisa; Levola, Maria & Kilpi, Jenni (2022) KOTAMO: Selvitys korkeakoulujen tasa-arvon, yhdenvertaisuuden ja monimuotoisuuden tilasta Suomessa. Opetus- ja kulttuuriministeriö 7.11.2022. Helsinki: Valtioneuvosto. Saatavilla: < <https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/handle/10024/164426> > (linkki tarkistettu 20.9.2023)
- Kangasvuo, Jenny (2022) *Bi- ja panseksuaalisuus*. Helsinki: SKS Kirjat.
- Kekki, Lasse (2006) Pervon puolustus. *Kulttuuritutkimus* 23:2006, 3–19.
- Kelekay, Jasmine (2022) *From ‘Something in Between’ to ‘Everything All at Once’: Meditations on Liminality and Blackness in Afro-Finnish Hip-Hop and R&B*. eScholarship, University of California. Saatavilla: < <https://escholarship.org/uc/item/9b8239np> > (linkki tarkistettu 30.3.2023)
- Keskinen, Suvi (2021) Kolonialismin ja rasismin historiaa Suomesta käsin. Teoksessa Suvi Keskinen, Faith Mkwesha & Minna Seikkula (toim.) *Rasismi, valta ja vastarinta: rodullistaminen, valkoisuus ja koloniaalisuus Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Keskinen, Suvi; Mkwesha, Faith & Seikkula, Minna (2021) Teoreettisen keskustelun avaimet – rasismi, valkoisuus ja koloniaalisuuden purkaminen. Teoksessa Suvi Keskinen, Faith

- Mkwesha & Minna Seikkula (toim.) *Rasismi, valta ja vastarinta: rodullistaminen, valkoisuus ja koloniaalisuus Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Koivunen, Anu (2006) Käsitepolitiikka. *Kulttuuritutkimus* 23:3, 1–2.
- Kärjä, Antti-Ville (2020). *Alkusoittoja: musiikin menneisyydet monikulttuurisessa Suomessa*. Vantaa: Grano.
- Kyrölä, Katariina (2003) Suvaitsevaisuuden symbolista silikonivillikoksi – Lola Odusoga, muukalaisuus ja sukupuoli. *Lähikuva* 3/2003, 47–63.
- Lakhani, Shreeta (2020) Queer of Color Critique. *Lambda Nordica* 25:1, 127–132.
- Leibetseder, Doris (2017) Express yourself! Gender euphoria and intersections. Teoksessa *The Routledge Research Companion to Popular Music and Gender*. Lontoo: Routledge, 300–312.
- Leinonen, Johanna & Pellander, Saara (2021) Ylirajaiset parisuhteet 1980- ja 1990-luvun mediassa. Teoksessa Suvi Keskinen, Faith Mkwesha & Minna Seikkula (toim.) *Rasismi, valta ja vastarinta: rodullistaminen, valkoisuus ja koloniaalisuus Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Leppänen, Maarit (2002) *Sosiaalityön toiminnan kehykset: työntekijän ja asiakkaan kohtaaminen sosiaalitoimistossa*. Pro gradu. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Majuri, Lasse (2007) Drag. Teoksessa Mustola, Kati & Johanna Pakkanen (toim.) *Sateenkaari-Suomi: seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen historiaa*. Helsinki: Like, 95–102.
- Moua, Michaela; Mäki-Penttilä, Saida; Onwen, Akunna & Sandberg, Paloma (2021) Afrosuomalaisen yhteisön voimaantumista ja hyvinvointia – Good Hair Day. Teoksessa Suvi Keskinen, Faith Mkwesha & Seikkula, Minna (toim.) *Rasismi, valta ja vastarinta: rodullistaminen, valkoisuus ja koloniaalisuus Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Muir, Simo (2022) ”Mustan miehen musiikkia” – Suomenjuutalaisten jazzmuusikoiden nimenvaihdot ja identiteetin neuvottelu 1920–40-luvuilla. *Musiikki* vol. 52 (2/2022), 9–42.
- Mustola, Kati & Johanna Pakkanen (toim.) (2007) *Sateenkaari-Suomi: seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen historiaa*. Helsinki: Like.
- Neale, Steve (1993) Maskuliinisuus spehtaakkelinä. *Lähikuva* 2/1993. Alk. 1983, 17–24.
- Nguyen, Hai (2021) Vietnamlaisien menestystarina on vahingollinen myytti. Teoksessa Suvi Keskinen, Faith Mkwesha & Minna Seikkula (toim.) *Rasismi, valta ja vastarinta: rodullistaminen, valkoisuus ja koloniaalisuus Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Näre, Lena (2013) *Työperäisen maahanmuuton haasteet*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Pajala, Mari (2006) *Erot järjestykseen! Eurovision laulukilpailu, kansallisuus ja televisiohistoria*. Väitöskirja. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

- Pekonen, Juho-Pekka (2012) *Klassisen lehden kaikuja – päätoimittajien näkemyksiä tablettilehden merkityksestä*. Tiedotusopin pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Pöyhönen, Ida (2018) *Vuoden mamu, just se somali vai aito gangsta? Etnisen identiteetin ilmaiseminen maahanmuuttajataustaisten rap-artistien tuotannossa*. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Rehberg, Peter (2007) Winning failure: Queer nationality at the Eurovision Song Contest. *SQS: Journal of Queer Studies in Finland* 2, 60–65.
- Rosenberg, Tiina (2020) Rising Like the Eurovision Song Contest. On Kitsch, Camo, and Queer Culture. *Lambda Nordica* 2/2020, 94–113.
- Rossi, Leena-Maija (2017) Hauras, korjaava ja parantumaton queer – katse ylpeyden, normatiivisuuden ja (uus)häpeän aikoihin. *SQS* 11:1, 1–18. Saatavilla: <<https://doi.org/10.23980/sqs.66351>> (linkki tarkistettu 28.3.2023)
- Saarelainen, Juhani (2013) Teoksessa Asko Nivala ja Rami Mähkä (toim.): *Tulkinnan polkuja – kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*. Turku: Turun yliopisto, 244–268.
- Said, Edward W. (2011) *Orientalismi*. Helsinki: Gaudeamus.
- Sedgwick, Eve Kosofsky (2022) Paranoid Reading and Reparative Reading; or, You're So Paranoid, You Probably Think This Introduction Is about You. Teoksessa *Touching Feeling. Affect, Demagogy, Performativity*. Durham: Duke University Press, 123–151.
- Seikkula, Minna & Keskinen, Suvi (2021) Johdanto: Muuntautuva rasismi ja moninainen antirasismi. Teoksessa Suvi Keskinen, Faith Mkwesha & Minna Seikkula (toim.) *Rasismi, valta ja vastarinta: rodullistaminen, valkoisuus ja koloniaalisuus Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Suhonen, Malla (2007) Transsukupuolisuuden näkymätön historia. Kirjassa Mustola, Kati & Johanna Pakkanen (toim.) *Sateenkaari-Suomi: seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen historiaa*. Helsinki: Like, 53–66.
- Tilastokeskus (2015) *Ulkomaista syntyperää olevien työ ja hyvinvointi Suomessa 2014*. Helsinki: Tilastokeskus.
- Uimonen, Minna (2007) Drag kingit. Teoksessa Mustola, Kati & Johanna Pakkanen (toim.) *Sateenkaari-Suomi: seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen historiaa*. Helsinki: Like, 103–108.
- Välimäki, Susanna (2020) Everyone Is a Little Bit Gay: LGBTIQ Activism in Finnish Pop Music of the 21st Century. Teoksessa E. Askeroin, F. Jarman, & K. A. Hansen (Eds.), *Popular Musicology and Identity: Essays in Honour of Stan Hawkins*. Lontoo: Routledge, 97–116.

- Westinen, Elina & Lehtonen, Sanna (2016) Mustan miehen etninen toiseus ja vastapuhe suomalaisessa populaarimusiikissa. *Kulttuurintutkimus* 33, 15–28.
- White, Miles (2011) *From Jim Crow to Jay-Z : Race, Rap, and the Performance of Masculinity*. Chicago: University of Illinois.
- Åberg, Kai (2013) Musiikintutkimuksen etiikka romanivähemmistön musiikkikulttuurissa ja sen ulkopuolella. *Etnomusikologian vuosikirja* 25:2013. Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura ry, 186–211.

Tutkimusaineisto

Isaac Seneen liittyvä audiovisuaalinen media-aineisto

- 02210-podcast (2022) Kuka on Isaac Sene? Supla 21.3.2022. Saatavilla: < <https://www.supla.fi/episode/b41d2e93-2c4e-4b55-80b4-c7166c74ef57> > (linkki tarkistettu 1.3.2023)
- BFF podi (2023) Sensuroimaton Isaac Sene. Podcast, Klangi 23.3.2023. Saatavilla: < <https://open.spotify.com/show/4oQsaXeNy0Ygyul65F9L2w> > (linkki tarkistettu 7.4.2023)
- Davis, Jordan (2022) UMK 2022 | Isaac Sene - “Kuuma Jäbä” Reaction! Youtube 21.1.2022. Saatavilla: < https://www.youtube.com/watch?v=V7trVCDotXI&ab_channel=JordanDavisEurovision > (linkki tarkistettu 13.9.2023)
- Jupoman (2023) HELSINKI PRIDE 2023, FINLAND. Jupomanin Instagram-tili @jupoman 8.7.2023. Saatavilla: < https://www.instagram.com/p/CucSlkjNU1y/?img_index=10 > (linkki tarkistettu 29.11.2023)
- Kohupodi (2022) Isaac Senen kiusallinen haastattelu: Miksi kaikkeen pitää lyödä leima? Podcast, Yle Areena 10.2.2022. Renaz Ebrahim ja Sini Laitinen (toim.) Saatavilla: < <https://areena.yle.fi/podcastit/1-61745778#autoplay=true> > (linkki tarkistettu 2.3.2023)
- Meidän aika (2022) Isaac Sene. Lyhytdokumentti, Yle Areena 10.10.2022. Saatavilla: < <https://areena.yle.fi/1-61655579> > (linkki tarkistettu 2.3.2023)
- Noosh101 (2022) I REACTED TO ISAAC SENE - KUUMA JÄBÄ // AND MY FINAL THOUGHTS ON UMK // FINLAND EUROVISION 2022. Youtube 21.1.2022. Saatavilla: < https://www.youtube.com/watch?v=xV8uHX72Skk&ab_channel=Noosh101 > (linkki tarkistettu 13.9.2023)

- Satunnaistoisto (2022) UMK-Levyraati: Isaac Sene + tulokset. Satunnaistoisto.com 25.2.2022.
Saataavilla: < <https://satunnaistoisto.com/2022/02/25/umk-levyraati-isaac-sene-tulokset/> >
(linkki tarkistettu 5.9.2023)
- Selvin päin: Maine, mammona ja mielenterveys feat. artisti Isaac Sene (2023) Podcast 17.2.2023,
Hanna Tikander (toim.). Helsinki: Podimo.
- Sene, Isaac (2023) L O V E !!! Kiitos @helsinki pride, yleisö, kaikki ihanat ihmiset 🙏. Isaac Senen
Instagram-tili @isaacsene 3.7.2023. Saataavilla: <
https://www.instagram.com/p/CuOkdi3Nd-W/?img_index=1> (linkki tarkistettu
29.11.2023)
- Tmlwrnc ESC (2022) REACTION: FI 🇫🇮 Isaac Sene - Kuuma jäbä | UMK 2022 | Eurovision
Finland National Selection. Youtube 24.1.2022. Saataavilla: <
https://www.youtube.com/watch?v=fYMgqYRVcD0&ab_channel=tmlwrncESC > (linkki
tarkistettu 15.9.2023)
- Toivola (2022) Kuuma jäbä. Toivola-podcast 22.2.2022, Jani Toivola (toim). Saataavilla: <
https://open.spotify.com/episode/5PNbuxl0YilkbYq7XbOrWV?si=AunsKCm3SUMwPtpkLUR3vQ&utm_source=copy-link&nd=1 > (linkki tarkistettu 2.3.2023)
- Uuden musiikin kilpailu (2022a) Isaac Sene – Kuuma jäbä (lyric video). Youtube 21.1.2022.
Saataavilla: <
https://www.youtube.com/watch?v=koPuvuCRn4I&ab_channel=UudenMusiikinKilpailu >
(linkki tarkistettu 7.5.2023)
- Uuden musiikin kilpailu (2022b) Kohti UMK:ta: Mmias ja Isaac Sene – ”Jos naiset ei voi näyttää
nännejä niin miks mä voisin?”. Youtube 26.2.2022. Saataavilla: <
https://www.youtube.com/watch?v=eq4l6d0BhqQ&ab_channel=UudenMusiikinKilpailu >
(linkki tarkistettu 7.5.2023)
- Uuden musiikin kilpailu (2022c) Isaac Sene – Kuuma jäbä (live). Youtube 26.2.2022. Saataavilla: <
https://www.youtube.com/watch?v=eq4l6d0BhqQ&ab_channel=UudenMusiikinKilpailu >
(linkki tarkistettu 7.5.2023)
- Viiden jälkeen: Erikoishaastattelussa Isaac Sene (2022) MTV 1.2.2022, Ripsa Koskinen-Papunen
(toim). Saataavilla: < <https://www.mtv.fi/sarja/viiden-jalkeen-1561/erikoishaastattelussa-isaac-sene-20008312> > (linkki tarkistettu 2.3.2023)
- White, Luke (2022) UMK 2022 // Isaac Sene - Kuuma jäbä // REACTION. Youtube 25.1.2022.
Saataavilla: < https://www.youtube.com/watch?v=zrjl4SYKzFY&ab_channel=LukeWhite >
(linkki tarkistettu 13.9.2023)

Wiwibloggs (2022) Isaac Sene – Kuuma jäbä REACTION (Finland UMK 2022). Youtube
23.1.2022. Saatavilla: < https://www.youtube.com/watch?v=KnudH-2t9MI&ab_channel=wiwibloggs > (linkki tarkistettu 5.9.2023)

Yle Areena (2022) UMK 2022: finaali. Saatavilla: < <https://areena.yle.fi/1-50962217> > (linkki tarkistettu 9.9.2023)

Isaac Seneen liittyvä tekstimuotoinen media-aineisto

Finnhitsaaja-blogi (2022) UMK 2022: Milleniaalirokkia vai jotain repäisevämpää? Finnhitsaaja.fi
26.1.2022. Saatavilla: < <https://www.finnhitsaaja.fi/2022/02/umk-2022-milleniaalirokkia-vai-jotain.html> > (linkki tarkistettu 16.9.2023)

Diletantti (2022) Selvitys: UMK ja Mello. Diletantti.fi, ei päiväystä. Saatavilla: < <http://diletantti.fi/umkmello.html> > (linkki tarkistettu 5.9.2023)

Helenius, Elisa (2022) Sideways tarjosi mimmienergiaa ja queer-voimaa upeilla keikoilla.
Rapport.fi 20.6.2022. Saatavilla: < <https://www.rapport.fi/elisa-helenius/sideways-tarjosi-mimmienergiaa-ja-queer-voimaa-upeilla-keikoilla-10c7eb> > (linkki tarkistettu 5.9.2023)

Helin, Vaula (2022) Finalisti: Kuuma jäbä -kappale tähtää Euroviisuihin. Suomen Kuvalehti
10.2.2022. Saatavilla: < <https://suomenkuvalehti.fi/kulttuuri/umk-finalisti-isaac-sene-on-lestadiolaiskodin-kasvatti-jonka-salainen-rakkaus-oli-rytmimusiikki/> > (linkki tarkistettu 1.3.2023)

Helsingin Sanomat (2022) Euroviisut eivät enää ole artistille mörkö. Pääkirjoitus, HS.fi 22.1.2022.
Saatavilla: < <https://www.hs.fi/paakirjoitukset/art-2000008556241.html> > (linkki tarkistettu 2.6.2023)

Herlin, Catharina (2022) ”Olen varttunut uskonnollisessa yhteisössä, jossa jotkut halut ja tarpeet on pitänyt työntää taka-alalle” – Isaac Sene jatkaa läpimurtohittinsä vaaralle flirttailevaa tunnelmaa. Rumba 1.10.2022. Saatavilla: < <https://www.rumba.fi/uutiset/olen-varttunut-uskonnollisessa-yhteisossa-jossa-jotkut-halut-ja-tarpeet-on-pitany-tyontaa-taka-alalle-isaac-sene-jatkaa-lapimurtohittinsa-vaaralle-flirttailevaa-tunnelmaa/> > (linkki tarkistettu 10.3.2023)

Hätinen, Jukka (2021a) Isaac Sene pyytää inhimillisyyttä – N-sana kertoo omista kokemuksista.
Rumba 12.2.2021. Saatavilla: < <https://www.rumba.fi/uutiset/isaac-sene-pyytaa-inhimillisyytta-n-sana-kertoo-omista-kokemuksista/> > (linkki tarkistettu 7.3.2023)

- Hätinen, Jukka (2022) Pride-lippuun pukeutunut The Weeknd – UMK-analyysissä Isaac Sene. Rumba 21.2.2022. Saatavilla: < <https://www.rumba.fi/uutiset/pride-lippuun-kietoutunut-the-weeknd-umk-analyysissa-isaac-sene/> > (linkki tarkistettu 7.3.2023)
- Jodel (2023) Onks Isaac Sene homo vai bi? Keskusteluketju 2.4.2023. (linkki tarkistettu 6.4.2023)
- Kwordb.net (2022a) Spotify Chart History – Kuuma jäbä. Saatavilla: < <https://kwordb.net/spotify/track/352xZpOxYzVTcsESmgCilA.html> > (tarkistettu 11.5.2023)
- Kwordb.net (2022b) Spotify Chart History – Coco elämä. Saatavilla: < <https://kwordb.net/spotify/track/352xZpOxYzVTcsESmgCilA.html> > (tarkistettu 11.5.2023)
- Leinonen, Milla (2022) Kuuma jäbä -tähti Isaac Sene avoimena Jani Toivolalle - paljastus homoseksuaalisesta rakkaudesta. Seiska 22.2.2022. Saatavilla: < <https://www.seiska.fi/Kotimaa/Kuuma-jaba-tahti-Isaac-Sene-avoimena-Jani-Toivolalle-paljastus-homoseksuaalisesta> > (linkki tarkistettu 27.3.2023)
- Liimatainen, Ari (2022) Kuuma savolainen. Savon Sanomat 21.1.2022. Saatavilla: < <https://blogit.savonsanomat.fi/geron/kuuma-savolainen/> > (linkki tarkistettu 1.3.2023)
- Markkanen, Oona (2021) Isaac Sene: Artistin vastuu. Pilke-lehti 1/21, 23–29. Saatavilla: < <https://pilkelehti.fi> > (linkki tarkistettu 1.3.2023)
- Mattila, Ilkka (2022) HS arvioi UMK-finalistit. Helsingin Sanomat 21.1.2022. Saatavilla: < <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000008553698.html> > (linkki tarkistettu 1.3.2023)
- Mesta.net (2022) Nyt saa punastua, voiko tuhmaa ja kuumaa jäbää lähettää Euroviisuihin! Mesta.net 21.2.2022. Saatavilla: < <https://mesta.net/nyt-saa-punastua-voiko-tuhmaa-ja-kuumaa-jabaa-lahettaa-euroviisuihin/> >
- Mettänen, Heli (2022) Viimeinen UMK-kappale julki: Tällainen on Isaac Senen ”flirttaileva bilebiisi”. Iltalehti 21.1.2022. Saatavilla: < <https://www.iltalehti.fi/musiikki/a/138539de-24c6-4680-968f-e0e31a8da4a3>. > (linkki tarkistettu 1.3.2023)
- Musiikkituottajat Ifpi (2022a) Isaac Sene: Kuuma jäbä. Saatavilla: < <https://www.ifpi.fi/lista/artistit/isaac+sene/kuuma+j%C3%A4b%C3%A4/> > (linkki tarkistettu 10.3.2023)
- Mustonen, Heli (2022) UMK-finaalissa on yksi varma voittaja – ja se ei ole se, jota kaikki veikkaavat. Kulttuuritoimitus 22.1.2022. Saatavilla: < <https://kulttuuritoimitus.fi/artikkelit-kolumnit/kolumnit-ja-esseet/umk-finaalissa-on-yksi-varma-voittaja-ja-se-ei-ole-se-jota-kaikki-veikkaavat/> > (linkki tarkistettu 16.9.2023)
- MTV (2022a) Isaac Senen rohkea UMK-show herätti keskustelua somessa – näin artisti itse kommentoi: ”No sanotaanko näin...” MTV 2.3.2022. Saatavilla: < <https://www.mtvuutiset.fi/artikkeli/isaac-senen-rohkea-umk-show-heratti-keskustelua->

[somessa-nain-artisti-itse-komentoi-no-sanotaanko-nain/8367864#gs.q4ycyc](https://www.somessa-nain-artisti-itse-komentoi-no-sanotaanko-nain/8367864#gs.q4ycyc) > (linkki tarkistettu 1.3.2022)

MTV (2022b) Isaac Sene koki seksuaalisia valaistumisia, jotka kuuluvat UMK-kappaleessa – "Pyrin joka päivä vähän flirttailemaan". MTV 23.1.2022. Saatavilla: < <https://www.mtvuutiset.fi/artikkeli/isaac-sene-koki-seksuaalisia-valaistumisia-jotka-kuuluvat-umk-kappaleessa-pyrin-joka-paiva-vahan-flirttailemaan/8333480#gs.s2tmgx> > (linkki tarkistettu 10.3.2022)

Onkalo, Tatu (2022a) Kommentti: UMK on viimeinkin sellainen hittikattaus, jollaista on toivottu jo vuosia. Ilta-Sanomat 23.1.2022. Saatavilla: < <https://www.is.fi/musiikki/art-2000008559784.html> > (linkki tarkistettu 3.3.2023)

Onkalo, Tatu (2022b) IS-raadin tuomio: Yksi Suomen Euroviisu-biiseistä ylitse muiden – ja se ei ole Rasmus: ”Ensikuulemalla vihasin syvästi”. Ilta-Sanomat 26.2.2022. Saatavilla: < <https://www.is.fi/viihde/art-2000008626501.html> > (linkki tarkistettu 2.3.2023)

Pirttijärvi, Vilho (2022a) Jumalauta, mikä mötkö! Isaac Sene teki kisan kenties parhaan popbiisin, mutta riittääkö se? Soundi 21.1.2022. Saatavilla: < <https://www.soundi.fi/jutut/umk-analyysi-jumalauta-mika-motko-isaac-sene-teki-kisan-kenties-parhaan-popbiisin-mutta-riittaako-se/> > (linkki tarkistettu 2.3.2023)

Porvari, Pinja (2022a) Analyysi: David Bowie, Sanni, Isaac Sene... Popin maailma on edellä siinä, miten liukuvia sukupuoli ja seksuaalisuus saavat olla. Yle 21.2.2022. Saatavilla: < <https://yle.fi/aihe/a/20-10002276> > (linkki tarkistettu 20.3.2023)

Porvari, Pinja (2022b) ”Yhden illan juttukin voi olla kaunis” – Etta ja Isaac Sene tekivät kesäkumibiisin, jossa ketään ei moralisoida ja mieskin saa olla pehmeä. Yle 3.6.2022. Saatavilla: < <https://yle.fi/aihe/a/20-10002914> > (linkki tarkistettu 16.11.2023)

Pudas, Mari (2022a) Tänä iltana nähdään UMK-historian eroottisin esitys. Iltalehti 26.2.2022. Saatavilla: < <https://www.iltalehti.fi/musiikki/a/5470249f-54c9-48d0-8424-21bd7a2bbb8f> > (linkki tarkistettu 16.9.2023)

Pudas, Mari (2022b) The Rasmuksen voitto on UMK:n ainoa ”pettymys”. Iltalehti 27.2.2022. Saatavilla: < <https://www.iltalehti.fi/viihdeuutiset/a/9dfddea1-d2a7-4c72-bddd-c6c4c8daa38a> > (linkki tarkistettu 16.9.2023)

Pudas, Mari & Puljujärvi, Ismo (2022) IL jakoi leijonat ja lampaat UMK-kappaleille: Yksi ylitse muiden. Iltalehti 22.1.2022. Saatavilla: < <https://www.iltalehti.fi/viihdeuutiset/a/59b2c0d6-db78-44e2-bdb6-ae319273e506> > (linkki tarkistettu 16.9.2023)

Puljujärvi, Ismo (2022a) Kuumasta jäbästä laulava Isaac Sene ei halua kenenkään selittelevän seksuaalisuuttaan: ”Ihmisiä on turha laittaa raameihin”. Iltalehti 21.2.2022. Saatavilla: <

<https://www.iltalehti.fi/musiikki/a/d2c87669-7777-480b-8129-27dce823a0b6> > (linkki tarkistettu 3.3.2023)

Puljujärvi, Ismo (2022e) Isaac Senen UMK-kappale joutui somekohun keskelle – hylätäänkö artisti? Näin Yle vastaa. Iltalehti 31.1.2022. Saatavilla: <

<https://www.iltalehti.fi/musiikki/a/8a563774-f494-40a1-934b-3dddf01d7c68> > (linkki tarkistettu 19.3.2023)

Pystynen, Venla (2022) Suviseuroista staroiksi. Helsingin Sanomat, Kuukausiliite 6.5.2022.

Saatavilla: < <https://www.hs.fi/kuukausiliite/art-2000008727377.html> > (linkki tarkistettu 2.3.2023)

Rauhakoski, Liisa (2022) UMK 2022 -kappaleet kuuntelussa. Hollannin hippiäinen -blogi

22.1.2022. Saatavilla: < <https://hollanninhippiainen.blogspot.com/2022/01/umk-2022-kappaleet-kuuntelussa.html> > (linkki tarkistettu 5.4.2023)

Saulo, Sandra (2022) Isaac Senen flirttaileva UMK-biisi kertoo seksuaalisesta vapautumisesta.

Yle.fi 21.2.2022. Saatavilla: < <https://yle.fi/aihe/a/20-10002012> > (linkki tarkistettu 8.5.2023)

Sinuiksi ry (2023) Leimarit. Saatavilla: < <https://yhdistys.sinuiksi.fi/toiminta/leimarit/> > (linkki tarkistettu 23.3.2023)

Suominen, Ida (2022a) "Se, että olen mukana on jo eräänlainen voitto minulle ja Suomelle" – Suomen viisuedustajaksi pyrkivä Isaac Sene laulaa asioista, jotka ovat tärkeitä ja aitoja. Viikkosavo 25.1.2022. Saatavilla: < <https://www.viikkosavo.fi/paikalliset/4454830> > (linkki tarkistettu 10.3.2023)

Suominen, Ida (2022b) ”Jos biisistä tulee tosi iso, ei ole järkeä julkaista heti uutta” – UMK poiki Isaac Senelle isoja festarিকেikkoja. Viikkosavo 6.7.2022. Saatavilla: < <https://www.viikkosavo.fi/paikalliset/4710504> > (linkki tarkistettu 1.12.2023)

"Se, että olen mukana on jo eräänlainen voitto minulle ja Suomelle" – Suomen viisuedustajaksi pyrkivä Isaac Sene laulaa asioista, jotka ovat tärkeitä ja aitoja. Viikkosavo 25.1.2022.

Saatavilla: < <https://www.viikkosavo.fi/paikalliset/4454830> > (linkki tarkistettu 10.3.2023)

Taavitsainen, Iikka (2022) Pohjoissavolaistaustainen Isaac Sene on mukana Uuden Musiikin

Kilpailussa Kuuma jäbä -kappaleella – "Biisiä kuunnellessa saa vähän punastua". Savon Sanomat 12.1.2022. Saatavilla: < <https://www.savonsanomat.fi/paikalliset/4436942> > (linkki tarkistettu 2.3.2023)

Vanha-Majamaa, Anton (2020) Isaac Sene kuunteli esikouluikäisenä Mozartia ja löysi siitä

parannettavaa – nyt hän on chapseissa venkoileva rokkitähti, jonka itsevarmuus pysäyttää.

- YleX 26.2.2020. Saatavilla: < <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2020/02/26/isaac-sene-kuunteli-esikouluikaisena-mozartia-ja-loysi-siita-parannettavaa-nyt> > (linkki tarkistettu 5.4.2023)
- Warner Music Finland (2022) Isaac Senen sähköinen UMK-kappale Kuuma jäbä on julkaistu. Warnermusic.fi 21.1.2022. Saatavilla: < <https://warnermusic.fi/2022/01/21/isaac-senen-sahkoinen-umk-kappale-kuuma-jaba-on-julkaistu/> > (linkki tarkistettu 1.9.2023)
- Vautrey, Jonathan (2022) Last But Not Least: Finland's Isaac Sene Releases His UMK 2022 Entry "Kuuma jäbä". Wiwibloggs 20.1.2022. Saatavilla: < <https://wiiwibloggs.com/2022/01/20/finland-isaac-sene-releases-umk-2022-song-kuuma-jaba/268674/> > (linkki tarkistettu 5.4.2023)
- Viisukuppila (2022) UMK2022: Kuuma jäbä. Keskusteluketju Viisula-foorumilla. Saatavilla: < <https://www.viisukuppila.fi/phpBB3/2022-f111/topic13020-420.html?sid=45728c362f601bcc3c5d6859e8033930&sid=45728c362f601bcc3c5d6859e8033930> > (linkki tarkistettu 2.3.2023)

Muu audiovisuaalinen media-aineisto

- Emma-gaala 2023 (2023). Nelonen Media 3.2.2023. Saatavilla: < <https://www.ruutu.fi/video/4290392> > (linkki tarkistettu 1.3.2023)
- Musa vai bisnes (2021) Podcast, Radio Helsinki 13.4.2021. Maria Veitola (toim.) Saatavilla: < <https://www.radiohelsinki.fi/podcastit/seksuaali-ja-sukupuolivahemmistot-musiikkialalla-osa-2/> > (linkki tarkistettu 2.3.2023)
- Naisiasiatoimisto Kaartamo & Tapanainen (2019). Hame hiljaa kun housut puhuu – naisella on romanikulttuurissa vähemmän oikeuksia. Podcast, Yle 28.8.2019. Saatavilla: < <https://areena.yle.fi/podcastit/1-50249274> > (linkki tarkistettu 20.3.2023)
- Norrlin, Katri (toim.) (2022) Miten UMK:sta tuli Suomen musiikki-ilmiöiden luoja? Videoartikkeli, Yle 9.3.2023. Saatavilla: < https://www.youtube.com/watch?v=dRdZdHPk6xY&ab_channel=YleX%3AKatriNorrlin > (linkki tarkistettu 9.9.2023)
- Viiden jälkeen: Rap-artisti Iben haastattelu (2023). MTV3 27.1.2023, Mikko Suursalmi (toim.) Saatavilla: < <https://www.mtv.fi/sarja/viiden-jalkeen-9314/kaantavatko-ukrainaan-vietavat-lansitankit-sodan-ukrainalaisten-eduksi-20420406> > (linkki tarkistettu 2.3.2023)
- Yle Areena (2010) Taustapeili: Homollakin on oltava oikeus kertoa omaa tarinaa omana itsenään. Podcast-lähetys, vierailijana Jani Toivola. Saatavilla: < <https://areena.yle.fi/podcastit/1-1292394> > (linkki tarkistettu 29.3.2023)

Muu tekstimuotoinen media-aineisto

- Alanko, Tero (2023) Kilpailu, jota ei voi kuin voittaa. Suomen kuvalehti 15.2.2023. Saatavilla: < <https://suomenkuvalehti.fi/kotimaa/ennen-viisukarsinnan-voittajaakin-havettiin-nyt-umk-onylen-ruokkima-hittitehdas/> > (linkki tarkistettu 9.9.2023)
- Aromaa, Jonni (2022) Rääpärit kiinnostivat suomalaisia eniten Spotifyssa. Yle 30.11.2022. Saatavilla: < <https://yle.fi/a/74-20006670> > (linkki tarkistettu 1.3.2023)
- BDS Movement (2019) Barcelona LGBTQ+ Organisation Cancels Eurovision Party in Solidarity with Palestinians. PACBI Statement. Bdsmovement.com 9.5.2019. Saatavilla: < <https://bdsmovement.net/news/barcelona-lgbtq-organisation-cancels-eurovision-party> > (linkki tarkistettu 9.9.2023)
- Beresford, Meka (2017) Swedish Eurovision Star Loreen Came Out as Bisexual. PinkNews 4.2.2017. Saatavilla: < <https://www.thepinknews.com/2017/02/04/swedish-eurovision-star-loreen-came-out-as-bisexual/> > (linkki tarkistettu 2.6.2023)
- Björkbacka, Kalervo (2014) Vähemmistön ylimielisyys. Blogikirjoitus, Uusi Suomi 18.1.2014. Saatavilla: < <https://puheenvuoro.uusisuomi.fi/kalervokassubjrckbacka/158638-vahemmiston-ylimielisyys/> > (linkki tarkistettu 2.3.2023)
- Coaston, Jane (2019) The Intersectionality Wars. Vox 28.5.2019. Saatavilla: < <https://www.vox.com/the-highlight/2019/5/20/18542843/intersectionality-conservatism-law-race-gender-discrimination> > (linkki tarkistettu 1.3.2023)
- Data Mettle (2018) Data Science: Block voting in The Eurovision Song Contest. Saatavilla: < <https://medium.com/@datamettle/data-science-block-voting-in-the-eurovision-song-contest-acca1780d4e8> > (linkki tarkistettu 13.9.2023)
- ‘Elone, Fiona (2021) Q&A: Ballroom kotina. Ruskeat tytöt 7.5.2021. Saatavilla: < <https://www.ruskeattytot.fi/qa-ballroom-kotina> > (linkki tarkistettu 1.3.2023)
- Elstelä, Iida (2022) Vain elämää -tähti Yeboyah syyttää The Rasmuksen euroviisukappaletta: ”Päätämme olla rasisteja”. Seiska 2.3.2022. Saatavilla: < <https://www.seiska.fi/Kotimaa/Vain-elamaa-tahti-Yeboyah-syyttaa-The-Rasmuksen-euroviisukappaletta-Paatamme-olla-rasisteja> > (linkki tarkistettu 10.3.2023)
- Eurovision.tv (2023) The Rules of the Contest 2023. Saatavilla: < <https://eurovision.tv/about/rules> > (linkki tarkistettu 10.5.2023)

- Finland Toolbox (2023) Maakuvan vuosikatsaus 2023. Saatavilla: < <https://toolbox.finland.fi/strategy-research/maakuvan-vuosikatsaus-2023/> > (linkki tarkistettu 5.9.2023)
- Finnpanel (2022) Katsotuimpien ohjelmien TOP-listat, Yle TV1, vuosi 2022. Saatavilla: < <https://www.finnpanel.fi/tulokset/tv/vuosi/topv/2022/yle1.html> > (linkki tarkistettu 10.5.2023)
- FRA – European Union Agency for Fundamental Rights (2018) Being Black in the EU Often Means Racism, Poor Housing and Poor Jobs. . Saatavilla: < <https://www.finnpanel.fi/tulokset/tv/vuosi/topv/2022/yle1.html> > (linkki tarkistettu 16.11.2023)
- Haaga-Helia (2023) Maahanmuuttajataustaisten journalistien koulutus. Saatavilla: < <https://www.haaga-helia.fi/fi/maahanmuuttajataustaisten-journalistien-koulutus> > (linkki tarkistettu 20.9.2023)
- Helsingin Sanomat (2022) Tässä on 18 vuoden parasta levyä. Helsingin Sanomat 20.12.2022. Saatavilla: < <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009263127.html> > (linkki tarkistettu 1.3.2023)
- Helsingin Sanomat (2023) Baila por mi -kappaleen piti ilmestyä perjantaina, ja siinä oli tarkoitus kuulla Antti Tuiskun lisäksi Madboiali-räppäriä. Helsingin Sanomien Facebook-sivu 16.3.2023, kommenttiosio. Saatavilla: < https://www.facebook.com/helsinginsanomat/posts/10161150447012112/?paipv=0&eav=AfZ0wkqUZbom-hG1UDfp-0MuQWR73hZWZ9LQHFMYoiiWI34zh539-9PUM8a43CEjVg&_rdr > (linkki tarkistettu 15.11.2023)
- Honka, Niina (2023) Antti Tuisku artistin uran päättymisestä kesän jälkeen: ”Olen jo monta vuotta halunnut avalla uusia ovia”. Yle 17.3.2023. Saatavilla: < <https://yle.fi/a/74-20022982> > (linkki tarkistettu 19.3.2023)
- Hopi, Anna (2018) Pete Parkkonen salaa otetuista suutelukuvista: "Olenko homo, bi vai hetero... pidän itselläni tiedon asiasta". Iltalehti 26.11.2018. Saatavilla: < https://www.iltalehti.fi/musiikki/a/d3af9f6c-5795-4310-bed9-984fcc67df10?fbclid=IwAR2_4iOGaEJyxqvhDSD22OGSOQ62I44_Pkp5V-RXbtWEGCZPNXoeA3_ZjQ > (linkki tarkistettu 6.5.2023)
- Hopi, Anna (2020) IL-erikoishaastattelu: Erika Vikman kertoi ihastuneensa myös naisiin - miesystävä Danny, 77, on eri mieltä: "Ei ole ollut yhtään naista tai muita miehiä". Iltalehti 2.4.2020. Saatavilla: < <https://www.iltalehti.fi/viihdeuutiset/a/18328fef-a7de-4b8b-a79a-83a4f8916c40> > (linkki tarkistettu 2.3.2023)

- Hopi, Anna (2023) Mitä ihmettä? Cheek räppää uutuuskappaleessa virallisena artistina - kielsi jo kerran paluuhuhut. Iltalehti 6.1.2023. Saatavilla: < <https://www.iltalehti.fi/musiikki/a/a7704737-bd10-45b4-8943-21bd1562f305> > (linkki tarkistettu 1.3.2023)
- Hätinen, Jukka (2021b) Kolumni: Pyhimyksen n-sanoissa ei ole enää kysymys Pyhimyksestä. Rumba 10.3.2021. Saatavilla: < <https://www.rumba.fi/uutiset/kolumni-pyhimyksen-n-sanoissa-ei-ole-ena-kysymys-pyhimyksesta/> > (linkki tarkistettu 10.3.2023)
- Jalonen, Miika (2021) Betty Fvck on vietnamilainen maahanmuuttaja, tuleva tohtori ja kansainvälisesti tunnettu drag queen, jolle taide on poliittinen kannanotto. Yle 23.9.2021. Saatavilla: < <https://yle.fi/aihe/a/20-10001284> > (linkki tarkistettu 20.3.2023)
- Jansson, Kaisu & Roslund, Riku (2021) Poliisi selviää rasisista puheista yleensä varoituksella – poikkeuksellinen nauha paljastaa, miten joukko poliiseja alisti maahanmuuttajaa. Yle 8.5.2021. Saatavilla: < <https://yle.fi/a/3-11896237> > (linkki tarkistettu 1.3.2023)
- Jewers, Chris (2023) The Story Behind Sweden's Loreen - the First Woman to Win Eurovision TWICE: After Reality TV Made Her a Household Name, She Became a Human Rights Campaigner, Talked Openly About Her Sexuality... and Made Song Contest History. Daily Mail 15.5.2023. Saatavilla: < <https://www.dailymail.co.uk/news/article-12084647/The-story-Swedens-Loreen-woman-win-Eurovision-TWICE.html> > (linkki tarkistettu 1.9.2023)
- Kanerva, Mathilda (2022) The Rasmuksen UMK-voittokappale joutui suuren kohun keskelle – syytetään rasistikseksi! Metropoli.net 3.3.2022. Saatavilla: < <https://www.metropoli.net/lifestyle/musiikki/the-rasmuksen-umk-voittokappale-joutui-suuren-kohun-keskelle-syytetaan-rasistikseksi/> > (linkki tarkistettu 1.3.2023)
- Kangasniemi, Sanna (2023) Long Play sai apurahan kulttuuritoimituksen perustamiseen. Helsingin Sanomat 8.12.2023. Saatavilla: < <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000010044822.html> > (linkki tarkistettu 8.12.2023)
- Kempainen, Jouni K. (2023) Haluan pinnalle. Helsingin Sanomat / Kuukausiliite 6.5.2023. Saatavilla: < <https://www.hs.fi/kuukausiliite/art-2000009516234.html> > (linkki tarkistettu 6.5.2023)
- Kinnunen, Aleks (2023) Livenä Paula Vesala pieksee maailmantähdetkin, mutta viimeiselle levyllä voima ei tunnu siirtyvän. Helsingin Sanomat 10.2.2023. Saatavilla: < <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009377765.html> > (linkki tarkistettu 3.3.2023)
- Kling, Joni (2023) Arvio: Vesalan kiistämätön lahjakkuus ei auta – Näkemiin, melankolia on todella iloton poplevy. Soundi 11.2.2023. Saatavilla: <

<https://www.soundi.fi/levyarviot/arvio-vesalan-kiistamaton-lahjakkuus-ei-auta-nakemiin-melankolia-on-todella-iloton-poplevy/> > (linkki tarkistettu 2.3.2023)

Korhonen, Pauliina (2023) Huimaa menestystä! Suomalaisartisti Sexmanen uutuusalbumi maailman viidenneksi kuunnelluin Spotifyssa. Iltalehti 10.1.2023. Saatavilla: <

<https://www.iltalehti.fi/musiikki/a/209c10a4-41aa-4b00-ae7c-fbcdcd6d2440> > (linkki tarkistettu 3.3.2023)

Laitila, Tiia-Mari (2022) Kansainvälinen raati hehkutti UMK:n tasoa – Katso raadin pistejakauma ja perustelut. Yle 27.2.2022. Saatavilla: < <https://yle.fi/aihe/a/20-10002309> > (linkki tarkistettu 9.9.2023)

Lang, Jenni (2020) Muutos lähtee sinusta. Demarinuoret 27.6.2020. Saatavilla: <

<https://demarinuoret.fi/2020/06/27/muutos-lahtee-sinusta/> > (linkki tarkistettu 3.3.2023)

Lil Nas X (2021) Maybe a Lot of Them Just Don't Wanna Work with Me. Twitter 21.9.2021. Saatavilla: <

https://twitter.com/LilNasX/status/1433154903975677952?ref_src=twsrc%5Etfw > (linkki tarkistettu 3.10.2023)

Longreads (2017) How David Bowie Came Out As Gay (And What He Meant by It). Longreads 22.2.2017. Saatavilla: <

<https://longreads.com/2017/02/22/how-david-bowie-came-out-as-gay-and-what-he-meant-by-it/> > (linkki tarkistettu 16.9.2023)

Matamis, Apostolis (2023) Eurovision 2023: 162 Million Viewers for This Year's Contest!

Eurovisionfun.tv 25.5.2023. Saatavilla: < <https://eurovisionfun.com/en/2023/05/eurovision-2023-162-million-viewers-for-this-years-contest/> > (linkki tarkistettu 2.6.2023)

Mattila, Mikael (2023) Verkkariasussa punaiselle matolle saapunut räppäri Sexmane kertoo

lestadiolaistaustastaan: ”Ajan varmaan Porschellani Suviseuroihin”. Saatavilla: <

<https://www.is.fi/musiikki/art-2000009371129.html> > (linkki tarkistettu 1.3.2023)

Metso, Riina (2022) Bess kertoo, miten synkissä ajatuksissa eli nuoruutensa. Me Naiset 3.3.2022.

Saatavilla: < <https://www.is.fi/menaiset/ihmiset-ja-suhteet/art-2000008651303.html> > (linkki tarkistettu 17.11.2023)

Miettinen, Satu (2016) Iranilainen homo uskoi paratiisiin, kun hän haki turvapaikkaa Suomesta.

Yle.fi 19.6.2016. Saatavilla: < <https://yle.fi/a/3-8956593> > (linkki tarkistettu 1.3.2023)

Montell, Sami (2016) Viihteen monitaituri Morgan on poissa. QX.fi 22.11.2016. Saatavilla: <

<https://www.qx.fi/yhteiskunta/uutisia/228141/viihteen-monitaituri-morgan-on-poissa/> > (linkki tarkistettu 1.3.2023)

- Montell, Sami (2022a) Nyt olisi jo aika gay-voitolle euroviisuissa ja se saisi olla Suomen. QX.fi 25.2.2022. Saatavilla: < <https://www.qx.fi/kulttuuri/249581/nyt-olisi-jo-aika-gay-voitolle-euroviisuissa-ja-se-saisi-olla-suomen/> > (linkki tarkistettu 1.9.2023)
- Montell, Sami (2022b) Nisa kertoo miksi drag queenit ovat hänelle niin iso osa elämää. QX.fi 26.6.2021. Saatavilla: < <https://www.qx.fi/kulttuuri/250867/nisa-kertoo-miksi-drag-queenit-ovat-hanelle-niin-iso-osa-elamaa/> > (linkki tarkistettu 1.3.2023)
- Montell, Sami (2022c) Kuka voi tehdä gaybiisin? QX.fi 21.6.2021. Saatavilla: < <https://www.qx.fi/kulttuuri/250811/kuka-voi-tehda-gaybiisin/> > (linkki tarkistettu 19.3.2023)
- Montell, Sami (2023) HS: Rappärin fanit raivosivat – yhteistyö Tuiskun kanssa peruuntui. QX.fi 26.6.2021. Saatavilla: < <https://www.qx.fi/yhteiskunta/254414/hs-rapparin-fanit-raivosivat-yhteistyö-tuiskun-kanssa-peruuntui/> > (linkki tarkistettu 17.3.2023)
- Musiikkituottajat Ifpi (2005) Teuvo Loman. Saatavilla: < <https://www.ifpi.fi/lista/artistit/teuvo+loman/helsinki+city+boy/> > (linkki tarkistettu 10.3.2022)
- Musiikkituottajat Ifpi (2017) Tuure Boelius: Eikö sua hävetä. Saatavilla: < <https://www.ifpi.fi/lista/artistit/tuure+boelius/eik%C3%B6+sua+h%C3%A4vet%C3%A4/> > (linkki tarkistettu 19.3.2023)
- Musiikkituottajat Ifpi (2018) Tuure Boelius: Lätkäjätkä-Ville. Saatavilla: < <https://www.ifpi.fi/lista/artistit/tuure+boelius/l%C3%A4tk%C3%A4j%C3%A4tk%C3%A4ville/> > (linkki tarkistettu 10.3.2023)
- Musiikkituottajat Ifpi (2022b) Madboiali. Saatavilla: < <https://www.ifpi.fi/lista/artistit/madboiali/22/> > (linkki tarkistettu 17.3.2023)
- Musiikkituottajat Ifpi (2022c) Sexmane: Sekavaa ja hiton vaikeet. Saatavilla: < <https://www.ifpi.fi/lista/artistit/sexmane/sekavaa+ja+hiton+vaikeet/> > (linkki tarkistettu 11.10.2023)
- Määttänen, Juuso (2023a) Kuka minusta tulee? Helsingin Sanomat 10.2.2023. Saatavilla: < <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009354620.html> > (linkki tarkistettu 2.3.2023)
- Määttänen, Juuso (2023b) UMK on vihdoin valtava ilmiö, koska sitä katsovat keskenään aivan erilaiset ihmiset. Helsingin Sanomat 4.3.2023. Saatavilla: < <https://www.hs.fi/mielipide/art-2000009421422.html> > (linkki tarkistettu 20.9.2023)

- Myllymäki, Iiro (2022) The Rasmus puhuu nyt viisukappaleensa rasismikohusta - "Olemme pahoillamme, jos biisi aiheuttaa mielipahaa". Voice.fi 22.4.2022. Saatavilla: < <https://www.voice.fi/musiikki/a-215112> > (linkki tarkistettu 2.3.2023)
- Oddoye Davis, Janina (2017) Essee: Suomalainen personified. Ruskeat tytöt 3.3.2017. Saatavilla: < <https://www.ruskeattytot.fi/essee-suomalainen-personified> > (linkki tarkistettu 1.9.2023)
- Onninen, Oskari (2022) Musiikkijournalisteilla on räppiongelman. Journalisti 13.12.2022. Saatavilla: < <https://journalisti.fi/nakokulmat/2022/12/musiikkijournalisteilla-on-rappiongelman-kirjoittaa-toimittaja-oskari-onninen/> > (linkki tarkistettu 2.3.2023)
- Onninen, Oskari (2023) Antti Tuiskun kanssa tehty biisi raivostutti nuoren räppäriin seuraajat, ja nyt yhteistyö on peruttu. Helsingin Sanomat 16.3.2023. Saatavilla: < <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009456799.html> > (linkki tarkistettu 19.3.2023)
- Osmia (2023) Tom of Finland – Miltä tuoksuvat Tom of Finlandin tosimitiet? Osmia.fi, ei päiväystä. Saatavilla: < https://osmia.fi/collections/tom-of-finland?_pos=1&_psq=tom%20of%20f&_ss=e&_v=1.0 > (linkki tarkistettu 7.5.2023)
- Pasanen, Anni (2013) Antonio Flores: Ikäero on ollut vain hyvä asia. Studio55.fi 11.3.2013. Saatavilla: < <https://www.studio55.fi/tastapuhutaan/article/antonio-flores-ikaero-on-ollut-vain-hyva-asia/128988> > (linkki tarkistettu 2.3.2023)
- Pasanen, Anni (2021) Isoisää etsimässä. Helsingin Sanomat, Kuukausiliite 6.2.2021. Saatavilla: < <https://www.hs.fi/kuukausiliite/art-2000007782714.html> > (linkki tarkistettu 2.3.2023)
- Peay, Malik (2022) Lil Nas X Is A Gay Visionary That Music Needs. Essence 28.10.2022. Saatavilla: < <https://www.essence.com/entertainment/only-essence/lil-nas-x-lgbtq-legacy/> > (linkki tarkistettu 10.3.2023)
- Peltonen, Ari (2008) Jani Toivola, musta homo. City-lehti 5.9.2008. Saatavilla: < <https://www.city.fi/ilmiot/jani+toivola/2778> > (linkki tarkistettu 3.3.2023)
- Perälä, Reijo (2015) Mustalaismiehen sai 1600-luvulla hirttää ilman oikeudenkäyntiä. Ylen Elävä arkisto 21.8.2015. Saatavilla: < <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/08/21/mustalaismiehen-sai-1600-luvulla-hirttaa-ilman-oikeudenkayntia> > (linkki tarkistettu 3.3.2023)
- Pilke (2023) Pilke on Suomen ensimmäinen antirasistinen ja queerfeministinen aikakauslehti. Pilkelehti. Saatavilla: < <https://www.pilkelehti.fi/mikaonpilke> > (linkki tarkistettu 3.3.2023)
- Pirttijärvi, Vilho (2022b) Thank God I'm an Atheist, laulaa Olivera – analysoitavana rohkealla sanoituksella varustettu UMK-kappale. Soundi 21.1.2022. Saatavilla: < <https://www.soundi.fi/jutut/thank-god-im-an-atheist-laulaa-olivera-analysoitavana-rohkealla-sanoituksella-varustettu-umk-kappale/> > (linkki tarkistettu 2.3.2023)

- Pudas, Mari (2019) Darude ei kiinnostanut – Uuden musiikin kilpailun katsojaluvut romahtivat: ”Toivoimme enemmän”. Iltalehti 4.3.2019. Saatavilla: < <https://www.iltalehti.fi/musiikki/a/bd7e9ba2-01c7-4d7b-9fe0-3bab85887395> > (linkki tarkistettu 4.9.2023)
- Puljujärvi, Ismo (2022b) UMK-finalisti Bess oli lopettaa artistin uransa – nyt matkalaukut on lähes pakattuina Torinoä varten. Iltalehti 14.1.2022. Saatavilla: < <https://www.iltalehti.fi/musiikki/a/ed0a2714-ae3f-48a0-bd0f-ee5fd2238fe7> > (linkki tarkistettu 3.3.2023)
- Puljujärvi, Ismo (2022c) Ateismin mainitseminen UMK-kappaleessa kuohuttaa – laulaja Olivera avaa, millaisia ennakkoluuloja ateistit kohtaavat. Iltalehti 7.2.2022. Saatavilla: < <https://www.iltalehti.fi/musiikki/a/bbcae5b5-9eed-4411-8564-409934dcd6c> > (linkki tarkistettu 2.3.2023)
- Puljujärvi, Ismo (2022d) 40 vuotta musiikkia tehnyt Tommi Läntinen on kerran pyrkinyt eduskuntaan – nyt hän lataa suorat sanat nykymentä. Iltalehti 14.2.2022. Saatavilla: < <https://www.iltalehti.fi/musiikki/a/64cee3cc-d2e4-416c-98e2-21d42273741b> > (linkki tarkistettu 2.3.2023)
- Radio Voima (2022) Euroviisuedustajan paikasta kisaava Olivera suuntaa mökille Hartolaan UMK-finaalin jälkeen! Radio Voiman podcast 23.2.2022, Kristoffer Ignatius (toim.) Saatavilla: < https://www.ivoox.com/en/euroviisuedustajan-paikasta-kisaava-olivera-suuntaa-mokille-hartolaan-umk-finaalin-audios-mp3_rf_82624758_1.html > (linkki tarkistettu 2.3.2023)
- Ranneliike.net (2016) R.I.P Morgan Devereaux. Keskusteluketju. Saatavilla: < <https://ranneliike.net/keskustelu/15063/rip-morgan-devereaux> > (linkki tarkistettu 2.3.2023)
- Retropop-blogi (2019) Gay anthemien anatomia: Homohumppaa vai aatteen paloa. Retropop.blog 25.6.2019. Saatavilla: < <https://retropop.blog/2019/06/25/gay-anthemien-anatomia-homohumppaa-vai-aatteen-paloa/> > (linkki tarkistettu 10.3.2023)
- Rinne, Jaana (2007) Jenni Vartiainen, tyttöbändin ex. City-lehti 5.10.2007. Saatavilla: < <https://www.city.fi/ilmiot/jenni+vartiainen/2445> > (linkki tarkistettu 17.3.2023)
- Ripaoja, Anttijuusi (2021) Suomen euroviisupaikkaa havitteli yli 300 artistia – finalistien joukossa kaikkien tuntema kestopuosikki ja suoratoistotähtiä. Ilta-Sanomat 16.11.2021. Saatavilla: < <https://www.is.fi/euroviisut/art-2000008408247.html> > (linkki tarkistettu 9.9.2023)
- Ristamäki, Juha & Nurmi, Lauri (2023) Tällaiset ovat nimimerkki ”riikan” 185 Scripta-viestiä. Iltalehti 21.7.2023. Saatavilla: < <https://www.iltalehti.fi/politiikka/a/f0e708df-be38-4ae0-a855-6c3c22d8b458> > (linkki tarkistettu 19.9.2023)

- Ritschel, Christine (2022) What Do All the Letters in LGBTQIA+ Stand For? The Independent 23.9.2022. Saatavilla: < <https://www.independent.co.uk/life-style/lgbt-meaning-letters-stand-for-b2174122.html> > (linkki tarkistettu 17.3.2023)
- Romppainen, Harri (2023) Ville Valo toistaa menneitä mainetekojaan epämiellyttävän turvallisesti soololevyllään. Helsingin Sanomat 13.1.2023. Saatavilla: < <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009303902.html> > (linkki tarkistettu 2.3.2023)
- Ruskeat tytöt (2023) Terminologiasta ja sen vaikeudesta. Pääkirjoitus 11.1.2023. Saatavilla: < <https://www.ruskeattytot.fi/soco/terminologiasta-ja-sen-vaikeudesta-pkirjoitus> > (linkki tarkistettu 3.3.2023)
- Räsänen, Piritta (2020) Intersektionaalinen feminismi on hallituksen uuden tasa-arvo-ohjelman kantava ajatus, sanoo Maria Ohisalo – ja ihmettelee, miksi se pelottaa osaa. Helsingin Sanomat, Nyt-liite 27.6.2020. Saatavilla: < <https://www.hs.fi/nyt/art-2000006554708.html> > (linkki tarkistettu 2.3.2023)
- Sachdeva, Maanya (2022) Lil Nas X Says Music Industry Wants LGBTQ+ Artists to ‘Be Gay Without Being Gay’. The Independent 3.1.2022. Saatavilla: < <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/news/lil-nas-x-gay-montero-grammy-b1985756.html> > (linkki tarkistettu 10.3.2023)
- Savonen, Henrik (2022) Isaac Sene ravistelee normeja säkenöivällä UMK-kappaleellaan. Finnish Urban Media FUM 21.1.2022. Saatavilla: < <https://www.fum.fi/uutiset/isaac-sene-ravistelee-normeja-sakenoivalla-umk-kappaleellaan/> > (linkki tarkistettu 10.3.2023)
- Seiska (2020) Erika Vikman paljastaa Apu-lehdelle: Olen ihastunut myös naisiin. Seiska.fi 5.3.2020. Saatavilla: < <https://www.seiska.fi/Uutiset/Erika-Vikman-paljastaa-Apu-lehdelle-Olen-ihastunut-myos-naisiin/1149993> > (linkki tarkistettu 2.3.2023)
- Seiska (2021) Nisan dragtähdet. Seiska.fi-soittolistat. Saatavilla: < <https://www.seiska.fi/videot/soittolista/nisan-dragtahdet> > (linkki tarkistettu 1.3.2023)
- Selander, Mira (2016) Matkalla minuksi. Maailman kuvalehti 3.10.2016. Helsinki; Fingo ry. Saatavilla: < <https://maailmankuvalehti.fi/2016/10/pitkat/matkalla-minuksi/> > (linkki tarkistettu 1.3.2023)
- Seppänen, Arttu (2022) Levy-yhtiö jätti lähes 40 vuotta sitten julkaisematta avoimen homo-seksuaalisen levyn. Helsingin Sanomat / HS.fi 20.11.2022. Saatavilla: < <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009209985.html> > (linkki tarkistettu 1.3.2023)
- Seta ry (n.d.) Sateenkaarihistoria Suomessa. Saatavilla: < <https://seta.fi/ihmisoikeudet/sateenkaarihistoria-suomessa/> > (linkki tarkistettu 17.3.2023)

- Seta ry (2023) Seksuaalinen tasavertaisuus Seta ry:n Instagram-tili. Saatavilla: < https://www.instagram.com/seta_ry > (linkki tarkistettu 17.3.2023)
- Siikaluoma, Mirko (2023) Arviossa Neon Noir – Ville Valon soolodebyyttin voi ennustaa kirvoittavan vanhoilta faneilta onnen kyyneliä. Soundi 13.1.2023. Saatavilla: < <https://www.soundi.fi/levyarviot/arviossa-neon-noir-ville-valon-soolodebyyttin-voi-ennustaa-kirvoittavan-vanhoilta-faneilta-onnen-kyynelia/> > (linkki tarkistettu 1.3.2023)
- Smirke, Richard (2023) Eurovision 2023: Sweden’s Loreen Becomes First Female to Win Competition Twice. Billboard.com 13.5.2022. Saatavilla: < <https://www.billboard.com/music/music-news/eurovision-2023-winner-sweden-loreen-1235329282/> > (linkki tarkistettu 1.9.2023)
- Soundi (2022) Vuoden 2022 parhaat albumit – Soundin kriitikot valitsivat. Soundi.fi 14.12.2022. Saatavilla: < <https://www.soundi.fi/jutut/parhaat-albumit-2022/> > (linkki tarkistettu 2.3.2023)
- Soundi (2023) Soundin levyarviot alkuvuodesta 2023. Saatavilla: < <https://www.soundi.fi/levyarviot/> > (linkki tarkistettu 28.3.2023)
- Spotify (2023a) Sexmanen, Paula Vesalan ja Ville Valon kuukausittaiset seuraajat, tarkistettu 24.2.2023.
- Spotify (2023b) Isaac Senen julkaisujen suoratoistolukemat, tarkistettu 6.12.2023.
- Sukupuolen moninaisuuden osaamiskeskus (2023) Sukupuolen moninaisuuden sanasto. Saatavilla: < <https://sukupuolenosaamiskeskus.fi/sukupuolen-moninaisuus/sukupuolen-moninaisuuden-sanasto/> > (linkki tarkistettu 10.3.2023)
- Sundman, Robert (2023) Miksi sateenkaarilogo katosi ministeriön sivuilta? Kansliapäällikkö: Verkkosivujen tulee olla hallitusohjelman mukaisia. Helsingin Sanomat 17.7.2023. Saatavilla: < <https://www.hs.fi/politiikka/art-2000009724779.html> > (linkki tarkistettu 22.9.2023)
- Teittinen, Paavo (2023) ”Leviää ja lisääntyy kuin somali”, ”oksettaa tää aavikkoapina” – Ministeri Wille Rydmanin vanhoista viesteistä paljastuu toistuvaa rasistista kielenkäyttöä. Helsingin Sanomat 27.7.2023. Saatavilla: < <https://www.hs.fi/politiikka/art-2000009742553.html> > (linkki tarkistettu 22.9.2023)
- Työ- ja elinkeinoministeriö (2023) Ulkomaalaisten työttömyys ja palveluihin osallistuminen. Joulukuun luvut 2022. Helsinki: Työ- ja elinkeinoministeriö.
- Utula, Katri (2020) Vanhempiansa hylkäämä Kelet muutti takaisin synnyinmaahansa Suomeen – pyrkii seuraavaksi huippumalliksi: mallitoimistot torjuvat taustan takia. Ilta-Sanomat

5.3.2020. < <https://www.is.fi/tv-ja-elokuvat/art-2000006428723.html> > (linkki tarkistettu 2.3.2023)

- Vanha-Majamaa, Anton (2021) Ibeä luultiin homoksi ja hän loukkaantui, mutta oma reaktio jäi vaivaamaan – 22-vuotias räppäri puhuu kapean maskuliinisuuden varjopuolista. Yle.fi 6.4.2021. Saatavilla: < <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2021/04/06/ibea-luultiin-homoksi-ja-han-loukkaantui-mutta-oma-reaktio-jai-vaivaamaan-22> > (linkki tarkistettu 2.3.2023)
- Vuorinen, Marjo (2022) Tommi Läntinen kertoo, miten hänellä on ollut aina kompleksi ulkonäöstään: ”Kun katson nuoruuskuviani, minua vähän liikuttaa, mitä ihmettä olen ajatellut itsestäni”. Me Naiset 30.1.2022. Saatavilla: < <https://www.is.fi/menaiset/ihmiset-ja-suhteet/art-2000008563186.html> > (linkki tarkistettu 2.3.2023)
- Vuorinen, Terho (2019) Oma homous hirvitti aluksi Sebastian Tynkkystä – nyt hän uskoo viimeistenkin puoluetovereiden pään kääntyvän. Ilta-Sanomat 29.6.2019. Saatavilla: < <https://www.is.fi/politiikka/art-2000006158503.html> > (linkki tarkistettu 28.3.2023)
- Warner Music Finland (2018) PRIDE-week day 2 🏳️‍🌈 Warner Music Finlandin artistit tukemassa tärkeää asiaa. Warner Music Finlandin Facebook-sivu 26.6.2018. Saatavilla: < https://www.facebook.com/warnermusicfi/posts/10160508179205453/?locale=hi_IN > (linkki tarkistettu 16.11.2023)
- Wetterstrand, Ninni (2016) YleX Ensinäyttö: Sini Yasemin haluaa herättää keskustelua uutuusvideolla, joka kertoo kahden naisen välisestä suhteesta. Yle.fi 20.4.2016. Saatavilla: < <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2016/04/20/ylex-ensinaytto-sini-yasemin-haluaa-herattaa-keskustelua-uutuusvideolla-joka> > (linkki tarkistettu 28.3.2023)
- Yard, Isanne (2020) Editorial: Black Lives Matter — And So Do Black Artists at Eurovision. Wiwibloggs 3.6.2020. Saatavilla: < <https://wiiwibloggs.com/2020/06/03/editorial-black-lives-matter-and-so-do-black-artists-at-eurovision/255057/> > (linkki tarkistettu 1.9.2023)
- Yhdenvertaisuus.fi (2022) Y-festivaalin ohjelma. Helsinki: Oikeusministeriö. Saatavilla: < <https://yhdenvertaisuus.fi/ohjelma> > (linkki tarkistettu 28.3.2023)
- Yle.fi (2019) Yle vastaa: Ylen journalismin lähtökohtana ovat Ylen arvot. 17.1.2019. Saatavilla: < <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2019/01/17/yle-vastaa-ylen-journalismin-lahtokohtana-ovat-ylen-arvot> > (linkki tarkistettu 5.9.2023)
- Yle.fi (2021) Uuden Musiikin Kilpailun yleisötapahtuma myytiin nopeasti loppuun. Ei päiväystä. Saatavilla: < <https://yle.fi/aihe/s/10001806> > (linkki tarkistettu 2.6.2023)

Yle.fi (2023) Uuden Musiikin Kilpailu jälleen miljoonakastiin – finaalia seurasi lähes 2 miljoonaa.

Yle.fi 26.2.2022. Saatavilla: < <https://yle.fi/aihe/a/20-10004362> > (linkki tarkistettu 2.6.2023)

Yle Mundo (2007) Rasisminvastainen viikko – Mundo: Morganin valinta. Saatavilla: <

http://vintti.yle.fi/yle.fi/mundo/arkisto/indexd659d659.html?basaari=121013957791fce602923d65e7099139ff3c0b17b0&article_id=730 > (linkki tarkistettu 28.3.2023)

YleX (2022) Vuoden 2022 tärkeimmät levyt. Yle.fi 20.12.2022. Saatavilla: <

<https://yle.fi/aihe/a/20-10003929> > (linkki tarkistettu 28.3.2023)