

Ruumiskauhua ikääntyvästä naiskehosta

Keskustelua *The Substance* -elokuvasta Heidi Kososen, Kaisu Hynnä-Granbergin ja Hanna Varjakosken kesken

Heidi Kosonen, Kaisu Hynnä-Granberg & Hanna Varjakoski



Kohtaus *The Substance* -elokuvasta. Kuvakaappaus: Film Grab (<https://film-grab.com/>).

Heidi Kosonen: Tänäkin keskustelemme kevään 2024 Cannes-festivaaleilla ensinäytöksensä saaneesta *The Substance* -elokuvasta erinäisistä feminististä elokuvaa ja sukupuolitettua ruumista sivuavista näkökulmista. Meitä on keskustelemassa kolme aiheesta tavalla tai toisella kiinnostunut tutkijaa: Hanna Varjakoski Itä-Suomen yliopistosta, Kaisu Hynnä-Granberg Turun yliopistosta, ja minä. Haluaisitteko keskusteluteemaa sivuten kertoa lyhyesti tutkimusprofiileistanne?

Hanna Varjakoski: Minulla on mediatutkimustausta. Väittelin tohtoriksi Turun yliopiston mediatutkimuksen oppiaineesta, ja väitöstutkimuksessani tarkastelin ikääntymisen kuvastoja kotimaisessa

mediassa, erityisesti populaarielokuvassa, TV-ohjelmissa ja sosiaalisessa mediassa. Olen tutkijaurallani ollut kiinnostunut erityisesti ikääntymisen kulttuurisista aspekteista eli kulttuurigerontologiaan liittyvistä kysymyksistä.

Kaisu Hynnä-Granberg: Olen myöskin Turun mediatutkimuksen kasvattaja ja tehnyt siellä väitöskirjan, joka käsitteli kehopositiivisuusliikettä suomalaisessa sosiaalisessa mediassa. Voisi sanoa, että kantava linja tutkimusintresseissäni on kauneusihanteiden – varsinkin ruumiin kokoon liittyvien ihanteiden – tarkastelu sekä vuorovaikutussuhde median käyttäjän ruumiin ja mediassa nähtyjen ruumiin kuvien välillä. Postdoc-tutkimuksessani

tarkastelen omakuvaamista ja selfieiden ottoa mediakasvatuksellisista tulokulmista. Tarkoitukseni on moninaistaa sitä keskustelua, jota selfieiden ympärillä käydään. Digitaalinen kulttuuri on nykyään kiinteä osa varsinkin nuorten elämää, minkä takia on oleellista ottaa digitaaliset teknologiat ja selfiet mukaan mediakasvatustyöhön.

Heidi: Kiinnostavaa! Toimin keskustelussa etupäässä fasilitoijana, mutta akateeminen historiani liittyy aiheeseen sukupuolitetun ja sukupuolittavan visuaaliseen kulttuuriin ja esimerkiksi inhon affektiivisiin praktiikoihin kiinnittyvän tutkimuksen myötä. Vapaa-ajallani olen kauhuelokuvien ja erityisesti ruumiskauhun fani, mikä myös osaltaan selittää tulokulmiani keskustelua ohjaaviin kysymyksiin.

Tämä elokuvahan on feministiselle keskustelulle kiinnostava tapaus siksin, että *The Substance* on jakanut mielipiteitä feministiseksi tituleerattuna ruumiskauhuelokuvana (esim. Balanescu 2024; Silverberg 2025). Se hyödyntää ruumiskauhun perinteisiä elementtejä – erityisesti inhoa – kuvatessaan ja tarkastellessaan naisen ikääntymiseen liittyviä teemoja satiiriseksi nimetyin linssin kautta. Elokuvan on käsikirjoittanut ja ohjannut Coraline Fargeat, joka on vasta yhdeksäs Oscar-ehdokkuuden saanut naisohjaaja. Elokuvassa seurataan Demi Mooren näyttelemää, ikääntyvää aerobictähtä Elisabethiä, joka ikäperustaisten ja seksististen potkujensa jälkeen ajautuu käyttämään mystistä seerumia, joka lupaa tehdä hänestä uuden, täydellisen version. Tämän kaksoisolennon kanssa Elisabethin pitäisi vaihtaa vuoroa elämässä aina viikon välein. Nuorempi versio, Sue, kuitenkin alkaa ahnehtia Elisabethilta elämää oman tähteytensä edistämiseksi – vastoin seerumin mukana tulleita ohjeita – mikä rappeuttaa Elisabethin ruumista ja johtaa konfliktiin ja lopulta väkivaltaan hahmojen välillä.

Ainakin oma suhtautumiseni elokuvaan oli ensimmäisellä katsomalla hankala sen hyödyntämien kuvaamisen tapojen tähden, ja jouduin enemmän älyllisellä tasolla mutustelemaan affektiivisen katselukokemukseni päälle ymmärtääkseni, mitä – jos mitään – tarkoittaa se, että *The Substancea* on juhlittu feministisenä mestariteoksena. Voisinkin aluksi kysyä omista katselukokemuksistanne *The Substancen* äärellä: rakastitteko vai vihasitteko sitä, olitteko repeytyneet vihan ja rakkauden välille – vai jotain aivan muuta?

Kaisu: Minulla kesti aika pitkään ennen kuin pääsin tätä elokuvaa näkemään: katsoin sen vasta nyt kesällä tätä keskustelua varten. Olin kyllä kuullut näitä pohdintoja, ja olin kiinnostunut elokuvasta, koska se käsittelee ikääntymistä ja sitä kautta myös kauneusihanteita. Täytyy sanoa, että näkemyksiini vaikuttavat vahvasti omat tutkimusintressini. Epäilen, että en tekisi samankaltaisia tulkintoja, jos en olisi työn kautta käsitellyt esimerkiksi katseeseen ja katsomiseen liittyviä teorioita tai syventynyt kauneuskäytäntöihin liittyvään tutkimukseen. Loppujen lopuksi pidin elokuvasta! Pidin siitä enemmän, kuin mitä olisin odottanut, koska itse en ole ruumiskauhun suurkuluttaja, ja siksi elokuva oli etenkin loppua kohden verellä ja ruumiin eritteillä mässäillessään minulle myös todella vaikeaa katsottavaa.

Hanna: Minäkään en katsonut elokuvaa kuin vasta haastattelukutsun jälkeen kesällä, ja pidin sitä visuaalisesti hienona. Mutta jos nyt ajattelee erityisesti elokuvan teemaa ja tarinaa, niin ensivaikutelmani oli, että tämä on 2000-luvun versio teemasta, jolla on hyvin pitkät kulttuuriset juuret. Ihmisiähän ovat aina kiinnostaneet ikääntymiseen, kuolemaan ja syntymään liittyvät kysymykset ja pohdinnat ja tietyt kuolemattomuuteen ja nuoruuden lähteisiin liittyvät aiheet. Nuoruuden ihannoiti ja tavoitelti, mikä tässäkin elokuvassa on vahvasti läsnä, kertoo samanaikaisesti myös kulttuurissamme vallitsevista vanhenemiseen ja vanhuuteen kohdistuvista peloista ja kielteisyydestä. Kautta aikojen on pyritty löytämään mitä erikoisempia keinoja ikuisen nuoruuden saavuttamiseksi. Esimerkiksi 1600-luvun taitteessa elänyt unkarilainen kreivitär Elizabeth Báthory kylpi tarinoiden mukaan nuorten neitsyiden veressä toivoen, että hän siten pysyisi ikuisesti nuorena (esim. O’Connell 2022). Tässä elokuvassa nämä keinot on päivitetty 2000-luvulle: nyt apuna käytetään modernin lääketieteen keinoin tuotettua seerumia.

Kaisu: En ollut ajatellut tästä näkökulmasta, mutta on aivan totta, että tähän on aika klassinen trooppi elokuvassa, ja saduista tulee mieleen Lumikki vastaavana esimerkkinä.

Hanna: Tässä elokuvassa kyllä tehtiin selvästi näkyväksi nykykulttuurissa vallitseva ajattelutapa: parempi ja ihanteellinen versio itsestä on – valko-

ihoisuuden ohella – nuori, kaunis, hoikka, treenattu ja kykenevä. Ja vastaavasti vanha nainen asemoidaan sen vastakohtaksi ja esitetään tämmöisenä kauhuhahmona, hiukset sekaisin hapsottavana ”hulluna”, mikä on samalla aika stereotyyppinen tapa esittää vanhoja naisia. Ja kun nuori Sue sanoo ennen tilanteen kriisiytymistä Elisabethin olevan ”yököttävä vanha läski”, niin tässä toteamuksessa kiteytyy aika hyvin se, mitä kulttuurisen katseen alla erityisesti naisissa pidetään ei-haluttavana, pelettavana ja vastenmielisenä.

Heidi: Minulla tulee tästä mieleen se, että ensi-katselulla kavahdin juuri tuota tapaa, jolla *The Substance* toistaa kulttuurisia käsityksiä ja sukupuolituneita kuvaamisen tapoja kritiikkinsä välineinä. Omaan silmääni elokuva ei ensimmäisellä kerralla juuri vaikuttanut satiiriselta tai kriittiseltä, koska nämä kuvaamisen tavat toistuvat niin usein valtavirtarepresentaatioissa. Katsoessani elokuvan toistamiseen ystäväni kanssa pääsin paremmin sisään siihen kriittisyyteen, ikään kuin tämän inhottavana kuvaamisen toiselle puolelle ja myös sellaisiin empatian sävyihin, jotka eivät itselleni ensimmäisellä katselukerralla lainkaan avautuneet. Nyt ne tuntuvat korostuvan kauhun ja inhon kyljessä.

Kaisu: Tämä on kiinnostavaa, koska tavallaan *The Substance* myös pelaa sen varassa, että katsojat tietäisivät, että tämmöisiä (tunkkaisia) arvolatauksia ja asenteita liittyy ikääntymiseen ja vaikka lihavuuteen. Mutta itse luin elokuvaa enemmän juuri kritiikkinä, joka pyrkii paljastamaan tai käsittelemään sitä nuoruuden tavoittelun tuhoavaa voimaa – pikemmin kuin ikääntymisen tai vanhuuden kauhutusta sinällään.

Minua kiinnosti tässä elokuvassa leikkittely eri aikatasoilla: siinä esiintyi paljon valokuvia Elisabethista nuorena, ja Sue hahmona edusti tietyllä tavalla mennyttä ja tulevaa. Feministisessä kaususihanteita käsittelevässä tutkimuksessa on puhuttu siitä, että naiset usein elävät syklistä aikaa. Esimerkiksi kriittisen kulttuurisen lihavuustutkimuksen (ks. esim. Friedman 2025; Rothblum & Solovay 2009) piirissä on esitetty ajatus, että laihduttamisessa eri aikatasot lomittuvat: laihduttajan nykyhetkeä värittää kokemus menneestä kehosta ja toiveet ja pelot tulevaisuuden kehosta. Koska aja-

tukset ovat koko ajan joko tulevassa tai menneessä, laihduttaja ei kykene elämään nykyhetkeä.

Vähän samaan tapaan voisi ajatella, että nuoruuden tavoittelu on syklinen prosessi, jossa tullaan ruumiin eri versioiden kanssa koko ajan vastakkain. Samalla laihduttaminen ja varmasti myös nuoruuden tavoittelu ovat sellaisia asioita, jotka eivät koskaan pääty: ei voi luopua kontrollista, vaan koko ajan on mielessä, että jos nyt päästän irti, mitä sitten tapahtuu. Ajattelinkin tätä elokuvaa suhteessa näihin teorioihin ja tutkimuksiin (esim. Fox 2018; Hass 2018; White 2013): Elisabeth ei myöskään kyennyt elämään nykyhetkessä, koska se, millä hänen ruumiinsa näyttää tällä hetkellä ja miltä se oli ennen näyttänyt, hallitsee kaikkia hänen tekemisistään. Luin elokuvaa tietynlaisena kritiikkinä sitä kohtaan, miten nykyihminen on menettänyt yhteyden ruumiiseensa ja myös niihin positiivisiin asioihin, mitä ruumiillisuuden kautta tulee. Eli ehkä inhoa elokuvassa voisi ajatella siten, että sen kautta pyrittiin osoittamaan katsojalle, että emme ole sinut ruumiidemme ja luonnollisten ruumiillisten prosessien kanssa.

Heidi: Voitaisiinkin jatkaa tästä luontevasti *The Substance* n ootteeseen naisen ruumiiseen ja ikääntymiseen. Miten te ikääntymisen kulttuuristen ulottuvuuksien ja digitaalisten medioiden ruumiillisten praktiikkojen tutkijoina koitte tämän elokuvan osana naisen ruumista ja ikääntymistä käsittelevien representaatioiden laajempaa jatkumoa?

Hanna: Monilta osin vastasin jo kysymykseen, mutta kyllähän kulttuurisessa mielessä ikääntymisen on ajateltu olevan erityisen stigmatisoivaa naisille, eikä tämä elokuva ole siinä poikkeus. *The Substance* nostaa keskusteluun myös elokuva-teollisuudessa ja media-alalla laajemminkin vallitsevan ageismin ja erityisesti sukupuolittuneen ikäsyrynnän, mitkä on tunnistettu ongelmaksi ja joista on viime aikoina enenevästi keskusteltukin (esim. Raisborough ym. 2021). Tämä ikäsyryntä on konkretisoitunut esimerkiksi vanhempien naisnäyttelijöiden vaikeutena saada elokuvarooleja 40 ikävuoden jälkeen. Siksin on kiinnostavaa, että elokuvassa näyttelee 60-vuotias Demi Moore, jonka ura oli ilmeisesti jo pitkään ollut laskusuhdanteessa. Kun elokuvaa peilaa Mooren tähteyteen ja

kaikkiin niihin keskusteluihin, mitä hänestäkin on käyty – esimerkiksi hänen kauneusoperaatioihinsa liittyen – niin tämä tuo jännän elokuvan ulkopuolisen tason koko aiheeseen.

Kaisu: Onkin kiinnostavaa, että elokuvaa käsittelevässä keskustelussa painottuu juuri Hollywood-konteksti ja naistähtien ikäsyryntä. On tärkeää muistaa, että kyse on kuitenkin hyvin etuoikeutetuista ihmisistä ja naisista.

Hanna: Kulttuurigerontologisessa tutkimuksessa on puhuttu vanhempien naisten uudesta kulttuurisesta näkyvyydestä jo jonkin aikaa (mm. Varjakoski 2023; Falcus & Sako 2014). Viimeisen reilun kymmenen vuoden aikana varsinkin on tullut paljon Hollywood-tuotantoja ja populaarielokuvia, joissa vanhemmat naiset on saaneet enemmän näkyvyyttä ja joissa on ollut myös moninaisempia tapoja esittää vanhoja naishahmoja. Mutta kuten Kaisu sanoi, niin tämä uusi näkyvyys on kuitenkin ollut hyvin rajattua tietyn tyyppisille vanhemmille naisille: he ovat juuri näitä niin sanottuja ”hyvin säilyneitä”, hoikkia, usein valkoihoisia naishahmoja. Nämä ikääntyvät naistähdet, jotka ovat tästä uudesta tulemisesta saaneet nauttia, ovat loppujen lopuksi hyvin pieni, harvalukuinen joukko. Mutta tietysti näen tämänkin positiivisena kehityssuuntana verrattuna aikaisempaan.

Tässä elokuvassa on toki poikkeuksellista verrattuna tavanomaisiin Hollywood-populaarielokuva-utuotantoihin se, että siinä nähdään 60-vuotiaan naisen alaston vartalo, jollaista ei ole tavanomaista näyttää ilman, että sitä olisi jollain tavalla häivytetty tai peitelty. Toki on samaan aikaan sanottava, että tässä elokuvassa näkyvä vanhempi naisruumis ei välttämättä vastaa sitä, miltä suurimmalla osalla tämän ikäisistä naisista vartalot näyttävät. Elokuvassa ei esimerkiksi näy roikkuvaa tai ryppyistä ihoa, jotka visuaalisina merkkeinä ilmaisevat ruumiin vanhenemista. Eli edelleenkin ikääntyvän naisvartalon täytyy täyttää tiukat kriteerit, jotta sen sallitaan tulla näkyväksi.

Heidi: Tästä tulee hyvänä esimerkkinä mieleen esimerkiksi se, miten viime aikoina Pamela Andersonia on kollektiivisesti kiiteltu siitä, että naistähti on päättänyt ikääntyä ilman kauneuskirurgiaa ja

rohjennut esiintyä julkisuudessa meikittä. Tämä on tavallaan hienoa, kuten kuvasittekin, mutta kyseessä on kuitenkin näyttelijä, joka monella tavalla on hyvin etuoikeutettu ja siksi kykenee myös paremmin ottamaan tämänlaisen riskin urallaan.

Kun tässä liu’un seuraavaa kysymystä kohden, niin yksi asia, mihin itse kiinnitin huomiota elokuvaa katsoessa, oli sen esineellistävää ote etenkin elokuvan nuorempaa, niin sanottua täydellisempää versiota, Sueta, kuvattaessa. Kamera hipoi Suen kiiltelevää ja kiinteää vartaloa toistuvasti etenkin elokuvan ensimmäiselle puolikkaalla ja siten osallistui naista ja tämän ruumista esineellistävään mieskatseeseen (Mulvey 1975), jota elokuva toki myös kritisoi näyttämällä esimerkiksi elokuvan diegeettisen eli elokuvan sisäisen tarinamaailman kamera- ja tuotantoryhmän ”all male -paneelin” seisomassa aerobicsalin reunamilla tuijottamassa Sueta miltei kuola valuen. Luulen, että koetan tätä kautta päästä kysymykseen siitä, millaisia ajatuksia teillä heräsi näihin elokuvan käyttämiin kuvaamisen ja kritiikin mekanismeihin, eli esineellistämiseen, mieskatseeseen, sen vastakateisiin, liittyen?

Kaisu: Tämä oli asia, mitä ajattelin paljon katsoessani elokuvaa. Heidn tavoitin koin, että katsominen ja katseen kohteena oleminen ja esineellistämisen olivat jopa elokuvan keskeisiä teemoja. Kuvaamisen tavat olivat mielestäni myös tietoisia: niillä viitattiin tähän Laura Mulveyyn klassikkoasemaan yltäneeseen katsomisen teoriaan ja leikeltiin sillä. Ajattelenkin, että elokuva vei Mulveyn teorian ikään kuin uudelle tasolle päivittäen sitä nykyajan mediakulttuuriin.

Mulveyn teoria keskittyy pitkälti binääriseen ymmärrettyyn sukupuoleen ja heteroseksuaaliseen haluun. Myös elokuvassa oli viittauksia mieskatseeseen, kun kuvattiin Sueta miesten halun ja katseiden kohteena. Minusta ehkä kaikista kiinnostavinta oli kuitenkin se, miten nainen katsoo elokuvassa naista, miten nainen katsoo itseään. Elokuva näyttää Elisabethin katsomassa Sueta, tai Suen katsomassa Elisabethia – hahmot katsovat toisin sanoen itseään. Tavallaanhan myös tässä katseessa on kyse ruumiin kohtaamisesta jonkinlaisena esiinena, mutta minusta kyse ei silti ole passiivisuudesta tai toimintakyvyttömyydestä. Myös esimerkiksi selfieitä on ajateltu tietynlaisena itsensä esineellist-

misenä. Mutta kuten esimerkiksi Susanna Paasosen ja kumppaneiden kirjassa *Objectification* (2021) pohditaan, tavallaan ajatus siitä, että nainen tai kuka tahansa esineellistäisi selfieitä ottaessaan itseään, on jotenkin paradoksaalinen: miten on ylipäänsä mahdollista olla samaan aikaan passiivinen objekti ja aktiivinen toimija, joka tuottaa itsestään kuvia?

Minusta elokuvassa nousikin esille itseobjektivoinnin paradoksaalisuus. En osaa sanoa, ratkesiko kysymys elokuvan sisällä, mutta elokuvassa oli paljon tähän liittyvää käsittelyä, esimerkiksi silloin, kun Suen hahmo konkreettisestikin esti Elisabethia toimimasta, vaikka he olivat yhtä: sama ihminen. Samalla elokuvan lopussa viimeinen asia, jonka katsoja näki, oli Elisabethin pää. Eli Elisabeth oli kuitenkin se, joka jäi viimeisenä toimijana jäljelle, ennen kuin hänkin sulii *Walk of Fame* pelkäksi märäksi läntiksi.

Mutta siis nämä katsomisen kysymykset olivat mielestäni elokuvassa keskeisiä ja monitahoisia, ja näihin teorioihin myös liittyy se, että katsomisella ja katseella on useampia suuntia. Puhutaan sekä kameran katseesta, katsojien katseista että elokuvassa olevien hahmojen katseista ja niin edelleen...

Hanna: Ihanaa, että Kaisu oli paneutunut näin hyvin tähän kysymykseen. Itse kiinnitin huomioita siihen, miten elokuvassa nostettiin esille nuoruutta ihannoivan kulttuurimme taipumus opettaa meitä katsomaan omia ruumiitamme tietyllä tavalla; tuntemaan vastenmielisyyttä ikääntyvää ruumista kohtaan ja jatkuvasti kriittisesti tarkkailemaan sitä. Elokuvassa oikein rautalangasta väännettiin tätä kohtauksissa, joissa Elisabeth seisoo peilin edessä katsomassa itseään tyytymättömänä.

Heidi: Mielestäni tämä on oikein hyvä huomio liittyen sisäistettyyn naisvihaan tai siihen, miten meitä koulitaan katsomaan itseämme ja suhtautumaan itseemme affektiivisesti. Itselläni jäi todella voimakkaasti mieleen tämä mainitsemasi kohtaus, jossa Elisabeth palaa peilin äärelle ennen treffejään: lisää joka kerralla meikkiä ja ei kelpaa itselleen. Tämä kohtaus onnistui todella tunteisiin käyvällä tavalla kuvaamaan sitä kokemusmaailmaa, jossa todellisuus ei voi koskaan vastata ihannetta.

Hanna: Tässä kohtauksessa tulivat hyvin näkyväksi myös ikäsidon naiset, sukupuolittuneet normit esimerkiksi pukeutumisen suhteen: Elisabeth on lähdössä treffeille mekossa, jossa on avonainen kaula-aukko, mutta peiliin katsottuaan laittaakin huivin peittämään rintakehää. Mitä enemmän naisilla on ikää, sitä enemmän heihin kohdistuu kulttuurista ja sosiaalista painetta pukeutua tavalla, joka on ihoa peittävä, hillitty ja huomiota herättämätön. Ikään kuin ikääntyvää naisruumista ei saisi näyttää tai juhlistaa.

Kaisu: Kyllä, näin on myös lihavan naisruumiin osalta. Yksi juttu, mikä mielestäni oli myös kiinnostavaa tai huomiota herättävää tässä elokuvassa, oli se, että tämä seerumi ja kaikki hoitotoimenpiteet olivat sellaisia, joita Elisabethin tai Suen piti tehdä itse itselleen. Elokuvan alkupuolella nähtiin vilaukselta lääkäri ja hoitaja, mutta hoitohenkilökunta oli muilta osin kaukana. Heidät saattoi tavoittaa puhelimesta, mutta saatu apu, jos sitä voi edes avuksi kutsua, oli vähäistä. Eli ajattelin elokuvaa myös tietynlaisena uusliberalismin kritiikkinä, koska kaikki toimenpiteet ja kauneuskäytännöt esitettiin sellaisina, joita meidän pitää itse tehdä itsellemme. Eli yksilön velvoittaminen myös nuoruuden tavoittelussa tuli minulle tästä mieleen.

Heidi: Ja ehkä jonkinlainen tunne yksinäisyydestä myös. Elisabethan jäi kaiken kanssa totaalisen yksin: kun asiat eskaloituivat, niin apua ei tullut – oli vain kylmä ääni puhelimesta, joka muistutti että ”muista, että olette yksi ja sama henkilö”.

Hanna: Joo, kyllähän tässä kutiteltiin ihmisten ahdistuksia ja pelkoja liittyen vanhuuteen ja toisten armoille joutumiseen. Elokuvassa oli esimerkiksi se yksi kohtaus, missä raihmainen Elisabeth makasi lattialla letkuruokinnassa ja Sue kävi ohimennen huikkaamassa oven välistä, että ”älä syö liian nopeasti”. Tämän kohtauksen tulkitaisin piikitelynä itseparjäämistä ja riippumattomuutta ihanoivaa kulttuuria kohtaan, mutta miksei myös nykypäivän vanhushoivaa kohtaan, jossa vanhuksat jätetään yksin koteihinsa virumaan kuta kuinkin oman onnensa nojaan.

Heidi: Jos siirrytään tästä eteenpäin, niin *The Substance*ahan on etenkin TikTokissa kritisoitu myös ableismista, sillä kliimaksissaan se vyöryttää esiin kolmannen, seerumin väärinkäytöstä seuraavan Elisabethin ja Suen yhteismuodostuman, niin kutsutun ”Monstro ElisaSuen”, jota on tulkittu ableistisena kliseenä (Dailey 2024). Hahmon pyrki-mys lienee kritisoida elokuvan transhumanistista visiota ”täydellisestä” naisesta ja ihmisestä – transhumanismin haaveillessa ihmisen loputtomasta huippuunsa virittämisestä erilaisten teknologioiden avulla. Erinäisillä hirviöhahmoilla on esimerkiksi feministisestä hirviöteoriasta käsin katsottuna kriittistä potentiaalia, sillä tällaisten hahmojen ei koeta yksiselitteisesti ylläpitävän kulttuurisia normeja vaan myös oleellisin tavoin haastavan, problematisoivan ja laajentavan niitä (esim. Henriksen, Hillgaard Bulow & Kvistad 2017). Tämä ei tietenkään sulje pois hirviöiksi nimettyjen hahmojen ableistisia ja haitallisia tulkintahorisontteja. Luulen, että koitankin tällä pohjustuksella kurotella teidän näkemyksiänne kohden liittyen tähän hahmoon ja sen kriittiseen potentiaaliin ja/tai ableismiin.

Kaisu: Ajattelen, että ableismi on teema, joka on tärkeä nostaa esille, koska tulkinnan mahdollisuus on läsnä. Suomessa on vasta pikkuhiljaa alettu ylipäänsä keskustella ableismista. Riikka Leinonen ja Sofia Tawast ovat Tieto-Finlandialla palkitussa teoksessa *Suuri valhe vammaisuudesta* (2024) nostaneet ableismin käsitteen näkyvään keskusteluun. Etenkin Tawast on myös muualla kommentoinut nimenomaan kauhuelokuvien ableismia. Monissa kauhuelokuvissa on ableismia, koska kauhuelokuvat pelaavat kulttuurisilla peloilla kaikkea erilaista kohtaan. Siksi vammaisuus on saatettu esittää kauhuelokuvissa pelottavana asiana. Eli ableismin kritiikille on paikkansa.

Omassa tulkinnassani päädyin itse pohtimaan enemmän tätä ElisaSuen hahmon kriittistä potentiaalia. Mielestäni hahmo ei välttämättä ollut elokuvassa ensisijaisesti kauhun kohteena, vaan kuten aiemmin mainitsin, enemmänkin ilmensi ihmisten taipumusta viedä kauneuden ja nuoruuden tavoittelu äärimmäisyyksiin. Koska ruumiin kontrolloiminen ei kuitenkaan lopulta ole mahdollista, kaikki ruumiin eritteet ja torjutut asiat purkautuivat elokuvan lopussa aika voimallisestikin ulos.

Heidi: Minusta on tärkeää lausua tässä kohtaa ääneen, että omat etuoikeutemme vaikuttavat aina tulkintahorisontteihimme, eli esimerkiksi oma toiveikas luentani ei pyri kiistämään, sulkemaan pois tai vähättelemään ableistisia tulkintahorisontteja. Mutta itsekin pohdin Kaisun lailla juuri kuvaamisen sävyä, koska koin, että kohtaus, jossa ElisaSue katsoi itseään peilistä elokuvan loppupuolella, oli itse asiassa ensimmäinen kerta, kun kukaan elokuvan protagonaista suhtautui itseensä rakkaudella ja piti itseään viehättävänä. Kenties tässä oli juuri tuota toisella katselukokemuksella aistimaani empatiaa, joka avasi elokuvaan mielestäni tärkeitä kriittisiä kerroksia.

Hanna: Itseasiassa, nyt kun sanot, niin on ihan totta, että tämä on ehkä ainoita kohtia elokuvassa, joissa on myötätuntoa tai lempeyttä itseä kohtaan. Eikö hahmo lopussa vielä sano, että ”don’t you see it’s me?”, että miksi kukaan ei näe sen ulkokuoren taakse? Hirviöteoriassahan hirviön ruumis on aina kulttuurin ruumis, eli hirviöt toimivat kulttuurisena heijastuspintana ihmisten peloille, haluille ja ahdistuksille. ElisaSuessä ikään kuin sulautuu yhteen kaikki kulttuurisen naiseuden keskiöstä ulkopuolelle työnnetty: vanhuus, vammaisuus, lihavuus, rumuus, epätäydellisyys.

Heidi: En tiedä koetteko samoin, mutta minulle tämä elokuva kokonaisuudessaan tuntuu monella tavalla ambivalentilta. Siinä on tosi paljon ongelmallisia elementtejä, joita käytetään kritiikin välineenä tietyistä näkökulmista onnistuneesti ja toisista näkökulmista taas epäonnistuneesti.

Ehkä tämä on hyvä sisäänheitto seuraavaan kysymykseen, eli siihen, että elokuvaa juhlittiin feministisenä mestariteoksena, mutta sen muotokieli sisältää esineellistämistä, ableismia ja ikääntyvään ruumiiseen kohdistuvaa inhoa, kuten puhuttiin, ikään kuin satiirisessa kehyksessä ja sillä tavalla sisältä päin, että ohjaajan sukupuoli ikään kuin oikeuttaa näiden kuvaamisen tapojen käyttöä – tietty vain siltä osin kuin ne ulottuvat yksin sukupuoleen. Verrokkina voitaisiin nostaa viime vuonna vastaavasti feministisenä mestariteoksena juhlittu *Poor Things* (2023), jonka ohjaajalla Yorgos Lanthimoksella ei ole edes sukupuolensa sallimaa pehmenystä naisen ruumista esineellistävän linssin

hyödyntämiseen kriittisissä konteksteissa, kuten naisohjaajalla ehkä olisi, tai näin voisi ainakin ajatella. Kummankin tässä mainitun leffan osalta näkökulmat on olleet suuresti jakautuneet: vihaajia lienee yhtä paljon kuin fanejakin.

Luulenkin, että minua kiinnostavat tässä kohtaa mielipiteenne yhtäältä *The Substancen* feministisyydestä ja toisaalta feministisen mestariteoksen tai feministisen elokuvan nimeämisen hankaluuksista. Millaisia tekijöitä te ehkä itse haluaisitte korostaa, kun pohditaan kysymystä siitä, mitä feministinen elokuva on ja miltä se näyttää ja tuntuu?

Hanna: Yhtäältä on aika helppo nähdä, että nimenomaan elokuvan genrevalinnalla, ruumiskauhulla, voi olla feminististä ja kumouksellista potentiaalia, eli genren konventiot tarjoavat areenan haastaa vallitsevia idealisoituja tapoja representoida naisshahmoja ja naisruumista ja uhmata patriarkaalisia ajattelumalleja. Siitä, miten se tässä kyseisessä elokuvassa toteutuu, voidaan tietysti olla montaa mieltä. Voisi kuitenkin ajatella, että tämä genre – ihan samalla tavalla kuin esimerkiksi komedia, jota olen omissa tutkimuksissani tarkastellut – tarjoaa mahdollisuuksia esittää naisvastarintaa ja tottelemattomuutta ja ilmaista naisille kulttuurisesti ei-hyväksytyjä tunteita, kuten tämän elokuvan kohdalla vihaa, jolle ei välttämättä oikein ole tarjolla areenoita.

Toisaalta kun ajattelee tätä raivoa ja vihaa, jota elokuvassa ilmennetään, niin itse ikäänymisen tutkijana koin häiritseväni, että tämä raaka väkivalta ja viha nimenomaan suuntautuu sitä vanhaa itseä, vanhaa naista kohtaan. Toki samalla tuodaan esille eri-ikäisten naisten välistä kilpailua ja vahingollista vastakkainasettelua, josta esimerkiksi feministisen ikäänymisen tutkimuksen pioneeri Barbara Macdonald (1983) kirjoitti jo nelisenkymmentä vuotta sitten, todeten ageismin olevan keskeinen feministinen kysymys. Ja sitähän tässä elokuvassa tehdään näkyväksi: ageismin moninaisia ilmentymiä sekä ikäänymisiä naisia kohtaan, että naisten välissä.

Kaisu: Joo, tämä on hirveän kiinnostavaa, mitä Hanna sanoo ruumiskauhusta genrenä ja siitä, miten se voi mahdollistaa uudenlaisia tapoja esittää naisruumiita tai ruumiita ylipäänsä. Ehkä voi sanoa,

että ruumisgenret tarjoavat paljon sellaisia mahdollisuuksia, joita muissa genreissä ei ole.

Mutta palatakseni feministisen mestariteoksen teemaan: jos minulta kysyttäisiin, mikä on mielestäni suurin feministinen mestariteos, niin en tiedä, osaisinko vastata. Kuten sanoin keskustelun alussa, pidin elokuvasta enemmän kuin osasin odottaa. Tarkoitin ehkä myös sitä, että mielestäni *The Substance* oli monella tavalla todella kova elokuva: vaikka se tarjosikin mahdollisuuksia empatialle, niin tunteet sinänsä eivät olleet sen fokuksessa.

Yksi elokuva, mikä tulee vertailukohtana mieleen, on Nicholas Winding-Refnin ohjaama *The Neon Demon* (2016), joka käsittelee muotimaailmaa ja jossa myös on todella kova kuvaamistapa. Tämä kovuus muodostaakin kiinnostavan vastakohtan stereotyyppisille, tunnetta ja pehmeyttä painottaville tavoille ajatella kauneutta ja estetiikkaa. Molemmissa elokuvissa myös pelataan vastakohtilla: sen sijaan että kauneus ja niin sanottu perinteinen feminiinisyyttä nähtäisiin pehmeänä, se kuvataan todella kovana, raakana ja väkivaltaisena. Tämä on mielestäni kiinnostavaa. Ihmisenä olen silti enemmän pehmeiden ja tunteellisten asioiden ystävä. Joten jos minulta kysyttäisiin feministisestä mestariteoksesta, niin sanoisin, että se olisi elokuva, joka arvostaa herkkyyttä ja kuvaa sen voimakkaana. Tällaista mestariteosta vielä itse kenties odottelen.

Heidi: Ehkä kysymys feministisestä mestariteoksesta on sillä tavalla mahdoton kysymys, että feministisiä mestariteoksia on varmasti yhtä paljon kuin feminismejäkin.

Hanna: Niin, onhan se aika paljon myös siitä omasta tulkinnasta ja luennasta kiinni. Kyllähän sitä voi löytää feminististä potentiaalia monista sellaisistakin elokuvista, jotka eivät välttämättä pintapuolisesti näyttäyty millään lailla potentiaalisina kandidaateina.

Kaisu: Ja samalla, mistä tahansa elokuvasta varmasti löytyy jotakin kritisoitavaa, mikä on taas feminismiin ja feministisen keskustelun voima: kun jatkuvasti esitetään kritiikkiä, niin sitä kautta voidaan oppia ja mennä eteenpäin.

Hanna: Kyllä, tämäkin elokuva voi toimia tarpeellisenä ja tärkeänä keskustelun avauksena. Jos ajattelee laajemmin sukupuolentutkimusta, niin siellähän iän tarkastelu on ilmeisesti jäänyt vähän katveeseen, ainakin kotimaisessa kontekstissa.¹ Ehkä tällaisten elokuvien kautta voi saada tuotua keskusteluihin enemmän pohdintaa myös juuri sukupuolen ja iän risteymistä.

Kaisu: Olen ihan samaa mieltä, että vaikka tämä elokuva, tai mikä tahansa muu elokuva, ei onnistuisi täydellisesti tai välttämättä edes hyvin kriittikkisään, niin jo sillä, että elokuvan kautta nostetaan vaikkapa juuri ikään liittyviä kysymyksiä julkiseen keskusteluun, on arvoa.

Heidi: Minulla pyörii päässä nyt myös se, kuinka ongelmallista pohjimmiltaan on vaatia feministiseltä elokuvalla tai vaikkapa vaan naisohjaajan ohjaamalta elokuvalla täydellisyyttä. Eli mietin sitä, miten tämä täydellisyyden vaatimus osallistuu siihen, että feminismistä, tai muusta aktivismista tai vastarinnasta tehdään hirveän hankalaa.

Kaisu: Tuo on totta, ja olen myös miettinyt, että jos kyseessä on naisohjaaja, saati sitten feministinä tunnettu ohjaaja, niin usein kritiikki on sitä ankarampaa. Tulee mieleen Greta Gerwigin ohjaaman *Barbie*-elokuvan (2023) vastaanotto esimerkkinä siitä, että odotetaan ikään kuin aukotonta feminismiä. Mutta koska ihmisten tulkinnat ovat erilaisia, niin onko edes mahdollista tehdä sellaista elokuvaa, joka ei jonkun näkökulmasta ansaitsisi kritiikkiä?

Heidi: Ehkä tässä on hyvä liukuma kohti viimeistä kysymystä, joka liittyy yhtäältä ruumiin (ja ruumiillisten prosessien) kuvaamiseen ja toisaalta keskustelua herättävien representaatioiden tärkeyteen, eli millaisia mahdollisuuksia, tai mahdollisia seuraamuksia, näette juuri tällä elokuvalla ja siihen liittyvällä keskustelulla.

Kaisu: Aika paljon tästä jo keskusteltiin, mutta itse näkisin olennaisena juuri sen, että pohdinnat esimerkiksi iästä tai ableismista jatkuvat, vaikka yksittäisiä elokuvia koskevat keskustelut olisivatkin lyhytkestoisia. Jos eivät muuten, niin vähintään katselijoiden ajatuksissa.

Hanna: Jos laajalla linssillä katsotaan elokuvia kulttuurisena resurssina, niin kyllähän ne tarjoilevat meille identiteetin rakennuspalikoita ja malleja siihen, että millaisia odotuksia ja käsityksiä meillä on esimerkiksi juuri ikääntymisestä. Tutkijatkin ovat yhtä mieltä siitä, että elokuvien ja medioiden representaatioilla on merkittäviä kulttuurisia, sosiaalisia ja poliittisia seurannaisvaikutuksia (esim. Dyer 2002; Kidd 2015). Siinä mielessä elokuvien ikä- ja sukupuoliesityksillä on merkitystä – etenkin jos ne saavuttavat suuria yleisöjä, jolloin niiden yhteiskunnallinen painoarvokin on suurempi. Toivon, että tämä elokuva herättelisi katsojia pohtimaan, miten suhtautuminen ikääntymiseen nykykulttuurissamme on valitettavan toksista, usein myös omakohtaisella tasolla.

FT Heidi Kosonen, toimii taidehistorian ja nykykulttuurin tutkijatohtorina Jyväskylän yliopistolla. Hän on erikoistunut kulttuurisiin tabuihin, biovaltaan, vihapuheeseen, vastapuheeseen, inhon praktiikoihin ja muihin affektiivisiin ilmiöihin elokuvassa ja visuaalisessa/digitaalissa nykykulttuurissa.

FT Kaisu Hynnä-Granberg on mediatutkimuksen tutkijatohtori Turun ihmistieteiden tutkijakollegiumissa Turun yliopistossa. Hynnä-Granbergin tutkimus keskittyy sosiaaliseen mediaan, kauneusihanteisiin ja mediakasvatukseen, joita hän tarkastelee varsinkin kriittisen kulttuurisen lihavuustutkimuksen ja kriittisen vammaistutkimuksen näkökulmista.

FT Hanna Varjakoski toimii tutkijatohtorina Itä-Suomen yliopiston Yhteiskuntatieteiden laitoksella. Hänen tutkimusintressinsä kohdistuvat erityisesti ikääntymisen, median ja kulttuurin välisten kytkösten tarkasteluun. Tällä hetkellä Varjakoski työskentelee Koneen säätiön rahoittamassa DRIVEX-hankkeessa, jossa tutkitaan ikääntyvien miesten kokemuksia ajokortin menettämisestä sekä ikäihmisten autoiluun liittyviä mediarepresentaatioita.

¹ Ks. esim. Hanna Ojalan puheenvuoro *Sukupuolentutkimus–Genusforskning*-lehdessä (2025).

Kirjallisuus

- Balanescu, Miriam (2024) *The Substance: Why This Gross-Out Body Horror about Hollywood Beauty Standards is 2024's Most Divisive Film*. *BBC* 21.9.2024. <https://www.bbc.com/culture/article/20240920-the-substance-the-gross-horror-thats-2024s-most-divisive-film> (haettu 25.9.2025).
- Dailey, Lora (2024) *The Substance is not a Feminist Satire*. *Play Next Episode*. <https://playnextepisode.substack.com/p/the-substance-is-not-a-feminist-satire> (haettu 25.9.2025).
- Dyer Richard (2002) *The Matter of Images. Essays on Representation*. Toinen painos. London: Routledge.
- Falcus, Sarah & Katsura, Sako (2014) Women, Travelling and Later Life. Teoksessa Whelehan, Imelda & Gwynne, Joel (toim.) *Ageing, Popular Culture and Contemporary Feminism: Harleys and Hormones*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 203–218.
- Fox, Rachel (2018) Against Progress: Understanding and Resisting the Temporality of Transformational Weight Loss Narratives. *Fat Studies* 7:2, 216–226.
- Friedman, May (2025) *Fat Studies: The Basics*. Lontoo: Routledge.
- Hass, Margaret (2018) One Summer to Change: Fat Temporality and Coming of Age in I Used to Be Fat and Huge. *Fat Studies* 7:2, 170–180.
- Henriksen, Line, Morten Hillgaard, Bülow & Kvistad, Erika (2017) Monstrous Encounters: Feminist Theory and the Monstrous. *Kvinder, Køn & Forskning* 26:2–3, 3–11. <https://doi.org/10.7146/kkf.v26i2-3.100801> (haettu 4.10.2025).
- Kidd Jenny (2015) *Representation*. Lontoo: Routledge.
- Leinonen, Riikka & Tawast, Sofia (2024) *Suuri valhe vammaisuudesta*. Helsinki: Tammi.
- Macdonald, Barbara & Rich, Cynthia (1983) *Look Me in the Eye: Old Women, Aging and Ageism*. Tallahassee: Spinsters Ink Books.
- Mulvey, Laura (1975) Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen* 16:3, 6–18.
- O'Connell, Ronan (2022) The Bloody Legend of Hungary's Serial Killer Countess. *National Geographic* 21.10.2022.: <https://www.nationalgeographic.com/history/article/the-bloody-legend-of-hungarys-serial-killer-countess> (haettu 4.10.2025).
- Ojala, Hanna (2025) Miksi vanhuuden ja vanhenemisen tutkiminen ei kiinnosta sukupuolentutkijoita? *Sukupuolentutkimus–Genusforkning* 38:1, 47–50. <https://journal.fi/sukupuolentutkimus/article/view/162705> (haettu 4.10.2025).
- Paasonen, Susanna, Attwood, Feona, McKee, Alan, Mercer, John & Smith, Clarissa (2021) *Objectification: On the Difference between Sex and Sexism*. Lontoo: Routledge.
- Raisborough, Jayne, Watkins, Susan, Connor, Rachel & Pitimson, Natalie (2022) Reduced to Curtain Twitters? Age, Ageism and the Careers of Four Women Actors. *Journal of Women & Aging* 34:2, 246–257.
- Rothblum, Esther & Solovay, Sonja (2009) *The Fat Studies Reader*. New York: NYU Press.
- Silfverberg, Anu (2025) Elokvapiiri: Ovatko *Poor Things*, *The Substance* ja *Anora* feministisiä mestariteoksia vai ihan vain pinnallisia ja tyhmiä? *Long Play* 23.4.2025. <https://www.longplay.fi/kulttuuri/elokuva-piiri-ovatko-poor-things-substance-ja-anora-feministisia-mestarteoksia-vai-ihan> (haettu 4.10.2025).
- Varjakoski, Hanna (2023) *Vastarintaa, ikäileikkää ja aktivistimurtoja. Vanhenemisen kotimaiset mediakuvastot*. Väitöskirjatutkimus. Turun yliopiston julkaisuja, Sarja B, Humaniora, osa 606. Turku: Turun yliopisto.
- White, Francis Ray (2013) No Fat Future? The Uses of Anti-Social Queer Theory for Fat Activism. Teoksessa Haschemi Yekani, Elahe, Kilian, Eveline & Michaelis, Beatrice (toim.) *Queer Futures: Reconsidering Ethics, Activism, and the Political*. Farnham: Ashgate, 21–36.