

# KEHOJEN JA NAUTINNON SYMMETRIAA

Naisten välisen seksin representaatiot 2010-luvun elokuvassa

Henna Seppälä  
Maisterintutkielma  
Taiteiden tutkimus  
Elokuva- ja televisiotutkimus  
Humanistinen tiedekunta  
Helsingin yliopisto  
Toukokuu 2021



## Tiivistelmä

**Tiedekunta:** Humanistinen tiedekunta

**Koulutusohjelma:** Taiteiden tutkimuksen maisteriohjelma

**Opintosuunta:** Elokuva- ja televisiotutkimus

**Tekijä:** Henna Seppälä

**Työn nimi:** Kehojen ja nautinnon symmetriaa: Naisten välisen seksin representaatiot 2010-luvun elokuvassa

**Työn laji:** Maisterintutkielma

**Kuukausi ja vuosi:** Toukokuu 2021

**Sivumäärä:** 69

**Avainsanat:** seksi elokuvissa, elokuvaseksi, porno, pornoelokuvat, lesborepresentaatiot, seksuaalivähemmistöt, naisten välinen seksi, queer, elokuvahistoria, elokuvatutkimus, motivaatioiden neliyhteys

**Ohjaaja tai ohjaajat:** Henry Bacon

**Säilytyspaikka:** Helsingin yliopiston kirjasto

### Muita tietoja:

**Tiivistelmä:** Tutkielman keskiössä ovat naisten välisen seksin representaatiot 2010-luvun elokuvassa. Tutkin, millaisia naisten välisen seksin representaatiot ovat ja miten nuo representaatiot ovat rakentuneet. Teoreettinen viitekehys rakentuu kognitiivisesta elokuvateoriasta, neoformalismista ja kulttuurintutkimuksellisesta, sekä elokuvahistoriallisesta lähestymisestä.

Tutkielman metodina on motivaatioiden neliyhteys -työkalu ja elokuvien laadullinen lähiluku. Motivaatioiden neliyhteyden avulla tarkastelen, miten naisten väliset seksikohtaukset suhteutuvat elokuvan kokonaisuuteen ja ympäröivään maailmaan, sekä aiempiin kuvastoihin naisten välisestä seksistä. Lähiluvun avulla tutkin, millaisista elokuvallisista elementeistä seksikohtaukset ovat rakentuneet.

Tutkielman aineisto koostuu viidestä 2010-luvulla tuotetusta elokuvasta, joiden keskiössä on naisten välinen rakkaustarina, ja jotka kuvaavat seksiä eksplisiittisesti. Analysoitavat elokuvat ovat *Adèlen elämä* (2013), *Handmaid* (2016), *Tottelemattomuus* (2017), *Below Her Mouth* (2016) ja *Room in Rome* (2010).

Elokuvat osoittavat, että naisten välisessä seksissä korostuvat paljastavuus ja eksploraatiivisuus. Tämä näkyy kehojen alastomuuden korostamisessa laajojen kuvakulmien ja runsaan valon avulla, sekä lähikuvissa eroottiseksi miellettyistä ruumiinosista. Elokuvissa toistuvat myös jo varhaisesta pornosta tutut kameralle esittämiset ja asemoinnit.

Elokuvissa naiset ovat nuoria, hoikkia, pääosin perinteisen naisellisia, cis-naisia, joista vähintään toisella suhteen osapuolella on suhde tai suhteita myös miesten kanssa. Useat elokuvista korostavat naisten samankaltaisuutta ja esimerkiksi kuvasommitelmien ja kehojen koreografian avulla korostetaan henkilöiden kehojen symmetrisyyttä. Lisäksi henkilöiden seksuaaliset mieltymykset ja tavat, joilla he saavat nautintoa, kuvataan hyvin samankaltaisina.

Aineistosta löytyi myös poikkeuksia naisten välisen seksin kuvaamisessa. *Tottelemattomuus* ei kuvaa henkilöitä kokonaan alasti ja hyödyntää kuvakulmia, jotka eivät korosta naisten eroottiseksi miellettyjä ruumiinosia. *Below Her Mouth* -elokuva taas poikkeaa muista elokuvista kuvaamalla toisen naisista maskuliinisempänä. Lisäksi mukana on strap-on -dildo, jota näemme hyvin harvoin naisten välisessä seksissä elokuvissa. Lisäksi henkilöiden saamassa nautinnossa, sekä kehoissa, korostetaan erilaisuutta.

Vaikka naisten välisen seksin kuvaamiseen liittyy ongelmallisuutta, on seksin kuvaaminen naisten välillä tärkeää. Seksi on luonnollinen, inhimillinen asia, ja seksin kuvaamisen tavoilla voidaan vaikuttaa myös siihen, mikä yhteiskunnassa nähdään normaalina ja mikä siitä poikkeavana, jonakin toisena.

# Sisällysluettelo

1	JOHDANTO.....	1
1.1	Teoreettinen viitekehys ja aikaisempi tutkimus.....	4
1.2	Tutkimuskysymykset ja aineiston esittely.....	5
1.3	Metodina motivaatioiden neliyhteys.....	6
2	ELOKUVAT JA TODELLISUUS.....	9
2.1	Elokuvallisten representaatioiden suhde todellisuuteen.....	9
2.2	Stereotyypit.....	13
2.3	Tekijän merkitys.....	15
3	NAISTEN VÄLINEN SEKSI ELOKUVISSA.....	18
3.1	Katsaus elokuvahistoriaan.....	18
3.2	Naisten välisen seksin kuvaamisen problematiikka.....	24
3.3	Seksin merkitykset elokuvassa.....	28
3.4	Naisten välisen seksin konventiot pornossa.....	31
4	ELOKUVA-ANALYYSIT.....	34
4.1	<i>Adèlen elämä</i> .....	35
4.2	<i>Handmaiden</i> .....	41
4.3	<i>Tottelemattomuus</i> .....	46
4.4	<i>Below Her Mouth</i> .....	51
4.5	<i>Room in Rome</i> .....	55
5	POHDINTA JA JOHTOPÄÄTÖKSET.....	60
5.1	Jatkotutkimus.....	69
	LÄHDELUETTELO.....	70

# 1 Johdanto

Tutkielmani keskiössä ovat naisten välisen seksin representaatiot elokuvissa. Tutkin, miten naisten välistä seksiä kuvataan 2010-luvun elokuvassa ja miten nuo representaatiot suhteutuvat elokuvan kokonaisuuteen, sen elokuvallisiin keinoihin, tekijöiden taiteelliseen ilmaisuun ja ympäröivään maailmaan. Haluan selvittää, miten naisten välisen seksin kuvaukset ovat rakentuneet ja miksi ne ovat sellaisia kuin ovat.

Seksi on evoluution kannalta oleellinen osa ihmislajin selviytymistä. Sosiaalisesta ja kulttuurisesta näkökulmasta se on kuitenkin myös paljon muuta. Joka tapauksessa se on oleellinen osa ihmisen elämää. Seksin kuvaamista elokuvassa on kuitenkin säädelty ja rajoitettu läpi elokuvahistorian ajan<sup>1</sup>. Sensuurien ja säännösten avulla on neuvoteltu siitä, millaista seksiä elokuvissa voidaan kuvata ja miten.

Pornon suhdetta teknologiseen kehitykseen tutkinut Joseph W. Slade tuo esille, kuinka radikaaleimpien näkemysten mukaan elokuva olisi jo sen ensi hetkistä alkaen valjastettu seksin kuvaamiseen<sup>2</sup>. Vuonna 1957 elokuvateoreetikko André Bazin kirjoitti erotiikan olevan oleellinen osa useimpia elokuvia. Hänen mukaansa erotiikka oli jopa levinnyt vahvemmin kirjallisuuteen elokuvan ansiosta.<sup>3</sup> Myös taidekriitikko Annette Michelson näkee seksin olennaisena osana elokuvaa heti sen alkuvaiheista asti. Hän vie ajatuksen pidemmälle toteamalla, että erityisesti naisen vartalo on ollut keskeisessä osassa liikkuvan kuvan keksimisessä.<sup>4</sup>

Pornoon ja elokuvaseksiin erikoistunut elokuvatutkija Linda Williams on tarkastellut Eadweard Muybridgen varhaisia kokeiluja liikkuvan kuvan parissa ja näkee jo niissä teknologian valjastamista naisen vartalon seksuaalisointiin. Hän perustelee näkemystään erottelemalla, miten eri tavalla naisia ja miehiä kuvataan, miten he ovat kameran edessä ja millaisia toimintoja he tekevät. Miehet esimerkiksi urheilevat, kun taas naisten tekeminen on lavastetumpaa ja siinä on mukana esiintymistä kameralle. Williams kuitenkin korostaa, ettei

---

<sup>1</sup> Krzywinska 2006, 82–83.

<sup>2</sup> Slade 2006, 29.

<sup>3</sup> Bazin 1973, 123–125.

<sup>4</sup> Michelson 1984, 19–20.

Muybridge välttämättä tehnyt mitään ajalleen poikkeavaa kuvatessaan miehiä ja naisia eritavalla, sillä myös muissa taiteissa jo ennen Muybridgen kokeiluja on ollut samankaltaisia eroja siinä, miten naisia ja miehiä kuvataan.<sup>5</sup>

Isossa osassa Muybridgen kuvasarjoja ihmiset esiintyvät alasti tai vähissä vaatteissa ja osittain tästä syystä niitä on myöhemmin lähestytty seksuaalisesta näkökulmasta. On syytä erottaa, että kyseessä on alastomuuden, ei varsinaisen seksin kuvaaminen. Myös Thomas Edisonin varhaista elokuvaa *The Kiss* (1896) ja ranskalaista elokuvaa *Le coucher de la mariée* (1896) lähestytään usein seksin näkökulmasta. Kyseessä ovat tietävästi ensimmäiset eroottista latausta sisältävät elokuvat, mutta varsinaista seksiä elokuvissa ei kuvata. Ensimmäisessä mainituista kuvataan miehen ja naisen välinen suudelma ja jälkimmäisessä nainen riisuutuu hääyötään varten miehensä kurkkiessa sermin takaa. Slade painottaa, että vaikkei itse elokuva olisikaan syntynyt pornografisen impulssin pohjalta, on siihen kuitenkin aivan alkumetreiltä liittynyt olennaisesti seksin ja seksuaalisuuden teemojen kuvaaminen<sup>6</sup>. Huomionarvoista on, että viimeistään 1920-luvulle tultaessa elokuvaan oli jo kytkeytynyt eksplisiittisen seksin<sup>7</sup> kuvaaminen varhaisten pornoelokuvien tuotannon myötä<sup>8</sup>.

Liikkuvalla kuvalla on iso rooli eksplisiittisen seksin kuvaamisessa. Pornoelokuva on tästä ilmeinen esimerkki, mutta myös muissa genreissä seksin kuvaaminen on tänä päivänä hyvin tavallista ja elokuvien ja televisiosarjojen työryhmissä on yhä enenevässä määrin seksin ja intiimikohtausten kuvaamiseen erikoistuneita läheisyyden koreografeja<sup>9</sup>.

Myöskään seksi samaa sukupuolta olevien henkilöiden välillä ei ole elokuvassa enää harvinaisuus. Seksiä erityisesti naisten välillä on ollut elokuvassa kuitenkin jo vähintään 1920-luvulta alkaen<sup>10</sup>. Nämä naisten välisen seksin representaatiot ovat osa varhaisia pornoelokuvia, joissa naisten välinen seksi on esimerkiksi osa esileikkiä tai sivujuoni naisen ja miehen välisen seksuaalisen kanssakäymisen rinnalla. Siksi ei voida puhua varsinaisesti

---

<sup>5</sup> Williams 1999, 39-41.

<sup>6</sup> Slade 2006, 29.

<sup>7</sup> Eksplisiittisellä seksillä viitataan sellaisiin elokuvallisiin seksin representaatioihin, jotka kuvaavat seksin tapahtumisen kokonaisuudessaan tai lähes kokonaisuudessaan.

<sup>8</sup> Slade 2006, 32, 35.

<sup>9</sup> Maijanen 2020.

<sup>10</sup> Elokuvakokoelma *The Good Old Naughty Days* (2002) sisältää useita naisten välisen seksin kuvauksia 1920-luvulta.

seksuaalivähemmistöjen representaatioista, vaan nimenomaan saman sukupuolisten hahmojen välisen seksin representaatioista.

Vito Russo kirjoitti teoksensa *The Celluloid Closet* jälkisanoina vuonna 1987, kuinka hän ei halua tuotettavan enää yhtäkään elokuvaa homoseksuaalisuudesta, vaan hän haluaa nähdä elokuvia, joiden hahmot sattuvat olemaan homoseksuaaleja<sup>11</sup>. 2010-luvulla tämän voi nähdä ainakin osittain toteutuneen. Elokuvat kuten *Moonlight* (2016), *Portrait de la jeune fille en feu* (2019), *Les Amours Imaginaires* (2010), *God's Own Country* (2017) ja *Call Me by Your Name* (2017) kuvaavat seksuaalivähemmistöihin kuuluvia hahmoja, mutta niiden pääteemana ei ole homoseksuaalisuus tai oman seksuaalisuuden kanssa ”ulos tuleminen”. Keskiössä ovat suhteet itseen ja muihin, rakkaus ja monet muut teemat, jotka eivät kietoudu ainoastaan seksuaali-identiteetin ympärille.

Seksuaalivähemmistöjä kuvaavista elokuvista puhuttaessa seksi on usein huomion kohteena. Toisinaan se on liian paljastavaa, toisinaan sen puuttuminen ihmetyttää. *Adèlen elämä* (2013) -elokuvan kritiikeissä osa kirjoittajista innostui kutsumaan elokuvan seksikohtauksia pornoksi<sup>12</sup>. Tässä ei ole sinänsä mitään uutta, sillä samaa keskustelua on käyty jo 1980-luvulla naisten välistä seksiä kuvaavien elokuvien tiimoilta. Esimerkiksi elokuvan *Personal Best* (1982) naisten välisiä seksikohtauksia kuvailtiin joissakin arvioissa pehmopornon *girl-on-girl*<sup>13</sup> -kuvaston mukaisiksi.<sup>14</sup> Juuri tämä problematiikka sai minut kiinnostumaan naisten välisen seksin kuvauksista. Miksi naisten välinen seksi elokuvissa yhdistyy niin helposti pornon *girl-on-girl* -kuvastoon?

Naisten välisen seksin kuvaamiseen liittyy lesbouden ristiriitainen rooli taiteessa ja populaarikulttuurissa. Erityisesti lesbous ja lesbosuhteet ovat olleet jossain määrin näkymättömiä<sup>15</sup>, mutta toisaalta naisten välinen seksi on esimerkiksi pornossa yksi suosituimmista genreistä<sup>16</sup>. Edith Beckerin et al. tekstissä ”Lesbians and Film” (1995) todetaan, että niin kauan kuin lesboseksiä nähdään lähinnä miehiltä miehille tehdyssä

---

<sup>11</sup> Russo 1987, 326.

<sup>12</sup> Williams 2014, 9–10.

<sup>13</sup> *Girl-on-girl* viittaa heteropornon naisten väliseen seksiin, joka on usein heteromiehille suunnattua ja monissa tapauksissa myös heidän tuottamaansa.

<sup>14</sup> Benschhoff & Griffin 2006, 185.

<sup>15</sup> Wilton 1995, 1–2.

<sup>16</sup> ”Lesbian” oli vuonna 2019 kolmanneksi suosituin hakusana Pornhub-sivustolla (Pornhub.com/insights)

pornossa, näyttäytyy naisten välinen seksi myös muissa yhteyksissä pornona<sup>17</sup>. Ajatus on vuodelta 1995, joten tilanne pornon suhteen on joiltain osin muuttunut. Nykyään esimerkiksi feminististä lesbopornoa on saatavilla helpommin ja ylipäättään pornon tekijöissä on enemmän monipuolisuutta kuin aiemmin<sup>18</sup>. Beckerin et al. huomio on kuitenkin osuva siinä mielessä, että heteropornossakin naisten välinen seksi on edelleen yksi merkittävä kategoria ja esimerkiksi analysoimieni elokuvien kohdalla on käyty keskustelua niiden seksikohtausten suhteesta pornoon. Jollain tavalla porno ja sen girl-on-girl -kuvastot ovat siis läsnä, kun tarkastelemme naisten välisiä seksikohtauksia myös muissa elokuvagenreissä.

## 1.1 Teoreettinen viitekehys ja aikaisempi tutkimus

Neoformalismi ja kognitiivinen elokuvateoria toimivat tutkielmassa teoreettisena viitekehysenä elokuvan ja todellisuuden hahmottamiseen liittyvissä kysymyksissä. Tässä keskeisiä teoksia ovat Joseph D. Andersonin *The Reality of Illusion: An Ecological Approach to Cognitive Film Theory* (1996), Henry Baconin *Audiovisuaalisen kerronnan teoria* (2000), David Bordwellin *Narration in the Fiction film* (1985) ja Torben Grodalin *Embodied Visions: Evolution, Emotion, Culture, and Film* (2009).

Kognitiivinen ja tekstikeskeinen lähestyminen ei kuitenkaan anna yksinään tarpeeksi työkaluja sen selvittämiseen, miksi tietyt representaatiot ovat sellaisia kuin ne ovat ja mitkä tekijät ovat vaikuttaneet niiden muodostumiseen tietynlaisiksi. Kulttuuristen ja sosiaalisten tekijöiden huomioiminen on tarpeen, kun tutkitaan, millaisessa ympäristössä ja ajassa tietyt representaatiot ovat syntyneet ja kehittyneet. Tekijyyden ja stereotyyppien tarkastelussa hyödynnän Richard Dyerin seksuaalivähemmistöjen representaatioita tarkastelevia tekstejä. Tekijän määrittelyssä nojaan Dyerin lisäksi Janet Wolffin ja hänen teokseensa *The Social Production of Art* (1981).

Vaikka elokuvan ja seksin suhteesta on elokuvahistorian aikana kirjoitettu jonkin verran, on fokus hyvin harvoin ollut seksin merkityksessä elokuvakerronnassa. Useat Hollywoodin elokuvaseksiä kartoittavat teokset ovat keskittyneet esimerkiksi naisten ulkonäköön ja

---

<sup>17</sup> Becker et al. 1995, 27.

<sup>18</sup> Esimerkiksi sivustot LustCinema ja Bellea ovat naisten perustamia ja suuntavat pornoa vahvasti naisille.

seksikkyyteen<sup>19</sup>. Tässä tutkielmassa lähestyn elokuvaseksiä elokuvakerronnan kautta. Pornoa ja elokuvaseksiä tutkivan Linda Williamsin teokset *Hard Core: Power, pleasure and "frenzy of the visible"* (1999) ja *Screening sex* (2008) tarjoavat monipuolisen näkökulman elokuvaseksin historiaan ja pornoon. Lisäksi Tanya Krzywinskan perusteellinen katsaus elokuvaseksiin teoksessa *Sex and the Cinema* (2006) toimii taustana seksin merkityksen ymmärtämiselle elokuvassa.

Benshoffin & Griffinin teos *Queer Images: A History of Gay and Lesbian Film in America* (2006) keskittyy elokuvahistoriaan nimenomaan queer<sup>20</sup>-kuvastojen näkökulmasta. Hyödynnän teosta elokuvahistoriallisen kehityksen hahmottelussa. Pornon määrittelyssä erityisesti Jacob M. Heldin teksti ”What is and is not Porn: Sex, Narrative and Baise-moi” (2016) on keskiössä.

Laura Mulveyn teoria miehisestä katseesta<sup>21</sup> on ollut uraauurtava siinä, miten naisten kuvauksia elokuvissa voidaan tarkastella. Se ei kuitenkaan huomioi esimerkiksi naisen katsomisen nautintoa, eikä näin ollen lesbo katsojana istu teoriaan kovin hyvin. Miehisen katseen käsite on kuitenkin hyödyllinen, kun pohdimme sitä elokuvahistoriallista kehitystä, jossa tavat kuvata naisia ja erityisesti naisten kehoja ovat kehittyneet. Naisten välisten suhteiden representaatioiden erityispiirteitä ja problematiikkaa tuon esille esimerkiksi Creekmurin & Dotyn toimittaman *Out in Culture: Gay, Lesbian, and Queer Essays on Popular Culture* (1995) ja Tamsin Wiltonin toimittaman *Immortal Invisible: Lesbians and Moving Image* (1995) teosten avulla.

## 1.2 Tutkimuskysymykset ja aineiston esittely

Tutkielmassani vastaan kahteen tutkimuskysymykseen. Ensinnäkin selvitän, miten naisten välistä seksiä kuvataan 2010-luvun elokuvassa. Toiseksi tutkin, miten kyseiset naisten välisen seksin representaatiot ovat rakentuneet.

---

<sup>19</sup> Esimerkkejä tällaisista teoksista ovat Barry Forshaw'n *Sex and Film* (2015) ja Alexander Walkerin *The Celluloid Sacrifice* (1966).

<sup>20</sup> Queer-termi viittaa seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin.

<sup>21</sup> Mulvey 1989, 14–26.



Olen valinnut aineistooni viisi elokuvaa, joista jokaisessa naisten välinen seksi on merkittävässä roolissa. Elokuvat on tuotettu 2010-luvulla eri puolilla maailmaa, mutta ne ovat kaikki kansainvälisesti levitetyjä elokuvia. Jokaisen elokuvan keskiössä on naisten välinen rakkaustarina ja myös heidän välinen seksuaalinen kanssakäyminen. Valituissa elokuvissa seksuaalisella kanssakäymisellä on selkeä merkitys tarinankululle ja hahmoille, ja seksi myös kuvataan elokuvissa eksplisiittisesti. Analysoitavat elokuvat ovat *Adèlen elämä*<sup>22</sup> (2013), *Handmaiden* (2016), *Tottelemattomuus*<sup>23</sup> (2017), *Below Her Mouth* (2016) ja *Room in Rome*<sup>24</sup> (2010).

On tärkeää huomioida, että naisen kanssa seksiä harrastava nainen voi olla seksuaaliselta suuntautumiseltaan muutakin kuin lesbo. Tästä syystä keskitynkin naisten välisen seksin representaatioihin, en lesboseksin representaatioihin. Naisten välistä seksiä on elokuvahistoriassa kuvattu esimerkiksi osana heteroseksyä, esileikkinä naisten välillä ennen miehen liittymistä seuraan, ja myös biseksuaalien hahmojen harjoittamana. Kaikissa analysoimissani elokuvissa vähintään toisella päähenkilöllä on seksuaalisia suhteita myös miespuolisiin hahmoihin, eivätkä he tuo sanallisesti esille omaa seksuaalista suuntautumistaan. Tästä syystä emme voi olettaa hahmojen olevan lesboja. Kaikissa tarkastelluissa elokuvissa on kuitenkin keskiössä naisten välinen rakkaustarina, jolloin seksi ei tapahdu esimerkiksi lyhyesti esileikkinä tai osana ryhmäseksiä. Kaikissa tarkastelluissa elokuvissa päähenkilöt ovat naisia, jotka tuovat joko eksplisiittisesti esille olevansa naisia tai ilmentävät sukupuoltaan tavalla, jonka perusteella katsoja voi mieltää heidät naisiksi.

### 1.3 Metodina motivaatioiden neliyhteys

Tutkielman metodi rakentuu elokuvien laadullisesta lähiluvusta ja motivaatioiden neliyhteys - työkalusta. Tieteen termipankki määrittelee kirjallisuudentutkimuksessa lähiluvun analyysitekniikaksi, jossa ”teosta eritellään järjestelmällisesti ja yksityiskohtaisesti”<sup>25</sup>. Lähiluvun avulla tarkastelen yksityiskohtaisesti, millaisista elokuvallisista elementeistä

<sup>22</sup> Alkuperäinen nimi *La Vie d'Adèle – Chapitres 1 & 2*

<sup>23</sup> Alkuperäinen nimi *Disobedience*

<sup>24</sup> Alkuperäinen nimi *Habitación en Roma*

<sup>25</sup> ”Lähiluku kirjallisuudentutkimuksessa”. Tieteen termipankki.

elokuvien seksikohtaukset rakentuvat. Tässä keskiössä ovat erityisesti kuvauksen, leikkauksen, valaisun, äänisuunnittelun, puvustuksen ja koreografian tarkastelu.

Motivaatioiden neliyhteys ei ole varsinainen metodi, vaan pikemminkin teoreettinen työkalu. Sen avulla on mahdollista tutkia, miten katsoja voi erotella elokuvien seksikohtausten elokuvallisia elementtejä ja niiden luomaa vaikutelmaa, sekä luodun vaikutelman suhdetta omiin todellisuuskäsityksiin. Tutkielmassa tarkastelen sen avulla, miten naisten väliset seksikohtaukset suhteutuvat elokuvan kokonaisuuteen, ympäröivään maailmaan, naisten välisen seksin aiempiin kuvastoihin ja elokuvan taiteelliseen ilmaisuun.

Neoformalistit lainasivat motivaation käsitteen elokuvatutkimukseen venäläisiltä formalisteilta. Elokuvatutkija David Bordwell viittaa motivaatiolla niihin syihin, joilla katsoja perustelee itselleen, miksi jokin elokuvallinen elementti on sellainen kuin on<sup>26</sup>. Neoformalismin tarjoaa tekstikeskeisen lähestymisen, jossa itse elokuvaa analysoidaan sellaisena kuin se on. Bordwell näkee muiden kognitivistien tavoin katsojan aktiivisena passiivisen sijaan. Katsoja ei ole typistettävissä johonkin yhteen positioon tai paikkaan, vaan katsoja on aktiivinen toimija, joka tekee jatkuvasti oletuksia ja päätelmiä elokuvasta saamiensa vihjeiden pohjalta. Bordwellille katsoja ei ole myöskään joku tietty katsoja tai ideaalikatsoja, vaan hypoteettinen katsoja, joka rakentaa tiettyjen mentaalisten prosessien avulla elokuvallisista representaatioista elokuvan kokonaisuuden.<sup>27</sup>

Bordwell jakaa motivaation lajit kompositionaaliseen, realistiseen, transtekstuaaliseen ja taiteelliseen motivaatioon.<sup>28</sup> Hyödynnän motivaation eri lajien esittelyssä elokuvatutkija Henry Baconin määrittelyjä teoksessa *Audiovisuaalisen kerronnan teoria* (2000). Kompositionaalinen motivaatio viittaa elokuvallisten elementtien järjestämiseen tietyllä tavalla jonkin efektin aikaansaamiseksi. Tällaista järjestämistä tapahtuu niin dramaturgian tasolla kuin myös yksittäisten kohtausten elokuvallisten elementtien tasolla. Esimerkiksi juonen järjestely tai henkilöiden asettelu tietyllä tavalla suhteessa kameraan kuvastavat kompositionaalista motivaatiota. Kompositionaalinen motivaatio on oleellista elokuvan tarinan seuraamisen ja siihen koukuttumisen kannalta.<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> Bordwell 1985, 36.

<sup>27</sup> Bordwell 1985, 30.

<sup>28</sup> Bordwell 1985, 36.

<sup>29</sup> Bacon 2000a, 61.

Realistinen motivaatio kuvastaa sitä, minkä katsoja mieltää olevan todenkaltaista. Kyse on nimenomaan todenkaltaisuuden vaikutelman tarkastelusta, ei elokuvan määrittämisestä realistiseksi. Tämä motivaation laji on vahvasti aikaan ja paikkaan sidottu ja sen ymmärtäminen on riippuvaista siitä, että hahmotamme, millaisessa kulttuurisessa kontekstissa ja esimerkiksi yhteiskunnallisessa tilanteessa tiettyokuva on syntynyt. Transtekstuaalinen motivaatio käsittää sellaiset elokuvalliset elementit, jotka perustuvat tiettyyn konventioon ja esimerkiksi elokuvan lajityypille ominaiseen kuvastoon. Tähän liittyvät oleellisesti myös stereotyypit. Taiteellinen motivaatio näkyy elokuvan tekijöiden luovassa ilmaisussa. Siihen liittyy elokuvallisten elementtien järjestäminen uudella, aiemmasta poikkeavalla tavalla.<sup>30</sup>

Motivaation lajit esiintyvät useimmiten vuorovaikutuksessa keskenään. Bordwellin mukaan useat elokuvat vaativat katsojalta erityisesti kompositionaalisen ja transtekstuaalisen motivaation käyttöä. Realistinen motivaatio on mahdollinen täydennys, joka vahvistaa niitä oletuksia, joita katsojalle on syntynyt muiden motivaatioiden kautta. Taiteelliseen motivaatioon taas turvaudutaan vasta, kun muista motivaatioista ei löydy selitystä.<sup>31</sup> Bacon nostaa kuitenkin esille elokuvatutkija Kristin Thompsonin näkemyksen, jonka mukaan taiteellinen motivaatio voidaan mieltää myös laajemmin. Thompson näkee käsitteen liittyvän jonkin uudenlaisen ja erityisen aistivoimaisen tuomaan merkitykseen tarinan seuraamisessa.<sup>32</sup>

Tässä tutkielmassa motivaatioiden neliyhteys toimii työkaluna elokuvien seksikohtausten analysoinnissa. Naisten välisen seksin representaatioiden tarkastelussa kompositionaalinen motivaatio viittaa siihen, miten seksikohtaukset on asemoitu suhteessa juoneen ja elokuvan tarinankerrontaan. Kompositionaalinen motivaatio näkyy myös kohtausten sisällä siinä, miten seksikohtaukset on rakennettu, esimerkiksi miten henkilöiden kehot on asemoitu suhteessa kameraan tai kuinka kohtaus on valaistu. Siinä, missä määrin jokin representaatio nojaa vakiintuneisiin esittämisen tapoihin, on kysymys transtekstuaalisesta motivaatiosta. Naisten välisen seksin kuvaamisen konventiot ovat muotoutuneet niin elokuvan kuin pornonkin historian saatossa ja tavat kuvata sitä toistuvat usein genererajojen yli. Se, miltä osin representaatioissa taas on jotakin uniikkia ja uutta, edustaa taiteellista motivaatiota.

---

<sup>30</sup> Bacon 2000a, 61.

<sup>31</sup> Bordwell 1985, 36.

<sup>32</sup> Bacon 2000a, 62.

Realistinen motivaatio viittaa siihen, missä määrin elokuvalliset elementit ja tapahtumat vaikuttavat katsojasta todenkaltaiselta ja uskottavalta. Realistisen motivaation avulla on mahdollista tarkastella, miltä osin katsoja voi pitää todenmukaisena esimerkiksi seksinkulkua tai tiettyjä seksiasentoja. Eli, ovatko esimerkiksi tietyt seksiasennot sellaisia, jotka voi mieltää kuuluvan naisten väliseen seksiin, vai ovatko ne transtekstuaalisesti motivoituja, jolloin niiden mukanaolo liittyy aiempiin kuvastoihin ja jopa stereotyyppioihin.

Realistiseen motivaatioon sisältyy kuitenkin omat haasteensa. Erityisesti yksityisissä asioissa, kuten seksissä, tietyt elementit, esimerkiksi seksiasennot, voivat näyttäytyä toisille todenmukaisina, kun taas osalle ne ovat puhtaasti elokuvallinen konventio. Erityisesti seksikohtaukset voivat näyttäytyä hyvin eri tavalla, jos henkilöllä on kokemusta naisten välisestä seksistä. Toisaalta myös kokemusta omaavien kesken voi olla paljon eroja siinä, miten esimerkiksi tiettyihin seksiasentoihin suhtaudutaan. Tätä ristiriitaa pyrin tuomaan esille myös elokuvien analyyseissä, kun pohdin seksikohtausten suhdetta todellisuuteen.

## **2 Elokuvat ja todellisuus**

Kautta elokuvatutkimuksen historian on pohdittu kysymystä elokuvan ja todellisuuden suhteesta. Elokuvaan onkin koko sen olemassaolon ajan sisältynyt jonkinlainen ristiriita taiteen ja tallentamisen välillä. Toisaalta kamera välineenä linkittyy vahvemmin todellisuuden tallentamiseen verrattuna esimerkiksi kynään tai sutiin, mutta kameraakin käytettäessä on aina joku, joka valitsee mihin kamera osoittaa, mitä sen edessä tapahtuu ja mitä tuosta kaikesta lopulta näytetään katsojalle. Mukana on siis aina tekijä, jonka valinnoista tarina rakentuu. Elokuvaan liitetään myös muita taiteenlajeja useammin vaatimus realismista. Tuo vaatimus liittyy osittain ajatukseen todenkaltaisuudesta erityisen tärkeänä esteettisenä arvona.

### **2.1 Elokuvallisten representaatioiden suhde todellisuuteen**

Representaatio viittaa esittämiseen ja edustamiseen. Kulttuurintutkimuksessa korostetaan representaation poliittista luonnetta painottamalla käsitteen määrittelyssä juuri edustamista ja muiden puolesta esittämistä. Visuaaliseen kulttuuriin ja sukupuoleen erikoistunut tutkija

Leena-Maija Rossi korostaa, että erilaiset representaatiot eivät ainoastaan heijastele todellisuutta, vaan ne myös osaltaan tuottavat sitä. Representaatioiden poliittisuus näkyy siinä, mitä ja miten esitetään. Representaatioista keskusteltaessa on jatkuvasti esillä myös kysymys siitä, kuka representaatioita luo. Näin ollen siis myös tekijyys ja tekijän suhde aiheeseen on usein läsnä, kun keskustellaan erilaisista representaatioista.<sup>33</sup>

Kysymys siitä, miten katsojina havainnoimme ja ymmärrämme elokuvia, on kognitiivisen elokuvateorian ytimessä. Ekologista lähestymistä kognitiiviseen elokuvateoriaan edustavan Joseph D. Andersonin mukaan peruspohja havainnointiin on lähtökohtaisesti sama henkilöstä riippumatta. Ihmisen aivot ja havainnointimme ovat kehittyneet 150 miljoonan vuoden aikana, joten kuvan ja äänen vastaanottamiseen ovat evoluution myötä muodostuneet universaalit standardit.<sup>34</sup>

Elokuvan havainnointi tapahtuukin samoilla havainnointimekanismeilla kuin ympäröivän maailman havainnointi. Elokuvaa katsoessa näemme, kuulemme, muistelemme, luomme skenaarioita ja reagoimme tunteilla, eli teemme niitä asioita, joihin olemme kykeneviä evoluution ansiosta.<sup>35</sup> Ihmismielet ovat henkilöhistoriansa myötä muovautuneet erilaisiksi ja siksi havaintojen pohjalta tehdyt tulkinnat saattavat muodostua erilaisiksi mielissämme<sup>36</sup>. Vaikka havainnointimme peruspohja ei ole kulttuurisesti ja sosiaalisesti rakentunutta, sosiaalistumisen myötä muovautunut minuutemme on. Myös elokuvien jokainen elementti on suunniteltua ja usein käsikirjoitettua, eikä paljoakaan jää sattuman varaan. Katsojina olemme usein tietämättömiä niistä valinnoista, joita puolestamme on tehty. Olemme kuitenkin jossain määrin vapaita tulkitsemaan elokuvia kuten haluamme.<sup>37</sup>

Henry Bacon näkee Andersonin tavoin havaitsemisen olevan evoluution myötä kehittynyt prosessi, mutta korostaa kulttuurisilla ja sosiaalisilla tekijöillä olevan oma roolinsa havaintojen ja päätelmien tekemisessä<sup>38</sup>. Bacon painottaa ymmärryksen erottamista havaitsemisesta. Havainnointi tapahtuu luontaisten havainnointimekanismien kautta, mutta näkemämme ymmärtämiseen ja tulkitsemiseen vaikuttavat aiemmat tietomme maailmasta ja

---

<sup>33</sup> Rossi 2010, 261–275.

<sup>34</sup> Anderson 1996, 12–15.

<sup>35</sup> Anderson 1996, 28.

<sup>36</sup> Anderson 1996, 13.

<sup>37</sup> Anderson 1996, 52–53.

<sup>38</sup> Bacon 2007, 2–3.

elokuvallisista keinoista.<sup>39</sup> Monet elokuvalliset keinot mukailevat tapojamme hahmottaa ympäristöämme. Baconin käyttämä Joshua Meyrowitziltä lainattu termi *paraproxemics* viittaa sellaiseen kuvaustyyliin, joka mukailee havainnointiamme tosielämässä. Esimerkiksi lähikuva linkittyy toisen ihmisen lähellä olemiseen nähdessämme ihmisen kirjaimellisesti lähellä meitä.<sup>40</sup> Elokuvien seksikohtauksissa tämä näkyy esimerkiksi tiettyjen kehonosien lähikuvina tai läheltä kuvattuina nauttivina kasvoina. Tämä ilmentää intimiteettiä ja mukailee tapoja, joilla hahmotamme toisen ihmisen kehon usein todellisessakin seksitilanteessa, sillä seksissä kehot ovat tavallisesti lähekkäin.

Lähestymistään biokulturalistiseksi kutsuva elokuvatutkija Torben Grodal tuo esille, kuinka usein vahvojen tunteiden herättäminen mielletään realistiseksi. Hän käyttää esimerkkinä Siegfried Kracauerin tutkimusta, jonka mukaan lian, roskan ja jätteiden kuvaaminen vahvistaa katsojassa fyysisen läsnäolon vaikutelmaa ja aiheuttaa voimakkaita tunteita. Tunteiden herääminen onkin oleellinen osa jonkin asian realistiseksi mieltämistä, sillä käsityksemme todellisesta ei nojaa ainoastaan asian todelliseen olemassaoloon, vaan myös sen herättämien tunteiden aitouteen.<sup>41</sup>

Grodal liittää representaatioiden todenkaltaisuuden kokemisen niin aistimiseemme kuin myös tiettyihin psyykkisiin malleihin, jotka tuovat meille tuttuuden ja tunnistettavuuden tunnetta. Hänen mukaansa harvat näkemämme asiat ovat identtisiä, eivätkä tilanteet toistu täysin samanlaisina elämässämme. Kuitenkin mielemme prosessoi nuo asiat yksinkertaisempina ja tekee niistä yleistyksiä. Kykymme suhteuttaa havaintomme olemassa oleviin mielemme sisäisiin malleihin, eli skeemoihin, mahdollistaa luokittelun, joka on avainasemassa näkemiemme asioiden jäsentelyssä ja niiden ymmärtämisessä.<sup>42</sup>

Tieto myös muokkaa käsityksiämme todellisuudesta. Jonkin representaation realistiseksi kokeminen liittyy sen tuttuuteen ja tyypillisyyteen. Ymmärryksemme siitä, miltä todellisuus näyttää, taas rakentuu aiempien kokemustemme pohjalta. Meillä on tiettyjä skeemoja ihmisten käyttäytymisestä ja näiden skeemojen avulla arvioimme, onko jokin tietty representaatio todentuntuinen vai ei. Jos jokin representaatio poikkeaa vahvasti skeemasta, saatamme

---

<sup>39</sup> Bacon 2000a, 46–48.

<sup>40</sup> Bacon 2000b.

<sup>41</sup> Grodal 2009, 257.

<sup>42</sup> Grodal 2009, 250–257.

määritellä sen epärealistiseksi. Liioitellusti skeemojemme mukaiset representaatiot taas saattavat näyttäytyä stereotyyppisinä, eli karkeina yleistyksinä jostakin asiasta. Niistä puuttuu erityisyyden tai uniikkiuden tuntu, joka on myös yksi tekijä realistiseksi mieltämisessä. Grodal näkeekin realismin jonkinlaisena tasapainoiluna uniikkiuden ja tyypillisyyden välillä. Uniikkisuus tarjoaa yksityiskohtaisen ja spesifin kuvan todellisuudesta ja tyypillisuus vetoaa tuttuudellaan käsityksiimme todellisuudesta.<sup>43</sup>

Havaintomme siitä, mikä on realistista, rakentuu useista elementeistä ja representaatioiden sisällä näillä elementeillä voi olla myös erilainen status realismisuuden suhteen. Koko representaation ei siis tarvitse vaikuttaa todenmukaiselta, vaan riittää, että koemme tietyt relevantit piirteet sellaisina, jotka voisivat olla totta. Representaation realismisuuden selvittäminen vaatii sen huomioimista, miten erilaiset yksilöt, ryhmät ja kulttuurit mieltävät todellisuuden. Erilaisten ihmisten ja ihmisryhmien käsityksiä todellisuudesta on käytännössä hyvin vaikeaa selvittää. Vaikka osa keinoista, joiden avulla miellämme, mikä on todentuntuista, perustuu luontaisiin tapoihimme hahmottaa asioita, vaikuttavat representaatioiden tulkitsemiseen myös kulttuuriset tekijät. Representaatiot rakentuvat kulttuurisessa kontekstissa ilmenneiden aiempien representaatioiden päälle muodostaen kuvastoja, jotka viittaavat aiempiin kuvastoihin. Arvioidessamme tietyn representaation totuudenmukaisuutta tuleekin meidän ottaa huomioon historiallinen ja kulttuurinen konteksti, sekä tekijän ja oletetun katsojan ympäristö, aika ja tila.<sup>44</sup>

Elokuvaseksiä tutkinut Tanya Krzywinska tuo esille, kuinka seksi on läsnä lähes kaikkien elämässä jossain muodossa, mutta sen elokuvallinen representaatio on laskelmoitua ja ohjattua, jotta se vastaa elokuvan vaatimukseen niin muodon kuin sisällönkin puolesta, ja toisaalta myös instituutioiden näkökulmasta. Seksi ja seksuaalisuus ovat yksityisiä asioista, mutta elokuvassa esitettynä seksin representaatiosta tulee automaattisesti julkista.<sup>45</sup>

Linda Williamsin mukaan elokuvaseksin oletettu aitous liittyy aina aiempiin tapoihin kuvata elokuvaseksiä. Hänen mukaansa ei ole mitään autenttista seksiä elokuvissa tai pornossa, eikä niiden realismisuuden pohtiminen ole mielekästä, sillä usein uusien elokuvien seksin kuvaukset pyrkivät viemään eteenpäin niitä parametreja, jotka määrittivät aiempien elokuvien

---

<sup>43</sup> Grodal 2009, 250–257.

<sup>44</sup> Grodal 2009, 250–252.

<sup>45</sup> Krzywinska 2006, 83.

seksikohtauksia. Uusi elokuva pyrkii kehittämään ja uudistamaan aiempia tapoja kuvata seksiä.<sup>46</sup> Tämän takia onkin tärkeää tarkastella, miten naisten välistä seksiä on elokuvahistoriassa kuvattu. Näin voimme ymmärtää, millaisten kuvastojen päälle nykyiset kuvaukset ovat rakentuneet.

Seksin ollessa yksityinen asia on meidän haastavaa tietää, millainen seksi näyttäytyy realistisena tai todenkaltaisena kenellekin. Seksikohtausten aitouden pohtiminen ei ole myöskään välttämättä mielekäästä, sillä seksikohtaukset ovat aina elokuvan vaatimuksia varten konstruoituja, kuten Krzywinska argumentoi, eikä niiden tavoitteena välttämättä ole edes seksin kuvaaminen erityisen todenmukaisesti. Voimme kuitenkin tarkastella sitä, miltä osin eri elementit naisten välisen seksin representaatioissa vaikuttavat katsojalle todenkaltaisilta, eli ovat realistisesti motivoituja, ja miltä osin elementit ovat ensisijaisesti jollain muulla tavalla motivoituja. Tämä voi näkyä vaikkapa siinä, kuvataanko naisten alastomuutta tavalla, joka vaikuttaa katsojalle todenkaltaiselta seksin harrastamisen kontekstissa, vai asemoidaanko alastomia kehonosia kameralle, jolloin niiden kuvaus palvelee ennemminkin kehojen esittelyä katsojille.

## 2.2 Stereotyypit

Sillä, että tunnistamme toisen ihmisen yksilöksi ja pystymme lukemaan hänen tunteitaan ja arvaamaan intentioita, on ollut tärkeä merkitys lajimme selviytymisessä. Lajimme selviytymisen voisi sanoa jopa olleen kiinni siitä, että olemme pystyneet arvioimaan kanssaihminen moraalia. Nykyisinkin meidän tulee nopeasti tunnistaa vanhat tuttavuudet ja arvioida, voimmeko luottaa uuteen ihmiseen. Andersonille tunnistaminen ja siihen liittyvät haasteet ovat evoluution myötä kehittyneitä ja kulttuurista riippumattomia. Hän korostaa havainnointimme olevan valikoivaa rakentavan sijaan, onhan ympäristössämme tarjolla enemmän informaatiota kuin voimme koskaan prosessoida.<sup>47</sup>

Andersonin mukaan pyrimme elokuvissakin selittämään tarkkailemiemme ihmisten toimintaa jollakin tarpeeksi hyvällä syyllä, emmekä välttämättä pyri löytämään pohjimmaista syytä

---

<sup>46</sup> Williams 2014, 14–16.

<sup>47</sup> Anderson 1996, 127–130, 134–137.



jollekin teolle. Tulkitsemme hahmoja tekojen ja käytöksen pohjalta ja otamme ensimmäisen mahdollisen selityksen syyksi heidän toiminnalleen. Kun näemme henkilön käyttäytyvän tietyllä tavalla, perustamme tuon henkilön kategorisoinnin kyseiseen käytökseen.

Ensimmäinen valmiina oleva selittävä kategoria kyseiselle käytökselle saattaakin hyvin olla prototyyppi tai stereotyyppi. Andersonin mukaan alitajuinen hahmojen kategorisointi, vaikka se olisikin väärä, palvelee katsojaa, sillä sen avulla käytössämme on paketti oletuksia, joita voimme tarvittaessa muokata elokuvan edetessä.<sup>48</sup>

Richard Dyerillekin stereotyypit ovat välttämättömiä ja tarpeellisia, mutta niihin liittyy rajoituksia ja ideologisia seurauksia.<sup>49</sup> Ihmisellä on luontainen tarve kategorisoida asioita, jotta ne olisivat nopeammin ja helpommin ymmärrettävissä ja arvioitavissa. Esimerkiksi seksuaalisuuden kategorisointi on kuitenkin Dyerin mukaan varsin uusi asia ihmisen historiassa. Koska seksuaalinen suuntautuminen ei näy ulospäin, on elokuvissa luotu tiettyjä visuaalisia koodeja, joiden avulla katsojaa ohjataan tunnistamaan hahmon seksuaalinen suuntautuminen. Tällaiset koodit ovat toistuessaan johtaneet haitallisiin stereotypioihin.<sup>50</sup>

Dyer näkee stereotyyppien ongelmallisuuden liittyvän valtaan. Hänelle kyse on siitä, kenellä on valta määritellä itsensä tai edustamansa asiat normiksi ja mahdollisuus vakuuttaa muut oman todellisuusmääritelmän oikeellisuudesta. Dyerin mukaan stereotyyppien vaikuttavuus piilee juuri siinä, että ne herättävät konsensusta ja ylläpitävät ajatusta siitä, että me kaikki ajattelemme jonkin tietyn ryhmän olevan tuon stereotyypin mukainen, vaikka todellisuudessa nuo stereotyypit saattavat olla jo vakiintuneita ja ovat siksi vaikuttaneet käsityksiimme niiden kuvaamasta kohteesta. Dyer näkeekin stereotyyppien tehtävänä tehdä näkymättömästä näkyvää ja pysyviä sellaisista asioista, jotka todellisuudessa eivät ole pysyviä tai vakaita. Stereotyypit ovat hänelle järjestystä tuottavia käsitteitä. Ne tekevät moninaisista ja joskus vaikeastikin määriteltävistä asioista helppotajuisia ja yksinkertaisia.<sup>51</sup>

Rossille stereotyyppien ongelmallisuus liittyy samankaltaisiin teemoihin kuin Dyerillä. Rossi lähestyy stereotyyppien merkitystä Stuart Hallin representaatiojärjestelmän käsitteen ja Roland Barthesin myytin käsitteen pohjalta. Representaatiojärjestelmä viittaa

---

<sup>48</sup> Anderson 1996, 127–130, 134–137.

<sup>49</sup> Dyer 2002, 45.

<sup>50</sup> Dyer 1993, 19–21, 134.

<sup>51</sup> Dyer 2002, 46–47, 50, 53.

representaatioiden toistumiseen ja siihen, kuinka representaatiot rakentuvat aina aiempien representaatioiden päälle muodostaen tietynlaisia kuvastoja. Rossi näkee representaatiojärjestelmien luovan myyttisiä käsityksiä erilaisista ihmisryhmistä ja yleistävän kokonaisen ihmisryhmän yhteen tyyppiin, joka on usein liioittelu ja yleistys esitetystä kohteesta.<sup>52</sup>

Vaikka luokittelu on ihmiselle luontainen tapa helpottaa monimutkaisten asioiden ymmärtämistä, sisältyy siihen myös ongelmia, joista yhtenä tärkeimpänä on se, miten ja mihin tarkoitukseen stereotyyppi on muodostunut. Onko esimerkiksi stereotyyppinen homoseksuaali henkilöahmo muotoutunut aikana, jolloin homoseksuaaliset teot ovat olleet laittomia, ja missä määrin sen ovat luoneet heterot, jotka eivät ole kenties lainkaan ymmärtäneet homoseksuaalisuutta tai edes tunteneet homoja? Tai onko hahmo luotu koomisessa tarkoituksessa? Monet stereotypit ovat jääneet elämään ja vahvistuneet, vaikka yleiset käsitykset homoseksuaalisuudesta olisivatkin muuttuneet myönteisiksi.

### 2.3 Tekijän merkitys

Ranskalainen kirjallisuuskriitikko Roland Barthes julisti vuonna 1967 kuuluisassa esseessään tekijän kuolleeksi. Barthes tarkoitti tällä tekijän auktoriteetin kuolemaa ja lukijan roolin korostumista. Hänen mukaansa tekijä oli saanut kulttuurissa liian suuren roolin ja teoksen ominaisuuksia liitettiin automaattisesti tekijän ominaisuuksiin.<sup>53</sup> Jaan Barthesin ajatuksen siitä, että teosta ei tulisi lähestyä ensisijaisesti tekijän ominaisuuksien kautta. Esimerkiksi tekijän sukupuolen tai seksuaalisen suuntautumisen pohtiminen ei ole välttämättä mielekäästä, vaikkakin seksuaalivähemmistöjä kuvaavan elokuvan kohdalla siihen olisi houkutus. Vaikka teos ei ole pelkistettävissä sen tekijän ominaisuuksiin, on tekijyydellä kuitenkin merkitystä siihen, millaiseksi teos muodostuu ja millaisilla tavoilla se esittää kuvaamansa asiat.

Toisin kuin esimerkiksi kirjallisuudessa tai kuvataiteissa, elokuvassa tekijyys on harvoin yhden henkilön käsissä. Tosin elokuvan taiteellinen ilmaisu usein mielletään ohjaajan ansioksi. Sosiologi ja kulttuurintutkija Janet Wolff korostaa elokuvan kollektiivista luonnetta,

---

<sup>52</sup> Rossi 2010, 272.

<sup>53</sup> Barthes 1993, 114.

johon ohjaajan lisäksi osallistuu kokonainen työryhmä kuvaajista näyttelijöihin<sup>54</sup>. Elokuvantekijät eivät myöskään toimi tyhjiössä. He syntyvät tiettyyn aikaan, paikkaan ja kulttuuriin, hankkivat koulutuksen ja verkostot, tapaavat ihmisiä ja saavat esimerkiksi rahoitusta elokuvilleen. Tekijät altistuvat läpi elämänsä myös suurelle määrälle audiovisuaalista sisältöä, joka on osittain riippuvaista ajasta, paikasta ja kulttuurista, mutta myös tekijän omista kiinnostuksen kohteista.

Wolff liittyy tekijyyteen myös teosten ideologiset ulottuvuudet. Hänen mukaansa teoksessa näkyvät ideat, uskomukset, asenteet ja arvot linkittyvät siihen sosiaaliseen asemaan, jossa taiteilija on.<sup>55</sup> Wolff korostaa, että tekijän sosiaalisen aseman ja hänen saatavillaan olevien diskurssien huomiotta jättäminen sulkee taiteen tekemiseen liittyvät yhteiskunnalliset rakenteet ja sosiaaliset tekijät keskustelun ulkopuolelle. Taide ei ole pelkistettävissä ideologiaksi, mutta ideologia läpäisee taidetta.<sup>56</sup>

Dyerille oleellista (elokuvan) tekijöissä on näiden materiaallinen ja sosiaalinen asema suhteessa aiheeseen ja se onko tekijöillä käytössään kuvaamaansa aihetta määrittävät diskurssit. Tähän liittyy olennaisesti valta. Jo pelkkä aiheen valinta on valtaa. Valta näkyykin usein siinä, mikä tulee esitettyksi, kenellä on mahdollisuus määritellä, miten jokin tietty asia esitetään ja miten määrittyvät ne koodit, joiden puitteissa esimerkiksi homoseksuaalisuutta ymmärretään. Valtaan liittyy myös asioiden luonnollistaminen ja normittaminen. Se, kenellä on valta, voi määritellä, mitkä asiat kuvataan normaaleina ja mitä jää normin ulkopuolelle, mikä on normista poikkeavaa, toista.<sup>57</sup>

Tekijän ymmärrys vallitsevista normeista ja kuvaamaansa aiheeseen liittyvistä kuvastoista on lähtökohta sille, että tekijä voi pyrkiä esimerkiksi välttämään stereotyyppisiä representaatioita. Oleellista normien kyseenalaistamisessa ei ole välttämättä tekijän oma sukupuoli tai seksuaalinen suuntautuminen. Kuitenkin vähemmistöön kuuluessaan ihminen kohtaa häntä koskettavat stereotypiat eri tavalla kuin valtaväestöön kuuluva. Vähemmistöjä kuvattaessa erilaiset konsultoivat asiantuntijat voivat auttaa aiheen ymmärtämisessä. Hollywoodissa *diversity consultant*, eli monimuotoisuuskonsultti työskentelee hyvin

---

<sup>54</sup> Wolff 1981, 32.

<sup>55</sup> Wolff 1981, 119.

<sup>56</sup> Wolff 1981, 119.

<sup>57</sup> Dyer 2002, 52–54.

monenlaisissa eri tehtävissä ja tuotantovaiheissa, mutta päätarkoituksena on representaatioiden monipuolisuuden huomioiminen ja ylipäätään moninaisuuden lisääminen elokuva-alalla<sup>58</sup>.

On tärkeää huomata, että tekijyyden pohtiminen tuo esille myös katsojuuteen liittyvän näkökulman. Tekijällä on omat intentionsa siihen, millaisia representaatioita hän luo, mutta hän ei voi välttämättä vaikuttaa siihen, miten hänen teostaan katsotaan. Katsojina olemme vapaita tulkitsemaan teosta kuten haluamme. Toisaalta katsojan voi olla hyvin vaikeaa hahmottaa, millaisiin kulttuurisiin ja sosiaalisiin konstruktioihin tietyt representaatiot pohjautuvat. Tällainen katsominen vaatii jossain määrin vallitsevien normien kyseenalaistamista. Kuten Rossikin toteaa, on representaatiolla toistuessaan voimaa luonnollistaa asioita ja tehdä niistä ikään kuin itsestään selviä yleisesti jaettuja totuuksia<sup>59</sup>. Myös Bacon korostaa, kuinka on usein mahdotonta saada selvyyttä siihen, mitkä käsityksistämme pohjautuvat omiin kokemuksiinne ja mitkä esimerkiksi aiempiin audiovisuaalisiin representaatioihin tai yleisesti jaettuihin käsityksiin<sup>60</sup>.

Näkemykseni tekijyydestä pohjaa pitkälti Dyerin käsityksiin. Tiettyyn sukupuoleen tai seksuaaliseen suuntautumiseen kuuluminen tuo omakohtaista tietoa siitä, millaista on elää tietyn sukupuolen edustajana tai esimerkiksi seksuaalivähemmistöön kuuluvana, mutta tuo tieto voi olla saatavilla myös jollekin ryhmään kuulumattomalle tekijälle näiden ihmisryhmien edustajia kuulemalla ja ymmärtämällä. Tekijyys ei liity ainoastaan siihen, millaisia representaatioita luodaan, vaan myös siihen, mikä ylipäätään tulee kuvatuksi. Tiedyt aiheet voivat jäädä (ja ovat elokuvahistoriassa jääneet) lähes kokonaan kuvaamatta, koska niitä ei pidetä tarpeeksi mielenkiintoisina tai tärkeinä.

Tutkielman käsittelyosiossa keskiössä ovat itse elokuvat ja niiden ominaisuudet. En tarkastele tekijöiden taustaa tai tee tulkintoja heidän henkilöpsykologiastaan. Tekijän sulkeminen kokonaan teoksen ulkopuolelle olisi kuitenkin myös ongelmallista, koska tekijän tekemät valinnat ovat vaikuttaneet siihen, millaiseksi elokuva on muotoutunut. Tästä syystä tuon esille jossain määrin myös tekijöiden ajatuksia esimerkiksi siitä, miksi he ovat tehneet tiettyjä valintoja elokuvien seksikohtauksissa. Keskiössä on kuitenkin se, miten nuo ratkaisut näkyvät

---

<sup>58</sup> White 2017.

<sup>59</sup> Rossi 2010, 270–271.

<sup>60</sup> Bacon 2000a, 62–63.

itse teoksen ominaisuuksissa. Sama pätee ymmärrykseen kuvatusta aiheesta. En ota huomioon tekijän omaa seksuaalista suuntautumista, vaan tarkastelen sitä, miten elokuvassa näkyy ymmärrys kuvatusta aiheesta, eli naisten välisestä seksistä.

### 3 Naisten välinen seksi elokuvissa

Jotta voimme ymmärtää naisten välisen seksin representaatioita 2010-luvun elokuvassa, tulee meidän tarkastella sitä elokuvahistoriallista kehitystä, joka on muokannut näitä kuvastoja. Naisten välisen seksin kuvaukset eivät ole syntyneet tyhjiössä, vaan ne ovat kehittyneet osana elokuvahistoriaa erilaisina aikoina ja erilaisissa arvoilmapiireissä, myös sellaisina aikoina, jolloin homoseksuaaliset teot ovat olleet rikos tai määritelty sairaudeksi. Tämä on osaltaan vaikuttanut siihen, että naisten välisen seksin kuvaamiseen liittyy tänäkin päivänä oma problematiikkansa. Pornolla on tässä oleellinen merkitys, sillä pornossa naisten välistä seksiä on voitu kuvata vapaammin muiden elokuvien ollessa tarkemman sensuurin alla. Toisaalta naisten välisen seksin kuvaamiseen liittyy usein ristiriita siitä, kuvataanko itse asiassa seksuaalivähemmistöihin kuuluvia henkilöitä ja esimerkiksi lesbokulttuuria, vai onko kyseessä vain kahden naisen välinen seksuaalinen teko ilman sen suurempaa kontekstualisointia osaksi seksuaalivähemmistöjen representaatioita.

#### 3.1 Katsaus elokuvahistoriaan

Seksi ja seksuaalisuus ovat jossain määrin olleet osa elokuvaa aivan sen alkutaipaleelta asti. Tarkkaa pornoelokuvan synnyn ajankohtaa ei voida tietää varmuudella, koska vain harvat elokuvat ovat säilyneet myöhempää tarkastelua varten. Joseph W. Sladen mukaan vuosina 1910–1919 tuotettiin kymmeniä pornoelokuvia, joista vain noin puolet säilyivät.<sup>61</sup> Yhtenä ensimmäisistä tähän päivään säilyneistä pornoelokuvista pidetään amerikkalaista *A Free Ride* -elokuvaa noin vuodelta 1915. Elokuvassa on tämänkin päivän pornosta tuttu asetelma, eli mukana on mies ja kaksi naista, joiden kanssa mies harrastaa seksiä. Linda Williams, kuten Sladekin, tuo esille, kuinka varhaisia pornoelokuvia ei oltu tarkoitettu naisille, vaan ne olivat miehiltä miehille tehtyjä ja niitä esitettiin yksityisissä näytöksissä miesten kesken.

---

<sup>61</sup> Slade 2006, 32, 35.

Esityspaikkoja olivat esimerkiksi bordellit, veljeskuntien tilat ja miesten kerhot.<sup>62</sup> Muun muassa Benschhoff & Griffin kutsuvat näitä varhaisia, mutta myös hieman myöhempiä pornoelokuvia nimellä *stag reel*. Ne olivat virallisesti laittomia elokuvia, mutta niitä esitettiin erinäisissä yksityistilaisuuksissa ja kiertävissä teattereissa.<sup>63</sup>

Varhaisissa pornoelokuviissa naiset olivat useimmiten kokonaan alasti, kun taas miehillä oli jonkin verran vaatetta yllään. Miehet saattoivat sonnustautua myös erilaiseen rekvisiittaan<sup>64</sup>, kuten viiksiin ja hattuihin, joilla heidän henkilöllisyyttä ja tunnistamista pyrittiin häivyttämään.<sup>65</sup> Williams toteaa: ”The more naked the women are, the more the men seem to cover up.”<sup>66</sup> Tämä ero saattoi johtua osittain siitä, että pornoelokuvien naisesiintyjät olivat monesti seksityöntekijöitä, miehet taas amatöörejä, joiden henkilöllisyyttä ja yksityisyyttä suojeltiin tarkemmin.<sup>67</sup>

Ranskalaisessa 1920-luvun pornoelokuvassa kaksi naista ja yksi mies vaikuttaa olleen tavallinen asetelma. Elokuvakokoelma *The Good Old Naughty Days* (2002) sisältää 12 ranskalaista 1920-luvun pornoelokuvaa ja ainakin kahdeksassa<sup>68</sup> on mukana naisten välistä seksuaalista kanssakäymistä. Kaikissa näistä elokuvista mukana on kuitenkin myös mies tai miehiä. Usein varhaisissa pornoelokuviissa mies saapuu keskeyttämään naisten välisen seksin ja on arvovaltaisessa asemassa suhteessa naiseen. Toisinaan nainen tulee mukaan jo alkaneeseen miehen ja naisen väliseen seksuaaliseen kanssakäymiseen. Naisten keskinäinen seksuaalinen kanssakäyminen näissä elokuvissa sisältää usein suuseksiä, käsillä sukupuolielinten hyväilyä, suutelua, rintojen koskettelua ja yhtäaikaista suuseksiä 69- asennossa. Useissa elokuvissa naisten välinen seksi on osa ryhmäseksiä tai esileikkiä miehen ja naisen väliseen seksiin. Lähes aina elokuvat päättyvät miehen orgasmiin penetraatiossa.

Varhainen elokuva on attraktiota, elokuvaa, joka esittelee jotakin uutta ja erilaista. Tämä näkyy myös varhaisissa pornoelokuviissa. Sukupuolielinten esittely on monesti merkittävässä

<sup>62</sup> Williams 2012, 88; Slade 2006, 39.

<sup>63</sup> Benschhoff & Griffin 2006, 108–109.

<sup>64</sup> *El Satario* -elokuvassa vuodelta 1907 kuvataan alastomia naisia, jotka juoksentelevat niityllä. Yksi naisista harrastaa seksiä paikalle tulevan pahoismiehen kanssa. Mies on puettu peikkomaiseksi hahmoksi, eikä hänen henkilöllisyyttään voi elokuvasta tunnistaa.

<sup>65</sup> Williams 2012, 89–90.

<sup>66</sup> Williams 2012, 90.

<sup>67</sup> Williams 2012, 90, 94.

<sup>68</sup> Naisten välistä seksiä sisältäviä elokuvia ovat *L'atelier Faiminette* (1921), *Mr. Abbot Bitt at Convent* (1925), *La fessée à l'école* (1925), *Mousquetaire au restaurant* (1925), *La Voyeuse* (1924), *Agénor fait un levage* (1925), *S'heuze du the...?* (n.d) ja *Massages* (1930).

osassa elokuvissa, naisten sukupuolielimet saattavat esimerkiksi osoittaa suoraan kohti kameraa. *A Free Ride* -elokuvassa kuvan ulkopuolelta, kameran vierestä ilmestyy käsi (mahdollisesti kuvaajan), joka levittää naisen jalkoja erilleen, jotta tämän sukupuolielimet näkyvät esteettömästi kameralle. Osassa elokuvista taas on opetusmainen sävy naisten sukupuolielinten kuvaamiseen liittyen. Williams käyttää tällaisesta tyylistä esimerkkinä elokuvaa *The Virgin with the Hot Pants* (1923–1924), jossa välitekstien avulla muun muassa kehoitetaan katsojaa avaamaan kuvassa olevan naisen häpyhuulia. Tämän jälkeen miehen kädet avaavat naisen häpyhuulia.<sup>69</sup>

Seksin ja sukupuolielinten esitleminen liikkuvassa kuvassa on attraktion näkökulmasta tarkasteltuna hyvin luontevaa. Mahdollistaahan elokuva yleisesti piilossa olevien asioiden kuvaamisen ja esittelyn myös muille. Maalauksiin ja valokuviin verrattuna elokuva tuo mukaan liikkeen. Katsoja pääsee näkemään, miten alaston keho liikkuu, miltä naisen sukupuolielimet näyttävät, kun niitä avataan ja miltä esimerkiksi penetraatio näyttää. Kiinnostus näiden näkemiseen on hyvin luonnollista ihmiselle, mutta huomionarvoista on, että varhaisen pornoelokuvan aikaan tämä kiinnostus kohdistui nimenomaan naisten kehoihin ja kiinnostujina, katsojina olivat miehet omissa yhteisöissään. Varhaisista pornoelokuvista on löydettävissä miesten välistä seksuaalista kanssakäymistä<sup>70</sup> selkeästi vähemmän kuin naisten välistä seksiä.

Haysin ohjeisto<sup>71</sup> oli Yhdysvalloissa voimassa vuosina 1930–1968. Ohjeisto oli elokuvien sisältöjä määrittelevä säännöstö, joka toimi itsesensuurin pohjalta, eli elokuvatuotantoyhtiöt suunnittelivat elokuvansa sen mukaisesti, jolloin ulkopuolista sensuuria ei tarvittu. Seksin suhteen ohjeisto oli tiukka ja se kielsi seksin esittämisen lähes kokonaan. Seksin esittämistä kuitenkin kierrettiin erilaisilla keinoilla viittaamalla ja vihjaamalla sen tapahtumiseen. Tanya Krzywinska tuo esille, kuinka seksin tapahtumiseen viitattiin esimerkiksi leikkaamalla syleilystä seksin jälkeiseen tilanteeseen ja hyödyntämällä erilaisia symbolisia keinoja kuten savukkeen sytyttämistä. Seksiin viitattiin usein myös pelkällä suutelulla, joka toimi halun ilmentäjänä ja viesti samoja asioita kuin seksi.<sup>72</sup>

<sup>69</sup> Williams 1999, 60–62, 70.

<sup>70</sup> Elokuva *The Surprise of the Knight* (1929) pidetään yhtenä ensimmäisistä säilyneistä miesten välistä seksiä kuvaavista elokuvista. *The Good Old Naughty Days* -elokuvakokoelmassa on mukana kaksi elokuvaa, joissa on miesten välistä seksiä: *Mr. Abbot Bitt at Convent* (1925) ja *S'heuze du the...?* (n.d).

<sup>71</sup> Englanniksi *Motion picture production code*

<sup>72</sup> Krzywinska 2006, 29–30.

Benshoffin & Griffinin mukaan seksiä sisältävät elokuvat asettuivat elokuvatuotannon ja -kulttuurin marginaaliin. Yksi ilmentymä tällaisesta marginaalissa toimimisesta oli eksploitaatioelokuva, joka lupasi katsojille rohkeita aiheita ja näyttää jotakin sellaista, mitä valtavirtaelokuvassa ei Haysin ohjeiston takia saanut näyttää. Kuvattavia aiheita olivat esimerkiksi avioliiton ulkopuolinen seksi ja huumeet. Eksploitaatioelokuvaakin koskivat kuitenkin säädyttömyyslait, eli esimerkiksi yhdyntää elokuvissa ei saanut kuvata. Rohkeat seksiin liittyvät kuvat olivatkin 1930–1940-luvun eksploitaatioelokuvissa usein lähinnä naisen paljaan rinnan tai pyllyn vilahduksia.<sup>73</sup>

1960-luvulle tultaessa eksploitaatioelokuvissa oli niin vahvasti mukana seksin kuvaus, että monet olivat alkaneet kutsua niitä seksploitaatioelokuviksi. Benshoffin & Griffinin mukaan elokuvien ohjaajina ja kohderyhmänä olivat kuitenkin usein heteromiehet. Elokuvien yksi toistuva aihe oli naisten välinen seksuaalinen kanssakäyminen. Heteroyhdyntämisen kuvaaminen oli edelleen kiellettyä, joten seksploitaatioelokuvissa yhdyntämisen sijasta kuvattiin erilaisia seksin muotoja.<sup>74</sup> Williams kirjoittaa, kuinka seksploitaatioelokuvissa seksiä ilmennettiin usein myös esimerkiksi raivokkaalla tanssimisella tai kehon vääntelehtimisellä.<sup>75</sup>

Italialaisessa *Amuck!* -elokuvassa vuodelta 1972 ja länsisaksalaisessa *Vampyros Lesbos* -elokuvassa vuodelta 1970 on seksploitaatioelokuville tyypillisiä piirteitä ja molemmissa on erityisen isossa roolissa naisten alastomien vartaloiden kuvaaminen. Kumpikin elokuva kuvaa myös naisten välistä seksiä. Ominaista molemmille kuvauksille on, että naisten välinen seksi koostuu pitkälti kehojen vastakkain olemisesta ja toisen kehon sivelestä hitaasti ja pehmeästi. *Amuck!* -elokuvassa naiset esimerkiksi pyörivät alasti hidastetussa kuvassa vesiputouksen alla naureskellen ja toisiaan kosketellen.

Lesborepresentaatioita tutkineet Heather Butler & Linda Williams huomauttavat, että lesbous toimi seksploitaatioelokuvissa usein vain yhtenä ”paheksuttavana” teemana, jonka avulla voitiin esitellä mieskatsojille naisten alastomia kehoja.<sup>76</sup> Myös Benshoff ja Griffin argumentoivat, että kohtaukset olivat useimmiten heteromiehille suunnattua fantasiaa, eivätkä ne niinkään kuvanneet seksuaalivähemmistöjä. Vaikka itse toimintana olisi kahden naisen

<sup>73</sup> Benshoff & Griffin 2006, 108–109.

<sup>74</sup> Benshoff & Griffin 2006, 130–134.

<sup>75</sup> Williams 2008, 90–91.

<sup>76</sup> Butler & Williams 2004, 169.



välinen seksi, häivyttää heteromiehinen halu homoseksuaaliset elementit taka-alalle. Usein esimerkiksi ryhmäseksiä kuvatessa miehet eivät ole seksuaalisessa kanssakäymisessä toisten miesten kanssa, vaikka naiset harjoittavat keskenään seksuaalisia tekoja. Miesten homoseksuaalisuus esitetään usein näissä elokuvissa joko pelottavana tai humoristisena, kun taas naisten välinen seksi on visuaalista ja miellyttävää.<sup>77</sup>

Tätä ristiriitaista suhtautumista miesten väliseen seksiin suhteessa naisten väliseen seksiin kuvaa osuvasti Russ Meyerin ohjaama seksploitaatioelokuva *Beneath the Valley of the Ultravixens* vuodelta 1979. Elokuva sisältää erinäisiä seksuaalisia kohtaamisia erilaisten ihmisten välillä. Tutkielman aiheen kannalta kiinnostavin kohtaaminen tapahtuu elokuvan pääparin vieraillessa hammashoitolassa, jossa samaan aikaan pariskunnan nainen harrastaa seksiä naishammashoitajan kanssa ja mies pakoilee miespuolista hammaslääkärinä, joka yrittää saada tätä harrastamaan kanssaan seksiä. Naisten välinen seksi tapahtuu ilman sen suurempia arvolatauksia toimenpidetuolissa, kun taas miesten välinen seksi ei koskaan tapahdu. Jopa jatkuvien seksiaktien ympärille rakentuvassa elokuvassa miesten väliseen seksiin vedetään raja. Sitä emme pääse todistamaan, mutta sen uhka ja pelottavuus mieshahmolle tuodaan hyvin selkeästi esille miehen piilotellessa komerossa hammaslääkäriltään.

1960-luvulta alkaen seksi alkoi saada suurempaa huomiota yleisen ilmapiirin muuttumisen ja seksuaalisen vallankumouksen myötä.<sup>78</sup> Ehkäisytabletti, seksuaalivähemmistöjen oikeudet, feminismi ja avioliiton ulkopuolinen seksi olivat kaikki osa laajempaa liikehdintää, jonka myötä seksi oli yhä isommin esillä niin yhteiskunnassa kuin valkokankaillakin. Linda Williams kuitenkin huomauttaa, että seksin representaatiot eivät tämän kehityksen myötä muuttuneet ainoastaan eksplisiittisemmiksi ja vapaammiksi, vaan myös seksuaalisten kehojen kontrollointi ja sen monitorointi, miten nuo kehot nähdään, nousivat laajaan keskusteluun.<sup>79</sup>

Seksuaalivähemmistöihin kuuluvat miehet olivat tehneet kokeellista elokuvaa Yhdysvalloissa jo 1930-luvulta alkaen ja naisten vuoro alkoi seksuaalivähemmistöjen oikeuksia ajavien liikkeiden myötä 1960–70-luvuilla. Näihin elokuvaan liittyivät vahvasti lesboyhteisöt, avantgardistinen tyyli ja feminismi. Feministinen tutkimus ja Laura Mulveyn teoria miehisestä katseesta olivat tärkeä osa myös lesboelokuvaa, jossa pyrittiin löytämään uusia

<sup>77</sup> Benschhoff & Griffin 2006, 130–134.

<sup>78</sup> Benschhoff & Griffin 2006, 108–109.

<sup>79</sup> Williams 2008, 10–13.

tapoja katsoa ja kuvata naista ja naisen seksuaalisuutta. Monet elokuvantekijät pyrkivät luomaan elokuvallisen tilan, joka oli vain naisille tarkoitettu ja jossa elokuvia tuotettiin ja näytettiin vain naisille. Esimerkiksi Barbara Hammerin elokuvat pyrkivät ilmaisemaan lesbofeminististä halua ilman perinteisiä esineellistämisen malleja.<sup>80</sup> Naisten välisen seksin kuvaamisessa käännteentekevä elokuva oli Chantal Akermanin *Je tu il elle* vuodelta 1974. Elokuva sisältää harvinaisen pitkän seksikohtauksen, jossa kahden naisen välistä seksiä tarkastellaan ikään kuin dokumentoiden heitä hieman etäältä.<sup>81</sup>

1980-luvulle tultaessa suhtautuminen seksuaalivähemmistöihin oli aiempaa vapaampaa, mutta Yhdysvalloissa koettiin myös vastustusta konservatiivisilta tahoilta. Elokuvat heijastelivatkin niin sitä edistystä, jota seksuaalivähemmistöjen oikeuksia ajavat liikkeet olivat saaneet aikaan, kuin myös vastaiskua näitä liikkeitä kohtaan.<sup>82</sup> Benschoffin ja Griffinin näkemysten mukaan 1980-luvun loppupuoli oli homofobista aikaa Hollywoodissa, seksuaalivähemmistöihin kuuluvien henkilöiden välisiä rakkaustarinoita ei juurikaan nähty. Myös Vito Russo kirjoittaa, kuinka homoviha oli vahvasti esillä audiovisuaalisessa materiaalissa. Chris Holmlundin tutkimus tuolta ajalta selvitti, miten queer-yleisö reagoi esimerkiksi *Personal Best* -elokuvaan (1982). Monet katsojista näkivät elokuvan heteromiesten tekemänä ja heille suunnattuna. Elokuvan *Lianna* (1983) seksikohtauksiin suhtauduttiin yhtä lailla kriittisesti, mutta niitä toisaalta kuvattiin myös realistisiksi.<sup>83</sup> Elokuva *Desert Hearts* (1985) sai aikanaan myös ristiriitaisen vastaanoton. Elokuva oli pääosin kehattu queer-yhteisössä, mutta sen intiimikohtaukset nähtiin latteina ja tylsinä. Monet kokivat, että mitään ei oikeastaan näytetty, sillä seksikohtauksista leikataan pois aina, kun jotakin alkaa tapahtua.<sup>84</sup>

1990-luvulla syntyi *new queer cinema*, joka kuvasi rohkeammin seksuaalivähemmistöjä ja heitä koskettavia teemoja. Ylipäätään queer-ihmiset tulivat näkyvimmiksi. 1990-luvulla mielipiteitä jakanut naisten välistä seksiä kuvaava *Bound* (1996) toi esille saman dilemman kuin aiemmat naisten välistä seksiä kuvaavat elokuvat. Elokuvan naishahmoja pidettiin kiinnostavina, mutta sen seksikohtausten ei nähty juurikaan poikkeavan perinteisestä girl-on-girl -kuvastosta. Elokuvaa kohdennettiin vahvasti lesboille, mutta myös heteromiehille.<sup>85</sup>

---

<sup>80</sup> Benschoff & Griffin 2006, 136, 145, 163–165.

<sup>81</sup> Hollinger 2012, 105.

<sup>82</sup> Benschoff & Griffin 2006, 178.

<sup>83</sup> Benschoff & Griffin 2006, 185, 190–191, 195.

<sup>84</sup> Benschoff & Griffin 2006, 185, 190–191, 195.

<sup>85</sup> Benschoff & Griffin 2006, 195.

2000-luvulle tultaessa on erotettavissa naisten välistä seksiä kuvaavat valtavirtaelokuvat ja toisaalta *lesbian cinema*, jolla viitataan usein lesbojen itse ohjaamiin elokuviin ja ”meiltä meille” -tyylisiin elokuviin. Seksuaalivähemmistöjen kuvaukset ovat kehittyneet erityisesti taide-elokuvassa ja myös seksuaalivähemmistöihin kuuluvia tekijöitä on alalla huomattavasti aiempaa enemmän. Kuitenkin valtavirtaelokuvassa on edelleen löydettävissä myös stereotyyppisiä hahmoja ja edelleen naisten välisen seksin kuvaukset herättävät keskustelua niiden suhteesta pornon girl-on-girl -kuvastoihin.

### 3.2 Naisten välisen seksin kuvaamisen problematiikka

Naisten välisen seksin kuvaamisen problematiikka liittyy moniin teemoihin. Ensinnäkin seksin kuvaaminen on aina erityisen tarkastelun ja kritiikin, sensuurinkin, kohteena. Toiseksi kyse on useimmiten seksuaalivähemmistöihin kuuluvien hahmojen kuvauksesta, mikä tuo mukaan vähemmistönäkökulman. Kolmanneksi kyse on naisten välisestä seksistä ja naisten kehoista. Tällöin on huomioitava myös naisten kuvaamiseen liittyvät konventiot elokuvahistoriassa. Naisten välisen seksin kuvaaminen elokuvissa asettuu siis monen eri näkökulman risteykseen.

On kuitenkin tärkeää, että elokuvista löytyy naisten välisiä seksikohtauksia. Kuten aiemmin todettiin, on seksi oleellinen osa ihmiselämää. Näin ollen on tärkeää, että elokuvissa seksiä tapahtuu monipuolisesti erilaisten ihmisten välillä. Seksin ja median suhdetta tutkinut Sanna Karkulehto kirjoittaa queer-hahmojen kesyttämistä ja viittaa tällä heteroystävällisiksi luotuihin hahmoihin, joiden ei esimerkiksi nähdä harrastavan seksiä, vaan he ovat elokuvissa mukana ikään kuin kiintiöhahmoina, jotka eivät kuitenkaan liiaksi uhkaa heteronormia. Oleellista tällaisissa hahmoissa on, että he edustavat ”heteroyhteiskuntaan sopivaa homoseksuaalisuutta.”<sup>86</sup>

Becker et al. toteavat, että lesboelokuvissa ei tule vältellä tai unohtaa seksin kuvaamista, sillä on tärkeää tarjota positiivisia kuvauksia naisten välisestä seksistä myös tuleville sukupolville. Tähän liittyy kuitenkin myös haasteita. Vaikka naisten välisen seksin kuvaaminen on tärkeää lesbokatsojille ja -yhteisöille, on olemassa pelko siitä, mihin muuhun tarkoitukseen

---

<sup>86</sup> Karkulehto 2011, 136–137.

kontekstistaan irrotettuna noita kuvia voidaan käyttää.<sup>87</sup> Esimerkiksi jokaisen käsittelyluvussa tarkastelemani elokuvan seksikohtaukset löytyvät kontekstistaan irrotettuina internetin isoilta pornosivustoilta. Ne siis elävät omaa elämäänsä ja palvelevat myös muita tarkoitusperiä kuin toimimista osana naisten välistä rakkaustarinaa.

Richard Dyerin mukaan naisten välisten suhteiden kuvaamiseen on elokuvahistoriassa liittynyt tietynlainen ”naisellinen” ote. Tämä on näkynyt esimerkiksi pehmeiden ja herkkyyden korostamisessa. Hahmojen väliset herkätkatseet ja kosketukset ovat Dyerin mukaan yleisiä naisten välisiä suhteita kuvaavissa elokuvissa. Myös runsas molempiin osapuoliin kohdistuva hajavalon käyttö toistuu useissa elokuvissa. Tätä Dyer vertaa heteroseksin osapuoliin, joista yleensä mieheen kohdistetaan jyrkkää valoa ja naiseen pehmeää valoa.<sup>88</sup>

Dyer tuo myös esille lesbouden ja naisellisuuden välisen suhteen, joka poikkeaa homouden ja maskuliinisuuden suhteesta. Lesboudessa nähtiin erityisesti 1970-luvun feministisen tutkimuksen myötä jotakin perinaisellista. Tätä naisellisuutta ja usein myös yhteyttä luontoon ja luonnolliseen korostettiin lesborepresentaatioissa. Homouden ja maskuliinisuuden suhde taas näyttäytyy hyvin eri tavalla. Maskuliininen homous nähdään jonakin miehisyydestä poikkeavana, ei siihen kiinteästi liittyvänä.<sup>89</sup> Ehkä juuri tästä syystä tavat kuvata ja katsoa miesten välistä seksiä eroavat tavoista kuvata ja katsoa naisten välistä seksiä. Miesten homous nähdään jonakin miehisyyttä uhkaavana, kun taas naisten homoseksuaalisuus näyttäytyy feminiinisyttä korostavana, eikä se näin ollen ole samanlainen uhka heteromiehelle.

Jackie Stacey huomioi naisten välisten rakkaustarinoiden kerronnalliset erot suhteessa heteroparien rakkaustarinoihin. Romanttisten tarinoiden keskiössä valtavirtaelokuvassa on useimmiten pääpari, jonka rakkauden välille tulee este, josta he joko pääsevät tai eivät pääse yli. Tästä rakentuu perinteisen rakkaustarinan juoni, jossa katsoja jännittää, saako pääpari toisensa. Naisten väliset tarinat kulkevat usein osittain samalla kaavalla, mutta esteissä on eroja. Naisten välisen rakkaustarinan esteinä ovat usein heteromiehet, itsemurhat, homofobia, pelko paljastumisesta ja niin edelleen. Näiden tarinarakenteiden myötä lesbous näyttäytyy jonakin toisena, usein negatiivisena asiana.<sup>90</sup>

---

<sup>87</sup> Becker et al. 1995, 37–38.

<sup>88</sup> Dyer 2002, 88–89.

<sup>89</sup> Dyer 2002, 88–89.

<sup>90</sup> Stacey 1995, 97–98.

Chris Straayer toteaa tekstissään ”Hypothetical Lesbian Heroine”, kuinka heteromiehen läsnäolo toimii naisten rakkaustarinoissa usein naisten välisen siteen rikkovana tekijänä. Sidosta rikkovia toimintoja voivat olla viittaukset miehiin tai heteroseksuaalisuuteen. Usein mies on myös fyysisesti läsnä elokuvassa ja toisinaan hän tulee konkreettisesti naisten väliin rikkoen heidän fyysisen tai katseisiin perustuvan yhteyden.<sup>91</sup>

Naisten välisen seksin kuvauksissa tavat kuvata naisten kehoja korostuvat. Laura Mulvey hyödyntää psykoanalyysia aseenaan hahmotellessaan, miten patriarkaalinen yhteiskunta on vaikuttanut elokuvan kehittymiseen ja sen myötä miehisen katseen muotoutumiseen. Mulveyn teorian keskiössä on katsomisen nautinto ja sen jakautuminen aktiiviseen mieheen ja passiiviseen naiseen, jonka kuvaamiseen on koodattu vahva visuaalisuus ja eroottisuus. Nämä palvelevat miehistä halua.<sup>92</sup> Visuaalisuus ja eroottisuus ovat avainasemassa pohtiessamme juuri naisten kuvausta seksikohtauksissa.

Ongelmallista Mulveyn teoriassa tämän tutkielman aiheen kannalta on sen pohjautuminen vahvasti heteronormiin ja binääriseen sukupuolikäsitykseen. Teoriaa on kritisoitu sen kyvyttömyydestä nähdä naista katsojana ja siihen liittyvää visuaalista nautintoa. Erityisen heikosti teoriaan istuu lesbo katsojana. Mulveyn teoria ei kuitenkaan ole ainoa, joka ei ole huomionnut lesboja, vaan kyse on laajemmasta ongelmasta. Erityisesti psykoanalyysiin nojaava feministinen tutkimus on ollut niin vahvasti kiinni psykoanalyysin binäärisessä sukupuolikäsityksessä, että seksuaali- ja sukupuolivähemmistöt on unohdettu, eikä kysymystä esimerkiksi lesbokatsojan nautinnosta ole juurikaan huomioitu.<sup>93</sup>

Naisten seksuaalisuuden kuvausta taiteessa ovat niin pitkään hallinneet miestaiteilijoiden näkemykset, että voi olla vaikeaa edes kuvitella, miltä naisen seksuaalisuuden kuvaus näyttäisi tuon ulkopuolella. Linda Williams tuo tämän esille toteamalla, kuinka läpi historian naisten on ollut vaikeaa kuvitella omaa seksuaalisuuttaan patriarkaalisen järjestelmän ulkopuolella<sup>94</sup>. Jos naisten seksuaalisuutta läpi elokuvahistorian ovat kuvanneet niin valtavirtaelokuvassa kuin pornossakin, ja myös muissa taiteenlajeissa ennen elokuvaa, lähinnä

---

<sup>91</sup> Straayer 1995, 53.

<sup>92</sup> Mulvey 1989, 14–19.

<sup>93</sup> Wilton 1995, 143–144.

<sup>94</sup> Williams 1999, 4.

miehet, miten naiset voivat päästä irti noista kuvastoista ja pystyä kuvittelemaan omaa seksuaalisuuttaan irrallaan niistä.

Kysymys seksivälineistä ja erityisesti dildosta on herättänyt ristiriitaisia tunteita puolesta ja vastaan naisten välisen seksin representaatioiden kontekstissa. Seksivälineitä käytetään kaikenlaisessa seksissä sukupuolista ja seksuaalisista suuntautumisista riippumatta. Kuitenkin dildon rooli juuri naisten välisessä seksissä on ollut huomion kohteena. Elokuvia tarkastellessa dildot ovat harvinaisuus naisten välisessä seksissä. Toisaalta ne ovat harvinaisia ylipäättään elokuvaseksissä. Tarkastelemistani elokuvista ainoastaan yhdessä esitetään dildon mukanaolo naisten välisessä seksissä. Yhdessä elokuvassa dildosta keskustellaan, mutta sen nähdään edustavan maskuliinisuutta, jota ei haluta mukaan naisten väliseen seksiin. Tässä piilee juuri dildon kiistelty merkitys. Sen on nähty ilmentävän fallossymbolia ja toimivan miehen sukupuolielimen korvikkeena.

Butler & Williams ottavat kantaa dildo-keskusteluun tuomalla esille, kuinka ”dildo toimii nautinnon antajana, ei nautinnon etsijänä”. Dildo eroaa miehen sukupuolielimestä monilta osin, se voi olla minkä värinen tai muotoinen tahansa ja se on irrotettava. He näkevät dildon naisten välisen seksin täydentäjänä, ei minkäänlaisena edellytyksenä.<sup>95</sup> Rebecca Beirne taas nostaa esille dildon kykenemättömyyden ejakulaatioon ja korostaa, kuinka seksikumppani saattaa kuitenkin ejakuloida. Tämä haastaa perinteistä heteronormatiivista käsitystä, jossa niin sanotusti aktiivisempi osapuoli, usein mies, ejakuloi ja naisen tehtävänä on olla vastaanottavassa roolissa.<sup>96</sup> Tässä suhteessa dildon voi nähdä osaltaan haastavan ja ehkä myös uhkaavan heteronormatiivisia seksikäsityksiä.

Dildon lisäksi elokuvien seksikohtausten koreografia ja erityisesti seksiasennot ovat usein keskustelun ja kritiikinkin kohteena. Linda Williams huomauttaa, että esimerkiksi *Adèlen elämä* -elokuvan seksiasennot, joita monet kriitikot kuvailivat epärealistisiksi, eli esimerkiksi saksitus ja *reverse cowgirl*, olivat suosittuja 1980-luvun lesbopornossa, joka oli nimenomaan lesboilta lesboille tehtyä.<sup>97</sup> Saksituksella viitataan seksiasentoon, jossa naisten sukupuolielimet ovat vastakkain ja jalat ristikkäin. *Reverse cowgirl* toimii samalla tavalla kuin saksitus, mutta siinä toinen osapuoli on selin toiseen henkilöön.

<sup>95</sup> Butler & Williams 2004, 183–184, käännös tutkielman kirjoittajan.

<sup>96</sup> Beirne 2012, 236–237.

<sup>97</sup> Williams 2014, 9–10.

### 3.3 Seksin merkitykset elokuvassa

Seksiä ja seksuaalisuutta sensuroivien säädösten keskiössä on aina ollut pohdinta elokuvien moraalisisista vaikutuksista katsojiin<sup>98</sup>. Sensuurit ja rajoitukset vaikuttavat siihen, miten seksiä elokuvassa kuvataan ja miten seksi koodataan silloin, kun sitä ei voi näyttää. Lisäksi rajoitusten avulla on määritelty sitä, keiden välillä seksiä tai intimitettä voidaan nähdä. Suomessakin oli vuoteen 1999 asti voimassa kehoituskielto, joka kielsi julkisen kehoituksen samaa sukupuolta olevien henkilöiden väliseen seksuaaliseen kanssakäymiseen<sup>99</sup>. Käytännössä tällä oli merkitystä siihen, miten esimerkiksi mediassa homoseksuaalisuutta voitiin kuvata<sup>100</sup>.

Linda Williams näkee seksin representaatioiden merkityksenä niiden kyvyn todistaa, että on olemassa kokonainen seksuaalisuuden maailma, joka ulottuu omien rajoittuneiden kokemusten yli<sup>101</sup>. Hän viittaa Raymond Williamsiin, joka on todennut ihmisten käyttävän enemmän aikaa fiktioiden katseluun kuin selviytymisemme näkökulmasta elintärkeään ruoan valmistukseen ja syömiseen. Linda Williams pohtiikin, voisiko väittää osan meistä katsovan enemmän seksin representaatioita audiovisuaalisissa tuotoksissa kuin itse asiassa harrastavan seksiä. Hän tuo tällä esille, kuinka iso rooli fiktioiden seksillä on elämässämme ja ehkä myös omassa seksuaalisuudessamme. Hän kirjoittaakin: ”Moving images are surely the most powerful sex education most of us will ever receive.”<sup>102</sup>

Williams tähdentää, että elokuvien seksikohtauksista oppiminen ei kuitenkaan tarkoita ainoastaan sen ymmärtämistä, kuinka seksiä harrastetaan, vaan kuvastoilla on vaikutusta myös siihen, miten opimme arvostamaan tiettyjä seksuaalisuuden ja kiihottumisen muotoja.<sup>103</sup> Tästä syystä onkin tärkeää, että fiktioelokuvissa ja pornossa on mahdollisimman monipuolisia seksin ja seksuaalisuuden representaatioita. Esimerkiksi Richard Dyerin mukaan homopornolla on ollut iso merkitys seksuaalivähemmistöille, sillä sen avulla on ollut mahdollisuus nähdä omaa seksuaalisuutta edustettavan vapaasti valkokankaalla. Erityisen tärkeää tämä on ollut sellaisissa asenneympäristöissä, joissa homoseksuaalisuus on nähty

---

<sup>98</sup> Krzywinska 2006, 88.

<sup>99</sup> Mustola & Pakkanen 2007, 27–31.

<sup>100</sup> Mustola & Pakkanen 2007, 27–31.

<sup>101</sup> Williams 1999, 48, 58.

<sup>102</sup> Williams 2008, 6.

<sup>103</sup> Williams 2008, 6.

tuomittavana.<sup>104</sup> Seksin representaatioiden merkitys ei liity kuitenkaan vain yksittäiseen katsojaan, vaan representaatioilla on myös laajempaa merkitystä kulttuurin seksikuvastoille.

Krzywinskan mukaan fiktioelokuvassa seksi toimii pääosin kerrontaa eteenpäin ajavana, motivoivana voimana ja usein seksi kuvataan jollain tavalla uskottavana tapahtumana suhteessa tarinaan<sup>105</sup>. Krzywinska tuo esille, että elokuvaseksiä ei voi linkittää osaksi mitään tiettyä genreä tai tyyliä. Elokuvaseksiä on genrestä ja tyylistä riippumatta hyvin erilaisissa elokuvissa. Tavot kuvata seksiä saattavat kuitenkin olla genresidonnaisia ja tiettyjä konventioita ja trendejä on löydettävissä siinä, miten seksi asemoidaan osaksi juonta ja miten itse seksi kuvataan. Hän käyttää esimerkkinä romanttisten elokuvien seksin konventioita. Lokaatiot ovat niissä taianomaisen täydellisiä, esimerkiksi romanttisia kaupunkeja. Lisäksi usein seksiä viivytetään mahdollisimman pitkälle ja siihen saatetaan viitata lopulta vain kiihkeällä suutelulla. Kohtauksissa on usein pehmopornostakin tuttu pehmeä valo, joka pehmentää alastomia kehoja. Tärkeää on myös, että näissä elokuvissa seksi tapahtuu yleensä nuorten ja kauniiden heterojen välillä. Romanttisissa elokuvissa kehot ovat ideaaleja ja tämän saavuttamiseksi käytetään toisinaan myös kehostunteja.<sup>106</sup> Näissä elokuvissa seksi on usein ikään kuin lopullinen sinetti sille, että pääpari saa toisensa. Seksin tapahtumista kuitenkin viivytetään, jotta seksuaalinen jännite pysyy yllä ja vahvistuu<sup>107</sup>.

Krzywinskan mukaan seksin kuvauksiin liittyy hyvin suuri määrä erilaisia tunnelmia, esteettisiä muotoja ja kerronnallisia ratkaisuja, mutta on kuitenkin tunnistettavissa tiettyjä kaavoja, konventioita ja trendejä, jotka toistuvat seksin kuvauksissa.<sup>108</sup> Seksiin viittaaminen ilman itse seksin kuvaamista on hyvin yleinen keino kertoa katsojalle, että seksi tapahtuu, mutta sitä ei näytetä katsojalle. Tämän avulla voidaan kiertää esimerkiksi sensuurisäädöksiä tai saada elokuvalla laajempi katsojakunta, kun ikäraja pysyy alhaisena. Krzywinska käyttää tällaisista keinoista esimerkkeinä ellipsiä, joka tarkoittaa sitä, että kohtauksessa kuvataan seksiin johtavaa tilannetta ja annetaan katsojan ymmärtää, että seksi tulee tapahtumaan. Krzywinska mainitsee myös visuaaliset esteet, joiden avulla voidaan peittää esimerkiksi alastomuutta tai tiettyjä seksiin liittyviä tekoja. Erityisesti yhdyntän ja sukupuolielinten

---

<sup>104</sup> Dyer 2002, 57–66.

<sup>105</sup> Krzywinska 2006, 9.

<sup>106</sup> Krzywinska 2006, 29–33, 36.

<sup>107</sup> Krzywinska 2006, 49.

<sup>108</sup> Krzywinska 2006, 27.



näkymistä vältellään asettelemalla kehot ja kamera sellaisella tavalla suhteessa toisiinsa, että katsoja ei näe tiettyjä kehonosia ja esimerkiksi sukupuolielinten kontaktia.<sup>109</sup>

Seksillä voi olla elokuvassa monenlaisia merkityksiä. Se voi yhdistää elokuvan henkilöt fyysisesti ja emotionaalisesti toisiinsa, ja joissain tapauksissa myös etäännyttää hahmot toisistaan. Sen avulla voidaan ilmentää päähenkilön seksuaalisuuden vapautumista, löytymistä tai ymmärtämistä. Se voi ilmentää hahmojen välistä rakkautta ja himoa, tai toimia esimerkiksi osana jonkinlaista juonittelua tai hyväksikäyttöä. Seksi voi olla elokuvan jollekin hahmolle myös työtä. Sen merkitykset tarinalle ovat siis hyvin moninaiset ja myös kuvatut seksikäytännöt voivat olla hyvin monipuolisia. Lindsay Coleman kirjoittaa, kuinka elokuvaseksi voi tukea hahmojen rakentamista, korostaa elokuvan teemoja ja kehittää juonta eteenpäin<sup>110</sup>. Krzywinska tuo kuitenkin esille Linda Ruth Williamsin huomion, että seksi voi olla mukana myös itseisarvona tuomassa lisämaustetta muutoin heikkoon juoneen<sup>111</sup>. Lisäksi seksi voi toimia shokeeraavana elementtinä, jonka tarkoituksena on järkyttää katsojaa, tai se voi olla mukana myyvänä ominaisuutena, jolla houkuttelee katsojia elokuvan pariin.

Torben Grodalille elokuvien rakkaustarinat ja seksi eivät ole vain kulttuurisesti rakentuneita, vaan ne muotoutuvat usein sellaisten tunteiden ympärille, jotka edistävät lajin selviytymistä. Grodal määrittelee rakkauden tunteeksi, joka motivoi yksilöä säilyttämään eksklusiivisen suhteen toiseen ihmiseen. Ihmislajin kehittyessä älykkääksi on ihmislapsen täytynyt syntyä ennen kuin sen pää on liian iso synnytyskanavaan, jolloin ihmislapset syntyvät etuajassa ja vaativat useamman aikuisen hoivaa. Ihmislasten vanhemmat ovatkin alkaneet muodostaa yksiköitä, joissa lapsesta huolehditaan. Maanviljelyn ja erityisesti maan omistamisen myötä pariutumiseen ja rakkauteen alkoi kuitenkin liittyä taloudellinen omistaminen ja suhteiden säätely. Taianomaisen rakkauden ajatus elää kuitenkin hyvin vahvana kulttuurissamme. Grodal kuvailee tällaisen rakkauden olevan mahdollista, kun voimakas seksuaalinen halu yhdistyy tiettyihin hormoneihin ja välittäjäaineisiin, ja saa aikaan vahvan sidoksen toiseen ihmiseen. Taianomainen rakkaus onkin hyvin suosittu elokuva-aihio.<sup>112</sup> Tarve muodostaa pari ei kuitenkaan tarkoita, etteikö myös satunnainen halu olisi olemassa. Parinmuodostuksen ja satunnaisen halun ristiriita toistuu myös usein elokuvissa.<sup>113</sup>

---

<sup>109</sup> Krzywinska 2006, 29–30.

<sup>110</sup> Coleman 2016, 4.

<sup>111</sup> Krzywinska 2006, 1, 9.

<sup>112</sup> Grodal 2009, 56–60.

<sup>113</sup> Grodal 2009, 61–65.

Grodal painottaa, että side kahden ihmisen välillä perustuu yhteiseen suostumukseen, se ei ole pakotettua. Hän tuo esille, kuinka antropologit ovat huomanneet, että katseiden pitkä kohtaaminen voi viestiä yhteydestä ja omien tunteiden esiin tuomisesta, sekä pyrkimyksestä löytää niille vastinetta toisesta ihmisestä.<sup>114</sup> ”Rakkautta ensisilmäyksellä” toistuu erityisesti romanttisten elokuvien konventioissa. Elokuvien romanttisissa juonirakenteissa kuvataan usein tietty neuvottelu-aika, jossa omista ja toisen tunteista otetaan selvää. Pitkä neuvottelu-aika merkitsee sitä, että tunteiden selvittäminen ottaa aikansa, mutta lopulta kumpikin osapuoli on varma tunteistaan. Tämä palvelee siis samaa tarkoitusta kuin ”rakkaus ensisilmäyksellä”, eli sen avulla korostetaan sidoksen kahden ihmisen välillä olevan hyvin vahva.<sup>115</sup>

### 3.4 Naisten välisen seksin konventiot pornossa

Torben Grodalille pornossa henkilöiden väliset suhteet ovat vastakohtaisia pysyville suhteille. Kaikki haluavat seksiä kaikkien kanssa, eikä mustasukkaisuutta ole<sup>116</sup>. Williams toteaa samansuuntaista lainatessaan Steven Marcukselta termiä *pornotopia*, joka on pornon utopistinen maailma, jossa on aina mahdollisuus seksille<sup>117</sup>.

Sekä Grodal, että Williams näkevät rajoittamattoman pääsyn sukupuolielinten ja seksin tarkasteluun oleellisena osana pornoa<sup>118</sup>. Paljastavuudesta ja maksimaalisesta seksin näkyvyydestä Williams käyttää esimerkkinä kuvia, joissa siirretään hiuksia pois kasvoilta suuseksissä, jotta itse suuseksi näkyy paremmin, tai kuvaa, jossa mies nostaa kätensä niskan taakse penetraatiossa, jotta kamera saa penetraation tallennettua mahdollisimman hyvin. Williamsin mukaan kaikki nämä eleet on suunniteltu ensisijaisesti seksin näyttämiseen, ei esiintyjien seksuaaliseen nautintoon tähtääviksi.<sup>119</sup>

Pornon ja muun elokuvan välinen rajanveto ei ole aina helppoa. Esimerkiksi fiktioelokuva voi tarjota hyvinkin rajoittamattoman pääsyn sukupuolielinten tarkasteluun ja toisaalta

---

<sup>114</sup> Grodal 2009, 60.

<sup>115</sup> Grodal 2009, 61–65.

<sup>116</sup> Grodal 2009, 66.

<sup>117</sup> Williams 2008, 150.

<sup>118</sup> Grodal 2009, 66–68; Williams 2008, 129.

<sup>119</sup> Williams 2008, 129.

pehmopornoelokuvassa emme välttämättä näe eksplisiittisesti penetraatiota. Jacob M. Held argumentoi, että porno tulisi nähdä yhtenä elokuvagenrenä.<sup>120</sup> Heldin pääväite on, että porno eroaa muista elokuvagenreistä seksin kerronnallisen funktion suhteen, ei seksin eksplisiittisyyden, pornon kiihottamistarkoituksen tai penetraation kuvaamisen perusteella, kuten monet tutkijat ovat argumentoineet.

Heldin mukaan pornosta, toisin kuin muista elokuvagenreistä, puuttuu narratiivinen vahvuus, jolloin kerronta palvelee ainoastaan seksin ilmentämistä eräänlaisena speaktaakkelina, eikä siihen välttämättä liity muita merkityksiä. Pornossa seksi on mukana seksin takia, kun taas muissa elokuvagenreissä seksi, eksplisiittinen ja simuloimatonkin, omaa diegeettisen merkityksen tai roolin kerronnassa.<sup>121</sup>

Held korostaa, että juonen alisteisuus seksille ei tarkoita, etteikö pornoelokuviissa olisi juonta, sillä useimmiten pornossakin on jonkinlainen juonirakenne. Held kuitenkin kutsuu pornoa ei-narratiiviseksi, sillä pornoelokuvat eivät useinkaan noudata muiden elokuvien tavoin kausaalisia lainalaisuuksia tai tavoittele eheidän henkilöihahmojen luomista. Seksien kuvaaminen on sen tärkein motiivi ja kerronnalliset elementit ovat vain ikään kuin tekosyitä sille. Juonen kehittäjä jää toissijaiseksi suhteessa seksikohtauksiin.<sup>122</sup> Myös Nikunen et al. argumentoivat samansuuntaista todetessaan, kuinka ”pornon seksikohtaukset eivät ole välttämättä sidottu toisiinsa kerronnalla”<sup>123</sup>. Krzywinska tuo esille, että vaikka porno näyttäytyy tietyiltä osin vastakkaisena elokuvaseksille, ovat pornossa toistuvat konventiot osittain siirtyneet myös muuhun elokuvaan. Nuo konventiot ovat usein kuitenkin eri tavalla asemoituja kuin pornossa.<sup>124</sup>

Elokvakerrontaan keskittyvä lähestyminen toimii parhaiten myös tämän tutkielman kontekstissa, sillä tällainen näkökulma pyrkii olemaan vapaa arvolatauksista ja normatiivisuudesta, eli se ei pohjaa ajatuksiin siitä, mikä on sopivaa tai *hyvää* seksin kuvaamista, vaan kiinnittää huomion itse teokseen ja seksin asemaan siinä. Tutkielmassa ei myöskään nähdä pornoa jonakin erillisenä suhteessa elokuvaan, vaan sen nähdään kehittyneen osana muuta elokuvaa ja omaavan hyvinkin pitkän historian elokuvagenrenä.

---

<sup>120</sup> Held 2016, 25.

<sup>121</sup> Held 2016, 26.

<sup>122</sup> Held 2016, 36.

<sup>123</sup> Nikunen, Paasonen & Saarenmaa 2007, 30, käännös tutkielman kirjoittajan.

<sup>124</sup> Krzywinska 2006, 13, 27.

Butlerin & Williamsin mukaan ”lesbo”-hahmot esitetään heteropornossa useimmiten lämmittelynä tulevaa miehen ja naisen välistä seksiä varten. He muistuttavat, että tätä ei esiinny ainoastaan pornossa, vaan myös valtavirtaelokuvissa ja yleisesti heterokeskeisessä yhteiskunnassa.<sup>125</sup> Girl-on-girl -kohtaukset rakennetaan usein siten, että ne kuvaavat heteromiehen fantasiaa, jossa mies harrastaa seksiä kahden naisen kanssa.<sup>126</sup> Tällä tavalla queer-seksuaalisuudet muokataan osaksi heteroseksuaalista hauskanpitoa ja taloudellista hyötyä, jotka molemmat heteropornon kohdalla ovat vahvasti heteromiesten kontrollin alla.<sup>127</sup>

Vito Russo liittyy naisten välisen seksin kuvaamisen heteropornossa osaksi lesbouden näkymättömyyttä. Esimerkiksi useat homoseksuaalisuutta käsittelevät lait 1800-luvun loppupuolella koskivat miesten välisiä suhteita, mutta naisia ei mainittu niissä lainkaan.<sup>128</sup> 1800-luvulla Yhdysvalloissa vallalla ollut Bostonin laki muun muassa linjasi, että naiset saivat asua yhdessä kuin pariskuntana ja jakaa elämänsä, kunhan he olivat asiallisen naisellisia.<sup>129</sup> Oleellista oli siis se, että omaa sukupuolta ilmaistaan tavalla, joka on yleisesti hyväksyttävää. Naisten välinen seksi heteropornossa tapahtuukin useimmiten kahden naisellisen naisen välillä. Naisten välisen seksin yleisyys heteropornossa verrattuna miesten väliseen seksiin ja lesbojen erilainen historiallinen asema lain edessä verrattuna homomiehiin, tukee käsitystä naisten välisen seksin ”harmittomuudesta” suhteessa miesten väliseen seksiin. Tämä ilmentää hyvin sitä ristiriitaisuutta, joka liittyy naisten väliseen seksiin.

Dyer kuvailee miehisen pornon juonen etenevän lähes aina samalla tavalla: joku tai jotkut saapuvat johonkin, mistä seuraa akti ja sen loppupuolella orgasmi ja tilanteesta pois lähteminen yksin tai yhdessä. Feministisessä tai naiskeskeisessä pornossa tämä narratiivi on erilainen.<sup>130</sup> Tämä toistuu myös muiden elokuvagenrejen seksikohtauksissa. Dyer käyttää esimerkkinä Chantal Akermanin *Je tu il elle* -elokuvaa, jonka pitkä seksikohtaus ei noudata perinteistä mieskeskeistä tarinankaarta: henkilöt eivät saavu tilanteeseen, vaan kamera saapuu ikään kuin keskelle heidän seksiaan, ja seksin harrastaminen ei etene huippua kohti kiiveten, vaan siinä on rytmin vaihtelua. Se ei myöskään pääty orgasmiin.<sup>131</sup>

<sup>125</sup> Butler & Williams 2004, 168, 173.

<sup>126</sup> Benshoff & Griffin 2006, 130–133.

<sup>127</sup> Benshoff & Griffin 2006, 133–134.

<sup>128</sup> Russo 1987, 5–6.

<sup>129</sup> Benshoff & Griffin 2006, 21.

<sup>130</sup> Dyer 2002, 57–66.

<sup>131</sup> Dyer 2002, 57–66.

1980–90-luvuilla käytiin kiihvasta keskustelua siitä, onko poliittisesti ja kulttuurisesti hyväksyttävää, että lesbot tuottavat pornoa. Lesbopornoa kuitenkin tuotettiin ja se pyrki vahvasti pois miehille suunnatun heteropornon girl-on-girl<sup>132</sup> -kuvastosta. Lesbopornon erottautuminen heteropornosta näkyi esimerkiksi markkinoinnissa, jossa saatettiin erikseen mainita, että materiaali on varmasti lesboille sopivaa ja lesbojen tuottamaa. Vaikka ideologiset motiivit lesbopornon tuottamisessa olivat usein heteropornon lesbokuvastoa haastavaa, toimivat alan yritykset kuitenkin hyvin heteronormatiivisella ja miesvaltaisella alalla. Näin ollen lesboporno saattoi houkutella tahtomattaankin lesbopornosta kiinnostuneita mieskatsojia.<sup>133</sup>

Beirne listaa erilaisia keinoja, joilla lesbopornossa pyritään korostamaan sen autenttisuutta. Ensinnäkään esiintyjät eivät ole ammattilaisia ja he saattavat edustaa myös kauneusihannormista poikkeavaa ulkonäköä ja kehoa. Toiseksi autenttisuus näkyy esiintyjien tavassa olla kameran edessä. He saattavat esimerkiksi naureskella kesken oton, kommunikoida asennoista ja niiden vaihtamisesta, sekä ilmentää tietynlaista epävarmuutta esimerkiksi liikkeissä. Beirne nostaa esille myös *butch*-lesbot, jotka poikkeavat perinteisen feminiinisistä naisen ulkonäköön liitetyistä normeista. Heidän läsnäolonsa pornossa voi osaltaan vahvistaa lesbopornon autenttisuutta ja toisaalta tuoda myös ilmi sitä, millaisia kehoja yleisesti kuvataan eroottisina ja viehättävinä. Usein juuri kuvattujen kehojen monipuolisuus on ominaista lesbopornolle ja toimii erottavana tekijänä heteropornon girl-on-girl -kuvastosta, jossa naiset ovat perinteisen naisellisia ja heillä on esimerkiksi isot rinnat.<sup>134</sup>

## 4 Elokuva-analyysit

Tutkielman käsittelyluku koostuu viiden johdantoluvussa esitellyn elokuvan analyysistä. Rakensin elokuva-analyysini kolmessa eri vaiheessa. Ensimmäisellä katselukerralla tarkastelin elokuvaa yleisesti. Keskityin sen juoneen, henkilöihämoihin ja seksikohtausten asemointiin elokuvassa. Tämän avulla loin kokonaiskuvan elokuvan seksikohtauksista suhteessa elokuvan kokonaisuuteen. Toisella katselukerralla keskityin vahvemmin nimenomaan seksikohtauksiin ja tarkastelin niitä motivaatioiden neliyhteyden avulla.

<sup>132</sup> Beirne käyttää termiä ”all girl”.

<sup>133</sup> Beirne 2012, 226–228.

<sup>134</sup> Beirne 2012, 226–229, 234–235.

Kolmannella katselukerralla keskityin yksityiskohtaisesti seksikohtauksiin lähiluvun avulla ja kiinnitin huomiota siihen, millaisia elokuvallisia keinoja niissä on käytetty ja millainen merkitys näillä keinoilla on juuri seksin kuvaamisessa. Fokuksessa olivat kuvaus, leikkaus, äänisuunnittelu, puvustus, valaisu ja hahmojen koreografia.

#### 4.1 *Adèlen elämä*

*Adèlen elämä* kertoo nuoren naisen Adèlen (Adèle Exarchopoulos) kasvutarinan, jonka yhtenä merkittävänä osa-alueena on hänen seksuaalisuutensa. Se kertoo myös kahden erilaisista sosioekonomisista taustoista tulevan naisen rakkaustarinan. Seksien ja seksuaalisuuden teemat ovat elokuvan keskiössä ja erityisesti seksikohtaukset ovat saaneet huomiota osakseen. Elokuvan kuvaama rakkaustarina etenee Grodalin esittämän ihmiselle lajityypillisen käyttäytymisen mukaisesti. Katseiden avulla ilmaistaan omaa ja selvitetään toisen kiinnostusta ja yhteistä halua. Adèlen ja Emman (Léa Seydoux) ensimmäinen kohtaaminen tapahtuu suojatiellä ja siinä katseiden kohtaaminen sysää näiden kahden vielä toisilleen tuntemattoman naisen rakkaustarinan liikkeelle. Kyseessä on hyvin kirjaimellinen ensisilmäyksellä rakastuminen. Keskiössä on taianomaisen rakkauden kuvaus, jossa seksuaalinen halu yhdistyy vahvaan kiintymykseen toiseen henkilöön.

Kompositionaalisen motivaation kautta tarkasteltuna elokuvan seksikohtaukset syventävät Adèlen ja Emman yhteyttä ja syvää kiintymystä toisiinsa, sekä ilmentävät Adèlen seksuaalista heräämistä. Parin välinen ensimmäinen seksikohtaus sinetöi Adèlen seksuaalisen mielenkiinnon kohdistumisen myös naisiin. Hän on aiemmin harrastanut seksiä miehen kanssa ja ymmärtänyt, että haluaa jotakin muuta. Seksi miehen kanssa kuvataan hyvin erilaisena verrattuna seksiin naisen kanssa. Seksi miehen kanssa on rutiininomaista ja nopeaa ja se perustuu yhteen seksiasentoon ja miehen orgasmiin. Seksi Emman kanssa taas kestää pitkään ja on kaareltaan täysin erilainen sisältäen moninaisia asentoja ja useita orgasmeja.

Seksinkohtausten erilaisuus noudattelee Dyerin kuvausta miehisen pornon tarinankulun erilaisuudesta naiskeskeisen pornon kulkuun verrattuna. Miehin porno rakentuu pitkälti alku-akti-miehen orgasmi -rakenteen varaan.<sup>135</sup> Naiskeskeisessä pornossa taas kerronta

---

<sup>135</sup> Dyer 2002, 65–66.

koostuu usein molemminpuolisista, peräkkäisistä orgasmeista ja erilaisista asennoista. Naisten välisen seksin erityispiirteiden esittämisen voikin nähdä yhtenä motiivina *Adèlen elämän* hyvin pitkälle seksikohtaukselle. Se eroaa selkeästi heteroseksistä kuvaavasta kohtauksesta, jossa miehen orgasmi päättää seksin. Adèlen ja Emman välinen seksi näyttäytyy myös selkeästi miellyttävämpänä Adèlelle, jonka nautintoa ilmentävät kasvat ovat isossa osassa.

Elokuvan kahden muun seksikohtauksen merkitys tarinassa on rakentaa Adèlen ja Emman yhteyttä toisiinsa tilanteissa, joissa he huomaavat olevansa hyvin erilaisista taustoista. Molemmat seksikohtaukset tapahtuvat sen jälkeen, kun pari on tavannut toistensa vanhemmat. Tapaamisilla he huomaavat olevansa erilaisista perhetasoista ja sosioekonomisista lähtökohdista, mutta tämän jälkeen harrastettu seksi vahvistaa heidän sidettään erilaisuudesta huolimatta. Erot taustoissa ja erilaiset tavoitteet elämässä ovat asioita, jotka lopulta erottavat heidät. Seksuaalinen yhteys toimii lopulta ainoana yhteisenä asiana heidän välillään.

Sen lisäksi, että elokuvan rakkaustarina ja siihen oleellisena osana kuuluvan seksin tapahtuminen tuntuu todenmukaiselta, on elokuvan tyyliä hyödynnetty elementtejä, jotka luovat vahvaa realismia. Elokuvassa ei pyritä kaunistelemaan päähenkilön habitusta tai toimintaa. Lähikuvissa räkä valuu pitkin naamaa liioitellusti, hiukset ovat likaiset ja kasvoilla ja suussa, ruokaa on pitkin naamaa ja hahmot puhuvat ruoka suussa. Kuulemme maiskutuksen ja niiskutuksen. Hahmot myös itkevät vuolaasti ja toisaalta ilmentävät myös nautintoa kasvoillaan peittelemättä. Pitkät ja viipyilevät lähikuvat päähenkilön nauttivista tai itkevästä kasvoista tuovat hahmon ja hänen tunteensa lähelle katsojaa. Lähikuvissa näkyvä vuotava nenä tai suu auki pureskeltava ruoka vaikuttavat katsojaan sekä kuvaamalla mahdollisesti lievää inhotusta herättäviä asioita että kuvaamalla niitä erityisen läheltä kuin olisimme itse lähellä kuvattavaa henkilöä. Seksikohtauksissa kameran asettuminen lähelle henkilöiden alastomia vartaloita toimii samalla tavalla. Seksikohtauksessa lähellä oleminen kuvastaa vahvempaa intimitteettiä, koska alastomuus mielletään joksikin yksityiseksi.

Elokuvan ohjaaja Abdellatif Kechiche on todennut, että hän ei halua elokuviensa ainoastaan näyttävän oikealta elämältä, vaan itse asiassa olevan oikeaa elämää. Tällä hän tarkoittaa tavoittelevansa töissään aitojen hetkien tallentamista, ei vain kameraa varten näyteltäviä kohtauksia. Esimerkiksi kohtauksessa, jossa syödään, näyttelijän tulisi olla oikeasti

nälkäinen.<sup>136</sup> Kyse on toki taiteilijan omasta, jokseenkin mahtipontisesta näkemyksestä, mutta ohjaajan kommentti antaa meille osviittaa siitä, mihin hän on elokuvansa tyylliratkaisuilla pyrkinyt. Kyseessä on ohjaajan näkökulmasta selkeä tyyllinen ratkaisu ja pyrkimys, joka tietyiltä osin poikkeaa erityisesti valtavirtaelokuvasta. Harvemmin näemme tällaisia asioita, esimerkiksi niiskutusta ja maiskutusta näin läheltä. Näiden asioiden kuvaaminen on osa elokuvan kokonaistyyliä, jolla tavoitellaan realistista vaikutelmaa. Sama tyyli näkyy myös muun muassa käsivarakamerakuvauksessa, luonnonvalon hyödyntämisessä ja seksin kuvaamisessa kokonaisuudessaan.

Pitkässä seksikohtauksessa on samankaltaisuuksia Chantal Akermanin elokuvaan *Je tu il elle*, jossa seksi kuvataan alusta loppuun asti. Laaja kuvakulma ja täysin alastomat kehot vaihtelemassa asennosta toiseen ovat *Adèlen elämässä* hyvin samankaltaisia *Je tu il elle* -elokuvan seksikohtauksen kanssa. Erona *Je tu il elle* -elokuvaan ovat erotisoitujen ruumiinosien lähikuvat ja asentojen akrobaattisuus. Akermanin elokuvan seksikohtaus on monelta osin poikkeus, erityisesti se oli sitä omana aikanaan. Esimerkiksi Andrea Weiss nostaa Akermanin elokuvan seksikohtaukset esille tavallisesta poikkeavana. Hän korostaa, kuinka kamera pysyy koko ajan suhteellisen etäällä ja muutamassa poikkeuksellisessa lähikuvassa kuva-alan täyttävätkin esimerkiksi naisten pääläet. Lähikuvissa ei siis keskitytä naisten vartaloiden tutkimiseen ja erotisoitujen ruumiinosien esittelyyn. Weiss kuvailee kohtausta ”mahdollisesti eroottiseksi, mutta ei ollenkaan erotisoiduksi” naisten välisen seksin kuvaukseksi.<sup>137</sup> *Adèlen elämä* -elokuvassa lähikuvat korostavat nimenomaan naisten vartaloiden erotisoituja osia, kuten takapuolta ja rintoja.

Päähenkilöiden ensimmäinen seksikohtaus alkaa puolikuvalla, jossa naiset seisovat toisinaan vasten rinnat vastakkain. Kehojen asemointi symmetrisesti toisiaan vasten kuin peilikuviksi toisistaan ja kameran kohtisuora keskikompositio vahvistavat henkilöiden yhteyttä ja toisaalta kehojen samankaltaisuutta. Tästä kamera liikkuu ensin ylöspäin paljastaen hahmojen kasvot ja sen jälkeen alaspäin näyttäen hahmojen peilikuvamaisen toiminnan, eli toistensa pakaroiden koskettelun. Samankaltaista symmetriaa ja peilikuvamaisuutta löytyy myös myöhemmin samasta seksikohtauksesta. Kamera siirtyy yläkulmaan, ikään kuin tarkastelemaan seksikohtausta katosta, kun hahmot ovat kietoutuneet toisiinsa niin kutsuttuun 69-seksiasentoon, jossa henkilöt harjoittavat suuseksiä samaan aikaan. Tämä korostaa

---

<sup>136</sup> Romney 2013.

<sup>137</sup> Weiss 1992, 114, suomennos tutkielman kirjoittajan.



hahmojen yhteyttä, heidän kehonsa ovat yhtä. Toisaalta asento näyttäytyy hyvin visuaalisena, naisten kehojen samankaltaisuutta ja symmetriaa korostavana kuvana. Hahmojen kehoja on vaikea erottaa toisistaan ja yläkulmakuva korostaa asennon visuaalisuutta.

Yläkulmakuva ei ole verrannollinen katselleemme samalla tavalla kuin esimerkiksi istuvan silmien korkeudella oleva kamera, jota hyödynnetään elokuvan seksikohtausten laajoissa kuvissa muuten. Pääsemme hyvin harvoin tarkkailemaan asioita lintuperspektiivistä. Kuvakulma tähän seksiasentoon ei ole realistisesti motivoitu, vaan tarkoituksena on tarjota mahdollisimman paljastava näky naisten kehoihin ja seksiasentoon. 69-asento ei myöskään näyttäisi mistään muusta kuvakulmasta näin symmetriseltä ja sommitellulta. Kehojen kietoutuminen toisiinsa ja yhtäaikainen suuseksi pääsevät visuaalisesti oikeuksiinsa juuri tästä kuvakulmasta.

Näen kuvan taustalla kompositionaalista ja transtekstuaalista motivaatiota. Kehot on aseteltu ja valaistu siten, että ne muodostavat kauniin sommitelman ja kamera on asemoitu siten, että se saa ilmennettyä tuota sommitelmaa mahdollisimman edustavasti. Edustavuudella viitataan siihen, että kuva on tasapainossa ja antaa katsojalle mahdollisimman paljon informaatiota, tässä tapauksessa alastomista kehoista ja seksiasennosta. Symmetriaa ja naisten kehojen samankaltaisuutta korostetaan erityisesti pornon girl-on-girl -kuvastoissa. 69-asennon lisäksi *Adèlen elämä* -elokuvassa kuvataan myös saksitusta, joka kuuluu niin ikään girl-on-girl -kuvastojen konventioihin. Nämä asennot ovat hyvin visuaalisia ja jopa stereotyyppisiä seksiasentoja naisten välistä seksiä kuvaavissa elokuvissa, mutta ne ovat toisaalta tuttuja myös lesbopornosta, kuten aiemmin todettiin.

Seksikohtausten lähikuvat ja valaisu palvelevat seksuaaliseksi miellettyjen ruumiinosien korostamista. Valaisu on kehot paljastavaa siinä mielessä, että juuri mitään ei jää varjoon ja erityisesti eroottiseksi miellettyjä kehonosia, kuten rintoja ja pakaroita, korostetaan valolla. Valo on pehmeää ja muotoilevaa. Lähikuvissa näemme kasvojen nautinnon ilmeitä, rintoja, nännejä, auki olevia suita, pakaroita ja niiden läpsimistä. Näissä kuvissa kamera on usein pienessä liikkeessä, ikään kuin kulkee vartaloiden mukana. Toisinaan kameran liikkeen motiivina on kulkea kuvassa tapahtuvan toiminnan mukana, kun Emma esimerkiksi nuolee Adèlen selkää. Mutta toisinaan kamera tekee omia seikkailujaan liikkumalla esimerkiksi pakaroiden luota kohti rintoja.

*Adèlen elämässä* lähikuvat erityisesti *Adèlen* kasvoista ovat isossa osassa ja nautinnon kuvaaminen on tärkeä osa päähenkilön seksuaalisen heräämisen ilmentämistä. Kuitenkin avoimen suun, kasvojen punoituksen, voihkinan ja orgasmin ilmeiden yksityiskohtainen ja pitkä kuvaaminen sisältää myös jonkinlaisen eksploriatiivisen otteen.

*Adèlen elämän* seksikohtauksissa hahmot ovat koko ajan ja kauttaaltaan alasti. Ei ole vaatteita, joita riisuttaisiin tai liinavaatteita, jotka kietoutuisivat ympärille. Myöskään seksiä edeltävää riisumista ei kuvata. Ylipäätään seksin rakentumista, riisumista, seksiin liittyviä keskusteluja tai esileikkejä elokuvassa ei kuvata. Seksi on jo käynnissä ja hahmot kokonaan alasti, kun seksikohtauksiin siirrytään. Katsoja ikään kuin hyppää keskelle tapahtumia. Riisuminen, odotus ja kiihottuminen ilmentävät ”romanttista huumaa”, kuten Linda Williams kirjoittaa Anthony Lanea lainaten.<sup>138</sup> Tällainen jää puuttumaan *Adèlen elämässä*, jossa seksikohtauksiin hypätään suoraan.

Seksikohtaukset rakentuvat vahvasti alastomuuden ja kehollisuuden ympärille. Jo varhaisessa pornoelokuvassa oli yleistä, että naiset olivat kokonaan alasti, vaikka miehillä oli vaatteet päällä. Naisen seksuaalisuuteen liitetään usein juuri kehon visuaalisuus, se miltä keho ja seksi näyttää. *Adèlen elämä* ei ole tässä poikkeus. Alastomuuden lisäksi on huomioitava, että päähenkilöiden kehot edustavat vahvasti vallalla olevaa naisellista kauneusihannetta. Heidän kehonsa ovat hoikkia, valkoisia, nuoria ja edustavat perinteisen naisellista vartalonmuotoa. Miehillä suunnattu girl-on-girl -porno ja lesboporno eroavat toisistaan usein juuri hahmojen ulkonäössä. Girl-on-girl -pornossa naiset ovat perinteisen naisellisia ja kehot naisellisen kauneusihanteen mukaisia, kun taas lesbopornossa on usein edustettuna laajempi kirjo erilaisia kehoja ja tapoja ilmentää omaa sukupuolta ulkonäössä.

Seksin kuvaamisessa nimenomaan alastomuuden ja kehojen kautta näkyy vahvasti transtekstuaalinen motivaatio. On kuitenkin elementtejä, joiden suhteen elokuvan seksikohtaukset eroavat girl-on-girl -pornon kuvastoista. *Adèlen elämässä* naisten välinen seksi on pääruoka, se ei ole lämmittelyä heteroseksia varten, eivätkä miehet ole kohtauksissa miltään osin läsnä. Naisten välinen seksi kuvataan myös äärimmäisen tyydyttävänä sen osapuolille. Orgasmeja ja asentojen vaihtelua kuvataan näännyksiin asti. Elokuvan naisten välinen seksi näyttää huomattavasti tyydyttävämpänä päähenkilölle kuin seksi miehen

---

<sup>138</sup> Williams 2014, 10.

kanssa. Tämä on selkeä ero girl-on-girl -kuvastoon, jossa ”todellinen” seksi ja nautinto on mahdollista vasta miehen saapuessa paikalle.

Seksin tapahtuminen osana elokuvan rakkaustarinaa on realistisesti motivoitua, se on katsojalle uskottavaa ja todenkaltaista. Vaikka elokuvassa seksin tapahtuminen ja yhteisen halun rakentaminen on todenmukaista, saattaa itse seksikohtausten sisältö poiketa siitä, minkä katsoja mieltää todenkaltaiseksi. Adèlen ja Emman ensimmäinen seksikohtaus on Adèlille ensimmäinen seksikokemus naisen kanssa. Kohtauksen koreografia koostuu haastavista seksiasennoista, ongelmattomista siirtymistä ja toisen kehon ja nautinnon täydellisestä tuntemisesta. Nämä eivät välttämättä vastaa käsitystämme ensimmäisistä seksikokemuksista. Toisaalta katsojina olemme tottuneet siihen, että elokuvien seksikohtaukset ovat usein jonkinlainen ideaali, eivät välttämättä hapuileva ja mokaileva ensimmäinen kerta<sup>139</sup>.

*Adèlen elämän* ohjaaja Kechiche on kommentoinut elokuvansa seksikohtausten tavoitteita:

“What I was trying to do when we were shooting these scenes was to film what I found beautiful,” he said. “So we shot them like paintings, like sculptures. We spent a lot of time lighting them to ensure they would look beautiful; after, the innate choreography of the loving bodies took care of the rest, very naturally.”<sup>140</sup>

Ohjaajan kommenteissa näkyy vahvana ajatus kauneuden korostamisesta. Seksikohtaukset on kuvattu ja valaistu kuin maalaukset tai veistokset. Tämä tukee ajatusta naisten seksuaalisuudesta visuaalisena ja kauniina. Se kuitenkin tyypistää naisen seksuaalisuuden joksikin katsottavaksi ja kehoon sidotuksi. Aiemmin kuvaillut rään valumiset ja hiusten likaisuus eivät realismia tavoittelevina tyylikeinoina ulotu seksikohtauksiin. Niissä kehot ovat sileitä, karvattomia ja perinteisen kauneusihanteen mukaisia. Tässä tarve kuvata kauniisti on ohittanut tarpeen kuvata realistisesti. Ohjaaja on omien sanojensa mukaan pyrkinyt kuvaamaan sellaista, mikä on hänelle kaunista. Tässä elokuvassa seksikohtaukset ovat ainakin jossain määrin ohjaajan, tekijän, näkemyksiä siitä, mikä naisten välisessä seksissä on kaunista.

<sup>139</sup> Komedielokuvassa *Booksmart* (2019) kuvataan tällainen epäonnistunut nuoren naisen ensimmäinen seksikokemus toisen naisen kanssa. Kohtaus on poikkeuksellinen ylipäättään seksin, mutta erityisesti naisten välisen seksin kuvastoissa.

<sup>140</sup> Sciolino 2013.

## 4.2 *Handmaidien*

*Handmaidien* kertoo kahdesta naisesta, joiden tarkoituksena on huijata toisiaan, mutta jotka päätyvätkin rakastumaan toisiinsa. Elokuva sijoittuu Japanin hallitsemaan Koreaan 1900-luvun alkupuoliskolle ja hahmoja erottaa kansalaisuuden lisäksi heidän asemansa yhteiskunnassa. Sook-hee (Kim Tae-ri) toimii neiti Hidekon (Kim Min-hee) palvelijana. Elokuvassa on kolme seksikohtausta, jotka rytmittävät tarinaa. Ensimmäinen ja toinen seksikohtausta ovat lähes sama tapahtuma kerrottuna kahden eri henkilön näkökulmasta. Kohtaukset ovat osittain identtiset, mutta ensimmäisestä kohtauksesta leikataan pois juuri ennen kuin tilanne etenee pidemmälle ja toisessa kohtauksessa tilanteen annetaan edetä ja muuttua selkeästi seksiksi. Kolmas seksikohtausta on elokuvan loppukohtausta. Siinä naiset matkustavat yhdessä laivalla pois ja harrastavat seksiä hytissä.

Elokuvassa seksikohtauksilla on selkeä merkitys ja erityisesti kahden ensimmäisen seksikohtauksen kohdalla korostuu juonellinen asemointi, sillä kohtaukset kuvaavat samaa tapahtumaa eri hahmojen näkökulmasta kerrottuna. Ensimmäistä seksikohtausta edeltää ammekohtausta, jossa Sook-hee kylveää Hidekoa ja hioo sormustimella tämän hammasta. Kohtausta rakentaa hahmojen välistä jännitettä, joka sitten osittain purkautuu ensimmäisessä seksikohtauksessa. Ammekohtauksessa Sook-hee suhtautuu Hidekoon ”neitinään” kuten hän sanoo. Hän kylveää tämän ja huolehtii hänestä. Hioessaan hammasta tilanne muuttuu kuitenkin seksuaaliseksi. Sook-heen sormi liikkuu edestakaisin Hidekon avoimessa suussa. Hidekon ilme näyttää varovaisen nauttivalta ja Sook-heen katse harhailee alas Hidekon alastomiin rintoihin. Elokuvassa toistuva näkökulmaotus on tässä erityisen voimakas. Kamera liikkuu Sook-heen katseen lailla Hidekon rintoihin ja takaisin kasvoihin. Tätä samaa keinoa hyödynnetään myös myöhemmin naisten välisessä seksissä, kun kamera kuvaa kesken saksitusasennon molempien kasvoja toistensa näkökulmasta.

Ensimmäisessä seksikohtauksessa naiset ylittävät tietyn rajan suhteessaan. Aluksi suutelun ja koskettelun tarkoitus on valmistaa Hidekoa häyyötään varten, mutta tilanne onkin molemmille odotettua nautinnollisempi ja vahvistaa heidän välistä sidettä. Kohtausta merkitsee tarinan kontekstissa ystävyys tai palvelussuhteen muuttumista joksikin syvemmäksi. Sook-heen näkökulmasta kerrottuna Hideko näyttäytyy kokemattomana, viattomana, itseään lapseen

vertaavana naisena. Toinen seksikohtaus tapahtuu Hidekon näkökulmasta ja se paljastaa Hidekon olevan kaikkea muuta kuin naiivi ja kokematon.

Toinen seksikohtaus syventää entisestään naisten välistä suhdetta, se näyttää seksin lähes kokonaisuudessaan poiketen ensimmäisestä seksikohtauksesta. Naiset harrastavat seksiä pitkään ja erilaisissa asennoissa. Näin ollen voi olettaa seksin olevan aivan muuta kuin Hidekon valmistamista avioliittoon, vaikka se alkuperäinen motivaatio seksille onkin. Kolmannen seksikohtauksen koittaessa käsillä on onnellinen loppu, sillä Hideko ja Sook-hee ovat onnistuneet juonimaan itsensä vapaiksi ja pakenevat sadistisia miehiä yhdessä. Seksikohtaus on palkinto onnistumisesta, mutta se myös sinetöi naisten kuulumisen yhteen.

Seksikohtauksen kulku on rakennettu aiemmin elokuvassa kuullun miehille suunnatun eroottisen tarinan mukaiseksi. Kohtauksen voi nähdä vapauttavana, ovathan naiset viimeinkin vapaita miehistä. Toisaalta sen rakentuminen miesten viihdykkeeksi kirjoitetun eroottisen tarinan mukaiseksi tuo mieleen miesten valta-aseman (taiteen) historiassa. Naiset ovat elokuvassa vapaita miehistä, mutta toteuttavat yhteisessä seksissään heidän seksuaalista vapauttaan rajoittanutta kuvastoa. Kohtauksen voi kuitenkin nähdä myös voimaannuttavana, sillä naiset ottavat miesten kirjoittaman miehille suunnatun eroottisen tarinan ja tekevät siitä omansa. Tässä kohtauksessa näkyy hyvin Williamsin huomio siitä, kuinka naisten seksuaalisuutta taiteessa ovat niin kauan kuvanneet miehet, että on vaikea kuvitella seksuaalisuutta patriarkaatin ulkopuolella<sup>141</sup>.

Elokuvan *Handmaidens* seksikohtauksissa hyödynnetään *Adèlen elämän* tavoin lähikuvia. Lähikuvissa on liikettä ja mukana on myös näkökulmaotoksia, joissa hahmot katsovat suoraan kameraan. Näkökulmaotosta hyödynnetään tilanteissa, joissa korostetaan hahmojen tasavertaisuutta. Esimerkiksi kesken saksituksen vaihteleva näkökulma ja keskellä yhdistyvät sukupuolielimet ja kädet vahvistavat ajatusta tasavertaisista rakastajista, he ovat samalla tasolla, katsovat kumpikin toisiaan omasta näkökulmasta ja kuvakulman vaihdellessa katsoja pääsee näkemään tilanteen ikään kuin molempien näkökulmasta. Laajat kuvat seksikohtauksissa paljastavat kontekstin, ne on kuvattu sivulta, istuvan ihmisen silmien korkeudelta. Niissä seksikohtaukset näkyvät kokonaisuudessaan.

---

<sup>141</sup> Williams 1999, 4.

Poikkeuksen kuvakulmiin tekee tässäkin elokuvassa 69-asentoon siirtyminen, jossa kamera siirtyy kattoon. Tässä elokuvassa näemme yläkulmakuvaa myös seksiä edeltävässä kohtauksessa, jossa Sook-hee ja Hideko makaavat rinnakkain sängyssä ensin kasvot pois päin toisistaan ja sitten kasvokkain. Yläkulmakuva on kuitenkin oleellinen nimenomaan 69-asentoa kuvatessa, sillä se pystyy taltioimaan kokonaisuudessaan toisiinsa täydellisesti kietoutuneet ja samassa rytmissä liikkuvat kehot. Mikään muu kuvakulma ei pystyisi kuvaamaan asentoa niin, että molempien naisten kehot ja niiden yhdistyminen näkyisivät kokonaisuudessaan. Tämä tuo kuvakulmaan tirkistelyä ja paljastavuutta, sekä symmetriaa.

Myös lähikuvissa on paikoitellen paljastava ote. Toisen seksikohtauksen alussa näemme lähikuvassa Hidekon makaamassa sängyllä, näemme vain osan hänen kasvoistaan. Sook-hee siirtää Hidekon olkapäältä aamutakin ja paljastaa tämän rinnan, joka on nyt asemoituna keskelle kuvaa. Tämä tuo heti katsojalle esille, että nyt tarinassa palataan aiempaan seksikohtaukseen ja ollaan jo selvästi etenemässä seksiin. Toisaalta takin siirtäminen ja rinnan paljastuminen näyttäytyy nimenomaan paljastavana eleenä suoraan kameralle. Tällaiset eleet ja kuvakulmat korostavat seksin asemoimista kameralle ja ovat kompositionaalisesti motivoituja. Niissä tarkoituksena on paljastaa naisten kehoja katsojalle, ei niinkään pyrkiä kuvaamaan naisten välistä seksiä tavalla, joka vaikuttaisi katsojalle todenkaltaiselta.

Symmetrian korostaminen pääsee kunnolla valloilleen kolmannessa seksikohtauksessa, joka naisten samankaltaisuuden lisäksi ilmentää myös heidän tasavertaisuuttaan. Naiset ovat laivan hytissä alastomat kehot vastakkain muodostaen lähes peilikuvat toisistaan. He ovat samassa asennossa, heidän kehonsa ovat samankokoiset ja -muotoiset, heidän molempien tummat pitkät hiukset ovat auki. Heidät on myös sommiteltu kuvan keskelle siten, että taustalla olevat ikkunat asettuvat symmetrisesti naisten ympärille ja tuolit, joilla naiset ovat polvillaan, ovat samanlaiset ja samalla tavalla asemoidut. Asento on hyvin samanlainen kuin *Adèlen elämän* pääparin ensimmäisessä seksikohtauksessa oleva aloitusasento. Naiset ovat vastakkain, samankaltaisina kehoineen. *Handmaidien*-elokuvassa symmetria viedään pidemmälle, kun mukaan tuodaan geishakuulat, jotka naiset asettavat toistensa sisään. He tekevät asetuksen samassa rytmissä ja heidän asentonsa muodostavat jälleen lähes peilikuvan toisistaan. Tarinankuljetuksen näkökulmasta asetelman voi nähdä kuvaavan hahmoja tasavertaisina kumppaneina, joiden yhteys ja samankaltaisuus on vahvempaa kuin heitä erottavat luokkaerot. He eivät ole vapautuneet ainoastaan patriarkaatista, vaan myös heidän asemaansa määrittävistä yhteiskuntaluokista.

Samoin kuin *Adèlen elämässä* myös tässä elokuvassa seksi on seuraus kahden ihmisen välisestä yhteydestä, jota on rakennettu katseilla ja kosketuksilla. Tässä mielessä seksikohtaus on todentuntuinen seuraus kahden ihmisen välisestä seksuaalisesta jännitteestä, jota katseet ja keskustelut ovat ilmentäneet, ja on näin ollen realistisesti motivoitu. Seksin tapahtuminen tuntuu väistämättömältä tarinamaailmassa, vaikka seksi naisten välillä on jotakin, mikä ei ole sallittua elokuvan kuvaamassa ajassa ja paikassa. Myös hahmojen sosioekonomiset erot ja kansalaisuuteen liittyvät kysymykset ovat esteenä heidän välisen suhteen kehittymiselle. Kuitenkin henkilöiden yhteys rakennetaan niin vahvaksi, ja seksuaalista jännitettä luodaan niin korsettien riisumisella kuin kylvettämisellä, että seksin tapahtuminen tuntuu uskottavalta seuraukselta. Tästä huolimatta seksikohtauksen sisällössä saattaa olla jotakin sellaista, mikä ei tunnu todenkaltaiselta, kuten oli myös *Adèlen elämän* kohdalla.

Erityisesti elokuvan toinen seksikohtaus voidaan määritellä graafiseksi tai eksplisiittiseksi. Se kuvaa täysin alastomia kehoja useissa erilaisissa seksiasennoissa. Asentojen vaihtaminen käy tiuhaan tahtiin yhteisymmärryksessä aina yksipuolisesta suuseksistä 69-asentoon, jossa molemmat harjoittavat suuseksiä toisilleen, ja sylkkäin olemisesta saksitukseen. Asentojen vaihtamisesta ei tarvitse kommunikoida, ainakaan sitä ei näytetä katsojalle, vaan asentoihin siirtyminen käy luonnostaan kuin olisi jotkin yleisesti noudatettavat kaavat sille, miten naiset harrastavat seksiä. Toisaalta elokuvissa ylipäätään hyvin harvoin kommunikoidaan asentojen vaihtamisesta. Kyse on useimmiten selkeästä koreografiasta, jota noudattamalla luodaan illuusio saumattomasta seksistä.

*Handmaiden*-elokuvan seksiasennot ovat tavallisia naisten välisen elokuvaseksin asentoja. Mukana on *Adèlen elämän* tavoin saksitus ja 69. Elokuvan dialogissa kuitenkin huomioidaan seksiasentojen jonkinasteinen vaativuus. Hideko esittää naiivia ja kokematon, mutta toiseen seksikohtaukseen mennessä olemme jo oppineet, että tämä on vain esitystä. Kesken saksituksen Sook-hee kysyy, miten Hideko voi olla niin hyvä seksissä, vaikka hän on niin kokematon. Hän lisää Hidekon olevan luonnonlahjakkuus. Tämä tuo ilmi, kuinka parin harjoittamat seksiasennot ovat sellaisia, jotka vaativat kokemusta, eivätkä välttämättä ole itsestään selviä naiselle, joka ei ole koskaan ollut naisen kanssa tai perehtynyt aiheeseen. Tältä osin *Handmaiden*-elokuvassa haastavat ja akrobaattiset seksiasennot vaikuttavat todenmukaisemmilta kuin *Adèlen elämässä*, jossa tiedämme toisen hahmoista olevan kokematon naisten välisessä seksissä. *Handmaiden*-elokuvassa molemmat naiset saattavat olla luultua kokeneempia ja siksi haastavat asennot luonnistuvat.

Transtekstuaalisen motivaation näkökulmasta kiinnostavin seksikohtaus on elokuvan loppukohtaus, jossa naisten välinen seksikohtaus kulkee samalla kaavalla kuin elokuvassa aiemmin miehille luettu pornografinen tarina. Toisaalta kohtaus ilmentää naisten vapautumista miehistä ja onnellista yhteistä elämää. Naiset ovat ottaneet haltuun heitä rajoittaneen kuvaston. Kuitenkin kohtaus alkaa tuntua tarinamaailmalta, ikään kuin naiset olisivat vain hahmoja aiemmin kuullussa eroottisessa miehille suunnatussa tarinassa, eikä heidän välinen onnellinen loppunsa olisikaan totta. Kohtauksessa on fantasiomainen tunnelma, laiva lipuu kuutamossa ja geishakuulat kilkuttavat taustalla. Naisten välinen seksi on tässä kohtauksessa voimakkaimmin lavastetun ja järjestetyn tuntuista. Henkilöt on asemoitu epämukavan näköiseen asentoon tuoleille polvillaan, he ovat alusta asti täysin alasti vastakkain samassa asennossa ja tekevät hyvin samalla tavalla ja samassa rytmissä kuulien asettamisen toistensa suuhun ja sen jälkeen toistensa sisään.

Taiteellista motivaatiota edustavat elokuvassa muutamat tyylitellyt elementit, jotka poikkeavat valtavirtaelokuvien seksikohtauksista ja tuovat mukaan jotakin uudenlaista. Ensimmäisen seksikohtauksen alussa naisten suutelu kuvataan erikoislähikuvassa, heidän huulensa, kielensä ja sylkensä näkyy selkeästi, tätä vahvistetaan voimakkailta ääniefekteillä, joita hyödynnetään samalla tavalla myöhemmin, mutta vain siirrettynä suuseksitilanteeseen. Myös näkökulmaotokset, joissa henkilö katsoo ja puhuu suoraan kameralle, kiinnostavat huomion perinteisistä tyylikeinoista poikkeavina. Äärimmilleen tämä viedään ensimmäisen seksikohtauksen lopussa, jossa kamera on Hidekon jalkovälissä ja Sook-hee katsoo suoraan kohti kameraa. Hän työntää kielensä ulos ja lähtee lähestymään kameraa kuin lähestyisi Hidekon jalkoväliä. Kuvassa on tarkoituksella huumoria mukana, mutta joka tapauksessa sen voi nähdä poikkeavan monista naisten välisen seksin kuvauksista.

Elokuvan seksikohtaukset erottaa perinteisistä naisten välisen seksin kuvauksista näkökulmakuva naisen jalkovälisestä, suuseksistä kuuluvien äänien korostaminen ja Sook-heen kasvojen kuvaaminen suuseksin jäljiltä siten, että suuseksin jäljet näkyvät edelleen tämän kasvoilla. Tällainen on melko harvinaista, perinteisesti eritteitä ei kuvata elokuvien seksikohtauksissa. Äänisuunnittelu herättää muutenkin huomion seksikohtauksissa. Korostettujen seksiin liittyvien kehollisten äänten lisäksi henkilöiden raskas hengitys ja voihkina kulkevat läpi kahden ensimmäisen seksikohtauksen. Niiden tehtävänä on ilmentää nautintoa kasvojen nauttivien ilmeiden ohella. Jokaisen seksikohtauksen äänet myös jatkuvat seuraavan kohtauksen päälle kuin muistutuksena harrastetusta seksistä. Loppukohtauksessa



kuulemme voihkinan sijasta geishakuulien kilinää, vaikka olemme jo siirtyneet pois hytistä katselemaan laivaa kauempaa sen seilatessa pitkin merta. Geishakuulien kilinä ja kuutamossa seilaava laiva päättävät elokuvan, onnellisen parin ollessa vihdoinkin vapaita olemaan yhdessä.

### 4.3 *Tottelemattomuus*

*Tottelemattomuus* kuvaa konservatiivista ortodoksijuutalaisten yhteisöä Lontoossa.

Päähenkilö Ronit (Rachel Weisz) on muuttanut pois yhteisön luota ja työskentelee valokuvaajana New Yorkissa, mutta palaa Lontooseen isänsä hautajaisiin. Elokuvan edetessä katsojalle paljastuu, että Ronitin lähtöön on vaikuttanut osaltaan tämän suhde toiseen yhteisön naiseen, Estiin (Rachel McAdams). Ronitin ja Estin väliset tunteet eivät ole unohtuneet ja naisten välinen rakkaus leimahtaa uudelleen liekkiin. Elokuvan merkittävin seksikohtaus tapahtuu Ronitin ja Estin välillä hotellissa, johon naiset matkaavat yhdessä päästäkseen pois ortodoksijuutalaisten yhteisön alueelta, jossa heitä ei sovi nähdä yhdessä. Elokuvasa kuvataan pitkään pääparin välisen seksuaalisen jännitteen muodostumista. Henkilöt matkustavat metrolla toiseen osaan kaupunkia, kävelevät kaduilla, suutelevat pikkukadun varrella ja kulkevat pitkin hotellin käytävää. Hotellihuoneessa ulkovaatteet on jo riisuttu ja pari suutelee lähikuvassa. Seksikohtausta edeltää pitkällinen neuvottelu-aika, lainaten Grodalin käyttämää termiä.

Parin välillä on elokuvan alkupuolella selkeä jännite, mutta katsoja ei voi olla varma, onko kyseessä vanha vihanpito vai rakkaussuhde. Pian kuitenkin katsoja ymmärtää, että kyseessä on jälkimmäinen ja parin välinen seksuaalinen jännite kasvaa. Tätä rakennetaan jälleen katseiden avulla. Seksikohtaus ei tapahdu yllättäen, sitä pohjustetaan ja siitä neuvotellaan katseilla ja kosketuksilla. Matka hotellihuoneeseen on täynnä pieniä askeleita, jotka johdattavat kohti seksikohtausta. Seksikohtauksen tapahtuminen naisten välillä on realistisesti motivoitua. Se on vääjäämätön seuraus heidän välilleen muodostuneesta seksuaalisesta jännitteestä.

Seksikohtauksen kompositionaalinen motivaatio suhteessa tarinaan on laukaista jännite, joka pääparin välillä on kasvanut elokuvan alkupuolelta asti. Seksikohtaus myös vapauttaa hahmot. He ovat viimein kahdestaan, oman hotellihuoneen suojassa, omassa yhteisessä maailmassaan

ja saavat tehdä, mitä he haluavat. Seksikohtauksella on siis selkeä merkitys elokuvan tarinassa ja se toimii juonta eteenpäin vievänä elementtinä, jopa käännekohtana elokuvassa.

Kohtauksen sisällä kompositionaalinen motivaatio näkyy muun muassa tavoissa asemoida kehot suhteessa kameraan. Poiketen kahdesta aiemmasta tarkastellusta elokuvasta, tämän elokuvan seksikohtaus ei koostu akrobaattisista asennoista ja niiden vaihteluista, vaan keskiössä on pääparin läheisyyden ja yhteyden kuvaaminen. Hahmot ovat koko seksikohtauksen ajan lähellä toisiaan, he suutelevat paljon ja ovat suurimmaksi osaksi kasvot lähekkäin. Kamera pysyy pääosin hahmojen kasvoissa, kuvaa heidän suuteluaan ja kasvojen koskettelua. Seksi rakentuu hahmojen läheisyyden ja intimitetin ympärille, ei kehojen ja alastomuuden varaan. Hahmojen kehoja kuvataan melko vähän. Tällöinkin kuvan motiivina on toiminnan näyttäminen, ei pelkästään kehon kuvaaminen.

Seksikohtaus rakentuu paljon muustakin kuin erilaisista seksiasennoista tai sukupuolielinten stimuloimisesta. Suutelun, kosketteluun ja riisumisen lisäksi kuvataan toisen katsomista, pysähtymistä hetkeen. Toimintoja ei myöskään esitellä kameralle. Esimerkiksi pornosta tuttu tapa on siirtää hiukset pois kasvoilta suuseksiä harjoitettaessa, jotta itse suuseksi näkyy paremmin. Myös naisten välisen seksin kuvauksissa elokuvissa on tavallista, että esimerkiksi hahmot ovat suhteessa kameraan sellaisessa asennossa, josta pystytään tarjoamaan paras näkymä katsojalle esimerkiksi alastomasta kehosta. Tällaisia esimerkkejä löytyy vaikkapa rintojen suutelusta. Rintaa suudellaan siten, että se paljastuu kameralle, toisinaan tätä korostetaan myös valaisun avulla. *Tottelemattomuus*-elokuvasta puuttuvat tällaiset kameralle asemoinnit. Estin suudellessa Ronitin paljasta rintaa, emme itse asiassa katsojina näe rintaa ollenkaan, vaan Ronitin pää peittää rinnan ja sen nuoleminen. Esti ei myöskään siirrä hiuksiaan tai päätään, eikä kuvakulma vaihdu tarjotakseen katsojalle rajoittamattoman näkyvyyden naisen paljaaseen rintaan.

Kehojen paljastaminen tai alastomuus ei ole tässä elokuvassa seksikohtausten keskiössä. Itse asiassa elokuvan seksikohtauksessa on poikkeuksellisen vähän alastomuutta. Elokuvan ohjaaja Sebastião Lelio tuo esille *The Guardian*-lehden haastattelussa, että seksikohtauksen suunnittelua ohjasi ajatus eroottisen seksikohtauksen tekemisestä ilman alastomuutta<sup>142</sup>.

---

<sup>142</sup> Kellaway 2018.

Pääparin välinen seksikohtaus kuvataan elokuvassa eksplisiittisesti ja se kestää noin kolme minuuttia, mutta kumpikaan hahmoista ei ole missään vaiheessa kokonaan alasti, eikä kummankaan rintoja, pakaroita tai sukupuolielimiä kuvata missään kohtaa. Estillä on yllään peittävä alusasu ja Ronit riisuu sen hänen päältä vain osittain. Ortodoksijuutalaisuuteen kuuluu naisilla peittävä pukeutuminen ja esimerkiksi korkeakauluksisten paitojen käyttäminen. Naisten tulee myös peittää hiuksensa. Tämä näkyy elokuvassa muun muassa siten, että naiset käyttävät peruukkia. Esti riisuu Ronitin peruukin seksikohtauksen alkupuolella paljastaen tämän omat hiukset. Estin ilme on vapautunut, hän kallistaa päätään taakse ja huokaisee. Ronit koskettelee Estin omia hiuksia. Tässä Esti on Ronitin edessä symbolisesti alastomana, omilla hiuksillaan ilman uskonnon tuomaa painolastia. Edes seksikohtauksen loppupuolella, Estin orgasmin aikana hahmot eivät ole alasti. Esti makaa sängyllä ja kuva on rajattu siten, että vain Estin ylävartalo näkyy. Hänellä on pitkähihainen paita päällä. Estin orgasmi kuvataan kasvojen ilmeillä, äänillä ja kehon liikehdinnällä. Näiden elementtien yhdistelmä on helposti tulkittavissa nautinnoksi, vaikka kuvan ulkopuolelle on rajattu niin Ronit kuin se, mitä hän tekee Estille. Keskiössä on Esti, hänen nautintonsa ja sen ilmaiseminen. Oleellista ei ole sen näyttäminen, mitä hänelle tehdään, vaan mitä se hänessä aiheuttaa.

Seksuaalisten tekojen ja kehojen kuvaaminen on elokuvassa monelta osin realistisesti motivoitua. Niitä ei asemoida kameralle, eikä kuvien tehtävänä ole tarjota rajoittamatonta näkyvyyttä kehoihin ja tekoihin. Sen sijaan luodaan sellainen vaikutelma seksistä, jonka kohdeyleisöön kuuluva voi mieltää todenkaltaisena. Kyse on kahden naisen välisestä yhteydestä, ei huippuunsa hiotusta kehojen koreografiasta.

*Tottelemattomuuden* seksikohtauksissa symmetriaa ja hahmojen samankaltaisuutta ei korosteta samalla tavalla kuin useissa muissa elokuvissa kuvaamalla tiettyjä symmetriaa korostavia seksiasentoja. Elokuvassa on kuitenkin mukana myös jonkin verran symmetriaa. Tämä ilmenee otoksessa, jossa Ronit ja Esti koskettelevat molemmat toistensa sukupuolielimiä. Ensin näemme heidän nauttivat kasvonsa, sen jälkeen laajemman kuvan tilanteesta, jossa heidän kätensä ovat toistensa alushousujen sisässä. Tämän jälkeen lähikuvassa näemme yhtäaikaisen koskettelun, kummankin kädet ovat toistensa housuissa. Otoksessa on samankaltaista sommittelua kuin *Handmaidien*-elokuvassa hahmojen asettaessa toistensa sisään geishakuulat. Myös tässä elokuvassa hahmojen ulkonäössä ja kehoissa on paljon samankaltaisuutta, vaikka sitä ei korosteta esimerkiksi kuvaamalla henkilöitä alasti

vastakkain. Kuitenkin molemmat hahmot ovat hoikkia, valkoisia ja nuoria. Heillä on samanväriset hiukset ja he ovat molemmat perinteisen naisellisia.

Transtekstuaalisen motivaation kautta tarkasteltuna elokuvassa ei nojata naisten välisen seksin stereotyyppisimpiin kuvastoihin, mutta mukana on kuitenkin elementtejä, jotka toistuvat naisten välisen seksin kuvauksissa ja naisten kauneusihanteiden mukainen ulkonäkö on yksi näistä. Yleisesti seksikohtauksiin liittyviä konventioita ovat salaisen seksisuhteen tapahtuminen hotellissa ja tupakan sytyttäminen seksin jälkeen. Jälkimmäinen konventio näkyy erityisesti heteroseksia kuvaavissa elokuvissa. Itse naisten välisen seksin kuvauksessa elokuvassa on kuitenkin paljon sellaisia elementtejä, jotka transtekstuaalisen motivaation sijasta ilmentävät taiteellista motivaatiota ja kuvaavat naisten välistä seksiä aiemmasta poikkeavalla tavalla.

Taiteellisen motivaation kautta tarkasteltuna kiinnostava elementti seksikohtauksissa on syljen ja emättimen luonnollisen liukasteen käsittely. Elokuvaseksissä harvoin näytetään erilaisia eritteitä, osittain varmasti mahdollisesti aiheuttaman inhoreaktion takia, mutta myös siksi, että niiden kuvaamiseen ei ole vakiintuneita konventioita ainakaan valtavirtaelokuvissa. Kuten aiemmin todettiin, erilaisten eritteiden kuvaaminen saattaa kuitenkin lisätä realistisuuden tuntua osittain juuri niiden aiheuttamien tunteiden ansiosta. Seksikohtauksessa Ronit valuttaa omaa sylkeään Estin suuhun tämän pitäessä suutaan auki ja kieltä ulkona ottaakseen vastaan sylkeä. Tämä kuvataan lähikuvassa ja myös syljen näkyminen kuvassa on korostunutta. Tämä sopii hyvin yhteen seksikohtauksen suutelun kanssa, sitä on paljon ja sen tehtävänä on pääparin läheisyyden ja emotionaalisen yhteyden korostaminen. Nimenomaan suutelu linkitetään usein läheisyyteen ja esimerkiksi Haysin ohjeiston aikaan suutelu saattoi toimia seksin ilmentäjänä, kun seksiä muutoin ei voinut esittää.

Suutelun merkitys biologisesta näkökulmasta tarkasteltuna linkittyy vahvasti parinvalintaan ja toisaalta myös seksuaaliseen kiihottumiseen. Suutelu voi antaa yhteensopivuuteen, terveyteen ja hedelmällisyyteen liittyviä vihjeitä, jotka vaikuttavat parittelupäätökseen. Lisäksi suutelu linkittyy kiihottumiseen ja on yhtenä tekijänä paritteluun valmistautumisessa. Sen avulla voidaan myös vahvistaa yhteistä romanttista sidosta.<sup>143</sup> Suutelulla on siis vahva evolutionäärinen tausta ja merkitys. *Tottelemattomuus*-elokuvassa suutelun korostaminen ja

---

<sup>143</sup> Wlodarski & Dunbar 2013, 1415–1416.

erityisesti syljen valuttaminen toisen suuhun vahvistavat parin välistä sidosta. Henkilöt tuntevat toisensa pitkän ajan takaa ja heillä on myös yhteinen seksuaalinen historia taustalla, jolloin suutelu toimii heidät uudelleen yhteen tuovana elementtinä. Toisaalta mukana on myös primitiivisempi aspekti, johon pohjaten syljen vaihtamisen voi nähdä osana parittelukumppanin valintaa ja tietynlaisen riskin ottamista. Sylkeen ja suuteluun sisältää myös aina jonkinlainen riski esimerkiksi sairastumisesta<sup>144</sup>.

Emättimen eritteisiin liittyen toin aiemmin esille *Handmaiden*-elokuvan seksikohtauksen ja otoksen, jossa Sook-heen kasvoilla näkyvät suuseksin jäljet. *Tottelemattomuus*-elokuvassa jälkien kuvaaminen on jossain määrin hienovaraisempaa. Otoksessa Esti on juuri kosketellut Ronitia tämän alushousujen sisältä ja nostaa sen jälkeen kätensä Ronitin kasvoille ja hieroo kättään tämän suun ympärille, jonka jälkeen hän suutelee ja nuolee Ronitin suuta ja kasvoja. Ele on hyvin intiimi ja seksuaalinen. Nämä elementit liittyvät toisaalta taiteelliseen motivaation, sillä ne ovat jossain määrin poikkeavia aiemmista naisten välisen seksin kuvaamisen konventioista, mutta toisaalta niillä on yhteys myös realistiseen motivaation. Elokuvaseksi näyttäytyy usein siloteltuna ja siistinä, eikä esimerkiksi sylkeä tai muita eritteitä juurikaan kuvata. Niiden näkeminen voi elokuvassa herättää tunteita, mutta toisaalta niiden ilmenemisellä on vahva yhteys todellisuuteen. Näin ollen ne ovat jotakin, minkä katsoja voi mieltää olevan todenkaltaista.

Tämän lisäksi realistinen motivaatio näkyy seksikohtauksissa siinä, miten seksin tapahtuminen pohjustetaan elokuvan juonen tasolla, se tuntuu luonnolliselta jatkolta Ronitin ja Estin suhteessa. Seksi ei myöskään ole ensimmäinen kerta heidän välillään, vaan elokuvassa viitataan heidän yhteiseen historiaan. Katsojalle uskottavaa on myös ajatus niin voimakkaasta halusta, että se uhmaa yhteisön konservatiivisia käsityksiä. Taianomainen, esteet ylittävä rakkaus on hyvin suosittu elokuvakonventio, mutta kuten Grodal tuo esille, vaikuttavat sen taustalla myös biologiset ja lajin selviytymisen kannalta oleelliset tekijät<sup>145</sup>.

Elokuvan ohjaajan näkemys seksikohtauksen tavoitteesta, eli erotiikan kuvaamisesta ilman alastomuutta, välittyy katsojalle. Seksikohtauksessa huomio kiinnittyy hahmojen väliseen yhteyteen ja intohimpoon, ei niinkään kehoihin tai varsinkaan niiden esittelyyn. Seksi kuvastaa

---

<sup>144</sup> Wlodarski & Dunbar 2013, 1415–1416.

<sup>145</sup> Grodal 2009, 56–60.

henkilöhahmojen välistä yhteyttä ja intiimiyttä, ja huomioi, että seksissä voi olla kyse paljon muustakin kuin vain fyysisestä kehojen yhtymisestä.

#### 4.4 *Below Her Mouth*

*Below Her Mouth* on runsailla seksikohtauksilla varustettu kahden naisen rakkaustarina. Jasmine (Natalie Krill), on menossa poikaystävänsä kanssa naimisiin, kunnes tapaa naapurin kattoa remontoivan Dallasin (Erika Linder). Heidän välilleen syttyy romanssi ja Jasminen pitää tehdä päätös poikaystävänsä ja Dallasin välillä. Elokuva on kuvaus niin voimakkaasta halusta, että se saa toisen päähenkilön pääsemään yli kyvyttömyydestään sitoutua ja toisen päähenkilön pettämään miestänsä.

Ensimmäinen Jasminen ja Dallasin välinen seksikohtaus lähtee liikkeelle baarissa Dallasin kosketellessa Jasminea ja jatkuu aina syrjäisen kadun ja Dallasin kotitalon edustan kautta Dallasin kotiin, jossa pari harrastaa seksiä useissa eri kohdissa asuntoa. Seksikohtaukseen ei hypätä kylmiltään, vaan sen rakentuminen kuvataan tarkasti ja siihen kuuluu useita eri osioita. Seksikohtausta pohjustetaan keskusteluilla, koskettelulla, katseilla ja suutelulla. Nämä rakentavat vahvaa jännitettä pääparin välille ja johdattavat kohti seksikohtausta. Seksi kuvataan kestoiltaan pitkänä ja se sisältää useita kliimakseja ja rytmin ja aktiviteettien vaihtelua. Mukana on suuseksiä, käsillä koskettelua, suutelua ja myös strap-on dildo<sup>146</sup>. Dildon käyttö kuvataan selkeästi, näemme sen lähikuvassa useaan otteeseen ja myös sen riisuminen kuvataan lähikuvassa. Seksikohtaukset sisältävät paljon lähikuvaa ja käsivarakuvausta, kamerassa on liikettä ja paikoitellen jopa reilumpaa heilahtelua, joka kuitenkin näyttäytyy tarkoituksenmukaisena korostaessaan kohtausten dokumentaarista tyyliä.

Elokuvan seksikohtausten kompositionaalinen motivaatio suhteessa tarinaan on ilmentää voimakasta halua ja hahmojen välistä seksuaalista yhteyttä. Seksin tapahtuminen tuntuu vääjäämättömältä hahmojen välillä, vaikka toinen heistä on menossa naimisiin miehen kanssa. Halu ja seksuaalinen vetovoima on niin vahvaa, että kumpikaan ei pysty sitä vastustamaan. Seksikohtaukset on asemoitu siten, että parin ensimmäisen ja toisen seksikohtauksen välillä tapahtuu syvempi tutustuminen, pari viettää päivän yhdessä ja oppii tuntemaan toisensa.

---

<sup>146</sup> Vyöllä tai valjailla päälle puettava dildo, jota käytetään seksuaalisessa kanssakäymisessä.

Tässä kohtaa syntyy seksuaalisten tunteiden lisäksi myös muunlaista kiintymystä. Toisen ja kolmannen seksikohtauksen välillä on hyvästien jättämiseen ja sen vaikeuteen liittyvää keskustelua. Pari tietää, että heidän aikansa yhdessä on ohi, mutta seksuaalinen vetovoima on niin voimakas, että he päätyvät jälleen harrastamaan seksiä tullen tällä kertaa Jasminen miehen yllättämiksi. Viimeinen parin välinen seksikohtaus toimii siis myös juonenkäänteinä ja tuo naisten salasuhteen Jasminen miehen tietoisuuteen. Tämä pakottaa Jasminen katkaisemaan välit Dallasiin, mutta kumpikaan ei pääse yli toisesta.

Tarinan kaari nojaa vahvasti ensisilmäyksellä rakastumisen teemaan. Elokuvassa ei ole kyse vain seksuaalisesta halusta, vaan myös muunlaisesta kiintymyksestä. Tätä tuodaan ilmi pääparin kiinnostuksella toistensa lapsuuteen ja taustoihin. Seksillä on kuitenkin iso merkitys pääparin välisen vetovoiman kuvauksessa, se yhdistää heidät ja luo heidän välilleen vahvan emotionaalisen ja fyysisen sidoksen. Ensisilmäyksellä rakastuminen ja sen aiheuttama voimakas kiintymys toiseen ihmiseen ovat evoluution näkökulmasta tarpeellisia kokemuksia. Elokuvan kuvaama intohimo ja kaiken ylittävä tarve olla toisen kanssa näyttäytyvät todenkaltaisina ja ilmentävät näin realistista motivaatiota. Vaikka elokuvassa on monta seksikohtausta ja ne täyttävät huomattavan osan elokuvan kokonaisuudesta, tuntuvat ne kuitenkin perustelluilta ja oleellisilta tarinan kannalta. Kyse on nimenomaan yhden viikonlopun kuvauksesta, johon kuuluu kahden ihmisen nopea rakastuminen ja siihen oleellisesti liittyvä seksin harrastaminen. Kahden henkilön välinen vetovoima on rakennettu hyvin voimakkaaksi ja se saa katsojan kiinnittymään tarinaan ja odottamaan, ylittääkö tuo vetovoima heidän yhdessäolonsa tiellä olevat esteet.

Todentuntua elokuvassa lisätään kuvaamalla myös sukupuolielimiä, mikä ei ole kovin yleistä elokuvaseksissä. Näemme selkeästi sukupuolielimet ja jopa suuseksin. Seksikohtausten kuvaaminen kokonaan sisältäen myös alun flirttailun ja seksiin johdattavat keskustelut ja kosketukset virittävät katsojaa kohti seksikohtausta. Katsojalle on ikään kuin perusteltu, mistä seksi kumpuaa. Katsojan kulkiessa alusta loppuun asti mukana, on hän mukana jännityksen kasvamisessa ja lopulta jännityksen lauuetessa. Seksi vaatii useimmiten jonkinlaista riisumista ja katsojalle tämä näyttäytyy luontevana osana seksiä. *Below Her Mouth* -elokuvan pääparin ensimmäisessä seksikohtauksessa riisuminen tapahtuu asteittain, jännitystä pidetään yllä pitkään ja seksi tapahtuu osittain jo ennen kuin kaikki vaatteet on riisuttu.

Kompositionaalinen motivaatio näkyy seksikohtausten sisällä siinä, miten elokuvalliset elementit on kohtauksessa järjestelty, jotta ne luovat vaikutelman seksistä ja intohimosta. Elokuvan seksikohtausten välillä on tiettyjä yhteisiä elementtejä, jotka toistuvat, mutta kohtaukset myös poikkeavat toisistaan joiltain osin. Tyyli on kuitenkin yhtenäinen kaikissa. Kamera on lähellä kasvoja ja kehoja, siinä on pientä liikettä ja se poimii tietyt käänteet kohtauksissa kuten suuseksin, dildon ottamisen esiin tai sen riisumisen, sekä esimerkiksi kasvojen nautinnon ilmeet. Erityisesti parin ensimmäisessä seksikohtauksessa kehojen kuvaaminen linkittyy pitkälti toimintaan ja kosketukseen, ei niinkään kehojen korostamiseen. Ensimmäisessä kohtauksessa on vähemmän alastomuutta, vaatteet ovat osittain vielä päällä ja niiden riisuminen kuvataan. Kohtaus tapahtuu pimeällä, joten myös valaisu on peittävämpää, on pimeitä alueita ja osittain värivalojen hehkua kehoissa.

Toinen seksikohtaus tapahtuu aamulla päivänvalon aikaan. Hahmot ovat alasti ja valaisu mukailee luonnonvaloa, se paljastaa alastomat kehot. Alussa taustalla on rauhallinen musiikki, mutta seksin edetessä ja tilanteen muuttuessa kiihkeämmäksi musiikki kaikkoo. Ensimmäisessä seksikohtauksessa musiikki taas tulee mukaan kesken seksin ja voimistuu tilanteen edetessä.

Ensimmäinen seksikohtaus ilmentää kahden toisilleen tuntemattoman välistä himoa, toisessa ollaan päivänvalossa ja päätetään viettää myös päivä yhdessä. Tässä hahmot ovat vapautuneempia, tuntevat jo toisiaan enemmän ja ovat alusta asti alasti. Alastomuutta korostetaan luonnonvalolla, laajoilla kuvakulmilla, sekä taustalla olevalla peilillä, joka tarjoaa ikään kuin toisen kuvakulman seksin tarkastelua varten. Tässäkin kohtauksessa seksiasennot vaihtelevat. Erona aiempaan kohtaukseen on, että kasvot eivät ole enää niin lähekkäin.

Ensimmäisessä seksikohtauksessa naiset ovat hyvin lähellä toisiaan ja mukana on intohimon lisäksi herkkyyttä. Jasmine purskahtaa itkuun seksin jälkeen, se ei kuitenkaan näyttäydy surun tai syyllisyyden aiheuttamana, vaan se tuntuu enemmänkin purkautumiselta. Jotakin on vapautunut hänessä. Toisessa seksikohtauksessa pari tuntee jo toisiaan seksuaalisesti jonkin verran ja asennoissa myös Jasmine ottaa vahvemmin ohjat. Hän on Dallasin päällä ja ohjaa tilannetta. Vaikka kasvot eivät ole lähekkäin, säilyttää pari koko ajan katsekontaktin. Yhteisen orgasmin jälkeen pariskunta purskahtaa nauruun. Tämä ilmentää vapautumista ja



purkautumista. Beirnen mukaan juuri esimerkiksi naurua ja rentoa kameran edessä olemista on käytetty tuomaan esille lesbopornon autenttisuutta suhteessa girl-on-girl -pornoon<sup>147</sup>.

Kolmannessa seksikohtauksessa on haikea tunnelma, onhan kyse mahdollisesti parin viimeisistä hetkistä yhdessä. Seksikohtauksessa on hyvin fyysinen, rajukin ote. Joutuessaan Dallasin miehen yllättämiksi hahmot eivät ole kasvot vastakkain, vaan Dallas on Jasminen takana. Seksikohtauksen tehtävä on ilmentää äärimmäistä halua ja nautinto, jotka näyttäytyvät uhkana heidät keskeyttävälle Jasminen miehelle. Mies sanoo myöhemmin Jasminelle tämän näyttäneen kuin olisi aivan jossain tavoittamattomissa kesken seksin ja kysyy, miksei Jasmine ollut ikinä sellainen hänen kanssaan. Seksi näyttäytyy siis myös ulkopuoliselle, vain vilauksen näkeväälle ihmiselle jonakin niin tyydyttävänä, että se poikkeaa siitä, millainen tuo henkilö yleensä on.

Nautinnon kuvaaminen onkin yksi selkeä teema elokuvassa. Nauttivat ilmeet ja äänet, sekä kehon liike nautinnon hetkellä näytetään läheltä ja kokonaisuudessaan. Elokuvan ohjaaja April Mullen on kertonut yhdeksi elokuvan tavoitteeksi nimenomaan autenttisen naisen nautinnon ja halun kuvaamisen, naisen orgasmin juhlistamisen. Ohjaaja on tuonut myös ilmi, kuinka elokuvassa on haluttu kuvata asioita, joita ei ole totuttu näkemään valkokankaalla, kuten esimerkiksi strap-on dildoja. Elokuvan työryhmä on rakennettu siten, että kaikissa taiteellisesti päävastuullisissa tehtävissä on nainen. Ohjaajan mukaan tällä haluttiin tuoda naisnäkökulma kaikkiin elokuvan osa-alueisiin.<sup>148</sup>

Tavoiltaan kuvata naisten välistä seksiä linkittyy *Below Her Mouth* vahvemmin lesbopornoon kuin girl-on-girl -porno. Lesbopornossa hahmot eivät useinkaan ole saman näköisiä kehoiltaan ja tyyliltään, vaan naiset ovat keskenään erilaisia ja ylipäättään erilaisia kehoja näkyy lesbopornossa enemmän kuin miehille suunnatussa girl-on-girl -pornossa. Vaikka *Below Her Mouth* -elokuvassa molemmat päähenkilöt ovat valkoisia, hoikkia ja cis-sukupuolisia, on heidän tyylissään ja tavassaan ilmentää omaa sukupuolta kuitenkin selkeitä eroja. Dallas on selkeästi maskuliinisempi ja Jasmine perinteisen naisellinen. Dallaksen tyyli, vartalo ja ammatti ilmentävät androgyynisyyttä ja poikkeavat perinteisestä naisen representaatiosta elokuvissa. Lisäksi hahmot ovat eripituisia, heillä on erilaiset hiukset, he meikkaavat eri tavalla ja heidän kehojensa muodot ovat keskenään erilaiset.

---

<sup>147</sup> Beirne 2012, 226–228.

<sup>148</sup> Curve Magazine 2017.

Elokuvassa ei pyritä ilmentämään erityistä symmetriaa hahmojen välillä tai kuvaamaan heitä asennoissa, joissa heidän vartalonsa samankaltaisuus korostuisi. Myös seksiasennot, joita elokuvassa kuvataan linkittyvät enemmän lesbopornon kuvastoihin kuin girl-on-girl -porno. Perinteiset girl-on-girl -pornon asennot, kuten 69, puuttuvat ja mukana on dildo. Seksi kuvataan myös rajuna, se ei ole vain pehmeää ja rauhallista kehojen koskettelua, vaan siinä on mukana rajuja otteita ja rytmin vaihtelua.

Elokuvan seksissä on myös selkeitä eroja rooleissa ja tavoissa saada nautintoa. Dallas käyttää strap-on -dildoa, mutta emme näe Jasminen käyttävän sitä. Lisäksi Dallas on aloitteellisempi osapuoli seksin suhteen. Transtekstuaalinen motivaatio näkyy myös juonen tasolla. Naisten välisissä rakkaustarinoissa on yleistä, että parin romanssin esteenä on heteromies. Tässä elokuvassa parin välissä on Jasminen kihlattu. Naiset kuitenkin ylittävät esteet ja saavat toisensa. Tämä näyttäytyy poikkeavana aiempiin naisten välisiin elokuviin, joissa naisten välisillä rakkaustarinoilla on usein ollut onneton loppu.

Elokuvan juoni on lopulta todella yksinkertainen ja perinteinenkin. Kaksi ihmistä tapaa toisensa ja rakastuu ensisilmäyksellä, mutta heidän välillään on esteitä, jotka pitää ylittää. Mandy Merck kirjoittaa elokuvasta *Desert Hearts*, että kyseisen elokuvan tapauksessa lesboromanssi uudistaa genren ja tekee muutoin tavallisesta tarinasta vakuuttavamman<sup>149</sup>. Samaa voisi sanoa *Below Her Mouth* -elokuvasta. Kolmiodraamana elokuvan juoni on hyvin perinteinen, mutta sen keskiössä oleva kahden naisen rakkaustarina tekee siitä poikkeuksellisen, koska vastaavanlaisia tarinoita emme näe usein valkokankaalla.

#### 4.5 *Room in Rome*

*Room in Rome* sijoittuu nimensä mukaisesti Roomaan hotellihuoneeseen, jossa kaksi eri maasta kotoisin olevaa naista, Alba (Elena Anaya) ja Natasha (Natasha Yarovenko), viettävät yhdessä yön keskustellen ja seksiä harrastaen. Elokuva tapahtuu pääosin yhdessä hotellihuoneessa yhden yön ja aamun aikana. Elokuva sisältää useita seksikohtauksia ja huomionarvoista on, että naiset ovat ison osan elokuvasta alasti, silloinkin kun he eivät harrasta seksiä. Seksiä pari harrastaa eri puolilla hotellihuonetta, mutta itse seksin rakenne ja

---

<sup>149</sup> Merck 1993, 379.

seksuaaliset teot, sekä niiden kuvaus toistuvat hyvin samankaltaisina seksiaktista toiseen. Elokuvan seksikohtauksia on haastava erotella selkeästi alkaviksi ja päättyviksi kohtauksiksi, sillä naiset pyörivät hotellihuoneessa alasti toisiaan kosketellen läpi elokuvan.

Elokuvan asetelma sisältää romanttisille elokuville tyypillisiä elementtejä kuten jännittävän, vieraan ja romanttisen kaupungin, Rooman. Lisäksi lähtötilanne on rakennettu sellaiseksi, että kumpikin päähenkilöistä on juuri sillä hetkellä vapaa viettämään yhteistä yötä toisen heistä hotellihuoneessa. Elokuvan alkuasetelmassa on jo heti selkeä lataus siihen, että hahmot tulevat päätyään yhteiseen sänkyyn. He kävelevät yhdessä baarista yöllä pitkien hiljaisten katujen ja ikään kuin neuvottelevat yhteisestä yöstä ja seksistä. Tämä neuvottelu jatkuu hotellihuoneessa, jossa viitataan siihen, kuinka Alba on harrastanut aiemminkin seksiä naisten kanssa, toisin kuin Natasha.

Katsojalle tuodaan ilmi hahmojen seksuaaliset suuntautumiset dialogissa. Alba on lesbo tai biseksuaali, jolla on Espanjassa perhe toisen naisen kanssa. Natasha taas on suhteessa miehen kanssa ja kertoo olevansa hetero. Asetelma ja seksistä neuvottelu näyttävät katsojalle siinä mielessä todennäköisiksi, että seksin tapahtuminen ei ole automaatio kuten pornossa, vaan sen tapahtumista pohjustetaan ja siitä keskustellaan. Yhteinen yö ja aamu hotellissa näyttävät nopeana ensisilmäyksellä rakastumisena, sillä tunteet syvenevät hyvin nopeasti ja eroaminen aamulla on vaikeaa. Hahmojen välille muodostuu yön myötä vahva yhteys ja voimakkaan seksuaalisen halun yhdistyminen tiiviiseen yhdessäoloon ja myös henkiseen läheisyyteen näyttävät uskottavana.

Realistisen motivaation kannalta tarkasteltuna hahmojen käytöstä voi pitää todennäköisena ja uskottavana johtuen juurikin ensisilmäyksellä rakastumisen teemasta. On syytä huomioda, että rakastuminen on vahva sana tässä yhteydessä, ehkäpä suomeksi ihastuminen voisi toimia paremmin. Joka tapauksessa voimakas kiintymys toiseen ihmiseen saa unohtamaan kaiken muun ja juuri siitä pääparin yhteisessä yössä on kyse.

Elokuvassa yhteinen suostumus ja molemminpuolinen aloitteellisuus näkyy siinä, miten aluksi Natasha, toisin kuin Alba, ei halua seksiä ja lähtee pois hotellihuoneesta, mutta palaa myöhemmin takaisin ja on aloitteellinen seksissä Alban kanssa. Näin katsoja näkee molempien haluavan seksiä toistensa kanssa ja he näyttävät tilanteessa tasavertaisina. Nautinto ja seksuaalinen halu ovat isossa roolissa elokuvassa, mutta itse seksuaaliset teot ovat

vähäisiä ja koostuvat lähinnä käsillä sukupuolielinten koskettelusta ja kehojen vastakkain olemisesta. Mukana on myös 69-asento, jossa molemmat harjoittavat suuseksiä samaan aikaan.

Kompositionaalisen motivaation näkökulmasta seksikohtaukset on asemoitu elokuvaan rytmittämään pääparin yhteistä yötä. Ne vuorottelevat naisten käymien keskustelujen kanssa. Ne tutustuttavat hahmoja toisiinsa ja ilmentävät seksuaalista halua ja hahmojen välistä yhteyttä. Lähikuvien käyttö on oleellista kaikissa seksikohtauksissa. Niiden avulla korostetaan nauttavia ilmeitä, mutta myös perinteisiä naisen vartalon seksuaalisoituja kohtia. Avoimet huulet, pehmeästi valaistut rinnat ja nännit, sekä reisien yläosa mekkoa nostettaessa ovat kaikki perinteisiä naisen kehon seksuaalisointiin liittyviä kuvia. Erityisesti lähikuvassa Natashan huulista nautinnon hetkellä tapahtuva huulien nuoleminen omalla kielellä kiinnittää katsojan huomion harkittuna ja koreografiaan kuuluvana eleenä. Elokuvan kuvakulmissa korostetaan erityisesti Natashan kehon perinteisen naisellisia muotoja. Esimerkiksi Alban riisuessa Natashan pikkuhousuja näemme Natashan alastoman kehon, jota valo muotoilee rintojen ja vyötärön alueita korostamalla. Natasha on nostanut kätensä päänsä ylle, mikä paljastaa ja kohottaa rinnat. Samaan aikaan hän nostaa lantiotaan ylemmäs helpottaakseen alushousujen riisumista, mutta myös korostaakseen kehon muotoja.

Natashan keho on erityisen tarkkailun kohteena koko elokuvan ajan. Alussa kamera mukailee Alban katsetta liikkeessään Natashan vartaloa pitkin Alban katseen tavoin Natashan nostaessa hameensa helmaa. Alban riisuessa Natashaa ajelehtii kamera kevyesti Natashan käsivarsia pitkin alemmas paljastaen rinnat ja jättäen kasvot osittain ulkopuolelle kuvasta. Natashan kokemus riisuttavana olemisesta ei ole tässä niin oleellista kuin Alban kokemus riisumisesta ja toisaalta myös riisumisen näyttäminen katsojalle. Usein juuri rinnat ovat etualalla ja valaistuna.

Kehoja myös asetellaan kohti kameraa. Esimerkiksi seksin keskellä nauttivat kasvot kääntyvät viistosti kohti kameraa tai alastomat pakarat asettuvat kameran etualalle kuitenkin peittämättä toista alastonta naista sängyllä. Myös valaisun avulla kehojen alastomuutta korostetaan. Valaistuna ovat rinnat, pyllyt ja vyötärön alue. Maatessaan yhdessä sängyssä osuu valo molempiin naisiin samalla tavalla, he ovat samassa asennossa ja heistä muodostuu symmetrinen asetelma. Hahmojen ollessa tietokoneella alasti nojaa Natasha pöytänsä ikään

kuin pyllistäen kameralle. Valo osuu sopivasti juuri Natashan takapuoleen ja viimeistään Alban läpsäisy vie katsojan huomion Natashan pakaroihin.

Seksikohtausten kuvakulmat, lokaatiot ja koreografia vaihtelevat jonkin verran, mutta pääosin ne noudattavat samoja periaatteita. Kuvaus koostuu laajasta kuvasta, joka paljastaa hahmojen täysin alastomat kehot. Lähikuvat korostavat huulia, suutelua, nännejä ja nauttivia kasvoja. Koreografia koostuu useimmiten lähekkäin olemisesta ja koskettelusta, sekä jonkinlaisista pyörimisistä esimerkiksi sängyllä tai kylpyammeessa. Seksiaktit koostuvat käsillä koskettelusta tai suuseksistä. Näitä tapahtuu hyvin lyhyen aikaa ja yleensä vain yhtä toimintaa harjoitetaan per seksikohtaus ja tämä lyhyt ja yksinkertainen stimulointi johtaa hyvin voimakkaisiin orgasmeihin. Läpi elokuvan seksi näyttäytyy performatiivisena, jonakin mikä esitetään kameralle. Elokuvassa hyödynnetään myös hidastettua kuvaa, joka pidentää hetkeä, antaa pidemmän ajan tarkkailla naisten alastomia vartaloita. Toisaalta tämä voi myös ilmentää ajan pysähtymistä. Tässä on yhtäläisyyksiä aiemmin mainittuun *Amuck!* -elokuvaan, jossa naiset esimerkiksi pyörivät alasti vesiputouksen alla toisiaan kosketellen.

Elokuvassa transtekstuaalinen motivaatio näkyy erityisesti tavoissa kuvata naisten kehoja ja nautintoa. Seksikohtausten kaava noudattelee heteropornon kaavaa, eli tapahtuu yksinkertainen seksiakti, joka johtaa orgasmiin. Molemmat hahmoista saavat myös orgasmin useimmiten samalla tavalla. Kumpikin koskettelee toisen sukupuolielimiä suihkussa tai he ovat 69-asennossa, jossa suuseksiä harjoitetaan samanaikaisesti. Hahmot ovat koko ajan alasti ja lähes kehojen vastakkain oleminen riittää orgasmiin ja seksiksi. Lisäksi mukana on perinteinen 69-asento, jossa tämän elokuvan kohdalla varsinaista suuseksiä ei edes kunnolla ehdi tai ole mahdollista asennon takia tapahtua, mutta kumpikin osapuolista saa voimakkaan orgasmin.

Naisten välisen seksin kuvaaminen visuaalisesti miellyttävänä on vahva konventio, joka linkittyy girl-on-girl -porno. Oleellista ei ole se, miltä kokemus tuntuu, vaan miltä se näyttää ulospäin. Orgasmin motiivilla ei ole väliä, kunhan kahden naisen alastomuudesta seuraa jotakin visuaalisesti ilmennettävää. Orgasmi toimii kuin todisteena sille, että seksi on onnistunut ja molempia tyydyttävää. Hahmojen nautinnon ilmeissä pätee sama periaate. Oleellista ei ole nautinnon kokeminen, vaan sen ilmentäminen. Ensimmäisen seksikohtauksen aikana kuvataan erikoislähikuvaa Natashan suusta. Huulet ovat hieman auki, kuten naisten suut yleisesti seksualisoivissa kuvastoissa ovat, ja Natasha huohottaa. Hän lipaisee huuliaan,

mikä on selvästi kameraa varten toteutettu ele. Samanlaisia koreografisia ratkaisuja on elokuvassa paljon. Kamera ei niinkään seuraa parin seksiä, vaan seksi esitetään kameralle. Hahmot asemoidaan optimaalisesti pehmeään valoon, kasvot hakeutuvat kohti kameraa ja pylyt asettuvat kuvan etualalle useissa eri tilanteissa. Seksi on myöskin hyvin hellää ja herkkää ja kosketus sivelevää ja pehmeää.

Elokuvassa nähdään vain kolme henkilöä. Pääpari puhuu muista elämänsä ihmisistä, mutta he eivät näy elokuvassa. Kolmas hahmo on mies, hotellin työntekijä Max. Natasha pyytää kesken seksin vibraattoria, koska hän saa paremmin orgasmin, kun ”hänen sisällään on jotakin”. Alba kuitenkin tuntuu tietävän paremmin Natashan kehon ja nautinnon ja sanoo, ettei Natasha tarvitse vibraattoria, eikä hän halua minkään ”maskuliinisen tulevan heidän väliinsä”. Kuitenkin Alba yllättäen soittaa hotellin vastaanottoon ja pyytää Maxilta vibraattoria. Max tulkitsee tämän kutsuna seksiin ja saapuu hotellihuoneeseen vitsaillen tuovansa kurkun mukanaan.

Katsojalle Max on vääjäämättä muistutus miehisestä fantasiasta ja pornon kahden naisen ja yhden miehen välisen seksin kuvastoista. Alaston Alba ovella ja peittoon kääriytynyt Natasha sängyllä ilmentävät myös haavoittuvuutta suhteessa pukeissa olevaan ja seksiä haluavaan Maxiin, joka on tullut rikkomaan naisten välisen seksikuplan ja hotellihuoneen yksityisyyden. Uhkaavaksi muuttuva musiikki voimistaa tunnetta, että Max voisi halutessaan ottaa tilanteen haltuunsa. Max seisoo, kun naiset istuvat maassa, häntä kuvataan alhaalta ja hän näyttäytyy vahvempana kuin naiset.

Max on heteromiehinen uhka naisille. Hän on muistutus heteromiehestä, jolle naisten välinen seksi näyttäytyy mahdollisuutena kolmenkimppaan. Sama kohta tuskin voisi tapahtua toisinpäin, eli niin, että kahden miehen väliseen seksiin yrittäisi päästä mukaan heteronainen. Kohtaus toimiikin täydellisenä esimerkkinä naisten välisen seksin eroottisuudesta heteromiehille. Naisten kieltäytyessä ryhmäseksistä Maxin kanssa on tämä pettynyt. Kamera kulkee pois hotellihuoneesta naisten pitäessä sille ovea auki, kamera ikään kuin ajaa ulos. Katsoja tulkitsee, että kamera on Maxin silmät ja hän liikkuu ulos naisten katsoessa häntä hieman alemmalla. Kuitenkin seuraavaksi siirrytään kuvaan, jossa Max seisoo edelleen paikallaan huoneessa. Hän lähtee pois laulaen. Kohtauksen teknisessä toteutuksessa on jotakin tavanomaisesti poikkeavaa ja erityisesti kamera-ajo ulos huoneesta on taiteellisesti motivoitu.

Poiketen monista naisten välisen seksin kuvastoista naiset eivät ole elokuvassa korostetun samankaltaisia. He ovat toki nuoria ja hoikkia ja ulkonäöltään kauneusihanteiden mukaisia, mutta heidän tyyliinsä ovat jokseenkin erilaiset ja he ovat keskenään eripituisia, sekä lähtöisin eri maista. Alba on Natashaa lyhyempi ja hänellä on lyhyet tummat hiukset, Natasha taas on pitkä, vaaleahiuksinen ja perinteisen naisellinen vartalon muodoiltaan. Elokuvassa perinteisen naisellinen keho näyttäytyy vahvemmin katseen kohteena ja erotisoituna. Tässäkin elokuvassa naisten väliltä haetaan symmetriaa ja samankaltaisuutta. He ovat suihkussa rinnat vastakkain symmetrisessä kuva-asetelmassa keskikompositiossa. He myös koskettelevat toisiaan symmetrisesti, molempien kädet ovat toistensa haaravälissä ja he saavat orgasmin samaan aikaan.

Elokuvan seksikohtaukset edustavat romanttista fantasiaa, joka ei välttämättä vaikuta kaikilta osin todenmukaiselta katsojalle. Vaikka katsoja pitäisi romanttista kaupunkia ja kahden toisilleen tuntemattoman naisen seksintäyteistä yötä jonakin, joka voisi tapahtua todellisuudessa, eivät itse seksikohtaukset välttämättä vaikuta sellaisilta, jotka voisivat oikeasti tapahtua. Erityisesti yläkulmasta kuvattu naisten kieriminen vettä täynnä olevassa kylpyammeessa ja voimakkaan orgasmin saaminen pelkästä lyhytaikaisesta kosketuksesta eivät ole realistisesti motivoituja. Niiden tarkoitus on kuvata naisten välistä seksiä ennemminkin jonkinlaisena fantasiana, jossa kehon osia ja seksuaalisia tekoja ensisijaisesti asemoidaan ja esitetään kameralle.

## 5 Pohdinta ja johtopäätökset

Naisten välisen seksin representaatioihin liittyy oma problematiikkansa, kuten tutkielmassa on tuotu ilmi. Yhtenä merkittävänä haasteena on pornon girl-on-girl -kuvasto, jonka vaikutteet näkyvät vahvasti naisten välisen seksin kuvauksissa. Yhtäläisyyksiä löytyy niin seksiasennoista kuin kuvaustavoistakin. Tässä tutkielmassa hahmottelen, miksi näin on. Miksi myös minulle naisten välisen seksin kuvaukset elokuvissa tuovat niin helposti mieleen heteromiehille suunnatun girl-on-girl -pornon?

Tutkimuskysymykseni olivat: miten naisten välistä seksiä kuvataan 2010-luvun elokuvassa ja mihin nuo representaatiot pohjaavat, miksi ne ovat sellaisia kuin ovat. Lähdin vastaamaan

tutkimuskysymyksiin teoriakirjallisuuden, motivaatioiden neliyhteyden ja viiden analysoitavan elokuvan seksikohtausten, sekä elokuvahistoriallisen perspektiivin kautta. Halusin löytää syitä sille, miksi seksikohtaukset luovat tietyn vaikutelman, mistä elementeistä ne koostuvat ja miksi juuri nuo elementit ovat mukana tietyllä tavalla järjesteltyinä.

Merkittävä löydös tapahtui heti tutkielman alkupuolella: naisten välistä seksiä on ollut liikkuvassa kuvassa jo vähintään sadan vuoden ajan. Näkyminen elokuvassa on kuitenkin useimmiten palvelut muita tarkoitusperiä kuin lesbouden kuvaamista. Naisten välinen seksi oli varhaisessa pornoelokuvassa 1920-luvulla tavallista, kuten se on nykyäänkin pornossa. Varhainen pornoelokuva oli suunnattu miehille ja sitä katsottiin miesten kesken. Muutama vuosikymmen myöhemmin naisten välistä seksiä kuvattiin seksploitaatioelokuviissa, joissa sen kuvaaminen oli usein keino kiertää sensuurisääntöjä, joiden mukaan yhdyntää ei saanut kuvata. Naisten välinen seksi oli näissä usein lähinnä kehojen alastomuutta ja naisten keskinäistä koskettelua.

Naisten välisen seksin juuret ja kuvastot elokuvassa ovat muotoutuneet siis alun perin miehille suunnattujen pornoelokuvien ja sensuureja kiertävien seksploitaatioelokuvien pohjalta. Monet naisten väliseen seksiin liittyvät stereotyypit pohjautuvatkin näihin kuvastoihin. Yhtäläisyyksiä varhaisiin pornoelokuviin löytyi myös tarkastelluista 2010-luvun fiktioelokuvista, joissa naisten välistä seksiä kuvataan. Näitä yhteyksiä analysoin transtekstuaalisen motivaation avulla. Tähän liittyivät oleellisesti myös stereotyypit. Analysoiduista elokuvista löytyi myös uudenlaisia tapoja kuvata naisten välistä seksiä. Näitä tarkastelin taiteellisen motivaation avulla.

Realistisen motivaation käsitteen avulla tarkastelin sitä, miltä osin katsoja voi pitää naisten välisen seksin representaatioita elokuvissa todenkaltaisina ja uskottavina. Ja toisaalta: mikä näyttäytyy katsojalle ensisijaisesti jotenkin muutoin motivoituna. Ovatko esimerkiksi elokuvalliset elementit järjestetty tietyllä tavalla, jotta voidaan esittää naisten välinen seksi mahdollisimman paljastavasti vai pyritäänkö kuvaamaan seksiä niin, että se tuntuisi kohderyhmälle todenkaltaiselta? Seksikohtausten merkitystä osana elokuvan kokonaisuutta ja toisaalta kohtauksen sisäisten elokuvallisten elementtien rakentumista tarkastelin kompositionaalisen motivaation käsitteen avulla.



Kaikkien tarkasteltujen elokuvien keskiössä on kahden naisen voimakas rakkaus toisiaan kohtaan. Neljässä tarkastellussa elokuvassa kyseessä on taianomaisen rakkauden tai ensisilmäyksellä rakastumisen teema. Ainoastaan *Tottelemattomuus* -elokuvassa hahmoilla on yhteinen historia ja he ovat tunteneet toisensa ennen elokuvan kuvaaman ajanjakson alkua. Tässäkin tapauksessa voidaan kuitenkin puhua vahvasta ja taianomaisesta rakkaudesta, sillä tuo rakkaus ja seksuaalinen halu heidän välillään uhmaa elokuvassa niin uskonnollista yhteisöä kuin avioliittoakin.

Tarkastelluissa elokuvissa hahmojen välillä on hyvin vahva seksuaalinen halu ja tarve olla toistensa kanssa. Halua ilmennetään katseilla, kosketuksilla ja vain pääpariin keskittyvillä lähikuvilla luoden vaikutelmaa muun maailman ulkopuolisuudesta ja heidän keskittymisestä vain toisiinsa. Tuo halu uhmaa uskontoa, toisen osapuolen heterosuhteita ja luokka- ja kulttuurieroja. Kaikissa elokuvissa seksi on isossa roolissa halun ja taianomaisen rakkauden ilmentämisessä. Kaikissa tarkastelluissa elokuvissa katseiden avulla ilmaistaan omaa ja selvitetään toisen kiinnostusta, mikä on linjassa Grodalin evoluutioon pohjaavan näkemyksen kanssa. Elokuvien tarinat myös rakentuvat perinteisten romanttisten elokuvien teemojen ympärille. Taianomaisen rakkauden teeman lisäksi kaikissa elokuvissa on mukana parinmuodostuksen ja seksuaalisen halun konflikti. Tällä on yhteys niin elokuvallisiin konventioihin kuin realistiseen motivaatioonkin. Rakkaus ja seksuaalinen halu ovat hyvin perustavanlaatuisia ja tuttuja tunteita isolle osalle ihmisistä.

Kaikissa tarkastelluissa elokuvissa on este tai esteitä parin yhdessäololle ja kaikissa elokuvissa vähintään yksi näistä esteistä on heteromies. Elokuvissa *Adèlen elämä* ja *Handmaidien* heteromiehet ovat välillisiä esteitä, eivät pääesteitä. Ensimmäisessä päähenkilöllä on salasuhte miehen kanssa ja tämä viimeistelee pääparin suhteen päättymisen eroon. Jälkimmäisessä heteromiehet yrittävät pitää pääparin erillään. Kolmessa muussa elokuvassa toisella suhteen osapuolella on suhde myös miehen kanssa ja tämä suhde tulee naisten välisen rakkauden väliin ja estää heitä olemasta yhdessä. Kahdessa tarkastellussa elokuvassa pääpari ylittää esteet ja saa toisensa, mutta kolmessa elokuvassa he eroavat tai loppuratkaisu jää osittain avoimeksi. Kuten aiemmin tuotiin esille, on mies usein esteenä naisten välisille suhteille. Samankaltaisia asetelmia löytyy muistakin elokuvista. Esimerkiksi elokuvissa *Imagine Me & You* (2005), *Kissing Jessica Stein* (2001), *Bound* (1996) ja *Personal Best* (1982) vähintään toisella osapuolella on myös miehen kanssa suhde.

Elokuvassa *Room in Rome* miehen rooli näkyy niin fyysisenä läsnäolona kohtauksissa kuin dialogissakin. Naiset viittaavat keskusteluissaan miehiin ja erityisesti toisen päähenkilön aviomieheen. Lisäksi naiset keskustelevat hotellin työntekijästä ja tämän peniksestä aloitteleessaan keskinäistä seksiä. Hotellin työntekijä myös ilmestyy pariskunnan hotellihuoneeseen kahteen otteeseen elokuvassa. Kummallakaan kerralla miehen läsnäolo ei ole tarinan kannalta perusteltua tai tarpeellista. Ensimmäisellä kerralla mieshahmo on hyvin kirjaimellisesti keskeyttämässä naisten välisen seksin ja asettuu fyysisesti naisten välille näiden ollessa eri puolilla huonetta. Elokuvassa *Below Her Mouth* toisen naisen mies saapuu keskeyttämään naisten välisen seksin, mikä toimii käänteenä naisten välisessä suhteessa.

Naisten välisiä suhteita kuvatessa toisen hahmon heterous tai biseksuaalisuus on yleistä. Vuonna 1995 festivaalielokuvista kirjoittanut Rhonda Berenstein huomioi, että elokuvien perusteella lesboiksi ei synnytä, vaan vietellään. Tällä hän viittasi siihen, kuinka useissa elokuvissa toinen suhteen osapuoli on kokenut lesbo, joka johdattaa kokemattomamman, jopa itsensä heteroksi aiemmin mieltäneen, hahmon lesbosuhteeseen.<sup>150</sup> Tarkastelemistani elokuvista kolmessa on tällainen asetelma. Vaikka *Adèlen elämässä* vanhempi opiskelija ei varsinaisesti houkuttele Adèlea suhteeseen kanssaan, on hän selvästi kokeneempi osapuoli suhteessa ja opastaa Adèlea niin uravalintojen kuin seksinkin suhteen. *Below Her Mouth* -elokuvassa toinen hahmoista määrittelee itsensä selkeästi lesboksi ja hänet kuvataan verrattain kokeneena naisten suhteen, kun taas toinen hahmoista elää suhteessa miehen kanssa ja on peitelty ehkä itseltäänkin mahdollisuutta tuntea vetoa myös naisiin. *Room in Rome* -elokuvassa asetelma on hyvin samankaltainen. Vastaavanlaisia asetelmia löytyy myös esimerkiksi suomalaisesta elokuvasta *Baby Jane* (2019) ja ruotsalaisesta *Kyss mig* (2011) -elokuvasta. Jälkimmäisessä ihastuminen naiseen aiheuttaa toiselle päähenkilöistä hyvin samantapaisen kriisin kuin *Below Her Mouth* -elokuvassa.

Seksi on kaikissa tarkastelluissa elokuvissa perusteltua ja sen tapahtuminen on motivoitu luomalla hahmojen välille vahva yhteys katseiden, kosketusten ja henkilökohtaisten keskustelujen avulla. Seksiä edeltävät pienet, mutta merkitykselliset vihjeet, joiden avulla henkilöiden välinen seksuaalinen jännite kasvaa. Elokuvissa seksi syventää hahmojen välistä yhteyttä ja ilmentää heidän vapautumistaan. Lisäksi seksi toimii usein viimeistelevänä elementtinä henkilön seksuaalisuuden löytämisessä.

---

<sup>150</sup> Bradbury-Rance 2019, 5.

Naisten kuvaaminen alasti miesten ollessa vaatteet päällä oli yleistä jo varhaisessa pornoelokuvassa, ja myös muissa elokuvissa naiset ovat olleet miehiä useammin vähissä vaatteissa<sup>151</sup>. Neljässä tarkastellussa elokuvassa naisten välinen seksikohtaus kuvataan paljastavasti kuvakulmien, alastomuuden ja valaisun avulla. Ainoastaan *Tottelemattomuus*-elokuvassa alastomuus tai erotisoitujen ruumiinosien korostaminen kameralle eivät ole läsnä.

Neljässä elokuvassa hahmot ovat jossakin vaiheessa seksikohtauksia kokonaan alasti. *Below Her Mouth* ja *Room in Rome* sisältävät pitkät esileikkikohtaukset, joihin kuuluu riisuutumista ja keskustelua seksistä. Kaikissa neljässä alastomuuden kuvaamiseen liittyvät laajat kuvakoot, näkyvyyden maksimoiva kuvakulma ja asento, jossa hahmot ovat sukupuolielimet vastakkain. Myös valaisu on paljastavaa enemmän kuin peittävää. *Room in Rome* -elokuvassa hahmot ovat elokuvasta ison osan alasti tai vähissä vaatteissa. Kaikissa tarkastelluissa elokuvissa seksiä kuvataan pitkään ja useimmiten kokonaisuudessaan. *Adèlen elämä* on ainoa elokuva, josta puuttuu kokonaan seksiä edeltävät toiminnot kuten riisuminen ja mahdollinen seksistä keskustelu. Itse seksi kuvataan kuitenkin juuri *Adèlen elämässä* hyvinkin pitkänä kohtauksena. Myös *Below Her Mouth* sisältää pitkiä seksikohtauksia, mutta niitä pohjustetaan huolellisesti, kun taas *Adèlen elämän* seksikohtauksiin siirrytään seksin ollessa edennyt jo pitkälle.

Miehille suunnatuissa varhaisissa pornoelokuvissa oli yleistä, että naisen sukupuolielimiä esitellään kameralle. Tietynlainen kameralle paljastaminen tai kameralle asemointi näkyvät myös tarkastelemieni elokuvien seksikohtauksissa ja nimenomaan naisten kehoissa. *Adèlen elämä* -elokuvassa on useita tällaisia kuvia, kamera hakee pakarat kuvan keskiöön ja niitä puristellaan, suuseksissä toinen siirtää päätään ja näemme toisen sukupuolielimet. *Handmaiden*-elokuvassa kamera kuvaa lähikuvassa alusasun peittämää rintaa, kun toinen naisista siirtää asun pois paljastaen rinnan. *Room in Rome* -elokuvassa toinen naisista kumartuu pöydän ylle pyllistäen kameraan ja valo osuu pakaroihin paljastaen ne. *Below Her Mouth* -elokuvassa sängyn päätyyn on asetettu peili, joka tarjoaa lisänäkömän seksin harrastamiseen. Maksimaalinen näkyvyys, joka kohdistuu erityisesti naisen vartalon eroottisina pidettyihin osiin, on vahvasti läsnä naisten välisen seksin kuvauksissa. Näkyvyyden lisäksi kauneuden korostaminen toistuu kaikissa elokuvissa. Erityisesti valaisun

---

<sup>151</sup> Smith et al. 2013: Vuosina 2010–2012 tuotettujen elokuvien repliikillisistä naisrooleista noin kolmannes sisältää seksuaalisesti paljastavan ulkomuodon tai osittaista alastomuutta.

avulla korostetaan vartaloiden sileyttä ja naisellisia muotoja esimerkiksi huomioimalla valolla rinnat ja pakarat.

Girl-on-girl -pornon kuvastossa naisten naisellisuus ja samankaltaisuus on korostunutta jopa kaksoskuvastoihin asti. Tarkastelemistani elokuvista ainoastaan *Below Her Mouth* -elokuvassa toisena päähenkilönä on nainen, joka ei ilmennä sukupuoltaan normin mukaisesti, vaan on maskuliinisempi (tai androgyyni) verrattuna toiseen hahmoon. Muissa neljässä elokuvassa hahmot ovat ulkonäöltään ja itsensä ilmaisulta perinteisen naisellisia. *Adèlen elämässä* ja *Room in Rome* -elokuvassa on jonkinlaista eroa henkilöiden ulkonäön välillä, mutta molemmissa henkilöt istuvat perinteiseen feminiiniseen naiskuvaan. Juuri maskuliinisemmat tai androgyynit lesbot ovat harvinaisempia naisten välisten rakkaustarinoiden kuvauksissa. Samankaltaisuutta ja kehojen symmetriaa myös korostetaan koreografialla ja kuvakompositioilla. Kaikissa neljässä elokuvassa on vähintään yksi kuva, jossa korostetaan symmetriaa ja samankaltaisuutta.

Samankaltaisuus näkyy myös nautinnossa. Neljässä elokuvassa naiset saavat nautintoa samoista asioista, eli mieltymyksissä ei kuvata eroja. Ainoastaan *Below Her Mouth* -elokuvassa kuvataan variaatiota siinä, mistä kumpikin hahmoista nauttii eniten. Symmetrian korostaminen näkyy esimerkiksi *Adèlen elämässä* siten, että hahmot ovat vastakkain rinnat toisiaan vasten ja kädet toistensa pyllyillä. He ovat keskellä kuvaa ja muodostavat ikään kuin peilikuvan toisistaan. Samankaltainen kuva on myös *Handmaiden*-elokuvassa, jonka loppukohtauksessa naiset ovat vastakkain polvillaan nojatuoleilla ja muodostavat jopa taustaa myöten peilikuvan toisistaan. *Room in Rome* -elokuvassa pääpari muodostaa samankaltaisen asetelman ollessaan kylpyhuoneessa vastakkain.

Myös yläkulmasta kuvattu 69-seksiasento korostaa samankaltaisuutta ja toisiinsa kietoutumista. Tällainen kuva löytyy *Handmaiden*-elokuvasta ja *Adèlen elämästä*. *Room in Rome* -elokuvassa on myös 69-asento, mutta se kuvataan sivulta. Hahmot ovat myöhemmin kuitenkin kietoutuneina toisiinsa kylpyammeessa ja kamera on tässä asettunut heidän yläpuolelleen. Yläkulmakuva on poikkeava havaitsemisemme kaltaisiin kuvakulmiin nähden, se tarjoaa meille erilaisen näkymän, rajoittamattoman sellaisen, toisiinsa kietoutuneisiin kehoihin.

Romanttisissa elokuvissa seksiä harrastavat useimmiten nuoret ja ulkonäöltään kauneusihanteiden mukaiset ihmiset. Tarkastelemissani elokuvissa naiset edustavat vallalla olevia kauneusihanteita. He ovat nuoria, kauniita, hoikkia ja vammattomia. Heidän ihonsa on sileä ja karvaton ja kehonsa muodot perinteisen naiselliset. Jossain määrin poikkeuksen tekee *Below Her Mouth* -elokuvan Dallas, jonka ulkonäössä ja tyyliässä on androgyynejä piirteitä. Naisellisuus ja oman sukupuolen ilmaiseminen normin mukaisella tavalla on yleistä naisten välisiä suhteita kuvaavissa elokuvissa. Tämä jättää ulkopuolelle ison osan lesboja, jotka eivät istu normin mukaisiin käsityksiin naiseudesta. Toki naisten välisiä suhteita on todellisuudessa myös naisellisten naisten välillä, mutta representaatioiden yksipuolisuus vahvistaa mielikuvaa naisten välisestä seksistä vain tietynlaisten kehojen välillä tapahtuvana asiana. Lesbouden moninaisuus jää suurelta osin hyvin näkymättömäksi näissä tarkastelluissa elokuvissa.

Tarkastelemissani elokuvissa toistuva konventio on suhteen toisen osapuolen heterous tai biseksuaalisuus. Seksuaalisista suuntauksista ei juurikaan puhuta elokuvissa suoraan, mutta selkeitä viittauksia tähän on. Elokuvassa *Tottelemattomuus* molemmilla naisilla on suhteita myös miesten kanssa ja dialogista käy ilmi, että heillä ei ole toistensa lisäksi muita naiskumppaneita. *Below Her Mouth* -elokuvassa itsensä lesboksi identifioiva nainen ihastuu miehen kanssa suhteessa olevaan naiseen. *Room in Rome* -elokuvassa toinen naisista on omien sanojensa mukaan hetero, kun taas toinen on suhteessa naisen kanssa. *Adèlen elämä* -elokuvassa päähenkilöllä on suhteita sekä miesten, että naisen kanssa ja tämä aiheuttaa osittain ongelmia pääparin suhteeseen. *Handmaiden* -elokuva on poikkeus. Siinäkin viitataan suhteisiin miesten kanssa, mutta ne tapahtuvat enemmänkin pakosta kuin omasta halusta.

Saksitus on yksi vahva stereotypia naisten välisistä seksiasennoista, mutta toisaalta kyseessä on yleinen seksiasento myös lesboilta lesboille suunnatussa pornossa. Saksitus on kuitenkin yleistä myös girl-on-girl -pornossa ja varmasti tämä on osittain vaikuttanut siihen, että asento mielletään helposti miehille suunnatuksi hyvin visuaaliseksi asennoksi, jolla ei olisi todellisuuspohjaa naisten välisessä seksissä. Kuitenkin lesboporno kertoo muuta. Kritiikki saksitusta ja 69-asentoa kohtaan liittyy osittain niiden toistumiseen girl-on-girl -pornossa, mutta esimerkiksi *Adèlen elämän* kohdalla kritiikki liittyy erityisesti siihen, että asennot eivät ole välttämättä samastuttavia tai todenkaltaisia ensimmäisen seksikerran asennoiksi, oli sitten kyse kahden naisen ensimmäisestä yhteisestä seksikerrasta tai kuten *Adèlen elämässä*, toisen osapuolen ensimmäisestä kerrasta ylipäätään naisen kanssa.

Orgasmin kuvaaminen on kaikissa elokuvissa isossa roolissa. Orgasmi merkitsee toki voimakasta nautintoa, mutta useassa kohtauksessa sen tarkoitus on ilmentää myös hahmon vapautumista. Elokuvassa *Adèlen elämä* päähenkilön voimakkaat orgasmit, joita korostetaan lähikuvin, vertautuvat aiempaan seksiin miehen kanssa ja näyttäytyvät täysin päivänvastaisina nautinnon kannalta, naisen kanssa päähenkilö saa suurempaa nautintoa seksistä kuin miehen kanssa. *Tottelemattomuus* -elokuvassa päähenkilön orgasmi ilmentää vapautumista uskonnon ja avioliiton tuomista kahleista. *Below Her Mouth* -elokuvassa toinen päähenkilöistä on vihdoinkin rehellinen itselleen ja uskaltaa nauttia seksistä naisen kanssa. Näin ollen orgasmilla on myös vapauttava merkitys. *Room in Rome* -elokuvassa orgasmia korostetaan myös, mutta se toimii usein melko nopeana seurauksena seksistä, päättää seksin ja on usein yhtäaikainen hahmojen kesken. Orgasmin rakentumisesta ei pohjusteta samalla tavalla kuin muissa elokuvissa, se tapahtuu hyvin pienellä vaivannäöllä, mutta on kuitenkin voimakas. Kaikissa elokuvissa fokusoidaan kasvoihin orgasmin hetkellä ja orgasmi kuvataan hyvin samalla tavalla; henkilöillä on suu auki tai huulet raollaan, heidän hengityksensä on kiivasta, silmät ovat kiinni ja kasvot irvistävät orgasmin hetkellä.

Seksin kaari kuvataan elokuvissa monivaiheisempaan kuin perinteisesti heteroseksin kaari. Kaikissa tarkastelluissa elokuvissa seksikohtaukset sisältävät useita eri toimintoja ja asentoja, sekä orgasmeja. *Room in Rome* -elokuvassa kaari noudattelee voimakkaimmin alku-akti-orgasmi -rakennetta. Elokuvien seksikohtaukset sisältävät suuteltaa, käsillä ja suulla kehon koskettelua, suuseksiä, jonkinlaista sukupuolielinten yhteen hieromista ja käsillä sukupuolielinten koskettelua. Ainoastaan *Below Her Mouth* kuvaa strap-on dildon käyttöä osana parin välistä seksiä. Seksivälineet ovat edelleen harvinaisuus naisten välisen seksin kuvauksissa. *Below Her Mouth* poikkeaa muista tarkastelluista elokuvista myös siinä, että se kuvaa eroja naisten rooleissa seksin suhteen. Neljässä muussa elokuvassa hahmot ovat yhtä aloitteellisia, eikä kummallakaan ole selkeää roolia seksin etenemisen edistämisen suhteen. *Below Her Mouth* -elokuvassa taas Dallas kuvataan selkeästi enemmän tilannetta ohjaavana ja aloitteellisena. Tämä on tarkastelluista elokuvista myös ainoa, jonka seksikohtauksiin sisältyy myös niin sanotusti rajumpaa kuvastoa, jossa käytetään voimakkaampia otteita tai toinen on selvästi dominoivampi.

Symmetrian, paljastavuuden ja kauneushanteiden mukaisten kehojen toistuminen seksikohtauksissa vaikuttaa siihen, etteivät elokuvien naisten väliset seksikohtaukset näyttäytyä kaikilta osin todenkaltaisina. Toisaalta katsojina ymmärrämme, että elokuvien

seksikohtaukset ovat fiktiota ja niiden toteuttamiselle on omat lainalaisuutensa. Tämä herättää kuitenkin kysymyksen siitä, miksi seksikohtaukset kuvataan juuri tällä tavalla, mihin niiden käsitys naisten välisestä seksistä perustuu. Vastaus löytyy useimmiten elokuvahistoriasta, aiemmista tavoista kuvata naisten välistä seksiä niin pornossa kuin muussakin elokuvassa.

On syytä huomioida seksin yksityinen luonne. Käsitksemme todenkaltaisesta naisten välisestä seksistä voivat poiketa paljonkin toisistaan. Aikaisemmat kokemuksemme ja näkemämme kuvastot ovat vaikuttaneet niihin skeemoihin, joiden pohjalta elokuvien seksikohtauksia ymmärrämme. Tällöin voi olla isojakin eroja siinä, miten naisten välistä seksiä tulkitsee sellainen ihminen, jolla on omakohtaista kokemusta naisten välisestä seksistä verrattuna ihmiseen, jonka käsitykset pohjautuvat esimerkiksi pornoon. Tästä syystä naisten välistä seksiä tarkastellessa tullaan sen kysymyksen äärelle, miten elokuvalliset representaatiot naisten välisestä seksistä ovat muodostuneet ja millaisen tekijyyden käsissä ne ovat syntyneet.

Tekijyyden merkityksen arvioiminen naisten välisen seksin representaatioissa sisältää kuitenkin omat haasteensa. *Adèlen elämä* -elokuvan ohjaaja Abdellatif Kechice kysyi *The Guardian*-lehden haastattelussa, eikö hän voi miehenä kuvata naisten välistä rakkautta<sup>152</sup>. Kysymys on ajankohtainen ja tärkeä, eikä siihen ole yksiselitteistä vastausta. On tärkeää huomioida, että miehet ovat hyvin eri asemassa elokuva-alalla naisiin nähden. Vuosien 2006–2019 aikana Hollywoodin 1000 parhaiten tuottamien elokuvien ohjaajista vain 4 % oli naisia.<sup>153</sup> Tutkielmassa analysoiduista viidestä elokuvasta neljä on miehen ohjaamia. Ainoastaan *Below Her Mouth* on naisohjaajan ja naispainotteisen työryhmän teos. Tällöin on ymmärrettävää, että heteromiesten kuvaamat naisten väliset rakkaustarinat herättävät kysymyksiä siitä, ketkä elokuvahistoriassa ovat naisten välisen seksin kuvauksiin vaikuttaneet. Tärkeä lisäkysymys on: kenen näkökulma tai tarina ei ole tullut kerrotuksi ja kuulluksi alan rakenteellisen epätasa-arvon takia?

*Adèlen elämän* ohjaaja on kertonut halunneensa kuvata naisten väliset seksikohtaukset mahdollisimman kauniisti. *Below Her Mouth* -elokuvan ohjaaja taas on sanonut halunneensa nostaa keskiöön naisen nautinnon ja kuvata sitä mahdollisimman autenttisesti. Vaikka nämä molemmat lausunnot ovat hyvin abstrakteja, näen ohjaajan intentioiden toteutuneen

---

<sup>152</sup> Romney 2013.

<sup>153</sup> Smith et al. 2017.

elokuvissa monelta osin. *Adèlen elämässä* keskiössä on nimenomaan kauneus; kehojen ja asentojen sommitelmat suhteessa kameraan, valaisu, joka muotoilee naisellisia kehoja ja seksiasennot, jotka muodostavat esteettisiä muotoja. *Below Her Mouth* -elokuvassa nautinto ja sen tuottaminen toiselle on kaiken keskiössä. Tämä ei tarkoita, etteivätkö jälkimmäisen elokuvan seksikohtaukset olisi kauniita tai ettemmekö näkisi nautintoa *Adèlen elämässä*, vaan kyse on siitä, mikä on ollut motiivi tietyille seksiasennoille ja niiden kuvaamiselle. Elokuvan kohdalla kyse on useimmiten ohjaajan tietoisista valinnoista. *Tottelemattomuus* -elokuvassa on tietoisesti jätetty hahmojen päälle vaatteita ja *Room in Rome* -elokuvassa hahmot kuvataan tarkoituksella lähes läpi elokuvan alasti.

Tekijä, joka tiedostaa naisten kehojen ja seksuaalisuuden kuvaamisen elokuvahistoriassa, kiinnittää todennäköisesti huomiota siihen, ja ehkä kyseenalaistaakin sen, miksi elokuvissa naiset ovat useammin alasti miehiin verrattuna tai miksi naisten välisessä seksissä on ollut tarpeen korostaa kehojen symmetrisyyttä. Sellainen tekijä voi todennäköisesti rakentaa elokuvansa seksikohtaukset järjestelemällä sen osat hieman eri tavalla kuin on aiemmin tehty. Ja sellaisten elokuvien katsojista ehkä myös naisten kanssa seksiä harrastavat naiset kokevat näkevänsä jotakin heille suunnattua tai heistä kertovaa.

## 5.1 Jatkotutkimus

Tämä tutkielma kartoitti, millaisia naisten välisen seksin representaatioita löytyy 2010-luvun elokuvista ja mitkä tekijät ovat muovanneet naisten välisen seksin kuvastoja.

Jatkotutkimuksena miesten välisen seksin representaatioiden tarkastelu antaisi arvokasta vertailukohtaa naisten välisen seksin kuvastoihin. Reseptiotutkimuksen avulla olisi mahdollista fokusoida seksikohtausten katsomiseen ja siihen, millaisina esimerkiksi naisten välisen seksin representaatiot näyttäytyvät tietyille kohderyhmille. Myös aineiston rajaaminen koskemaan ainoastaan suomalaista elokuvaa, jossa toistaiseksi queer-representaatiot ovat melko vähäisiä, olisi mielenkiintoista ja tärkeää. Seksien representaatioiden tutkiminen voi antaa uusia näkökulmia myös seksikohtausten toteuttamiseen. Joka tapauksessa elokuvaseksin tutkimiselle on elokuvatutkimuksen piirissä paikkansa niin fiktioelokuvien kuin pornonkin osalta. Kuten aiemmin todettiin, saatamme katsoa kuvauksia seksistä enemmän kuin itse asiassa harrastamme seksiä.



## Lähdeluettelo

### Kirjallisuus:

Anderson, Joseph D. 1996. *The Reality of Illusion: An Ecological Approach to Cognitive Film Theory*. Carbondale: Southern Illinois University Press.

Bacon, Henry 2000a. *Audiovisuaalisen kerronnan teoria*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Bacon, Henry 2000b. ”Ecosta ekologiseen elokuvateoriaan”. Julkaisussa *Lähikuva* 1/2000.

Bacon, Henry 2007. ”Kohti järjestelmällistä synteesiä – kognitiivisen elokuvatutkimuksen rajanvedot, rajariidat ja toivottavat rajojen ylitykset”. Julkaisussa *Lähikuva* 1/2007.

Barthes, Roland 1993. *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*. Suom. Rojola, Lea & Thore, Pirjo. Tampere: Vastapaino.

Bazin, André 1973. *Mitä elokuva on?* Toim. von Bagh, Peter & Toivanen, Sakari. Suom. Malinen, Annikki. Porvoo & Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Becker, Edith, Citron, Michelle, Lesage, Julia & Rich, Ruby B. 1995. “Lesbians and Film”. Teoksessa Creekmur Corey K. & Doty, Alexander (toim.) *Out in Culture: Gay, Lesbian, and Queer Essays on Popular Culture*. London: Duke University Press, s. 25–44.

Beirne, Rebecca 2012. “Interrogating Lesbian Pornography: Gender, Sexual Iconography and Spectatorship”. Teoksessa Hines, Claire & Kerr, Darren (toim.) *Hard to Swallow: Hard-Core Pornography on Screen*. London: Columbia University Press, s. 226–246.

Benshoff, Harry M. & Griffin, Sean 2006. *Queer Images: A History of Gay and Lesbian Film in America*. Lanham, Md: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.

Bordwell, David 1985. *Narration in the Fiction Film*. London: Methuan & Co. Ltd.

Bradbury-Rance, Clara 2019. *Lesbian Cinema After Queer Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Butler, Heather, & Williams, Linda. 2004. "Gay, Lesbian, and Homosocial Pornographies: What Do You Call a Lesbian with Long Fingers? The Development of Lesbian and Dyke Pornography" Teoksessa Williams, Linda et al. (toim.) *Porn Studies*. Durham: Duke University Press, s. 167–197.

Dyer, Richard 1993. *The Matter of Images: Essays on Representations*. London & New York: Routledge.

Dyer, Richard 2002. *Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastoissa*. Toim. Lahti, Martti. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.

Forshaw, Barry 2015. *Sex and Film: The Erotic in British, American and World Cinema*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Grodal, Torben 2009. *Embodied Visions: Evolution, Emotion, Culture, and Film*. New York: Oxford University Press.

Held, Jacob M. 2016. "What is and is not Porn: Sex, Narrative and Baise-moi". Teoksessa Coleman, Lindsay (toim.) *Sex and Storytelling in Modern Cinema: Explicit Sex, Performance and Cinematic Technique*. London: I.B. Tauris, s. 25–48.

Hollinger, Karen 2012. *Feminist Film Studies*. London: Taylor & Francis Group.

Karkulehto, Sanna 2011. *Seksin mediamarkkinat*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

Krzywinska, Tanya 2006. *Sex and the Cinema*. London: Wallflower Press.

Merck, Mandy 1993. "Dessert Hearts". Teoksessa Gever, Martha, Greyson, John & Parmar Pratibha (toim.) *Queer Looks: Perspectives on Lesbian and Gay Film and Video*. New York: Routledge, s. 37–382.

- Michelson, Annette 1984. "On the Eve of the Future: The Reasonable Facsimile and the Philosophical Toy". Julkaisussa *October*, 29, s. 3–20. doi:10.2307/778304. Viitattu 15.4.2021.
- Mulvey Laura 1989. *Visual and Other Pleasures*. Basingstoke & London: The Macmillan Press Ltd.
- Mustola, Kati & Pakkanen, Johanna (toim.) 2007. *Sateenkaari-Suomi: Seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen historiaa*. Helsinki: Like.
- Nikunen, Kaarina, Paasonen, Susanna & Saarenmaa, Laura 2007. *Pornification: Sex and sexuality in media culture*. Oxford: Berg Publishers.
- Rossi, Leena-Maija 2010. "Esityksiä, edustamista ja eroja: Representaatio on politiikkaa". Teoksessa Knuuttila, Tarja & Lehtinen, Aki Petteri (toim.) *Representaatio: Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Helsinki: Gaudeamus, s. 261–275.
- Russo, Vito 1987. *The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movie*. Revised Edition. New York: Harper & Row, Publishers.
- Slade, Joseph W. 2006. "Eroticism and Technological Regression: The Stag Film". Julkaisussa *History & Technology* 22 (1): 27–52. doi: 10.1080/07341510500497236. Viitattu 11.1.2021.
- Stacey, Jackie 1995. "Desert Hearts and the Lesbian Romance Film". Teoksessa: Wilton, Tamsin (toim.) *Immortal Invisible: Lesbians and Moving Image*. London: Routledge, s. 92–114.
- Straayer, Chris 1995. "The Hypothetical Lesbian Heroine in Narrative Feature Film". Teoksessa: Creekmur Corey K. & Doty, Alexander (toim.) *Out in Culture: Gay, Lesbian, and Queer Essays on Popular Culture*. London: Duke University Press, s. 44–59.
- Walker, Alexander 1966. *The Celluloid Sacrifice: Aspects of Sex in the Movies*. London: Michael Joseph Ltd.

Weiss, Andrea 1992. *Vampires and Violets*. London: Jonathan Cape.

Williams, Linda 1999. *Hard Core: Power, pleasure and "frenzy of the visible"*. Berkeley: University of California Press.

Williams, Linda 2008. *Screening sex*. Durham & London: Duke University Press.

Williams, Linda 2012. "'White slavery' or the ethnography of 'sexworkers': Women in stag films at the Kinsey archive". Teoksessa: Hines, Claire & Kerr, Darren (toim.) *Hard to Swallow: Hard-Core Pornography on Screen*. London: Columbia University Press, s. 88–105.

Williams, Linda 2014. "Cinema's sex acts". Julkaisussa *Film Quarterly* 67, no. 4: 9–25. doi:10.1525/fq.2014.67.4.9. Viitattu 11.1.2021.

Wilton, Tamsin 1995. "On not being Lady Macbeth: Some (troubled) thoughts on lesbian spectatorship". Teoksessa: Wilton, Tamsin (toim.) *Immortal Invisible: Lesbians and Moving Image*. London: Routledge, s. 143–162.

Wlodarski, Rafael & Dunbar, Robin I.M. 2013. "Examining the Possible Functions of Kissing in Romantic Relationships". Julkaisussa *Archives Sexual Behavior* 42, 1415–1423. <https://doi-org.libproxy.helsinki.fi/10.1007/s10508-013-0190-1>

Wolff, Janet 1981. *The Social Production of Art*. Basingstoke & London: Macmillan Publishers Ltd.

### **Verkkolähteet:**

Kellaway, Kate 2018. "Director Sebastián Lelio: "The presence of porn is everywhere and making us numb". Julkaisussa *The Guardian* 17.11.2018. <https://www.theguardian.com/film/2018/nov/17/sebastian-lelio-disobedience-interview-rachel-weisz-naomi-alderman> Viitattu 8.4.2021.

”Lähiluku kirjallisuudentutkimuksessa”. Tieteen termipankki.

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:l%C3%A4hiluku> Viitattu 7.4.2021.

Maijanen, Juuso-Matias 2020. ”Alastonkohtaukset ja läheisyyden koreografointi”.

Julkaisussa *Meteli* (Teatteri ja mediatyöntekijöiden liiton verkkolehti) 14.4.2020.

<https://www.teme.fi/fi/meteli/juuso-matias-maijanen-alastonkohtaukset-ja-laheisyyden-koreografointi/> Viitattu 7.4.2021.

Pornhub Insights 2019. “The 2019 Year in Review”. Julkaistu 11.12.2019.

<https://www.pornhub.com/insights/2019-year-in-review> Viitattu 7.4.2021.

Romney, Jonathan 2013. “Abdellatif Kechiche interview: ’Do I need to be a woman to talk about love between women?’” Julkaisussa *The Guardian* 27.10.2013.

<https://www.theguardian.com/film/2013/oct/27/abdellatif-kechiche-interview-blue-warmest> Viitattu 22.2.2021

Sciolino, Elaine 2013. “Darling of Cannes Now at Center of Storm”. Julkaisussa *The New York Times* 5.6.2013.

<https://www.nytimes.com/2013/06/06/movies/julie-maroh-author-of-blue-novel-criticizes-film.html> Viitattu 22.2.2021.

Smith, Stacy L., Choueiti, Marc, Scofield Elizabeth & Pieper, Katherine 2013. “Gender Inequality in 500 Popular Films: Examining On-Screen Portrayals and Behind-the-Scenes Employment Patterns in Motion Pictures Released between 2007-2012.” Annenberg School for Communication & Journalism, University of Southern California.

[https://annenberg.usc.edu/sites/default/files/MDSCI\\_Gender\\_Inequality\\_in\\_500\\_Popular\\_Films\\_-\\_Smith\\_2013.pdf](https://annenberg.usc.edu/sites/default/files/MDSCI_Gender_Inequality_in_500_Popular_Films_-_Smith_2013.pdf) Viitattu 30.4.2021.

Smith, Stacy L., Pieper, Katherine and Choueiti, Marc. 2017. “Inclusion in the Director’s Chair? Gender, Race, & Age of Film Directors. Gender, Media, Diversity, & Social Change Initiative, USC Annenberg School for Communication and Journalism.”

[https://annenberg.usc.edu/sites/default/files/2017/04/06/MDSCI\\_Inclusion%20in\\_the\\_Directors\\_Chair.pdf](https://annenberg.usc.edu/sites/default/files/2017/04/06/MDSCI_Inclusion%20in_the_Directors_Chair.pdf) Viitattu 30.4.2021.

White, Abbey 2017. ”How can TV and movies get representation right? We asked 6 Hollywood diversity consultants.” Julkaisussa Vox 28.8.2017.

<https://www.vox.com/culture/2017/8/28/16181026/hollywood-representation-diversity-tv-movies> Viitattu 9.5.2021.

### **Ensisijaiset elokuva-lähteet:**

*Adèlen elämä: osat 1 & 2 (La vie d'Adèle – chapitres 1 et 2)* 2013. Ohjaus Abdellatif Kechiche, tuotanto Wild Bunch. DVD.

*Below Her Mouth* 2016. Ohjaus April Mullen, tuotanto: Serendipity Point Films. iTunes Store: <https://itunes.apple.com/fi/movie/below-her-mouth/id1210258738>

*Handmaiden* 2016. Ohjaus Park Chan-wook, tuotanto: Moho Film & Yong Film. DVD.

*Room in Rome (Habitación en Roma)* 2010. Ohjaus Julio Médem, tuotanto Morena Films. Blockbuster: <https://blockbuster.fi/elokuvat/room-in-rome>

*Tottelemattomuus (Disobedience)* 2017. Ohjaus Sebastián Lelio, tuotanto: Film4 Productions, FilmNation Entertainment & Element Pictures. Blockbuster: <https://blockbuster.fi/elokuvat/tottelemattomuus>

### **Toissijaiset elokuva-lähteet:**

*A Free Ride* 1915. Tekijät A. Wise Guy & Will B. Hard. Wikimedia Commons: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A\\_Free\\_Ride\\_\(1915\).ogv?uselang=fi](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_Free_Ride_(1915).ogv?uselang=fi)

*Amuck!* 1972. Ohjaus Silvio Amadio, tuotanto West Film. DVD.

*Baby Jane* 2009. Ohjaus Katja Gauriloff, tuotanto Oktober. DVD.

*Beneath the Valley of Ultravixons* 1979. Ohjaus Russ Meyer, tuotanto RM Films International. DVD.

*Booksmart* 2019. Ohjaus Olivia Wilde, tuotanto Annapurna Pictures. DVD.

*Bound* 1996. Ohjaus Lana & Lilly Wachowski, tuotanto Dino De Laurentiis Company & Spelling Group. DVD.

*El Satario (El Sartorio)* 1907. Tekijä tuntematon. Wikimedia Commons  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:El\\_Sartorio\\_\(1907\).webm](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:El_Sartorio_(1907).webm)

*Imagine Me & You* 2005. Ohjaus Ol Parker, tuotanto BBC Films. DVD.

*Kissing Jessica Stein* 2001. Ohjaus Charles Herman-Wurmfeld, tuotanto Fox Searchlight Pictures. DVD.

*Kyss mig* 2011. Ohjaus Alexandra-Therese Keining, tuotanto Lebox Produktion AB.  
Blockbuster: <https://blockbuster.fi/elokuvat/kyss-mig>

*Personal Best* 1982. Ohjaus Robert Towne, tuotanto The Geffen Company. iTunes Store:  
<https://itunes.apple.com/fi/movie/personal-best/id372911451>

*The Good Old Naughty Days* 2002. Ohjaus Michel Reilhac, tuotanto Michel Reilhac. DVD.

*The Kiss* 1896. Ohjaus William Heise, tuotanto Thomas Edison. The Public Domain Review  
<https://publicdomainreview.org/collection/the-kiss-1896-film>

*Vampyros Lesbos* 1970. Ohjaus Jess Franco, tuotanto Fénix Films. DVD.