



“Hey, she’s a *kathoey!*”

Kathoey-representaatiot, sukupuolen ei-normatiivisuus ja miespuolinen feminiinisyyden *“I’m the Most Beautiful Count”* Boys Love -sarjassa

Vilma Laaksonen
Pro gradu -tutkielma
Sukupuolentutkimuksen maisteriohjelma
Humanistinen tiedekunta
Helsingin yliopisto
Maaliskuu 2026

Tiivistelmä

Tiedekunta: Humanistinen tiedekunta

Koulutusohjelma: Sukupuolentutkimuksen maisteriohjelma

Opintosuunta: Ei opintosuuntaa

Tekijä: Vilma Laaksonen

Työn nimi: “Hey, she’s a *kathoey!*” *Kathoey-representaatiot, sukupuolen ei-normatiivisuus ja miespuolinen feminiinisyyt* “*I’m the Most Beautiful Count*” *Boys Love* -sarjassa

Työn laji: Maisteritutkielma

Kuukausi ja vuosi: Maaliskuu 2026

Sivumäärä: 46 sivua

Avainsanat: *kathoey*, sukupuolen ei-normatiivisuus, miespuolinen feminiinisyyt, representaatio, sukupuoliperformatiivisuus

Ohjaajat: Yliopistotutkija Heidi Härkönen ja Vanhempi Yliopistolehtori Elina Penttinen

Muita tietoja:

Tiivistelmä:

Tämä tutkielma tarkastelee *kathoey*-representaatiota sukupuolen ei-normatiivisuuden ja miespuolisen feminiinisyyden kautta thaimaalaisessa Boys Love (BL) -sarjassa *I’m The Most Beautiful Count* (2025). Tutkielman tavoitteena on analysoida, miten ei-normatiivinen sukupuoli rakentuu audiovisuaalisessa kerronnassa sekä millä tavoin sarja samanaikaisesti uusintaa ja haastaa heteronormatiivisia ja binäärisiä sukupuolikäsityksiä. Tutkimuskysymys keskittyy siihen, miten sukupuolen ei-normatiivisuus ja miespuolinen feminiinisyyt ilmenevät sarjan hahmoissa sekä miten nämä representaatiot liittyvät binäärisiin sukupuolinormeihin, heteronormatiivisiin käytäntöihin ja *kathoey*-representaation traditioon.

Tutkimusmenetelmänä käytetään representaatioanalyysia queer-teoreettisessa ja sukupuolentutkimuksellisessa viitekehyksessä, erityisesti Judith Butlerin performatiivisuusteorian näkökulmasta. Analyysissä huomioidaan myös thaimaalaisen sukupuoli- ja seksuaalisuusjärjestelmän kulttuurinen erityisyys, kuten *phet*-käsitteen ja *kathoey*-kategorian merkitys. Aineistoa tarkastellaan visuaalisten ratkaisujen, narratiivisten rakenteiden ja sosiaalisten käytäntöjen tasoilla eli miten representaatio rakentuu näiden elementtien kautta.

Analyysin keskeiset tulokset osoittavat, että sarjassa rakentuu kahdenlaista *kathoey*-representaatiota. (1) Worradejin hahmo ilmentää perinteistä traagista representaatiota, jossa queer-identiteetti kytkeytyy kärsimykseen ja normatiiviseen väkivaltaan. (2) Prince puolestaan uudelleentulkitsee tätä perinnettä tuomalla esiin queer-toimijuuden, identiteetin poliittisen nimeämisen ja positiivisen performatiivisuuden. Samalla sarja kuitenkin sitoo hyväksynnän esteettisesti miellyttävään ja glamorisoituun feminiinisyyteen, mikä tuottaa uudenlaista normatiivisuutta. Tutkielma osoittaa, että thaimaalainen BL-konteksti sekä sarjan historiallinen ja fiktiivinen kehys muodostavat tilan, jossa tarjotaan syvälinen katsaus siihen, miten Boys Love -genre toimii tilana sukupuoli-identiteetin neuvottelulle. Sukupuolen ei-normatiivisuus esitetään sarjassa samanaikaisesti näkyvänä, neuvotteluna ja valtasuhteisiin kytkeytyneenä ilmiönä.

Sisällysluettelo:

1. Johdanto.....	3
1.1. Keskeisimmät käsitteet.....	6
2. Representaatioanalyysi.....	8
3. Tutkimusaineisto ja -menetelmät.....	10
4. Teoreettinen viitekehys.....	13
4.1. Sukupuolen ei-normatiivisuus ja sukupuoliperformatiivisuus.....	14
4.2. Sukupuolinormit: Thaimaalainen Phet-käsite.....	16
4.3. Kathoey: Thaimaan sukupuoli- ja seksuaalisuusjärjestelmä.....	18
4.4. Boys Love: Naisille suunnattua mediaa vai queer-media.....	19
4.5. “Screaming clowns” Thaimaan valtavirtamediassa.....	23
5. I’m The Most Beautiful Count -sarjan analyysi.....	26
5.1. Kathoey-hahmojen representaatio.....	27
5.1.1. Traaginen kathoey-perinne (Worradej).....	27
5.1.2. Queer-toimijuuden uudelleentulkinta (Prince).....	30
5.2. Feminiinisyyden visuaalinen representaatio.....	32
5.3. Sukupuolen ja maskuliinisuuden kontekstuaalinen rakentuminen.....	37
5.4. Sosiaaliset käytännöt: heteronormatiivinen valta ja normien haastaminen... 40	
6. Yhteenveto.....	44
Lähdeluettelo.....	46
Audiovisuaaliset lähteet.....	46
Verkkolähteet.....	46
Kirjallisuus.....	47
Liitteet.....	51

1. Johdanto

Yksi tämän hetken kuumimmista mediailmiöistä on kahden miehen välistä rakkaustarinaa kuvaava Boys Love (BL) -genre. Thaimaalaiset BL-sarjat ovat esimerkiksi saavuttaneet nopeasti suosiota eri maissa muun muassa seuraavista syistä: suhteiden avoin kuvaaminen, innovatiivinen ja korkealaatuinen sisältö sekä suoratoistopalveluiden helppo saatavuus (The Nation 2025). Genren puitteissa tuotetaan suuria määriä erilaisia elokuvia ja televisiosarjoja eri puolilla maailmaa. Tällä hetkellä Thaimaassa esitetään yli 300 Boy Love -elokuvaa, -sarjaa ja -novellia. Vuonna 2024 Thaimaan osuus kaikista Aasiassa esitetyistä Boy Love -sarjoista oli noin 55 %, ja sitä seurasivat Japani, Etelä-Korea ja Taiwan, joiden yhteenlaskettu osuus oli noin 28 % (Finance 2025). Tämän mediailmiön innoittama olen valinnut tutkielmani kohteeksi thaimaalaisen BL-sarjan, jonka kautta tarkastelen sukupuolen ei-normatiivisuutta. Erityisesti keskityn sukupuolen ilmaisuun, joka poikkeaa syntymässä määritellyn sukupuolen normeista, sekä naisellisuuden ilmenemiseen mieheissä ympäristössä, jossa naisellisuuden ja miehisyyden rajat eivät ole selkeästi erotettavissa.

Boys Love -genre yhdistää perinteisiä romanttisen kirjallisuuden teemoja, kuten kiellettyä rakkautta (Zsila & Demetrovics 2017, 3). Nämä kertomukset yleensä heijastavat heteroseksuaalisen romanttisen kirjallisuuden konventioita, sillä erolla, että rakkaussuhde kuvataan kahden miehen välillä (Zsila & Demetrovics 2017, 3). Tyypillisesti tarinat alkavat hahmojen ensikohtaamisesta ja rakastumisesta, minkä jälkeen juonta hallitsevat erilaiset konfliktit, kuten seksuaaliseen suuntautumiseen liittyvät kysymykset, kaapista ulostulo tai menneisyyden kielteiset kokemukset (Zsila & Demetrovics 2017, 3).

Helsingin yliopiston dosentti Sanna Karhu (2020) esittää, että sukupuolinormit toimivat yhteiskunnissa pakottavina rakenteina, jotka määrittävät, millaiset kehot ja käyttäytymismallit näyttävät ”luonnollisina” ja kulttuurisesti ymmärrettävissä (Karhu 2020, 252–253). BL-genressä nämä normit voivat näyttäytyä sekä rajoittavina että performatiivisina tiloina, joissa hahmot rakentavat identiteettiään ja samalla kyseenalaistavat sukupuolensa binäärisyyttä. Tästä näkökulmasta tarkastelen *kathoey*-representaatioita sukupuolen ei-normatiivisuuden kontekstissa.

Tutkielmani päätutkimuskysymys on: Miten *kathoey*-representaatiot esittävät sukupuolen ei-normatiivisuutta ja miespuolista feminiinisyyttä sarjassa *I'm The Most Beautiful Count?*

Kysymystä tarkentavat seuraavat alakysymykset:

- (1) Miten binääriset sukupuolinormit ja heteronormatiiviset käytännöt rakentuvat sarjan valtasuhteiden representaatioissa?
- (2) Miten *kathoey*-hahmon representaatio uudelleenmäärittää sukupuolirooleja ja sukupuoliperformatiivisuutta?

Tutkielman aineistona toimii thaimaalainen BL-sarja *I'm The Most Beautiful Count* (2025), joka perustuu Benz-Arisara Phakhotin kirjoittamaan novelliin *I'm The Most Beautiful Count in Siam* (2022). Sarja kertoo Princestä (ks. Liite 1), nykypäivän menestyneestä viihdealan idolista, joka on avoimesti ja ylpeästi LGBTQ+-yhteisön jäsen. Hänen loistelijas elämänsä saa dramaattisen käänteen, kun hän herää menneisyydestä, Thanapuran kuningaskunnasta, nuoren aatelisen Count Worradejin kehosta. Menneisyyden maailmassa vallitsevat ankarat normit, jossa samaa sukupuolta olevien rakkaus on kielletty. Worradej on joutunut elämään salaten todellisen identiteettinsä. Prince joutuu navigoimaan vieraassa ja vaarallisessa ympäristössä, jota leimaavat hovin juonittelut, poliittinen petos sekä Worradejin salattuun historiaan ja entiseen rakastajaan liittyvät mysteerit. Prince kohtaa kuningas Chaiyachedin, nuoren monarkin, joka on salamurhajuonen kohteena, sekä Kosolin, kuninkaan vanhemman veljen, jolla on salaperäinen yhteys Worradejin menneisyyteen.

Tämän tutkielman menetelmänä käytän representaatioanalyysia, jonka avulla tarkastelen, miten merkitykset rakentuvat kielen, kuvaston ja kulttuuristen diskurssien kautta (Rossi 2010, 265; 272). Queer-hahmojen analysointia koskevaa aiempaa tutkimusta on tehty hyödyntämällä erilaisia teoreettisia viitekehyksiä ja tutkimusmenetelmiä sekä keskittymällä representaation eri osa-alueisiin. Queer-hahmoja on tarkasteltu esimerkiksi analysoimalla, miten queer-representaatiot rakentuvat stereotyyppien varaan. Näitä stereotyyppioita tuotetaan muun muassa hahmojen vaatetuksen, värivalintojen ja kinnostuksen kohteiden kautta. Esimerkkinä tällaisesta lähestymistavasta toimii Vilma Hynnisen (2025) kandidaattitutkielma *Multimodaalinen analyysi queer-representaatioista elokuvassa "Pride"*. Tutkimusta on kohdistettu myös queer-representaatioiden fyysisiin, visuaalisiin ja narratiivisiin ulottuvuuksiin sekä siihen, miten nykyelokuvien kuvasto suhteutuu historiallisiin kliseisiin. Tällaisesta näkökulmasta esimerkiksi toimii Isa Kotkavuoren (2023) maisterintutkielma *"Miksi, jos elän vastoin luontoani?" – Lesbotalun representaatio elokuvissa The Handmaidens, Carol ja Adélen elämä*.

Queer-hahmojen analyysi on luonteeltaan monitasoista: siinä yhdistyvät elokuvllisten keinojen tarkastelu sekä laajempi yhteiskunnallinen ja teoreettinen keskustelu identiteetistä ja vallasta. Siinä missä Kotkavuoren (2023) tutkielma keskittyy länsimaiseen valtavirtaelokuvaan ja naisparien representaatioihin, oma tutkielmani asettuu tähän keskusteluun tarkastelemalla, miten sukupuolen ei-normatiivisuus ja miespuolinen feminiinisyys rakentuvat *kathoey*-representaation kautta BL-genreä edustavassa thaimaalaisessa televisiosarjassa. BL-genreä ja erityisesti sen thaimaalaista kontekstia on tutkittu akateemisesti laajasti, sillä Thaimaa on noussut yhdeksi maailman johtavista BL-sisällöntuottajista (Finance 2025). Baudinnetten etnografinen tutkimus on tarkastellut esimerkiksi sitä, miten fanit sekä Thaimaassa että kansainvälisesti sitoutuvat sarjoihin ja rakentavat niiden ympärille yhteisöjä (Baudinette 2023). Lisäksi Baudinette on todennut, että thaimaalainen BL-tuotanto on muokannut maan populaarikulttuurin maisemaa sekä tarjonnut vaihtoehtoisia narratiiveja perinteisille heteronormatiivisille käsityksille sukupuolesta ja seksuaalisuudesta (Baudinette 2023).

Sukupuolen ei-normatiivisuuden ja *kathoey*-representaation tarkastelu normatiivisen vallan ja historiallisen kehyksen risteyskohdassa on jäänyt tutkimuksessa vähäisemmäksi. Tämä johtuu osittain siitä, että *kathoey*-hahmot esiintyvät audiovisuaalisissa tuotannoissa usein sivuhahmomoina kuin tarinan keskeisinä toimijoina, minkä myötä hahmoja ei olla otettu huomioon tutkimuksissa kovinkaan usein. Tutkielmani tuo tähän keskusteluun näkökulman tarkastelemalla, miten ei-normatiivinen sukupuoli rakentuu ajallisesti siirtyneessä narratiivissa, jossa nykyajan LGBTQ+-identiteetti asetetaan dialogiin menneisyyden kurinalaisten sukupuoli- ja seksuaalinormien kanssa. Tällainen lähestymistapa mahdollistaa representaatiokeskustelun laajentamisen niin maantieteellisesti ja kulttuurisesti kuin sukupuolen ilmaisun näkökulmasta. Analyysi yhdistää queer- ja sukupuolentutkimuksen teoreettisen viitekehyksen kulttuurisesti kontekstualisoituun mediatarkasteluun. Näin voin tarkastella ei-normatiivisten sukupuolten representaatioita suhteessa normatiivisen vallan rakenteisiin sekä historiallisiin ja kulttuurisiin konteksteihin.

1.1. Keskeisimmät käsitteet

Tutkielmassa keskitytään sarjaan *I'm The Most Beautiful Count* ja sen päähahmoon Princeen, joka poikkeaa binääriin sukupuolen esittämisestä. Vaikka Prince on syntymässä määritelty miespuoliseksi, hänen sukupuolen ilmaisunsa on feminiinistä: hahmo pukeutuu naisellisesti ja käyttää elekieltä, joka perinteisesti yhdistetään naisellisuuteen. Princen ilmentää sarjassa *kathoey*-identiteettiä, jonka kautta voidaan tarkastella sukupuolen ei-normatiivisuuden ja miespuolisen feminiinisuuden monitasoisia merkityksiä. Ymmärtääkseen paremmin tutkittavaa ilmiötä ja siihen liittyvää käsitteistöä avaan seuraavaksi keskeiset käsitteet ja perustelut niiden valintaan.

Analysoinnissa käytän Josselyn (2024) "*Non-Conformity as Queerness: The Phenomenology of Gender Identity Beyond the Binary*" pohjalta määriteltyä käsitettä sukupuolen ei-normatiivisuus (*gender non-conformity*) sekä Käng (2012) "*Kathoey 'In Trend': Emergent Genderscapes, National Anxieties and the Re-Signification of Male-Bodied Effeminacy in Thailand*" nousutta käsitettä miespuolinen feminiinisyys (*effeminate*). Näillä käsitteillä viitataan sukupuolen ilmaisuun, joka poikkeaa syntymässä määritellyn sukupuolen mukaisista normeista sekä naisellisuuden ilmenemiseen miehessä (Schatzberg, Westfall, Blumetti & Birk 1975, 31–32).

Sukupuolen ei-normatiivisuus viittaa sukupuolen ilmaisuun tai käyttäytymiseen, joka ei vastaa yhteiskunnallisia normeja tai syntymässä määriteltyyn sukupuoleen liitettyjä odotuksia. Termillä '*gender non-conformity*' ei ole vakiintunutta suomenkielistä vastinetta. Mahdollisia käännöksiä ovat esimerkiksi ei-normatiivinen sukupuolisuus, sukupuolinormeista poikkeaminen tai sukupuoliroolien odotuksista poikkeava toiminta. Tässä tutkielmassa käytän muotoa sukupuolen ei-normatiivisuus, koska se korostaa normatiivisuudesta poikkeamista ilman, että identiteetti lukitaan tiettyyn kategoriaan. Käsitteen avulla voidaan ymmärtää sukupuoli jatkuvasti rakentuvana ja yksilöllisesti ilmaistavana identiteettinä (Josselyn 2024, 4). Prince-hahmon kohdalla tulkitseen tämä tarkoittavan vapautta ilmaista identiteettiä sekä feminiinisten että maskuliinisen positioiden kautta.

Termillä '*effeminate*' ei ole myöskään vakiintunutta suomenkielistä vastinetta, eikä sitä voida kääntää ongelmattomasti: *Webster's Third International Dictionary* määritelmän mukaan

effeminate on “naisellisuuden ominaisuus tai tila: naisellinen herkkyys, heikkous tai pehmeys miehessä” (Schatzberg et al. 1975, 31). Olen valinnut termin, koska sitä käytetään laajasti BL-mediaa käsittelevässä tutkimuksessa kuvaamaan feminiinisiä homoseksuaaleja (*effeminate gay*) tai miesruumiin feminiinisyyttä (*male-bodied effeminacy*) (Baudinette 2024; Catania et al. 2023; Käng 2012 & Shen 2018). Termin käyttö on kuitenkin ongelmallista sen negatiivisen latautuneisuuden vuoksi. Esimerkiksi Käng (2012) huomauttaa, että miesten naisellisuutta (*effeminacy*) voidaan thaimaalaisessa kontekstissa pitää uhkana, ja että englanninkielinen termi “gay” assosioituu thai-kielessä usein naisellisuuteen (Käng 2012, 478–479). Tällainen mielleyhtymä tuottaa ja vahvistaa tietynlaisia kategorioita seksuaalisuuden representaatioille. Tässä tutkielmassa tarkoitukseni on näyttää termi *effeminate* tarkoituksenmukaisempana, sillä se avaa minusta ymmärrystä miesten naisellisuudesta laajemmin ja kattaa analyysin kohteena olevan sarjan representaatioita paremmin kuin pelkkä feminiinisyyden käsite. Käsitteen käyttö edellyttää kuitenkin kriittistä reflektiota, sillä tutkielman tavoitteena ei ole vahvistaa käsitteeseen liitettyä negatiivista narratiivia, vaan haluan tarkastella negatiivisesti latautunutta termiä analyttisesti ja pohtia, millaisia uusia merkityksiä sen kautta voidaan avata.

Prince-hahmon identiteetin tarkastelussa keskeiseksi nousee myös termi *kathoey* (Thai: กะทอย [ka-TOY]), joka on tärkeä termi koko tutkielman kannalta. *Kathoeyn* määrittely on kulttuurisesti ja historiallisesti monitulkintaista. Antropologi Han ten Brummelhuis (1999) huomauttaa, että *kathoey* käännetään usein vastineelle ”transvestiitti”, ”transsukupuolinen” tai ”transseksuaali”, ja toisinaan myös virheellisesti ”homoseksuaali” (ten Brummelhuis 1999, 123). Tutkija Dredge Byung’chu Käng (2012) puolestaan esittää, että Thaimaassa *kathoey* voi toimia yleisterminä, joka kattaa kolmannen sukupuolen kategorioita ja viittaa ei-normatiivisiin sukupuolen esitystapoihin heteroseksuaalisen miehen ja naisen ulkopuolella (Käng 2012, 477). Kuten ten Brummelhuis (1999) korostaa, termin merkitys ei ole pysyvä, vaan se vaihtelee ajallisesti, kulttuurisesti ja yksillöllisesti. Vaikka *kathoey* on yhä useammin yhdistetty merkitykseen “transsukupuolinen”, kyseessä on usein ulkopuolinen tulkinta, eikä näin ollen käsitteellä ole yksiselitteistä vastinetta (ten Brummelhuis 1999, 124; 138). Tässä tutkielmassa määrittelen *kathoey*-termin kontekstisidonnaisesti viittaamaan transsukupuoliseen identiteettiin, joka ilmentää sukupuolen ei-normatiivisuutta, samalla tunnistaen käsitteen historialliset ja kulttuuriset kerrostumat. *Kathoeyn* ymmärtäminen edellyttää kuitenkin Thaimaan sukupuoli- ja seksuaalisuusjärjestelmän laajempaa tarkastelua, johon palaan tarkemmin teoreettisessa viitekehityksessä.

2. Representaatioanalyysi

Representaatioanalyysi toimii tämän tutkielman keskeisenä metodologisena lähestymistapana ja olen käyttänyt sukupuolentutkimuksen professorin Leena-Maija Rossin (2010) kirjallisuutta lähestymistavan pohjana. Rossin mukaan representaatioita voidaan ajatella ilmiönä, joka mahdollistaa todellisuuden ymmärtämisen ja jakamisen, kommunikaatioon ja tulkintaan (Rossi 2010, 268). Sen lisäksi representaatio voidaan ymmärtää sekä esittämisenä että edustamisena. Rossi kertoo kuinka yhteiskunnallisessa keskustelussa käydään jatkuvasti kamppailua siitä, ketkä tai millaiset toimijat, kuvat ja sanat saavat esittää ja edustaa keitä ja mitä (Rossi 2010, 270). Mediatutkimuksessa representaation käsitteeseen liittyy keskeisesti ajatus esitysten välittyneisyydestä: televisio, elokuvat ja muu audiovisuaaliset mediat eivät ainoastaan näytä todellisuutta, vaan rakentavat sitä kameratyön, rajauksen, leikkauksen ja muiden tuotannollisten ratkaisujen kautta (Paasonen 2010, 41). Representaatioanalyysi pyrkii Paasonen mukaan hahmottamaan symbolisten esitysten kuvien, elokuvien, tekstien ja arkisten määritelmien sekä eletyn, materiaallisen todellisuuden välistä suhdetta (Paasonen 2010, 45).

Feministinen representaatiotutkimus juontaa juurensa 1970-luvun naiskuvatutkimukseen, jossa kritisoitiin valtavirran mediatekstejä niiden kapeista ja stereotyyppisistä naisesityksistä (Paasonen 2010, 43). Representaatio tarkoittaa esitystä tai tarkemmin uudelleen esittämistä (kuten englanninkielisessä termissä ”*representation*”), jossa kuviin, objekteihin tai ihmisiin liitetään tietynlaisia merkityksiä ja jossa samalla jäsennetään ympäröivää maailmaa ja sen sosiaalisia suhteita (Paasonen 2010, 40). Representaatiot eivät siten ole neutraaleja heijastumia todellisuudesta, vaan aktiivisia merkitysten tuottamisen tapoja. Tästä syystä representaatiot muodostavat perustellun analyysin kohteen: ne vaikuttavat siihen, miten ihmisryhmiä ymmärretään ja kohdellaan.

Erilaiset tavat esittää ihmisryhmiä vaikuttavat meidän tapoihin suhtautua niihin, ja nämä suhtautumistavat puolestaan ohjaavat uusien representaatioiden tuottamista (Paasonen 2010, 45). Esimerkiksi feminiinisten mieskehojen tai *kathoey*-hahmojen representaatiot eivät ole irrallisia kulttuurisista merkitysrakenteista, vaan ne muokkaavat ja uusintavat käsityksiä siitä, millainen sukupuolen ilmaisu on hyväksyttävää, poikkeavaa tai uhkaavaa. Stereotyyppiat ovat tässä keskeisessä roolissa: ne yksinkertaistavat ja liioittelevat esityksiä, jättäen huomiotta historialliset muutokset ja kontekstuaaliset erot (Rossi 2010, 272). Stereotyyppiset representaatiot voivat näin ylläpitää hierarkkisia erotteluja ja vahvistaa normatiivisia käsityksiä sukupuolesta ja seksuaalisuudesta.

Feministisessä tutkimuksessa visuaalista kulttuuria on tarkasteltu ideologisenä kenttänä, joka ei ainoastaan heijasta yhteiskunnallisia rakenteita, vaan aktiivisesti tuottaa ja uusintaa sukupuolijärjestelmää ja seksuaalisia käytäntöjä (Rossi 2003, 19). Visuaalinen kulttuuri osallistuu siten jatkuvasti erilaisten sukupuoli- ja seksuaali-identiteettien rakentamiseen: se tuottaa käsityksiä siitä, mitä merkitsee olla mies, nainen, transsukupuolinen, hetero, homo, lesbo tai jotain muuta (Rossi 2003, 19). Representaatioanalyysi valikoitui tutkimusmenetelmäksi osittain siksi, että visuaalisia representaatioita voidaan tarkastella performatiivisina eli asioita tuottavina ja ylläpitävinä toistotekoina (Rossi 2010, 265). Tässä tutkielmassa representaatioanalyysi toimii välineenä tarkastella, miten BL-kontekstissa tuotettu ei-normatiivinen *kathoey*-hahmo sijoittuu näihin merkitysrakenteisiin. Uusintaako se stereotyyppisiä ja normatiivisia käsityksiä vai avaako se tilaa sukupuolen ei-normatiivisille ja performatiivisesti tuotetuille tulkinnoille?

3. Tutkimusaineisto ja -menetelmät

Kuten edellä on mainittu, niin tutkimusaineistona käytetään thaimaalaista BL-sarjaa *I'm The Most Beautiful Count* (2025), jonka on tuottanut thaimaalainen tuotantoyhtiö Change2561 ja joka pohjautuu Benz-Arisara Phakhotin kirjoittamaan thaimaalaiseen Y-novelliin (*wai*) *I'm The Most Beautiful Count in Siam* (2022). Alkuperäisellä novellilla ei ole tällä hetkellä virallista englanninkielistä käännöstä, joten tässä tutkielmassa keskitytään ainoastaan sarjaan ja sen englanninkieliseen tekstitykseen, näin ollen välttäen käännöksiin liittyviä epävarmuuksia.

Tässä yhteydessä on tarpeen täsmentää tutkijanpositiotani, joka jäsentyy Aasian tutkimuksen sekä sukupuolentutkimuksen teoreettisen ja metodologisen viitekehyksen kautta. Näiden alojen tarjoama käsitteellistä ja kontekstuaalista tietämystä tulen hyödyntämään analyysissä täydentäen ja syventäen tulkitojani BL-genreä edustavasta sarjasta. Aasian tutkimuksen näkökulma tukee kulttuurisen ja yhteiskunnallisen kontekstin huomioimista, kun taas sukupuolentutkimus tarjoaa välineitä sukupuolen ja seksuaalisuuden representaatioiden tarkasteluun pitkälti länsimaisesta näkökulmasta käsin. Thai-kielen taitoni ei perustu muodolliseen kielikoulutukseen, vaan thaimaalaisten televisiosarjojen ja elokuvien pitkäaikaiseen seuraamiseen, minkä kautta olen omaksunut yksittäisiä sanoja, ilmaisuja sekä niiden kulttuurisia merkityksiä. Tätä epämuodollista kielitaitoa hyödynnän analyysissä erityisesti silloin, kun tarkastelen sanavalintojen painotuksia, sävyjä ja kulttuurisia konnotaatiota. Samanaikaisesti olen tietoinen osaamiseni rajoituksista, minkä vuoksi analyysi nojaa ensisijaisesti tuotantoyhtiön laatimaan englanninkieliseen tekstitykseen. Yhdessä nämä lähestymistavat, epämuodollinen thai-kielen osaamiseni sekä tekstitykseen tukeutuva analyysi muodostavat toisiaan täydentävän kokonaisuuden, jonka varaan tutkielmani analyysi rakentuu.

Alkuperäinen novelli sijoittuu 1800-luvun Thaimaan poliittiseen ja kulttuuriseen kontekstiin, jolloin siamilainen (thaimaalainen) kulttuuri oli merkittävien muutosten keskellä. Analyysin kannalta on kuitenkin tärkeää huomioida, vaikka alkuperäinen novelli sijoittuu oikeaan historialliseen aikakauteen, niin sarja ei. Sarjan tuotantoyhtiö päätti (CHANGE2561, 2025) sijoittaa tarinan tapahtumat fiktiiviseen kuningaskuntaan nimeltä Thanapura. *“We asked to adapt the story to take place in a fictional setting. Just a made-up city, really completely fictional.”* (CHANGE2561, 2025, 2:55). Näin ollen perustellen päätöksen halulla välttää

painetta poliittisesta tarkkuudesta ja vähentää mahdollisia historiallisen kontekstin virheitä. *“We wouldn’t have to worry too much about historical accuracy or anything like that.”* (CHANGE2561, 2025, 3:03). Sarja kuitenkin peilaa thaimaalaista historiaa ja sen kulttuuria hyödyntäen luovaa vapautta sekä ei-historiallisten elementtien käyttöä. Tästä syystä analyysissä ei keskity suoraan politiikkaan koska, *“It’s not a political series”* (CHANGE2561, 2025, 2:44). Keskityn tarkastelemaan analyysissä enemmän, miten sarja tuo representaatioissaan esille muun muassa sukupuolen ei-normatiivisuutta ja sen poliittisuutta, käyttäen tässä hyödyksi representaatioanalyysia.

Sarjan koostuu 13 jaksosta, joiden pituus vaihtelee 43–52 minuutin välillä katsottavasta versiosta riippuen (Change2561 YouTube-kanava tai iQiyi-suoratoistopalvelu). Olen katsonut sarjan jaksot läpi useamman kerran, niin YouTube-kanavan kuin iQiyi-suoratoistopalvelun kautta. YouTube-kanavalla yksi sarjan jakso on jaettu neljään erilliseen osaan (videoon). Läpinäkyvyyden takia, olen valinnut analysoitavaksi aineistoksi tähän tutkielmaan YouTube-kanavalla olevan sarjan “leikatunversion”. Aineiston ensimmäisellä läpikäyntikerralla keskityin, yleisesti sarjan tarinankerrontaan ja hahmoihin. Myöhemmin katsoin sarjan uudelleen keskittyen enemmän yksittäisiin jaksoihin ja kohtauksiin. Tein muistiinpanoja kirjoittamalla ylös kiinnostavia kohtauksia ja niiden dialogia. Nämä ylös kirjoitetut ‘tekstitykset’ toimivat analyysin kannalta eräänlaisena kirjallisena muistina ja tutkimustyöni apuvälineenä, joiden avulla hahmotan, mitä missäkin jaksossa käsitellään. Lisäksi tein analyysissä päätöksen jättää sarjan englanninkieliset tekstitykset kääntämättä suomeksi. Ratkaisu perustuu siihen, että sarjan alkuperäinen kieli on thai, josta englanninkielinen tekstitys on jo käänös. Tekstityksen kääntäminen edelleen suomeksi olisi lisännyt käänöksen eroja entisestään. Tämän vuoksi analyysissä käytetään englanninkielisiä tekstityksiä sellaisenaan, jotta merkitykset säilyisivät mahdollisimman lähellä alkuperäistä sisältöä.

Analyysissä ei kuitenkaan käsitellä kaikkia jaksoja, vaan tarkasteluun on valittu sellaisia jaksoja, jotka sisältävät sukupuolen ei-normatiivisuuden ja miespuolisen feminiinisyyden kannalta huomionarvoisia kohtauksia, erityisesti *kathoey*-representaatioihin liittyen. Näitä kohtia voivat olla esimerkiksi hahmojen puhe, käyttäytyminen tai vuorovaikutustilanteet. Erityistä huomiota kiinnitin siihen, miten sukupuolen ei-normatiivisuus ilmenee Prince-hahmon sukupuolen performatiivisuudesta sekä siihen, millaisia eroja hänen esityksessään on verrattuna alkuperäiseen Worradej-hahmoon. Lisäksi tarkastelen, miten

tämä sukupuoliperformatiivisuus suhteutuu Thanapuran kuningaskunnan esittämään heteronormatiiviseen malliin siitä, millainen ”oikean miehen” tulisi olla. Analyysissa tulen huomioimaan aineiston kulttuurisen ja historiallisen kontekstin, joka auttaa sijoittamaan *kathoey*-hahmon sukupuoliperformatiivisuuden osaksi Thaimaan BL-mediakenttään ja laajempia yhteiskunnallisia diskursseja (ten Brummelhuis 1999; Käng 2012; Sattayanurak 2008; Ünaldi 2011 & Welker 2022;). Tarkastelussa pidän kuitenkin mielessä aineiston fiktiivisen Thanapuran kuningaskunnan yhtäläisyydet ja erot suhteessa historialliseen Thaimaan yhteiskuntaan. Näin voidaan pohtia, missä määrin tekstit ja kuvat tuottavat vaikutelman ”todenmukaisuudesta” tai ”oikeellisuudesta” (Rossi 2010, 267)?

Analyysissä on huomioitu sarjan jaksot 1, 3, 5, 6, 7, 8, 12 ja 13, joista erityisesti jaksot 5, 6 ja 12 sisältävät eniten analysoitavaa aineistoa. Jaksoon 10 viitataan lyhyesti, mutta sitä ei käsitellä analyysissä sen tarkemmin. Valitut jaksot herättivät huomioni erityisesti silloin, kun niissä ilmeni yhtäläisyyksiä Ünaldin artikkelissa *The Cinematic Regime of Representation of Kathoeyes and Gay Men in Thailand* (2011) esitettyjen havaintojen kanssa. Samalla olin kiinnostunut myös representaatioista, jotka tukivat sukupuolen ei-normatiivisuutta ja miespuolista feminiinisyyttä hahmoissa sekä siitä, millä tavoin miehessä ilmenevä feminiinisyyks haastaa binäärisiä sukupuolirakenteita (Baudinette 2023; Bunyavejchewin 2022; Schatzberg et al. 1975, 31–32). Näiden lähtökohtien pohjalta aloin tarkastella aineistoa ja rakentaa teemoja, joiksi muotoutuivat lopulta visuaalinen representaatio, sukupuolen ja maskuliinisuuden kontekstuaalinen rakentuminen sekä sosiaaliset käytännöt. Ennen analyysin tarkempaa käsittelyä esittelen tutkimuksen teoreettisen viitekehyksen, joka jäsentää aineiston tarkastelua.

4. Teorettinen viitekehys

Tutkielman teorettinen viitekehys pohjautuu queer-tutkimukseen, huomioiden erityisesti Thaimaan kulttuurisen kontekstin ja sen sukupuoli- ja seksuaalisuusjärjestelmän sekä BL-median aseman tutkimuskirjallisuudessa. Viitekehys rakentuu sen tarkastelun ympärille, miten sukupuoli ymmärretään sarjan kuvaamassa Thanapuran kuvitteellisessa kuningaskunnassa. Vaikka tutkimuksen kohde on fiktiivinen, sen yhteiskunnallinen ja historiallinen ympäristö ammentaa selvästi Thaimaan historiasta ja yhteiskuntarakenteista. Tässä yhteydessä on huomioitava, että Thaimaa on itsessään heteropatriarkaalinen yhteiskunta (Baudinette 2024, 9). Tämän vuoksi aineiston representaatiot sukupuolesta ja seksuaalisuudesta rakentuvat lähtökohtaisesti binäärisen sukupuolikäsityksen ja heteronormatiivisen yhteiskuntamallin varaan.

Analyysissa tätä perusasetelmaa tarkastellaan sukupuolen ei-normatiivisen näkökulmasta. Huomio kohdistuu erityisesti siihen, miten heteronormatiivisuus ja homonormatiivisuus kietoutuvat muihin yhteiskunnallisiin valtarakenteisiin, kuten patriarkaattiin ja luokkasuhteisiin (Robinson 2016, 2). Näin voidaan tarkastella, millä tavoin sarja esittää seksuaalisuuden normeja sekä miten hetero- ja homonormatiivisuus liittyvät sarjan representaatioissa laajempiin vallan rakenteisiin.

Podin muun muassa, miten normatiivisuus eli normien mukainen toiminta tai ajattelu ilmenee sekä thaimalaisessa yhteiskunnassa että analysoitavassa aineistossa. Lisäksi tarkastelen, miten heteronormatiivisuus ja homonormatiivisuus vaikuttavat sukupuolen ei-normatiivisuuden esittämiseen. Aineiston kannalta on otettava huomioon, että BL-genre on historiallisesti rakentunut heteronormatiivisen ajatusmallin pohjalle (Shimauchi 2024, 1278; 1280). Heteronormatiivisuudella viitataan uskomukseen, jonka mukaan heteroseksuaalisuus on ensisijainen ja normatiivinen seksuaalisuuden järjestelmä. Tämä oletus vaikuttaa myös sukupuolen ymmärtämiseen binäärisenä järjestelmänä, jossa sukupuoli-identiteetti ja sen ilmaiseminen liitetään miehen ja naisen vastakkain asetteluun (Regan 2021, 1). BL-kerronnassa tämä voi näkyä esimerkiksi siten, että feminiininen mieshahmo toimii narratiivisesti heteronormatiivisen naisroolin korvaajana. Queer-tutkimuksen näkökulmasta keskeistä on tarkastella, miten sukupuolen ei-normatiivisuus sijoittuu tähän rakenteeseen sekä millä tavoin se liittyy laajempiin käsityksiin sukupuoliperformatiivisuudesta ja *kathoey*-representaatiosta.

Sarjan binäärinen sukupuoli- ja heteronormatiivinen yhteiskuntamalli kytkeytyvät myös thaimaalaisuuden ajatukseen eli *thainness*-käsitteeseen. Thaimaalaisuus on kuitenkin käsitteenä ongelmallinen, sillä sitä ei olla koskaan määritelty yksiselitteisesti (Bunyavejchewin 2010, 245). Esimerkiksi Thaimaan kuningas Rama VI:n (1910–1925) määritelmän mukaan thaimaalaisuus ja thaimaalainen kansakunta (*Thai nation*) koostuvat ihmisistä, joiden elämäntapa ja toimeentulo ovat sidoksissa thaimaalaaiseen kulttuuriin ja jotka ovat uskollisia thaimaalaisuuden ytimelle: kuninkaalliselle instituutiolle ja buddhalaisuudelle (Sattayanurak 2008, 4–5).

Thaimaalaisuuden ytimessä ovat käsitteet *kansakunta*, *uskonto* ja *kuninkuus*. Näiden kautta oikeutettiin keskitetty vallankäyttö sekä poliittinen ja sosiaalinen järjestelmä, jossa yhteiskunta jäsenyi hierarkkisiin luokkiin syntyperän perusteella (Sattayanurak 2008, 8). Tämä syntyperän perusteella rakentunut hierarkkinen yhteiskunta ja keskitetty vallankäyttö toimii myös Thanapurin kuningaskunnassa. Ajatus thaimaalaisuudesta on osa sarjan yhteiskuntaa, tosin sitä ei mainita suoraan aineistossa. Tämän ideologisen kokonaisuuden keskeiseksi osaksi muodostui buddhalaisuus, sillä, “oikea buddhalainen” nähtiin henkilönä, joka hyväksyi thaimaalaisen hallintotavan hyveet, osoitti ehdotonta uskollisuutta kuninkaalle sekä tunnisti buddhalaisiin arvoihin perustuvan hallinnon merkityksen (Sattayanurak 2008, 6).

4.1. Sukupuolen ei-normatiivisuus ja sukupuoliperformatiivisuus

Queer-tutkimuksessa sukupuolen performatiivisuuden käsite toimii välineenä binääristen sukupuoli- ja seksuaalisuuskäsitysten problematisointiin (Regan 2021, 1). Ei-normatiivisuus avaa tilaa normien häiritsemiselle ja uudelleenkuittelulle, mikä mahdollistaa vaihtoehtoisia tapoja olla ja esittää sukupuolta (Josselyn 2024, 1–2). Performatiivisuus kytkeytyy samalla olennaisesti valtasuhteisiin. Keskeisen teoreettisen viitekehyksen sukupuolen ei-normatiivisuuden tarkastelulle tarjoaa Judith Butlerin kehittämä teoria sukupuolen performatiivisuudesta (Butler 1988, 519), jonka pohjalta voidaan tarkastella, miten tietyt sukupuolen esitykset saavat kulttuurista legitimitettä ja miten toiset marginalisoidaan.

Alsopin mukaan sukupuolta voidaan esittää monin tavoin, mutta yhteiskunnalliset ihanteet ja institutionaaliset rakenteet tukevat usein tiettyjä esitysmuotoja, erityisesti sellaisia, jotka vahvistavat miesten ja heteroseksuaalien asemaa suhteessa muihin (Alsop et al. 2002, 99). Tämä näkökulma on relevantti myös analysoiman sarjan kohdalla, jossa sukupuolen representaatiot rakentuvat kontekstuaalisesti ja kulttuurisidonnaisesti. Samalla ne osallistuvat laajemman yhteiskunnallisen järjestyksen tuottamiseen ja ylläpitämiseen, jossa tietyt käsitykset sukupuolesta muodostuvat normeiksi (Josselyn 2024, 8). Latinan *norma*-sanasta juontuva ”normi” viittaa yleiskielessä sääntöön, malliin tai ohjeeseen, joka ohjaa sosiaalista käyttäytymistä (Rossi 2015). Normi ei muodosta suljettua järjestelmää, mutta se toimii vahvana suuntaa-antavana rakenteena, jonka puitteissa yksilöiden odotetaan toimivan (Rossi 2015).

Representaatioanalyysin kohteena ovat sukupuolen ei-normatiivisuus ja sukupuoliperformatiivisuus, joita tarkastelen erityisesti suhteessa maskuliinisuuden käsitteeseen ja siihen, miten representaatioissa rakentuvat normatiivisen ja poikkeavaksi esitetyn maskuliinisuuden rajat. Hegemonisella maskuliinisuudella viitataan siihen, miten tietyssä historiallisessa ja kulttuurisessa kontekstissa rakentuva, kulttuurisesti idealisoitu maskuliinisuuden muoto saavuttaa hallitsevan aseman (Kantola 2010, 131). Tällainen maskuliinisuus korostaa valtaa, rationaalisuutta, fyysistä ja henkistä vahvuutta sekä feminiiniseksi miellettyjen piirteiden torjumista, ja sen ilmentäminen määrittää, ketä kulttuurisesti tunnustetaan ”oikeaksi mieheksi” (Kantola 2010, 129).

Hegemoninen maskuliinisuus toimii ennen kaikkea normatiivisena ihanteena ja kulttuurisena mittapuuna, jonka kautta arvioidaan hyväksyttäviä ja poikkeaviksi tulkittuja maskuliinisuuden esitystapoja. Representaatioiden tasolla se rajaa hyväksytyjä maskuliinisuuden muotoja ja marginalisoi esimerkiksi feminiiniksi tulkittuja miehiä (*effeminate men*) (Catania et al. 2023, 221). Judith Butlerin performatiivisuuden näkökulmasta sukupuoli ei ole pysyvä ominaisuus vaan toistuvien esitysten ja käytäntöjen kautta tuotettu kategoria, joka arkisissa käytännöissä näyttäytyy luonnollisena ja itsestäänselvänä (Butler 1988, 519–520; 528). Näin sukupuolen performatiivisuus mediassa ei ainoastaan heijasta olemassa olevia normeja, vaan osallistuu niiden tuottamiseen ja vahvistumiseen. Esimerkiksi toistuvat esitykset ”oikeasta miehestä” vaikuttavat siihen, millaisia maskuliinisuuden malleja kulttuurisesti ylläpidetään ja miten normatiivisia tai poikkeavia sukupuolen esityksiä vahvistetaan tai marginalisoidaan (Rossi 2003, 20).

Representaatioanalyysi paljastaa siten, miten normit ja valtarakenteet kietoutuvat sukupuolen esityksiin ja miten ne mahdollistavat tiettyjen identiteettimuotojen hyväksynnän samalla, kun toiset jäävät ulkopuolelle.

4.2. Sukupuolinormit: Thaimaalainen Phet-käsite

Sukupuoliperformatiivisuus muodostaa keskeisen teoreettisen lähtökohdan tämän tutkielman analyysille, sillä se suuntaa huomion siihen, miten kieli, toistuvat teot ja sosiaaliset normit osallistuvat identiteetin rakentumiseen representaatioanalyysissä. Aineiston kontekstissa on olennaista tarkastella Thaimaan sukupuolinormeja sekä paikallista tapaa jäsentää sukupuoli-identiteettiä. Thaimaassa sukupuolta ja seksuaalisuutta koskevat kategoriat eivät asetu yksi yhteen länsimaisen *sex/gender*-erottelun kanssa, vaan ne rakentuvat omassa kulttuurisessa ja kielellisessä viitekehysessään (Baudinette 2024, 7).

Thaimaassa arkipuheessa ei tehdä systemaattista eroa biologisen sukupuolen, sukupuoli-identiteetin ja seksuaalisuuden välillä, vaan niitä jäsennetään käsitteen *phet* kautta. *Phet* kattaa laajemman merkityskentän kuin länsimainen sukupuoli ja seksuaalisuuden binäärinen erottelu, sisältäen sekä heteronormatiivisia että ei-normatiivisia subjekteja (Baudinette 2024, 7). Baudinette (2023) huomauttaa, että *phet*-kategoria, kuten *bi*, *gay*, *kathoey* ja *tomboy*, on 2000-luvun aikana muokattu ja ”jalostettu”, ja ne ovat jatkuvan neuvottelun kohteena (Baudinette 2024, 7). Kategoriat eivät siten ole pysyviä, vaan heijastavat yhteiskunnallisia, moraalisia ja poliittisia muutoksia.

Paikallisten merkityksen ymmärtäminen edellyttää myös kielellisen kontekstin huomioimista. Esimerkiksi englannin kielessä ilmaisu ”*gay man*” rakentuu siten, että seksuaalisuutta ilmaiseva adjektiivi määrittää substantiivia ”*man*”. Thain kielessä sen sijaan ”*gay*” on substantiivi: henkilö on joko ”*gay*” tai ”*man*” (Käng 2012, 478). Tämä kielellinen ero ei ole merkityksetön, vaan sillä on ontologisia ja sosiaalisia seurauksia. Kun ”*gay*” ja ”*man*” asettuvat toistensa poissulkeviksi kategorioiksi, miehen kategoria rakentuu implisiittisesti heteronormatiiviseksi. Näin ei-heteronormatiiviset maskuliinisuudet sijoittuvat thai-kielessä miehuuden ulkopuolelle.

Thaimaalaisten sukupuolinormien kontekstissa termi ”*gay*” viittaa paikallisesti maskuliiniseksi tunnistettuun miespuoliseen homoseksuaaliin (Bunyavejchewin 2022, 189).

Samalla “*gayness*” voidaan nähdä “vieraaan, outona, mahdollisesti vaarallisena tai jopa rikollisena ja perverssinä miehisyyden muotona” (Bunyavejchewin 2022, 189). Tällaisessa diskursiivisessa kehyksessä miehen naisellisuus (*male effeminacy*) näyttäytyy uhkana niin sanotulle “thaimaalaisuudelle”, joka rakentuu kansallisen identiteetin, moraalin ja sukupuolinormien risteyksessä. Kängin (2012) mukaan thaimaalaisen *phet*-kulttuurin moniulotteisuutta voidaan parhaiten käsitteellistää paikallisena sukupuolimaisemana, jossa vallan, moraalin ja kokemuksen kentät muokkaavat jatkuvasti sen rajoja (Käng 2012, 479). Sukupuolikategoriat eivät siis ole vain identiteetti-positioita, vaan ne liittyvät laajempiin kysymyksiin kansallisuudesta, kunniallisuudesta ja sosiaalisesta hyväksyttävyydestä. Teoreettisesti tarkasteltuna tällainen normatiivinen rajautuminen voidaan liittää Judith Butlerin esittämään kritiikkiin identiteetin vakaudesta ja luonnollisuudesta. Teoksessa *Hankaala sukupuoli* (2006) Butler purkaa identiteetin käsitettä ja osoittaa, kuinka heteronormatiiviset sosiaaliset ja poliittiset säännöt rajaavat sitä, millaiset identiteetit ovat tunnistettavia ja legitiimejä. Sukupuolen ei-normatiiviset ilmaisut voivat toimia normeja haastavina performatiivisina tekoina, jotka paljastavat normien rakentuneisuuden.

Sukupuolentutkimuksessa heteronormatiivisuuden kritiikin rinnalle on noussut myös homonormatiivisuuden käsite, jonka avulla on analysoitu, kuinka oletukset normaalisuudesta ja kunniallisuudesta ohjaavat sekä ei-heteroiden että heteroiden tavoitteita (Hekanaho 2010, 153). Homonormatiivisuus viittaa tilanteeseen, jossa tietyt hyväksyttävät ja “kunnolliset” homoseksuaalisuuden muodot, esimerkiksi parisuhdekeskeiset ja keskiluokkaiset elämäntavat, saavat etusijan radikaalimpien tai normatiivisuutta laajemmin haastavien ilmaisujen kustannuksella. Thaimaalaisen *phet*-käsitteen kontekstissa tämä tarkoittaa, että vaikka sukupuoli- ja seksuaalikategorioita on useita, ne eivät ole vapaita valtasuhteista. Ne rakentuvat normatiivisten odotusten, moraalisten arvioiden ja kansallisen identiteetin diskurssien leikkauspisteessä. Sukupuolen performatiivisuuden näkökulmasta tarkasteltuna *phet*-järjestelmä ei ainaostaan nimeä identiteettejä, vaan tuottaa ja säätelee niitä. Näin se määrittää, millaiset sukupuolen ja seksuaalisuuden esitykset ovat mahdollisia, tunnistettavia ja sosiaalisesti hyväksytyjä Thaimaan kontekstissa.

4.3. Kathoey: Thaimaan sukupuoli- ja seksuaalisuusjärjestelmä

Sukupuoli- ja seksuaalisuuskategorioiden ei ole universaaleja tai pysyviä järjestelmiä, vaan kulttuurisesti ja historiallisesti rakentuneita. Ne ovat sosiaalisesti strukturoituja ja samalla yhteiskuntaa jäsentäviä, mutta myös strategisesti käytettyjä, vastustettuja ja uudelleenmääriteltyjä. Käng (2012) korostaa, ettei sukupuoli toimi eristyksissä, vaan on vuorovaikutuksessa muiden sosiaalisten rakenteiden, kuten luokan, moraalisen aseman ja eletyn kokemuksen kanssa (Käng 2012, 476). Näiden tekijöiden huomioiminen on keskeistä thaimaalaisen sukupuoli- ja seksuaalisuusjärjestelmän ymmärtämisessä.

Thaimaassa on perinteisesti puhuttu kolmen sukupuolen järjestelmästä, joka rakentuu miehen, naisen ja *kathoeyn* kolminaisuudesta. Tätä järjestelmää on kuitenkin enenevässä määrin haastanut moderni, länsimaistunut seksuaalisuuden jäsenys, joka perustuu kahteen binääriin: mies-nainen ja homoseksuaali-heteroseksuaali. Näiden risteyksestä muodostuu neljä positiota: heteroseksuaali nainen, homoseksuaali nainen, heteroseksuaali mies ja homoseksuaali mies (Käng 2012, 476). Nykyisessä thaimaalaisessa keskustelussa on käytössä lukuisia sukupuoli- ja seksuaalisuusstermejä. Kängin (2012) mukaan näkyvimpiä kategorioita ovat muun muassa *man seua bai* (miespuolinen biseksuaali), *gay king* (maskuliininen mies), *gay queen* (feminiininen mies), *kathoey* (transsukupuolinen), *kathoey plaeng phet* (transseksuaali), *khon sorng phet* (intersukupuolinen), *tom* (maskuliininen nainen), *dee* (feminiininen nainen) ja heteronainen (Käng 2012, 476). Huolimatta käsitteellisestä moninaisuudesta, julkisessa kulttuurissa korostuvat usein visuaalisesti erotettavat kategoriat, kuten mies, feminiininen homoseksuaali (*effeminate gay*), *kathoey*, *tom* ja nainen (Käng 2012, 476).

Han ten Brummelhuis (1999) huomauttaa, että *kathoey* käsitteellistäminen tietynlaiseksi homoseksuaalisuudeksi on myös harhaanjohtavaa. Tulkintaan vaikuttaa länsimainen kahden sukupuolen dikotominen ajattelumalli sekä oletus, että homoseksuaaliset miehet omaksuisivat naisellisen roolin sosiaalisen paineen vuoksi yhteiskunnassa, joissa homoseksuaalisuutta ei hyväksytä (ten Brummelhuis 1999, 126). Käng käyttää termiä *kathoeyomaisuus* (*kathoeyness*) viitatessaan transnaisiin, feminiinisiin homoseksuaaleihin sekä miesruumiin feminiinisyyteen. Käsite korostaa naisellisuuden ilmenemismuotoja ja sukupuolen esityksellisyyttä pikemminkin kuin yksiselitteistä identiteettikategoriaa (Käng 2012, 476). *Kathoey*-termin käyttö on kuitenkin sosiaalisesti ja poliittisesti latautunutta. Osa itsensä

naisiksi identifioituvista henkilöistä kokee termin uhkaavana, ja homoseksuaalit miehet voivat loukkaantua, jos heitä kutsutaan *kathoeyksi* (Käng 2012, 477). Monet käyttävät itsestään mieluummin nimitystä *sao* (nuori nainen) tai ilmaisuja kuten “toisen tyyppinen nainen” (*a second type of woman*) tai “muuttunut jumalatar” (*a transformed goddess*) (ten Brummelhuis 1999, 123–124). Englanninkielinen lainasana “*ladyboy*” viittaa puolestaan usein viihde- ja seksityöhön liitettyihin representaatioihin, kuten kabaree-esiintyjiin tai kauneuskilpailujen osallistujiin (Käng 2012, 477). Osa kokee termin ylläpitävän stereotyyppistä ja leimaavaa kuvastoa.

Kathoey-termin merkitys määräytyy siis vahvasti kontekstin mukaan. Myös omassa aineistossani termin sävy vaihtelee. Se voi saada positiivisen, ylistävän merkityksen: “*You’re the goddess.*” (Techanilobon, 2025, 6:20 [jakso 6, 3/4]) tai toimia väkivaltaisen leimaavana: “*Hey, she’s a kathoey! Cut its head off.*” (Techanilobon, 2025, 9:05 [jakso 12, 2/4]). Analyysissäni kiinitän huomiota siihen, millaisissa yhteyksissä termiä käytetään ja millaisia merkityksiä siihen liitetään. Samalla hyödynnän tutkielmassani kontekstisidonnaista määritelmää, jossa *kathoey* viittaa ensisijaisesti transsukupuoliseen identiteettiin.

Thaimaalainen sukupuoli- ja seksuaalisuusjärjestelmä poikkeaa merkittävästi länsimaisesta binäärisestä mallista. Tämän järjestelmän tunteminen on välttämätöntä aineiston analyysissä, sillä sarjan representaatiot rakentuvat juuri tämän kulttuurisen viitekehyksen puitteissa. Näin ollen sukupuolen ja seksuaalisuuden moninaisuuden ymmärtäminen thaimalaisessa kontekstissa toimii keskeisenä lähtökohtana myös koko tutkielman teoreettiselle ja metodologiselle jäsennykselle.

4.4. Boys Love: Naisille suunnattua mediaa vai queer-media

Boys Love -genre (tunnetaan yleisemmin lyhenteellä BL) ja siihen liittyviä ilmiöitä on tutkittu monialaisesti niin median-, kulttuurin- kuin sukupuolentutkimuksen aloilla (Welker 2022). BL keskittyy kuvauksissaan erityisesti kahden miehen väliseen romanttiseen ja seksuaaliseen suhteeseen (Welker 2022, 1). Thaimaa on noussut Aasian BL-markkinoiden johtavaksi toimijaksi: vuoteen 2024 mennessä maa oli tuottanut yli 340 BL-teosta, kuten elokuvia, sarjoja ja novelleja (The Nation 2025). Thaimaan osuus kaikista Aasian alueella esitetyistä BL-sarjoista onkin yli puolet (The Nation 2025). Toisin kuin thaimaalainen

LGBTQ+-aiheinen media, thaimaalainen BL-media välttää yleensä traagisia loppuja, kuten itsemurhaa tai kuolemaa, ja sen sijaan päättyy onnellisiin, romanttisiin ratkaisuihin (Bunyavejchewin et al. 2024, 4).

Akateemisessa keskustelussa tutkimus on perinteisesti kohdistunut monipuolisesti joko BL-median tuottamiin sisältöihin, kuten sarjoihin ja novelleihin, tai itse faniyhteisöön (Baudinette 2023, Welker 2022). Tutkimuksissa on tarkasteltu erityisesti faniyhteisöjen sisäisiä yhteisöllisyyttä sekä vuorovaikutusta fanien tuottaman materiaalin ja alkuperäiseteosten välillä (Baudinette 2023; Zsila & Demetrovics 2017). Baudinette (2023) etnografinen tutkimus liittyen Thaimaan BL-mediaan ja sen kulttuuriin on nostanut esille, kuinka BL-genre edustaa Thaimaassa tärkeää muutosta queer-seksuaalisuuden representaatioissa, erityisesti ottaen huomioon Thaimaan heteroseksuaalisen ja konservatiivisen mediakentän (Baudinette 2023, 2). Baudinette (2023) tekemä etnografinen tutkimus on auttanut hahmottamaan omassa tutkielmassani, miten BL-genreä ollaan käsitelty Thaimaan mediassa ja kuinka voin ammentaa tästä tietämyksestä omassa tutkielmassani.

Boys Love -ilmiön tausta sekä historia ovat kehittyneet Japanissa 1970-luvulla ja niistä on viimeisen parin vuosikymmenen aikana muodostunut globaali ilmiö (Welker 2022, 1). Boys Love -genren alkuperäinen tarkoitus ei ollut edistää tai rohkaista homoseksuaalisuutta tai sukupuoli-identiteettien uudelleenarviointia, vaan tarkoituksena oli 1970-luvun Japanissa horjuttaa naisten tukahdettuja seksuaalisuuden normeja ja tunnustaa heidän seksuaalinen toimijuus julkisesti (Welker 2023, 2). BL loi näin ollen naisille "tilan", missä he pystyivät kokemaan omaa seksuaalisuutta turvallisesti. Maantieteellisen ja kulttuurisen läheisyyden ansiosta BL on löytänyt erityisen vastaanottavaisen kodin monissa osissa Aasiaa, erityisesti Itä- ja Kaakkois-Aasiassa, missä se on saanut uuden merkityksen ja jolla on ollut erilaisia fanikuntia ja kulttuurisia vaikutuksia kuin genren alkuperämaassa (Welker 2022, 1). BL ei kuitenkaan sijoitu maantieteellisesti ainoastaan Aasiaan, mutta länsimaisessa viihdeteollisuudessa harvemmin puhutaan BL-genrestä, vaikka median diskurssi rakentuisi kahden miehen väliselle rakkaudelle. Esimerkkinä vuonna 2025 julkaistu kanadalainen tv-sarja, *Heated Rivalry*, jota markkinoidaan romanttisena draamasarjana ennemmin kuin BL-sarjana.

Boys Love -sarjat tunnetaan Thaimaassa yleisemmin nimellä "sarja Y" (*si-ri-wai*), jossa "Y" viittaa japanilaiseen populaarikulttuurin muotoon, josta se on lähtöisin ja "Thai BL" on

yleisemmin käytössä Thaimaan ulkopuolella olevien fanien keskuudessa (Baudinette 2023, 1–2). Thaimaan kulttuuriministeriö ja muut valtion virastot ovat usein toimineet nopeasti ja päättäväisesti rajoittaakseen homoseksuaalien mieshahmojen ja *kathoey*-hahmojen kuvauksia mediassa osana laajempia pyrkimyksiä suojella thaimaalaisen kulttuurin moraalista puhtautta (Baudinette 2023, 9). Baudinette (2023) osoittaa tutkimuksessaan, *Boys Love Media in Thailand: Celebrity, Fans, and Transnational Asian Queer Popular Culture*, että BL-genrellä on merkittävää queer-potentiaalia. Se kyseenalaistaa thaimaalaisessa yhteiskunnassa vallitsevan ajatuksen siitä, että heteroseksuaalisuus on luonnollista, sekä heteroseksuaalinen romantiikka nähdään ensisijaisena sekä yksilön että kansakunnan kehityksen ilmentymänä (Baudinette 2023, 4).

BL:n heteronormatiivisen ajatuksen kyseenalaistaminen auttaa luomaan ei-normatiivisia representaatioita sukupuolesta, tehden queerista “normin”. Baudinette kuvaa tutkimuksessaan, että useiden hallituskausien aikana Thaimaan erilliset hallitukset ovat liittäneet ‘thaimaalaisuuden’ tiiviisti heteronormatiivisiin arvoihin (Baudinette 2023, 9). Tätä heteronormatiivisten arvojen liittämistä ‘thaimaalaisuuteen’ voidaan pitää yhtenä näkökulmana ja toimenpiteenä BL-genreä vastaan, mutta näen että BL-genren tuottama materiaali (sarjat ja novellit) nostavat queer-potentiaalia ja muokkaavat ajatusta normista.

BL-genressä on aiemmin toistunut teema ensirakkaudesta ja koulumaailman sijoittuvista tarinoista nuoresta ensi-rakkaudesta. Tämä tunnistettava visuaalinen tyyli on kuitenkin alkanut saamaan enemmän monipuolista tarjontaa. Tarjonta on laajentunut kypsempään ja aikuismaisempaan suuntaan BL-genren kasvaneen suosion ja kulutuksen myötä. Niin sanottu *wai*-buumi eli BL-sarjojen kulutuksen räjähdysmäinen kasvu alkoi vuonna 2012, ja vuodesta 2014 lähtien sarjat ovat päättyneet aiempaa useammin onnellisesti tai muuten myönteisesti verrattuna ennen vuotta 2014 julkaistuihin sarjoihin (Bunyavejchewin 2018, 18–21).

Kriittisestä näkökulmasta BL-genressä esiintyy kuitenkin runsaasti ongelmallisia ja seksistisiä piirteitä, jotka juontavat, ainakin Thaimaassa, heteropatriarkaalisesta yhteiskuntarakenteesta (Baudinette 2023, 4). Yksi esimerkki on paljon kritiikkiä herättänyt juonikuvio, jossa raiskaus esitetään rakkauden ilmaisun muotona (ns. *beautification of sexual violence*), tällainen asetelma on tuttu myös thaimaalaisista *lakhorn*-saippuaoperoista (Baudinette 2024, 78–79). Ongelmallisista piirteistä huolimatta BL-genrellä on vahva potentiaali haastaa ja muuttaa yhteiskunnallisia normeja sekä kyseenalaistaa binääristä

sukupuolikäsitystä. Erityisesti kontekstissa, jossa heteronormatiivisuus nähdään itsestään selvänä yhteiskunnallisena normina.

BL-genre on nykyisin globaali ilmiö, joka tuo seksuaalivähemmistöjen representaatioita laajan yleisön tietoisuuteen. Se ei ole enää pelkästään Japanissa syntynyt, naisille (näennäisesti cis-sukupuolisille heteroseksuaalisille murrosikäisille tytöille) suunnattu genre, joka koostui pääasiassa mangasta ja proosafiktiosta, joka kuvasi miesten välisiä romanttisia ja seksuaalisia suhteita (Welker 2022, 1–2). On kuitenkin tärkeää huomata, ettei BL- ja LGBTQ+-median välillä ole selkeää rajaa, joka erottaisi ne toisistaan tai yhdistäisi ne täysin yhteen. Sekä Welker (2022) että Baudinette (2023) tuovat esiin, että genren kehittyessä BL on lähentynyt huomattavasti LGBTQ+-mediaa. Samalla BL-mediassa on kuitenkin yhä piirteitä ja tuotantoja, jotka edustavat nimenomaan BL-genren konventioita pikemmin kuin LGBTQ+-median lähtökohtia.

BL-genreen liittyy myös stigmaa. Sitä on esimerkiksi pidetty epärealistisena, fetisoivana tai ensisijisesti naisyleisölle suunnattuna fantasiana, mikä on vaikuttanut siihen, miten genreä ja sen kulttuurista merkitystä vähätellään ja arvioidaan negatiivisesti. Esimerkiksi monet ihmiset ilmaisevat Twitterissä (nykyisin X), että jos BL-sarjat tehtäisiin oikeasti LGBTQ+-yhteisölle, kritiikki ei olisi jatkuvaa, koska sarja edustaisi vähemmistöjä eikä epärealistisia representaatioita heistä (Torres 2023, 84). Torres nostaa esiin myös globalisoidun kritiikin, joka on herättänyt huomiota lännessä. Kaikki kohdistuu siihen, että BL-sarjat eivät sitoudu länsimaiseen koettuun ja ymmärrettyyn LGBT+-todellisuuteen, mikä johtuu siitä, että ne on alun perin suunnattu eri yleisölle (Torres 2023, 84–85).

Thaimaata esimerkiksi voidaan kuvata heteropatriarkaaliseksi yhteiskunnaksi, jossa populaarikulttuurin *lakhorn*-saippuaopperat normalisoivat heteronormatiivista seksuaalisuutta ja perinteisiä elämäntapoja. Ne myös "heijastavat thaimaalaisia historiallisia näkökulmia miesten vallasta naisten kehoihin" (Baudinette 2023, 9). Samankaltaista heteronormatiivista ja alistukseen perustuvaa representaatiostrategiaa on hyödynnetty myös thaimaalaisessa BL-genressä ja elokuvatuotannossa sukupuolivähemmistöjä esittämiseen. Boys Love -sarjojen kasvava suosio on kuitenkin tuonut mukanaan uuden sukupuoli- ja seksuaalisuuspoliittisen aallon, joka on muokannut thaimaalaista populaarikulttuuria merkittävästi (Baudinette 2023, 53). Myös laajentunut katsojakunta on muokannut globalisoidusta genrestä enemmän globaaliin suuntaan (Torres 2023, 86).

Heteronormatiivista representaatiota ei enää nähdä ainoana oikeana tapana kuvata seksuaalisuutta. Sen sijaan tuotannoissa on alettu esittämään monipuolisempia ja myönteisempiä kuvauksia sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöistä. Tällaisia esimerkkejä ovat esimerkiksi *I'm The Most Beautiful Count* (2025), *Century of Love* (2024) ja *Love of Siam* (2007). Thaimaalaisessa BL-kertomuksissa korostuu usein ajatus siitä, että “puhdas rakkaus” voi voittaa esteet, kuten perheen paineen ja yhteiskunnallisen stigman, ja tämä heijastaa genren keskeistä romantiikkaan nojaavaa perustaa (Bunyavejchewin et al. 2024, 4). *Love of Siam* (2007) -elokuva on katsottu motivoineen ja voimaannuttaneen maskuliinisia homoseksuaalisia nuoria, jotka olivat aiemmin jääneet näkymättömiksi thaimaalaisessa sukupuolittuneessa maisemassa (Bunyavejchewin 2018, 15). Elokuva pidetään ensimmäisenä thaimaalaisena BL-elokuvana, joka muutti ennennäkemättömällä tavalla paitsi Thaimaan julkista sfääriä myös käsityksiä thaimaalaisuudesta (Bunyavejchewin 2018, 15).

Myös BL-näyttelijöiden feminiinisessä representaatioissa on viimeisen viiden vuoden aikana tapahtunut selkeä muutos. Esimerkiksi näyttelijä ja laulaja NuNew Chawarin Perdpiyawong sekä LYKN-yhtyeen laulaja ja tanssija Lego Rapeepong Supatineekitdecha ovat omaksuneet maskuliinisten esitystapojen rinnalle myös feminiinisiä ilmaisumuotoja, kuten pukeutumista ja esiintymistyylejä koskevia valintoja. He tuovat tätä ilmaisua avoimesti esiin Thaimaan valtavirtamediassa, mikä osaltaan laajentaa hyväksytyjen sukupuoli-ilmaisujen kirjoa.

4.5. “Screaming clowns” Thaimaan valtavirtamediassa

Kathoey-hahmot ovat perinteisesti edustaneet queer-hahmoja Thaimaan valtavirtamediassa, ja heistä on käytetty muun muassa nimitystä “*screaming clowns*” (Baudinette 2024, 9). Tällä tarkoitetaan sitä, että *kathoey*-hahmot on usein sijoitettu “koomisen helpotuksen” rooliin. Heidät esitetään liioitellun näyttävinä, äänekkäinä ja karikatyyrimäisinä hahmoina, joiden tehtävänä on tuottaa huumoria. Tällainen esitystapa ei yleensä horjuta heteronormatiivista tarinankerrontaa, vaan pikemminkin vahvistaa sitä (Baudinette 2024, 9). Thaimaan valtavirtamediassa *kathoey*-hahmot on tyypillisesti kuvattu sivurooleissa esimerkiksi ystävinä, kampaajina tai muina palveluammateissa toimivina hahmoina. Heidän tarinansa keskittyvät harvoin omaan romanttiseen tai emotionaaliseen kehitykseen. Usein hahmojen sukupuoli-identiteetti ja -ilmaisuuksensa esitetään liioitellusti, mikä tekee heistä helposti tunnistettavia mutta samalla stereotyyppisiä. Tällainen representaatiotapa on rajannut

kathoey-hahmot kapeaan rooliin ja ylläpitänyt käsitystä heistä ensisijaisesti viihteellisenä elementtinä sen sijaan, että heidät nähtäisiin moniulotteisina toimijoina omine haluineen ja konfliktkeineen. Tähän liittyy homoseksuaalisuuden stereotyyppinen esittäminen, joka on ollut merkittävä ongelma thaimalaisessa mediassa (Ünaldi 2011, 59). Kliseinen ja liioiteltu tapa kuvata *kathoey*-hahmoja voidaan nähdä eräänlaisena strategiana, joka etäännyttää yleisöä heistä ja vähentää samaistumisen mahdollisuutta.

Stereotyyppioista huolimatta *kathoey*-hahmoilla on vakiintunut asema Thaimaan visuaalisessa mediassa, erityisesti televisiossa 1980-luvun alusta lähtien (Ünaldi 2011, 64). Ünaldi (2011) huomauttaa, että *kathoey*-hahmot ovat valtavirtamediassa usein hyväksytympiä kuin feminiiniset tai maskuliiniset homoseksuaaliset miehet (Ünaldi 2011, 78). Tämän taustalla on ajatus siitä, että *kathoey*-hahmo näyttäytyy pienempänä uhkana thaimalaiselle maskuliinisuudelle kuin homoseksuaalinen mies (Ünaldi 2011, 78). Homoseksuaalinen mies voidaan nähdä uhkana, koska käsitys thaimalaisuudesta on liitetty tiivistä heteronormatiivisuuteen (Baudinette 2024, 9). Tällaisessa ajattelussa maskuliinisuus ymmärretään lähtökohtaisesti heteroseksuaalisena. Näin ollen homoseksuaalinen mies ei sovi hyväksytyyn maskuliinisuuden malliin. Koska *kathoeyt* sijoitetaan thaimalaisessa seksuaalijärjestelmässä omaan kategoriaansa ja heidät nähdään useimmin naisina kuin miehinä, he eivät samalla tavoin haasta heteronormatiivista maskuliinisuuden ihannetta. Tästä syystä heidät on voitu hyväksyä valtavirtamediaan helpommin kuin homoseksuaaliset miehet, jotka kyseenalaistavat suuremmin thaimalaisen maskuliinisuuden heteronormatiivisen perustan. Thaimalaisissa elokuvissa kuvataan usein *kathoey*-tyyppisiä naisia, sillä heidät nähdään kulttuurisesti ja sosiaalisesti vähemmän uhkaavina kuin homoseksuaaliset miehet. Heitä myös ihaillaan kärsimyksen kestämisestä ja individualismista, mikä on tehnyt sukupuoleen ja homoerotiikkaan liittyviä teemoja helpommin lähestyttäväksi suurelle yleisölle (Ünaldi 2011, 78).

Thaimaalaisten queer-elokuvien ensimmäinen aalto pyrki ensisijaisesti herättämään yhteiskunnallista myötätuntoa, ei juhlistamaan queer-kulttuuria tai ajamaan oikeuksia (Ünaldi 2011, 64). BL-sarjojen suosion kasvaessa vähemmistöjen oikeudet ovat kuitenkin nousseet näkyvämmiin esille. Tammikuussa 2025 Thaimaasta tuli ensimmäinen Kaakkois-Aasian maa, joka laillisti samaa sukupuolta olevien avioliiton ja myönsi pareille samat oikeudet kuin heteroavioliitossa (Tanakasempipat 2025). Myönteinen medianäkyvyys on osaltaan tukenut tätä kehitystä. Ünaldi (2011) korostaa, että thaimalaisessa kontekstissa keskeistä on antaa

myönteinen kuva thaimaalaisuudesta: on tärkeää olla “hyvä” yhteiskunnan jäsen eli thaimaalaisuus asetetaan sukupuolta keskeisemmäksi kategoriaksi thaimalaisessa yhteiskunnassa (Ünaldi 2011, 60: 66: 68).

Valitsemani aineisto sijoittuu BL-genreen ja sisältää queer-hahmoja. Keskeinen hahmo, Prince, kuuluu *kathoey*-kategoriaan. Sarja käsittelee poliittisia ja kulttuurisia kysymyksiä, kuten oikeutta olla oma itsensä ja rakastaa, sekä odotuksia siitä, miten miehen tai naisen tulisi esittää sukupuoltaan. Analyysissä palaan tarkemmin Ünaldin (2011) esittämiin *kathoey*-representaation muotoihin: toisaalta traagiseen, itsemurhaan ja mahdottomaan rakkauteen liitettyyn hahmoon, toisaalta ylpeään ja vahvaan minäkuvan omaavaan *kathoey*-hahmoon.

5. I'm The Most Beautiful Count -sarjan analyysi

I'm The Most Beautiful Count (2025) aineisto muodostuu visuaalisesta ja narratiivisesta kokonaisuudesta, jossa merkitykset rakentuvat sekä kuvallisten ratkaisujen että tarinankerronnallisten rakenteiden kautta. Tässä analyysissä aineistoa tarkastellaan representaatioanalyysin näkökulmasta, ja se on jäsennetty kolmeen toisiinsa kietoutuvaan teemaan: (1) feminiinisyyden visuaalinen representaatio, jossa huomio kiinnittyy muun muassa estetiikkaan ja kehollisuuteen; (2) sukupuolen ja maskuliinisuuden kontekstuaalinen rakentuminen, jossa tarkastellaan kulttuurisia ja yhteiskunnallisia kehyksiä, joiden kautta sarjan tapahtumat ja hahmot saavat merkityksensä; sekä (3) sosiaaliset käytännöt, joissa analyysi kohdistuu normeihin, valtaan ja toimijuuteen.

Tarkastelun kohteena on myös Ülandin (2011) kirjallisuudesta löytyvä, niin sanottu “traagisen” *kathoey*-representaation (Worradej) sekä queer-toimijuuden uudelleentulkinta *kathoey*-hahmosta (Prince). Näiden rinnakkaisten representaatioiden kautta analyysi pyrkii osoittamaan, miten sarja sekä uusintaa että haastaa vallitsevia sukupuolta ja seksuaalisuutta koskevia normeja. Representaatioanalyysi tulee siis etenemään aineistolähtöisesti, mutta teoreettisesti informoituna. Ja analyysin tavoitteena ei ole ainoastaan kuvata sarjan esittämiä representaatioita, vaan osoittaa, miten heteronormatiivisia rakenteita rakennetaan, ylläpidetään ja toisaalta haastetaan audiovisuaalisen kerronnan kautta. Representaatioita voidaan näin ollen ajatella ilmiönä, joka mahdollistaa todellisuuden ymmärtämisen ja jakamisen, kommunikaation ja tulkinnan: käsitteiden merkityksen tuottamiseksi (Rossi 2010, 268).

Seuraavissa alaluvuissa analyysi konkretisoituu representaatioanalyysin ja valittujen jaksoiden kautta, jotka osallistuvat aktiivisesti siihen, kuinka hahmotamme tutkittavaa ympäristöä (Paasonen 2010, 40). Tässä tapauksessa kuinka tulen hahmottamaan Thanapurin fiktiivistä kuningaskuntaa tutkittavana ympäristönä. Päädyin valitsemaan analyysiin jaksoja, jotka sisälsivät eniten sukupuolen ei-normatiivisuuden ja miespuolisen feminiinisyyden näkökulmasta huomionarvoisia kohtia, kuten *kathoey*-representaatioita. Paasonen tuo esille tuottavuuden, jolla hän viittaa siihen, että representaatiot eivät yksinkertaisesti heijasta yhteiskunnallisia arvoja ja ymmärryksiä, vaan osallistuvat niiden moutoutumiseen ja kierrättämiseen (Paasonen 2010, 40). Tällä tavoin analyysi pyrkii tuottamaan kokonaisvaltaisen kuvan siitä, millaista heteronormatiivista yhteiskuntarakennetta sekä

kulttuurisesti vakiintuneita tapoja sarja esittää sukupuolen ei-normatiivisuudesta, miespuolisesta feminiinisyydestä ja *kathoey*-identiteetistä. Representaatioanalyysin avulla tutkitaan kulttuuristen kuvien rakentumista, historiallisuutta ja merkityksiä sekä sitä, millaisia ulottovuuksia ja seurauksia niillä on; kuinka ne kirjautuvat materiaaliseen todellisuuteen ja toisin päin (Paasonen 2010, 47). Analyysin kiinnittää erityisestä siis huomiota, millaista representaatioita sarja rakentaa ja millaisia kulttuurisia merkityksiä näihin representaatioihin liitetään.

5.1. Kathoey-hahmojen representaatio

“Thank you so much, for making my wish finally come true.” – Worradej

“No need for thanks, really. Your wish was the same as mine.” – Prince (Techanilobon, 2025, 15:27 [jakso 13, 1/4])

Tässä luvussa tarkastelen, miten *I’m The Most Beautiful Count* rakentaa *kathoey*- ja queer-hahmojen representaatiota suhteessa thaimaalaisen mediakulttuurin historiallisiin kuvastoihin. Analyysi etenee kahdessa vaiheessa: ensin paikannan Worradejin hahmon osaksi traagista *kathoey*-perinnettä ja tämän jälkeen tarkastelen Princen hahmoa tämän perinteen uudelleentulkintana. *Kathoey*-representaation tärkeimmäksi tulkintakehykseksi nousi Ünaldin kirjallisuus *“The Cinematic Regime of Representation of Kathoeyes and Gay Men in Thailand.”* (2011), jossa hän esittää thaimaalaisen median erilaisia ja muuttuvia queer-representaation muotoja.

5.1.1. Traaginen *kathoey*-perinne (Worradej)

“If you want to live here with dignity, you must fight. Kosol was the one who taught me that.”
– Worradej (Techanilobon, 2025, 7:05 [jakso 6, 2/4])

Worradejin elämää määrittävät kolme toisiinsa kietoutuvaa tekijää: (1) perheen ja yhteiskunnan asettama normatiivinen paine, (2) tukahduttaminen ja kiusaaminen sekä (3) traaginen ratkaisu mahdottoman rakkauden kautta. Worradejin konservatiivinen isä pakottaa hänet performoimaan “oikeaa miehisyyttä” ja hylkäämään miepuolisen feminiinisyyden, mikä konkretisoi sarjassa sukupuolinormien kurinpidollisen luonteen. Feminiininen ilmaisu ja rakkauden osoitus miestä kohtaan johtavat sosiaaliseen torjuntaan ja väkivaltaan. Näin

Worradejin identiteetti rakentuu jatkuvan häpeän, pelon ja ulossulkemisen ympärille: “*At home, my father scolds me for faults I never had. When I joined this group, I hoped someone would understand the real me. Yet I was still cast aside...*” (Techanilobon, 2025, 5:43 [jakso 5, 3/4]). Worradejin hahmo (ks. Liite 2) sijoittuu osaksi thaimaalaisen mediakulttuurin vakiintunutta traagisen *kathoey*-representaation perinnettä. Hänen tarinsa rakentuu pitkälti kärsimyksen kautta, kuten syrjinnän ja isänsä pahoinpitelyn, johon liittyy mahdoton rakkaus ilman vastakaikua, sekä itsetuhoisuus ja oman elämän päättäminen. Tämä representaatio tyyli on ollut keskeinen tapa kuvata sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjä erityisesti thaimaalaisen queer-elokuvan niin kutsutussa “ensimmäisessä aallossa” (Ünaldi 2011, 64). Ünaldi (2011) määrittelee tämän esitystavan malliksi, jossa queer-hahmon elämä kytkeytyy systemaattisesti onnettomuuteen, epäonniseen rakkauteen ja moraalis-uskonnolliseen selitykseen, joka tekee kärsimyksestä väistämättömän osan hänen kohtaloaan (Ünaldi 2011, 59; 64; 68). Worradejin hahmo ilmentää tätä perinnettä lähes oppikirjamaisesti.

Keskeinen elementti traagisessa *kathoey*-kuvauksessa on uskonnollinen selitysmalli, erityisesti karmakäsitys. Ünaldi osoittaa, että thaimaalaisessa mediassa queer-identiteetti on usein kehystetty “pahan karman” seuraukseksi: yksilön nykyinen asema nähdään aiempien elämien tekojen tuloksena, johon ei voida enään vaikuttaa (Ünaldi 2011, 70). Tällainen tulkintakehys omaksuu marginaalisaation ja siirtää huomion pois yhteiskunnallisista rakenteista kohti yksilön metafysisistä kohtaloa. Worradejin tarinassa queer-identiteetti ei näyttäydy poliittisena kysymyksenä, vaan henkilökohtaisena taakkana, joka johtaa väistämättä kärsimykseen. Hänen kokemansa torjunta ja väkivalta eivät alkuasetelmassa avaudu rakenteellisen syrjinnän seurauksina, vaan osana kohtalonomaista tragediaa.

Mahdoton rakkaus toimii traagisen *kathoey*-perinteen keskeisenä juonielementtinä. Ünaldi korostaa, että queer-hahmon rakkaussuhde mieheen esitetään usein lähtökohtaisesti tuomittuna: kestävä ja vastavuoroista rakkautta ei ole mahdollista saavuttaa (Ünaldi 2011, 64). Tämä Ünaldin esittämä tuomittu rakkaus korostuu myös alkuperäisen Worradejin ja Banjongin välisestä suhteesta, joka voidaan luokitella mahdottomaksi rakkaudeksi: “*Even if the sun and moon share the same sky, they can never cross paths. Why not? We’re in the same group. We share the same ideals. Why can’t we love each other?*” (Techanilobon, 2025, 0:25 [jakso 3, 2/4]). Worradejin kohdalla tämä kerronnan logiikka huipentuu itsetuhoisuuteen, jossa “itsemurha” ei näyttäydy yksittäisenä impulsiivisena tekona, vaan narratiivisesti johdonmukaisena päätöksenä tilanteessa, jossa identiteetille ei anneta tilaa yhteiskunnassa:

“*As if there’s no place for me in this world.*” (Techanilobon, 2025, 5:59 [jakso 5, 3/4]). Tällainen ratkaisu vahvistaa representaatiota queer-subjektista traagisena hamona, jonka olemassaolo on mahdollista vain kärsimyksen kautta (Ünaldi 2011, 66–67).

Traagiseen representaatioon liittyy myös kärsimyksen estetiikka. Ünaldi kuvaa ilmiötä, jossa *kathoey*-hahmoja ihailaan heidän kyvystään kestää kärsimystä ja rakastaa epäitsekäästi mahdottomissa olosuhteissa (Ünaldi 2011, 78). Tämä ihailu tekee heistä sosiaalisesti “turvallisia”, he eivät uhkaa maskuliinista järjestystä tai kansallista identiteettiä, koska heidän kohtalonsa on valmiiksi rajattu tragedian kehukseen. Worradein lempeä, alistuva ja uhrautuva luonne vahvistaa tätä kuvastoa. Hän ei kapinoi avoimesti järjestelmää vastaan, vaan sisäistää kärsimyksen osaksi omaa olemassaoloaan.

Myös Ünaldin käsite “kuvien hallinto” auttaa ymmärtämään, ettei kyse ole yksittäisistä representaatioista, vaan laajemmasta valtarakenteesta (Ünaldi 2011, 59–60). Traaginen queer-kuva toimii osana ideologista mekanismia, joka määrittelee “oikeanlaisen thaimaalaisuuden” rajat. Queer-hahmo voidaan sisällyttää kansalliseen kuvastoon vain, mikäli hän ei horjuta sen perustaa. Tragedia toimii tällöin hallinnan välineenä: se mahdollistaa näkyvyyden, mutta estää radikaalin normikritiikin ja positiivisen ylpeyden representaation (Ünaldi 2011, 70–71). Worradejin hahmo näyttäytyy näin ennalta kirjoitetun surinäytelmän protagonistina. Hänen elämänsä kerronta rakentuu kärsimykselle, ja hänen identiteettinsä merkitys jäsentyy myötätunnon herättämisen kautta: ”*Will you leave quietly, or get hurt?*” (Techanilobon, 2025, 4:05 [jakso 5, 3/4]). Katsoja kutsutaan suremaan hänen kohtaloaan, mutta ei kyseenalaistamaan niitä rakenteita, jotka siihen johtavat. Traaginen *kathoey*-perinne tuottaa siten affektiivisesti voimakkaan mutta poliittisesti rajoitetun representaation.

Tulkitsen, että Worradejin ei ole pelkästään yksilöllinen hahmo, vaan sarjan historiallisesti ja kulttuurisesti ladattu figuuri, jonka kautta thaimaalaisen mediakulttuurin queer-kuvaston jatkuvuus tulee näkyväksi. Hänen tarinansa ei ainaostaan kuvaa henkilökohtaista tragediaa, vaan ilmentää representaatiojärjestelmää, jossa queer-subjektia on mahdollista esittää pääosin kärsimyksen kautta. Tässä mielessä Worradej toimii traagisen *kathoey*-perinteen kiteytymänä: hahmona, jonka olemassaolo sallitaan vain niin kauan kuin se pysyy tragedian rajoissa.

5.1.2. Queer-toimijuuden uudelleentulkinta (Prince)

“We shall have the right to love whom we love, and the right to marry any gender, equally and with pride.” – Prince Worradejin kehossa (Techanilobon, 2025, 7:52 [jakso 13, 2/4])

Siinä missä Worradej paikantuu osaksi traagista *kathoey*-representaation perinnettä, Prince (ks. Liite 3) toimii tämän tradition tietoisena uudelleentulkitsijana. Hänen hahmonsansa ei ainaostaan jatka Worradejin elämää narratiivisessa mielessä, vaan purkaa siihen liitetyn kohtalonomaisuuden ja kirjoittaa queer-subjektin position uudelleen. Prince siirtää painopisteen kärsimyksestä toimijuuteen, häpeästä itseartikulaatioon ja tragedista mahdollisuuteen. Keskeinen ero Worradejin nähden on Princen suhde omaan identiteettiinsä. Hän nimeää itsensä: *“I am a trans woman.”* (Techanilobon, 2025, 7:16 [jakso 6, 1/4]), mitä Worradej ei voinut koskaan tehdä. Identiteetin nimeäminen ei ole pelkkä henkilökohtainen tunnustus, vaan poliittinen teko. Koska ”henkilökohtainen on poliittista”, niin näin ollen myös BL-sarjassa voidaan luoda poliittista retoriikkaa (Welker 2022, 12). Siinä missä traagisessa perinteessä queer-identiteetti näyttäytyy kohtalona, Prince artikuloi sen oikeutena olla olemassa.

Ünaldi on todennut, että thaimaalaisessa mediassa on tapahtunut siirtymä kohti representaatiota, joissa queer-hahmoille annetaan enemmän toimijuutta (Ünaldi 2011, 68). Tämä muutos ei kuitenkaan merkitse perinteen täydellistä katkeamista, vaan pikemminkin sen uudelleenjärjestelyä. Prince ilmentää tätä siirtymää: hän ei suostu tragedian passiiviseksi kohteeksi, vaan toimii aktiivisena subjektina, joka muuttaa tarinan kulkua: *“If today we could take down Somdet Saenyakorn, we’d abolish the anti-trans law from this country right away. So trans women won’t keep suffering under it for hundreds of years. Including me, in the future.”* (Techanilobon, 2025, 8:50 [jakso 6, 1/4]). Prince päättää astua aktiivisen toimijan rooliin ja osallistuu Kosolin suunnitelmaan syrjäyttää Somdet ennen kuin tämän valta on edes alkanut. Aluksi Prince ei kuitenkaan ole kovin halukas osallistumaan Somdetin syrjäyttämiseen, mutta ajatus tulevaisuudesta, jossa hänen ei tarvitsisi kärsiä syrjivän lain seurauksista, toimi lopulta kannustimena ryhtyä yhteistyöhön Kosolin kanssa. Tosin Prince myös kokee, että jos hän auttaa Kosolia saavuttamaan tavoitteen vallankaappauksesta ja monarkian lopettamisesta, niin sen jälkeen Prince pääsisi takaisin omaan aikaansa.

Princen toimijuus konkretisoituu erityisesti siinä, miten hän suhtautuu Worradejin menneisyyteen: *“Banjong turns down Worradej. -- And it was Banjong who drove Worradej to take his own life. -- I can solve the mystery myself.”* (Techanilobon, 2025, 1:45-2:25 [jakso 3, 3/4]). Worradej näyttäytyy Princelle henkilönä, joka oli normatiivisen järjestelmän vanki. Prince ymmärtää, ettei Worradej uskaltanut ilmaista omia tunteitaan, mutta häntä ei pelota näyttää niitä. Tämä korostuu erityisesti tilanteessa, jossa Prince haluaa osoittaa toimivansa omasta vapaasta tahdostaan: *“No one forced me, no one threatened me!”* (Techanilobon, 2025, 6:04 [jakso 5, 2/4]). Prince ei jatka alistuvaa ja lempeää linjaa, vaan toimii impulsiivisesti, kapinallisesti ja ainakin osittain tietoisena omasta toimijuudestaan. Tämä näkyy esimerkiksi siinä, että hän osallistuu *The Fire Ritual* -seremoniaan ja asettaa oman turvallisuutensa vaakalaudalle todistaakseen Kosolin viattomuuden. Princen aktiivinen toimijuus muuttaa koko narratiivisen asetelman: queer-hahmo ei enää näyttäydy pelkkänä säälin kohteena, vaan muutoksen mahdollistajana.

On tärkeää huomata, että Princen toimijuus ei rajoitu yksilölliseen itsensä hyväksymiseen. Hän pyrkii aktiivisesti muuttamaan ympäröivää todellisuutta: *“All our lives, we have been oppressed by nobles and lords, forced to do what we never wished to do. Those days of suffering will end. All it takes, my friends, is your vote for the Freedom Rainbow Party, candidate number One!”* (Techanilobon, 2025, 8:06 [jakso 13, 2/4]). Hänen kapinallisuutensa ei ole vain affektiivista, vaan myös sosiaalista. Hän neuvottelee asemastaan, haastaa auktoriteetteja ja kieltäytyy mukautumasta hänelle määrättyyn rooliin. Prince ei halua omaksua maskuliinista roolia eikä tarttua aseeseen, vaan hän haluaa pysyä mieluummin feminiinisissä tehtävissä, kuten ruuanlaitossa, lääkintätehtävissä tai viihdyttäjänä: *“No way! Let me cook instead or work in the medics or even entertain the troops, better than that. But holding swords or guns to kill? I can't do that.”* (Techanilobon, 2025, 1:50 [jakso 8, 2/4]). Tämä valinta ilmentää sukupuolen performatiivisuuden analyysissä sitä, miten hahmo neuvottelee maskuliinisuuden ja feminiinisuuden normien välillä eikä suostu hegemonisen maskuliinisuuden vaatimuksiin.

Tässä mielessä Prince on queer-subjektia, joka ei ainaostaan selviydy normatiivisesta järjestelmästä, vaan pyrkii muokkaamaan sitä. Samalla Princen hahmon representaatio purkaa traagiseen *kathoey*-perinteeseen liittyvän karmankehikon. Hänen identiteettinsä ei ole selitettävissä “pahan karmana” tai menneiden elämien virheinä, vaan se esitetään autenttisena ja juhlistettavana. Tällä tavoin sarja siirtää queer-representaation metafyyysisestä kohtalosta

kohti modernia subjektikäsitystä, jossa yksilöllä on oikeus määritellä itsensä. Prince ei hyväksy ajatusta, että hänen olemassaolonsa olisi moraalinen poikkeama, joka edellyttää kärsimystä.

Ünaldin mukaan Thaimaan queer-hahmojen representaatioissa on ollut pitkään poissa positiivinen minäkuva ja ylpeyden mahdollisuus (Ünaldi 2011, 71–72). Prince tuo juuri tämän puuttuvan elementin näkyviin. Hänen itsevarmuutensa, röykeytensä ja halunsa “loistaa” rikkovat kärsimyksen estetiikkaa, joka aiemmin teki *kathoey*-hahmoista sosiaalisesti harmiattomia: “*This is me. Love me for my heart. I don’t need to be like anyone else. This is me.*” (Techanilobon, 2025, 13:13 [jakso 7, 1/4]). Prince ei asetu nyövästi tragedian kehykseen, vaan ottaa tilaa sekä narratiivisesti että visuaalisesti. Tästä huolimatta Princen uudelleentulkinta ei merkitse täydellistä irtautumista perinteestä. Hänen toimijuutensa rakentuu Worradejin traagisen elämän varaan. Ilman tätä historiaa uudellenkirjoitus ei olisi mahdollinen. Prince performoi Worradejin elämän uudelleen ja muuttaa sen merkityksen: “*I will inaugurate my spouse and I as the first married couple of the Thoeyland (Thanapura), to show everyone that we all have the right to love.*” (Techanilobon, 2025, 3:20 [jakso 13, 4/4]). Traaginen hahmo ei katoa, vaan transformoituu. Tässä mielessä sarja ei kiellä traagista *kathoey*-perinnettä, vaan käy sen kanssa dialogia.

Princen hahmo osoittaa myös, että queer-representaatio voi siirtyä kärsimyksestä kohti sankarillista toimijuuuta. Hän ei ole enää yksinomaan normien uhri, vaan subjekti, joka kykenee vaikuttamaan omaan kohtaloonsa. Tämä uudelleentulkinta merkitsee representaatiojärjestelmän sisäistä liikettä: queer-hahmo ei enään toimi vain myötätunnon herättäjänä, vaan mahdollisen muutoksen symbolina. Samalla Prince tekee näkyväksi sen, että tragedia ei ole queer-identiteetin väistämätön päätepiste, vaan yksi historiallisesti tuotettu tapa kertoa queer-elämää. Tapa, joka voidaan myös kirjoittaa uudelleen.

5.2. Feminiinisyyden visuaalinen representaatio

“*A signature move from a 21st-century diva, as a gift for this ancient warrior.*” – Prince Worradejin kehossa (Techanilobon, 2025, 0:35 [jakso 5, 4/4])

Prince esitetään *I'm The Most Beautiful Count* -sarjassa selvästi feminiinisenä hahmona, jonka feminiinisyys on esteettisesti korostettua, näkyvästi esille tuotua ja ihailtavaa. Princen naisellisuus rakentuu hänen kehossaan miespuolisen feminiinisuuden kautta (Schatzberg et al. 1975, 31). Samalla tämä niin sanottu "kaunis feminiinisyys" ja hahmon visuaalinen loisto rakentavat representaatioon jännitteen: sarja antaa ymmärtää, että vain tietynlainen, visuaalisesti miellyttävä ja glamorisoitu feminiinisyys on hyväksyttävää. Tällainen esitystapa rajaa feminiinisuuden estetiikan kapeaan normatiiviseen kehykseen, jossa feminiinisyys, joka ei täytä kauneuden tai esteettisen miellyttävyyden vaatimuksia, näyttäytyy implisiittisesti häiritsevänä tai ei-toivottuna. Kauneuden estetiikka tuottaa näin illuusion binäärisestä ja heteronormatiivisesta yhteiskunnasta, jossa miespuolinen feminiinisyys ei välttämättä näyttäydy ei-normatiivisena, mikäli se esitetään visuaalisesti hyväksyttävässä muodossa.

Princen feminiinisuuden esteettinen korostaminen tulee erityisesti näkyväksi pukeutumisen kautta. Sarjan visuaalista ilmettä tarkasteltaessa onkin olennaista huomioida sen historiallinen konteksti, jossa pukeutuminen toimii keskeisenä sosiaalisen aseman merkitsijänä. Thaimaan perinteinen vaatetus, *chut thai*, heijastaa thaimaalaisia kulttuurisia arvoja, ja perinteinen asukokonaisuus koostuu tyypillisesti kahdesta pääosasta: alaosasta ja yläosasta. (Varapongsittikul, 2021). Yhteiskunnalliset hierarkiat ilmenevät myös vaatetuksessa: palvelijoiden ja tavallisen kansan pukeutuminen on yksinkertaista ja funktionaalista, kun taas yläluokan pukeutuminen on koristeellisempaa ja symbolisesti latautunutta. Sarjassa (ks. Liite 4.) Lord Banjong edustaa perinteistä yläluokkaista maskuliinista pukeutumistyyliä, johon myös Count Worradej (Prince) asemoituu. Huolellisesti kudotut kankaat, monimutkaiset kuviot ja harkitut asusteet tekevät vaatetuksesta tärkeän välineen (thaimaalaisen) identiteetin, ylpeyden ja kulttuurisen rikkauden ilmaisemisessa (Varapongsittikul, 2021).

Prince muokkaa Worradejin maskuliinista yläluokkaista asua lisäämällä siihen feminiinisen *sabai*-huivin, joka on yksi thaimaalaisen naisten pukeutumisen tunnetuimmista elementeistä (Varapongsittikul, 2021). *Sabai* on pitkä kangas, joka asetetaan vinosti yhden olkapään yli siten, että sen pääty laskeutuu selän taakse (Varapongsittikul, 2021). Prince identifioi itsensä transnaiseksi: "*I am a trans woman*" (Techanilobon, 2025, 7:16 [jakso 6, 1/4]), ja hänen pukeutumisensa toimii naisellisen identiteetin ilmaisuna historiallisessa kontekstissa *sabai*-huivin avulla.

Kängin (2012) mukaan *kathoey*-identiteetti ja transsukupuolisuus tulevat thaimaalaisessa kontekstissa näkyväksi erityisesti pukeutumistyyliin, kosmeettisten tuotteiden, kehonkäytön ja kielen kautta (Käng 2012, 476). Sarjassa Princen visuaalinen itseilmaisuus asettuu historiallisten normien ja nykyajan sukupuolipoliittisten tulkintojen risteyskohtaan. Tästä syntyy jännite, jossa hahmon sanallinen identiteetin määrittely ja hänen visuaalinen esitystapansa eivät täysin kohtaa, minkä seurauksena sukupuoli-identiteetin ilmaisuus (*kathoey/trans*) ei välity katsojalle yksiselitteisesti.

Sarjan visuaalista “luovan vapauden” käyttöä korostaa erityisesti jakso 5, jossa Prince osallistuu *The Fire Ritual* -seremoniaan. Hän saapuu paikalle mustaan silkkimekkoon ja punaisiin korkokenkiin pukeutuneena. Mekon materiaali perustellaan sarjan sisäisessä dialogissa: “*Lace from France, and silk from Surin, sire. I’ll have a dress made for tomorrow’s Fire Ritual.*” (Techanilobon, 2025, 15:37 [jakso 5, 1/4]). Korkokengät puolestaan edustavat selvemmin tuotantoyhtiön historiallista vapautta, sillä niiden alkuperää ei kommentoida lainkaan. Tosin sarjassa kukaan ei reagoi suoraan Princen pukeutumisvalintoihin, ennemmin hänen käyttökseen. Tämä visuaalinen ratkaisu korostaa Princen feminiinisyttä ja hahmon ajallista poikkeavuutta, mutta samalla se alleviivaa sarjan tapaa esittää feminiinisyys esteettisenä spektaakkelinä, joka on hyväksyttävää juuri kauneutensa ja näkyvyytensä vuoksi.

Sarjassa sukupuolen ja seksuaalisuuden joustavuus konkretisoituu Princen hahmon kautta. Pukeutuminen toimii keskeisenä välineenä sekä sosiaalisen aseman että sukupuolisen identiteetin ilmaisussa. Seksuaali- ja sukupuolivähemmistöt kohtaavat usein erityisiä haasteita identiteettinsä vuoksi, etenkin yhteiskunnissa, joissa moninaisuus ei ole laajasti hyväksyttyä (Shimauchi 2024, 1284). Historiallisessa kontekstissa vaatetus rakentuu vahvasti hierarkian ja sukupuolen varaan, mutta sarja rikkoo näitä normeja tietoisesti. Princen feminiininen pukeutuminen ei ainoastaan poikkea aikakauden maskuliinisista odotuksista, vaan toimii aktiivisena vastapuheena niille: “*We’ll disguise ourselves as royal maids. And sneak into the palace dressed as women.*” (Techanilobon, 2025, 5:00 [jakso 12, 1/4]).

Varhain sarjan alussa huomioidaan myös vaatetuksen tuottama oletusta sosiaalisesta asemasta, kun palvelija Jade muistuttaa Princeä varomaan, miten hän kohtelee tuntemattomia: “*Please don’t get into it, sir. Judging by her clothes, she’s probably of higher status.*” (Techanilobon, 2025, 21:02 [jakso 1, 1/4]). Samalla sarjan tapa olla kiinnittämättä suurta

huomiota hahmojen reaktioihin toistensa pukeutumiseen luo tilaa oletettujen normien horjuttamiselle. Chedin toteamus: *“I’ve just realized, this outfit is way more comfier than that stiff one.”* (Techanilobon, 2025, 9:20 [jakso 5, 1/4]), liittyy pukeutumisen pikemminkin mukavuuteen ja nautintoon kuin poikkeavuuteen. Näin feminiinisen vaatetuksen ja mukavuuden yhdistäminen kyseenalaistaa maskuliinisuuden jäykkyyden ja normalisoi sukupuoli-rajajen ylitystä.

Teoreettisesti tarkasteltuna sarja havainnollistaa sukupuolinormien toimintaa. Sukupuolinormit säätelevät sitä, kuinka tietyn sukupuolen tulisi olla ja käyttäytyä sekä millaisia ilmaisumuotoja pidetään sopimattomina (Santoniccolo et al. 2023, 2). Princen kohdalla feminiinisyys on hyväksyttävää ennen kaikkia siksi, että se on kaunista. Tämä korostuu erityisesti jaksossa 12 avoimen transfobisiin kommentteihin, kuten vartijan herjaukseen: *“Are these supposed to be women? Why are they so tall and bulky like ogres? Hideous indeed.”* (Techanilobon, 2025, 16:52 [jakso 12, 1/4]), joka kohdistuu feminiinisyteen, joka ei täytä esteettisiä ja normatiivisia odotuksia (ks. Liite 5).

Samanaikaisesti sarja hyödyntää thaimaalaista *kathoey*-käsitettä kulttuurisesti tunnistettavana mutta joustavana kategoriana. Kuten ten Brummelhuis (1999) huomauttaa, *kathoeyt* kutsuvat itseään usein “toisen tyyppiseksi naiseksi” (*a second type of woman*) tai “muuttuneeksi jumalattareksi” (*a transformed goddess*) (ten Brummelhuis 1999, 123-124). Sarjassa tätä jumalatarrepresentaatiota tuodaan esiin esimerkiksi kohtauksessa, jossa kyläläiset näkevät Princen ihmeitä tekevänä hahmona: *“Ordinary people don’t just walk through fire like that. Goddess, no need to hide your true self... You’re the goddess.”* (Techanilobon, 2025, 6:13 [jakso 6, 3/4]). Sukupuolen ei-normatiivisuus esitetään näin positiivisena ja kauniina feminiinisytenä, joka tekee trans- ja *kathoey*-identiteetin näkyväksi, mutta samalla rajaa sen hyväksyttävyyden esteettisesti miellyttävään muotoon.

Princen hahmo asettuu binääristen sukupuoli-käsitysten ulkopuolelle, mutta tekee sen BL-genrelle tyypillisesti kauneuden, haluttavuuden ja kontrolloidun feminiinisuuden kautta. Sukupuolen ei-normatiivisuus on näin samanaikaisesti näkyvää, rajattua ja jatkuvasti neuvoteltua. Visuaalisen ilmaisun rinnalla myös kielellä on keskeinen rooli. Thaimaassa sukupuolittunut puhetapa mahdollistaa sukupuoli-identiteetin eksplisiittisen ilmaisun: naisellinen partikkeli *'kha'* ja maskuliininen *'khrap'* toimivat identiteetin performatiivisina merkitsijöinä. Thai-kielen pronominit tekevät sukupuolesta jatkuvasti läsnä olevan ja

tietoisen kategorian. Sarjassa esimerkiksi kuningas Chaiyachedia (Chedia) puhutellaan ja käännetään tietoisesti feminiinisellä pronomiinilla (she/her), mikä on BL-genrelle tyypillinen ominaisuus. Prince puhuu myös itsestään she/her pronomineilla.

Prince-hahmon sanallinen identiteetin määrittely ei kuitenkaan ole yksiselitteistä. Hän toteaa: *“I am a trans woman.”* (Techanilobon, 2025, 7:16 [jakso 6, 1/4]) ja käyttää puheessaan feminiinistä *‘kha’*-partikkelia, mutta sarja ei lukitse häntä yhteen selkeään kategoriaan. Prince/Worradej ei ole eksplisiittisesti vain *kathoey*-hahmo, vaan identiteetti jätetään tarkoituksellisesti avoimeksi, mikä mahdollistaa sukupuolen ei-normatiivisen representaation tulkinnan ilman pakkoa sijoittaa hahmo yhteen määritelmään.

Prince nimeää itsensä myöhemmin jaksossa 12 *kathoeyksi* vastareaktionä väkivaltaiselle loukkaukselle: *“It was the one who ripped off my wig from my head. Mark my words. Next time, never pull a kathoey’s wig off again.”* (Techanilobon, 2025, 15:27 [jakso 12, 4/4]). Tällainen itsensä nimeäminen toimii vastarinnan eleenä ja *reclaiming*-strategiana. Samalla Prince myös toteaa olevansa mies: *“I’m still a man, my Lord.”* (Techanilobon, 2025, 14:52 [jakso 6, 1/4]), mikä näyttäytyy ristiriittaisena hänen määritellesään itsensä transnaiseksi. Tätä ristiriitaa on kuitenkin tarkasteltava Thaimaan sukupuoli- ja seksuaalisuusjärjestelmän kontekstissa, joka ei rakennu samalla tavoin kuin länsimainen sukupuolijärjestelmä. Prince on identiteetiltään *kathoey*, joka tulkitaan sarjassa transsukupuoliseksi, mutta se ei mene kuitenkaan samaan kategoriaan länsimaisen määritelmän kanssa transsukupuolisesta henkilöstä.

Prince määrittelee itsensä *“trannaiseksi/kathoeyksi”* ja *“mieheksi”*, mikä tuottaa näennäisen paradoksin. Sukupuolen ei-normatiivisuus tarjoaa kuitenkin kehyksen ymmärtää tätä liukuvuutta: se mahdollistaa yhteiskunnallisten odotusten rikkomisen, uusien olemisen tapojen kuvittelemisen ja kategorioiden ylittämisen (Josselyn 2024, 1–2). Princen identiteetti ei näin ole pysyvä tai yksiselitteinen, vaan tilanteisesti uudelleen määrittyvä. Hän ei asetu selkeästi yhteen sukupuolikategoriaan, vaan toimii queer-hahmon, jonka representaatio on samanaikaisesti vapauttava ja normatiivisesti rajattu.

5.3. Sukupuolen ja maskuliinisuuden kontekstuaalinen rakentuminen

“I’m still a man, my Lord. This is embarrassing.” – Prince Worradejin kehossa (Techanilobon, 2025, 14:52 [jakso 6, 1/4])

Aineiston rajaamisessa oli keskeistä huomioida sarjan fiktiivinen tarinankerronta, joka kuitenkin nojaa vahvasti historialliseen todellisuuteen sekä alkuperäismateriaalin että kuvattavan aikakauden osalta. Todellisen ja fiktiivisen välinen rajanveto on analyysin kannalta olennainen, sillä tarkastelu tukeutuu historiallisiin käsityksiin thaimaalaisesta sukupuolesta, kulttuurista ja sosiaalisesta asemasta. Samalla representaatiota on luettava thaimaalaisille BL-sarjoille ominaisen heteronormatiivisen representaatiostrategian kehyksessä (Baudinette 2024, 9). Näin analyysissä limittyvät kolme tasoa: historiallinen konteksti, fiktiivinen kerronta ja BL-genren normikriittinen traditio.

BL-genren on todettu horjuttavan sukupuoli- ja seksuaalinormeja (Welker 2022, 7). *I’m The Most Beautiful Count* jatkaa tätä perinnettä konstruoimalla vaihtoehtoisia maskuliinisuuden ja sukupuolen representaatioita eräänlaisena queer-vastustamisena hallitsevalle heteronormatiiviselle järjestelmälle (Welker 2022, 8). Sarjassa tämä vastustaminen kiteytyy erityisesti Princen hahmoon, jonka identiteetti on avoimesti queer ja feminiininen.

Sarjan alussa Prince herää menneisyydessä ja tulkitsee tilanteensa aluksi tosi-tv-ohjelman kuvauksiksi. Väärintulkinta korostaa nykyhetken ja historiallisen kontekstin välistä kulttuurista ja ajallista jännitettä. Kun Prince ymmärtää olevansa historiallisessa todellisuudessa, ympäröivän yhteiskunnan normatiiviset rakenteet konkretisoituvat nopeasti hänen vuorovaikutuksessaan palvelijoiden ja isähahmonsä, Count Singhanakhon, kanssa. Princen kommentti: *“Strict dad who hates queers, classic trope.”* (Techanilobon, 2025, 11:20 [jakso 1, 1/4]), viittaa queer-representaatioiden toistuviin narratiivisiin rakenteisiin ja ennakoi sukupuolinormeihin liittyvää väkivaltaa. Worradejin isän vihamielinen reaktio Princen feminiiniseen käytökseen tekee näkyväksi normatiivisen sukupuoliajattelun kurinpidollisen luonteen. Tämä konkretisoituu fyysisenä väkivaltana, jossa Worradejin isä hakkaa Princeä kepillä tämän menettäessä lopulta tajuntansa. Väkiältä esitetään suorana seurauksena poikkeavasta sukupuolen ilmaisusta ja kurinpitokeinona, jolla normista poikkeava identiteetti pyritään pakottamaan hyväksytyyn muottiin: *“Do I need to beat sense into you, huh?”* (Techanilobon, 2025, 2:25 [jakso 5, 1/4]).

Princen unessa kohtaama alkuperäinen Count Worradejin rakentaa kahden identiteetin jatkumoa ja päällekkäisyyden: *“You are me. And you’re now in my place. And you must help fulfill my deepest desire.”* (Techanilobon, 2025, 13:28 [jakso 1, 1/4]). Toistuva lausuma *“My desire is your desire”* (Techanilobon, 2025, 13:40 [jakso 1, 1/4]), häivyttävää yksilöllisen ja kollektiivisen kokemuksen rajaa. Aineiston perusteella *“deepest desire”* viittaa vapauteen elää omana itsenään sukupuolesta ja seksuaalisuudesta huolimatta. Queer-identiteetin tukahduttaminen näyttäytyy syynä alkuperäisen Worradejin itsetuhoisuuteen, jolloin henkilökohtainen tragedia kytkeytyy laajempiin historiallisiin rakenteisiin.

Prince käyttää muistinsa menettämistä narratiivisena suojautumisstrategiana välttääkseen yhteiskunnallisia sanktioita ja selvittääkseen, miksi Worradej yritti tappaa itsensä. Historillisessa kontekstissa samaa sukupuolta olevat suhteet on kriminalisoitu ja queer-identiteetit marginalisoitu, mikä kehystää Worradejin ahdingon rakenteellisena eikä yksilöllisenä ongelmana. Sarja tekee näkyväksi, että epäoikeudenmukaiset normit eivät ole abstrakteja, vaan konkreettisesti elämää rajaavia.

Kuudennessa jaksossa Prince artikuloi identiteettinsä seuraavanlaisesti: *“I am a trans woman. I’ll stop lying to myself and to everyone. I’ll shine and show the world the most fabulous version of me. We all have the right to be ourselves. And everyone has the right to be beautiful”* (Techanilobon, 2025, 7:45 [jakso 6, 1/4]). Kohtaus toimii sukupuolen representaation huipentumana: identiteetti nimetään ja asetetaan universaalien oikeuksien kehukseen. Princen ulostuloa kuvataan myös kansallisella tasolla merkittävänä: *“The first LGBTQ+ idol in the nation of Saenya”* (Techanilobon, 2025, 8:29 [jakso 6, 1/4]). Samalla sarja osoittaa, ettei näkyvyys takaa hyväksyntää. Esimerkiksi kapinallisen Vichain loukkaukset: *“We don’t welcome you”, “Freak”, “Drop dead”, “Pervert”, “Scum.”* (Techanilobon, 2025, 6:03 [jakso 6, 2/4]), konkretisoivat queer-identiteetteihin kohdistuvan vihapuheen ja torjunnan.

Myöhemmissä jaksoissa sukupuolinormien kritiikki laajenee koskemaan myös naisten ja miesten rooleja. Princen toteamus: *“I’m not a doll you can carry around!”* (Jakso 8, 1/4), kytkee sukupuolen ruumiilliseen autonomiaan. Banjongin puolestaan kyseenalaistaa normatiivisen naiseuden: *“And who decides that women must act this way, Worradej? Women have varied manners. No need to train everyone the same”* (Techanilobon, 2025, 10:06 [jakso

12, 1/4]). Vastaavasti Kosolin huomio: “*You were forced by your father too. To act more manly, even though that was not you.*”, sekä hänen oma toteamuksensa “*I do not want to (be women), because it forces me. --- You should understand us well.*” (Techanilobon, 2025, 10:30 [jakso 12, 1/4]), tuovat esiin maskuliinisuuteen sekä feminiinisyyteen kohdistuvan pakon. Näin sarja osoittaa, että sukupuolinormit rajoittavat kaikkia, eivät vain queer-subjekteja.

Sukupuolen representaatiota tarkasteltaessa keskeiseksi nousee myös se maskuliinisuuden monimuotoisuus. Maskuliinisuus voidaan ymmärtää diskursiivisesti ja rationaalisesti rakentuvana ilmiönä, joka tapoihin, joilla miehet asemoituvat suhteessa kulttuurisiin käytäntöihin ja valtasuhteisiin (Connell et al. 2005, 841). Tästä näkökulmasta sarjan mieshahmot tarjoavat tilan tarkastella maskuliinisuuden vaihtoehtoisia muotoja, erityisesti maskuliinista pehmeyttä.

Maskuliininen pehmeys (*soft masculinity*) viittaa maskuliinisuuden muotoon, jossa perinteisiin “vahvan miehen” ihanteisiin (fyysinen voima ja auktoriteetti) yhdistyvät haavoittuvuus, empatia ja emotionaalinen avoimuus. Se asettuu jännitteeseen suhteeseen hegemonisen maskuliinisuuden kanssa, joka toimii kulttuurisena normina miesten välisiä valtasuhteita jäsentäen (Alsop et al. 2002, 140). Hegemonisiin maskuliinisuuskäsityksiin liittyy usein vaatimus naisellisuuden torjumisesta: “oikeana miehenä” oleminen rakentuu vastakohtana feminiiniseksi mielletyille piirteille (Alsop et al. 2002, 143). Sarja purkaa tätä dikotomiaa esittämällä mieshahmoja, jotka säilyttävät maskuliinisen asemansa samalla kun he ilmaisevat herkkyyttä, rakkautta ja surua. Maskuliinisuus näyttäytyy tällöin juostavana ja neuvoteltavana eikä essentiaalisena ominaisuutena.

Maskuliinista pehmeyttä havainnollistetaan erityisesti Kosolin ja Chedin veljessuhteessa (jaksossa 7). Kosol, entinen sijaishallitsija ja soturi, edustaa ulkoisesti perinteistä kovaa maskuliinisuutta: hän on emotionaalisesti pidättyvä ja etäinen. Hänen kokemuksensa vallasta syrjäyttämisestä ja vankeudesta: “*I was removed as Regent, kept from being King, and thrown into prison for years.*” (Techanilobon, 2025, 13:35 [jakso 6, 1/4]), selittävät osaltaan hänen epäluottamustaan muihin.

Ched, 18-vuotia kuningas, edustaa toisenlaista maskuliinista positioitumista. Hänen kysymyksensä: “*But will he speak kindly to me?*” (Techanilobon, 2025, 4:50 [jakso 7, 2/4]),

tuo esiin emotionaalisen haavoittuvuuden ja hyväksynnän tarpeen, jota sarja ei kehystä heikkoutena vaan inhimillisenä ja oikeutettuna tunteena. Kosolin etäisyys veljeensä näyttäytyy muiden hahmojen silmissä julmuutena: “*You’re the cruelest brother in this life and the next.*” (Techanilobon, 2025, 10:42 [jakso 7, 1/4]), mutta katsojalle tehdään näkyväksi, että kovuuden taustalla on suojeleva intentio.

Maskuliininen pehmeys konkretisoituu myös surun ja itkemisen representaatioissa. Kun Banjongin yrittää peittää tarpeensa itkeä, Princen rohkaisee häntä: “*If you want to cry, just let it out. Men can cry too. There’s nothing wrong with that.*” (Techanilobon, 2025, 1:03 [jakso 10, 4/4]). Kohtaus kommentoi suoraan hegemonisen maskuliinisuuden tunneilmaisua rajoittavia normeja (Connell et al. 2005, 82; 832). Itkeminen ei näyttäydy miehisyyttä heikentävänä vaan emotionaalisena kypsyytenä (Alsop et al. 2002, 159).

Kokonaisuutena *I’m The Most Beautiful Count* esittää sukupuolen ja maskuliinisuuden historiallisesti ja sosiaalisesti rakentuvina sekä jatkuvasti neuvoteltavina ilmiöinä. Representaatio ei ainoastaan tee queer- ja trans-identiteettien näkyviksi, vaan paljastaa myös normatiiviset rakenteet, jotka säätelevät hyväksytyä sukupuolen ilmaisua. Maskuliinisen pehmeiden kaltaiset representaatiot laajentavat käsitystä mieheydestä osoittamalla, että voima ja haavoittuvuus voivat esiintyä samanaikaisesti ilman, että maskuliininen identiteetti menettää kulttuurista legitimitettiään.

5.4. Sosiaaliset käytännöt: heteronormatiivinen valta ja normien haastaminen

“I know what I’m about to say might sound strange. And it might make you feel uncomfortable. But I’ve thought it through. I should tell you rather than keep it to myself alone. Banjong. I love you.” – Worradej (Techanilobon, 2025, 8:15 [jakso 3, 2/4])

Tässä luvussa tarkastelen, miten *I’m The Most Beautiful Count* kuvaa valtaa ja normeja sosiaalisina käytäntöinä, erityisesti heteronormatiivisten näkökulman kautta. Sarjassa valta rakentuu sekä institutionaalisella tasolla (lainsäädäntönä ja virallisena kontrollina), että arkisissa vuorovaikutustilanteissa, joissa sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyviä normeja valvotaan ja rikkomuksista rangaistaan. Aineisto osoittaa, että juridinen ja sosiaalinen

normijärjestelmä toimivat rinnakkain: laki määrittelee, mikä on salittua tai rangaistavaa, kun taas sosiaaliset käytännöt määrittelevät, mikä on hyväksyttävää ja mikä paheksuttavaa.

Thanapurin kuningaskunta esitetään patriarkaalisena ja suvaitsemattomana yhteiskuntana, jossa samaa sukupuolta olevien suhteet ja sukupuolen ei-normatiivinen ilmaisu on kriminalisoitu. Tässä kontekstissa Prince kohtaa järjestelmällistä sortoa, joka kohdistuu hänen feminiiniseen käytökseensä ja queer-identiteettiin. Hänen olemassaolonsa tulkitaan rikkomuksena miehille asetettuja käyttäytymisnormeja vastaan, mikä näkyy esimerkiksi tilanteessa, jossa hänen historianopettaja huomauttaa: *“It’s about how you act against your birth gender. You’re a man. You can’t be exclaiming ‘kha’ like that.”* (Techanilobon, 2025, 6:18 [jakso 6, 1/4]). Sukupuoli määritellään tällöin biologiseksi ja muuttumattomaksi kategoriaksi, ja normista poikkeava käytös asetetaan laillisen kontrollin piiriin.

Sarja tekee näkyväksi, että heteronormatiivinen valta ei rajoitu lainsäädäntöön, vaan ilmenee myös vihapuheena ja väkivallan uhkana. Somdetin huudahdus: *“Hey, she’s a kathoey! Cut its head off.”* (Techanilobon, 2025, 9:05 [jakso 12, 2/4]), edustaa äärimmäistä normatiivista väkivaltaa, jossa sukupuolen ei-normatiivisuus epäinhimillistetään. Samassa kohtauksessa Somdet nimeää kolme asiaa, joita hän vihaa eniten, ja asettaa samalla *kathoey*-identiteetin poliittisen ja moraalisen uhan asemaan: *“Three things I hate most: Being defeated. Being deceived. And kathoey. All of which you embody (Worradej/Prince). Die, you damned pervert.”* (Techanilobon, 2025, 10:42 [jakso 12, 2/4]). Näin sarja havainnollistaa, kuinka seksuaalinen ja sukupuolinen normirikkomus tulkitaan paitsi moraaliseksi myös vallankäyttöä uhaavaksi tekijäksi.

Valta ja normit kietoutuvat sarjassa toisiinsa monitasoisena järjestelmänä, jossa lainsäädäntö, perhesuhteet ja sosiaaliset odotukset tukevat toisiaan. Sama laki, joka kriminalisoitu samaa sukupuolta olevien suhteet: *“You and Kosol, are guilty of sodomy!”* (Techanilobon, 2025, 6:34 [jakso 5, 2/4]), toimii mekanismina, jolla ylläpidetään moraalista ja sukupuolista järjestystä. Samalla sarja osoittaa, että valta ei ole yksisuutainen pakko, vaan myös toimijuuden ja vastarinnan kenttä. Prince pyrkii haastamaan järjestelmää sekä henkilökohtaisella identiteetillään että poliittisella toiminnallaan. Lopulta hänen avoin suhteensa Kosoliin tekee queer-identiteetin näkyväksi ja politisoi sukupuolen ilmaisun: *“You kissed Kosol in front of everyone. Now all of Sinhanakhon knows you two are lovers.”* (Techanilobon, 2025, 14:58 [jakso 6, 1/4]). Josselyn korostaa, että sukupuolienormeista

poikkeavia henkilöitä ei pidetä tasavertaisina ja heitä jatkuvasti objektisoidaan ja häiritään heidän sukupuoli-identiteettinsä vuoksi; yhteiskunta kannustaa heitä piilottamaan identiteettinsä, mikä tekee syrjinnästä systemaattista (Josselyn 2024, 9). Oman identiteetin piilottaminen oli asia, jonka alkuperäinen Worradej teki, koska hän koki yhteiskunnan ja toisten ihmisten painostuksen liian suurena.

Sukupuolen ei-normariivisuus toimii sarjassa vastarinnan muotona binääristä sukupuolijärjestelmää vastaan. Josselyn (2024) mukaan sukupuolen ei-normatiivisuus on tapa ilmaista itseä sortavan binäärisen logiikan ulkopuolella (Josselyn 2024, 3). Tämä näkyy erityisesti princen hahmossa, joka kyseenalaistaa avoimesti sukupuolen kaksijakoisuuden ja pyrkii muuttamaan sitä ylläpitäviä lakeja: *“You’ll abolish the law that punishes same-sex love?”* (Techanilobon, 2025, 13:30 [jakso 6, 1/4]). Sarja korostaa kuitenkin myös toimijuuden rajallisuutta. Vakka Prince ja kapinalliset tavoittelee normien muuttamista, heidän toimintamahdollisuuksiaan rajoittavat vallan institutionaaliset rakenteet. Tämä näkyy esimerkiksi poliittisessa vastapainossa: *“I may be king, but I have no troops. While you have troops, but no crown”* (Techanilobon, 2025, 0:51 [jakso 5, 3/4]). Näin valta esitetään resurssien ja aseman kautta rakentuvana suhteena.

Normatiivinen valta ei kohdistu sarjassa ainoastaan queer-hahmoihin. Laki näyttäytyy järjestelmänä, joka ylläpitää tietynlaista moraalista ja sukupuolista järjestystä, mutta samalla tuottaa kärsimystä myös niille, jotka eivät suoraan riko normeja. Kosolin lupaus ehdottaa uutta lakia ja laillistaa samaa sukupuolta olevien avioliitoto: *I’ll propose another new law. What law? Legalizing same-sex marriage.”* (Techanilobon, 2025, 13:58 [jakso 6, 1/4]), rakentaa vaihtoehdoisen diskurssin, jossa valtaa käytetään normien purkamiseen niiden vahvistamisen sijaan.

Valta ilmenee sarjassa myös perhesuhteissa ja arkisessa vuorovaikutuksessa. Esimerkiksi Worradejin isän uhkaava puhe: *“Worradej! You ungrateful brat, do I need to beat sense into you?”* (Techanilobon, 2025, 2:20 [jakso 5, 1/4]), osoittaa, miten patriarkaallinen valta toimii kurinpidon ja kasvatuksen kautta. Tätä vastaan asettuu kuningas Chedin näkemys ihmisarvosta: *“No matter who I am, no matter my rank, no one should treat me so rudely.”* (Techanilobon, 2025, 15:05 [jakso 5, 1/4]). Sarja rakentaa näin vastakkainasettelun autoritaarisen vallankäytön ja eettisen ihmisarvon välille. Tässä on myös nähtävissä eri

sukupolvien välinen lähestyminen yhteiskunnallisiin asioihin: Worradejin isän käsitys vallasta ja kurinpidosta sekä nuoren kuninkaan toive tasa-arvosta.

Luokka ja sukupuoli risteävät vallan rakenteissa myös kapinallisten (*the Revolutionary Council*) keskuudessa. Aatelin ja queer Worradej kohtaa epäluottamusta vallankumouksellisessa liikkeessä, jossa hänen luokka-asemansa ja seksuaalisuutensa tekevät hänestä epäilyttävän: *“You joined our group, just to spy and report back to your father?”* (Techanilobon, 2025, 3:08 [jakso 5, 3/4]). Tämä osoittaa, että myös vastarintaliikkeet voivat toistaa samoja normeja ja ennakkoluuloja, joita ne pyrkivät purkamaan. Josselyn mukaan osa queer-kokemusta on selviytyminen homofobiasta ja jatkuvista ennakkoluuloista (Josselyn 2024, 23). Jatkuvat ennakkoluulot korostuvat sarjan hierarkiassa ja epäoikeudenmukaisuudessa. Worradej kuitenkin perustelee osallistumisensa pyrkimyksellä muuttaa yhteiskuntaa: *I want to abolish laws that forbid us from showing our true selves. And laws that deny people’s love.*” (Techanilobon, 2025, 3:33 [jakso 5, 3/4]). Myös hänen kokemuksensa hylkäämisestä: *“Yet I was still cast aside... As if there’s no palace for me in this world”* (Techanilobon, 2025, 5:57 [jakso 5, 3/4]) kuvastaa marginaalisuutta, jossa sukupuoli, seksuaalisuus ja luokka kietoutuvat toisiinsa.

Sarjassa esitetään myös sukupuoliperformanssin strategisena välineenä vallan haastamiseksi. Kosolin päätös pukeutua naiseksi poliittisen tavoitteen vuoksi: *“Dressed as women? --- For the kingdom and the nation. I’ll cross-dress this once in my life”* (Techanilobon, 2025, 5:05 [jakso 12, 1/4]) osoittaa, että sukupuolen ylittävä performanssi voidaan liittää poliittiseen toimintaan ja vallan uudelleenmuotoiluun.

Kokonaisuutena *I’m The Most Beautiful Count* esittää heteronormatiiviset näkökulmat monitasoisena valtarakenteena, jossa laki, sosiaaliset normit ja väkivalta kietoutuvat toisiinsa. Sukupuolen ja seksuaalisuuden normit eivät näyttäydy neutraaleina sääntöinä, vaan aktiivisina sosiaalisina käytäntöinä, jotka määrittävät kenen elämä on suojeltavaa ja kenen ranagaistavaa. Samalla sarja tekee näkyväksi näiden rakenteiden historialliset juuret ja esittää vaihtoehtoisia tapoja käyttää valtaa normien purkamiseen. Josselyn mukaan sukupuolen ei-normatiivisuus ilmentää yksilön vastarintaa ja yhteiskunnallisten sääntöjen hylkäämistä, kun taas jatkuva homofobia ja ennakkoluulot muodostavat queer-kokemuksen arjen haasteet (Josselyn 2024, 15; 23). Sukupuolen ei-normatiivisuus toimii tällöin keskeisenä välineenä vallan haastamisessa ja yhteiskunnallisen muutoksen kuvittelussa.

6. Yhteenveto

Tässä tutkielmassa on tarkasteltu *kathoey*-representaatiota sukupuolen ei-normatiivisuuden ja miespuolisen feminiinisuuden kautta thaimaalaisessa Boys Love (BL) -sarjassa *I'm The Most Beautiful Count* (2025) hyödyntäen representaatioanalyysia ja queer-teoreettista viitekehystä. Tutkielmassa olen analysoinut, miten *kathoey*-representaatiot esittävät sukupuolen ei-normatiivisuutta ja miespuolista feminiinisyyttä sarjassa. Tarkastelua olen jäsentänyt kahden alakysymyksen kautta: miten binääriset sukupuolinormit ja heteronormatiiviset käytännöt rakentuvat sarjan valtasuhteiden representaatioissa sekä miten *kathoey*-hahmon representaatio uudelleenmäärittää sukupuolirooleja ja sukupuoliperformatiivisuutta.

Tutkielma osoittaa, että sarja rakentaa kaksi rinnakkaista ja toisistaan eroavaa tapaa esittää *kathoey*-identiteettiä, jotka kytkeytyvät thaimaalaisen mediakulttuurin historiallisiin jatkumoihin. Ensimmäinen representaatio, jota Worradejin hahmo ilmentää, paikantuu traagisen *kathoey*-perinteen jatkumoon. Tässä mallissa queer-identiteetti esitetään kärsimyksen, mahdottoman rakkauden ja “pahan karman” kautta, mikä tekee neutraaliksi vähemmistöjen marginaalisen aseman ja tekee heistä säälin kohteita. Worradejin kohtalo heijastaa heteropatriarkaalisen vallan kurinpidollista luonnetta, jossa poikkeava sukupuolen ilmaisu johtaa väistämättä sosiaaliseen torjuntaan ja väkivaltaan.

Toinen representaatio rakentuu Prince hahmon kautta, joka toimii traagisen tradition tietoisena uudelleentulkitsijana ja queer-toimijuuden symbolina. Prince siirtää painopisteen kärsimyksestä itseartikulaatioon ja poliittiseen nimeämiseen, kuten toteamalla olevansa “transnainen”. Princen-hahmo ei kuitenkaan asetu yksiselitteisesti yhteen identiteetikategoriaan. Hän ilmaisee naisellisuutensa, mutta samalla hän tuo esiin maskuliinisuuteen kiinnittyvän positionsa: ”olen silti mies”. Näin hahmo rakentuu moniulotteisesti ja identiteetiltään liikkuvaksi, mikä tekee hänestä analyttisesti kiinnostavan. Hänen hahmonsensa edustaa positiivista performatiivisuutta, jossa feminiinisyys on itsevarmaa, näkyvää ja jopa sankarillista. Samalla tutkielman kuitenkin paljastaa, että tämä uudenlainen hyväksyntä on usein edollista: sarja sitoo positiivisen queer-läsnäolon esteettisesti miellyttävään ja glamorisoituun feminiinisyyteen, mikä saattaa tuottaa uusia, kauneusihanteisiin pohjautuvia normeja.

Tutkielma tuo esiin, kuinka sarja haastaa perinteisiä maskuliinisuuden määritelmiä hyödyntämällä maskuliinista pehmeyttä – ilmiötä, jossa haavoittuvuus ja tunteellisuus eivät heikennä miehen maskuliinista legitimizeettiä. *I'm The Most Beautiful Count* kuvaa heteronormatiivisuuden ja siihen kytkeytyvän lainsäädännön rakenteena, joka rajoittaa ja vahingoittaa kaikkia yhteiskunnan jäseniä, ei ainoastaan queer-subjekteja. Vaikka BL-genre ei useinkaan heijasta suoraan sosiaalisia todellisuuksia (Zsila & Demetrovics 2017, 5), sarja tarjoaa välineitä sukupuolen, normien ja vallan mekanismien syvälliseen tarkasteluun. Tosin BL-genressä voidaan näyttää hahmojen ja tilanteiden liiallista romantisoimista tai epärealistisia kuvauksia yhteiskunnasta (Zsila & Demetrovics 2017, 8). Analyysi kuitenkin osoittaa, että genren tarjoaman fantasian ja viihteen rinnalla syntyy tilaa keskustella sukupuolen moninaisuudesta, normien haastamisesta ja queer-identiteettien poliittisesta potentiaalista. *I'm The Most Beautiful Count* toimiikin sekä viihteenä että akateemisena esimerkkinä siitä, miten BL-genressä voidaan käsitellä sukupuolta, queer-identiteettiä ja valta rakenteita monipuolisesti. Samalla se osoittaa, kuinka sukupuolen ei-normatiivinen performanssi, miespuolinen feminiinisyys ja poliittinen toimijuus voivat yhdistyä narratiiviksi, joka haastaa vallitsevat normit ja tuo esiin queer-hahmojen mahdollisuudet vaikuttaa sosiaalisiin käytäntöihin.

Laajemmassa mittakaavassa tutkielma avaa jatkotutkimuksen mahdollisuuksia erityisesti ei-länsimaisten BL-tuotantojen, sukupuolen ajallisten siirtymien sekä *kathoey*-representaatioiden kulttuurispesifien merkitysten tarkastelulle. Tulevaisuudessa olisi hedelmällistä analysoida myös katsojien tulkintoja ja vastaanottoa: miten eri kulttuurisissa konteksteissa tuotettu BL vaikuttaa käsityksiin sukupuolesta ja seksuaalisuudesta, ja missä määrin se kykenee siirtämään normikriittisiä representaatioita fiktion tasolta yhteiskunnalliseen keskusteluun. Näin BL-genren tutkimus voi jatkossakin toimia tärkeänä väylänä sukupuolen moninaisuuden, vallan ja representaation kysymysten ymmärtämiselle globaalissa mediaympäristössä.

Lähdeluettelo

Audiovisuaaliset lähteet

CHANGE2561. (22.05.2025). *DOCUMENTARY* *ฉันนี่แหละท่านขุนที่สวยงามที่สุด* (*I'm The Most Beautiful Count*) [Official] [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=dJJ3pL09JeE&t=176s>

Sakveerakul, C. (Ohjaaja) (2007). *Love of Siam* [Elokuva]. Sahamongkol Film International.

Techanilobon, K. (Ohjaaja). (2025). *I'm The Most Beautiful Count* [TV-sarja].

CHANGE2561; iQIYI-verkkopalvelu sekä CHANGE2561 YouTube-kanava.

Verkkolähteet

Bunyavejchewin, P. (2018). 'The *Wai* (Y[aoi]) Genre: Local BL Media in Thailand.' Paper presented in the panel 'Boys Love Media on the Move II: Southeast Asia,' at the Mechademia Conference on Asian Popular Cultures 2018, Kyoto, 25-27 May 2018.
<https://pbunyavejchewin.com/full-list-of-publications/> .

Finance, B. (11.01.2025). Thailand becomes the world's market leader for "Y-series", expected to generate over 4,900 million baht in revenue in 2025. Money & Banking Online. <https://en.moneyandbanking.co.th/2025/149568/> (tarkistettu 07.03.2026)

Tanakasempipat, P. (23.01.2025). *Thailand Ushers Southeast Asia's First Same-Sex Marriages*. United Nations in Thailand.
<https://thailand.un.org/en/287920-thailand-ushers-southeast-asia%E2%80%99s-first-same-sex-marriages>. (tarkistettu 21.02.2026).

The Nation (12.01.2025). *Thai BL series growth expected to generate over 4.9 billion baht*. The Nation. <https://www.nationthailand.com/blogs/life/entertainment/40045102> . (tarkistettu 17.02.2026)

Varapongsittikul, T. (2021). *What is Chut Thai? Understanding Thai Traditional Clothing*. Thailand Foundation.
<https://thailandfoundation.or.th/what-is-chut-thai-understanding-thai-traditional-clothing/>. (tarkistettu 20.02.2026).

Kirjallisuus

- Alsop, R., Fitzsimons, A., & Lennon, K. (2002). *Theorizing gender / Rachel Alsop, Annette Fitzsimons and Kathleen Lennon ; with a guest chapter on psychoanalysis by Ros Minsky*. Polity.
- Baudinette, T. (2023). *Boys Love Media in Thailand: Celebrity, Fans, and Transnational Asian Queer Popular Culture*. (Asian Celebrity and Fandom Studies; Vol. 1). Bloomsbury Academic.
- ten Brummelhuis, H. (1999). Transformations of Transgender: The Case of the Thai *Kathoey*. *Journal of Gay & Lesbian Social Services*, 9(2–3), 121–139.
https://doi.org/10.1300/J041v09n02_06
- Bunyavejchewin, P. (2010). Constructing the ‘Red’ Otherness: The Role and Implications of Thainess on Polarised Politics. *ASEAS - Austrian Journal of South-East Asian Studies*, 3(2), 241-248.
- Bunyavejchewin, P. (2022). The Queer if Limited Effects of Boys Love Manga Fandom in Thailand. In J. Welker (Ed.), *Queer Transfigurations: Boys Love Media in Asia* (pp. 181–193). University of Hawai’i Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1xcxqw2.19>
- Bunyavejchewin, P., Tungkeunkunt, K., Kamonpetch, P., Sirichuanjun, K., & Sukthunghong, N. (2024). Socio-demographics, lifestyles, and consumption frequency of Thai ‘Boys Love’ series content: Initial evidence from Thailand. *Cogent Social Sciences*, 10 (1).
<https://doi.org/10.1080/23311886.2024.2307697>
- Butler, J. (1988). Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. *Theatre Journal*, 40(4), 519–531.
<https://doi.org/10.2307/3207893>
- Butler, J. (2006). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203824979>

- Catania, A., Catania, G., & Lauri, M. A. (2023). Will boys be boys? Attitudes towards masculinity and effeminacy in men. *Psychological Applications and Trends 2023*, Lisbon. 221-225.
- Connell, R. W., & Messerschmidt, J. W. (2005). Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept: Rethinking the Concept. *Gender & Society*, 19(6), 829-859.
<https://doi.org/10.1177/0891243205278639> (Original work published 2005)
- Hekanaho, P.L. (2010). Queer-teorian kummia vaihteita. Teoksessa Juvonen, T., Rossi, L.-M., & Saresma, T. (Toimittajat). *Käsikirja sukupuoleen* (Sivut 144-154). Vastapaino.
- Hynninen, V. (2025). Multimodaalinen analyysi queerrepresentaatioista elokuvassa ”Pride”. Kandidaattitutkielma. Viestintätieteidenkoulutusohjelma. Vaasan Yliopisto.
- Josselyn, G. (2024). "Non-Conformity as Queerness: The Phenomenology of Gender Identity Beyond the Binary". Honors Scholar Theses. 1110.
https://digitalcommons.lib.uconn.edu/srhonors_theses/1110
- Kantola, J. (2010). Sukupuoli ja valta. Teoksessa Juvonen, T., Rossi, L.-M., & Saresma, T. (Toimittajat). *Käsikirja sukupuoleen* (Sivut 78-87). Vastapaino.
- Karhu, S. (2020). Moninainen mutta yhdenvertainen ihminen. julkaisussa V Hänninen & E Aaltola (toim), *Ihminen kaleidoskoopissa : Ihmiskäsitysten kirjoja tutkimassa*. Gaudeamus, Helsinki, Sivut 243-262.
- Kotkavuori, I. (2023). ”Miksi, jos elän vastoin luontoani?” – Lesbotalun representaatio elokuvissa *The Handmaidens*, *Carol* ja *Adèlen elämä*. Maisterintutkielma. Sukupuolentutkimuksen maisteriohjelma. Helsingin yliopisto.
- Käng, D. B. (2012). *Kathoey* “In Trend”: Emergent Genderscapes, National Anxieties and the Re-Signification of Male-Bodied Effeminacy in Thailand. *Asian Studies Review*, 36(4), 475–494. <https://doi.org/10.1080/10357823.2012.741043>
- Paasonen, S. (2010). Sukupuoli ja representaatio. Teoksessa Juvonen, T., Rossi, L.-M., & Saresma, T. (Toimittajat). *Käsikirja sukupuoleen* (Sivut 39-49). Vastapaino.

- Regan, P., & Meyer, E. (2021, February 23). Queer Theory and Heteronormativity. *Oxford Research Encyclopedia of Education*. Retrieved 18 Feb. 2026, from <https://oxfordre.com/education/view/10.1093/acrefore/9780190264093.001.0001/acrefore-9780190264093-e-1387>.
- Robinson, B.A. (2016). "Heteronormativity and homonormativity." *The Wiley Blackwell encyclopedia of gender and sexuality studies*: 1-3.
- Rossi, L.-M. (2003). *Heterotehdas : televisiomainonta sukupuolituotantona / Leena-Maija Rossi*. Gaudeamus.
- Rossi, L.-M. (2010). Esityksiä, edustamista ja eroja: Representaatio on politiikkaa. Teoksessa T. Knuuttila, & A. P. Lehtinen (Toimittajat), *Representaatio: Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi* (Sivut 261-275). Gaudeamus Helsinki University Press.
- Rossi, L.-M. (2015). *Muuttuva sukupuoli : seksuaalisuuden, luokan ja värin politiikkaa / Leena-Maija Rossi*. Gaudeamus.
- Santoniccolo, F., Trombetta, T., Paradiso, M. N., & Rollè, L. (2023). Gender and Media Representations: A Review of the Literature on Gender Stereotypes, Objectification and Sexualization. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 20(10), 5770. <https://doi.org/10.3390/ijerph20105770>
- Sattayanurak, S. (2008). The Construction of Mainstream Thought on “ Thainess ” and the “ Truth ” Constructed by “ Thainess ”. [Translated by Sarinee Achavanuntakul]. Thai Missions Library.
- Schatzberg, A.F., Westfall, M.P., Blumetti, A.B. *et al.* (1975). Effeminacy. I. A quantitative rating scale. *Arch Sex Behav* 4, 31–41. <https://doi.org/10.1007/BF01541884>
- Shen, L. (2020). The Effeminate Boy and Queer Boyhood in Contemporary Chinese Adolescent Novels. *Children's Literature in Education*. 51. 1-19. 10.1007/s10583-018-9357-7.

- Shimauchi, S. (2025). "It is universal love beyond homosexuality and gender difference": critical media discourse analysis of boys' love dramas in Japan. *Feminist Media Studies*, 25(5), 1277–1291. <https://doi.org/10.1080/14680777.2024.2361042>
- Torres, I. (2023). "Discourses on media, LGBT+ representation and the representational effects of boys love (BL) series in the Brazilian fandom." *Revista Brasileira De Estudos Da Homocultura*, 6 (21), 77-112. <https://doi.org/10.29327/2410051.6.21-5>
- Ünaldi, S. (2011). 3 Back in the Spotlight: The Cinematic Regime of Representation of Kathoeyes and Gay Men in Thailand. 10.1515/9789888053728-006.
- Welker, J. (Ed.). (2022). *Queer Transfigurations: Boys Love Media in Asia*. University of Hawai'i Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1xcxqw2>
- Zsila, Á., & Demetrovics, Z. (2017). The boys' love phenomenon: A literature review. *Journal of Popular Romance Studies*. 6.

Liitteet

Liite 1. Taulukko: Keskeiset hahmot.

<p>Prince Ylpeästi ja avoimesti LGBTQ+-yhteisön jäsen. Hän herää yllättäen menneisyydestä, nuoren aatelisen Count Worradejin kehosta.</p>	<p>Count Worradej Alkuperäinen Worradej, joka on kärsinyt läpi elämänsä olemalla “liian kiltti” eikä “oikea mies”.</p>	<p>Lord Kosol Chedin isovelji, kapinallinen, Worradejin rakastaja.</p>
<p>Jade Worradej palvelija, myöhemmin kuningas Chedin palvelija.</p>	<p>Lord Banjong Alkuperäisen Worradej rakkauden kohde, Kosolin ystävä ja kapinallinen.</p>	<p>Kuningas Chaiyached “Ched” Kosolin pikkuveli, nuori hallitsija (“nukke kuningas”).</p>

Liite 2. Kuva: Alkuperäinen Worradej (Jakso 6, 2/4).



Liite 3. Kuva: Prince Worradejin kehossa (Jakso 7, 1/4).



Liite 4. Kuva vasemmalta oikealle: Palvelija Jade, Count Worradej (Prince) ja Lord Banjong (Jakso 8, 2/4).



Liite 5. Kuva: Prince ja Banjong (*Kathoey*) (Jakso 12, 1/4).

