

*Leena-Maija Rossi*

***Peikkous, erilaisuus ja tavallisuus***  
*– Käärijä sukupuolen uudelleenkuveltijana*

*Leena-Maija Rossi (Leena-Maija.Rossi@ulapland.fi) toimii sukupuolentutkimuksen professorina Lapin yliopistossa. Hänen tutkimusaiheensa löytyvät vaihdellen media-kulttuurin, nykyaiteen ja sukupuolentutkimuksen käsitteellisten kysymysten piiristä. Viimeisimpiin kiinnostuksen kohteisiin kuuluu posthumanistinen lajienvälisyyden tutkimus. ORCID: 0000-0002-5929-3886*

*DOI: 10.51816/musiikki.154736*

*Being a Goblin, Different and Ordinary*  
– *Käärijä Re-imagining Gender and Sexuality*

The Finnish artist Käärijä (Jere Pöyhönen) achieved remarkable national and international success through the Eurovision Song Contest in 2023. The official Eurovision Jury placed Käärijä right after the winner, Sweden's Loreen, and he won the popular vote. His performance *Cha Cha Cha* was also awarded with the prestigious MTV Music Europe Award, but most interestingly his discernable outfit and choreography were emulated countless times in schools and workplaces, and versions of the tune were performed both by amateurs and professional artists, in Finland and abroad. This essay scrutinizes the Käärijä phenomenon, or movement, in the context of queer theory, critical masculinity studies, and even post-humanities. The interpretation of the Eurovision performance and its media reception presents Käärijä as a goblin-like figure, who manages to embody masculinity and femininity, clumsy ordinariness and queer weirdness in a cartoonish way. It is maintained that Käärijä's transgressive representation of gender also challenges the heteronormative, monolithic understanding of what it means to be a Finnish man. In their performance, Käärijä and his Eurovision team also momentarily morphed into another, fantastic species, or slipped in between species, in a way that can be described post human.

# *Peikkous, erilaisuus ja tavallisuus*

## *– Käärijä sukupuolen uudelleenkuveltijana*

Leena-Maija Rossi

.....

Kevään 2023 Euroviisuissa toiseksi tullut suomalaisartisti Käärijä (Jere Pöyhönen) synnytti kilpailukappaleellaan ja -esityksellään *Cha Cha Cha* (säv. Aleksi Nurmi ja Johannes Naukkarinen, san. Nurmi-Naukkarinen-Pöyhönen) monessa mielessä erityisen ilmiön. Äänestäneen yleisön ykkössuosikki hävisi tuomariäänin Ruotsin Loreenille, mutta *Cha Cha Cha* tuotti Käärijälle kosolti ulkomaan- ja kotimaanesiintymisiä, hyviä kansainvälisiä listasijoituksia, valtavasti mediajulkisuutta ja jopa parhaan pohjoismaisen artistin palkinnon MTV Music Europe Awards -kilpailussa (ks. esim. Knapp 2023). Lordin vuoden 2006 euroviisuvoiton<sup>1</sup> jälkeen Käärijän saavutusta lähimmäs oli yltänyt vain Blind Channel -yhtyeen kuudes sija vuonna 2021 (ks. esim. Vedenpää 2021). *Cha Cha Chata* on versioitu todella monella tasolla, niin ammatti- kuin amatöörimuusikoiden toimesta sekä kotimaassa että ulkomailla: omia tulkintojaan ovat esittäneet esimerkiksi Vihdin kirkon työntekijät (Vihdin kirkko 2023), Kuunkuiskaajat (Kuunkuiskaajat *Cha Cha Cha Cha – Boomer versio*) Radion Sinfoniaorkesteri (RSOn versio 2023) ja Saksan euroviisuedustaja Lord of the Lost (Lord of the Lost 2023). Suomessa Käärijä synnytti pukeutumisineen ja koreografioineen jopa ennennäkemättömän yhteisöllisen kansanliikkeen.

Itseäni tutkijana kiinnostaa Käärijässä se, että monella tapaa epäkonventionaalisesti sukupuolittunut artistihahmo ja tämän monitulkintainen esitys ovat saavuttaneet niin suuren suosion sekä kotimaisesti että kansainvälisesti, erityisesti eurooppalaisittain. Luen tässä tekstissä Käärijän Euroviisuissa esittämää hahmoa sukupuolen ja seksuaalisuuden monimuotoisuuden ymmärtämisen kontekstissa ja teen ehdotuksia niin Jere Pöyhösen luoman habituksen, Euroviisuesityksen koreografian kuin *Cha Cha Cha*

1 Suomen menestyksestä Eurovision laulukilpailussa kisojen alusta 1960-luvulta Lordin voittoon vuonna 2006 ks. Mari Pajalan väitöskirja *Erot järjestykseen!* (2006). Pajala analysoi oivaltavasti kansallisuuden ja kansainvälisyyden tuottamista Euroviisuissa – laulukilpailua myös kansallisen häpeän areenana ja siihen liittyvää paranoidia tunnerakennetta.

-kappaleen lyriikoiden normeja rikkovasta monimerkityksisyydestä. Tulkinnallisia ehdotuksiani ovat sekä Käärijä-hahmon ruumiillisen esiintymisen että *Cha Cha Chan* lyriikoiden mahdollistamat maskuliinisuuden, feminiinisuuden ja ehkä myös jonkin muunlaisen sukupuolisuuden tai jopa muunlajisuudella leikkivän peikkouden muodot.<sup>2</sup> Mietin millaista muutosta Käärijä voi saada aikaan ymmärryksessä miestoimijuudesta tai erilaisuudesta, mutta yhtä lailla tavallisuudesta. Metodologisesti tulkintani asettuvat queer-teoreettiseen (esim. Butler 2006; Karkulehto 2004), miestutkimukselliseen (Bridges ja Pascoe 2004; Markkola ym. 2014) ja hiukkasen posthumanistiseenkin (Karkulehto 2004; Mellström ja Pease 2023) kehykseen. Käytän aineistonani ja lähiluen paitsi Käärijän *Cha Cha Cha* -esityksiä (Euroviisujen virallista esikatseluvideota sekä esitystä paikallaan päällä Liverpoolissa 2023) ja kappaleen lyriikkaa, myös Käärijästä tuotettua mediamateriaalia.

Julkaisin Käärijän esityksestä innoittuneena itsekkin Helsingin Sanomissa 13.5.2023 lyhyen yleisönosastokirjoituksen otsikolla ”Outo Käärijä tanssii pelon pois” (Rossi 2023). Annan tuon lyhyen tekstin katkelmien putkahtaa tässä artikkelissa esiin eräänlaisina vinjetteinä, jotka rytmittävät omalta osaltaan rakennetta, alusta loppusanoihin. Tähän tapaan:

Suomalaista miestä ei ole. Ei ole mitään yhtenäistä kansallista sukupuolta. On toki se ihmeellinen taruolento, joka on kerrottu meille yksikkömuodossa yhä uudelleen ja uudelleen. Joka on jäyhä ja vähäpuheinen, ei itke, ei puhu eikä pussaa. Eikä varsinkaan tanssi. (Rossi 2023.)

### *Cha Cha Cha – sarjakuvavisuaalisuus*

Euroviisututkija Mari Pajala (2021, 20) on esittänyt yhteenvetona viisuesitysten historiasta 1960-luvulta 2000-luvulle, että kaikille kilpailukappaleille on aina pyritty luomaan yksilöllinen visuaalinen ilme. Televisiotutkija Helen Wheatlyn (2016) käsitettä speaktaakelitelevisio hyödyntäen Pajala on tutkinut euroviisujen esillepanoa ja tuotantoja pitkällä aikavälillä.

2 Peikkouden tulkittamisesta ”sateenkaarikansalaisuudeksi” ks. Karkulehto 2004. Sanna Karkulehto lukee Johanna Sinisalon teosta *Ennen päivänlaskua ei voi* (2000) scifiinä, jonka Karkulehto rinnastaa genrenä (filosofi Judith Butlerin lanseeraamaan) queer-teoreettiseen ymmärrykseen sukupuolen ja seksuaalisuuden toisin tekemisestä, sukupuolinormien vastustamisesta ja uudelleen merkityksellistämistä (ibid., 264). Sinisalon teoksessa peikko on inhimillinen, mutta ”lajienvälinen maallinen ja eläimellinen” olento (ibid., 268). Paitsi että peikko on omanlaistaan sukupuolta, se toistaa myös seksuaalisuutta heteronormin vastaisesti.

lillä, ja todennut, että visuaalisen speaktaakkelin merkitys on korostunut digitaalisen teknologian myötä (2021, *ibid.*) Speaktaakkelin ja digitaalisuuden kehyksessä katsottuna Käärijän puitteet Liverpoolin euroviisulavalla olivat verrattain yksinkertaiset: esityksen lavasteena toimi raakalautoista koottu harva kuutiorakennelma, jonka sivuitse nousivat eurolavoista (miten sopivaa Euroviisuihin!) kootut portaat. Kuutio avautui tanssijoiden esiintulon myötä kappaleen aikana, ja kirkas valaistus näytti synnyttävän kuution päällä liikehtineen Käärijän taustalle valtavan varjon, joka osoitautui tarkemmin katsoen animaatioksi. Koruttomasta ratkaisusta rakensivat speaktaakkelin paitsi jättivarjo, myös moniväriset – kirkkaanvihreät ja sateenkaaren väreissä loistaneet – valot ja kappaleen jälkipuolella lavasteet värjäytyivät kullanvälkkeisiksi. (Ks. Käärijä – Cha Cha Cha (LIVE).)

Käärijä voitti viisuedustajuutensa Uuden Musiikin Kilpailussa, ja jo tästä kilpailusta lähtien esiintyjien asujen väreillä oli *Cha Cha Chan* ja koko Käärijä-ilmiön kannalta olennainen merkitys. Käärijän omassa asussa toistuivat ratkaisuina kirkkaan, jopa räikeänvihreä piikkikauluksinen ja piikkikalvoksminen, kolminkertaisilla puhvihihoilla nahkabolero, mustat tai musta-vihreät keinoahkaisilta vaikuttavat ja niin ikään piikkisomisteiset housut sekä nyrkkeilytossuja muistuttavat kengät. Tanssijoina finaalesityksessä esityksessä oli neljä latinalaistansseista (viittaus chachacha-tanssiin) muistuttaviin asuihin sonnustautunutta, ja siten myös selkeästi binäärisukupuolitettua henkilöä. Kaikkien neljän asut olivat kuitenkin voimakkaan vaaleanpunaisia – väri, joka on totuttu yhdistämään barbie-nuken ja prinsessakuvastojen myötä 1900-luvun puolimaista lähtien länsimaissa feminiinisyyteen.<sup>3</sup> Käärijän ja koko ryhmän puvustuksesta vastasivat stylisti Vesa Silver, pukusuunnittelija Elina Lario ja muotisuunnittelija Teemu Muurinmäki, jotka eivät varmaankaan olleet tietämättömiä värin konnotaatioista.

Juuri tanssin ruumiillinen nautinto saa aikaan sen, että tuo mies ei enää pelkääkään maailmaa. Eikä ole panssaroitunut sen kummemmin huonosti istuvaan pukuun kuin hipsteriunivormuun, vaan on pukeutunut taatusti outoon vihreään boleroon, paljastaa keskivartalonsa ja käyttää kynsilakkaa. Hänen tanssikaverinsakin ovat sukupuolesta riippumatta sonnustautuneet hottiin pinkkiin. (Rossi 2023.)

Käärijän vihreästä piikkikauluksisesta puhvihihaisesta bolerosta tulikin nopeasti hänen tunnusmerkkinsä (ks. esim. Kotus 2023), jota jäljiteltiin niin koululaisten (ja opettajien ks. esim. Partonen 2023) joukossa kuin

3 Vaatevärien sukupuolittumisesta ks. esim. Vänskä 2012.

VR:n mainoksista tuttujen Helsingin päärautatieaseman jäyhien kivimiesveistosten (Karhu 2023) pukemisessa. Ainoastaan käsivarret peittävä niukka asu jätti esiintyjän ylävartalon muuten paljaaksi (ks. esim. Syrjänen 2023). Näin yleisön katseille altistui sekä rintakehä, toisen rinnan päällä oleva tatuointi että vatsan leikkausarpi, jonka ”tarinaa” mediassa oli jo toistettu ennen Euroviisufinaalia. Arven näyttäminen osana viihdespektaakkelia toimi mielenkiintoisena ruumiillisuuden haavoittuvuuden performanssina, ja eri esitysyhteyksissä toistuessaan jopa miehistä haavoittuvuutta tuottavana toistotekona, performatiivina (Butler 2006). Sen ympärille kiertynyt keskustelu Kääräjän suolistosairaudesta ja ruumiinrakenteesta tematisoi julkisessa keskustelussa myös eri sukupuoliin liittyvät ruumisnormit ja kysymyksen siitä, kuinka niitä voi tai ei voi mediassa käsitellä (ks. esim. Ollas 2023). Käärjä/Jere Pöyhönen itse puhui mediassa avoimesti sairaudestaan ja ruumiillisuudestaan.

Vihreän ohella toinen Kääräjän suosima väri on ollut keltainen (ks. esim. Tänav 2023), jota ei myöskään yleisesti mielletä ”miesten väriksi” eikä jäyhää tai vakavasti otettavaa maskuliinisuutta korostavaksi. Kirkasta vihreää ja keltaista voi pitää myös lapsuuteen ja lasten pukeutumiseen viittaavina ”sukupuolettomina” väreinä.<sup>4</sup> Niihin pukeutumisen voi yhdistää myös sarjakuvamaailman supersankareiden väritykseen, vaikkapa Marvel-kustantamon Hulk- tai Wolverine-hahmoihin.<sup>5</sup> Etenkin kirkkaanvihreän boleron puhvihihat rinnastuvat ei-lihaksikkaan Kääräjän yllä hallitun koomisesti Hulkin uskomattomalla tavalla pullisteleviin lihaksiin. Virallisen, suoraa kilpailulähetystä edeltäneen euroviisuvideon lavaste-nyrkkeilykehän reunalla hääri myös asultaan animaatiopersankaria muistuttanut ”valmentaja”. Käärjä on kaiken kaikkiaan paketoitu visuaalisuuteen, joka nivoutuu vahvasti lasten- ja nuorisokulttuuriin; ei ihme, että suuri osa Kääräjän innokkaista faneista onkin lapsia. Artisti on itse ruokkinut tätä suosiota esimerkiksi kertomalla omasta Pokémon-animaatiofanituksestaan (ks. esim. Elstelä 2023). Jopa hänen suosimansa pottakampaus (ks. esim. Tänav 2023) on sekin liitettävissä lapsuuden ja alaluokkaisuuden historiaan, kotona päähän laitettavan kulhon avulla ilman parturikuluja tehtyyn tukanleikkuuseen. Yhtä lailla lasten kuin aikuisten suosikkina Käärjä sekoittelee sukupuolen merkistöjen ohella myös toisistaan eriytettyjä lasten ja aikuisten musiikkikulttuureja.<sup>6</sup>

4 Lasten muodista ja siihen liittyvästä viattomuuden konstruomisesta ks. Vänskä 2012.

5 Kääräjän hahmoa voidaankin pitää suomalaisena Hulk-adaptaationa. Yhdysvaltalaisen supersankarien suomalaisista adaptaatioista ks. Antola 2024.

6 Lastenmusiikin ja ”aikuisten musiikin” välille normatiivisesti tehtävästä erosta ks. Lepänen 2010, 112–115.

*Cha Cha Cha – miehestä toisenlaiseksi*

Mutta nyt meillä on uudenlainen hahmo, Käärjä, joka säntää tanssilattialle, on oikein odottanut sitä, että pääsee tanssimaan niinku cha cha cha. Ja siinä sivussa ironisoi karhean lempeästi alkoholikulttuuria: sitä, että tarvitsee rohkaisua ennen kuin pääsee sinne lattialle, jossa hänestä tulee ihan toinen mies. (Rossi 2023.)

Yläruumiin paljastaminen tuotiin euroviisuesityksen yhteydessä hiukan harvinaisellakin tavalla esiin suhteessa miesartistiin: Käärjän asun suunnittelijoista Vesa Silver totesi, että esiintymisasusta haluttiin paljastava, ”koska Jere on paidaton riehujä” (Syrjänen 2023). Käärjän paidattomuus ei kuitenkaan tunnu korostavan stereotyypistä heteroeroottisuutta ja koko esityksen koreografia hyödyntää lähinnä hahmon energisyyttä. *Cha Cha Chan* lyriikoissa rinnastetaan (traditionaalisesti miesmaskuliiniseksi mielletty, ks. esim. Markkola, Östman & Lamberg 2014) runsas alkoholin käyttö ja (traditionaalisesti naisfeminiiniseksi mielletty) tanssimisesta nauttiminen. Sanat toteavat, että alkoholin ”kumoamisen” lisäksi on aika tuhota ”jäinen ulkokuori” ja että parketti kutsuu, kun ”en oo enää lukossa”.<sup>7</sup> Takovatahtisesta räpistä tai industrial tekno -osuudesta melodisempaan tanssipoppiin siirryttäessä Käärjä laulaa:

Nyt lähden tanssimaan  
Niinku cha cha cha  
Enkä pelkääkään tätä maailmaa

Väliin tuodaan kuvausta humaltumisesta, siitä kuinka ”toinen silmä jo karsastaa” ja puhe sammaltaa. Mutta niin ikään artisti toteaa, kuinka:

tää toinen puoli must vallan saa  
Cha, cha, cha, en oo arkena tää mies laisinkaan  
En oo mut tänään oon se mies, tänään oon se mies

Esikatseluvideolla Käärjä muuntautuukin myös visuaalisesti yhdestä miehestä täysin toisenlaiseksi: nyrkkeilykehässä kamppailevasta vihreäbole-

7 Muutama piña colada on jo takana  
Silti mul on vielä naamataulu vakava  
Ilta on vielä nuori ja aikaa kumota  
Tää jäinen ulkokuori on aika tuhota  
Parketti kutsuu mua ku en oo enää lukossa  
Niinku cha cha cha mä oon tulossa

roisesta sarjakuvahahmosta pitkätukkaiseksi blondiksi, joka tanssii antaumuksella vaaleansinisessä pehmeästi laskeutuvassa puvussa (tietenkin ilman paitaa) ja jonka käsien liikkeet ovat kontrastina aiempaan nyrkkeilylehdintään osin pehmeitä ja feminiinisiksi tulkittavissa. Kynsissä erotuu hopeista lakkaa ja jalassaan hänellä on metallinhoitoiset siniset avokasmaiset kengät, pikemminkin naisten- kuin miestenkengiltä näyttävät.

Blondin peruukin ja tumman parran yhdistelmä sopi hyvin Euroviisujen maailmaan. Sukupuolensekoittaminen, dragissa esiintyminen, feminiinisyyden liioittelemine ja kitschiin liittyvä maulla leikittely kuuluvat kaikki camp-sensibiliteettiin, joka on tehnyt Euroviisuista jo vuosikymmenien ajan homoyleisön ja sukupuolivähemmistöjen suosikitapahtuman. Kansallistunteen kohottamiseen urheilun tavoin alun perin kytkeytyneet Euroviisut ovatkin muodostaneet myös vastakulttuurisen ilmiön, joka on mahdollistanut karnevalistisen näyttämön valtavirtaisen estetiikan haastamiseen (ks. esim. Lemish 2007; Raykoff 2007; Rehberg 2007; Tuhkanen 2007; Tuhkanen ja Rehberg 2007; Vänskä 2007a ja b).

Viimeistään Israelia edustaneen Dana Internationalin voitto vuonna 1998 merkitsi Euroviisujen camp-luonteen uudenlaista esiintuloa ja sitä, että seksuaali- ja sukupuolivähemmistöt alkoivat muodostaa merkittävän osan tapahtuman fanipohjasta. Mari Pajala kiteyttää, että Dana Internationalin läsnäolo kilpailussa toimi ”heteroseksuaalista järjestystä outouttavana tunkeutumisenä Euroopan julkiseen tilaan”. (Pajala 2006, 303.) Esimerkiksi Lordin voiton yhteydessä ”Mr. Lordi” Tomi Putaansuu totesi, että Lordi kuului yhteenä ”omalla tavallaan vähemmistöön siinä missä monet euroviisufanitkin”, kirjoittaa Pajala, ja toteaa, että Lordin voitto kiinnitti huomiota kansalliset rajat ylittävään alakulttuuriseen samastumiseen (ibid., 366–367). Euroviisuista HLBTQ+-juhlan ja camp-areenana on kirjoitettu paljonkin tutkimusta (esim. Vänskä 2007a ja b; Raykoff 2007; Rehberg 2007; Tuhkanen 2007; Rehberg ja Tuhkanen 2007). Huomiota on kiinnitetty sekä homo- ja lesboyleisön merkittävään osuuteen kilpailun seuraajissa että monien esitysten hetero- ja cisnormeilla leikivään luonteeseen ja joidenkin esiintyjien avoimeen identifiointumiseen vähemmistöihin kuuluviksi. Vain muutamia esimerkkejä mainitakseni: vuonna 2007 Euroviisut voitti serbian romani Marija Serifovic butch-tulkinnallaan – jota Annamari Vänskä (2007b) on analysoinut lesbo-campina – ja toiseksi tuli tuolloin ukrainalainen ”drag-queer” Sverka Verducka (ks. esim. Vänskä 2007a). Vuonna 2014 voiton vei puolestaan itävallan drag-queen Conchita Wurst (arkielämässään cis-mies Thomas Neuwirth), jonka kasvoille maskeerattu parta yhdistettynä karrikoituun feminiinisyy-



teen lisäsi vielä camp-kierteisyyttä suhteessa binääri-sukupuolijärjestyksen sisällä iloittelevaan drag-queeniin (Lehtonen 2021).

Jos jo Lordin yliampuva glamrock-henkinen, ”kategorisesti kaikenlaiset rajat ylittävä” (Vänskä 2007a, 4) hirviöesitys oli helppo paikantaa Euroviisujen camp-osastoon, niin Kääräjän yhtä lailla kategorisesti rajoja ylittänyt esitys vetosi outoudellaan niin lapsiin kuin aikuisiin, kotimaiseen ja laajasti eurooppalaiseen yleisöön. Omasta näkökulmastani se antautui myös tulkinnalle, jonka mukaan se haastoi monoliittiseksi panssaroitua stereotyyppistä käsitystä ”suomalaisesta miehestä”:

Onhan tämä ihan toisenlainen satuolento kuin se ”suomalainen mies”, joka on häilynyt pojiksi identifioituvien ihmisten päiden päällä sodanjälkeisen Suomen haamuna. Niinku. Ja tämä hahmo näyttää olevan myös sellainen, joka herättää iloa ja samastumista yli sukupuolen, iän ja maantieteellisten rajojen. Kaikenlaiset mediat ovat täynnään todisteita tästä. (Rossi 2023.)

Pirjo Markkola, Ann-Catrin Östman ja Marko Lamberg ovat kiteyttäneet, että päivittäisessä keskustelukulttuurissa rakentuvaan ”suomalaiseen mieheen” liitetään yhtä lailla rehellisyyden, ahkeruuden ja maanläheisyyden kaltaisia myönteisiä ominaisuuksia kuin juroutta, puhumattomuutta ja alkoholin käyttöön yhdistyvää väkivaltaisuutta. He ovat huomauttaneet myös ”suomalaisen miehen ja naisen” mallien olevan vahvasti heteronormatiivisia, ”vaikka 2000-luvun Suomessa keskustellaankin aikaisempaa avoimemmin siitä, että jako miehiseen ja naisiseen ei ole yksioikoinen”. (Markkola, Östman ja Lamberg 2014, 7–8.) Kääräjän mediahahmossa, jota toimittajat ovat rakentaneet, ovatkin yhdistyneet erityisesti rehellisyys, suorapuheisuus ja Jere Pöyhösen arkipersoonaan liittyen ”tavallinen arjen ukko, pottatukalla varustettu vantaalainen” (Tänav 2023). Samalla Kääräjä kuitenkin on feminiinisyyden merkeillä leikittelevä ja erityisesti tanssiin liittyvää ruumiillista nautintoa verbaalisestikin korostava figuuri. Artisti on itse painottanut, että *Cha cha cha* ei ole juomalaulu, vaan sen lyriikat kertovat tanssimisen emansipatorisesta ruumiillisesta voimasta:

Cha cha cha edustaa tanssimista, ja tanssiminen edustaa mulle vapautta. Sitä, että pitää voida ja uskaltaa tanssia ajattelematta, mitä muut ajattelee. - - Haluan kannustaa ihmisiä rohkeasti vapautumaan, koska ei kyse ole siitä, miten hyvin osaa tanssia, vaan siitä, miten kantaa itsensä. (Riikonen 2023.)

Käärijä koettelee julkisella esiintymisellään myös ”suomalaiseen mieheen” liitettävää heteronormia. Euroviisujen maailmaan sopivasti Käärijä ei ole suinkaan vältellyt homoeroottisia viitteitä vaan pikemminkin suorastaan flirttaillut sosiaalisessa mediassa ja muullekin medialle homoeroottiset tulkinnat mahdollistavilla esiintuloilla. Laulukilpailun aikaan huomiota herätti Käärijän ja Slovenian euroviisuedustajan Bojan Cvjetičaninin suhde. Sitä luonnehdittiin useissa yhteyksissä termillä ”bro-mance”, jossa yhdistyvät sanat brother ja romance. Termin voinee suomentaa ”veljesromanssiksi”<sup>8</sup>, ja se kuvaa (nuorten) miesten välisen suhteen intiimiksi tulkittua laatua. Käärijä ja Bojan julkaisivat materiaalia toisistaan yhdessä esimerkiksi helsinkiläisen rock-klubin suihkussa, katso-massa *Twilightia* ja eläytymässä sen romanssiparin tunnelmiin. Hyvästellessään Bojania lentokentällä Käärijä julkaisi *Titanicin* My Heart will Go On -kappaleen tahdittaman videon, jossa ilmaisee kaipaavansa jo ”bro-mance”-kumppaniaan (ks. esim. Jokinen 2023.) Fanit kirjoittivat kaksikosta Vauva-palstaa myöten homoeroottisuuden mahdollisuutta painottavan slash-fanifiktion (Kustritz 2023) hengessä: ”Apua toi viimeinen Kärtjän story on jotenkin niin eläimellinen. Pientä nuuskimista ja nuuhkuttelua... Ja ne kädet, ne kädet. Laittautuu B kultaansa varten. Tuskin maltan odottaa! T: Bojci” (Vauva.fi 2023). ”Eläimellisyys” ja miesten välinen lähisuhde näyttäytyvät kommentissa erittäin positiivisessa valossa.

Heteronormia purkavana näyttäytyy myös *Huhhahhei*-videon stillkuva (*Huhhahhei*-video 2023), jossa Käärijä on kuvankäsittelyllä tuplattu esiintymään itsensä kanssa samaan tapaan kuin *Titanic*-elokuvan (1997) päähenkilöt sen tunnetussa rakkauskohtauskuvassa. *Huhhahhein* lyriikoisakin lauletaan rakkaudesta laivalla (vaikka ruotsinlaiva-tyyppisessä kontekstissa) ja kuvassa paidaton Käärijä kurottuu suutelemaan kaksoisolentoaan, jolla on päällään musta poolopaita ja nahkatakki, ja joka levittää kätensä imitoiden vastatuulella seisomista. Kuvan tausta esittää vihreänä (!) myrskyävää merta, laivan kannen reelinkejä ja maston kettinkejä. Kuva on suora viittaus elokuvan kohtaukseen, jossa Leonardo di Caprio ja Kate Winslett seisovat laivan keulassa ja di Caprio syleilee takaa päin kätensä levittänyt Winslettä. Käärijä esittää *Huhhahhei*-kuvassa itse sekä syleilijää että syleiltävää. Kuvaa voi tulkita sovelluksena ”kaksostamisesta” (twinning, ks. Lewis & Rolley 1997, 305; myös esim. Rossi 2003, 164), joka viittaa samaa sukupuolta olevien parien (erityisesti naisparien) osapuolten esittämiseen keskenään hyvin samannäköisinä. Tämä jo 1990-luvun

8 Kiitos suomennosehdotuksesta Kaisa Kontturille.

muoti- ja kosmetiikkakuvastosta tuttu keino on Kääräjän kuvassa otettu kotikutoisesti suomalaisen populaarimusiikkikuvaston käyttöön.

Toinen *Huhhahhei*-kuvan hahmoista voisi toki olla myös ”Häärjä” (Tomi Häppölä), joka löytyy Kääräjän taustavoimista. Häärjä on tunnettu artistia habitukseltaan paljon muistuttava pottapäinen, Kääräjän vihreiden asujen rinnalla keltaiseen (myös leimallisesti Kääräjän itsensä väri) sonnustautuva, hiukan koominen hahmo, johon Kääräjän omalla sosiaalisen median hahmolla voi tulkita olevan myös ambivalentin ja seksuaalissävytteisen suhteen. Erityistä huomiota kiinnitti Kääräjän kesällä viestipalvelu Instagramissa julkaisema kuva, jossa Häärjä ja hän itse esiintyvät keikkapaikan takahuoneessa (ks. esim. Elstelä 2023). Käärjä istuu paidattomana tuolilla taaksepäin nojaten, mustat lateksilta näyttävät shortsit avattuina, ylävartalon iho hiestä kiiltäen ja toisella kädellään edessään kumartuvan Hääräjän takamusta koskettaen. Häärjällä on yllään vain alushousut, verkkosukkahousut ja keltaiset sukat. Kääräjän intensiivinen katse kohdistuu Hääräjän takapuoleen. Kuvan esittämä tilanne voisi vaihtua lähes esileikin omaiselta, mutta sen eroottista latausta loiventavat arkisessa valaistuksessa Kääräjän ja Hääräjän taustalla näyttäytyvät muut hahmot, virvoitusjuoma-automaatti, ja vissypulloja sekä avattua sipsipussia kannatteleva pöytä. Silti kuvaa paheksuttiin sosiaalisessa mediassa, missä seuraajat muistuttivat artistia siitä, että suuri joukko hänen faneistaan on lapsia (Elstelä 2023). Käärjä ja Häärjä ovat myös esittäneet videoita keskenään esimerkiksi sylitanssia. Bojan-bromance ja häärminen Hääräjän kanssa osoittavat, että Kääräjälle ei ole ongelma näyttää julkisesti miestenvälistä läheisyyttä. Niin ikään miestanssijalla ”ratsastaminen” *Cha Cha Chan* koreografiassa (koreografia Reija Wäre ja Fredrik Rydman) murtaa latinalaistanssien vakioasetelmaa, jossa konventionaalisesti korostuvat miehen naista hallitseva machous ja sukupuolibinääriä toistava heteroseksuaalinen miehen ja naisen vastakkainasettelu.

On kiinnostavaa pohtia, onko kyseessä Tristan Bridgesin ja C. J. Pascoen (2014) käsitteellistämä hybridimaskuliinisuus, joka heille näyttäytyy miesten valikoivana tapana ruumiillistaa sellaisia performansseja ja identiteettielementtejä, joita yleisesti liitetään marginalisoituihin ja alistettuihin maskuliinisuuksiin ja feminiinisyksiin? Kääräjän paljastava pukeutuminen ja ruumiinkieli eivät kuitenkaan vaikuttaisi toimivan Bridgesin ja Pascoen kritisoimalla tavalla, eli esimerkiksi esittäisi valkoisille nuorille miehille tarjolla olevia miehenä olemisen tyylejä jotenkin vähempiarvoisina marginalisoitujen Toisten maskuliinisuuksiin verrattuina. Väitän, että ”käärjisyys” ei myöskään pyri naamioimaan vallan ja epätasa-arvon perinteisiä järjestyksiä uusin tavoin. Mediahaastatteluissa

näyttäytyy Jere Pöyhönen, joka kyllä ymmärtää kulttuuriteollisuuden valtahierarkiat, esimerkiksi Euroviisujen ykkössijan ratkeamista puidessaan, mutta ei kommentoi niiden sukupuolittuneisuutta.

Esitänkin, että yhdistellessään habituksessaan maskuliiniseksi (liikehdintä, rock-kliseet esim. kielen näyttäminen, nyrkkeilykehä alkuperäisessä videossa) ja feminiiniseksi (meikkaaminen, tanssimisen juhliminen ja sen tuottama ruumiillinen nautinto, pitkä blondi peruukki alkuperäisessä videossa) mielletäviä elementtejä tai piirteitä Käärijä jatkuvasti ylittlee konventionaalista jyrkkää sukupuolen kaksijakoa ja auttaa kuvittelemaan peikkomaisia toisenlaisia sukupuolen tekemisen mahdollisuuksia.

### *Peikkous – erilaisuuden viisautta*

Juuri peikkomaisuus, jonka esimerkiksi Helsingin Sanomat huomioi pääkirjoituksessaan Euroviisujen finaalia odoteltaessa, tuo Käärijän hahmoon vielä yhden lisäaspektin: korostetun erilaisuuden ja jopa ihmislajin rajojen koettelemisen.<sup>9</sup> Helsingin Sanomat (2023) kirjoittaa: ”Hän on pikkuinen peikko, jolla on pottakampaus, pömppävatsa, kömpelöt tanssiliikkeet ja epävireinen ääni.” Sosiaalisessa mediassa luonnehdinta herätti närkästystä (Ollas 2023), mutta pääkirjoituksen laajemmassa kontekstissa ”pikkuinen peikko” -kuvaus ei toimikaan pejoratiivisena, kielteisenä kuvauksena, vaan tekstissä painotetaan, kuinka Käärijän esityksessä on positiivisesti kyse häpeän voittamisesta. ”Kömpelöt tanssiliikkeet” ovat koreografien tietoinen ratkaisu ja ”pömppävatsa” poikkeaa populaarikulttuurin totutusta ruumisideaalien tavoittelusta. Pääkirjoitus ottaa esiin myös sen, kuinka boleroasu ”muuttaa Jeren supersankari Käärijäksi” (Helsingin Sanomat 2023). Peikkomaisuus, pömppävatsa ja kömpelöys luovat tulkintaa, joka korostaa Käärijä-hahmon inhimillisyyttä, elämellisyyttä ja satuolentomaisuutta samassa hahmossa (Karkulehto 2004). Euroviisu-edeltäjinä tässä voidaan nähdä Lordin zombiemaailma, mutta siinä missä Lordin fiktiiviset hahmot viittasivat aikuisempaan kauhugenreen, sarjakuvasanakarimainen Käärijä-peikko suostutteli satuolentomaisuudellaan faneikseen kosolti lapsia. Helsingin Sanomien pääkirjoitus (2023) jatkaa: ”Vaikka Käärijä laulaa kappaleensa suomeksi, hänen viestinsä on niin selvä, että lapsikin sen ymmärtää. Kaikissa meissä on epävarmuutta ja arkuutta, kaikissa meissä on vähän Käärijää.” Tämän voi liittää Käärijän hahmon edesauttamaan

9 Vrt. Karkulehto 2004.

erilaisuuden uudelleen ajattelemiseen. Ksenofobian, toiseuttavan erilaisuuden pelon, ja ksenofilian, vieraan ihailun sijasta Käärijän *Cha Cha Cha* -esityksen – ja koko outouden ja tavallisuuden yhdistelmällä taiteilevan hahmon – voi nähdä populaarikulttuurisena ilmentymänä *ksenosofiasta*, vierasta ja outoa koskevasta viisaudesta (Lehtonen ja Löytty 2003, 12–13). Mikko Lehtonen ja Olli Löytty kirjoittavat toimittamansa *Erilaisuus*-teoksen johdantoluvussa siitä, kuinka erilaisuus luonnehtii kaikkia ihmisiä, ja kuinka me kaikki olemme erilaisia eri tavoin (ibid., 13). Camp-henkeä juhliiva ja sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöihin kuuluvia faneja yhteen sitova Euroviisujen konteksti toimii laajemminkin universaalin ja partikulaarin erilaisuuden esiintuomisen näyttämönä.

Lieneekö ylitulkintaa, jos esittää, että Käärijän ja tanssijoiden Liverpoolin euroviisulavalla toteuttamaa koreografiaa voi lukea myös posthumanistisena tekona. Tanssijoiden muodostama nelinkontin laskeutuva ja kiemurteleva vaaleanpunainen ”mittarimato”, jonka jatkoksi Käärijäkin asettautuu ”ratsastamaan” yhdellä tanssijoista, tuottaa hetkellisen visuaalisen väläyksen toisenlaiseksi lajiksi tai lajien väliin asettumisesta. Ehkä jopa antroposentrinen totunnaisten maskuliinisuuksien ja feminiinisyyksien tuolle puolen pääsyn kuvittelemisesta (Mellström ja Pease 2023). Euroviisujen tanssien ja laulaen käyty kansainvälinen camp-kilpailu muistuttaa paitsi sukupuolen ja seksuaalisuuden moninaisesta outoudesta, myös mahdollisuudesta kommunikoida yli kaikenlaisten rajojen, tänä aikana, kun rauha on kaikonnut Euroopasta ja valtiojohdot tanssivat militarismen tahtiin. Suomalaisen yhteiskunnan ja kulttuurin kontekstissa samalla sekä outo että tavallinen Käärijä onnistui ainakin hetkellisesti ylittämään polarisoituneen poteroituneisuuden.

Maailman pelko on suomalaisen yhteiskunnan monien tämänhetkisten ongelmien ytimessä. Jospa Käärijästä nyt saataisiin vähän rohkaisua suhteessa outoon, ja erilaisuuden kunnioitusta näihin kehiin. Se olisi jo voitto, pärjättiin Euroviisuissa miten tahansa. (Rossi 2023.)

### *Aineisto ja lähteet*

#### **Audiovisuaalinen aineisto**

Käärijä – Cha Cha Cha | Finland | Official Music Video | Eurovision 2023. Tark. 10.3.2023. <https://www.youtube.com/watch?v=znWi3zN8Ucg>

Käärijä – Cha Cha Cha (LIVE) | Finland | Grand Final | Eurovision 2023. Tark. 10.3.2023. <https://www.youtube.com/watch?v=16rSSDv5g-8>

Kuunkuiskaajat Cha Cha Cha – Boomer versio. 2023. Tark. 28.3.2024 [https://www.youtube.com/watch?v=-9xRCF\\_8IL8](https://www.youtube.com/watch?v=-9xRCF_8IL8)

Vihdin kirkon versio. 2023. Tark. 28.3.2024. <https://www.is.fi/viihde/art-2000009681992.html>

RSO. 2023. Cha Cha Cha, Radion sinfoniaorkesterin versio. Tark. 29.3.2024. <https://areena.yle.fi/1-68020287>

Lord of the Lost. 2023. Tark. 28.3.2024. <https://www.is.fi/viihde/art-2000009564132.html>

Huhhahhei-video. 2023. Tark. 29.3.2024. <https://www.youtube.com/watch?v=oFOYcf-P179c>

## Muu media-aineisto

Elstelä, Iida. 2023. ”Käärijä julkaisi eroottisen kuvan takahuoneesta – seuraajat närkästyivät: ’Lapsuus turmeltu.’” *Seiska* 16.7.2023. Tark. 28.3.2024. <https://www.seiska.fi/kotimaa/kaarija-julkaisi-eroottisen-kuvan-takahuoneesta-seuraajat-narkastyivat-lapsuus-turmel-tu/1086256>

*Helsingin Sanomat*. 2023. ”Pääkirjoitus: Käärijä on se mies, on se mies”. 13.5.2023. Tark. 29.3.2024. <https://www.hs.fi/paakirjoitukset/art-2000009579174.html>

Jokinen, Veera. 2023. ”Käärijän viisubestis Bojan vieraili Suomessa – kaksikosta hul-laantunut somekansa sekosi”. *Yle* 13.6.2023. Tark. 28.3.2024. <https://yle.fi/a/74-20036536>

Karhu, Otso. 2023. ”Helsingin rautatieaseman kivimiehet puettiin Käärijä-boleroihin”. *Yle* 8.5.2023. Tark. 28.3.2024. <https://yle.fi/a/74-20030588>

Kotus. 2023. ”Kuukauden sana toukokuussa on käärijänvihreä”. [https://www.kotus.fi/nyt/kuukauden\\_sana/kuukauden\\_sanat\\_2023/kuukauden\\_sana\\_toukokuussa\\_2023\\_on\\_kaarijanvihrea.39788.news](https://www.kotus.fi/nyt/kuukauden_sana/kuukauden_sanat_2023/kuukauden_sana_toukokuussa_2023_on_kaarijanvihrea.39788.news)

Knapp, Noora. 2023. ”Käärijä palkittiin MTV Europe Music Awardseissa.” *Helsingin Sanomat* 5.11.2023. Tark. 12.1.2024. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009970812.html>

Ollas, Monica. 2023. ”’Pömppävatsa’ – HS:n Käärijäkirjoituksesta repesi someraivo”. *Seiska* 15.5.2023. Tark. 10.3.2024. <https://www.seiska.fi/kotimaa/pomppavatsa-hsn-kaari-ja-kirjoituksesta-repesi-someraivo/103355>

Partonen, Anette. 2023. ”Rehtori laittoi Käärijälle Instagramissa viestin – Sit-ten kevätjuhlassa nähtiin leuat loksauttava räppi”. *Helsingin Sanomat* 5.6.2023. Tark. 10.3.2024. <https://www.is.fi/viihde/art-2000009583614.html>

Riikonen, Jose. 2023. ”Kymmenen kysymystä Käärijälle” *X-lehti*. 16.5.2023. Tark. 9.2.2024. <https://www.veikkaus.fi/fi/x/kymmenen-kysymysta-kaarijalle>

Rossi, Leena-Maija. 2023. ”Outo Käärijä tanssii pelon pois”. *Helsingin Sanomat* 13.5.2023.

Syrjänen, Salli. 2023. ”Käärijän asun suunnittelija halusi tehdä vaatteesta paljastavan”. *Iltä-Sanomat* 14.5.2023. Tark. 10.3.2024. <https://www.is.fi/viihde/art-2000009583614.html>

Tänav, Alexia. 2023. ”Käärijä paljastaa tarinan ’pottatukkansa’ takana: ’Se on niin ruma ja törkeä.’” *MTV- uutiset* 25.2.2023. Tark. 28.3.2024. <https://www.mtvuutiset.fi/artikkeli/kaarija-paljastaa-tarinan-pottatukkansa-takana-se-on-niin-ruma-ja-torkea/8617620#gs.72o823>

Vauva.fi. 2023. ”Käärijä ja Bojan -fiilistelyketju”. Tark. 28.3.2024. <https://www.vauva.fi/comment/67184314>

Vedenpää, Ville. 2021. ”Blind Channel Euroviisujen finaalin jälkeen: ’Tärkeintä oli, että rockbändi voitti ja me saimme hyvän sijoituksen’”. *Yle* 23.5.2021. Tark. 23.3.2024. <https://yle.fi/a/3-11944670>

Vedenpää, Ville. 2023. ”UMK:n tämän vuoden ilmiöksi nousut Käärijän Cha cha cha -biletysbiisi on auttanut monia mielenterveysongelmissa”. *Yle* 18.2.2023. Tark. 23.3.2024. <https://yle.fi/a/74-20018264>.

## Tutkimuskirjallisuus

Antola, Laura 2024. *Creating Transnational Superheroes. The Adaptation of American Superhero Comics in Finland in the Late Twentieth Century*. Turun yliopiston julkaisuja – Annales universitatis turkuensis, sarja B, osa 668. Turku: Turun yliopisto.

Bridges, Tristan ja C.J. Pascoe 2014. ”Hybrid Masculinities: New Directions in the Sociology of Men and Masculinities.” *Sociology Compass* 8 (3): 246–258. Tark. 11.11.2024. <https://doi.org/10.1111/soc4.12134>

Butler, Judith 2006. *Hankala sukupuoli. Feminismi ja identiteetin kumous*. Suom. Tuija Pulkkinen ja Leena-Maija Rossi. Alkuperäisteos *Gender Trouble: Feminism and Subversion of Identity*, 1990. Helsinki: Gaudeamus.

Heller, Dana. 2007. “‘Russian Body and Soul’: t.A.T.u. performs at Eurovision 2003”. Teoksessa *A Song for Europe*, toim. Ivan Raykoff ja Robert Deam Tobin, 111–122. Aldershot ja Burlington: Ashgate.

Karkulehto, Sanna 2004. ”Sateenkaaren tuolle puolen. Johanna Sinisalon *Ennen päivänlaskua ei voi*-romaanin tarjoamat reitit queer-luentaan.” Teoksessa Lasse Kekki ja Kaisa Ilmonen (toim.), *Pervot pidot: Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuuden tutkimukseen*. Helsinki: Like.

Kustritz, Anne. 2023. *Identity, Community, and Sexuality in Slash Fan Fiction*. London: Routledge.

Lehtonen, Kanerva. 2021. ”Conchita Wurstin parrakaan dragin muutosvoima nomadisena ja performatiivisena tulemisena”. *Sukupuolentutkimus – Genusforskning* 34(4): 48–61. Tark. 11.11.2024. <https://journal.fi/sukupuolentutkimus/article/view/113992/67217>

Lehtonen, Mikko ja Olli Löytty. 2003. ”Miksi erilaisuus?” Teoksessa *Erilaisuus*, toim. Mikko Lehtonen ja Olli Löytty, 7–20. Tampere: Vastapaino.

Lemish, Dafna. 2007. ”Gay Brotherhood: Israeli Gay Men and the Eurovision Song Contest”. Teoksessa *A Song for Europe*, toim. Ivan Raykoff ja Robert Deam Tobin, 123–134. Aldershot ja Burlington: Ashgate.

Leppänen, Taru 2010. *Vallatonta musiikkia. Lastenmusiikkikulttuuri 2000-luvun Suomessa*. Helsinki: Gaudemus.

*Lewis, Reina ja Katrina Rolley. 1997. “(Ad)dressing the Dyke: Lesbian Looks and Lesbians Looking.” Teoksessa Buy this Book: Studies in Advertising and Consumption, toim. Mica Nava, Andrew Blake, Iain MacRury ja Barry Richards, 291–308. Lontoo ja New York: Routledge.*

Markkola, Pirjo, Ann-Catrin Östman ja Marko Lamberg. 2014. ”Onko suomalaisella miehellä hitoriaa?” Teoksessa *Näkymätön sukupuoli. Mieheyden pitkä historia*, toim. Pirjo Markkola, Ann-Catrin Östman ja Marko Lamberg, 7–24. Tampere: Vastapaino.

Mellström, Ulf ja Bob Pease toim. 2023. *Posthumanism and the Man Question: Beyond Anthropocentric Masculinities*. Lontoo ja New York: Routledge.

Pajala, Mari. 2021. ”Laulukilpailusta showkilpailuksi? Televisiospektaakkelin yllirajaistuva tuotanto Eurovision laulukilpailussa”. *Lähikuva* 34 (1): 9–32. <https://doi.org/10.23994/lk.107814>

Pajala, Mari. 2007. ”Closeting Eurovision. Heteronormativity in the Finnish National Television”. *SQS Journal* 2/2007, 25–42. Tark. 11.11.2024. <https://journal.fi/sqs/article/view/53666>

Pajala, Mari. 2006. *Erot järjestykseen! Eurovision laulukilpailu, kansallisuus ja televisiohistoria*. Jyväskylä: Nykykulttuuri.

Raykoff, Ivan. 2007. ”Camping on the Borders of Europe”. Teoksessa *A Song for Europe*, toim. Ivan Raykoff ja Robert Deam Tobin, 1–12. Aldershot ja Burlington: Ashgate.

Rehberg, Peter. 2007. ”Winning Failure: Queer Nationality and the Eurovision Song Contest”. *SQS Journal* 2 (2): 60–65. Tark. 11.11.2024. <https://journal.fi/sqs/article/view/53668>

Rossi, Leena-Maija. 2003. *Heterotehdas. Televisiomainonta sukupuolituotantona*. Helsinki: Gaudemus.

Rehberg, Peter ja Mikko Tuhkanen. 2007. ”Danzing Time: Dissociative Camp and European Synchrony.” *SQS Journal* 2 (2): 43–59. Tark. 11.11.2024. <https://journal.fi/sqs/article/view/53667>

Tobin, Robert Deam. 2007. Eurovision at 50: Post-Wall and Poast-Stonewall. Teoksessa *A Song for Europe*, toim. Ivan Raykoff & Robert Deam Tobin, 25–36. Aldershot & Burlington: Ashgate.

Tuhkanen, Mikko. 2007. Introduction: Queer Eurovision, Post Closet. *SQS Journal* 2(2):8–11. Tark. 11.11.2024. <https://journal.fi/sqs/article/view/53664>



Vänskä, Annamari. 2007a. "Johdanto: Queer Eurovision!" *SQS Journal 2* (2): 1–7. *SQS Journal 2/2007*, 66–80. Tark. 11.11.2024. <https://journal.fi/sqs/article/view/53663>

Vänskä, Annamari. 2007b. "Bespectacular and over the top. On the genealogy of lesbian camp." *SQS Journal 2* (2):66–80. Tark. 11.11.2024. <https://journal.fi/sqs/article/view/53669>

Vänskä, Annamari. 2012. *Muodikas lapsuus: Lapset mainoskuwissa*. Helsinki: Gaudeamus.