

Shakuntala Banaji

INTIIMIT HARHAKUVAT Brittiläis-aasialaisten nuorten katsojien pohdintoja hindielokuvista ja seksuaalisuudesta¹

¹ Artikkelin julkaistu otsikolla 'Intimate Deceptions: Young British-Asian Viewers Discuss Sexual Relations On and Off the Hindi Film Screen' julkaisussa *Journal of South Asian Popular Culture* Vol 3, No. 2, October 2005.

² Ks. Derné 2000; Uberoi 2000; Dudrah 2002.

Tämä artikkeli tarkastelee brittiläis-aasialaisten katsojien kokemuksia hindielokuvista sekä niiden virittämiä kysymyksiä seksuaalisesta intiimiydestä ja yhteisöä koskevasta diskurssista. Artikkelin perustuu kolme vuotta kestäneeseen yleisötutkimukseen, joka sisälsi lukuisia nuorten elokuvakatsojien haastatteluja Lontoossa ja Bombayssa. Artikkelin tarkastelee brittiläis-aasialaisten nuorten seksuaalisten asenteiden, arvojen ja käytäntöjen ilmentymistä julkisissa ja yksityisissä konteksteissa. Artikkelin huomioi näiden nuorten seksiä ja seksuaalisuutta koskevat kokemukset ja pohtii erityisesti hindielokuvien henkilökohtaista merkitystä etnisyyttä, seksuaalisuutta ja seksiä koskevien ymmärrysten kehittämisessä. Ennen kaikkea väitän, että nuorten elokuvista luomat merkitykset haastavat ja horjuttavat brittiläis-aasialaisen yhteisön seksuaalisuutta koskevia diskursseja – siitäkin huolimatta, että osa hindielokuvista liioittelee ja vahvistaa niitä.

Hindielokuvia käsittävien kirjoitusten aina 1980-luvulle asti kestänyttä niukkuutta on seurannut kasvava artikkeleiden ja kirjojen tulva. Jotain poikkeuksia lukuun ottamatta² valtaosa näistä kirjoista käsittelee elokuvia erillisinä tai tiettyihin kulttuurisiin teksteihin kiinnittyneinä pikemminkin kuin sosiaalisina kokemuksina tai psykologisina tapahtumina. Näin ollen elokuvia koskeva kirjallisuus on asettanut kerronnan

ja rakenteen luennat etusijalle ohi yleisökokemusten ja tulkintojen analyysin. Kirjallisuus onkin tullut rakentaneeksi sitkeää hierarkiaa hyvän ja huonon elokuvan välille.

Hindielokuvien tutkimusta koskevan tekstuaalisen nosteen merkittävä, tosin ehkä tahaton, seuraus on pyrkimys spekuloida yleisöjä niiden tutkimisen sijaan.³ Näin ollen tutkimuksessa on sisäänrakennettuna oletus siitä, että yleisöjen luomat merkitykset hindielokuvista ovat yhteneväisiä teoreetikkojen ja kriitikoiden luomien merkitysten kanssa.⁴ Katsojaluvut ja jopa yleisöjen kommentit journalistissa haastatteluisissa on niin ikään nähty kyseenalaistamattomina todisteina yleisöjen kokemuksista, haluista ja ymmärryksestä. Jopa tutkijat ovat vetäneet samanlaisia johtopäätöksiä yleisöjä kohdatessaan.

Kun esimerkiksi Steve Derné haastatteli ylemmän kastin ja keskiluokan miespuolisia katsojia Pohjois-Intiassa, hän päätteli, että hindielokuvat tarjoavat "liminaalisen" tilan, jonne voi paeta päivän fyysisiä ja psyykkisiä rutiineja. Viitaten kapinan tai romanssin fantasioihin hän arvioi, että elokuvilla on vanhoillistava vaikutus sukupuolta koskeviin arvoihin ja käyttäytymismalleihin. Dernén mukaan miespuoliset katsojat löytävät hindielokuvista vahvistavia merkkejä omista kyvyistään neuvotella niin kutsutun perinteen ja moderniteetin välillä.⁵ Hindielokuvat tai tarkemmin sanottuna niiden elokuvakohtaukset saattavat *merkitä* erilaisia ja keskenään ristiriitaisiakin asioita eri yleisöryhmille – esimerkiksi kriitikoille, tutkijoille, miehille, naisille, nuorille – ja katsojille eri elämänvaiheissa. Tämän seikan tulisi herättää uteliaisuutta juuri niiden merkitysten suhteen, jotka jäävät hindielokuvia koskevien kriittisten luentojen ja homogeenisistä ryhmistä koottujen tulkintojen ulkopuolelle.

Tämän artikkeli perustuu 28 kuukauden tutkimustyöhön Bombaysa ja Lontoossa. Tutkimusta on innoittanut näkemys, jonka mukaan erilaiset sosiaaliset kontekstit voivat sekä muuttua että vaikuttaa tähän asti tutkimattomien hindielokuvien yleisöjen luomiin merkityksiin. Tutkimusjakson aikana tein 80 lyhyttä haastattelua hindielokuvien nuorten katsojien parissa elokuvasaleissa ja niiden ulkopuolella. Lisäksi haastattelin yksityisesti useita kymmeniä katsojia koskien heidän käsityksiään seksuaalisuudesta, politiikasta ja etnisyydestä niin elämässä kuin hindielokuvassakin. Valitsin menetelmäksi kasvotusten toteutetut, osin strukturoidut haastattelut, sillä niissä on mahdollisuus selvittää ja tarkentaa niin kysymyksiä kuin vastauksiakin ja näin minimoida väärinkäsityksiä, toisin kuin kirjoitettujen dokumenttien, kirjeiden tai kyselylomakkeiden kohdalla.⁶ Haastattelut rakentuivat siten, että yleiset kysymykset katsojien ensimmäisistä hindielokuvakokemuksista ja heidän näkemyksensä elokuvan esittämistä suutelukohtauksista, romanssista ja seksuaalisuudesta yleensä tuottivat vastauksia tietyistä kohtauksista tai tarkempia näkökulmia henkilökohtaisiin kokemuksiin. Lisäksi, tietoisena siitä etteivät tutkitavat otoksessani "puhu toistensa puolesta" tai "mistään ideaalisista edustuksellisista asemista" etnisinä ja sukupuolisina subjekteina,⁷ sisällytin mukaan tietoisesti niin monia muuttujia kuin mahdollista, kuten seksuaalisuuden, sukupuolen, uskonnon ja luokan, mutta myös toisinaan kansallisuuden ja etnisen identiteetin, siviilisäädyn ja ammatin. Lisäksi etsin tietoisesti katsojia, jotka määrittelivät itsensä

³ Dwyer 2000, 5; Kazmi 1999, 74; Nandy 1995, 205.

⁴ Ghalot 2003.

⁵ Derné 2000, 114.

⁶ Keskustelut elokuvajonossa tai jollakin toisella julkisella paikalla voivat merkittävästi erota siitä, miten asioista puhutaan yksityisissä haastatteluisissa. Ne myös tuottavat eri tavoin tutkittavaa tietoa seksuaalisuutta, uskontoa ja sukupuolta koskevista kokemuksista ja asenteista. Näin ollen analysoin "julkiset" haastattelut todisteena erilaisesta psykososiaalisesta muodosta suhteessa yksityisiin haastatteluihin, jotka muodostavat keskeisen osan aineistostani.

⁷ Lontoossa haastattelemani nuoret asettuvat karkeasti kolmeen kategoriaan. Ensimmäisenä ovat työväenluokkaiset hindut ja sikhit Intiasta ja Itä-Afrikasta. Heidän vanhempansa ovat jo asettuneet ja nuorilla on mahdollisuus opiskella yliopistossa. Toisena ovat keskiluokkaiset Intiasta kotoisin olevat hindut, jotka nyt työskentelevät ammatillisissa viroissa tai opiskelevat. Kolmantena ovat työväenluokkaiset bangladeshilaiset, joiden perheet asuvat kunnan asunnoissa Itä-Lontoossa. Informanteja haettiin ilmoituksilla kirjastoista, elokuvien internet-sivuilta, kouluista, opistoista, opiskelijajärjestöistä ja naapurustoverkostoista sekä erilaisista fan klubeista ja ryhmistä.

lesboiksi, biseksuaaleiksi tai homoiksi.

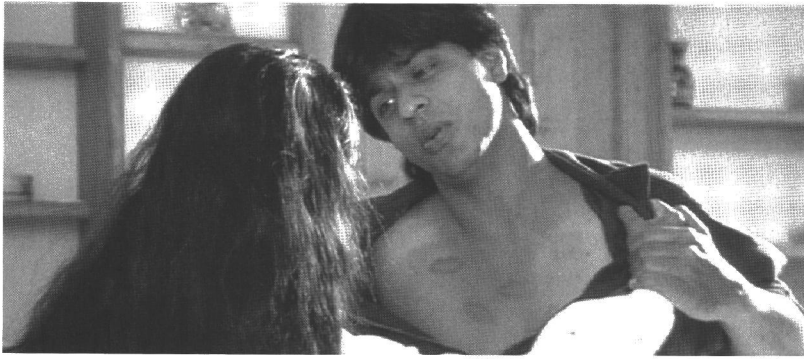
Yli 90 prosentille nuorista katsojista intiimiyyttä, seksuaalisuutta tai seksuaalista häirintää käsittelevät kohtaukset olivat avainasemassa, sillä he pitivät näitä asioita merkittävänä sekä suhteessaan hindielokuviin että omiin yhteisöihinsä ja elämäntilanteihinsa. Kuten todettu, hindielokuvia koskevan akateemisen ja kriittikkokirjallisuuden jo aivan kursorinenkin tarkastelu antaa ymmärtää, että seksuaalisilla ja sukupuolisilla stereotyypeillä on näissä elokuvissa hienovireinen, mutta selkeän vahingollinen vaikutus yleisön käsityksiin sukupuolesta ja seksuaalisuudesta. Tuottavatko siis romanssin, seksuaalisuuden ja etnisyyden kuvaukset konservatiivisia käsityksiä niitä katsovien yleisöjen joukossa? Hyväksyvätkö Lontolaiset katsojat sen, että intialaiset naiset valkokankaalla ja sen ulkopuolella edustavat yhteisön kunniaa ja että miehet puolestaan puolustavat tai pettävät heitä? Seuraavassa tarkastelen brittiläis-aasialaisten tulkintoja tiettyjen menestyselokuviin, *Dilwale Dulhaniya Le Jayenge* (Intia 1995) sekä *Kuch Kuch Hota Hain* (Intia 1997), kohtauksista. Tavoitteenani on vastata edellä esitettyihin kysymyksiin ja purkaa joitakin pelkoja, jotka näyttävät hallitsevan hindielokuvan sukupuoli- ja seksuaalikuvausta sekä yleisönautintoja koskevaa kommentointia.

Naisen siveys, miehen pidättyväisyys: hyvin 'intialainen' cocktail?

Elokuvan *Dilwale Dulhaniya Le Jayenge* (DDLJ) niin kutsutussa sveitsiläisen hotellihuone -kohtauksessa sankari ja sankaritar tulevat ensi kertaa tietoisiksi todellisista tunteistaan toisiaan kohtaan. Tässä kohtauksessa esitellään ohjaajan käsitykset siveydestä ja 'intialaisesta' maskuliinisuudesta ja feminiinisuudesta. Elokuvan sankaritar Simran kieltäytyy nukkumasta samassa huoneessa kuin elokuvan sankari Raj ja päätyy hotellin ulkopuolella sijaitsevaan kylmään latoon. Raj tulee pitämään hänelle seuraa ja kun Raj nukahtaa, Simran juo konjakkia pullosta. Elokuva siirtyy sensuaaliseen ja provokatiiviseen laulukohtaukseen, jossa Simran tanssien kutsuu Rajta ja laulaa seksuaalisen tietoisuuden heräämisestään ("Zarra sa jhoom loon main"). Tämän laulun aikana ilmeisesti alkoholin vaikutuksen alaisena olevat päähenkilöt syleilevät toisiaan toistuvasti, uivat altaassa, kulkevat sveitsiläiskaupungin autoilla kaduilla ja miltei suutelevat useaan otteeseen.



Humalaa ja läheisyyttä Sveitsissä. Image courtesy of Yash Raj Films.



Sveitsiläishotelli: seuraavana aamuna. Image courtesy of Yash Raj Films.

Simran ja Raj matkustavat kotiin hevosrattaissa humalatilana hitaasti hälvetessä. He istuvat lähekkäin kätet toistensa ympärillä kuten rakastavaiset tai samaa sukupuolta olevat ystävät. Aamulla herätessään Simran kuitenkin näyttää ahdistuneelta huomattessaan, että hänellä on yllään vain Rajn paita. Kun Raj näyttää Simranille huulipunaa jälkiä rinnuksillaan ja kertoo, että viime yönä ”tapahtui juuri se minkä pitikin tapahtua”, Simran itkee. Hän ajattelee kauhulla, että on tietämättään menettänyt neitsyytensä. Hän vaatii Rajta vakuuttamaan olleensa mieheksi liian ’intialainen’ voidakseen koskaan edes uneksia, että harrastaisi seksiä ’intialaisen’ tytön kanssa (ennen avioliittoa).

Kohtausta arvioinut sosiologi Patricia Uberoi huomauttaa, että Simranin kunnia nojaa naisen neitsyyteen kapeimmassa psykologisessa mielessä ymmärrettynä⁸. Sankarin ”kyky kieltää itsensä” takaa sankarittarelle puhtauden ja aseman arvokkaana objektina.⁹ Rachel Dwyer sitä vastoin argumentoi, että tämä kohtaaminen heijastelee ”uusia lientyneitä asenteita seksuaalisuuteen perinteisen moraalin rajoissa”.¹⁰ Siinä missä Uberoin huomio näyttää ohittavan elokuvan leikillisyyden ja pelkistää kohtauksen patriarkaaliseen normittavuuteen, ei Dwyerinkaan argumentointi osu aivan kohdalleen. Hän jättää huomiotta eroottisen romanssin ja laulu- ja tanssikohtausten pitkän historian hindielokuvissa sekä lähes identtisen ’seuraavana päivänä’ -kohtauksen sankari Dev Anandin ja sankaritar Hema Malinin¹¹ välillä vuonna 1973 valmistuneessa Raj Khoslan elokuvassa *Shreef Badmash*. Hän ei myöskään ota huomioon kohtaukseen koodattuja, nuorille ja vanhemmille suunnattuja moraalisia varoituksia, jotka liittyvät miesten ja naisten seurusteluun ja alkoholin valvomattomaan käyttöön. Merkitykset, joita nuoret tästä kohtauksesta tuottavat, viittaavat siihen, että hindielokuvan seksuaalisuuden kuvausta koskevat ideologiset paineet ovatkin äärettömän monimutkaisia ja epävakaita.

Tulkinnat hotellihuonekohtauksesta vaihtelivat tutkimuksessani merkittävästi – toisinaan sukupuoleen kytkeytyvien ideologioiden mukaan, toisinaan perustuen muihin hieman utuisempiin käsityksiin seksuaalisuudesta, siveydestä ja kansallisista hahmoista. Useat tämän kohtauksen synnyttämistä keskusteluista sekä Lontoossa että Bombayssa kuitenkin kertoivat nuorten naisten peloista. Pelot liittyivät raskauteen sekä hyväksikäytön ja häpäisyn mahdollisuuteen. Keskustelut kertoivat myös voimakkaista toiveista toteuttaa seksuaalista uteliaisuutta turvallisessa ympäristössä. Nishalla¹², Lontoossa asuvalla

⁸ Uberoi 1998, 322

⁹ Ibid.

¹⁰ Dwyer 2000, 141.

¹¹ Hotellihuone, huulipuna, naisen hämmentynyt raivo ja miehen nenäkkäät kommentit ovat kohtauksissa identtisiä osoittaen, ettei hotellihuonekohtauksen seksuaalisessa kuvastossa ole juuri mitään uutta.

¹² Haastateltavien nimet on muutettu; pseudonymit mukailivat alkuperäistä aluetta ja uskontokuntaa.

¹³ Vain viikkoja ennen tätä haastattelua (helmi-maaliskuu 2002) järjestäytyneet oikeistolaiset hindujoukot käyttivät julmaa seksuaalista väkivaltaa muslimimiehiä, -naisia ja -lapsia vastaan Gujaratissa. Tässä valossa Manishin kommentit olivat häiritseviä ja ansaitsevat jättää huomiotta.

18-vuotiaalla gujaratilaisella hindu-opiskelijalla oli haastattelun aikoihin säännöllinen, tosin salainen, seksisuhde kouluaikojen rakastettunsa kanssa. Hän kuitenkin tulkitsee kohtauksen potentiaalisesti vaarallisena: "Dilawessa heistä tulee hyvin läheisiä, he jopa humaltuvat yhdessä ja kun nainen pelästyy aamulla, luulen että se on totta, sillä jos itse olisin humalassa ja löytäisin jonkun miehen päältäni, se olisi pelottavin asia maailmassa, koska en halua tulla raskaaksi ennen avioliittoa ja se on kaikkein pahinta mitä minulle voisi tapahtua, koska loppujen lopuksi en halua loukata vanhempiani." Monet naimattomat nuoret naiskatsojat molemmissa maissa luokasta ja uskonnosta riippumatta jakoivat tämän vanhempien tunteiden loukkaamiseen liittyvän ahdistuksen.

Sen sijaan useat haastattelemani nuoret miehet, välttellen kysymyksiä raskaudesta, siirtyivät heti kysymykseen neitsyydestä. He väittivät, että sankaritar oli 'onnekkaasti pelastunut'. Kun kysyin, oliko Simran oikeassa, kun hän järkyttyi siitä mahdollisuudesta, että oli mennyt sänkyyn Rajn kanssa, 16-vuotias Britannian bengalilainen Jomir vastasi näin:

J: Niin, koska lopulta meidän itäinen kulttuuri on [tauko] varsinkin kun menet Intiaan ja kaikkea [tauko] miehet ei mene sänkyyn naisten kanssa ja harrasta seksiä, etenkin ennen avioliittoa [tauko] Naisen on tarkoitus olla [siveä][tauko]... Luulen että hindielokuviissa oikeastaan ne antavat jonkinlaisen kuvan siitä, kuinka hyvä ja mukava meidän kulttuurimme oikeastaan on...

S: Joten ajatteletko, ettei kukaan intialainen mies harrastasi seksiä humalaisen tytön kanssa tuossa tilanteessa? He eivät käyttäisi hyväkseen?

J: [tauko] Joo, kyllä voisi, sellaiset jotka asuvat tässä maassa. En usko että Intiassa, Bangladeshissä, Pakistanissa, en usko että he tekisivät niin. Ellei heitä ole kasvatettu huonosti, jos he ovat todella köyhiä tai jotain sellaista. Jos he ovat keskellä [keski-luokkaa], en usko että he tekisivät jotain tuollaista. He olisivat peloissaan, heillä olisi jokin sellainen sisäinen este.

Työväenluokkaisen Jomirin harvinaisen vankkumaton usko keskiluokkaisen eteläaasialaisen maskuliinisuuden hurskauteen, sen kykyyn torjua seksuaaliset houkutukset, vaalia naisen siveyttä ja välttää väärinteot, oli aineistossani epätavallinen, muttei ainoa. Vaihtelevassa määrin muut miespuoliset katsojat uskoivat myös, että tietyt miehet eivät, todennäköisemmin kuin toiset, toteuttaisi raiskausta tai seksuaalista hyökkäystä. Useimmat uskoivat, että työväenluokkaiset tai köyhät miehet ahdistelisivat naisia seksuaalisesti luultavammin kuin keskiluokkaiset miehet. Jomir, muslimi, luottaa perinteeseen (tai pelkoihin), jonka kulttuuri on istuttanut kaikkiin nuoriin eteläaasialaisiin miehiin uskonnosta riippumatta. Sen sijaan Manish, brittiläinen Gujaratin hindu, sanoi selkeästi, ettei usko kenenkään hindumiehen Britanniassa häiritsevän naisia seksuaalisesti tai käyttävän heitä hyväkseen, mutta miehet Intiassa ja erityisesti muslimimiehet kaikkialla olivat tunnettuja tällaisista teoista.¹³ Kun pyysin häntä tarkentamaan, hän mainitsi todisteena näkemyksistään paikallisen lontoolaislehden, joka kertoi vahvistamattomasta raiskaussyytteen neljää muslimimiestä vastaan. Yritin etsiä lehtiartikkelin käsiini sekä englannin- että muunkielisistä lehdistä, mutta tuloksetta. Tällaiset luokkaan, rotuun

ja uskontoon liittyvät uskomukset seksuaalisuutta ja väkivaltaa koskevien keskustelujen aikana olivat aineistossani yleisiä. Hotellihuonekohtauksen osalta jakauma kohtauksen ymmärtämisen ja siihen suhtautumisen osalta rakentui selkeästi enemmän sukupuolen kuin maantieteen tai alueen mukaan. Esimerkiksi miltei kukaan haastattelemistani nuorista miehistä ei ollut huolestunut kohtauksen tuottamista diskursseista. Näin oli riippumatta siitä, pitivätkö he miehen seksuaalisuutta läpikotaisin petomaisena ja sankaria, Shah Rukh Khania, loistavana esimerkkinä maskuliinisesta kontrollista huonon käytöksen ja vapauksien maailmassa, vai näkivätkö he miehisen seksuaalisen pidättyvyyden erityisesti intialaisena hyveenä. Sen sijaan lukuisat naiskatsojat, aluksi epäröiden ja sitten entistä varmempina, toivat esiin varauksensa hotellikohtauksen mahdollisista tarkoituseristä, taustalla olevista ideologioista ja vaikutuksista. Keskityn tässä tietenkin brittiläis-aasialaisten suhtautumiseen, mutta on syytä huomioda, että bombaylaiset alemman keskiluokan ja työväenluokan nuoret naiset esittivät kohtauksesta kaikkein terävintä kritiikkiä. Padma, elokuvan fani Lontoossa, tarkasteli hotellikohtauksen herättämiä ristiriitaisia tunteitaan ja analysoi sankarittaren itkuista suhtautumista sankarin vihjaukseen menetetyistä neitsyydestä:

P: Ja kun hän itkee, ajattelen, että on kyse siitä, mihin henkilökohtaisesti uskoo, eikö vain? Jos se on tärkeää – mustille, valkoisille se [neitsyys] voi olla myös tärkeää, ei sillä ole väliä minkä värinen olet, se [neitsyys] voi olla henkilökohtaisesti tärkeää. Tiedän, että se on tärkeää siellä, hänen kulttuurilleen. Raj vahvistaa sitä ja sanoo ”en tekisi sitä sinulle. Olen hindu.” [naurua] He yrittävät vakuuttaa, ettei hindu tekisi niin [veisi tytön neitsyyttä]... Ja kyllä kun hindu juttu tuli kuvaan, ajattelin että *niin varmaan* [tauko] [...] [Ohjaaja] yrittää sanoa että sillä [neitsyyden riistämisen] ei ole merkitystä kenellekään muulle kuin hindulle. **Todella!** Näin minä ajattelen. Aasialaiset kundit todella ajattelevat, että valkoiset naiset ovat *helpompia*, tiedäthän.

Viitaten henkilökohtaisiin arvoihin Padma näkee, että Simranin reaktio voi tuottaa pelon ja empatian tunteita minkä tahansa rodun tai uskonnon omaavissa nuorissa naisissa: Ajatus väkisinmakaamisesta ei ole houkutteleva naisille, olivatpa he mistä päin maailmaa tahansa. Huolimatta osin positiivisesta suhteestaan hotellikohtaukseen, Padma ei kuitenkaan hyväksy kohtauksesta nousevia diskursseja. Sen lisäksi, että Padma näkee ohjaajan virheellisesti ylistävän intialaista maskuliinisuutta, hän nostaa esiin ilmiön, jota Bombayn nuoret katsojat eivät mainitse: Jotkut aasialaismiehistä uskovat, että aasialaisnaisen neitsyys on niin arvokasta, että sitä on varjeltava kaikin keinoin. Sen sijaan valkoiset naiset ovat ”helppoja”, eivätkä vaali seksuaalista puhtauttaan. Näin ollen heitä voidaan käyttää milloin vain. Padma kertoi anekdootteja näkemistään tapauksista, joissa aasialaismiehet ahdistelivat seksuaalisesti valkoisia naisia Britanniassa ja Etelä-Aasiassa ja yllätyksekseen saivat vihaisen vastaanoton.

Nationalistisen ja moralistisen diskurssin räikeä liittäminen hotellikohtaukseen ärsytti selkeästi myös niitä katsojia, jotka otoksessani nauttivat elokuvasta. Kohtaus pakotti heidät pohtimaan ja artikuloi-

maan ohjaajan Aditya Chopran puolustamia näkemyksiä.

24-vuotias työharjoittelija Jatin hinduperheestä oli yksi harvoista brittiläis-aasialaisista mieskatsojista, joka kyseenalaisti tämän kohtaauksen. Hän suhtautui kohtaukseen yhtä kylmästi kuin Padma ja samasta syystä. Hänestä pyrkimys korostaa intialaisen miehen kunnioitusta intialaisen naisen siveyttä kohtaan rinnastuu halpamaiseen tapaan mustamaalata ja halveksia länsimaisia naisia.

J:...yhdessä kohtauksessa Simran on makuuhuoneessa humalassa ja luulee harrastaneensa seksiä Rajn kanssa ja Raj sanoo "minä tiedän mitä kunnioitus merkitsee intialaisille tytöille" ja olin revetä. **Siis mitä!** Ei ole mitään [tauko] Tarkoitan [tauko] **Mitä se oikein tarkoittaa?** Niin kuin tytöillä lännessä ei olisi itsekunnioitusta? En pitänyt siitä. Jotkut näistä elokuvista yrittävät tehdä lännessä hyvin vapaamielisen. Joissakin elokuvissa miehet tanssivat valkoisten bikiniasuisten tyttöjen takana – Salman Khan [elokuvassa Jab Pyar Kissi se Hota Hai].

Rajn vuorosanat siis vihjaavat, että "kunnioitus" merkitsee intialaisille tytöille eri asiaa kuin valkoisille ja mustille tytöille. Jatin skeptinen ärtymys ("olin revetä. **Siis mitä!** **Mitä se oikein tarkoittaa?**") perustuu itse asiassa hänen omiin tietoihinsa ja kokemuksiinsa. Jatin on pohtinut paljon rotuun liittyviä kysymyksiä: Hän on seurustellut valkoisten tyttöjen kanssa ja hänen siskonsa on avioitunut valkoisen miehen kanssa. Näin Jatin suhtautuu epäillen hindielokuvien ideologisesti ladattuun erotteluun sallivan lännen ja siveän itseään kunnioittavan Intian välillä.

Padma ja Jatin esittivät huolensa niistä vaikutuksista, mitä valkois-



Siveyden fetisointia DDLJ:ssä: "Olen intialainen mies ja tiedän mitä kunnioitus merkitsee intialaiselle tytölle." Image courtesy of Yash Raj Films.

ten naisten esittäminen seksuaalisesti vapaamielisinä ja aasialaisten puolestaan siveinä, neitseellisinä tai langenneina saa aikaan. Näistä vaikutuksista tahattomana esimerkkinä aineistossani on brittiläis-aasialaisen Kalpeshin aiempi uskomus "omaa tyyppiään" olevien naisten siveydestä.

S: Olet katsellut pornoelokuvia –

K: Ystäväni pakottivat minut! [naurua]

S: [naurua] Niin varmaan Kalpesh! [tauko] Niin, ajattelin kysyä, kuinka

erilaisina pidät eroottisia tanssikohtauksia hindielokuvissa ja pornoelokuvissa?

K: No, ajattelen että pornoelokuvien katselu, niin, koska ne ovat valkoisia tyttöjä [puhujan painotus] sen hyväksyy paremmin. Mutta kun näet oman tyyppin se on [tauko] tämä kuulostaa eteläaasialaisen yhteisön keskuudessa varmaan tosi pahalta.

S: Ole rehellinen.

K: Se on [seksi] tyypillisempää heille [valkoisille naisille] koska valkoisilla tytöillä on oikeassa elämässä enemmän vapautta, vai mitä?

S: Joten ajattelet, että koska valkoisilla naisilla on enemmän vapautta, heillä on myös todennäköisesti enemmän seksuaalisia suhteita kuin aasialaisilla tytöillä?

K: No, [tauko] Ajattelin niin. [tauko] Mutta vanhemmiten huomasin ettei se ollut lainkaan totta. Olen tavannut aasialaisia naisia jotka ovat myös sellaisia.

Hienovireinen, mutta merkittävä liitos seksin ja pornoelokuvassa kameralla kuvatun seksin välillä on nähdäkseni vain yksi monista tietoisesti vaalituista ja vääristyneistä ei-aasialaisia naisia koskevista käsityksistä eteläaasialaisen yhteisön keskuudessa. Kalpesh väistää kysymyksen eroottisista tanssikohtauksista hindielokuvissa sillä perusteella, että "oman tyyppin" näkeminen tekemässä jotain seksuaalista tuntuu epämukavammalta kuin "enemmän vapautta" omaavien valkoisten naisten katseleminen. Peruste vaikuttaa turhalta lisäykseltä yksiselitteiseen lausuntoon, jonka mukaan seksi on helpompi hyväksyä pornoelokuvissa kuin hindielokuvissa, koska pornoelokuvissa näyttelijät ovat olleet valkoisia naisia. On kuitenkin syytä muistaa akateemisen kirjoittamisen sudenkuopat, joihin osittaisten tekstiosuuksien käyttäminen diskurssianalyyseissä voi johtaa. Kalpesh myöntää häpeillen ajatelleensa, että valkoiset naiset ovat aasialaisia naisia halukkaampia seksiin, elämässä tai elokuvassa. Tämä näkemys kuitenkin murtuu, kun hän toteaa, että "vanhemmiten huomasin, ettei se ollut lainkaan totta".

Seksiä, elokuvia ja romansseja: eri tavoin orientoituvat katsojat?

Artikkeli lähestyy seksuaalisuutta fyysisenä ja psyykkisenä todellisuutena ja jossain määrin epävarmana ja muuttavana (pikemminkin kuin pysyvänä ja essentialistisena). Artikkelini näkökulman mukaan nuorten katsojien seksuaalisuuden rajat rakentuvat sosiaalisten luokitusten sekä yksittäisten subjektien suhteena haluihin ja sosiaalisiin olosuhteisiin. Tämän käsitteellistämisen ja edellä kuvattujen hotelihuonekohtausta käsittävien keskustelujen valossa ei ole mikään yllätys, että nuoret brittiläis-aasialaiset katsojat aktiivisesti rakentavat, salaavat ja paljastavat seksuaalisuuttaan suhteessa etnisiin identiteetteihin ja identifikaatioihin, mielessään myös arjen moraalisiin sääntöihin. Haastatteluiden aikana seksuaalisuutta koskevilla elokuvarepresentaatioilla testattiin ja asemoitiin sekä minua haastattelijana ja eteläaasialaisena että haastateltavia itseään osana tiettyä yhteisöä.

Kalpesh esimerkiksi piti epämukavana ajatusta siitä, että näkisi

¹⁴ Lukuisia haastavia homoseksuaalisuutta, homososiaalisuutta ja representaatiota intialaisessa elokuvassa käsitteleviä kirjoja ja artikkeleita on julkaistu sitten vuoden 2000. Ks. Muraleedharan 2002; Ghosh 2002; Vanita 2002; Rao 2002; Gopinath 2005.

valkokankaalla aasialaisia naisia harrastamassa seksiä aasialaisten miesten kanssa. Kahden miehen välinen seksi tai sen esittäminen myös kirvoitti häneltä avointa homofobiaa. Deepa Mehtan elokuvaa *Fire* (Kanada, 1996) Kalpesh kuitenkin kuvaa 'loistavaksi elokuvaksi'. Elokuvan kaksi sankaritarta, Sita ja Radha, ovat onnettomasti aviossa veljesten kanssa eläen yhdistetyssä hinduperheessä. Naiset rakastuvat toisiinsa ja rakastelevat. Kalpesh kertoi voivansa hyvin hyväksyä ajatuksen lesboseksistä. Tulkitsen tämän jälleen yhdeksi esimerkiksi varsin tavallisesta heteroseksuaalisen miehen fantasiasta päästä katselemaan kahden naisen välistä seksiä. Huolimatta erittäin rajatuista, peitellyistä, yksinkertaistavista, negatiivisista tai vihjaavista ei-heteroseksuaalisten suhteiden kuvauksista hindielokuvissa, on olemassa yhä enemmän todisteita siitä, että nämä suhteet ovat keskeisiä intialaisen elokuvan ymmärtämiselle.¹⁴ Useat nuoret katsojat halusivat puhua juuri elokuvista, jotka pyrkivät kuvaamaan homosuhteita.

Keskustelut olivat usein hyvin liikuttavia. Esimerkiksi nuori mies Manesh kertoi ensimmäisestä hyvin monimutkaisesta ja mahdollisesti hyväksikäyttöä sisältävästä seksuaalisesta suhteestaan 11-vuotiaana itseään viisi vuotta vanhemman sukulaismiehen kanssa. Suhde jätti hänet yksin sydän särkyneenä, hämmentyneenä, täynnä muistoja kiihkeästä seksistä, ilman ketään kenen puoleen hän voisi kääntyä. Manishin suhde hindielokuvaan näyttää olevan yksi ainoista pysyvistä tekijöistä hänen nuoruudessaan. Seuraava katkelma on haastattelumme alusta ja koski vuoden 1988 Mansour Khanin romanttista elokuvaa *Qayamat Se Qayamat Tak*.

S: Et siis suosittelisi pakenemista kuten Juhi ja Aamir?

M: En.

S: Miksi et?

M: Koska siinä ei ole mieltä. Se vain tuottaa perheelle häpeää. Et voi paeta ongelmia. Ne on kohdattava. [Vakava ääni] Voit paeta kuinka pitkälle haluat, mutta lopulta on aina palattava takaisin. Perheen luokse. [...]

S: Kuinka se [tauko] Olenko oikeassa jos arvelen että olet homo?

M: Ei [tauko, hyvin nolostunut] No, itse asiassa olen bi.

S: Biseksuaali? Selvä [tauko]. Kuinka olet selvittänyt asiaa suhteessa perheeseesi?

M: Tällä hetkellä en näe, että kertoisin asiasta kenellekään. Siis en ole kertonut kenellekään.

S: Mutta ystäväsi tietävät?

M: Eivät heteroystäväni! Ei. Mutta homoystäväni kyllä ...ja minun paras ystäväni on samassa tilanteessa kuin minä. Niin kuin että pian haluamme kulkea heterosuuntaan, tiedäthän, mennä naimisiin, hankkia lapsia ja sellaista [tauko] mutta tällä hetkellä me vain pidämme hauskaa. [ujo hymy].[...]

S: Katsotaanpa, onko tämä siis se mitä tarkoitat. Tällä hetkellä olet biseksuaali ja sinulla on homosuhteita, mutta ajattelet, että jonain päivänä lopetat nämä suhteet, ryhdyt heteroksi ja menet naimisiin?

M: No, niin me ajattelemme tällä hetkellä. Olemme molemmat saaneet päähämme että meidän täytyy lopettaa.

S: Homous? Biseksuaalisuus? Todellako? [Manish: Kyllä.] Ja siksi että?

M: Perheeni takia. [tauko] En tiedä miten voisin kertoa perheelleni.

Meillä on suuri perhe [tauco, hiljainen ääni]. En voi kuvitella serkkujeni, setieni ja tätieni saavan tietää. [S: Okei.] Mutta erityisesti äiti ja isä. En voi kuvitella miltä heistä tuntuisi.

Manish kritisoii *Qayamat Se Qayamat Tak* -elokuvan rakastavia, jotka uhmaavat perheen vihaa ja karkaavat yhdessä. Tästä kirpoaa hänen omahyväinen julistuksensa, jonka mukaan ei kannata "karata ongelmiaan". Julistus päättyy kuitenkin alakuloiseen selitykseen syistä, miksei hän voi paljastaa seksuaalisuuttaan perheelleen vaan aikoo peittää ja tukahduttaa sen 'heteroutumalla' ja avioitumalla. Surullista kyllä, Manishin aloittama psykologinen diskurssi ongelmien kohtaamisesta ei ole se, minkä hän itse käytännössä voisi allekirjoittaa. Häpeän tuottaminen perheelle, erillinen ja kilpaileva diskurssi, jota *Qayamat Se Qayamat Tak* -elokuva osin haastaa, ohjaa Manishin ratkaisuja suuntaan, joka merkitsee sekä petosta sitä naista kohtaan, jonka hän nai, että omien monimutkaisten seksuaalisten tunteidensa tukahduttamista.

Manish viittasi hindielokuvaan useissa yhteyksissä opettavaisina. Ne opettivat ja kuvasivat "aasialaista tapaa", "perinteitä" ja "olemista perheen kanssa". Manish kritisoii kuitenkin sitä, etteivät hindielokuvat suostu käsittelemään seksiä ja toivoi, että elokuvissa näytettäisiin avointa seksiä. Tämä pakottaisi sukujen vanhemmat jäsenet tunnustamaan seksin olemassaolon yhteisössä. Hän kertoi myös katsoneensa brittiläisiä tv-sarjoja, kuten Hollyoaksia, etsien sarjoista malleja ystävyYTEEN, seksiin ja perheen ulkopuolisiin suhteisiin. Muut homoseksuaalit hindielokuvien fanit olivat kuitenkin vähemmän kiinnostuneita tällaista yhdenmukaisuutta tuottavista narratiiveista. Heitä kiinnostivat enemmän hindielokuvien multimodaaliset elementit kuten musiikki, tähdet ja tunnelma.

Lontoolainen Ashok oli avoin seksuaalisuudestaan ja halukas puhumaan kaikista ihmissuhteisiin, haluihin ja representaatioihin liittyvistä kysymyksistä hindielokuvassa. Hän oli jo käynyt läpi vaikean ja pelottavan ulos kaapista -vaiheen gujaratilaisen hinduperheensä edessä. Myös Ashok näki valtavirran hindielokuvien kohtauksissa heteronormatiivisuuden horjuttamista, esimerkiksi mieshahmojen välisten yhteenkuuluvuuden esittämisessä.

A: [tauco] Toisinaan intialaisissa elokuvissa on kohtauksia, joita ei odottaisi tavallisten miesten tekevän, tiedätkö, mmm, mmm, niinkun [tauco]

S: Tarkoitatko normaalilla heteroseksuaalista?

A: Kyllä [ironista naurua S: naurua] mmm, en osaa sanoa nyt yhtään, mutta silloin kun olen nähnyt, olen ajatellut että voi hyvä luoja! [yllättynyt ääni]

S: Oletko koskaan hindielokuvaa katsellessa tuntenut vetoa miespuolisiin hahmoihin?

A: Kyllä kun olin nuorempi, kyllä. En enää. Olen itsevarmempi nyt. Kun on nuorempi sitä vain ajattelee [puhujan painotus, tauco]... Pidit kovasti Aamir Khanista kun olin nuorempi, kuten *Qayamat se Qayamat Tak* -elokuvassa [...] Bollywood-elokuvat ovat olleet osa minua alusta alkaen. Osa elämäni...Varaan aina aikaa niille. Nyt olen niin itsevarma ja [muut Etelä-Aasian homot] sanovat minulle, että olen niin onnekas ja

sanon heille ”oletteko varmoja etteivät vanhempanne hyväksyisi asiaa? Oletteko yrittäneet?”... Uskon, että useamman aasialaisen pitäisi tulla kaapista. Sitä tulee yksinäiseksi ja tarvitsee perhettä. Nyt kun olen sen tehnyt, voin puhua heidän kanssaan kaikesta. Siskojeni, tätieni.

Ashok käytti sujuvasti nuoruuden ihastumisen ja romanssin diskurssia, mikä toistui myös monien heteroseksuaalien haastatteluissa. Ashok kuitenkin näkee itsensä jo tietyn vaiheen ohittaneena. Hänen ei enää tarvitse vain ajatella seksuaalisesti kiihottavia kuvia hindi-elokuvissa. Huolimatta uudesta tilanteesta ja kokemuksista, jotka ovat hänellä edessä, elokuvat pysyvät yhä merkittävänä nautinnon ja intohimon lähteenä.

Ashok ei myöskään katsellut hindielokuvia vain niiden transgressiivisten tai heteronormatiivisuutta horjuttavien hetkien vuoksi. Päinvastoin, hän oli aivan yhtä innokas kommentoimaan elokuvia, jotka käsittelivät heteroseksuaalisia suhteita, samastuen toisinaan naispuolisiin hahmoihin.

A: Ja sitten, *Kuch Kuch Hota Hai* muistuttaa minua eräästä tilanteesta omassa elämässäni. [S:Niin? Kerro] No, minä kerron, tämä oli kauan ennen kuin ymmärsin että olen homo. Olin koulussa tuolloin ja minulla oli todella hyvä ystävä, eräs tyttö, niin, hän oli niin hyvä ihminen ja läheinen ystävä ja minusta alkoi tuntua että halusin olla hänen kanssaan ja hän oli jonkun toisen kanssa. Kerroin hänelle tunteistani ja meidän ystävyysseuramme meni vähän [tauko] ja aina kun katson elokuvaa *Kuch Kuch Hota Hai* ajattelen sitä ja kun kuulen sen laulun, se tuo kyynelät silmiini. Tiedätkö *Chandni Barin*? (Madhur Bhandarkar 2000) [S: olen kuullut siitä.] Se oli loistava, todella hyvin tehty. Siinä ei oikeastaan ole homoseksuaalia, mutta siinä on kohtausta jossa homo raiskataan. Tuollaisia asioita tapahtuu, tiedäthän. [S: Niin.]... En usko että vanhempi sukupolvi pystyisi hyväksymään tuollaisia elokuvia.

S: Tabu¹⁵ näyttää olevan monissa hyvissä elokuvissa.

A: Niin hän on. *Astitva*. (Mahash Manjrekar 2000) Se on niin loistava! ... Se miten hän käsitteli asian lopussa. Kun hän käveli pois. Sitä odottaa, että hän palaa takaisin miehen luokse mutta hän ei palaa!

Kuch Kuch Hota Hai -elokuvassa nuori Kajol pelaa koripalloa ja hengaa poikien kanssa, mutta rakastuu parhaaseen ystävänsä Shah Rukhiin. Shah Rukh ei kuitenkaan näe hänen tunteitaan – mikä joidenkin katsojien näkemyksen mukaan johtuu Kajolin epänaïvisesta vaatetuksesta ja kyvystä päihittää pojat koripallossa. Shah Rukh päätyy naimisiin viehkeän, pitkäsaarisen, hindurukoukset osaavan brittiläis-aasialaisen tytön, Rani Mukherjeen, kanssa. Ashokin emotionaalinen suhde elokuvaan kytkeytyy sen alkukohtauksiin ja juontaa juurensa Ashokin omista nuoruuden kokemuksista. Mutta jopa tänä päivänä, itsevarmana avoimesti homoseksuaalina Lontoon eteläaasialaisena hän liikuttuu miltei kyyneliin kuullessaan kappaleen, jonka aikana elokuvassa Kajol katselee rakastettuaan toisen seurassa. Missään vaiheessa haastatteluamme Ashok ei esittänyt kritiikkiä elokuvan loppuosaa kohtaan. Siinä leskeksi jääneen sankarin romanttinen/seksuaalinen kiinnostus herää tässä vaiheessa jo kihlautunutta ja pidättyväistä vanhaa ystävää kohtaan.

Eräs nuori naiskatsoja totesi kohtauksesta puhuttaessa: 'En ole mikään sievä unelmatyttö, en mikään tyttönen. Tykkään ajatella asioita. Joten ymmärrän [Kajolia] elokuvassa. Mutta että hänen täytyi menettää koripallopelejä ennen kuin mies meni hänen kanssaan naimisiin. [surullisena] Tytöt hävisivät lopussa.' Oleellista on, että Ashok ilmaisi empatiaa niin Kajolille, miehen raiskauksen kohteeksi joutuneelle hahmolle *Chandni Bar* -elokuvassa, kuin Tabullekin. Tabu on *Astitva*-elokuvan kotirouva, jota mies ja poika hylkivät, koska hän harrasti seksiä 25 vuotta aiemmin toisen miehen kanssa. Elokuvan lopussa Tabu lähtee avioliitostaan.

Muraleedharanin¹⁶ mukaan ei ole mitään syytä olettaa, ettei queerillä hetkillä olisi intialaisessa elokuvassa yhtä paljon psykologista painoa kuin konservatiivisilla heteroseksuaalisilla sulkeumilla. Tässä tiivistyy eräs tämän artikkelin keskeisin väite. Elokuvan visuaalisuuden, musiikin tai narratiivisten näkökulmien synnyttämien tunteiden ei tarvitse syrjäytyä, vaikka loppukohtaus kiistäisikin nämä tunteet. Tekstuaalisen sulkeuman ei tarvitse merkitä psyykkistä sulkeumaa. Tätä teoriaa tukee se, että haastattelemani homo- ja lesbokatsojat eivät tunteneet olevansa poissuljettuja hindielokuvan piiristä sen enempää kuin valtaviiran länsimaisten elokuvien paristakaan. He kertoivat yleensä voivansa tulkita ja suhtautua hindielokuvaan tunteella päähenkilöiden seksuaalisuuden kuvauksista riippumatta.

Lopuksi

Muutama konservatiivinen ääni Britannian otoksessani valitti sitä, että suutelemistakin näytetään jo hindielokuvassa. He uskoivat, että vähänkin vapaampi seksuaalisuuden kuvaus elokuvissa uhkaa Intian perinteitä ja eteläaasialaisen diasporisen yleisön moraalia. Huomatavasti useampi nuori suhtautui kuitenkin asiaan ambivalentisti. Itse asiassa varsin moni lontoolainen nuori kertoi, että ne elokuvat, joista he pitivät, onnistuivat kuvaamaan ymmärrettävästi romanssia, mutta eivät seksiä. Osa näistä nuorista tyytyi katsomaan rohkeampia seksikuvastoja lähinnä englantilaisista elokuvista ja pornografisesta materiaalista ja vastaavasti katsomaan seksikohtauksia välttäviä hindielokuvia yhteisymmärryksessä perheen kanssa. Kuitenkin yli puolet katsojista ilmaisi halunsa nähdä enemmän avoimuutta seksin ja seksuaalisuuden kuvauksissa, vaikkakin he olivat myös tietoisia mahdollisista nolostumisista ja ristiriidoista, kun seksuaalista kuvastoa katsotaan yhdessä vanhempien sukulaisten kanssa.

Syyt näille toiveille olivat moninaiset. Joidenkin nuorten mielestä hindielokuvat tarjoavat tärkeää tietoa seksuaalisuudesta, sillä yhteisöistä puuttuu seksuaalinen kasvatusta ja valistus, vanhemmat ovat haluttomia puhumaan aiheesta ja nuorilla on väärää käsityksiä seksistä ja intiimiydestä. Osa nuorista molemmissa maissa esitti tiukkaa ja purevaa kritiikkiä hindielokuvan sisänrakennettua kaksinaismoraalia kohtaan. He kritisoivat elokuvateollisuuden ja sensuurilautakunnan valikoivaa tapaa karsia tai sisällyttää elokuvaan väkivaltaa, vihjailevia tansseja, raiskauskohtauksia ja voyeuristisia merkäkohtauksia – ja samalla väittää, että suuteleminen, alastomuus ja seksi ovat epäin-

tialaista ja kuuluvat Hollywood-elokuviiin. Kaikki nuoret homoseksuaalit katsojat suhtautuivat huomattavasti kriittisemmin tosielämässä vallitseviin seksuaalisiin asenteisiin kuin hindielokuvien asenteisiin. Lisäksi hindielokuvat näyttivät pikemminkin lievittävän kuin synnyttävän vierauden, masennuksen, painostuksen ja pelon kokemuksia. Vaikka romanssi näyttäytyi hindielokuvissa enemmän universaalina kuin heteroseksuaalisena, jotkut nuoret homokatsojat kokivat, että intialaista perhe-elämää koskevat konventionaaliset representaatiot vahvistivat niitä odotuksia, joita perheillä oli heidän (seksuaalisen) tulevaisuutensa varalle. Nämä kuvastot myös vahvistivat nuorten omaa ahdistusta perinteitä ja niiden rikkomista kohtaan.

Eteläaasialaisten yhteisöjen tekopyhyys nousi esille sekä laajempaa avoimuutta vaatineiden että pessimistisimpien katsojien puheessa. Pessimistisimmät uskoivatkin, ettei avoimuus tule koskaan toteutumaan. Väitettiin, että tekopyhä yhteisö tuomitsee seksuaaliset representaatiot valkokankaalla ja estää nuoria edes koskemasta toisiinsa julkisuudessa. Toisaalta sama yhteisö nauttii pornografiasta, riettaista elokuvatansseista ja omista seksuaalisista seikkailuistaan. Tästä tekopyhyydestä monet nuoret valittivat. On kuitenkin muistettava, että nuoret kehuivat hindielokuvia, jotka ylläpitivät näitä samoja tekopyhyiden diskursseja. Olkoonkin, että kehut liittyivät estetiikkaan, romanssiin, toimintakohdauksiin tai kiintymykseen perheen ja ystävien välillä. Elokuvanautinto ei siis monessa suhteessa näyttänyt estävän ideologista tai sosiaalista kritiikkiä. Myöskään ristiriitainen suhde seksuaalisuutta koskeviin diskursseihin ei onnistunut tuhoamaan elokuvanautintoa. Ei silloinkaan, kun osa katsojista myönsi, etteivät elokuvat olleet heille suunnattuja ja että heidän täytyisi nähdä erityistä vaivaa nauttiakseen niistä.

Lopuksi on syytä toistaa, että tekstuaalinen tutkimus voi varsin uskottavasti teoretisoida hindielokuvien kohtaukset teemoineen ja representaatioineen regressiivisiksi, poliittisesti epäkorrekteiksi tai ideologisesti autoritaarisiksi. Elokuvat voivat kuitenkin antaa nuorille katsojille joitain aivan muita merkityksiä.

Joidenkin hindielokuvien didaktiset ja ideologiset lähtökohdat sekä melodramaattiset dialogit (kuten sukupuoli/seksuaalisuus ja kansallinen identiteetti) synnyttivät toistuvasti ärtymystä ja kritiikkiä nuorten katsojien keskuudessa. Samalla katsojat kuitenkin uskoivat nautinnollisen kathartisesti "muiden" tekopyhyyteen ja sovinnisuuteen. Tämä haastaa käsitystä, jonka mukaan vain esteettisesti ja poliittisesti korrekti elokuva voi vapauttaa massojen mielet. Kysymys identiteetistä on niin ikään keskeinen politiikan, seksuaalisuuden ja katsojuuden kannalta: Haastattelemillani katsojilla ei ollut yhtä mutkatonta identiteettiä, jonka mukaan he olisivat selkeästi joko vain brittiläisiä tai intialaisia tai naisia tai miehiä tai hinduja tai homoseksuaaleja. Monet heistä puhuivat intersektisistä subjektipositioista, joiden vuoksi heidän elokuvanautintonsa näyttäytyivät toisinaan ristiriitaisina tai jopa itsetuhoisina. Moninainen identiteetti mahdollisti myös ohjaajien ja kriitikoiden essentialististen käsitysten ohittamisen. Näin nuoret kykenivät nauttimaan konventionaalisesta elokuvasta ja silti näkemään "heidän" sukupuoleensa, uskontoonsa tai rotuunsa liitettyjen oletusten yli.

Shakuntala Banaji toimii tutkijana ja luennoitsijana Lontoon yliopiston lasten, nuorten ja median tutkimuskeskuksessa (CSCYM). Hän on kirjoittanut teoksen Reading Bollywood: Young Audience and Hindi Films (2006).

Käännös **Kaarina Nikunen**

Kirjallisuus

Austin, Thomas (2002), *Hollywood, Hype and Audiences: Selling and Watching Popular Films in the 1990s*. Manchester: Manchester University Press.

Demé, Steve (2000), *Movies, Masculinity and Modernity: An Ethnography of Men's Film-going in India*. Westport, Connecticut / London: Greenwood Press.

Dudrah, Rajinder K. (2001), Vilayati Bollywood: Popular hindi cinema-going and Diasporic South-Asian Identity in Birmingham (UK). *Javnost – The Public: Journal of the European Institute for Communication and Culture* 9(1): 19–36.

Dwyer, Rachel (2000), *All You Want is Money, All You Need is Love*. London and New York: Cassell.

Gopinath, Gayatri (2005), *Impossible Desires: Queer Diasporas and South Asian Public Cultures*. Durham, NC and London: Duke University Press.

Ghosh, Shohini (2002.) Queer Pleasures for Queer People: Film, Television, and Queer Sexuality in India. Teoksessa Ruth Vanita (toim.), *Queering India: same-sex love and eroticism in Indian culture and society*. London and New York: Routledge, 207–221.

Kamat, Leena (1999), The Bliss of Inequality in Bollywood Family Films. *South Asian* 143.

Kazmi, Fareed (1999), *The Politics of India's Commercial Cinema: Imaging a Universe, Subverting a Multiverse*. New Delhi: Sage.

Muraleedharan, T. (2002), Queer Bonds. Male friendship in contemporary Malayalam Cinema. Teoksessa Ruth Vanita (toim.), *Queering India: same-sex and love and eroticism in Indian culture and society*. London and New York: Routledge, 181–192.

Nair, Bindu (2002), Female Bodies and the Male Gaze: Laura Mulvey and Hindi Cinema. Teoksessa J. Jain ja S. Rai (toim.), *Films and Feminism: Essays in Indian Cinema*. Jaipur and New Delhi: Rawat Publications.

Nandy, Ashis (1995), *The Savage Freud and Other Essays on Possible and Retrievable Selves*. New Delhi: Oxford University Press.

Rao, Raja R. (2000), Memories Pierce the Heart: Homoeroticism, Bollywood Style. *Journal of Homosexuality* 39 (3–4): 299–306.

Uberoi, Patricia (2001), Imagining the Family: An Ethnography of Viewing Hum Aapke Hain Koun. Teoksessa R. Dwyer & C. Pinney (toim.), *Pleasure and the Nation: The History and Politics of Indian Popular Culture*. New Delhi: Oxford University Press, 309–351.

Viswanath, Geeta (2002), Saffronizing the Silver Screen: The Right-Winged Nineties Film. Teoksessa J. Jain ja S. Rai (toim.), *Films and Feminism: Essays in Indian Cinema*. Jaipur and New Delhi: Rawat Publications.