

”GRIEF BECOMES A WINDOW”

Trauma, yhteisöllisyys ja voimaantuminen

Andrea Gibsonin spoken word -runoudessa

Pro gradu -tutkielma
Yleinen kirjallisuustiede
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos
Humanistinen tiedekunta
Turun yliopisto
Marraskuu 2016

Samu Eeve

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

EEVE, SAMU: ”Grief becomes a window”: Trauma, yhteisöllisyys ja

voimaantuminen Andrea Gibsonin spoken word -runoudessa

Pro gradu -tutkielma, 112 s., liitteet 4 s.

Yleinen kirjallisuustiede

Marraskuu 2016

Yhdysvaltalainen Andrea Gibson (1975–) on spoken word -runoilija, aktivisti sekä poetry slam -voittaja, jolla on takanaan pitkä ura esitetyn runouden parissa. Gibsonilta on ilmestynyt lukuisia äänilevyjä sekä painettuja runokokoelmia, joista oman tutkielmani kannalta tärkeimpiä ovat juuri nämä painetut kokoelmat *Pole Dancing to Gospel Hymns* (2008), *The Madness Vase* (2011) sekä *Pansy* (2015). Gibsonin runous käsittelee usein erityisesti sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöihin kuuluvien ihmisten elämää sekä yhteiskunnallisesti ja sosiaalipoliittisesti arkoja aiheita kuten seksuaalista väkivaltaa, sotaa, rasismia, homo- ja transfobiaa sekä luokkayhteiskuntaa.

Spoken word -runous on Yhdysvalloista lähtenyt esitetyn runouden laji. Taustalla vaikuttavat 80-luvun puolessa välissä alkaneet poetry slam -kilpailut, jossa tuomareina toimivat yleisöstä sattumanvaraisesti valitut ihmiset. Spoken word -runous puolestaan on kilpailuelementistä irrotettua esitettyä runoutta. Vaikka ilmiö nousi yleiseen tietoisuuteen vasta 80–90-lukujen taitteessa, vaikuttavat taustalla vahvasti erilaiset suullisen perinteen traditiot lukuisten vähemmistöjen kuten Amerikan alkuperäiskansojen ja afrikkalaisamerikkalaisten kulttuureissa. Spoken word -runouden keskeisimpiä elementtejä ovat yleisön ja esiintyjän vuorovaikutus, tarinankerronta, identiteetin performanssi sekä äänen antaminen marginaalisille ihmisryhmille.

Tutkielmani keskittyy Gibsonin traumakokemuksia käsitteleviin runoihin ja siihen, miten niiden esittäminen luo yhteisöllisyyttä sekä voimaannuttaa yleisön jäseniä. Traumarunot liitän osaksi Kalí Talin tutkimaa traumakirjallisuutta, ja niillä kritisoidaan niin kollektiivisen trauman käsitettä kuin kulttuurisesti hyväksytyjä trauman käsittelytapoja. Työni käsittelee myös tunteiden poliittisuutta Sara Ahmedin ajatusten pohjalta sekä valittujen perheiden tematiikkaa Kath Westonin tutkimuksiin nojaten. Etualalle nousee traumakokemusten yhteisöllinen käsittely sekä yhteisön paikka voimaantumisen edesauttajana.

Gibsonin runouden taustalla vaikuttaa vahvasti toiveikkuuden sanoma, ja hänen tuotantonsa sekä erityisesti hänen runoesityksensä tähtäävät aktiivisesti yleisön voimaannuttamiseen sekä yhteisöllisyyden tilojen luomiseen. Spoken word -runous muodostuu hänen kauttaan poliittista toimintaa tekeväksi liikkeeksi, joka pyrkii vaikuttamaan sosiopoliittisiin epäkohtiin runouden kautta.

Gibson, spoken word, traumakirjallisuus, voimaantuminen, yhteisöllisyys, luokka, toivo, tila, valitut perheet, kollektiivinen trauma, tunteet, Ahmed, Tal, Weston, Yhdysvallat

SISÄLLYS

| | |
|--|-----|
| 1. JOHDANTO | 1 |
| 1.1 PUHUTTU RUNOUS JA SEN SOSIAALINEN JA HISTORIALLINEN TAUSTA | 2 |
| 1.2 ANDREA GIBSONIN SPOKEN WORD -RUNOUS | 7 |
| 1.3 ESITYS JA ESITTÄJÄ | 12 |
| 1.4 TRAUMA JA TUNTEIDEN POLIITTISUUS | 16 |
| 2. TRAUMAKOKEMUKSET GIBSONIN RUNOUDESSA | 28 |
| 2.1 HOMO- JA TRANSFOBIA | 28 |
| 2.2 SEKSUAALINEN VÄKIVALTA | 41 |
| 2.3 LAPSUUDEN VÄKIVALTAKOKEMUKSET | 48 |
| 3. YHTEISÖLLISYYS | 57 |
| 3.1 PERHE KAIKEN KANTAVANA VOIMANA | 57 |
| 3.2 RAKKAUSRUNOT | 66 |
| 3.3 LUOKKA YHTEISÖLLISYYDEN RAKENTAJANA | 74 |
| 4. VOIMAANTUMINEN | 84 |
| 4.1 LUPA SURRA | 84 |
| 4.2 VIHA VOIMAANNUTTAVANA TUNTEENA | 94 |
| 4.3 KAIKEN TAKANA ON TOIVO | 99 |
| 5. LOPUKSI | 110 |

LÄHTEET

1. JOHDANTO

Tutkin pro gradu -tutkielmassani yhdysvaltalaisen spoken word -runoilija ja queer-aktivisti Andrea Gibsonin (1975–) tuotantoa.¹ Gibsonilta on ilmestynyt useita painettuja runokokoelmia, joista saatavilla ovat edelleen *Pole Dancing to Gospel Hymns* (2008–10)², *The Madness Vase* (2011) ja *Pansy* (2015), sekä kuusi kokonaista äänilevyä puhuttua runoutta: *Bullets and Windchimes* (2003), *Swarm* (2004), *When the Bough Breaks* (2006), *Yellowbird* (2009), *Flower Boy* (2011) ja *Truce* (2013). Keskityn työssäni Gibsonin runojen punaisena lankana kulkevaan yhteisöllisyyden ja voimautumisen tematiikkaan sekä trauman käsittelyyn runouden ja erityisesti sen esityksen kautta. Rankoistakin aiheista kertovissa runoissa on Gibsonilla pohjimmiltaan taustalla ajatus jaksamisesta seuraavaan päivään. Tutkin tapoja, joilla tämä tematiikka tulee esiin niin runojen sisällöissä kuin Gibsonin esiintymisessäkin. Tarkastelen erityisesti sitä, miten traumakokemuksia käsittelevät spoken word -runoesitykset voimauttavat yleisöä, ja miten tämä voimautuminen luo positiivisen yhteisöllisyyden kokemuksia yleisölle.

¹ Tässä queer-termiä käytetään sateenvarjoterminä kaikenlaisille seksuaali- ja sukupuolivähemmistöille. Queer viittaa dikotomioiden ulkopuolisiin ja välisiin identiteettikategorioihin, joita ei voida tai haluta tarkasti määritellä. Määrittelemättömyys on osa queer-termin määrittelyä. Samalla queer on myös poliittinen kategoria, jonka juuret ovat akateemisessa maailmassa. Termi syntyi vastalauseena tiukoille identiteettikategorioille. On tärkeää pitää queer-termi nykyisessä kontekstissaan erillisenä tavasta, jolla sanaa aikaisemmin käytettiin negatiivisena nimityksenä homomiehille. Kts. esim. Jagose 1996, 76–7 ja 101–4.

² *Pole Dancing to Gospel Hymns* ilmestyi ensi kertaa omakustanteena ja myöhemmin Write Bloody -kustantamolta. Ensimmäinen Write Bloodyn julkaisema painos ilmestyi vuonna 2008 ja toinen 2010. Teos ei kuitenkaan ole ilmestynyt osissa, vaikka merkitsemistapa voisi siihen viitatakin. Jostain syystä Write Bloody on merkinnyt teoksen julkaisuvuoden muotoon ”2008-2010 2nd Edition” tavallisen tyylin ”2010 (2008) 2nd Edition” sijaan.

Andrea Gibsonin runot kuvaavat usein queer-ihmisten kokemuksia ja heidän elämänsä erityisyyksiä. Vastaavanlaiset teemat ovat esillä myös muiden vähemmistöihmisryhmien kokemuksissa. Pyrin pro gradu -tutkielmassani osoittamaan, että Gibsonin runoudella on yhteiskunnallista merkitystä marginaalisille ihmisryhmille, sillä voimaantumiseen liittyy usein juuri itsensä tunnistamisen kokemus. Tästä syystä analysoin runojen maailmaa pitäen mielessä erityisesti niiden tärkeimmän kohderyhmän. Gibsonin runoutta ei ole mahdollista irrottaa sen kulttuurisesta kontekstista eli feministisen ja queer-historian ja -kulttuurin kehiksestä.

1.1 PUHUTTU RUNOUS JA SEN SOSIAALINEN JA HISTORIALLINEN TAUSTA

Spoken word on runouden lajina nykyisessä muodossaan uusi, vaikka sen juuret ovatkin kirjoitettua runoutta vanhemmassa suullisessa esityksperinteessä. Spoken word tarkoittaa ääneen luettua ja esitettyä runoutta, jonka keskiössä on tarinankerronta.³ Musiikki on usein tärkeä osa spoken word -esityksiä. Spoken word -runouden lisäksi puhun myös poetry slam -kilpailuista. Tällä viitataan spoken word -runotilaisuuksiin, joissa kilpaillaan vuorotellen kolmen minuutin jaksoissa esittämällä itse kirjoitettua runoutta. Vapaaehtoiset tuomarit tai tuomarijoukkueet valitaan (amatööri)yleisöstä sattumanvaraisesti, eikä osallistuminen näin vaadi ammattimaisuutta sen enempää yleisöltä kuin esiintyjältäkään.⁴ Kilpailujen ulkopuolista slam -runoutta kutsutaan spoken word -runoudeksi.⁵ Tutkielmassani keskityn pääasiallisesti runouteen kilpailujen ulkopuolella, mutta esimerkiksi lähdekirjallisuudessa näitä termejä käytetään toisinaan limittäin. Spoken word -runouden juuret palautuvat modernin ajan marginaaliryhmien suullisiin perinteisiin, vaikka suullisen runouden perinne löytyykin käytännössä kaikista maailman kulttuureista. Erityisesti eri alkuperäiskansojen kulttuureissa sillä on ollut tärkeä merkitys. Ei sovi unohtaa myöskään suullisen perinteen merkitystä eri sukupuolille. Kuten Alix Olson toteaa teoksessaan *Word Warriors. 35 Women Leaders in the Spoken Word Revolution* (2007), suullisella traditiolla on ollut erityinen paikka juuri naisten kokemuksissa. Naisilta on historiallisesti kielletty pääsy luku- ja kirjoitustaitoon, ja näin tarinat,

³ Kts esim. Rivera 2013, 115–6.

⁴ Somers-Willett 2009, 5.

⁵ Puhun tutkielmassani eksklusiivisesti spoken word -runoudesta, vaikka tälle runouden muodolle on myös suomenkielinen vastine. Suomeksi käytetään termiä *lavarunous*, mutta se ei mielestäni sovi oman tutkimukseni yhteyteen. Näen, että suomalainen lavarunous ja yhdysvaltalainen spoken word ovat eri kulttuurien konteksteissa muotoutuneita esitetyn runouden lajeja, jotka yhteisistä juuristaan huolimatta eroavat toisistaan suuresti. Oma työni keskittyy nimenomaisesti yhdysvaltalaiseen kontekstiin ja näin ollen koen lavarunous-termin käytön ongelmallisena. Suomalaisesta lavarunoudesta löytyy tämän lisäksi vain vähän lähdemateriaalia. Vrt. esim. Manninen 2013, 14 & Nieminen 2013, 15–16.

kokemukset, runot ja tärkeä perimätieto on siirretty eteenpäin suullisten kertomusten muodossa seuraaville sukupolville.⁶

Monissa alkuperäiskulttuureissa suullisella perinteellä on pitkä historia, sillä käytetystä kielestä ei usein ole ollut olemassa kirjoitettua muotoa, ja jos on, kirjoitus- ja lukutaito ei ole ollut kaikkien ulottuvissa. Spoken word modernina runouden muotona on osa tätä samaista suullista perinnettä. Suullinen kerrontaperinne toimii perimätiedon sekä traditioiden, tarinoiden ja legendojen siirtokeinona seuraaville sukupolville. Kyse on näin ollen ollut pitkälti myös käytännön tarpeesta. Vaikka historiankirjoitus on perinteisesti nähty faktuaalisena ja fiktiosta ainakin osittain erillisenä ilmaisumuotona, näkee esimerkiksi Pohjois-Amerikan alkuperäiskansojen suullista perinnettä tutkinut Dennis Tedlock näiden kulttuurien suullisen historiankerronnan nimenomaan runoutena ja päinvastoin, runous on keino dokumentoida ja säilyttää historian tapahtumat tuleville sukupolville. Suullinen kerronta, joka on perinteisesti määritelty lyriikaksi (esimerkkinä laulut), kertoo historiaa, ja proosaksi kutsutussa kerronnassa on usein lyriikalle tyypillisiä piirteitä. Oman tutkielmani kannalta oleellisia ovat pohjoisamerikkalaiset kulttuurit, vaikka myös eurooppalaisilla, aasialaisilla, afrikkalaisilla ja oseanialaisilla alkuperäiskulttuureilla on vahvat suullisen kerronnan perinteet.⁷ Alkuperäiskansojen kulttuureille tyypillisen tarinankerronnan erottaa modernista spoken word -runoudesta erityisesti kieli (nykyisin englantia dominoi, vaikka ilmiö on tunnettu kaikissa maailman kolkissa), esiintymispaikan vaihtuminen yksityisestä julkiseen sekä esiintyjät: enää äänessä ei olekaan kylänvanhin, vaan kuka tahansa voi nousta lavalle ja kertoa oman tarinansa.⁸

Tärkeä suullisen perinteen traditio löytyy myös toisesta amerikkalaisesta vähemmistökulttuurista: mustien amerikkalaisten kulttuurista. Iso osa Yhdysvaltojen mustasta väestöstä polveutuu alun perin maahan orjina tuoduista afrikkalaisista. Orjuuden aikana muutenkin epäinhimillisissä oloissa eläneiltä ihmisiltä kiellettiin pääsääntöisesti pääsy kirjoitus- ja lukutaitoon, koska lukutaidon vaikutus nähtiin vaarallisena. Näin myös mustien amerikkalaisten perinteissä perimätietoa, historiaa ja traditioita on siirretty eteenpäin musiikin

⁶ Olson 2007, xi.

⁷ Kts. esim. Tedlock 1983, 109 tai Wikström 2004, 275.

⁸ Tässä julkisella tilalla viitataan julkisiin paikkoihin kuten kahviloihin ja kouluihin, joihin kuka tahansa ainakin teoriassa voi tulla. Alkuperäiskansojen kohdalla yksityisen ja julkisen arbitraarinen jaottelu ei toimi, sillä esimerkiksi kylän yhteinen kokoontumispaikka on julkinen tila (yhteisön jäsenille), vaikka se tässä kontekstissa luetaan yksityiseksi. Tällä viitataan siihen, etteivät yhteisön ulkopuoliset voi vapaasti saapua paikalle. Vastaavasti kylänvanhin ei ole ainoa, jolla on tarinankerrontaoikeus, vaan eri kansojen perinteissä on eroja. Kenellä tahansa ei kuitenkaan yleensä ole mahdollisuutta toimia tarinankertojana toisin kuin spoken word -runoudessa (teoriassa) on. Toisaalta nämäkin voidaan lukea suljettujen tilojen joukkoon määritelmästä riippuen.

ja kertomaperinteen avulla. Myös Yhdysvaltojen kirjallinen perinne pitää sisällään spoken word -runoudelle tyypillisiä elementtejä. Harlemin renessanssin (*Harlem Renaissance*) aikoihin 1920–30-luvuilla monet mustat runoilijat, kuten Langston Hughes, esittivät runojaan yleisön edessä. 1950–60-lukujen beat-runoilijat niin ikään kiersivät maata runouttaan esittäen.⁹ Vaikka spoken word on nykyisessä muodossaan verrattain uusi runouden laji, joka nousi suuren yleisön tietoisuuteen vasta 1980-luvulla, on sillä samaan aikaan pitkä historia monien kulttuurien ja kansojen historioissa.

Myös spoken word -runouden yhteys hiphopiin on kiistämätön. Slam poetry -liikettä tutkinut Susan B. A. Somers-Willett muistuttaa slam-runouden – ja näin ollen myös sen kautta popularisoituneen spoken wordin – lähtökohdista nimenomaisesti valkoisen työväenluokan keskuudessa afrikkalaisamerikkalaisen hiphopin sijaan, vaikka hän myöntääkin hiphopin vaikuttavan tämän päivän runoilijoihin.¹⁰ Yhteys hiphopiin on mielestäni kuitenkin selkeä, sillä hiphop on puhutun runouden ja musiikin yhdistelmäteos ja tarinankerronta on siinäkin keskiössä. Myös hiphopille tyypilliset *battlet*, kahden räppääjän sanalliset kaksintaistelut, joissa kilpaillaan nokkelimman improvisoijan tittelistä, muistuttavat paljon poetry slam -kilpailuja, jotka ovat käytännössä vain järjestelmällisempiä battleja useimmilla esiintyjillä.¹¹ Somers-Willettin esittämä ajatus spoken word -runouden kehittymisestä kulttuurittomassa tyhjiössä, jossa valkoiset miehet elävät keskenään ilman mitään kosketusta ympäristöönsä – ja näin ollen esimerkiksi juuri hiphop-kulttuuriin – on epäuskottava. Runoutta on esitetty enemmän tai vähemmän julkisesti käytännössä aina, suullinen perinne on ihmiskulttuurin vanhimpia ilmentymiä ja 70-luvulla New Yorkin Bronxissa kehittynyt hiphop oli varmasti tuttu ilmiö yhdysvaltalaisille poetry slam -kilpailujen nousun aikoihin 80-luvulla. Valkoiselle historiankirjoitukselle tyypillinen marginaalien häivyttäminen historiasta on tässäkin tapauksessa realistinen osittaistulkinta Somers-Willettin päätelmistä. Mielenkiintoista on myös, että viite 50-luvun pääasiallisesti valkoisiin beat-runoilijoihin, joista suurin osa oli miehiä, ei häiritse historioitsijaa, mutta hiphop-viite on hänen mielestään ongelmallinen.¹² Somers-Willettistä poiketen New Yorkin poetry slam -historiaa dokumentoinut Cristin O’Keefe Aptowicz näkee spoken word -runouden taustan monimuotoisena ja nimeää sen historiassa tärkeimmiksi vaikuttajiksi Harlemin renessanssin, beat-runoilijat sekä hip hop -kulttuurin.¹³

⁹ Rivera 2013, 116.

¹⁰ Somers-Willett 2009, 12.

¹¹ Aptowicz 2008, 8–9.

¹² Kts. esim. Rivera 2013, 115–6.

¹³ Aptowicz 2008, 4–9.

Molemmat nimeävät poetry slam -liikkeen taustavaikuttajana myös performanssitaiteen sekä kabaree-esitykset.¹⁴

Spoken word nousi suuren yleisön tietoisuuteen 1980-luvulla poetry slam -kilpailujen seurauksena Chicagossa, jossa runouden akateemisuuteen kyllästynyt, valkoiseen työväenluokkaan kuuluva Marc Smith aloitti poetry slam -kilpailut baareissa tarkoituksenaan tuoda runous (takaisin) tavallisten ihmisten elämään.¹⁵ Tupakansavuisista kapakoista ja työväenluokan keskuudesta lähtenyt tarinankerronta ja runouden esittäminen löysivät pian tiensä myös suuren yleisön keskuuteen. Paikallisista poetry slam -kilpailuista innostuneena myös muissa suurkaupungeissa kuten San Franciscossa ja New Yorkissa alettiin järjestää vastaavanlaisia tilaisuuksia. Ensimmäinen kansallinen kilpailu (*National Poetry Slam, NPS*) järjestettiin vuonna 1990, ja tämän sisarkilpailu *Individual World Poetry Slam, iWPS*, irrottautui itsenäiseksi kilpailukseen vuonna 2004. Vuonna 2008 järjestettiin ensimmäinen *Women of the World Poetry Slam, WOWPS* (voittajanaan juuri Andrea Gibson), ja nykyisin poetry slam-kilpailuja järjestetään myös kansainvälisellä tasolla. Erityisesti nuorisokulttuuri on ottanut poetry slam -kilpailut omakseen.¹⁶

Yksi tärkeimmistä spoken word -runouden piirteistä on sen monimuotoisuus. Tämä koskee niin runoilijoiden taustoja, runojen aiheita, kuin yleisöjäkin. Vaikka ala oli alkujaan hyvin miesvaltainen, nykyisin mukana on laaja kirjo eri sukupuolten, etnisyyksien, kansalaisuuksien ja seksuaalisten suuntausten edustajia. Spoken word on antanut tilaa ja esiintymisareenan erilaisille identiteeteille ja vähemmistöille, ja runojen aiheet käsittelevätkin usein identiteettipoliittikkaa, ajankohtaisia yhteiskunnallisia ja sosiaalipoliittisia aiheita ja ongelmia sekä ”henkilökohtainen on poliittista” -ajatukseen perustuvia kokemusten kuvauksia usein rankoista aiheista.¹⁷ Traumakokemuksista kertovat runot ovat tavallisia spoken word -runoudessa ja erityisesti Andrea Gibsonin tuotannossa, ja tästä syystä trauman käsittely on tärkeässä osassa myös omassa tutkielmassani.

Suullinen perinne on perinteisesti toiminut marginaaliryhmien tapana tallentaa historiaansa tuleville sukupolville. Lesboalakulttuureja ja traumaa tutkinut Ann Cvetkovich toteaa erityisesti eri queer-alakulttuureilla olevan kiinteä suhde esittävään taiteeseen, oli kyse sitten spoken word -runoudesta tai performanssitaiteesta. Hänen mukaansa valtakulttuurin vaikeneminen tai

¹⁴ Aptowicz 2008, 334.

¹⁵ Olson 2007, xi–xii.

¹⁶ Somers-Willett 2009, 6.

¹⁷ Somers-Willett 2009, 8–10.

vaihtoehtoisesti homofobiset representaatiot kyseisen marginaaliryhmän ihmisten kokemuksista vaativat queer-ihmisiltä oman historian kirjoittamista ja arkistojen keräämistä. Tässä välineinä toimivat muisti sekä henkilökohtaiset kokemukset ja kertomukset. Sooloesityksiä käytetään ahkerasti näiden tarinoiden kertomiseen. Henkilökohtaiset tarinat ovat samalla osa suurempaa kulttuurista muistia: niistä tulee myös muiden queer-ihmisten tarinoita ja historiaa. Marginaaliryhmillä ei välttämättä ole ollenkaan kirjoitettua historiaa. Usein materiaalia kerätään ja arkistoidaan vuosikymmeniä myöhemmin, jolloin iso osa aineistosta ja muistoista on jo kadonnut, toisin kuin valtavirtakulttuureissa, joissa arkistointi on yleensä järjestelmällistä ja reaaliajassa tapahtuvaa. Aineistona tämänkaltaisessa marginaaliryhmien historiankirjoituksessa toimivat muisti ja muistot. Esittävän taiteen kautta käsitellään usein vahvoja affektiivisiä kokemuksia, joista traumaattiset muistot muodostavat ison osan, ja näin ne myös muuttuvat osaksi arkistotietoa.¹⁸

Cvetkovich puhuu suullisen historian radikaaleista mahdollisuuksista menneisyyden todistajana. Monissa tapauksissa suulliset todistajalausunnat ovat ainoa tapa säilyttää marginaaliryhmän historiaa jälkipolville. Cvetkovich toteaaakin, että vaikka suullinen historia ei sisältäisi mitään muuta kuin todistuksen siitä, että sen kuvaamat ihmiset tai ihmisryhmät, olivat olemassa, on se arvokasta tietoa. Jo pelkkä olemassaolon vahvistus voi olla poliittisesti radikaali tieto, erityisesti sellaisten marginaaliryhmien kohdalla, joiden olemassaolo on historiallisesti kyseenalaistettu.¹⁹ Tästä esimerkkinä toimivat erilaiset queer-alakulttuurit, jotka ovat eri aikoina olleet joko mielisairauden tai rikoslain alaisia, ja joita on lääketieteen ja oikeuslaitoksen toimesta pyritty häivyttämään yhteiskunnasta. Vasta kun tietyn ihmisryhmän olemassaolo on kyetty todistamaan, on mahdollista kirjoittaa heidän historiastaan vakavasti otettavalla tavalla.

Suullisen historiankertomuksen perustana toimii monissa kulttuureissa tarinankerronta, josta spoken word -runous on omalla tavallaan moderni esimerkki. Se yhdistää tarinankerronnan ja historiankuvauksen toisiinsa keskittyen affektihistorioiden kertomiseen niin sanotun objektiivisen historiankirjoituksen sijaan.²⁰ Affektihistoria muuttuu poliittiseksi historiankirjoitukseksi, kun sen aiheet ovat poliittisesti latautuneita. Tästä esimerkkinä toimivat

¹⁸ Cvetkovich 2003, 26–7.

¹⁹ Cvetkovich 2003, 166.

²⁰ Objektiivisellä historiankirjoituksella tarkoitetaan tässä historiankirjoitusta, joka perustuu tutkimustietoon, johon myös haastattelut ja muistot lukeutuvat. Termillä ei viitata objektivisuuteen, josta historiankirjoittaja pystytään kokonaan häivyttämään.

juuri Andrea Gibsonin queer-ihmisten elämää ja siihen liittyviä traumakokemuksia käsittelevät runot.²¹ Spoken word -runous osallistuu samalla osaltaan kulttuurisen kollektiivisen muistin keräämiseen.

1.2. ANDREA GIBSONIN SPOKEN WORD -RUNOUS

Andrea Gibson tuli tunnetuksi ensimmäisenä *Women of the World Poetry Slam* -voittajana vuonna 2008 Detroitissa, mutta hänen uransa poetry slam -liikkeen parissa alkoi jo vuonna 2000. Gibson syntyi kristillis-konservatiiviseen perheeseen Calais-nimisessä pikkukaupungissa Mainen osavaltiossa vuonna 1975, opiskeli katolisessa yliopistossa luovaa kirjoittamista, toimi muun muassa esikouluopettajana, kunnes päätyi vuonna 1999 monien mutkien kautta Denverissä sijaitsevan The Mercury Cafeen runoiltoihin. Lavalle Gibson nousi ensimmäistä kertaa seuraavana vuonna ja on sittemmin muun muassa sijoittunut neljänneksi vuoden 2004 *National Poetry Slam*issa sekä kolmanneksi *Individual World Poetry Slam*issa vuosina 2006 ja 2007. Gibson on kirjoittanut koko ikänsä, mutta runoutta pääsääntöisenä elinkeinonaan vasta vuodesta 2000 lähtien. Hän on kiertänyt Yhdysvaltoja runoilijana yli kymmenen vuoden ajan esiintyen niin yliopistoissa, Take Back the Night -mielenilmaisuissa²², erinäköisissä feministisissä ja HLBTQIA-tilaisuuksissa²³ kuin spoken word -klubeilla. Gibsonin runouden teemat ovat usein yhteiskunnallisesti puhuttelevia, ja hän kritisoi erityisesti naisiin ja queer-ihmisiin kohdistuvaa (seksuaalista) väkivaltaa, sukupuolinormeja, rasismia ja valkoisuuden ylivaltaa sekä luokkayhteiskuntaa. Gibson kutsuu itseään aktivistiksi ja on kuulunut esimerkiksi Vox Feminista -radikaalifeministiryhmään, jonka mottona on saada aikaan sosiaalista muutosta kulttuurin kautta.²⁴ Hän on myös yksi itsemurhien ennaltaehkäisyyn pyrkivän *Stay Here With Me* -online yhteisön perustajajäsenistä.

Gibson identifioi itsensä genderqueeriksi.²⁵ Tällä tarkoitetaan yksinkertaisimmillaan sukupuolen representaatiota ja sukupuoli-identiteettiä, joka ei sovi sen paremmin miehen kuin naisenkaan muottiin.²⁶ Gibson kuuluu näin ollen spoken word -runouden monimuotoiseen

²¹ Cvetkovich 2003, 167.

²² *Take Back the Night* on Yhdysvalloissa alkanut liike, joka kampanjoi seksuaalista väkivaltaa vastaan. Tapahtuman nimi viittaa siihen, että naisia on perinteisesti kehoitettu välttämään öisin julkisissa paikoissa liikkumista (seksuaalisen) väkivallan uhan takia. Tapahtumia järjestetään nykyisin ympäri maailmaa, ja erityisesti yliopistot ovat olleet aktiivisia marssien järjestäjiä. Kts. *Take Back the Night* -järjestön nettisivut, 2014.

²³ Lyhenne viittaa tässä seuraaviin identiteetteihin: homo, lesbo, bi, trans, queer, intersukupuolinen, aseksuaali.

²⁴ Kts. esim. Brown 2014 tai Gibson 2007, 215–8.

²⁵ Gibson 2007, 217.

²⁶ Kts. esim. *Genderqueer and Non-Binary Identities* -sivusto, 2016.

historiaan sukupuolivähemmistön edustajana. Tästä huolimatta koen oikeutettuna liittää hänet myös spoken word -runouden naishistoriaan. Kyseessä on monimutkainen määrittely, joka on tärkeä kirjoittaa auki tutkielmani alussa. Gibson kertoo aloittaneensa uransa Denverin poetry slam -piireissä ja huomanneensa pian olevansa yksi harvoista paikan päällä olevista naisista. Vaikka tälle löytyi yhteisön miespuolisten jäsenten puolelta monenlaisia selityksiä – suurin osa tilaisuuksista on miesten järjestämiä ja juontamia, kilpailuelementti on pelottava ja poetry slamin kovaäänisyys sopimatonta naisille – toteaa Gibson kyseessä olleen muuallakin patriarkaalisessa yhteiskunnassa vaikuttava naisten hiljentämisen perinne. Patriarkaalisella yhteiskunnalla viitataan käytännössä kaikkialla maailmassa vallitsevaan kulttuuriseen käytäntöön, jossa julkinen tila ja päätäntävalta yhteiskunnallisissa asioissa on varattu miehille, ja oman tilan vaatiminen ja ottaminen julkisessa tilassa on miesten yksinoikeus. Monissa kulttuureissa tilanne ja perinteet ovat viimeisten vuosikymmenten aikana muuttuneet radikaalisti, ja olisi naiivia verrata nykytilannetta esimerkiksi naisten ja muiden marginaalisoitujen ihmisten rooleihin viisikymmentä vuotta sitten. Silti patriarkaalinen yhteiskuntajärjestys on edelleen todellinen, vaikka se vaikuttaa nykyisin hienovaraisemmin ja piilotetummin. Naisilla ja muilla marginaaliryhmillä on monissa kulttuureissa teoriassa samat mahdollisuudet samoihin asioihin kuin miehillä, mutta käytännön tasolla työtä on vielä paljon tehtävänä. Taustalla vaikuttavat niin kulttuuriset, yhteiskunnalliset kuin henkilökohtaisetkin syyt.

Näin ollen naisen nousu lavalle poetry slam -piireissä oli merkityksellistä. Gibsonin runot käsittelivät aluksi pitkälti juuri naisten elämän erityisyyksiä ja epäkohtia feministisestä näkökulmasta.²⁷ Vaikka Gibsonin identiteetti on muuttunut vuosien saatossa eikä hän enää identifioitu naiseksi, on naisidentifikaatio ollut osa myös Gibsonin elämää, ja hän on kuulunut spoken word -naisrunoilijoiden kirjajaan joukkoon.²⁸ Tässä kohtaa on mielestäni tärkeää erottaa henkilökohtainen naisidentiteetti sekä poliittinen naiseus toisistaan. Poliittisesti myös muuhun sukupuoleen kuuluva ihminen voi identifioitua naisten kokemuksiin sekä tuntee solidaarisuutta heidän kanssaan. Tämä voi olla esimerkiksi tilanne, jossa sukupuolivähemmistöön kuuluva ihminen osoittaa solidaarisuutta naisten asioita kohtaan

²⁷ Gibson 2007, 215–6.

²⁸ Sukupuolivähemmistöistä puhuttaessa on varottava kielenkäyttöä, joka antaa ymmärtää henkilön olleen joskus nainen/mies, mutta muuttuneen joksikin toiseksi ajan saatossa. Tämä invalidoi sukupuolivähemmistöön kuuluvan ihmisen identiteettiä, joka on usein jo ennen virallista muutosta tai ulostuloa ollut dikotomian antamia vaihtoehtoja monimutkaisempi, vaikkei hän asiaa olisikaan julkisesti ilmaissut. Gibsonin kohdalla puhun naisidentifikaatiosta ja naisrunoilijoiden joukosta varovaisesti tarkoittaen tällä nimenomaisesti juuri poliittista identifikaatiota aikana, jolloin esimerkiksi queer-identiteetit eivät vielä samalla tavalla olleet mahdollisia.

osallistumalla mielenosoitukseen, jolla vastustetaan sukupuolesta johtuvia syrjiviä työkäytäntöjä. Monet yhteiskunnalliset epäkohdat koskettavat niin naisia kuin sukupuolivähemmistöjenkin edustajia samankaltaisilla tavoilla. Binääriseen sukupuolijaotteluun nojaavassa sosiaalisessa tilassa, joita varhaiset poetry slam -kilpailutkin olivat, voi olla tärkeää identifioida itsensä alistetussa asemassa olevaan ryhmään kuten esimerkiksi naisiin, vaikka itse kuuluisikin johonkin toiseen sukupuoleen.

Gibsonin omien sanojen mukaan niin hänen identiteettinsä monimutkaistuminen kuin hänen runojensa sukupuolen monimuotoistuminen tapahtuivat vähitellen ja käsi kädessä. Vuonna 2006 ilmestyneessä *When the Bough Breaks* -äänilevystä löytyy Gibsonin ensimmäinen sukupuoli-identiteettiä kyseenalaistava runo "Andrew", jonka kertoja on nuori kahden sukupuolen väliin jäävä lapsi, joka pohtii aikuiseksi naiseksi tai mieheksi kasvamista.²⁹ Gibsonin uudemmissa kokoelmista löytyy paljon samaan aiheeseen liittyvää materiaalia. Vaikka Gibson määrittelee itsensä nykyisin eri tavalla, ovat hänen juurensa naisrunouden puolella, ja tästä syystä liitän hänet osaksi tätä historiaa. On tärkeää muistaa naisrunouden marginaalisuus näissä yhteisöissä varsinkin nykyisten poetry slam -kilpailujen alkuaikoina.³⁰ Naisten nouseminen osaksi julkista tilaa ei ole tapahtunut hetkessä, vaan sillä on pitkä historia. Vastaavasti myös muut marginaaliryhmät ovat joutuneet taistelemaan paikastaan yhteiskunnassa. Siinä missä naisten olemassaoloa ei ole kyseenalaistettu, monet muut ryhmät ovat joutuneet ensin todistamaan olevansa olemassa. Vain olemassa oleva ryhmä voi vaatia itselleen oikeuksia. Näin ollen voikin sanoa, että naisrunoilijat spoken word -yhteisössä avasivat ovet myös muille valtavirtaan sopimattomille marginaaliryhmille. Gibson on osa niin spoken word -runouden naishistoriaa kuin sen queer-historiaakin.

Spoken word -runouden lyhyessä historiassa Gibson on jo konkari. Hän ehti julkaista kolme kokonaistaäänilevyä sekä useita omakustanteita, ennen kuin hänen ensimmäinen painettu runokokoelmansa *Pole Dancing to Gospel Hymns*³¹ ilmestyi vuonna 2008.³² Koska Gibsonin painetuista runokokoelmista löytyvät runot ovat pääasiallisesti ilmestyneet ensinäänilevyjulkaisuin, erittelen hänen tuotantoaan näiden kautta.³³ Varsinaisessa analyysivaiheessa viittaan selvyuden vuoksi hänen kolmeen painettuun runokokoelmaansa,

²⁹ Gibson 2007, 217.

³⁰ Olson 2007, xiv.

³¹ Jatkossa *Pole Dancing to Gospel Hymns* -kokoelmasta lainatessani käytän lyhennettä PDGH.

³² Gibsonin ensimmäisiääänilevyjä *Bullets and Windchimes* sekä *Swarm* en käsittele tutkielmassani. Myös hänen itsenäiset julkaisunsa jäävät tämän tutkielman ulkopuolelle saatavuusongelmista johtuen.

³³ Käytän Gibsonin kirjoista ilmestyneistä runokokoelmista termiä (painettu) runokokoelma tai pelkkä kokoelma läpi tutkielman. CD-muodossa ilmestyneisiin julkaisuihin viittaan termillääänilevy.

sillä niiden sisältämät tekstiversiot ovat helpoiten lukijan tarkistettavissa. Jos jostain syystä poikkean tästä tavasta jonkin runon tai analyysisosan kohdalla, ilmaisen tämän ja syyn valintaani selkeästi väärinymmärrysten välttämiseksi.

Vuonna 2006 ilmestynyt *When the Bough Breaks* on Gibsonin kolmas albumi. Siinä nousevat esille teemat traumasta, siitä selviytymisestä ja jaksamisesta, mutta myös sellaisista epätoivoisista ratkaisuista kuin itsemurha. Albumi koostuu viidestätoista runosta, joista suurin osa ilmestyi myöhemmin *Pole Dancing to Gospel Hymns* -runokokoelmassa. ”For Eli” kuvaa Yhdysvaltojen armeijan politiikkaa rekrytoida köyhiä, erityisesti tummaihoisia, juuri ja juuri täysi-ikäisiä nuoria, joilla ei sosioekonomisten olosuhteidensa takia ole mitään menetettävää. Runo kritisoi luokkayhteiskuntaa, jossa vain köyhien lapset lähetetään kuolemaan ja nekin, jotka selviytyvät, tulevat takaisin traumatisoituneina. ”I Do” on Gibsonin niin sanottu avioliittoruno, mutta sitä voi kutsua myös selviytymisteemaiseksi, sillä se kuvaa selviytymistä homofobisessa ympäristössä. ”The Moon Is A Kite” on kuvaus pikkusiskosta huumeiden pauloissa, mutta myös toivosta, että tulevaisuus tulee olemaan valoisampi. ”Photograph” on rakkausruno ihmissuhteesta, joka on tullut päätökseensä. Kaikesta huolimatta runo on toiveikas, sillä rakkaus on päättymisestään huolimatta ollut kokemuksena arvokas. ”When the Bough Breaks”, kokoelman nimikkoruno, alkaa itsemurhayrityksestä, mutta päättyy kehotukseen nähdä myös ympärillämme olevien toisten ihmisten hätä. ”Andrew” kuvaa sukupuoli-identiteetin pohdiskelua ja itsensä löytämistä. ”Say Yes” on runo toivosta ja toivon antamisesta toisille. ”For Eli” aloittaa kokoelman synkissä tunnelmissa, mutta kokonaisuuden päättävä ”Yarn” päättyy toiveikkaisiin tunnelmiin: ”That man next door with his old violin. / I swore his song / could save us.”³⁴

Yellowbird ilmestyi vuonna 2009 ja jatkaa edellisen julkaisun teemoissa viidentoista runon verran. ”Thank Goodness” kritisoi organisoitua uskontoa. Runon sanoma on, että pyhyys on kaikkialla ympärillämme. ”Birthday” kuvaa elämän ja kuoleman toisiinsa kietoutunutta suhdetta ensimmäisistä kuukautisista viimeiseen kotiinpaluuseen saakka. ”Trellis” on runo raiskaustraumasta ja vastuusta, jota raiskattu tuntee omasta hiljaisuudestaan. ”Ashes” on viharikoksen uhrin viimeisten ajatusten juoksua. ”Crab Apple Pirates” on kertomus queer-ihmisen kasvamisesta aikuiseksi ja perheen merkityksestä siinä prosessissa. ”Yellowbird” on kokoelma uskontoa kritisoivaa mutta uskomiseen kannustavaa runoutta, jossa nojataan erityisesti ihmisten hyvyyteen toisiaan kohtaan.

³⁴ Gibson 2006.

Gibsonin neljäs albumi *Flower Boy*³⁵ ilmestyi kaksi vuotta myöhemmin, vuonna 2011 ja sisältää 15 runoraitaa. ”The Madness Vase” (varhainen versio *Truce*-levyllä ilmestyneestä ”The Nutritionist” -runosta) kuvaa masennusta ja pahan olon lievittämisyrityksiä ravintoterapeuteista mielialalääkkeisiin. ”I Sing the Body Electric, Especially When My Power’s Out” tuo pahan olon iholle, mutta on pohjimmiltaan rakkausruno omalle ruumiille. ”A Letter to the Playground Bully, From Andrea, Aged 8½” on kirje koulukiusaajalle lapsen sanoin kuvattuna. ”The Jewelry Store” kuvaa queer-identiteetin ja oman paikan etsintää. ”The Vinegar Club” kertoo lasten välisestä ystävydestä ja kaltoin kohdelluista pienistä ihmisistä. ”Sleeping” on perhetragedia, jossa äiti menettää lapsensa sodalle: toinen palaa arkussa, toinen psyykkisesti sairastuneena. ”Class” on rakkausruno työväenluokalle ja samalla runon kertojan epätoivoinen yritys paeta omaa taustaansa. *Flower Boy* on pohjimmiltaan kokoelma runoja, jotka pohtivat omaa taustaamme perheemme, yhteiskuntaluokkamme, lapsuuden kokemustemme ja kasvukipujemme kautta. Useat *Yellowbird* ja *Flower Boy* -albumeilla ilmestyneistä runoista julkaistiin myöhemmin *The Madness Vase* -runokokoelmassa³⁶.

Truce ilmestyi vuonna 2013. Sen kuudestatoista raidasta muutamat ovat jo vanhempia. ”The Nutritionist” on päivitetty versio edellisellä levyllä ilmestyneestä ”The Madness Vase” -runosta. Uusi versio runosta on kutsuhuuto meille kaikille, mutta erityisesti queer-nuorille: ”Älä lähde, jää tänne, elä.” ”Prism” on runo rakkaudelle, joka on ohi, jäljellä ovat vain kipeät ja kauniit muistot. ”July 13/2013” on runo rasismista, sen karmivista seurauksista sekä siitä, miten se koskettaa meitä kaikkia ihonväriin katsomatta. ”Royal Heart” on myös rakkausruno ja samalla muistutus elää elämää täysillä. ”Just to be clear / I don’t want to get out / without a broken heart. / I intend to leave this life / so shattered / there better be a thousand separate heavens / for all my flying parts.”³⁷ ”Touring With A Black Poet, For Sonya Renee” kommentoi Amerikan rotuprofilointia ja etuoikeutettua valkoisuutta. Albumin nimikkoruno ”Truce” kuvaa pahaa oloa ja muistuttaa armosta itseämme kohtaan. ”Clotheslines” on ”Class”-runon tavoin rakkausruno työväenluokalle. ”Pansies” on jälleen uusi rakkausruno, jossa kertoja pohtii omaa suhdettaan sukupuoleensa ja sen ilmentymiseen. ”Panic Button Collector” on yhden henkäyksen pituinen kuvaus ahdistuksesta ja sen aiheuttajista, mutta sekin päättyy toiveikkaasti: ”You belong here / and everything you feel is okay. / Everything you feel is

³⁵ Jatkossa käytän *Flower Boy* -äänilevyiltä lainatessani lyhennettä FB.

³⁶ Jatkossa käytän *The Madness Vase* -kokoelmasta lainatessani lyhennettä MV.

³⁷ Gibson 2013.

okay.”³⁸ Suurin osa tämän levyn runoista löytyy vuonna 2015 ilmestyneestä Gibsonin kolmannesta runokokoelmakirjasta *Pansy*³⁹.

Spoken word -runoutta on tutkittu suhteellisen vähän, mutta poetry slam -liikkeestä löytyy muutama teos. Susan B. A. Somers-Willett pohtii teoksessaan *The Cultural Politics of Slam Poetry. Race, Identity, and the Performance of Popular Verse in America* (2009) poetry slam -liikkeen historiaa ja sen identiteettipoliittista agendaa. Cristin O’Keefe Aptowicz tutkii nimenomaisesti New York Cityn poetry slam -historiaa teoksessaan *Words in Your Face. A Guided Tour Through Twenty Years of the New York City Poetry Slam* (2008). Meta DuEwa Jones on tutkinut mustien amerikkalaisten suullista perinnettä Harlemin renessanssista 2000-luvun spoken word -maailmaan teoksessaan *The Muse Is Music. Jazz Poetry from the Harlem Renaissance to Spoken Word* (2011). Andrea Gibsonista ei toistaiseksi ole saatavilla akateemista tutkimusta.

1.3 ESITYS JA ESITTÄJÄ

Esiintyminen ja esitys ovat spoken word -runouden tärkeimpiä elementtejä. Kyseessä on toki runous, mutta tärkeää ei ole vain runojen sanallinen sisältö, vaan myös niiden esittäminen, sillä yleisö reagoi esitykseen kokonaisuutena.⁴⁰ Spoken word -runouden pääasiallinen näyttämö on nimenomaisesti live-esitys, vaikka sitä onkin saatavana sekä kirja- että äänilevyjulkaisuuina. Esityksessä käytetään hyväksi niin suullisen perinteen keinoja kuin teatteritaidettakin. Esimerkiksi runoilijan ruumiinkieli, äänenkäyttö, fyysinen ulkomuoto (vaikkapa pukeutumistai hiustyyli, jolla identifioidutaan tiettyyn alakulttuuriin) vaikuttavat siihen, miten runon viesti menee perille ja miten yleisö siihen reagoi. Spoken word -runous pääsee parhaiten elementtiinsä juuri esityksen kautta: jokainen esitys luo runon uudelleen, sillä jokainen esitys on omanlaisensa kokonaisuus, eikä samaa esitystä voi nähdä kahta kertaa.

Oleellista spoken wordissa on slam-kilpailujen säännöistä periytyen se, että esittäjä on itse kirjoittanut esittämänsä runon. Näin keskiöön nousee väkisinkin myös runoilija henkilönä. Somers-Willettin mukaan spoken word -esityksessä on kyse identiteetin performanssista. Tämä ei tarkoita, että kaikki runous olisi nähtävä esiintyjän identiteetin kautta, mutta se muistuttaa kuuntelijaa olemaan unohtamatta esiintyjää ja tämän esiin tuomaa identiteettiä. Somers-Willett

³⁸ Gibson 2013.

³⁹ Jatkossa käytän *Pansy* -kokoelmasta lainatessani lyhennettä P.

⁴⁰ Somers-Willett 2009, 16–7.

puhuu autenttisuuden vaatimuksesta, ja viittaa tällä jonkinlaiseen tunteiden välittymiseen esiintyjältä kuulijalle, jonka sisäisen tunnemaailman muutokseen esitys onnistuessaan vaikuttaa. Yleisön tunnereaktio validoi esiintyjän identiteetin.⁴¹ Ristiriita henkilökohtaisuuden, identiteetin performanssin ja aitouden välillä on tärkeä ottaa huomioon spoken word -runoutta analysoidessa.

Identiteettipolitiikkaan liittyvät runot ovat yksi tyypillinen spoken word -runouden alalaji. Spoken wordille tyypillistä on myös runojen esittäminen ensimmäisessä persoonassa. Tämä on toki yleistä myös muussa kirjallisuudessa, mutta spoken word -runoudessa ensimmäisen persoonan käyttö nostaa tekijänsä etusijalle konkreettisella tavalla, ja vaikka runous ei tietenkään välttämättä kerro kyseisen henkilön omista kokemuksista, on kyseessä silti eräänlainen aitouden esittäminen.⁴² Kirjallisuudentutkimuksen yleinen biografismivastaisuus saa haastetta spoken word -runoudesta, jossa tekijyyden alleviivaus on olennainen osa genreä. Kuten Gibson on todennut, hänen runonsa lähtevät usein henkilökohtaisesta, jostakin tutusta, johon runoilijalla on jonkinlainen kosketuspinta. Tämä voi tarkoittaa esimerkiksi sotarunoa edeltänyttä keskustelua juuri sodasta palanneen ystävän kanssa. Ystävä on viitekehys, jonka kautta runoilija tuo aiheen lähelle itseään, vaikkei itse sodassa olisikaan ollut.⁴³ Tässäkin kohtaa on olennaista huomata, että Gibson ei kirjoita itseään sotilaaksi, koska ei sellainen ole ollut. Sen sijaan hän kirjoittaa ystävästään tai esimerkiksi isästään, joka on Vietnamin sodan veteraani, ja siitä, miten sotatraumat vaikuttivat koko perheeseen. Tässä tärkeää on huomioida erityisesti erilaisten privilegioiden ilmentymät. Toisen ihmisen kokemusta ei omista omaksi kokemukseksi, vaikka siihen viitattaisiinkin. Samalla oikeus kyseiseen tarinaan ja sen kertomiseen perustellaan perheyhteydellä tai ystävyysuhteella.

Identiteetin performanssin kautta luodaan intiimi yhteys yleisöön. Ihanteellisessa tapauksessa esityksestä tulee henkilökohtainen tapahtuma myös yleisön jäsenille.⁴⁴ Eläytyminen runon kertomaan tarinaan ja identifioituminen runoa esittävään runoilijaan sekä itsensä tunnistaminen runosta ovat mahdollisia *voimaantumisen* (eng. *empowerment*) välineitä yleisön jäsenille. Tästä voimaantumisen kokemuksesta seuraa ideaalitulanteessa *katharsis*, jo antiikin ajoilta tuttu ajatus taide-esityksen puhdistavasta ja tunneperäisen jännityksen laukaisevasta vaikutuksesta.⁴⁵

⁴¹ Somers-Willett 2009, 8–7.

⁴² Somers-Willett 2009, 8 & 16–8.

⁴³ Eeve 2014.

⁴⁴ Somers-Willett 2009, 7.

⁴⁵ Aristoteles 1997 (2012), 164.

Teatteriesitys ja spoken word -runoesitys ovat monella tapaa toistensa kaltaisia. Kummassakin tilanteessa käytössä ovat erilaiset tehokeinot, joilla pyritään saavuttamaan yhteys yleisöön. Näistä esimerkkinä toimivat yleisön samaistuminen esiintyjän (esittämään) persoonaan tai runoilijan karismaattisuus lavalla.⁴⁶ Katharsiksen kokemus voi esimerkiksi auttaa kuulijaa omien traumojensa käsittelyssä. Tämä on olennaista esimerkiksi Gibsonin runouden kohdalla seksuaalista väkivaltaa ja HLBTQIA-nuorten kokemuksia käsittelevissä runoissa. Monella tapaa spoken word -runoesitykset muistuttavat myös Yhdysvalloissa yleisiä uskonnollisia herätysliikkeitä, joiden karismaattiset johtohahmot käyttävät vastaavanlaisia keinoja luodakseen henkilökohtaisen yhteyden seuraajiinsa.

Yleisöllä on tärkeä osansa myös esityksen eteenpäin viemisessä. Poetry slam -kilpailuissa yleisöllä on valta antaa pisteitä esityksille, ja perinteisissä slameissa yleisöllä on oikeus osoittaa mielipiteensä suoraan esityksen aikana buuaamalla, taputtamalla tai muilla rohkaisevilla tai kritisoivilla äänillä. Yleisön ja runoilijan välinen suhde on välitön ja interaktiivinen: kaikki tapahtuu siinä hetkessä.⁴⁷ Myös kilpailun ulkopuolisissa spoken word -esityksissä yleisöllä on erityistä valtaa. Esiintyjä asettaa itsensä alttiiksi kritiikille ja naurunalaiseksi tulemiselle ilman ennakkotietoa siitä, miten yleisö tulee reagoimaan. Yleisöllä on valta reagoida myös negatiivisesti.⁴⁸ Spoken word eroaa esimerkiksi teatteriesityksistä siinä, että tämä valta-asetelma on jo poetry slam -kilpailuista tuttu ja tarkoituksenmukainen. Teatterissa yleisö lähtökohtaisesti arvostaa esiintyjää, vaikka huono esitys voi tämän kunnioituksen pilatakin. Spoken word -esityksessä lähtökohta on päinvastainen; arvonanto on ansaittava, ja yleisö itse päättää, onko esitys sen ansainnut. Vaikka esimerkiksi spoken word -runoklubeilla ei olekaan kyse kilpailusta eikä yleisö äänestä voittajaa, on tilaisuudessa oleellista yleisön ja esiintyjän kommunikaatio. Esiintyjän täytyy voittaa yleisö puolelleen myös tilanteissa, joista kilpailuaspekti puuttuu. Ilman yleisön osallistumista ei spoken word juurikaan eroaisi perinteisestä runonlausunnasta.

Suhde esiintyjän ja yleisön välillä luodaan esityksen aikana monia tehokeinoja käyttäen. Olen jo maininnut yleisön samastumisen esiintyjään ja esityksen aiheeseen sekä esiintyjän henkilökohtaisen karisman, jolla voidaan tarkoittaa esimerkiksi ulkonäköä, itsevarmuutta tai ääntä ja sen käyttötapaa.⁴⁹ Spoken word -runoilijat ilmaisevat tunteita, kuten empatiaa,

⁴⁶ Wilson 2004, 52–5.

⁴⁷ Somers-Willett 2009, 4.

⁴⁸ Goodall 2009, 152–3.

⁴⁹ Wilson 2004, 52–4.

esityksen aikana monin näyttelijän työhön rinnastettavin tavoin. Tunteita ilmaistaan runojen sanoman kautta, mutta myös fyysisellä esiintymisellä. Ruumiinkieli on tärkeä kommunikaatioväline. Katsekontakti ja kasvonilmeet kuten suun asento ja silmien ilme ovat tärkeitä yhteyden luomisen välineitä. Äänenkäyttö on myös ruumiillista: äänen voimakkuus, korkeus, sävy, nopeus ja hengitystapa antavat kaikki vihjeitä mielialasta.⁵⁰ Fyysiset eleet, ruumiin asento ja liikkeet ovat myös osa samaa sanatonta kommunikaatiota.⁵¹ Spoken word -runoilija on onnistuessaan hyvä näyttelijä tai vaihtoehtoisesti taitava tuomaan esille tunteitaan.

Usein spoken word -runoilijat puhuttelevat yleisöä runoissaan. Toisinaan puhuttelun kohteeksi päätyvät myös esiintymistilanteen ulkopuoliset tahot. Esimerkiksi äitiyttä käsittelevässä runossa saatetaan puhutella ”omaa äitiä”. Myös huumori on tavallinen tehokeino spoken wordissa. Huumorilla on monia tehtäviä kuten esimerkiksi vaikeiden aiheiden käsitteleminen (homofobia), sosiaalinen kritiikki (auktoriteettiaseman väärinkäyttö, rasismi), yleisön ja esiintyjän yhteisen ryhmähenkisyuden vahvistaminen (yhteisen vähemmistöaseman vahvistaminen), pelolta ja ahdistukselta suojautuminen (homofobia) sekä älyllinen kikkailu.⁵² Huumorin parantava vaikutus on myös huomioitava ainakin väliaikaisena vaikutuksena ja näin mahdollisena katharsiksen aiheuttajana.⁵³ Gibsonin kohdalla puhuttelun kohteena ovat usein paikalla olevan konkreettisen yleisön lisäksi myös queer-yhteisö laajemmin (”The Nutritionist”) tai esimerkiksi masentunut ystävä (”Angels of the Get-Through”).

Spoken word on aina myös sidoksissa tiettyyn paikkaan. Poetry slam -kilpailuja sekä spoken word -lukutilaisuuksia järjestetään helposti lähestyttävissä tiloissa kuten kahviloissa, baareissa ja kirjakaupoissa sekä esimerkiksi koulujen ja yliopistojen luentosaleissa, ns. tavallisten ihmisten keskuudessa.⁵⁴ Intiimi tila auttaa esityksen tunnelman luomisessa: pienemmässä tilassa on helpompi puhua rankoista ja henkilökohtaisista asioista kuin isoissa saleissa. Tästäkin on toki poikkeuksia, ja Gibsonkin on esiintynyt isojen yleisöjen edessä. Intiimissä tilassa yhteisöllisyyden kokemus yleisön ja esiintyjän kesken parhaimmassa tapauksessa vahvistuu.

Koska spoken word -esitykset rakentuvat jokaisella kerralla uudelleen omaksi kokonaisuudekseen, voidaan vastaavasti sanoa, että myös tila, jossa esitys tapahtuu, rakentuu uudelleen jokaisen esityksen aikana. Doreen Massey'n mukaan tila ei koskaan ole staattinen tai

⁵⁰ Wilson 2004, 95–9.

⁵¹ Wilson 2004, 105–7.

⁵² Wilson 2004, 129–131.

⁵³ Wilson 2004, 136.

⁵⁴ Somers-Willett 2009, 4–5.

neutraali, vaan se on sosiaalisten suhteiden, tässä tapauksessa juuri yleisön ja esiintyjän välisen suhteen (sekä yleisön jäsenten keskinäisten suhteiden), muodostama. Näin ollen tila on sidoksissa aikaan, ympäröivään yhteiskuntaan sekä tilassa vaikuttaviin sosiaalisiin suhteisiin.⁵⁵ Tilan merkitys spoken wordin yhteydessä liittyy olennaisesti tähän tilan sosiaaliseen luonteeseen. Nyky-yhteiskunnan kaoottisuus ja elämän epävarmuus vaikuttavat monilla ihmisillä turvallisen tilan puutteeseen ja sen tarpeeseen ja etsintään.⁵⁶ Spoken word -esityksen luoma tila voidaan nähdä tällaisena turvallisen paikkana. Toki spoken word -runoutta käytetään myös kevyiden teemojen käsittelyyn, mutta rankkojen aiheiden kuten seksuaalisen ja fyysisen väkivallan, viharikosten ja koulukiusaamisen käsittelyssä tilalla on merkityksensä. Turvallinen tila on olennainen osa itse esitystä ja myös sen onnistumista.

Vaikka spoken word taidemuotona peräänkuuluttaa avoimuutta ja toivottaa tervetulleeksi kaikenlaiset osallistujat ja yleisöt, on näiden tilaisuuksien kohdeyleisö usein jo ennalta tarkoin rajattu. Tila, joka näiden sosiaalisten suhteiden kautta muodostuu, on väistämättäkin suljettu. Suljettu ja tarkoin rajattu tila edistää yhteisöllisyyden muodostumista ja lisää turvallisuutta yhteisön sisällä olevien kesken, mutta samalla tekee sisälle pääsyn vaikeaksi.⁵⁷ Toisaalta voidaan myös väittää, että suljettu tila lisää turvattomuutta, sillä suljetun tilan sisäiset normit muodostuvat helposti jäykiksi ja tarkkaan vartioituiksi, eikä niiden muuttaminen ole helppoa tai yksinkertaista. Tilan ja spoken word -runouden suhde on monimutkainen, sillä ne ovat auttamattomasti sidoksissa toisiinsa. Yhtä ei ole olemassa ilman toista. Tila yhteisöllisenä muodostumana on näin ollen osa spoken word -maailmaa ja jokaista spoken word -esitystä.

1.4 TRAUMA JA TUNTEIDEN POLIITTISUUS

Trauma määritellään ja sitä käsitellään eri tavoin erilaisissa konteksteissa. Alun perin trauma ymmärrettiin kokemuksena, joka on tavallisen ihmiselämän ulkopuolella kuten esimerkiksi luonnonkatastrofin uhriksi joutuminen, ja sen nähtiin usein ilmenevän posttraumaattisen stressireaktion (eng. posttraumatic stress disorder) oireiden kautta esimerkiksi pelktiloina, takauamina, painajaisina, unettomuutena. Varsinaiseksi diagnoosiksi posttraumaattinen stressireaktio pääsi vasta 1980, vaikka trauman oireet olivatkin olleet tuttuja jo pitkään

⁵⁵ Massey 2008, 15 ja 29.

⁵⁶ Massey 2008, 24.

⁵⁷ Massey 2008, 194 ja 182.

psykiatrian piirissä.⁵⁸ Tähän määritelmään sisältyy myös ajatus traumasta kokemuksena, joka sijoittuu julkisen elämän puolelle: se on jotakin, mikä tulee ulkopuolelta ja järkyttää tavallisen elämän turvallisuutta.⁵⁹

Useat feministitutkijat ovat kuitenkin huomauttaneet, että jo tämä yksinkertainen määritelmä on ongelmallinen, sillä se, mikä mielletään tavalliseksi ihmiselämäksi, on usein erittäin sukupuolittunut, luokkaan sidottu ja rodullistettu käsite. Laura S. Brown muistuttaa, että tavallisen ihmisen mittana toimi alun perin valkoinen, keskiluokkainen cis-mies⁶⁰, ja traumaattiseksi kokemukseksi kelpasi harva asia sodan, kansanmurhien, luonnonkatastrofien ja auto-onnettomuuksien ulkopuolelta. Nämä kaikki mielletään julkisen elämän osa-alueille kuuluviksi kokemuksiksi, mikä sulkee määritelmästä pois yksityiselämään kuuluvat tapahtumat. Erityisesti seksuaalinen trauma jäi tavallisuutensa ja näkymättömyytensä vuoksi tämän kuvauksen ulkopuolelle.⁶¹

Monien traumaan keskittyneiden feministitutkijoiden tavoin Brown nostaa esille trauman jokapäiväisyyden. Traumakokemukset eivät ole vain tavallisen elämän ulkopuolelta tulevia harvinaisia ja epätavallisia järkytyksiä vaan tavallisia, usein jokapäiväisiä sekä helposti yksityisen elämän puolelle piiloutuvia kokemuksia. Tästä esimerkkinä Brown käyttää seksuaalista väkivaltaa, jota tilastojen valossa lähes joka kolmas nainen elämänsä aikana jossain muodossa kokee.⁶² Kyseessä ei näin ollen voi olla epätavallinen kokemus, joka sijoittuu normaalielämän ulkopuolelle, vaan hyvinkin tavallinen asia naisten elämässä.⁶³ Brown nostaa esiin myös Maria Rootin *salakavalan trauman teorian* (eng. *insidious trauma*), jolla viitataan

⁵⁸ Herman 1997 (1992), 27–8.

⁵⁹ Kts. esim. Brown 1995 (1991), 100–3.

⁶⁰ Cis-sukupuolinen -termillä viitataan henkilöön, jonka annettu ja sosiaalinen sukupuoli ovat yhteneviä. Annetulla sukupuolella tarkoitetaan sukupuolta, joka lapsella syntymässä annetaan lääkärin toimesta ulkoisten sukupuolielinten perusteella. Tämä sekoitetaan usein biologiseen sukupuoleen, jolla viitataan ihmisen kromosomeihin ja esimerkiksi ruumiin hormonaaliseen säätelyyn, ja jota ei ole mahdollista määrittää vain katsomalla henkilön ulkoisia sukupuolielimiä. Sosiaalinen sukupuoli taas tarkoittaa sukupuolta, jonka henkilö kokee omakseen. Sana *cis* tulee latinasta ja tarkoittaa tämänpuoleista, tällä puolella olevaa. Vrt. *trans*, joka viittaa rajan ylittämiseen. Kts. esim. Aarnipuu 2008, 64–66 sekä 88.

⁶¹ Brown 1995 (1991), 100–1.

⁶² Eri tutkimukset antavat erilaisia lukuja. Brown viittaa 1990-luvun alun yhdysvaltalaisiin tutkimuksiin, jotka eivät enää tänä päivänä täysin pidä paikkaansa. Tällä en tarkoita sitä, että tutkimustulokset olisivat valheellisia, vaan sitä, että ymmärrys seksuaalisesta väkivallasta on nykyisin hyvin erilainen kuin kaksikymmentäviisi vuotta sitten. Esimerkiksi raiskaus avioliitossa on lainsäädännöllisesti uusi asia. Seksuaalisesta väkivallasta ja naisten (sekä muiden) ruumiillisesta koskemattomuudesta puhutaan nykyisin paljon enemmän kuin aikaisemmin. Yhteiskunnallisissa keskusteluissa nostetaan esille asioita, joista ei vielä Brownin viittaamien tutkimusten aikaan juuri keskusteltu. Lisääntynyt ymmärrys ja näkyvyys näille vaikeille asioille ovat tehneet seksuaalisesta väkivallasta helpommin käsiteltävää ja näin ollen ei ole myöskään kummallista, että tämä näkyy myös tilastoissa korkeampina lukuina. Lisättäköön vielä, että miesten kohdalla vastaava luku on n. yksi kuudesta.

⁶³ Brown 1995 (1991), 100–2.

kulttuurissamme tavallisten sorron muotojen, kuten rasismien ja seksismin, aiheuttamiin traumoihin. Esimerkiksi jatkuva seksuaalinen ahdistelu, vaikka siihen ei missään vaiheessa liittyisi fyysisen koskemattomuuden rikkomista, aiheuttaa kokijassaan vastaavanlaisia PTSD-oireita kuin väkivaltainen päällekkarkaus. Jatkuva jokapäiväinen uhka on samalla myös alituinen stressin aiheuttaja ja vuosien ajan jatkuva uhkailu traumatisoi kokijansa. Vastaavasti myös päällekkarkauksen kokenut henkilö, joka jatkuvasti altistuu verbaaliselle uhkailulle jokapäiväisessä elämässään, elää jatkuvan traumakokemuksen kierteessä, jossa aikaisempaa kokemusta ei ole mahdollista käsitellä kunnolla loppuun, sillä se ei missään vaiheessa ole kunnolla ohi.⁶⁴ Traumakokemusten arkipäiväisyys nousee esille myös Andrea Gibsonin runojen aiheissa ja sisällöissä. Homofobian ja seksuaalisen väkivallan arkipäiväisyys ja traumatisoiva vaikutus tulevat esille useissa käsittelemissäni runoissa.

Ann Cvetkovich on tutkinut traumakulttuuria erityisesti lesboalakulttuurin näkökulmasta. Hänen mukaansa traumaattiset kokemukset voivat luoda pohjan vastakulttuureille, ja tuomalla affektiivisiä kokemuksia osaksi julkisen elämän tilaa, myös julkisen kulttuurin määritelmä muuttuu ja laajenee.⁶⁵ Spoken word toimii tästä hyvänä esimerkkinä. Julkisesti esitetyssä runoudessa esille nostetaan perinteisesti yksityiseen elämään kuuluvia aiheita kuten seksuaalista väkivaltaa. Näin julkisen ja yksityisen välinen kuilu kapenee. Tähän muutokseen vaikutti erityisesti naisasialiikkeen nousu 70-luvulla, jolloin yksityisen elämän kokemukset alkoivat vallata enemmän tilaa perinteisesti julkisen elämän alueeksi mielletyiltä asioilta. Naisten elämä, ja näin vähitellen myös muiden vähemmistöryhmien elämä, sai enemmän tilaa ja huomiota.

Myös traumakokemukset nousivat esille ennen tuntemattomalla tavalla. Feminismin valtavirtaistumisen myötä naisten traumaattiset kokemukset nousivat julkisuuteen ja ymmärrettiin, että trauma olikin kokemuksena jokapäiväiseen tavalliseen elämään kuuluva asia. Yleisin posttraumaattisista stressioireista kärsivä ihminen ei enää ollut sodassa traumatisoitunut mies vaan yksityiselämässään seksuaalista väkivaltaa kokenut nainen. Trauman syiden monimuotoisuuden ymmärtämisen myötä myös hoitokeinot muuttuivat. Enää ei riittänyt yksittäisten ihmisten hoitaminen vaan traumakokemusten käsittely vaati suurempaa rakenteellisiin ongelmiin puuttuvaa ratkaisumallia.⁶⁶

⁶⁴ Brown 1995 (1991), 107–8.

⁶⁵ Cvetkovich 2003, 15–7.

⁶⁶ Cvetkovich 2003, 30–3.

Traumakäsityksen muuttumisen myötä sen lamaannuttava vaikutus ihmisten elämään on alettu ymmärtää myös monimutkaisemmin. Cathy Caruthin mukaan yksilön trauma on lähes aina sidoksissa myös jonkun toisen traumaan kollektiivisemmalla tasolla. Lähes kaikki kokemukset, vaikkakin aina yksilöllisiä ja omia, ovat myös jotain, mitä joku toinen on kokenut. Seksuaalinen väkivalta on todella tavallista, ja näin monet yksittäiset kokemukset muodostavat kollektiivisen seksuaalisen väkivallan trauman, jossa yksilö eläytyy kollektiiviseen kokemukseen ja päinvastoin. Ristiriitaisesti yksityinen kokemus ei olekaan pelkästään yksityinen. Tästä yhteydestä johtuen voidaan argumentoida, että trauman kautta koettu yhteys voi luoda mahdollisuuden myös muunlaiselle yhteydelle ihmisten välillä. Andrea Gibsonin runoudessa tämä teema nousee vahvasti esille, ja omassa tutkielmassani keskityinkin pohtimaan sitä, miten toisen ihmisen kipua kuuntelemalla on mahdollista ymmärtää paremmin myös omia kokemuksia.⁶⁷ Traumaattiset kokemukset voivat mobilisoida ihmisiä ja luoda pohjan uusille kulttuureille ja toiminnan malleille. Erityisesti queer-alakulttuurit ovat todistaneet, että rankkoihin kokemuksiin on mahdollista reagoita myös luovalla tavalla esimerkiksi tekemällä taidetta.⁶⁸

Kalí Tal on tutkinut holokaustia, Vietnamin sotaan sekä seksuaalista väkivaltaa käsittelevää kirjallisuutta. Hän antaa näille isoja kulttuurisia traumakokemuksia käsitteleville kirjallisuuden alalajeille yhteisnimikkeen traumakirjallisuus. Hänen mukaansa meidän kulttuurimme antaa traumakokemuksen läpikäyneelle vain muutaman ennalta määritellyn tavan käsitellä asiaa. Tärkeää ei ole, että monien kohdalla nämä kolme käsittelytapaa eivät juurikaan vastaa heidän omaa todellisuuttaan. Tal puhuu traumakokemusten mytologisoinnista, medikalisaatiosta ja katoamisesta tai poispyyhkimisestä. Mytologisoinnilla viitataan trauman kertomukselliseen kaanoniin eli ”yleisesti hyväksytyihin versioihin” traumasta. Nämä tarinat muodostavat trauman kokemuksen keskiön. Trauman muuntaminen ymmärrettäväksi ja käsiteltäväksi kertomukseksi etäännyttää kyseisen tapahtuman ja luo siitä ennalta arvattavan ja ulkopuolisille turvallisen tarinan. Tällä voidaan tarkoittaa esimerkiksi raiskausmyyttiä puskasta pimeällä hyökkäävästä tuntemattomasta mustasta miehestä. Vaikka tutkimukset osoittavat raiskaajan olevan yleensä uhrin jo ennalta tuntema henkilö, luo tämä kertomus turvallisuuden illusion: kyseessä on harvinainen tapahtuma ja tekijä on yleensä tuntematon, olen siis turvassa.⁶⁹ Medikalisaatio taas asettaa trauman sairauden lokeroon, ja tekee siitä parantamisen kohteen, oikealla lääkityksellä tai terapialla parannettavan ja näin ollen katoavan ongelman. Katoaminen

⁶⁷ Caruth 1996, 8.

⁶⁸ Cvetkovich 2003, 47–8.

⁶⁹ Kts. esim. RAINN (*Rape, Abuse & Incest National Network*) -järjestön nettisivut, 2016.

tai poispyyhkiminen taas viittaa trauman olemassaolon kyseenalaistamiseen. Taustalla on usein trauman kokeneen ihmisen uskottavuuden epäileminen. Erityisen tavallista tämä on seksuaalirikosten kohdalla, sillä niistä ei usein jää ulkoisesti nähtäviä merkkejä ja niiden yleisimpiä uhreja ovat pääasiallisesti naiset ja vähemmistöryhmiin kuuluvat ihmiset, joiden uskottavuus kyseenalaistuu helpommin kuin esimerkiksi cis-heteromiesten.⁷⁰

Monet spoken word -runoilijat, erityisesti tutkimani Gibson, vastustavat näitä kaikkia kolmea käsittelykeinoa. He pyrkivät purkamaan traumamytologiaa kertomalla toisenlaisia tarinoita ja kyseenalaistamalla vallitsevan kaanonin kertomuksia. Gibsonin runoudessa erilaisiin traumoihin suhtaudutaan tunteet ja monenlaiset tunnereaktiot hyväksyvästä näkökulmasta, ja ne ovat usein yrityksiä kertoa uudelleen aikaisemmin medikalisaation ja vallinneen kaanonin kidnappaamia traumakokemuksia. Spoken word toimii vastatyökaluna perinteisiä trauman kategorisointimalleja vastaan ja pyrkii luomaan uusia tapoja ymmärtää ja kertoa näistä kokemuksista. Käytän analyysini tukena Sara Ahmedin ajatuksia tunteiden kulttuuripoliittisesta tilasta yhteiskunnassa. Esimerkkien kautta näytän, miten yleensä negatiivisiksi kategorisoidut tunteet auttavat toipumisprosessissa ja mahdollistavat katharsiksen tai voimaantumisen kokemuksen kokijassaan.

Traumakokemuksen todistaminen eli todistajanlausunnon antaminen on Talin mukaan aggressiivinen teko. Traumakokemuksen läpikäynyt ihminen, joka kertoo, miten asia tapahtui, on poliittisesti uhkaava. Sosiaalinen paine pyrkii usein hiljentämään status quota uhkaavat todistajanlausunnot, ja mitä marginaalisemmassa asemassa kyseinen ihminen on, sitä vaikeampaa tätä vastaan on taistella. Joskus trauman kokeneet ihmiset nousevat yhteisönä vastustamaan heihin kohdistuvaa vallankäyttöä ja kieltäytyvät tyytymästä heille annettuihin valmiisiin kertomuksiin. Kertomalla oman tarinansa he ottavat takaisin myös oikeuden oman elämänsä kokemuksiin ja niistä kertomiseen. Valta ja oikeus kertoa traumakokemuksesta kuuluu sen kokeneille. Toisinaan traumatisoituneet ihmiset, jotka ovat onnistuneet ottamaan takaisin oikeuden omiin kokemuksiinsa, kykenevät tarinoidensa kautta myös saamaan aikaan yhteiskunnallista muutosta.⁷¹ Spoken word pyrkii omalta osaltaan purkamaan edellä mainittuja kanonisoituja versioita traumakokemuksista ja antamaan kokemusten kantajille areenan, jossa he voivat kertoa itse omia tarinoitaan. Kyse on jo sinällään voimaannuttamiseen pyrkivästä

⁷⁰ Tal 1996, 6.

⁷¹ Tal 1996, 7.

toiminnasta. Tilan antaminen ja kertomiseen ja oman kokemuksen omistamiseen kehottava toiminta eli ns. vastakertomusten kertominen ovat voimaannuttamista edesauttavia tekoja.

Talin esiin nostamalla kirjallisuuden alalajilla traumakirjallisuudella viitataan erityisesti selviytyjien kirjoituksiin. Tällaista kirjallisuutta esiintyy paljon marginaaliryhmien kuten esimerkiksi queer-ihmisten keskuudessa. Spoken word -runouden erityispiirteisiin kuuluu juuri henkilökohtaisten kokemusten nostaminen keskiöön. Tämä ei tietenkään oikeuta suoraa biografista tulkintaa esimerkiksi Gibsonin runouden kohdalla. Henkilökohtaisuuden voi ymmärtää myös biografismin ulkopuolella. Ei ole suurtakaan merkitystä, onko runossa kerrottu tarina tapahtunut juuri runon kuvaamalla tavalla sitä kertovalle ihmiselle. Se ei ole oman tutkimuskysymyksen näkökulmasta myöskään erityisen kiinnostavaa. Omista autenttisistakin kokemuksista tehdään tulkinta joka kerta, kun niistä kerrotaan. Yksikään kuvaus samasta kokemuksesta ei ole identtinen, vaikka ne olisivatkin kaikki tosia. Omasta kokemuksesta voi kertoa esimerkiksi runon muodossa. Olennaista on artikuloida henkilökohtaisuus osana traumakirjallisuutta ja tässä tapauksessa siihen osaltaan kuuluvaa spoken word -runoutta. Samalla se myös validoi kokemusten olemassaolon. Talin mukaan olennaista traumakirjallisuudessa on juuri kirjoittajan traumakokemuksen autenttisuus.⁷²

Tässä kohtaa on olennaista nostaa esiin *kollektiivisen trauman* käsite. Perinteisesti kollektiivisella traumalla on viitattu ihmisryhmän tai jopa kokonaisen kansan kokemaan traumaan kuten esimerkiksi holokausti tai mustien yhdysvaltalaisien orjuus, jonka seuraukset näkyvät tänäkin päivänä. Tässä trauman kokemuksella tarkoitetaan nimenomaisesti perinteisen traumakäsityksen mukaisia tavallisen ihmiselämän ulkopuolelle jääviä äärimmäisiä kokemuksia.⁷³ Määritelmä on ongelmallinen, sillä se keskittyy käytännössä yksinomaan julkisen elämän puolelle jääviin asioihin, jotka voidaan selittää jonkin ulkoisen pahan kautta. Judith Herman kommentoi tätä kollektiivisuuden käsitettä feministisestä näkökulmasta nostamalla etualalle naisten kokemukset ja erityisesti seksuaalisen väkivallan tavallisuuden. Hänen mukaansa seksuaalisen väkivallan uhreja ei voida erottaa sotaveteraanien traumatisoitumisesta vaan kyse on pohjimmiltaan saman kolikon eri puolista.⁷⁴

Myös Simone A. Aguiar pohtii naisten ns. yksityisten kokemusten kuten seksuaalisen tai perheväkivallan nostamista kollektiivisen trauman käsitteen alle.⁷⁵ Jos syyskuun 11. päivän

⁷² Tal 1996, 17.

⁷³ Kts. esim. Aguiar 2013, 31.

⁷⁴ Herman 1997 (1992), 32.

⁷⁵ Aguiar 2013, 34.

iskuja voidaan kuvata kollektiiviseksi (amerikkalaiseksi) traumaksi, joka koskettaa myös muita kuin New Yorkissa ja Pentagonissa kyseisenä päivänä olleita ihmisiä, on vaikea ymmärtää, miksi seksuaalinen väkivalta edelleen nähdään yksityisenä ja yksittäisenä traumakokemuksena. Tässä yksilön traumakokemuksen ja kollektiivisen trauman erottaa pikemminkin yhteiskunnallinen ideologia. Esimerkiksi juuri 9/11 iskujen taustalla toimi ulkopuolinen voima (ts. terrorismi), jota on helppo osoittaa sormella ilman henkilökohtaisen vastuun ottamista. Seksuaalisen väkivallan ymmärtäminen kollektiivisena traumana vaatisi myös sen taustalla vaikuttavien yhteiskunnallisten rakenteiden näkemistä ja niihin reagoimista.

Monilla vähemmistöryhmillä on kollektiivisia traumakokemuksia, jotka ovat kaikille ryhmän jäsenille tuttuja. Tästä hyvänä esimerkkinä toimii HLBTQIA-yhteisö, jonka kaikki jäsenet tuntevat viharikosten historiallisen taakan olkapäällään, vaikkeivat he itse olisikaan sellaisen kohteeksi joutuneet. Viharikoksen uhka on olemassa kaikkien HLBTQIA-ihmisten elämän taustalla, vaikka maailma onkin muuttunut ystävällisemmäksi erilaisia seksuaalisia ja sukupuolivähemmistöjä kohtaan. Näin ollen voidaan sanoa, että viharikokset traumakokemuksena ovat osa jokaisen HLBTQIA-ryhmän jäsenen historiaa, ja näin kyseisestä kokemuksesta tulee myös osittain henkilökohtainen, osa yksilön historiaa yhteisön jäsenenä. Yhteisöön kuuluvalla on oikeus kyseiseen kokemukseen kollektiivisella tasolla ja samalla myös tästä historiasta kertomiseen. Autenttisuus nousee näin ollen jaetusta identiteetistä muiden queer-ihmisten kanssa.

Talin mukaan traumakirjallisuuden taustalla on tarve tulla kuulluksi ja saada mahdollisuus kertoa omasta kokemuksesta. Tämä palvelee kertojan lisäksi myös yhteisöä, johon kertoja kuuluu. Viitataan yhteisöllä tietyn traumakokemuksen ympärille muodostuneeseen yhteisöön, esimerkiksi seksuaalisen väkivallan kokeneiden muodostamaan ryhmään, tai vaihtoehtoisesti tietyn ihmisryhmän kokemaan kollektiiviseen traumaan, josta edellä mainitut viharikokset toimivat esimerkkinä. Yhteisöllä on aivan yhtä suuri tarve kuulla ja todistaa traumakokemusta uudelleen ja uudelleen kuin sen kertojalla on tarve siitä kertoa, koska kyseessä ei ole koskaan pelkästään yksilön uniikki kokemus. Uudelleenkerronta tekee trauman konkreettisemmaksi ja todellisemmaksi ja toimii eräänlaisena katharsiksen välineenä kertojalleen. Tarve kertoa ja tulla kuulluksi pitää sisällään myös ajatuksen toisia ihmisiä varten todistamisesta. Kerrotaan niiden puolesta, jotka eivät siihen itse syystä tai toisesta kykene tai jotka eivät enää ole täällä kertomassa.⁷⁶

⁷⁶ Tal 1996, 21–2.

Spoken word -runoesityksessä kertojan lisäksi myös kuulijalla on mahdollisuus osallistua toimimalla todistajana toisen ihmisen traumakertomukselle. Samalla kuulijalla on mahdollisuus identifioitua toisen ihmisen traumakertomuksen kanssa ja kokea vastaavanlaista katharsiksen tunnetta kuin itse traumakokemuksen kertojalla. Tämä katharsiksen kokemus mahdollistaa voimaantumisen kummallekin osapuolelle. Voimaantumisella tarkoitan tässä ihmisen sisäisten voimavarojen heräämistä tai kasvua jonkin kokemuksen seurauksena, esimerkiksi runoesityksen aikana. Voimaantuminen tuo etualalle juuri ihmisen sisäiset voimavarat. Kyseessä ei ole ulkoa tuleva parannuskeino, vaan voimaantuminen lähtee ihmisestä itsestään, vaikka siihen tarvitaankin toisinaan ulkoa tuleva sysäys.⁷⁷ Voimaantumiseen liittyy myös yhteisöllisyyden käsite, johon viittaa erityisesti HLBTQIA-sukulaisuussuhteita ja -käsitteitä tutkineen Kath Westonin ajatusten kautta. Tässä yhteisöllisyys viittaa pääasiassa identiteettipolitiikan kautta muodostuneisiin yhteisöihin, joissa esimerkiksi seksuaalinen (tai sukupuoli-) identiteetti on sen jäsenten yhteinen nimittäjä.⁷⁸ Oma tutkimukseni keskittyy nimenomaisesti Gibsonin runouden voimaannuttaviin ja yhteisöllisyyttä rakentaviin aspekteihin.

Tal toteaa traumakirjallisuuden muotoutuvan sen kirjoittajan ja teosten lukijoiden yhteistyönä aivan kuten spoken word -runous saa merkityksensä aina uudelleen yhteistyössä sitä kuuntelevan yleisön kanssa. Kirjallisuus saa merkityksensä lukijoidensa tulkinnoissa. Kuka tahansa taustastaan riippumatta kykenee lukemaan kaikenlaista kirjallisuutta, myös traumakirjallisuutta. Talin mukaan ero trauman kokeneen ja muiden lukukokemuksen välillä on tulkinnan syvyys. Ns. ulkopuolisen lukijan ymmärrys tekstistä liikkuu helposti symbolisella

⁷⁷ Voimaantuminen (eng. empowerment) on yleistermi, jolla voidaan viitata isoon skaalaan erilaisia asioita. Kyseessä voi olla yksilön tai kokonaisen ryhmän yhteinen kokemus. Nykyisin termillä viitataan kaikkeen self help -kirjoista ja ostamisen kautta voimaantumiseen traumakokemuksesta toipumiseen sekä kokonaisen ihmisryhmän valtautumiseen vaikkapa poliittisen toiminnan kautta (vrt. esim. naisasialiikkeen poliittiset saavutukset). Näin yleinen ja laaja käyttö tekee termistä vaikean, sillä sen sisältämät merkitykset katoavat helposti triviaalien käyttötarkoitusten alle. Tässä voimaantumisella tarkoitetaan yksilön henkilökohtaisten voimavarojen (eng. power) kasvua tai löytymistä tavalla, joka mahdollistaa henkilön elämäntilanteen paranemisen hänen omien toimiensa kautta. Kyse voi olla esimerkiksi traumakokemuksesta kärsivän ihmisen voimaantumisen terapiassa. Tällaisesta voimaantumisen voi seurata vaikkapa poliittista aktivismia tai vertaistuen tarjoamista samankaltaisista kokemuksista toipuville ihmisille. Voimaantuminen on usein pidempi prosessi eikä se tapahdu hetkessä, toisin kuin esimerkiksi katharsis-käsite antaa ymmärtää. Toisaalta voimaantuminen voi tapahtua myös yhden konkreettisen kokemuksen seurauksena. Tästä spoken word -runoesitykset toimivat esimerkkinä. Ideaalitulanteessa runoesitys saa aikaan voimaantumisen kokemuksia yleisön jäsenissä. Tähän vaikuttavat runojen aiheiden lisäksi tapa, jolla ne esitetään, sekä rakennettu kokemus yhteisöllisyydestä, jonka yleisön jäsenet jakavat. Karismaattisen runoilijan esiintyminen voi saada aikaan voimakkaitakin tunteita. Tämä voi olla myös pidemmän prosessin tulos: runoilija ja hänen tuotantonsa ovat kuulijoille tuttuja ja esityksen todistaminen nostaa pintaan tunteita, joita runot jo aiemminkin ovat aiheuttaneet. Tilanteesta tulee voimaannuttava näiden kaikkien eri asioiden yhteisvaikutuksesta. Vrt. esim. Bussey & Bula Wise 2007, 9-10.

⁷⁸ Kts. esim. Weston 1991, 122-7.

tasolla: kyseinen traumaattinen kokemus symboloi esimerkiksi elämän yleisiä haasteita ja elämässä selviytymisen monimutkaisuutta.⁷⁹ Traumatisoituneelle ihmiselle oman traumakokemuksen kuvaus validoi oman kokemuksen olemassaolon, oikeuttaa sen autenttisuuden sekä mahdollistaa sen uudelleen käsittelyn. Tämä edesauttaa myös oman kokemuksen parempaa ymmärtämistä. Traumakirjallisuuden lukeminen on ymmärryksen tasolla täysin erilainen kertomus vastaavan kokeneelle ihmiselle kuin ns. ulkopuoliselle lukijalle.

Trauma on kokemuksena transformatiivinen. Jokainen on aina erilainen traumakokemuksen jälkeen kuin sitä ennen. Entiseen ns. viattomuuden tilaan, jossa kyseinen trauma ei vielä ollut osa ihmisen henkilökohtaista historiaa, ei ole paluuta. Traumakertomuksia yhdistää vahva tarve todistuksen antamiseen. Trauma on jo käsitteen tasolla tapahtuma, joka jollain negatiivisella tavalla koskettaa ihmistä ja järkyttää tämän turvallisuuden tunnetta. Voidaankin sanoa, että traumakokemus on aina – tavallisuudestaan huolimatta – ns. normaalin elämän ulkopuolella. Se voi olla arkipäiväistä, mutta ei koskaan normaalia.⁸⁰ Kyseisestä traumaattisesta kokemuksesta selvinneellä on Talin mukaan velvollisuus kertoa, jos tämä siihen vain pystyy. Tämä velvollisuus konkretisoituu niitä ihmisiä ajatellessa, jotka eivät samaisen kokemuksen jälkeen enää kykene kertomaan. Kerronnan taustalla on myös sosiopoliittinen tavoite. Vain kertomalla traumaattisista kokemuksista ja tuomalla ne julkiseen tietouteen, voidaan niihin johtaneisiin tapahtumiin ja yhteiskunnallisiin rakenteisiin vaikuttaa ja saada aikaan muutosta.⁸¹

Tästä kaikesta huolimatta traumakokemuksen pukeminen sanoiksi on Talin mukaan mahdotonta. Jokainen kertomus, runo tai romaani on vain vaillinainen kuvaus siitä, mitä todella tapahtui. Kaikkia tunteita ja tapahtuman vaikutuksia omaan hyvinvointiin on mahdotonta kuvata yksityiskohtaisesti ja täydellisesti. Kertominen on mahdotonta ja silti on kerrottava. Kieli on rajoittunut ilmaisun väline, ja monille asioille ei ole sanoja ollenkaan.⁸² Tällä Tal viitanee siihen, että (trauma)kokemuksesta kertominen, vaikka kyseessä olisi oma kokemus, on aina toisen käden tietoa. Ensimmäisen käden tietoa on kokemus itsessään, mutta jo tätä kokemusta pukiessa sanoiksi on kyse tulkinnasta, jossa jotkin yksityiskohdat painottuvat enemmän kuin toiset.

⁷⁹ Tal 1996, 115.

⁸⁰ Kts esim. Tal 1996, 119–120.

⁸¹ Tal 1996, 121.

⁸² Tal 1996, 122.

Spoken word pyrkii tuomaan esille tämänkaltaisia kokemuksia. Traumaattisten kokemusten välittäminen toisille ei kuitenkaan ole helppoa. Yleisöllä on tästä syystä tärkeä osa jokaisessa esityksessä. Usein yleisöksi hakeutuu ihmisiä, joilla on runouden aiheiden kanssa yhteneviä kokemuksia. Tavallaan niin runoilija kuin yleisökin saapuvat paikalle samankaltaisten tarpeiden kanssa: runoilijan on kerrottava, joko itsensä tai yhteisönsä puolesta, ja yleisön on saatava kuulla. Yhdessä runoilija ja yleisö todistavat ja kertovat ja ovat läsnä trauman käsittelyssä. Talin mukaan trauman todistamisessa juuri yhteisöllisyys on olennaisessa osassa. Trauman ympärille rakentunut yhteisö tai vastaavasti tietylle ihmisryhmälle kuten esimerkiksi queer-ihmisille tyypillinen trauman kokemus on hänen mukaansa vähimmäisvaatimus trauman todistamiselle. Yksilön kokema trauma on aina yksilön henkilökohtainen kokemus, eikä automaattisesti liitä yksilöä saman kokeneiden yhteisöön. Tämä kokemus muuttuu kuitenkin yhteisön kokemukseksi tai nivoutuu osaksi yhteisön kokemusverkkoa, jos kyseinen ihminen valitsee omasta kokemuksestaan todistamisen antaen näin myös yhteisölle mahdollisuuden osallistua trauman käsittelyyn.⁸³

Tal puhuu myös lukijapositionista. Koska niin sanotun ulkopuolisen lukijan, eli lukijan jolla ei ole henkilökohtaista kokemusta traumasta, tulkinta traumakokemuksesta pelkistyy helposti metaforan tasolle, selviytyjäkirjailijan positio selviytyjänä katoaa. Trauman käsittely kirjallisuuden keinoin muodostaa ympyrämällisen jatkumon. Kun traumakokemus kirjoitetaan ylös, se siirtyy henkilökohtaisen elämän tilasta metaforan puolelle. Kun traumaa käsittelevä teksti luetaan, palaa se taas henkilökohtaisen piiriin. Näin ympyrä sulkeutuu, ja henkilökohtainen kertomus yhdistää kertojan johonkin toiseen ihmiseen.⁸⁴ Tätä voitaisiin kutsua myös yhteisön muodostumiseksi. Spoken word -runoudessa tämä tapahtuma on usein välitön, sillä runoilija ja kuulija ovat samassa tilassa yhtä aikaa ja esiintyjällä on mahdollisuus koskettaa kuulijaansa henkilökohtaisesti.

Monenlaiset ihmiset lukevat monenlaista kirjallisuutta eikä ole mielekästä varata juuri traumakirjallisuutta vain ja ainoastaan traumakokemuksista selvinneiden kulutettavaksi. Tal huomauttaa kuitenkin, että ongelmaksi muodostuu näiden selviytymistarinoiden väärinkäyttö. Ulkopuolinen lukija tulkitsee kertomuksen helposti omien tarkoituseriensä mukaan: ”[...] interpreting the survivor’s words in ways that help them ”feel better” rather than ”see better” vaikka traumakirjallisuuden taustalla olisikin isompia merkityksiä ja tarkoituksia.⁸⁵ Tällä Tal

⁸³ Tal 1996, 124.

⁸⁴ Tal 1996, 131–2.

⁸⁵ Tal 1996, 228.

tarkoittaa, että traumakertomusta ja siitä selviämistä käytetään helposti oman elämän pahan olon lievittäjänä. Esimerkiksi raiskauksesta selvinneen ihmisen henkisiä voimavaroja käytetään inspiraationa omien elämäkokemusten käsittelemiseen. Tämä tulkinta jättää kokonaan huomioimatta sen, että seksuaalisesta väkivallasta kertominen on aina poliittinen teko ja kyse ei ole pelkästään yksilön selviytymiskokemuksesta vaan isoa ihmismäärää koskettavasta (kollektiivisesta) traumakokemuksesta. Traumakertomuksen yhteiskunnallinen aspekti pyyhkiytyy kokonaan pois, kun tulkinnassa huomioidaan vain yksilön kokemus eikä yhteiskuntaa, jonka rakenteet ylläpitävät seksuaalista väkivaltaa.

Traumakirjallisuus, kuten moni muukin kirjallisuuden alalaji, ilmestyy yleensä vasta, kun kokemuksista on kulunut jonkin verran aikaa. Tämä johtuu monista asioista. Usein trauma on kokemushetkellään liikaa sen kokeneelle ihmiselle tai ihmisryhmälle, eikä ole ihme, ettei siitä sillä hetkellä pystytä kertomaan. Traumakirjallisuus on myös nimensä mukaisesti trauman käsittelyyn keskittyvää kirjallisuutta. Vaikka kyseessä ei ole terapiamuoto, voi sillä olla terapeutisia vaikutuksia. Usein traumakirjallisuus tarvitsee aikaa kehittyä traumakokemuksen jälkeen.⁸⁶ Tästä hyvänä esimerkkinä toimii esimerkiksi homofobisten kokemusten esiintyminen kirjallisuudessa. Viime vuosien vapautuneempi ilmapiiri ja lakimuutokset yhteiskunnassa ovat antaneet enemmän tilaa seksuaalivähemmistöihin kuuluville ihmisille. Samalla homofobiasta johtuvat negatiiviset kokemukset ovat saaneet entistä enemmän tilaa julkisuudessa ja kirjallisuudessa, ja aihetta on alettu käsitellä enemmän ja monipuolisemmin kuin aikaisemmin. Kyseessä ei mitään luultavammin ole homofobian lisääntyminen yhteiskunnassa vaan muuttuneesta ilmapiiristä johtuva laajempi mahdollisuus käsitellä tästä johtuvia traumoja. Marginaaliryhmille tyypillistä on tietyyntyyppisten traumakokemusten kiertäminen ryhmän jäseneltä toiselle. Esimerkiksi queer-ihmisten elämään kuuluvat monin tavoin samankaltaiset traumakokemukset biologiseen perheeseen liittyvistä hylkäämiskokemuksista sekä ympäröivän maailman homo- ja transfobiasta.

Kalí Tal esittää retorisen kysymyksen, onko kaikki feministinen kirjallisuus traumakirjallisuutta.⁸⁷ Vastaavasti voidaan kysyä, onko kaikki queer-ihmisten kirjoittama kirjallisuus traumakirjallisuutta. Vastaus ei ole yksinkertainen. Tällä hetkellä iso osa kyseisen marginaaliryhmän kirjallisuudesta on traumakirjallisuutta. Yhteiskunnassa tapahtuvat muutokset tulevat vaikuttamaan tämän kirjallisuuden alalajin käsittelemisiin aiheisiin tulevaisuudessa, mutta voidaan esittää, että ilman kyseiseen marginaaliin liittyviä spesifeja

⁸⁶ Tal 1996, 125.

⁸⁷ Tal 1996, 136.

traumakokemuksia myös kyseinen kirjallisuuden alalaji olisi luultavasti jäänyt syntymättä. Sille ei välttämättä olisi ollut tarvetta samalla tavalla kuin sille tällä hetkellä on.

2. TRAUMAKOKEMUKSET GIBSONIN RUNOUDESSA

Trauma on keskeinen aihe Gibsonin runoudessa. Hänen kaikki painetut runokokoelmansa sekä puhutun runouden äänilevynsä sisältävät runoja, joiden keskiössä ovat erilaiset traumakokemukset. Myös muita aiheita käsittelevissä runoissa on usein taustalla traumaan viittaavia merkityksiä. Traumaa käsitellään runoissa niin minäkertojan näkökulmasta kuin ulkopuolisen tarkkailijankin silmin. Yleisimmät trauma-aiheet Gibsonin runoudessa ovat seksuaalinen väkivalta, sota, lapsuustrauamat kuten perheväkivalta, homo- tai transfobia sekä rasismi.

Tässä luvussa käsittelem trauman erilaisia ilmentymiä Gibsonin runoudessa. Olen valinnut kolme erilaista traumakokemusta omaan käsittelyyni: homo- ja transfobian, seksuaalisen väkivallan sekä lapsuuden traumaattiset väkivaltakokemukset. Moni muu aihe jää näin ollen käsittelemättä, mutta nämä kolme esimerkkiä kuvaavat mielestäni monipuolisesti Gibsonin traumakokemuksia käsitteleviä runoja ja muodostavat samalla loogisen kokonaisuuden, sillä kaikki kolme aihealuetta sijoittuvat pääasiallisesti niin sanotun yksityisen elämän puolelle. Omassa analyysissäni keskityn erityisesti sisältöanalyysiin, vaikka runouden rakenteelliset erityispiirteet tulevat myös esille tutkielmassani. Spoken word runouden alalajina keskittyy nimenomaisesti tarinallisuuteen, ja tästä syystä koen siihen keskittymisen omassa työssäni myös mielekkääksi.

2.1 HOMO- JA TRANSFOBIA

Gibsonin runoissa nousevat toistuvasti esille seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin liittyvät kysymykset. Identiteetin pohtiminen ja itsensä löytäminen sekä näihin asioihin liittyvät ilot ja surut ovat hänen kaikissa kolmessa runokokoelmassaan tärkeitä aiheita. Seksuaali- ja sukupuolivähemmistöteemasta hyvä esimerkki on ”The Madness Vase aka The Nutritionist” -runo, joka ilmestyi *Pansy*-kokoelmassa mutta jonka osia on ilmestynyt aikaisemmin myös *The Madness Vase* -kokoelmassa sekä *Flower Boy* ja *Truce* -äänilevyillä. Selvyiden vuoksi käytän analyysini pohjana *Pansy*-kokoelman kirjallista versiota. Vaikka tämä on monella tapaa runon viimeisin kirjallinen versio, on tärkeää muistaa, että spoken word -runoudessa ei oikeastaan ole olemassa lopullisia versioita. Jokainen esityskerta on omanlaisensa, ja jotkut runot ovat muuttuneet sisällöltään vuosien varrella useaan otteeseen. Viittaan runoon tästä eteenpäin ”The Nutritionist” -nimellä.

”The Nutritionist” -runo kuvaa queer-nuorille tavallisia masennuksen ja epätoivon kokemuksia, joiden seurauksena itsemurhaluvut ovat kolminkertaiset heteronuoriin verrattuna. Taustalla on perheen ja muun ympäröivän yhteisön vihamielinen tai muuten negatiivinen suhtautuminen heidän identiteettiinsä. Esimerkiksi koulukiusaaminen on tavallinen kokemus seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin kuuluvien nuorten elämässä.⁸⁸ Runon alussa runon puhuja kuvaa toistuvia yrityksiään tukahduttaa kyseisestä traumasta johtuvia oireita erilaisten asiantuntijoiden avulla:

The nutritionist said I should eat root vegetables.
Said if I could get down 13 turnips each day
I would be grounded, rooted. Said
my head would not keep flying away
to where the darkness lives.

The psychic told me my heart
carries too much weight.
Said for 20 dollars she'd tell me what to do.
I handed her the twenty and she said, *Stop
worrying darling, you will find a good man soon.*

The first psychotherapist said
I should spend 3 hours a day
sitting in a dark closet with my eyes closed
and with my ears plugged. I tried once
but couldn't stop thinking about
how gay it was to be sitting in the closet.

The yogi told me to stretch everything but truth.
Said to focus on the out-breath, said everyone
finds happiness if they can care more
about what they give
than what they get.

The pharmacist said, Klonopin, Lamictil,
Lithium, Xanax.

The doctor said an antipsychotic might help me
forget what the trauma said.

The trauma said, *Don't write this poem.*

Nobody wants to hear you cry
about the grief inside your bones.
(P, 26, alkuperäinen kursivointi.)

⁸⁸ Tutkimuksia on lukuisia. Kts. esim. Cover 2012, 1–4.

Ravintoterapeutti, selvännäköjä, psykoterapeutti ja joogi ovat oman erityisosaamisensa puitteissa pyrkineet auttamaan, ja farmaseutti ja lääkäri ovat tarjonneet lääkitystä, mutta mistään näistä ei ole ollut helpotukseksi.

Runon *mimeettinen minä* eli minämuotoinen puhuja⁸⁹ on toiminnan kohde, hänelle kerrotaan asioita ilmoituksen omaisesti (”said”, ”told”) hänestä itsestään. Tällä kuvataan sitä, miten vaikutusvalta omaan elämään on viety pois yksilöltä, jonka elämään traumaattinen kokemus vaikuttaa. Yllä olevan lainauksen viimeisimmät kolme säettä ovat suora vaatimus vaikenemisesta. Traumakokemus on niin vahva, että jo trauma itsessään vaatii vaikenemista muistuttamalla, ettei ketään kuitenkaan kiinnosta kuulla. Puhuja painottaa traumakokemuksen henkilökohtaisuutta. Samalla kyse on kuitenkin myös kollektiivisesta traumasta, sillä homofobia on osa kaikkien HLBTQIA-ihmistien historiaa tavalla tai toisella. Vaikka henkilökohtaisia kokemuksia homofobiasta ei olisikaan, on esimerkiksi AIDS-epidemia (jonka traagisissa tapahtumissa homofobialla oli osansa) osa jokaisen HLBTQIA-ihmisen historiaa. Ylemmällä puhujatasolla runon *retorinen minä* kuvaa sitä, miten ympäröivä yhteiskunta ja kulttuuri pyrkivät vaientamaan tästä traumasta kärsivän ihmisen.

Samalla nostetaan etualalle myös ruumiillisuus toteamalla trauman pureutuneen luihin ja ytimiin. On tärkeää muistaa, että traumakokemus, oli kyseessä sitten fyysisen koskemattomuuden loukkaus tai esimerkiksi sotatantereella oleminen, on aina myös ruumiillinen kokemus. Varsinaiset muistikuvat kyseisestä kokemuksesta voivat olla hämäriä, virheellisiä tai puuttua kokonaan, mutta ruumis muistaa siitä huolimatta, ja esimerkiksi haju tai samanlainen äänimaailma voi laukaista vanhat muistot.⁹⁰ Ruumis ei unohda: ”But my bones said, *Tyler Clementi dove / into the Hudson River convinced / he was entirely alone. / My bones said, Write the poem.*” (P, 27, alkuperäinen kursivointi.) Toisen ihmisen kohtalo tuo oman traumakokemuksen pintaan uudelleen. Fyysinen kokemus muistamisesta vaatii tekemään jotakin. Tyler Clementi ei voi enää kertoa tarinaansa, joten runon puhujan on se tehtävä.⁹¹

Samasta asiasta puhuu Kalí Tal käsitellessään kulttuurisesti hyväksyttäviä trauman käsittelykeinoja. Talin mukaan niiden, jotka siihen kykenevät, on kerrottava kokemuksistaan.

⁸⁹ Mimeettisellä minällä tarkoitetaan runon minämuotoista hahmoa, joka toimii runon kuvaaman fiktiivisen maailman äänenä. Vrt. retorinen minä, joka on lause- ja syntaksitasolla esiintyvä kokoava abstrakti minä, jonka konkretisoituma ja väline mimeettinen minä runossa on. Kts. esim. Kainulainen, Kesonen & Lummaa 2007, 216.

⁹⁰ Herman 1997 (1992), 34.

⁹¹ Tyler Clementi oli 18-vuotias yliopisto-opiskelija ja queer-nuori, joka teki itsemurhan vuonna 2010, kun hänelle selvisi, että hänen huonekaverinsa oli videoinut häntä salaa toisen miehen kanssa ja laittanut videon internetiin kaikkien nähtäville. Kts. esim. Pilkington 2010.

Heillä on velvollisuus todistajanlausunnon antamiseen.⁹² Kertominen tuo kokemuksen julkisuuteen ja antaa muille saman kokeneille mahdollisuuden käsitellä omaa traumakokemustaan. Tässä todistajana toimii niin kokemuksesta kertova kuin sitä kuuntelevakin taho. Kertojan on saatava kertoa ja kuuntelijoiden on saatava kuulla. Tämä prosessi näkyy myös spoken word -runoesityksissä. ”The Nutritionist” -runon esitykset alkavat usein Gibsonin henkilökohtaisella todistuksella, jossa hän kertoo omasta masennuksestaan ja viittaa siihen, miten tästä aiheesta kirjoittaminen on ollut monen vuoden prosessi.⁹³ Näin hän asettaa itsensä todistajan asemaan ja muistuttaa samalla, että myös hän kuuluu samaan ihmisryhmään (queer-ihmiset) kuin runossa mainittu Tyler Clementi. Yleisö toimii todistajana traumakertomukselle ja todistaminen mahdollistaa yleisön jäsenten omien kokemusten käsittelyn ja katharsiksen kokemuksen. Tässä tilassa muodostuva yhteisöllisyys mahdollistaa näin voimaantumisen yhteisen kokemuksen kautta. Oman henkilökohtaisen kokemuksen jakaminen luo yhteisöä, johon Gibson ja yleisön jäsenet yhdessä kuuluvat.

”The Nutritionist” on osoitettu masentuneille ja itsemurhaa hautoville ihmisille:

To the lamplight considering the river bed.
 To the chandelier of your faith hanging by a thread.
 To every day you cannot get out of bed.
 To the bullseye of your wrist.

To everyone who has ever wanted to die: (P, 27.)

Säkeistössä viitataan masennuksen oireisiin – sängystä nousemisen vaikeuteen, uskon puutteeseen, haluun kuolla – sekä suoraan itsemurhaan. Ranteiden viiltely ei tietenkään välttämättä ole itsemurhatapa tai edes sen yritys, mutta se voi sitä olla. Ensimmäinen säe on abstraktimpi, mutta senkin voi tulkita viittaavan itsemurhaan: kuvainnollisesti katuvalon hyppy joen rannalta veteen koituisi sen tuhoksi, sillä sähkö ja vesi ovat vaarallinen yhdistelmä. Samalla säe on mahdollisesti viite Gibsonin runoon ”The Vinegar Club”, joka päättyy myös itsemurhaan. Kyseisen runon taustalla on Gibsonin mukaan tositarina nuoresta, joka teki itsemurhan hirttämällä itsensä joen rannalla olevaan puuhun.⁹⁴ Viimeisessä säkeessä sanotaan suoraan runon olevan niille, jotka ovat koskaan halunneet kuolla. Tätä tulkintaa tukee erityisesti viite Tyler Clementiin, jonka elämä päättyi itsemurhaan syksyllä 2010.

⁹² Tal 1996, 7.

⁹³ Kts. esim. Gibson 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=DtZp7MQE2ZM>.

⁹⁴ Eeve 2014.

Vaikka ”The Nutritionist” yksilöikin yhden itsemurhan tehneen queer-ihmisen, viittaa Gibson esimerkin kautta yleisesti nuoriin queer-ihmisiin, joiden epidemian lailla leviävästä itsemurha-aallosta on kirjoitettu Yhdysvalloissa paljon viime vuosina. Tätä tulkintaa tukee myös viite *It Gets Better*-kampanjaan, joka on suunnattu nimenomaisesti masentuneille ja itsemurhaa pohtiville queer-nuorille, jotka elävät yhteisöissä, jotka eivät hyväksy heidän identiteettejään. Myös Gibsonin omien sanojen mukaan ”The Nutritionist” -runo kommentoi järjettömiä itsemurhia sekä *It Gets Better* -projektia.⁹⁵ Alkuperäisprojektissa julkisuuden henkilöt tekivät videoita, joissa he pyrkivät inspiroimaan nuoria jaksamaan lupaamalla, että tulevaisuudessa asiat tulevat olemaan paremmin. Tyypillisesti videot päättyivät lauseeseen: ”It gets better.”⁹⁶ Gibsonin kannanotto on hieman erilainen:

The tomorrow that has come and gone
and it has not gotten better. When you're half-finished
writing that letter to your mother that says, *I swear to God I tried,*
but when I thought I'd hit bottom, it started hitting back.
(P, 27, alkuperäinen kursivointi.)

Runossa ei väitetä, että asiat paranevat. Turhien toiveiden tai lupauksen sijaan runon puhuja myöntää, että asiat eivät välttämättä parane. Runon loppupuolella todetaan: ”[...] there is a chance / our hearts may have only just skinned their knees. / Knowing there is a chance / the worst day might still be coming.” (P, 29.) Ruusuisesta tulevaisuudesta ei tehdä mitään lupauksia. Vaikeankin elämäntilanteen keskellä on realistista todeta, että rankempia aikoja voi olla edessä. Tässä on runon keskeinen sanoma. Ei ole hedelmällistä väittää kaiken olevan paremmin utopistisessa tulevaisuudessa, jossa homo- ja transfobiaa ei enää ole. Tärkeämpää on validoida ne todelliset kokemukset, joita ihmisillä on, kuten masentuneen ja epätoivoisen nuoren tunteet:

There is no bruise like the bruise loneliness kicks
into your spine. So let me tell you
I know there are days
it looks like the whole world is dancing in the streets
while you break down like the doors of their looted buildings. (P, 27.)

Toisen ihmisen tunteiden tunnustaminen ja hyväksyntä sekä kyseisen ihmisen kokemuksen uskominen ovat traumatisoituneen ihmisen kohdalla erityisen tärkeitä.

⁹⁵ Kts. *Stay Here With Me* -yhteisön nettisivut, 2016.

⁹⁶ Kts. *It Gets Better* -projektin nettisivut, 2016.

Gibson nostaa etualalle vahvasti myös yhteisöllisyyden ajatuksen. Runon puhuja toteaa: "[...] *Other people feel this too*" (P, 27, alkuperäinen kursivointi.) ja: "You are not alone [...]" (P, 27.) sekä "You are not weak [...]" (P, 27.) Yksilön kokemusta vahvistetaan ja hänen tunteensa validoidaan toisten saman kokeneiden henkilöiden kautta. Traumaattista kokemusta ei nähdä pelkästään painolastina: "I have never met a heavy heart that wasn't a phone booth / with a red cape inside." (P, 28.) Viittaus punaiseen viittaan pukeutuneeseen Supermieheen nostaa pöydälle traumakokemuksen läpikäyneen ihmisen selviytymisen. Supermies-viittaus painottaa ihmisissä olevaa rohkeutta vaikeista tapahtumista ja ajoista huolimatta. Clark Kent oli siviilissä tavallinen ihminen, mutta tarpeen tullen hänestä kuoriutui supersankari, joka puolusti apua tarvitsevia. Vastaavasti myös traumatisoitunut queer-nuori jo selviytymisellään todistaa olevansa rohkea ja vahva, oman elämänsä supersankari. "The Nutritionist" -runo on esimerkki vastaavanlaisesta teosta yhteisön tasolla. Se vastaa Talin esittämään kertomisen vaatimukseen puolustamalla niitä ihmisiä, jotka eivät juuri nyt siihen itse kykene eli tässä tapauksessa queer-nuoria. Tämänkaltaiset runot tekevät homo- ja transfobiasta johtuvan traumakokemuksen näkyväksi ja validoivat kokemuksen yksilön lisäksi myös koko yhteisölle.⁹⁷

Runon puhuja muistuttaa, että traumatisoituneella ihmisellä on yksinäisyyden kokemuksestaan huolimatta takanaan samoja asioita kokeneiden ihmisten yhteisö:

What I know about living is the pain
is never just ours.
Every time I hurt I know
the wound is an echo, so I keep listening
for the moment the grief becomes a window [...]. (P, 28.)

Oma henkilökohtainen traumakokemus on osa kollektiivista traumakokemusta, runon puhujan oma kipu ja trauma ovat heijastuksia jonkun toisen vastaavista kokemuksista. On vaikeaa nähdä oman pahan olonsa ulkopuolelle ja muistaa, että monet muut ovat kokeneet saman kauheuden. Vastaavasti "et ole ainoa, joka on ollut tuossa tilanteessa" hyvistä tarkoituspelistä huolimatta tarkoittaa usein sitä, että kyseisen ihmisen tulisi lopettaa valittaminen, koska muutkin ovat samasta selvinneet. Se on harvoin voimaannuttava lause. "The Nutritionist" -runo pyrkii kääntämään tämän lauseen merkityksen voimaannuttavaksi ja yhteisöllisyyttä tukevaksi: "So the next time I tell you how easily I come out of my skin / don't try to put me back in. Just say, *Here we are / together* at the window, aching for it all / to get better." (P, 29, alkuperäinen kursivointi.) Runon puhuja pyytää, ettei hänen tunteitaan vähäteltäisi. Sen sijaan hän toivoo,

⁹⁷ Tal 1996, 21.

että saisi kuulla muiden seisovan hänen rinnallaan. Tärkeää eivät ole katteettomat lupaukset paremmasta huomisesta vaan tieto siitä, että tässä ja nyt ei olla yksin.

Siinä lienee koko ”The Nutritionist” -runon teesi: olemme yhdessä samassa veneessä, pyrkikäämme kaikkiin keinoin pitämään toisemme hengissä. Yhteisön perustana toimivat yhtenevät identiteettikategoriat, mutta sitä pitää kasassa jaettu kokemus homo- ja transfobiasta. Runo päättyy suoraan pyyntöön:

[...] there is a chance
 our hearts may have only just skinned their knees.
 Knowing there is a chance
 the worst day might still be coming.
 Let me say right now for the record:

I’m still gonna be here
 asking this world to dance.
 Even if it keeps stepping on my holy feet.

You, you stay here with me, okay?

You stay here with me. Raising
 your bite against the bitter dark,
 your bright longing
 your brilliant fists of loss.

Friend, if the only thing we have to gain in staying
 is each other, my god that is plenty.
 My god that is enough.

My god, that is so so much for the light to give.
 Each of us at each other’s backs
 whispering over and over and over,

Live. Live. Live. (P, 29, alkuperäinen kursivointi.)

Runossa painotetaan selviytymistä ja annetaan arvoa sitä edesauttavalle yhteisölle. ”The Nutritionist” pyrkii nostamaan yksilön kokemuksina pidettyjä traumoja kollektiivisen traumakäsityksen piiriin. Taustalla on kollektiivinen kokemus, vaikka esimerkiksi viharikokset kohdistuvatkin aina myös spesifisti yksilöön. Erityisesti tätä kollektiivisen yhteisöllisyyden ajatusta tukee runon julkinen esittäminen. Asian pukeminen sanoiksi ja lavalle nouseminen jo itsessään antavat tilaa yhteisen voimaantumisen mahdollisuudelle. Se antaa yleisön jäsenille mahdollisuuden peilata omia tunteitaan esitettyihin tunteisiin ja pyrkii validoimaan näiden tunteiden olemassaolon. Asia on verrattavissa esimerkiksi Judith Hermanin ajatukseen siitä,

että raiskaus tulisi aina nähdä julkisena asiana. Niin kauan kuin nämä asiat pidetään yksityisen elämän puolella, ei trauman käsittely tule olemaan todella mahdollista.⁹⁸

Vaikka runon retorinen puhuja toteaa, että edessä voi olla vaikeampiakin aikoja, on runolla silti toiveikas sanoma. Kaikesta huolimatta luovuttaminen ei ole mahdollisuus, ja runossa kehoitetaan myös muita jatkamaan taistelua ja elämistä. Yhteisönä mahdollisuutemme selvitä ovat paljon paremmat kuin yksin, ja tästä syystä tähän yhteisöllisyyteen tulisi panostaa ja sitä tulisi tukea. ”The Nutritionist” -runon sanoma on lopulta kuitenkin toiveikas, ja päättyy suoraan pyyntöön jatkaa elämää: ”Eläkää. Eläkää. Eläkää.”⁹⁹ Saman säkeen voisi yhtä hyvin tulkita myös yksikössä: ”Elä. Elä. Elä.” Alkuperäinen englanninkielinen säe antaa tilaa kummallekin tulkinnalle erikseen ja yhtä aikaa. Tämä monimerkityksisyys kuvaa yhteisön ja yksilön toisiinsa kietoutuneisuutta. Kyseisen runon vaikutukset ylettyvät myös painettujen runokokoelmien, äänilevyjulkaisujen ja esiintymisten ulkopuolelle *Stay Here With Me* -sivuston kautta.

Stay Here With Me on Gibsonin ja Kelsey Gibbsin ylläpitämä online-yhteisö, joka perustettiin vuonna 2013 ja jonka päämääränä on vähentää itsemurhia nuorten keskuudessa. Sivusto pyrkii rakentamaan yhteisöllisyyttä ja luomaan turvallisen tilan, jossa omista kokemuksista ja tunteista voi rauhassa keskustella. Inspiraatio sivuston luomiseen löytyy suoraan ”The Nutritionist” -runosta, jonka lyriikoista yhteisön nimi on suora lainaus.¹⁰⁰ *Stay Here With Me* on spoken word -runoudelle tyypillisen sosiaalisen ja poliittisen vaikuttamisen luontainen jatke. Spoken word -runoudessa politiikkaa tehdään yleensä riimien kautta, mutta ei ole mitään syytä, miksi myös runouden inspiroimat liikkeet eivät voisi olla osa tulevaisuuden spoken word -yhteisöä suuremmissakin määrissä.

”The Nutritionist” on monella tapaa hyvin toiveikas runo. Kaikki Gibsonin homo- ja transfobiaa käsittelevät runot eivät sitä kuitenkaan ole. *The Madness Vase* -kokoelmassa julkaistu ”Ashes” on tästä hyvä esimerkki. ”Ashes” kuvaa polttamalla murhatun queer-ihmisen ajatuksia kuoleman jälkeen. Uskonto on runossa tärkeässä osassa ja nousee teemana esille jo ensimmäisessä säkeessä: ”The night I was torn from the pages of *their* Bible / and burned alive [...] (MV, 50, kursivointi lisätty.) Säe alleviivaa vastakkainasettelua *meidän* ja *heidän* välillä ja nostaa esille viharikosten taustalla olevia ideologioita. Tässä tapauksessa kyse on kristinuskosta, jonka jotkut uskovat tuomitsevan homoseksuaalisuuden syntinä. Se, onko runon puhuja itse kristitty vai ei, ei käy tästä ilmi, mutta ainakaan hän ei jaa murhaajiensa tulkintoja

⁹⁸ Herman 1997 (1992), 72–3.

⁹⁹ Suora suomennos kohdasta: ”Live. Live. Live.” (P, 29.)

¹⁰⁰ Kts. *Stay Here With Me* -yhteisön nettisivut, 2016.

uskonnosta. Kyse ei ole hänen uskostaan tai, jos hän on kristitty, hänen tavastaan tulkita Raamattua. Jumala nousee esille myös muualla runossa:

*"[...] but I wouldn't pull the splinters from my heart
any more than Christ would have pulled the thorns
from His crimson head.*

*They can come a thousand times
with their burning matches and their gasoline,
with their hungry laws
and their empty mouths full of prayers to that god
who greeted me at his gates with his throat full of trumpets
and his tears full of shame
as his trembling palms collected the cinders
of his children's crime. (MV, 51, alkuperäinen kursivointi.)*

Runon jumala ei ole Vanhan testamentin kostonhimoisen isähahmo, eikä edes aikamme kristinuskon homofobinen tuomitsija, vaan lähimmäisenrakkauteen uskova ja queer-ihmisiäkin rakastava jumala, joka vuonna 2016 alkaa näkyä joidenkin kristittyjen liikkeiden puheissa. Gibsonin jumala ei jaa viharikosten tekijöiden näkemystä homouden syntisyydestä, vaan suree murhaajien järjetöntä tulkintaa hänen tahdostaan. Tässä runossa myös homot pääsevät taivaaseen. Keskiajalla roviolla poltettiin ihmisiä, joiden uskottiin olevan noitita ja näin ollen myös vääräuskoisia. Nykypäivän kristilliset ääriliikkeet puhuvat queer-ihmisistä usein juuri vääräuskoisina ja oikealta polulta hairahtuneina, ja tästä syystä polttomurha on symbolisestikin osuva valinta HLBTQIA-ihmisen tappamiseen.

Kirjaimellisesti tulkittuna runossa viitataan kristittyyn jumalaan. Toisaalta jumala on myös mahdollista tulkita yleisnimenä jollekin ihmistä suuremmalle tai abstraktimmalle pyhyydelle. Gibson on todennut, ettei usko jumalaan, vaan sen sijaan näkee pyhyyttä kaikkialla ympärillään.¹⁰¹ Jumala ja pyhyys ovat hänen runoudessaan toistuvia teemoja, joilla viitataan ihmistä suurempiin abstrakteihin asioihin kuten esimerkiksi oikeudenmukaisuuteen tai hyvyyteen. Tulkitsen näiden kyseisten termien käytön johtuvan pikemminkin käytännön syistä. On helpompi puhua asioista sanoilla, jotka ihmiset jo tuntevat. Yhdysvaltojen kaltaisessa, paikoittain hyvinkin kristillisessä kulttuurissa jumala on tuttu konsepti suurimmalle osalle, ainakin teoreettisella tasolla. Näin ollen on loogista, että Gibson käyttää kristinuskon terminologiaa. Samalla viharikoksen tekijöiden motiivit ja heidän tekojensa oikeutus

¹⁰¹ Eeve 2014.

kyseenalaistetaan tuomalla keskusteluun mukaan tämän samaisen uskonnon jumala, joka ei hyväksy heidän väkivaltaisia tekojaan.

”Ashes”-runossa toimii rinnakkain kaksi eri puhetasoa. Kursiivin käytöllä ilmaistaan runon mimeettisen minän ääntä ja puhetta, joka on osoitettu implisiittiselle lukijalle (tai tässä tapauksessa spoken word -esityksen kuulijalle). Kursiivi alleviivaa nimenomaisesti yleisölle kohdistettua puhetta. Alun kursiivittomat säkeet taas ovat myös mimeettisen minän ajatuksia, mutta samalla ne tuovat runon teeman yleisemmälle tasolle, ja ne ovat tulkittavissa myös retorisen minän puheena. Retorinen minä toimii kokoavana voimana runossa: yhden ihmisen tarinassa kerrotaan oikeastaan kokonaisen ihmisryhmän tarinaa. Mimeettisen minän puhe toimii todistajanlausuntona, joka on osa queer-ihmisten traumahistoriaa. Yksilön trauma on lähes aina yhteydessä muiden traumakokemuksiin.¹⁰² Esimerkiksi viitteet Jeesukseen (”Christ”) kuvaavat runon mimeettisen minän asemaa suhteessa muuhun queer-yhteisöön: hän on marttyyri, joka kärsii ja kuolee toisten queer-ihmisten puolesta. Sama asia tulee esille runossa ”Dive”, jossa kysytään: ” Can you imagine how many gay teen-aged lives were saved / the day Matthew Shepard died?” (PDGH, 47.) Kuuluisaksi tulleen nuoren miehen traaginen murha nosti homofobian otsikoihin Yhdysvalloissa mutta myös muualla maailmassa, ja hänen mukaansa nimettiin Yhdysvaltojen ensimmäinen viharikoslaki.¹⁰³

Runon mimeettisen minän ääni tulee kirjaimellisesti haudan takaa. Todistamisen tarve on niin suuri, että kuolemakaan ei voi enää hiljentää puhujaa. On myös olennaista muistaa, että queer-ihmisiin kohdistuneet väkivallanteot eivät ole suurta yleisöä erityisemmin kiinnostaneet ennen kuin vasta viime vuosina. Puhe tulee haudan takaa, sillä elossa olevien queer-ihmisten ääntä ei kukaan kuule. Gibson alustaa esitystään yleensä kertomalla queer-ihmisistä, jotka on murhattu polttamalla. Tämä viite tuo runon käsittelemän yksittäistapahtuman osaksi kollektiivista queer-historiaa. Samalla Gibsonin esipuhe on myös itse runon tavoin todistuslausunto. Kertomalla runon taustoista hän toimii todistajana traumakokemukselle ja runoa esittäessään antaa todistajanlausuntoa samasta asiasta. Yleisö osallistuu tähän todistamiseen ja kuulemisen jatkumoon ottamalla vastaan Gibsonin esityksen ja osallistumalla siihen.¹⁰⁴

¹⁰² Caruth 1996, 9.

¹⁰³ Matthew Shepard oli nuori mies, joka murhattiin vuonna 1998 Wyomingissa seksuaalisuutensa takia. Yhdysvaltojen ensimmäinen viharikoslaki nimettiin Matthew Shepardin ja rasistisen viharikoksen uhrin James Byrd Jr:n mukaan. Kts. esim. *Matthew Shepard Foundation* -nettisivut, 2016.

¹⁰⁴ Kts esim. Gibson 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=F7hUrTybO2M>.

Vakavasta aiheestaan huolimatta runo nostaa pöydälle myös positiivisia kokemuksia kuten selviytymisen. Runon puhuja toteaa: ”*They didn’t win, I whispered, as her arms built my wings. / They didn’t win. [...] and all they know of hate / is that it couldn’t beat the love out of me.*” (MV, 50, alkuperäinen kursivointi.) Vaikka runon puhuja murhataan raa’asti polttamalla, se ei vie hänen ihmisyyttään. Häntä voi tästä huolimatta kutsua selviytyjäksi, sillä hän ei menetä kykyään rakastaa:

*I planted the garden of my kiss
I opened the night with my teeth.
I loved so hard that when you press your ear to the track
the train they hear coming will still be my chest
a rumbling harpoon,
a sky they can bury.* (MV, 51-2, alkuperäinen kursivointi.)

Runon puhuja rakastaa niin vahvasti, että kuoleman jälkeenkin hänen sydämensä jatkaa lyömistä. Hänen rakkautensa ei tule katoamaan. Viimeinen säe taivaan hautaamisesta on oksymoroni, mahdottomuus. Taivas pysyy taivaalla, vaikka sille mitä yrittäisi tehdä. Maa, johon kuolleet perinteisesti haudataan, pysyy maassa. Taivaan hautaaminen on yhtä mahdotonta kuin runon puhujan rakkauden hautaaminen.

Gibsonin esiintyminen ”Ashes”-runon yhteydessä on aluksi usein alleviivatun rauhallista. Myös taustalla soiva musiikki on rauhallista, vaikka runossa kuvataankin raakaa väkivaltaa. Esityksissä silmiinpistävintä on, että Gibson esiintyy lähes yleensä silmät kiinni. Tämä on rinnastettavissa murhatun ihmisen kohtaloon: hän ei tullut kohdatuksi eikä nähdyksi elämänsä eikä edes kuolemansa aikana. Silti myös hänellä on ääni, jota hän käyttää kuolemansa jälkeen. Gibsonin äänen tempo kiihtyy runon edetessä, mutta laskee taas loppua kohden. Äänen kautta käydään läpi koko murhatun ihmisen elämänkaari. Elämän tempo kiihtyy, kunnes se vaimennetaan väkivalloin ulkopuolisten toimesta.

Arkinen ja jokapäiväinen homo- tai transfobia on kuitenkin väkivaltarikoksia tavallisempaa. Tähän Gibson pureutuu erityisesti *The Madness Vase* -kokoelmassa ilmestyneessä ”The Jewelry Store” -runossaan. Runo käsittelee homo- ja transfobiaa ensin oman perheen, sitten ympärillä olevan yhteiskunnan ja lopuksi oman queer-yhteisön kautta. Runo käy läpi lapsesta aikuiseksi kasvavan ihmisen elämänkaaren. Jo lapsesta asti on selvää, että hänessä on jotain erilaista:

At the jewelry store
where the shiny pieces of glass
rest in rings of metal

that shine just like the nickels I spend
on Pop Rocks at Chick's candy store

the woman behind the counter
with the burlap skin
and the windproof hair
looks up from her nail file
and tells my mother
I am one "adorable little boy."

Immediately
I brace for impact,
for the car ride home
and the litany of things we will do
to fix me.

That night after dinner
I dig to the bottom of my fire-red toy box
'til I find the doll with the golden hair.
I cradle her in my arms
and wait for my mother to see me.

When she does
she smiles so big
I decide love
is a silent auction
and I am worth more sold. (MV, 53.)

Traagisin homo- ja transfobian muoto on varmasti se, jota queer-ihmiset kohtaavat oman perheensä sisällä. ”The Jewelry Store” -runon äitiä ei välttämättä vielä tässä kohtaa voi kutsua transfobiseksi. Hänen lapsensa näyttää pojalta, vaikka on syntymässä määritelty tytöksi, mikä saa äidin tuntemaan olonsa epämukavaksi. Runon alussa ei mainita puhujan annettua sukupuolta, mutta se tulee esille äidin reaktiosta, kun kultasepäntöntehtävän työntekijä kutsuu hänen lastaan pojaksi. Lapsi tietää heti, mitä odottaa: pojaksi kutsuminen on virhe, hänestä täytyy tehdä tyttömaisempi. Lapsi on myös oppinut, miten näissä tilanteissa käyttäytyään. Perinteinen tyttömainen käytös rauhoittaa äidin huolet. Runon alku painottaa perinteisiä sukupuolirooleja, joita vahvistamalla lapsen annetun sukupuolen ajatellaan vahvistuvan. Todellisuus on tietenkin toinen, ja lapsi ottaa osaa sukupuolirooliteatteriin, jonka osaksi on tahtomattaan joutunut.

Voidaan myös kysyä, miksi pienen lapsen väärinsukupuolittamisessa on jotain ihmeellistä. Pienten lasten annettu sukupuoli tulee yleensä esille ulkoisista vihjeistä: värikoodatuista vaatteista, tavasta, jolla heidän hiuksensa on laitettu, kädessä roikkuvasta lelusta. Itse lapsessa ei sinällään ole mitään ulkoisia sukupuolimerkkejä, joita ulkopuolinen kykenisi näkemään.

Äidin reaktio oikeastaan varsin tavalliseen tilanteeseen antaa runolle sen transfobisen viitekehysten. Toisaalta voisimme yhtä hyvin puhua homofobiasta, sillä annetulle sukupuolelle epätyypillinen käytös tai -ulkonäkö nähtiin pitkään merkkinä homoseksuaalisuudesta. Tätä tulkintaa tukee myös seuraava säe:

By the time my mother finally found the nerve
to call me her gay daughter
I was searching for the nerve to describe
the son in my eyes
the shadow of the boy I might be
or the boy I might still love. (MV, 54.)

Äidillä on vaikeuksia hyväksyä lapsensa seksuaalinen suuntaus. Samaan aikaan hänen lapsensa pohtii seksuaalisuuden lisäksi sukupuoli-identiteettiään, mikä monimutkaistaa identiteettien kenttää, jossa äitikin joutuu navigoimaan, jos lastaan haluaa ymmärtää. Oman perheen sisäinen homo- tai transfobia on runossa silti passiivisempaa kuin ulkopuolelta tuleva vihamielinen käytös. Äidin käytöksen taustalla on lähinnä huoli oman lapsen elämän suunnasta.

Ulkopuolisten ihmisten käytös on suoraviivaisempaa. ”The Jewelry Store” -runossa on useita esimerkkejä vihamielisistä kohtaamisista, joissa osapuolet vaihtelevat tuntemattomista naisista wc-tiloissa poliiseihin ja homofobisia haukkumasanoja heitteleviin yliopisto-opiskelijoihin. Runo nostaa esille hyvinkin tavallisen kohtauksen queer-ihmisten elämästä:

In New York City
[...] when a woman grabs me by the neck of my coat
and drags me from the lady’s room
like a dog on a chain

and I am torn
between confused gratitude
and the urge to bark my pretty name
into her face ’til she can taste the smoke
of my father’s pink cigar.

LADY,

do you have any idea
how many scars I already have
in the shape of this boxing match? (MV, 54.)

Ihmisille, jotka eivät sovi binäärisen sukupuolen muotteihin, epämuukavat wc-kohtaukset muiden ihmisten ennakkoluulojen kanssa ovat tavallisia, ainakin Gibsonin käsittelemässä yhdysvaltalaisessa viitekehyksessä. Toisessa kohtaa runoa käsitellään poliisien vihamielistä suhtautumista queer-ihmisiin. Kolmannessa viitataan siihen, miten AIDS-epidemian

alkuaikoina erinäiset uskonnolliset liikkeet kutsuivat sitä jumalan lahjaksi. Edes oma queer-yhteisö ei ole vapaa ennakkoluuloista: ”[...] the next time I have the opportunity / to tell someone in my queer community: / Look, / I’m about as butch / as a Swedish male figure skater.” (MV, 55.)¹⁰⁵ Myös siellä vedetään johtopäätöksiä ihmisten identiteetistä sekä luonteenpiirteistä ulkonäön perusteella.

”The Jewelry Store” kuvaa homo- ja transfobian monia puolia. Siinä tulevat esille monet taustalla vaikuttavat asiat kuten tuntemattoman pelko ja tietämättömyys. Se muistuttaa myös, että kyseessä eivät useinkaan ole yksittäiset ja karmivat viharikokset kuten esimerkiksi *Ashes*-runossa, vaan hyvinkin tavallinen ja jokapäiväinen trauma, josta Laura Brownkin puhuu viitatessaan jatkuvan pelon ja ahdistuksen pitävän traumakokemusta ajankohtaisena ja esillä vaikka itse tapahtuneesta olisi jo aikaa. Vastaavasti myös jatkuva pelko homo- tai transfobian kohtaamisesta ylläpitää stressitasoa eikä anna tilaa parantua. Homo- ja transfobiaa löytyy queer-ihmisten omien lähtöperheiden keskuudesta, sille altistuu julkisissa tiloissa, sitä saa osakseen viranomaistahoilta, kuten poliisilta, sekä uskonnollisilta yhteisöiltä, ja jopa oman queer-yhteisön sisältä. Liitän nämä tässä luvussa käsittelemäni Gibsonin homo- ja transfobiaa käsittelevät runot osaksi yleistä kollektiivisen trauman käsittelyä.

2.2 SEKSUAALINEN VÄKIVALTA

Seksuaalista väkivaltaa käsittelevät runot ovat jatkumoa Gibsonin homo- ja transfobia-aiheisille runoille. Seksuaalinen väkivalta on traumakokemus, josta puhuminen vaatii erityistä uskallusta ja johon sovelletaan julkisessa keskustelussa hyvinkin tiukasti Kalí Talin esittelemiä kulttuurin hyväksymiä käsittelytapoja: mytologisointia, medikalisaatiota ja kieltämistä tai poispyyhkimistä. Seksuaalisesta väkivallasta puhuminen herättää tunteita ihmisissä, jotka sitä ovat kokeneet, mutta myös niissä, joille aihe on vieras. Erityisesti tästä mitään tietämättömät pitävät tiukasti kiinni raiskauskokemusten kulttuurisesta mytologiasta ja näiden kokemusten medikalisaatiosta. Erityisen vahva on myös kulttuurin tarve pyyhkiä pois näitä kokemuksia, vähätellä niitä, tai kokonaan kieltää niiden olemassaolo.¹⁰⁶ Gibsonin seksuaalista väkivaltaa

¹⁰⁵ Perinteinen femme/butch kahtiajako lesboalkulttuureissa sijoitti maskuliiniset naiset butch-rooliin. Maskuliiniseksi luettiin tässä yhteydessä naisoletetut ihmiset, jotka eivät pukeutuneet perinteisen feminiinisesti tai joiden ulkonäkö tai sosiaalinen rooli oli muuten enemmän maskuliininen kuin feminiininen. Vaikka queer-kulttuurit antavat enemmän tilaa erilaisille identiteeteille, eivät nekään runon puhujan mukaan ole stereotyyppien saavuttamattomissa. Vrt. esim. Halberstam 1998, 152–3.

¹⁰⁶ Tal 1996, 6.

käsittävät runot pyrkivät kyseenalaistamaan nimenomaisesti näitä kulttuurisesti hyväksytyjä tapoja käsitellä tätä traumakokemusta, ja esimerkkejä aiheesta löytyy hänen kaikista kokoelmistaan. Oman analyysini pohjana käytän niistä kahta: ”Trellis”-runoa *The Madness Vase* -kokoelmasta sekä ”Blue Blanket” -runoa *Pole Dancing to Gospel Hymns* -kokoelmasta.

”Trellis” on runo seksuaalisesta väkivallasta, sen aiheuttamasta häpeästä, sekä traumakokemuksesta vaikenemisesta. Runo on osoitettu raiskaajan seuraavalle uhrille, ja on selitys siitä, miksi runon minäpuhujia ei koskaan kertonut tapahtuneesta ja näin mahdollisesti pelastanut seuraavaa tyttöä samalta kohtalolta. Vaikenemisen kulttuuri on tavallinen osa kaikkia traumakertomuksia ja kulttuurisesti hyväksyty tapa käsitellä (tai olla käsittelemättä) traumaattisia kokemuksia. Silti se on seksuaalisen väkivallan kohdalla erityisen huomattava ongelma. Runossa ei suoraan kuvata mitään yksittäistä tapahtumaa. Seksuaalinen väkivalta ymmärretään taustalla olevaksi asiaksi muiden vihjeiden kautta. Jo ensimmäinen säe viittaa seksiin negatiivisella tavalla ja luo pohjan runon tunnelmalle: ”There is a reason my body creaks like a closing casket / every time I fuck with the lights left on.” (MV, 47.) Puhuja vertaa omaa ruumistaan kiinni menevään arkkuun ja viittaa tällä näin hautajaisiin ja kuolemaan. Seksin ja kuoleman rinnastaminen kertoo jo runon alussa, että seksi on ongelmallinen asia. Runo jatkuu viittauksilla feeniks-lintuun, joka legendan mukaan syttyy palamaan tasaisin väliajoin, ja nousee sitten tuhkasta entistä ehompana. Runon puhujan kokemus on erilainen: ”We both had years when the phoenix didn’t rise, / when we slept in beds of cindered feathers / and held hallow, ashen beaks the way other kids held ice cream cones.” (MV, 47.) Feeniks symboloi uutta elämää, mutta tässä tapauksessa feeniks ei olekaan herännyt uudelleen henkiin. Sen sijaan jäljellä ovat vain palaneet höyhenet, eikä feeniks ole noussut tuhkasta enää vuosiin. Lintujen nähdään myös usein viittaavan vapauteen. Onhan niillä siivet, joilla lentää, minne sitten haluavatkaan mennä. ”Trellis”-runossa linnut eivät kuitenkaan enää lennä.

Traumaattinen kokemus ei jätä rauhaan, eikä siitä ole irtipääsyä. Häpeä ei jätä rauhaan: ”You think I’m gonna chase this down with water? / The shame as loud as his next girl’s nightmares?” (MV, 47.) Seuraavan tytön kohtalo on hinta, jonka omasta hiljaisuudesta joutuu maksamaan. Hiljaisuudella suojellaan omaa perhettä ja samalla se on perheen onnellisuuden tae ja vaatimus. Ristiriitaisesti runon minä eristäytyy yhteisöllisyydestä, jota oikeasti tarvitsee ja kaipaa parantuakseen:

I tied my tongue like a ribbon in my baby sister’s hair,
like a bow around a gift I gave my father and mother,

and my silence equaled every Christmas morning
where we were still happy and grateful. (MV, 47.)

Perhe on onnellinen ja kiitollinen siitä elämästä, joka heillä on niin kauan, kun he eivät tiedä, mitä runon puhujalle on tapahtunut. Vaikenemisella on kuitenkin hintansa. Väkivallantekijä saa jatkaa elämäänsä rauhassa ilman vastuunottoa tai rangaistusta tapahtuneesta. Hänen seuraava uhrinsa ei osaa varoa, koska ei tiedä aikaisemmista tapahtumista:

But my silence was also his next girl's eyes
falling like timber where no one chose to hear,
her roots ripped up, her ground eroding
to the din of an old man's zipper.

Twenty years later I wake in damp sheets
my body trembling to the ghost of her voice
cracking like a frozen lake.
And I don't even know her name.
Never saw her face.
Only heard the rumors
that he had moved on to the hemorrhage
of another perfect thing. (MV, 47.)

Runon puhuja kuvaa itselleen tuntemattoman tytön tuntemuksia: ympärillä olevat ihmiset valitsivat olla kuulematta ja näkemättä tapahtunutta ja hänen turvallinen perustansa elämässä: "[...] her roots ripped up, her ground eroding [...]" tuhottiin. Seuraavassa säkeistössä käy ilmi, ettei runon puhuja tunne tyttöä tai edes tiedä, mikä hänen nimensä on. Hän ei kuvaa tämän tuntemattoman tytön tuntemuksia ja ajatuksia, sillä he eivät ole koskaan edes puhuneet. Kyse on hänen omista tunteistaan. Trauman aiheuttama häpeä ja vaikenemisen vaatimus tekevät omasta kokemuksesta puhumisen mahdottomaksi. Toisen ihmisen kautta on kuitenkin mahdollista vokalisoida tunteita, joita ei ole ollut oikeus sanoa. Tämä tulee esille myös toisessa kohtaa: "If I could see her face / if I could face the I of her storm / how would I ever tell her I speak for a living?" (MV, 48.) Englanniksi sanonta "the eye of the storm" viittaa hurrikaanin tai muun myrskyn keskellä olevaan turvalliseen vyöhykkeeseen. "Trellis"-runossa eye on korvattu sanalla "I", eli minä-pronominilla. Toisen tytön myrskyn keskellä ei olekaan rauhallista vyöhykettä vaan runon minä. Kohdatakseen toisen tytön tarinan on runon puhujan kohdattava myös itsensä ja oma kokemuksensa.

Vaikeneminen on "Trellis"-runossa tärkeä teema. Runon puhuja vaikenee, vaikka kertoo puhuvansa työkseen. Tämän voisi tulkita viittaavan spoken word -runouteen. Viite Andrea Gibsonin persoonaan on houkutteleva, mutta samalla myös yksinkertaistava. Seksuaalisen väkivallan teema nousee esille monissa eri runoissa ja näissä kaikissa käytetään poikkeuksetta

minäpuhujaa. Kyseessä on spoken word -runoudelle tavallinen tehokeino. Henkilökohtaisuus ja viite runoilijan henkilöön ovat keinoja, joita käytetään, kun runon teema pyritään tuomaan lähelle kuuntelijaa. Usein spoken word -runous kuulostaa runoilijan henkilökohtaisen elämän käsittelyltä, vaikka kyseessä ei olisikaan omaelämäkerrallinen teos. Olennaista ei ole, onko Gibson henkilökohtaisesti kokenut seksuaalista väkivaltaa, sillä sitä emme voi tietää, eikä sillä ole merkitystä runon tulkinnan kannalta. Olennaista on, että myös Gibson kuuluu ihmisryhmään, tässä tapauksissa naisoletettuihin ihmisiin, joista iso osa on sitä jossain muodossa kokenut. Näin ollen hänellä on oikeus puhua seksuaalisesta väkivallasta. Aihe on äärimmäisen henkilökohtainen ja sen käsittely vaatii henkilökohtaisen otteen.

Naiseus nousee teemana esille myös runossa. Naissukupuoli nähdään riskitekijänä, ja turvallisinta on olla mitä vain muuta kuin nainen, esimerkiksi poika tai mies.

In the morning I shovel my blood from the white snow,
I wipe my frantic breath from the window,
and I bind my breasts
so that something will hold my breath so tight
not even the air in my lungs could be identified as woman.

Woman,
are you a carbon copy of myself?
Is there a boy inside you painting your cells
with the charcoal of cindered feathers
so you will never again glow in the dark
the way girls do? (MV, 49.)

Runon puhuja haluaa piilottaa kaikki naiseuteen viittaavat merkit. Rintojen sitominen muuttaa ulkonäköä ja sen avulla muuten androgyyni ihminen saattaa tulla luetuksi miehenä tai ainakin ei-naisena. Mieheyden taakse on turvallista piiloutua, se on tapa selviytyä naisvihamielisessä yhteiskunnassa. Miehenä luetuksi tuleminen on turvallisempaa kuin naiseus, mutta variaatiot näiden kahden välillä voivat paikasta riippuen olla naiseuttakin vaarallisempia. Seuraava säe paljastaakin, että runon puhujan sisällä on poika, joka maalaa piiloon kaikki tyttöyteen viittaavat merkit. Tämän voisi tulkita viittaavan sukupuolivähemmistöidentiteettiin, mutta kyseessä on luultavasti traumasta johtuva puolustusmekanismi. Traumakokemus on kääntänyt kokemuksen omasta sukupuolesta ja ruumiista pelkästään negatiiviseksi asiaksi:

My body creaks like a closing casket
every time I fuck with the lights left on.

[...]

I have stood beneath street lamps
 waiting for the swarming flies
 to identify my body as carcass,
 to swallow every cell of salt
 and leave nothing behind but the trellis
 of my untouched bones?" (MV, 47–8.)

Ruumiiseen viitataan kuolemaan liittyvillä sanoilla jo runon ensimmäisissä säkeissä, ja seksiä kuvataan kuolemaan johtavana asiana. Ruumis on muuttunut ruhoksi, ja kaikki naiseuteen viittaavat merkit on pyyhittävä pois selviytyäkseen.

Kalí Tal puhuu siitä, miten traumakokemusta ei voi pukea sanoiksi: kertominen on mahdotonta, vaikka samalla onkin pakko yrittää.¹⁰⁷ ”Trellis”-runo kuvaa tällaista kertomisyrittystä ja samalla sen mahdottomuutta. Runon lopussa todetaan: ”And after that / would I ever find the nerve to admit / that even if I could / I would not take my silence back?” (MV, 49.) Runossa nousee esille traumakirjallisuudelle tyypillinen tarve saada kertoa oma tarinansa, vaikka runon puhuja ei olisikaan valmis luopumaan hiljaisuudestaan. Kertomiseen liittyy myös tarve tulla kuulluksi, mutta tässä runossa runon puhuja ei kykene viemään tarinaansa julkiseen tilaan. Itse runo on seksuaalisen väkivallan tuomista julkiseen keskusteluun, ja spoken word -esitys antaa aiheelle areenan, jossa sitä on mahdollista käsitellä.

Pole Dancing to Gospel Hymns -kokoelmassa ilmestynyt ”Blue Blanket” on ”Trellis”-runoa hieman vanhempi mutta teemaltaan samankaltainen. Runo käsittelee seksuaalista väkivaltaa, tosin tällä kertaa jonkun kolmannen osapuolen kokemana:

Still there are days when there is no way,
 not even a chance,
 that I'd dare for even a second
 glance at the reflection of my body in the mirror
 and she knows why.

Like I know why she only cries
 when she feels like she's about to lose control.
 She knows how much control is worth,
 knows what a woman can lose when her power to move
 is taken away

by a grip so thick with hate [...]

And tonight
 something inside me is breaking,

¹⁰⁷ Tal 1996, 122.

my heart beating so deep beneath the sheets of her pain
 I could give every tear she's crying a year, a name,
 and a face I'd forever erase from her mind if I could. (PDGH, 36.)

”Blue Blanket” -runossa on useita fokalisaation lähteitä. Runo alkaa säkeistöllä, jonka voisi tulkita viittaavan mimeettisen minän kokemuksiin seksuaalisen väkivallan kohteena. Hän ei esimerkiksi kestä omaa peilikuvaansa. Jo seuraavassa säkeessä mukaan tulee kuitenkin kolmas persoona, jonka kokemuksiin runo todellisuudessa keskittyy. Runon puhuja samaistuu hänen kokemuksiinsa, ja samalla nämä kokemukset heijastavat lukemattomien muiden naisten kokemuksia: ”But how much closer to free would any of us be / if even a few of us forgot / what too many women in this world cannot?” (PDGH, 36.)

Yleisellä tasolla viitataan naisten seksuaalisen väkivallan kokemuksiin ja kysytään, mitä naiset kertoisivat aiheesta tyttäriilleen. Runon hän, jonka kokemuksesta kerrotaan, toimii esimerkkinä:

It was seven minutes of the worst kind of hell.
 Seven.
 And she stopped believing in heaven.

distrust became her law,
 fear her bible,
 the only chance of survival...
 don't trust any of them. (PDGH, 37.)

Kyseessä on kuvaus yhdestä kokemuksesta, mutta se voisi olla kenen tahansa samankaltaisen trauman kokeneen ihmisen kuvaus oireista, joita raiskauksesta seuraa. Tätä tulkintaa tukevat runon seuraavat kaksi säkeistöä, jotka kuvaavat hyvin yleisellä tasolla niitä pelkoja, joita naisoletettu ihminen tässä yhteiskunnassa kohtaa, sekä sitä, miten raiskaussyytös usein kääntyy raiskatuksi joutunutta henkilöä vastaan:

Bolt the doors to your home,
 iron gate your windows,
 walking to your car alone
 get the keys in the lock
please please please please open
 like already you can feel
 that five-fingered noose around your neck
 two hundred pounds of hatred
 digging graves into the sacred soil of your flesh
please please please please open
 already you're choking for your breath
 listening for the broken record of the defense,
Answer the question,
Answer the question.
Answer the question, miss!

Why am I on trial for this?
 Would you talk to your daughter,
 your sister, your mother like this?
 I am generations of daughters, sisters, mothers,
 our bodies battlefields, war grounds
 beneath the weapons of your brother's hands.
 (PDGH, 37, alkuperäinen kursivointi.)

Vaikka runossa viitataan yleisellä tasolla naisiin ryhmänä, tuodaan heidät lähelle liittämällä heidät yleisössä istuvien ihmisten läheisiin: tyttäriin, sisariin ja äiteihin. Liittämällä seksuaalisen väkivallan kokemukset osaksi kuulijan omaa elinpiiriä tulee asiasta helpommin ymmärrettävä ihmisille, joille tämä ei ole arkipäivää. Kursiivilla kuvataan puhetta, joka raiskattuun kohdistuu niin ulkopuolisten taholta kuin hänen oman päänsä sisältä. Lukemattomat naiset ovat raiskatuksi tultuaan joutuneet oikeuden eteen puolustamaan itseään, vaikka eivät olekaan rikoksen tekijöitä, ja tässä kysymyksen toisto kuvaa tätä toistuvaa mutta lähes identtistä tapahtumaa.

Kohdeyleisönä ”Blue Blanket” -runolle voisi pitää miehiä ja poikia, joiden elämässä seksuaalinen väkivalta on naisten elämää marginaalisempi vaikka ei tietenkään puuttuva ilmiö. Ongelmalliseksi perheenjäsenvertauksen tekee ajatus siitä, että ainoastaan ajattelemalla esimerkiksi oman sisaren kokemaa väkivaltaa voi asian hirveyden käsittää. Se marginalisoi kaikki muut naiset, joiden oikeus fyysiseen koskemattomuuteen tulisi nähdä itsestäänselvyytenä riippumatta siitä, sattuuko heillä olemaan miespuolisia perheenjäseniä vai ei. Se ei myöskään vaadi kuulijaltaan empatiaa tuntemattomia naisia kohtaan, ainoastaan oman perheen jäsenet ansaitsevat sitä. Näin ollen runon taustalla oleva viesti naisten ja heidän itsemääräämisoikeutensa kunnioittamisesta ja sen opettamisesta kaikille pojille ja miehille jää taka-alalle.

Runo päättyy toteamukseen: ”She’s not asking what you’re gonna tell your daughter. / She [sic] asking what you’re gonna teach / your son.” (PDGH, 39.) Runo pyrkii kuvaamaan seksuaalisen väkivallan kokemusta ja siitä seuraavaa traumaa ja oireilua niin yksilö- kuin yleiselläkin tasolla. Kuten spoken word -runoudella usein, myös tällä runolla on poliittinen päämäärä: se pyrkii vaikuttamaan miehiin ja poikiin, joiden käytöksen ja ajattelutapojen muutoksella on valta muuttaa ”Blue Blanket” -runon käsittelemää maailmaa.

2.3 LAPSUUDEN VÄKIVALTAKOKEMUKSET

Gibson kirjoittaa paljon aikuiseksi kasvamisesta ja erityisesti itsensä erilaiseksi kokevien lasten lapsuudesta maailmassa, joka ei aina erityisemmin arvosta erilaisuutta. Monet näistä runoista kuvaavat sukupuolivähemmistöihin kuuluvien lasten ja nuorten elämää. Jo käsittelemäni runo ”The Jewelry Store” on tästä hyvä esimerkki: pienen lapsen sukupuoli-identiteetti kyseenalaistuu, kun tuntematon kutsuu häntä pojaksi, vaikka syntymässä annettu sukupuoli on tyttö. Äidin rakkaus ei ole ehdotonta vaan riippuvaista siitä, miten hyvin hänen pieni lapsensa sopii stereotyyppisiin sukupuolikategorioihin. Monet lapsuutta käsittelevät runot käsittelevät myös itsemurhaa. Myös henkinen ja fyysinen väkivalta on läsnä monissa näistä runoista. Tässä luvussa käsittelem *The Madness Vase* -kokoelmassa ilmestynyttä ”The Vinegar Club” -runoa sekä *Pansy* -kokoelman ”Upon Discovering My Therapist Willingly Shares An Office Space With A Male Therapist Who Is An Accused Sex Offender Supposedly Recovering from His Urge to Rape 13-Year-Old Girls” ja ”1988” -runoja.

”The Vinegar Club” on kuvaus lasten välisestä ystävytydestä. Toisen lapsen kotitaustalla on perheväkivaltaa, toisen lapsuus on huoleton. Runon minäpuhujana toimii tämä jälkimmäinen lapsi, joka kertoo ystävänsä tarinaa. Vaikka fokalisointi tapahtuukin lapsen silmien kautta, on puhuja silti kyseisen lapsen aikuinen versio, jolla on aikuisen ymmärrys tapahtuneeseen. Runo alkaa idyllisesti:

I threw tantrums.
You threw bottle caps from the top of the Ferris wheel.
When the creek said, ”Laugh until your sides split,”
we didn’t wonder if we’d grow up to be happy.

We buried time capsules in the dirt beside my house
and dug them up a day later.
So much time had passed.

We’d been cowboys, bank robbers, and the Jackson Five.
Jeffrey Bartlett had kissed a girl on the mouth
and said he saw fireworks
just like the movies said we all would. (MV, 98.)

Lapsen maailma on viaton. Siellä leikitään pankkiryöstäjiä ja rockstaroja, yhden päivän aikana ehditään elää kokonaisia elinikiä, eikä vielä tuossa vaiheessa osata pelätä, mitä haasteita tulevaisuus tuo tullessaan. Alun säkeistöt alustavat näin runon tunnelmaa, joka on tärkeä runon jatkon kannalta. Tämän onnellisen maailman vastakkain asettaminen kaltoinkohdellun ja pahoinpidellyn lapsen maailman kanssa alleviivaa kyseisen lapsen kohtalon surullisuutta.

”The Vinegar Club” kuvaa pahoinpitelyn kohteeksi joutuvaa lasta, mutta samalla myös köyhyyttä, jonka mukana tulevat monenlaiset ongelmat kuten esimerkiksi juuri väkivaltainen käyttäytyminen:

On the playground
I wanted to tell you your Hula-Hoop
could be the Jolly Green Giant’s halo.
But you were wearing pants from the lost and found box
so I said, ”You Hula-Hoop like Elvis. He’s a king, ya know.”

That year we found four dead puppies
in a plastic bag beneath the crap apple tree.
I knew immediately that puppies are expensive to raise.
Children are, too.

There were months when the radiator of your ribcage
wouldn’t keep your heart warm
even though your father kept pounding on it
with the back end of a broomstick.

You could go the entire week
without speaking a word. (MV, 98–9.)

Köyhyys on osa runon maailmaa: lapsi kulkee löytötavaralaatikosta otetuissa vaatteissa, ja runon puhuja ymmärtää heti, miksi koiranpennut ovat kuolleet. Elävien olentojen elättäminen on kallista puuhaa. Nämä kaksi lausetta on sijoitettu yhteen, jotta runon lukija ymmärtäisi, että koiranpentujen ja lapsen elämää arvioidaan samalla tasolla: koiranpennut ovat jo kuolleet, lapsikaan ei ole turvassa. Jatkuva väkivallan pelko ylläpitää jännittynyttä ilmapiiriä ja tekee toipumisen mahdottomaksi. Laura S. Brown viittaa tähän Maria Rootin salakavalan trauman käsitteellä. Samalla kyseessä on tavallinen ja jokapäiväinen olotila tämän lapsen elämässä.¹⁰⁸ Fyysinen kylmyydeltä suojautuminen ja rakkauden lämpö rinnastuvat myös viittauksessa lämpöpatteriin ja sydämen lämpimänä pysymiseen. Lämmitykseen viittaaminen nostaa köyhyyden etualalle. Todella köyhässä kodissa ei ole varaa kaikkiin pakollisiin kuluihin ja esimerkiksi lämmityksestä saatetaan säästää tilanteen ollessa tiukka. Köyhyys on runossa monimerkityksistä. Kirjaimellinen materiaallinen köyhyys rinnastuu emotionaaliseen köyhyyteen, rakkauden puutteeseen. Vaikka köyhyys itsessään ei yleensä ole traumaattinen kokemus, voi se äärimmäisissä muodoissaan sitä silti olla. Köyhyyden sivuvaikutuksena syntyvät ongelmat, kuten esimerkiksi runossa esiintyvä väkivalta, sen sijaan ovat traumakokemusten lähteitä.

¹⁰⁸ Brown 1995 (1991), 107–8.

”The Vinegar Club” -runossa isän väkivaltainen käytös rinnastuu rakkauteen: sekin on huomion osoittamista. Negatiivinen huomio ei kuitenkaan turvaa kenenkään hyvinvointia. Lapsuuden traumaattiset kokemukset nousevat esille runossa lähinnä sen kautta, mitä ei sanota. Vaikka on selvää, että kotiolot ovat vaikeat, on lapsen vaikenemiseen viikkokausiksi viittaava kohta ainoa, jossa kommentoidaan suoraan sitä, mitä kodissa tapahtuu. Traumaoireilu näkyy juuri vaikenemisena. Vaikeneminen pitää lapsen myös elossa: ”I knew the silence kept your spine / from becoming their wishbone.” (MV, 99.) Se on lupaus väkivallantekijälle, joka saattaisi kostaa kertomisen. Tämän voi tulkita myös henkiseksi selviytymiskeinoksi lapselle itselleen. Vaikenemalla lapsi ottaa haltuunsa ainakin yhden asian elämässään: oman äänensä. Pelastautuminen tilanteesta ei kuitenkaan ole todellinen vaihtoehto: ”[...] the rescue scenes in your movie / kept escaping us [...]” (MV, 99.) Viittaus elokuvakohtauksiin on tulkittavissa viittauksena pelastautumisfantasioihin, jotka eivät koskaan toteudu, sillä fantasiat ovat vain fantasioita, joita pienellä lapsella ei ole mahdollisuutta toteuttaa. Elokuvaviite kuvaa sitä, miten lapsen elämä on kuin elokuva, joka lähenee loppuaan. Kohtaukset eivät voi jatkua loputtomiin, jossain vaiheessa on loppukohtauksen aika. Pelastumisfantasioihin viittaa myös poliisilelu, jota lapsi haikaillen katselee: ”[...] like that plastic sheriff’s badge / you couldn’t stop staring at / on the floor of your bedroom.” (MV, 99.) Lapsi ymmärtää, mikä poliisin tehtävä on, vaikkei kykenekään pyytämään apua.

Gibsonin omien sanojen mukaan ”The Vinegar Club” -runossa kuvattava lapsi kuolee oman käden kautta runon lopussa.¹⁰⁹ Viittaus tähän tulee ensimmäistä kertaa toisessa lapsuusmuistossa:

But god be my witness when I say
 you were humming miracles
 into your harmonica wrist
 that day we climbed that rusted fence
 and pressed our hands in the wet cement
 to prove we were permanent
 like the dye in our mother’s hair,
 meaning: we are definitely here [...] (MV, 100.)

Lainaus viittaa pysyvyyteen: tulemme olemaan täällä ikuisesti, käsiemme jäljet sementissä ovat siitä todisteina. Todellisuudessa ikuisuus onkin vaan hiusten kestoväriin pituinen hetki. Tätä voidaan verrata myös runossa kuvatun lapsen elämään. Se ei kestänytään yhtä kauan kuin sementtiin painetut kädenjäljet. Seuraava säe kertoo, miltä ikuisuuden päättyminen näyttää:

¹⁰⁹ Eeve 2014.

”Ya know, your face / never looked so fun-house mirror / as it did the day you finally found a way to escape.” (MV, 100.) Suoraan ei kerrota, mitä pakeneminen tarkoittaa. Haastattelussa Gibson on kertonut, että runossa käsitellään itsemurhaa, ja säkeessä sanotaankin henkilön itse löytäneen pakokeinonsa.¹¹⁰ Sitähän itsemurha tavallaan on. Selväksi käy joka tapauksessa, että tämän ihmisen tarina loppuu tähän.

Seuraavat säkeet ovat hyppy nykyhetkeen ja aikuiseen fokalisoijaan. Runon puhuja on kasvanut lapsesta aikuiseksi ja jotkut asiat ovat muuttuneet, toiset taas eivät. Hänen ystävänsä kohtalo on saanut hänet ymmärtämään, miten vaikeaa on todella tietää, miltä jonkun toisen elämä tuntuu:

[...] but I never *pretend* to swear.

We don't know shit
about walking a mile in somebody else's shoes
'til we know almost everything
about our own bare feet.
(MV, 100, alkuperäinen kursivointi.)

Ystävän traumaattinen lapsuus ja elämän päättyminen ovat saaneet runon puhujan myös arvioimaan sitä, miten elämää pitäisi elää:

So I slap my heart against the dock
and grab my own windpipe
to beat the truth from my throat.
I tear the wallpaper from my skin
and I search the oak for its knots.
I throw these rocks at my tantrums, and I listen
for where the windows are.

Can you hear that, friend?
Can you hear the breaking?
It is the holiest part. (MV, 101.)

Lapsuuden tapahtumat ja vaikeneminen, joka piti hänen ystävänsä elossa, oli myös lopulta asia, joka koitui hänen kohtalokseen. Runon puhuja on ottanut tästä opikseen. Hän haluaa purkaa vaikenemisen kierteen vaatimalla ainakin itseltään uskallusta kertoa. Tässä näkyy mimeettisen minän puheen muuttuminen retorisen minän puheeksi. Mimeettinen minä kertoo yksilön tarinan, ja retorinen minä vaatii kuuntelijoita arvioimaan elämäänsä ja uskaltamaan kertoa vaikeista asioista. Vaikenemisen kierteen lopettaminen on runossa, kuten Talkin on todennut, lähes väkivaltainen teko: Gibson käyttää sellaisia verbejä kuten ”slap”, ”grab”, ”beat” ja ”tear”, jotka kaikki liittyvät väkivaltaiseen käytökseen. Hiljaisuuden ja vaikenemisen tilalle on

¹¹⁰ Eeve 2014.

löydettävä uusia tapoja selvitä elämässä, mutta ensin on rikottava kulissi, joita entiset käyttäytymismallit pitävät yllä. Talo toimii metaforana ihmisen sielulle, joka elää hiljaisuuden vankilassa. Ikkunoiden rikkominen rikkoo vaikenemisen kulissin.

Pansy-kokoelman ”Upon Discovering My Therapist Willingly Shares An Office Space With A Male Therapist Who Is An Accused Sex Offender Supposedly Recovering from His Urge to Rape 13-Year-Old Girls”¹¹¹ liittyy vahvasti edellisen luvun aiheeseen, seksuaaliseen väkivaltaan. Traumakokemukset ovat usein limittäisiä, yhdellä ihmisellä voi olla useita eri traumaattisia kokemuksia, eikä niitä voi aina yksiselitteisesti erottaa toisistaan. Seksuaalinen väkivalta, jonka kohteena on lapsi, nähdään yhteiskunnassa hyvin eri tavoin kuin seksuaalinen väkivalta, jonka osapuolet ovat kaikki aikuisia. Siinä missä aikuinen seksuaalisen väkivallan kohteeksi joutunut ihminen joutuu usein itsekin syytetyn penkille, lasten kohdalla reaktio on usein päinvastainen. Lapsi nähdään viattomana ja seksuaalisuudesta vapaana ihmisenä, ja lapsen koskemattomuuden rikkominen ymmärretään lähes poikkeuksetta rikokseksi. Seksuaalinen väkivalta on yhteiskunnallisesti hyvin eritasoinen rikos riippuen sen kohteeksi joutuneen ihmisen iästä. Tästä syystä käsittelen runoa ”Upon Discovering” nimenomaisesti lapsuuden traumoihin liittyvänä runona.

”Upon Discovering” eroaa monin tavoin ”Trellis” ja ”Blue Blanket” -runoista, vaikka kaikki kolme käsittelevät seksuaalista väkivaltaa. Siinä missä kaksi edellä mainittua keskittyvät häpeään ja trauman vaatimukseen vaikenemisesta sekä pyrkivät todistamaan, että traumatisoituneet ihmiset itse eivät ole syyttä tapahtuneeseen, ”Upon Discovering” -runossa ollaan askel pidemmällä toipumisprosessia. Päällimmäinen tunne, joka runosta nousee, on viha. Runo käsittelee myös anteeksiantamista ja erityisesti sen vaikeutta. ”Upon Discovering” -runon puhujalle selviää, että hänen terapeuttinsa kollega, joka jakaa hänen toimistotilansa, on ”toipuva” pedofiili. Myös runon minä on tullut raiskatuksi lapsena:

[...] I too had been exactly 13,
 had only just started my period, was terrified
 to use tampons for fear one would get lost inside of me,
 when the man as old as my father got lost inside of me
 reminded her
 that I was yet to find the string of him
 anywhere but roped around my own neck. (P, 57.)

¹¹¹ Jatkossa käytän käytännön syistä runosta nimeä ”Upon Discovering”.

Kolmetoistavuotiaana koettu väkivalta ei jätä häntä rauhaan. Kuukautisviitteellä alleviivataan lapsen ikää: kyseessä oli esiteini, joka oli raiskatuksi tullessaan vielä viaton ja koskematon. Traumakokemus on purkautunut vuosien varrella itsetuhoisen käytöksen kautta:

Kept flashing back to the night at the hospital
after I tried to excavate his smirk from my skin,
how I still nightmare the wound bleeding in spurts
like someone trying to hold their laughter in. (P, 57.)

Tässäkin runossa trauma nostaa esille itsemurhateeman. Säkeistössä voi olla kyse itsensä vahingoittamisesta myös muussa mielessä, mutta samalla se nostaa keskeiseksi ajatukseksi myös itsemurhan. Traumakokemus on saanut viattoman lapsen voimaan niin pahoin, että hän on yrittänyt vahingoittaa itseään.

Itseen kohdistuva väkivalta ei ole kuitenkaan ainoaa laatuaan ”Upon Discovering” -runossa. Runon puhuja fantasioi myös raiskaajaansa kohdistuvasta väkivallasta:

Do you understand how certain I am
that I could have torn my nails into his wrist
pulled out his pulse
deactivating a bomb?

I could have called that peace.
I could have called that not checking my window
a hundred fucking times every single night
before I fall asleep. (P, 58.)

Runon puhuja fantasioi siitä, että olisi taistellut raiskaajaansa vastaan. Hänen kuolemansa olisi saattanut antaa runon minälle rauhan. Itsetuhoisuudesta vihaan siirtyminen voidaan tulkita terveeksi kehitykseksi. On parempi syyttää sitä ihmistä, joka trauman on aiheuttanut sen sijaan, että keskittäisi kaiken energiansa oman vointinsa pahentamiseen. Runon minä on vihainen. Viha on voimavara, se pitää hengissä:

What if I don't want the monster
to stop being a monster?

What if that's the only anchor I have left?
What if my sanity depends on being able to point
at the bad thing and say, *That is the bad thing.*

Haven't I already lost enough time
losing track of who the enemy is?
I've spent half of my life not knowing the difference

between killing myself and fighting back.
(P, 58, alkuperäinen kursivointi.)

Vaikka viha onkin askel toipumisen suuntaan, on runon minän ajatusmaailma edelleen hyvin mustavalkoinen. Runon puhuja on aikuinen, mutta tarve mustavalkoiseen ajatteluun, missä hyvä ja paha ovat selkeästi erotettavissa, on edelleen tallella lapselle tyypillisellä tavalla. Mustavalkoisuus auttaa pysymään järjissään, vaikka se tarkoittaisikin vihasta kiinni pitämistä. Samalla trauma on jäädyttänyt henkilön emotionaalisen kehityksen tasolla, jolla se oli, kun traumakokemus tapahtui. Hän on hukannut paljon aikaa kohdistamalla vihan itseensä raiskaajansa sijaan.

Toinen esimerkki mustavalkoisesta lapsenomaisesta ajattelusta on halu kostaa:

What if I don't want healing
as much as I want justice?
What if I don't care if justice
looks exactly like revenge?
Do you think I don't know that I can't
want revenge without strapping the bomb
to my own chest? (P, 59.)

Oikeuden toteutuminen rinnastuu runossa koston. Kyse ei tietenkään ole samoista asioista, vaikka ne voivatkin näyttää samoilta. Runon puhuja on analyysissään kykenevä silti ymmärtämään, ettei kosto ole hedelmällinen tapa päästä eteenpäin elämässä ja parantua. Anteeksianto voisi viedä omaa toipumista eteenpäin, mutta tunnereaktio voittaa tällä kertaa. Anteeksianto ei ole mahdollisuus: ”And whatever part of me that could believe in healing / was the part he stole. / So go ask him for my forgiveness. Go ask him.” (P, 59.). Väkivallanteko ja siitä seurannut trauma ovat edelleen tuoreessa muistissa, ne ovat aiheuttaneet peruuttamatonta tuhoa.

Kolmas käsittelemäni lapsuuteen ja väkivaltaan liittyvä runo tulee myös *Pansy*-kokoelmasta. ”1988”-runossa on kyse traumakokemuksen jakamisesta toisen ihmisen kanssa, mutta traumaan viitataan suoraan vain ensimmäisten säkeiden kohdalla: ”It was the year your mother / put her cigarette out on your arm. / The year you forgave her so hard / you stopped crying for good.” (P, 90.) Lapsen selviytymiskeino väkivallasta on pitää tunteet sisällään. Ainoa aikaviite on runon nimi ”1988”, eikä missään suoraan sanota, minkä ikäisestä lapsesta on kyse. Tulkitsemisen sijoittuvan lapsuuteen, koska sen nimi viittaa lähes kolmenkymmenen vuoden päähän menneisyyteen. Toinen viite traumakokemukseen on runon puhujan omassa kokemuksessa: ”[...] watching my father shine his knives. / I was trying to get the nerve to tell him / who to kill.” (P, 90.) Kyse ei ole suorasta viittauksesta mihinkään yksittäiseen traumaattiseen kokemukseen. Traumatausta tulee selväksi, kun nämä säkeet

rinnastuvat alun väkivaltakuvaukseen. Runon puhujalla ja ystävällä, jolle hän puheensa osoittaa, on kummallakin kokemuksia, joista on jäänyt jälkiä: ”Do you believe in the magnet of scars? I believe / people who have been through hell / will build their love from the still burning coals.” (P, 90.) Vastaavasti *Pansy*-kokoelman muut traumaa käsittelevät runot toimivat myös ”1988” -runon taustalla ja antavat ymmärtää, että runossa viitataan samoihin tai samankaltaisiin traumoihin kuin niissä.

Runon puhujan isä kerää veitsiä, mutta ei pidä niitä aseina vaan taiteena. Tässä veitset toimivat metaforana miesten seksuaalisuudelle, jota oma isä ei ymmärrä vaaralliseksi, mutta joka muiden miesten käsissä on osoittautunut väkivallan välineeksi. Samalla seinälle ripustetut veitset kuvaavat sitä, miten tuhoa aikaansaava veitsi (tai maskuliininen seksuaalisuus) voi olla julkisesti hyväksytty ja julkiseen tilaan kuuluva asia vaarallisuudestaan huolimatta. Miesten seksuaalisuus on vapaasti julkisessa tilassa liikkuva asia. Isä on tottunut tilaan, jonka hänen edustamansa sukupuoli julkisessa tilassa saa, eikä ymmärrä, miten vaarallista se jollekin toiselle voi olla. Vastaavasti runon puhujan ulkokuori peittää sisäisen tuskan niin hyvin, ettei hänen isänsä koskaan joudu kohtaamaan maailmaa sellaisena, kuin hänen lapsensa sen näkee. Puhujan sisäinen maailma vertautuu kuolleista lehdistä kyhättyyn nukkeen:

That autumn I made a person
by stuffing a pile of dead leaves
into an old pair of clothes.
Maybe you did too. Maybe

you found a pumpkin for a head
and dug it hollow with your hands. (P, 90.)

Runon puhujan sisällä on vain tyhjää ja kuollutta ja oma ruumiskin vertautuu käytettyihin vaatteisiin. Tämä toimii viittauksena seksuaalisen väkivallan jälkeensä jättämään tunteeseen ja käytettyyn oloon. Ystävä maalataan samoihin puuhiin. Sisäinen pahaolo on saatava ulos jotenkin.

”1988” on monella tapaa ”The Vinegar Club” -runon kaltainen. Kumpikin käsittelee traumakokemuksia, vaikka niihin viitataan vain lyhyesti. Nämä traumaviitteet jäävät kuitenkin taustalle runojen yhtäläisyyksiä pohtiessa, sillä kummassakin päällimmäiseksi viestiksi nousee ystävyys ja sen kautta yhteisö, johon trauman kokenut nojaa. ”The Vinegar Club” -runossa ystävän kohtalo saa runon minän pyrkimään rikkomaan vaikenemisen muurin, joka traumaattisia kokemuksia usein ympäröi. ”1988” -runossa traumakokemus on yhdistävä tekijä ystävien elämässä ja oikeastaan syy ystävyuden alkamiseen. Konkreettisiin traumaattisiin

tapahtumiin viitataan epäsuorasti, koska kummassakin runossa tärkeämpää on se, mitä positiivista näistä kokemuksista nousee.

Judith Herman kirjoittaa traumakokemuksista ja keskittyy puhumaan erityisesti traumasta toipumisen vaikeudesta sekä tämän prosessin haasteista ja onnistumisista. Hänen mukaansa yksilön toipumisen ehtona on yhteisön tuki ja solidaarisuus. Traumaattiset kokemukset eristävät yksilön yhteisöstä ja nostavat pintaan häpeän ja arvottomuuden tunteita. Yhteisön työksi jää vahvistaa yksilön itsetuntoa, tarjota kuuluvuuden kokemuksia ja kuunnella ja toimia todistajana traumakertomukselle.¹¹² Myös Kalí Tal kirjoittaa selviytyjien muodostamista yhteisöistä, jotka nousevat vastustamaan traumakokemusten taustalla vaikuttavia rakenteita ja väkivaltakoneistoja.¹¹³ ”1988”-runossa kuvatut ystävykset muodostavat tällaisen selviytyjien yhteisön. He näkevät maailman samojen linssien läpi: ”[...] we always agree on what is art / and what is something to sharpen / and hold in our ready hands.” (P, 90.) Kokemuksen jakaminen yhdistää ja antaa voimia selviytymiseen.

Gibsonin tuotannossa on lukemattomia muita traumakokemuksia käsitteleviä runoja. Näillä esimerkeillä olen pyrkinyt osoittamaan, miten hänen runoutensa trauma-aiheet kyseenalaistavat perinteiset kulttuuriset tavat käsitellä traumakokemuksia vaikenemisen ja ennalta hyväksytyjen kertomusten kautta. Gibsonin runot vaativat toimintaa. Ne pyrkivät antamaan äänen niille, joilla sitä ei ole. Ne myös ottavat tilaa yhteiskunnallisessa keskustelussa ja vaativat kuuntelijoita pohtimaan omaa paikkaansa runojen käsittelemien aiheiden maailmassa. Tässä tärkeään osaan nousee juuri runojen esittäminen, sillä se on konkreettista traumakokemusten julkiseen keskusteluun tuomista ja näiden kokemusten todistamista. Gibsonin trauma-aiheiset runot ovat samalla myös toiveikkaita. Ne painottavat ystävyuden, yhteisöllisyyden ja rakkauden mahdollisuuksia kovienkin asioiden keskellä.

¹¹² Herman 1997 (1992), 214.

¹¹³ Tal 1996, 7.

3. YHTEISÖLLISYYS

Vaikka Gibsonin runous käsittelee paljon traumakokemuksia, ei se pohjimmiltaan ole toivotonta. Monet rankkoja aiheita käsittelevät runot ovat pikemminkin toiveikkaita, ja usein traumasta puhumisen taustalla on halu toipua ja löytää uudelleen elämän merkitys. Tärkeimpänä kantavana voimana Gibsonin runoudessa esille nousee yhteisön ja perheen tuki ja vaikutus. Gibsonin runoudessa perheellä tarkoitetaan pääasiallisesti itse valittuja perheenjäseniä. Näitä perheenjäseniä ovat yleensä ystävät, vaikka toisinaan perheisiin sisältyy myös biologisia sukulaisia. Usein sukulaisten sijaa näyttävät kuitenkin oman yhteisön jäsenet, joilla Gibsonin runoudessa tarkoitetaan yleensä queer-yhteisöön kuuluvia ihmisiä. Yhteisöllisyys auttaa traumaattisista kokemuksista toipuvia eteenpäin, ja erityisesti runoissa nousevat esille yhteisöllisyyden voimauttavat vaikutukset.

Käsittelen tässä luvussa perheen merkitystä ja sitä kuvaa, minkä Gibson aiheesta maalaa. Luvun punaisena lankana kulkee yhteisöllisyyden teema, joka perheen ja ystävyuden lisäksi nousee esille Gibsonille tyypillisissä rakkausrunoissa. Rakkausrunoilla tarkoitan tässä rakkautta eirromantisessa mielessä, esimerkiksi rakkautta omaan ruumiiseen tai perheenjäseniin. Lopuksi käsittelen luokkarakenteita ja erityisesti työväenluokkaa, joka Gibsonin runoudessa luo tiloja, joissa ylläpidetään ja rakennetaan yhteisöllisyyttä.

3.1. PERHE KAIKEN KANTAVANA VOIMANA

Perhettä on pitkään pidetty asiana, johon queer-ihmisillä ei ole pääsyä. Tällä viitataan kahteen erilliseen asiaan. Perinteisesti queer-ihmisillä ei ole ollut suoraa pääsyä perinteiseen heteronormatiiviseen perheyksikköön eli avioliittoon ja lasten hankintaan. Avioliitto samaa sukupuolta olevien ihmisten välillä tuli lailliseksi Yhdysvalloissa vasta viime vuonna (2015) kaikissa viidessäkymmenessä osavaltiossa. Vastaavasti lasten adoptointi tai muulla tavoin hankkiminen samaa sukupuolta olevien vanhempien perheisiin on aikaisemmin ollut vaikeaa, joissakin tapauksissa mahdotonta. Keinohedelmöityshoidot ovat kalliita ja niistä ei ole iloa kaikille, esimerkiksi cis-miespariskunnalle. Adoptiossa on suosittu heteropariskuntia. Näin ollen perinteiseen perhemalliin sopivan perheen perustaminen on ollut hankalaa. Monet queer-ihmiset ovat myös joutuneet biologisen perheensä hylkäämiksi tultuaan ulos kaapista. Queer-yhteisöistä löytyviä perhemalleja tutkinut Kath Weston onkin todennut, että homoseksuaalisen identiteetin omaksuminen nähtiin pitkään perheen kieltämisenä niin ajatuksen tasolla kuin

konkreettisestikin. Hänen mukaansa näiden kahden asian yhteensovittamista pidettiin mahdottomana, sillä seksuaalivähemmistöihin kuuluvat ihmiset eivät kyenneet (pariskuntana yhdessä) hankkimaan ”oikeaa” perhettä eli saamaan yhteisiä biologisia lapsia. Taustalla on myös ajatus siitä, että homoseksuaalisuus on identiteetti, jonka ihminen on tietoisesti valinnut.¹¹⁴ Tässä kyse on queer-ihmisten pääsystä osallisiksi perinteiseen ydinperheeseen. Nykyisin tilanne on toki hyvinkin erilainen ja monet queer-ihmiset ovat onnistuneet luomaan itselleen perinteisen ydinperheen malliin sopivia perheitä, jotka jopa ympäröivä yhteiskunta yhä enemmässä määrin hyväksyy.

Toinen syy, miksi queer-ihmisten pääsyä perheyksikköön on pidetty mahdottomana, on perhekäsityksen konservatiivisuus. Perheellä viitataan yleensä hyvin spesifeihin asioihin. Weston keskittyy tutkimuksessaan määrittelemään nimenomaisesti queer-ihmisille tyypillisiä valittuja perheitä, jotka muodostuvat ystäväistä, entisistä ja nykyisistä kumppaneista sekä kaikkien edellä mainittujen mahdollisista lapsista. Näiden valittujen perheiden taustalla painottuivat rakkauden, valinnanvapauden ja luomisen ideologiat.¹¹⁵ Weston myös muistuttaa, että kaikki kulttuurit eivät anna biologialle samanlaista luonnollisuuden ja ensisijaisen sukulaisuuden todistuksen painoarvoa kuin länsimainen (tässä: amerikkalainen) yhteiskunta. Myös biologia on symboli, joka perustuu sovittuihin konventioihin, ja jolla perustellaan sosiaalista yhteenkuuluvuutta ja omaa sosiaalista asemaa, siinä missä valitut perheet nojaavat symbolisiin merkityksiin.¹¹⁶ Tällaisia pääasiassa ystävien ja ystävyysryhmittymien muodostamia yhteisöjä ei ole haluttu tai osattu nähdä perheinä.

Westonin tutkimus sijoittuu 80–90-luvun taitteeseen, ja hänen käyttämänsä esimerkit ovat pääasiallisesti vanhentuneita, mutta itse aihe eli *gay families*¹¹⁷ ja niiden eri ilmentymät ovat

¹¹⁴ Seksuaalisesta suuntautumisesta puhuttaessa on pitkään väitelty siitä, onko kyseessä valinta vai ihmisellä syntymästä saakka oleva piirre kuten esimerkiksi silmien väri. Essentialistisen queer-identiteetin arvottaminen valinnan edelle on kuitenkin ongelmallista. Se antaa helposti ymmärtää, että jos kyseessä todella olisi valinta, olisi homoseksuaalinen ihminen valinnut toisin. Weston 1991, 22.

¹¹⁵ Weston 1991, 27. ”Organized through ideologies of love, choice, and creation- [...]” Creation voidaan suomentaa luomiseksi tai luovuudeksi, joista kumpikin toimii tässä lauseyhteydessä. Valituissa perheissä luodaan omanlaisia perheitä, mutta tämän luomisen taustalla on lähtökohtaisesti oltava luovuutta. Tässä luovuudella tarkoitetaan kokonaan omanlaisen perhemuodon luomista.

¹¹⁶ Weston 1991, 35.

¹¹⁷ Weston käyttää termiä ”gay family”, mutta koen, että oman tutkielmani kohdalla *queer-perhe* on relevantimpi ja inklusiivisempi termi. ”Gay family” on termi, joka sopii Westonin teoksen kirjoitusajankohtaan aivan kuten queer-perheet sopii nykyhetkeen.

edelleen erittäin ajankohtaisia.¹¹⁸ Westonin haastattelemat ihmiset määrittelevät omat valitut perheensä seuraavasti:

”[...] families we choose resembled networks [...] gay families differed from networks to the extent that they quite consciously incorporated symbolic demonstrations of love, shared history, material and emotional assistance, and other signs of enduring solidarity. Although many gay families included friends, not just any friend would do.”¹¹⁹

Biologiaan perustuvat perhesuhteet saivat varmasti monella tapaa samankaltaisia määritelmiä biologian lisäksi. Westonin tutkimuksessa esiin nousee erityisesti ystävyysarvostus, ja hän viittaa näihin perheisiin: ”[...] as an extension of friendship”.¹²⁰ Queer-ihmisten kohdalla puhutaan usein yhteisöstä, johon kaikki sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen edustajat nimellisesti liitetään. Tässä imaginäärisessä yhteisössä sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöt liitetään toisiinsa yhteiseen identiteettiin perustuvaan solidaarisuuteen vedoten.¹²¹ Queer-perheet, joista Westonkin puhuu, voidaan ymmärtää tämän imaginäärisen yhteisön realisaationa. Queer-perheissä yhteisöllisyys realisoituu sukulaisuus- ja perhesuhteina. Taustalla ovat väistämättä myös monien HLBTQIA-ihmisten kokemat biologisen perheen ja suvun hylkäämiskokemukset, joiden seurauksena vaihtoehtoisten perheiden luomisen tarve on noussut konkreettisemmin esille. Westonin mukaan hylkäyskokemukset ovat myös eräänlainen selitys sille, miksi queer-ihmiset kyseenalaistavat biologian aseman yhteiskunnassa ja päätyvät etsimään vaihtoehtoisia perhemalleja.¹²²

Perhe ja koti esiintyvät Gibsonin runoudessa usein. Biologiseen perheeseen viitataan usein sanalla perhe ja esimerkiksi (biologinen) äiti esiintyy monissa Gibsonin runoissa. Perheestä puhutaan kuitenkin myös monissa runoissa, joissa näihin ihmissuhteisiin ei viitata perhesanalla, mutta joiden sisältö antaa ymmärtää, että kyseessä on sama asia. Nämä valitut perheet ovat oman tutkimuskysymyksen kannalta biologisia yhteyksiä relevantimpia, ja tästä syystä keskityn käsittelemään nimenomaisesti näihin valittuihin perheisiin keskittyviä runoja. Käsittelem runoja, jotka uppoavat Westonin esille nostamiin kahteen eri kategoriaan, joissa

¹¹⁸ Westonin tutkimus on kaksikymmentäviisi vuotta vanha, mutta uudempia tutkimuksia aiheesta ei tässä mittakaavassa ole. Sateenkaariperheitä on toki tutkittu monenlaisista näkökulmista, mutta ne keskittyvät yleensä nimenomaisesti ydinperheiden tutkimiseen. Westonin tutkimus on iästään huolimatta monella tapaa edistysellisempi kuin monet viimeaikaisemmista tutkimuksista. Se vie ajatuksen queer-perheistä pidemmälle kuin nykykeskustelu. Tällä hetkellä on tosin meneillään iso tutkimushanke aiheeseen liittyen *Queer Kinship* -otsikon alla.

¹¹⁹ Weston 1991, 109.

¹²⁰ Weston 1991, 118.

¹²¹ Weston 1991, 199.

¹²² Weston 1991, 211.

käsitellään queer-perheiden tunnustamatonta asemaa. Ensimmäinen käsittelemäni runo kuvaa perinteiseen ydinperhemalliin peilautuvaa perhettä ja on nimeltään ”I Do”. Tätä runoa on kutsuttu aikaisemmin myös Gibsonin ”avioliittorunoksi”. Toinen runo on Gibsonin uusimmasta runokokoelmasta löytyvä ”Angels of the Get-Through”, joka käsittelee valittuja perheitä nimenomaisesti perinteisen perhemallin ulkopuolella. Erityisesti ”I Do” -runon kohdalla on olennaista muistaa, että runo sijoittuu yhdysvaltalaisen kulttuurin kontekstiin.

”I Do” ilmestyi Gibsonin ensimmäisessä runokokoelmassa *Pole Dancing to Gospel Hymns*. Runo käsittelee viime vuosina Suomessakin puhuttanutta tasa-arvoista avioliittoa. Runon puhuja kuvaa suhdetta puolisoonsa, jonka kanssa hän haluaa viettää loppuelämänsä, vaikka ympäröivä yhteiskunta ei suhdetta hyväksykään. Esille nousevat monet tavalliset HLBTQIA-pariskuntien kokemat asiat, kuten se, etteivät he pääse naimisiin tai saa vierailta sairaan puolisonsa luona sairaalassa, koska eivät ole ”perhettä”.¹²³ Naimisissa oleva heteropariskunta luetaan automaattisesti perheeksi, mutta samaa sukupuolta oleva pari ei kelpaa samaan kategoriaan. ”I Do” sopii hyvin Westonin mainitsemaan ensimmäiseen perhekkategoriaan: kyse on queer-ihmisten yrityksestä päästä osaksi heteronormatiivista perhemallia, sillä avioliitto on instituutiona heteronormatiivisuuden sydämessä.¹²⁴ Samalla runo kyseenalaistaa kyseisen mallin oikeuden määrittää ihmissuhteiden arvoa suhteessa toisiinsa, sillä laillisten oikeuksien sijaan korostetaan nimenomaisesti tunteiden aitoutta.

Runossa liikutaan kahdella eri aikatasolla. Toisaalta viitataan tulevaisuuteen: ”[...] fifty years from now [...] / when visiting hours are for family members only, / I wanna know they’ll let me in / to say goodbye.” (PDGH, 90–1.) Toisaalta taas puhutaan siitä, mitä viimeisen viidenkymmenen vuoden aikana on tapahtunut: ”Cause I’ve been fifty years / memorizing the way the lines beneath your eyes [...].” (PDGH, 91.) Runon kaksi puhujatasoa tulevat esiin aikatasoja tarkastellessa. Toisinaan mimeettinen minä puhuu tästä hetkestä ja tulevaisuudesta, siitä mitä toivoo tapahtuvan. Välillä mimeettinen minä onkin jossain toisessa ajassa ja yhteinen menneisyys puolison kanssa on ollut pitkä. Tämä paljastaa, että minähenkilöitä on useita. Moni muu on ollut tässä samaisessa tilanteessa, ja tästä syystä viidenkymmenen vuoden yhteiselo on aivan yhtä todellinen kuin ajatus edessä olevista yhteisistä vuosikymmenistä. Runon retorinen

¹²³ Runo on ilmestynyt ensi kertaa ennen Yhdysvaltain korkeimman oikeuden päätöstä kaikille kuuluvasta avioliitto-oikeudesta.

¹²⁴ Heteronormatiivisuudella viitataan ajatusmalliin, jonka mukaan kaikki ihmiset ovat lähtökohtaisesti heteroseksuaaleja. Seksuualisuus ja sukupuoli limittyvät ajatuksessa, jonka perustana ovat perinteiset sukupuoliroolit ja lisääntymiseen tähtäävä seksuaalisuus. Muunlaiset seksuaalisuuden ilmenemismuodot nähdään poikkeuksina normista. Kts. esim. Karkulehto 2006, 51–1.

minä kokoaa nämä yksittäiset minät yhteen yhdeksi kertojaksi, joka todellisuudessa edustaa niitä lukemattomia HLBTQIA-ihmisiä, joiden elämässä nämä asiat ovat tapahtuneet. Samalla näiden kahden aikatason yhteensulautuminen paljastaa, että runo sijoittuu nykyhetkeen: tässä hetkessä voimme muistella menneitä vuosikymmeniä samalla, kun joku toinen kuvittelee edessä olevia vuosia puolisonsa kanssa. Runon sijoittumista nykyhetkeen tukee myös yhteiskunnallinen konteksti: 2010-luvulla Yhdysvalloissa on keskusteltu yhä enemmän seksuaalivähemmistöjen oikeuksista ja erityisesti avio-oikeus on ollut esillä lainsäädännönkin tasolla.

”I Do” antaa jo runon nimen kautta ymmärtää, että kyseessä on rakkausruno, jossa vastaus perinteiseen vihkivalaan olisi varmasti kyllä. Runossa vastakkain asettuvat tämä vallitseviin normeihin perustuva perinteisen avioliiton ihanne, joka on monille HLBTQIA-ryhmään kuuluville ihmisille nykyisin erittäin tärkeä, sekä itse avioliiton tai muunlaisen sitoutumisen takana oleva rakkauden ihanne. Naimisiinmenon syitä on toki lukuisia, ja kaikki niistä eivät liity romanttiseen rakkauteen, mutta tässä runossa keskiössä on juuri tämänkaltainen rakkaus:

[...]

I do.....

But the fuckers say we can't.

'Cause you're a girl
and I'm a girl... or at least something close
so the most we can hope for
is an uncivil union in Vermont
and I want church bells.
I want Jesus on his knees.
I wanna walk down the aisle
feeling the patriarchy smile.

That's not true.

But I do
wanna spend my life with you.
And I wanna know, fifty years from now,
when you're in a hospital room getting ready to die,
when visiting hours are for family members only,
I wanna know they'll let me in
to say goodbye. (PDGH, 90–1, alkuperäinen kursivointi.)

Runossa lause ”I do” toistuu yhteensä yksitoista kertaa. Perinteisessä avioliittoseremoniassa vastaus annetaan tietenkin vain kerran, mutta monet HLBTQIA-ihmiset ovat joutuneet

todistelemaan rakkauttaan ja sen aitoutta uudelleen ja uudelleen niin läheistensä kuin yhteiskunnankin silmien edessä. Runossa tapahtuva toisto symboloi näitä todellisia tilanteita, jossa rakkauden olemassaoloa joutuu koko ajan perustelemaan. Runon tärkein sanoma ei näin ollen ole tasa-arvoisen avioliittolain puolustuspuhe vaan toive runossa perheen määrittävän rakkauden hyväksymisestä. Runon puhuja haluaa laillisesti samat oikeudet, jotka heteroaviopareilla on. Avioliitto on enemmänkin väline kuin itseisarvo. Samalla runon puhuja toteaa uudelleen ja uudelleen ”I do” eli haluavansa viettää elämänsä puolisonsa kanssa.

”I Do” on spoken word -runoudelle tyypillinen proosaruno. Runo kertoo tarinaa ja virkkeet ovat suurelta osin ehjiä, tosin säkeenlytykset ovat Gibsonin runoudessa tavallisia. Rivinvaihdokset saavat selkeämmän merkityksen runoesitystä katsoessa tai kuunnellessa.¹²⁵ Tarkastellessamme edellä olevaa lainausta videotaltioinnin kautta, huomaamme, miten Gibsonin puheen tempo kiihtyy aina ”[...] feeling the patriarchy smile” (PDGH, 90.) kohtaan saakka. Rivinvaihto ilmaisee taukoa, mutta myös äänensävyyn muutosta. Edellinen säe on humoristinen, mutta ”That’s not true” (PDGH, 90.) palauttaa kuuntelijansa takaisin todellisuuteen. Se on ironinen kommentti edellisiä säkeitä kohtaan. Samalla oikeus oman puolison hyvästelemiseen tämän kuolinpedillä ei ole naurun asia. Myös seuraavassa lainauksessa siirrytään humoristisesta vakavaan samankaltaisella tavalla:

And that’s not to say we didn’t have bad days.
Like the day you said, ”That check-out clerk was so sweet.”
And I said, ”I’d like to eat that check-out clerk.”
And you said, ”Honey, that’s not funny.”
And I said, ”Baby, maybe you could take a fucking joke
every now and then.”

So I slept on the couch that night.

But when morning came you were laughing.
Yeah, there were times we were both half-in
and half-out the door, but I never needed more

than the stars on your skin to lead me home. (PDGH, 91.)¹²⁶

Niin teksti kuin äänensävykin antavat kuuntelijan ymmärtää, että kyse on rakastavaisille tyypillisestä kinastelusta, jonka taustalla on silti rakkaus ja toisesta välittäminen. Myös Gibsonin esiintyminen kiusoittelee. Tässä viittaa myös Gibsonin henkilökohtaiseen karismaan. Hänen esiintymisensä ohjaa yleisön suhtautumista ja he seuraavat hänen antamiaan

¹²⁵ Kts. esim. Gibson 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=V8oGYyLDxFl>.

¹²⁶ Lainauksesta löytyvät eroavaisuudet *Pole Dancing to Gospel Hymns* -teokseen johtuvat videossa olevista erilaisuuksista.

vihjeitä erityisesti juuri humorististen kohtien tunnistamisessa. Myös Gibsonin puheen rytmi ohjaa kuulijan tunteita: se kertoo, koska tulee nauraa ja koska hiljentyä vakavan asian edessä.

Toisessa kohdassa laskeudutaan vakavasta tunnelmasta huumoriin:

[...] like we could feel the rope loosening.
 the fraying red noose of hate loosening,
 loosening from years of...
People like you aren't welcome here.
People like you cannot work here.
People like you cannot adopt.

So we had lots of cats and dogs
 and once even a couple of monkeys
 you taught to sing,
hey, hey we're the monkeys [...].
 (PDGH, 92–3, alkuperäinen kursivointi.)

Huumorin kautta käsitellään vakavia asioita. Tässä kissat, koirat ja apinat edustavat lapsia, joita pariskunnalla ei koskaan ympäröivän yhteiskunnan asenteista johtuen ollut. Samalla kyseinen lainaus alleviivaa ajatusta perheestä, joka runon puhujalla on, ja joka on yhtä todellinen kuin niiden ihmisten perheet, joille laki on sallinut naimisiinmenon. Westonin tutkimuksessa haastateltujen queer-ihmisten perhekäsitys listaa perheen määritelmäksi symboliset rakkauden tunnustukset: julkiset rakkaudenosoitukset (kaduilla suuteleminen ja käsi kädessä kävely, sormukset), yhteisen historian (viidenkymmenen vuoden yhteiselo), materiaalisen ja emotionaalisen tuen sekä muun solidaarisuuden osoittaminen (koko runon sisältö).¹²⁷ ”I Do” on runo yhdenlaisesta queer-perheestä. Siinä sana perhe ilmenee useaan otteeseen, aivan kuin alleviivataksaan, että tässäkin on kyse oikeasta perheestä, jolla on oikeus tulla kunnioitetuksi.

”Angels of the Get-Through” on Gibsonin uusimmassa painetussa *Pansy*-runokokoelmassa ilmestynyt runo, joka kuvaa hyvin erilaista perhettä kuin ”I Do”. ”I Do” -runossa on kyse parisuhteesta, kun taas ”Angels of the Get-Through” kuvaa perhettä, joka muodostuu ystäväistä, ja toimii esimerkkinä perinteisen perheyksikön ulkopuolelle sijoittuvasta perheestä. Runon puhuja osoittaa puheensa parhaalle ystäväilleen, jolla on meneillään todella vaikea kausi elämässä. Runon sanat kuvaavat näiden kahden ystävyksen välisen suhteen läheisyyttä ja lämpöä:

This year has been the hardest year of your whole life.
 So hard you cannot see a future most days.
 The pain is bigger than anything else.

¹²⁷ Weston 1991, 109.

Takes up the whole horizon
no matter where you are.

You feel unsafe. You feel unsaved.
Your past so present you can feel your baby teeth.
Sitting on the couch, you swear your feet don't reach the floor.

[...]

You keep worrying you're taking up too much space.
I wish you'd let yourself be the Milky Way. (P, 38.)

Runossa kuvataan ystävän hyvinkin henkilökohtaisia tuntemuksia masennuksesta, turvattomuudesta ja omasta paikastaan maailmassa. Ystävään viitataan parhaana ystävänä sekä runon nimen mukaisesti ”angel of the get-through” -termillä eli selviytymisen enkelinä.

Läheisyyden puolesta puhuu myös ystävän aikaisemmin antama tuki runon puhujalle: ”Remember when I told you / I was gonna become a full-time poet, / and you paid my rent for three years?” (P, 38.) Vaikka raha ei ole läheisen suhteen itseisarvo, harva panostaisi toisen ihmisen elämään vastaavalla tavalla, ellei kyseessä olisi perheenjäsen. Myös emotionaalista tukea on ollut saatavilla:

You are the same compass you have always been.
You are the same friend who never left my side
during my worst year. You caught every tantrum
I threw with your bare hands, chucked it back

at the blood moon, said, *It's okay. Everyone's survival
looks a little bit like death sometimes.*

I wrote a poem called ”Say Yes”
while I was cursing your name
for not letting me go.

Best friend, this is what we do. (P, 39, alkuperäinen kursivointi.)

Ystävä on huolehtinut runon puhujasta ja pitänyt tätä hengissä vaikeina aikoina. Runon sanallinen sisältö antaa kuvan kahden ihmisen välisestä intiimistä suhteesta, jossa keskinäinen kiintymys on selvää ja jossa toisen materiaalisista ja emotionaalisista tarpeista huolehditaan omien kykyjen mukaan. Tällaista yhteyttä voitaisiin myös kuvailla Westonin haastateltavien antamien tuntomerkkien kautta perheeksi.¹²⁸

Läheisestä suhteesta antaa todisteita myös Gibsonin esiintyminen: hänen äänensävyensä on pehmeä ja lämmin, äänen volyyymi ei nouse eikä äänen nopeus kiihdy runon edetessä toisin kuin

¹²⁸ Weston 1991, 109.

esimerkiksi ”I Do” -runon kohdalla. Hän on läsnä hetkessä yleisön kanssa, mutta samalla sisällä runossa ja sen kuvaamassa tarinassa. Tämä korostaa sitä, miten tärkeä runon aiheena oleva ystävä runon puhujalle on. Gibsonin puheen rytmi taustalla soiva musiikki on rauhallista ja pehmeää, aivan kuten hänen äänensäkin. Henkilökohtaisen kautta käsitellään aihetta myös laajemmin. Gibsonin omien sanojen mukaan runo on omistettu kaikille, joilla on ollut rankka vuosi.¹²⁹ Runon teema laajenee intiimin perhesuhteen tärkeydestä yhteisöllisyyttä laajemminkin tukevaksi ajatukseksi. Runo on omistettu parhaalle ystäväille ja näin ollen kyseessä on yksittäinen tarina, mutta samalla se voidaan tulkita myös laajemmin yhteisöllisyyttä kuvaavana:

Best friend, this is what we do.
We gather each other up.
We say, *The cup is half*

yours and half mine. We say,
Alone is the last place you will ever be.

[...]

You’ll say, *Pema is so wise.*
And I’ll say, *Yes she is. And we are too.*

Angels of the get-through.
We are too. (P, 39-40, alkuperäinen kursivointi.)

”We”-sana viittaa runon puhujaan ja hänen ystäväänsä, mutta samalla ”we”-viittaa myös kaikkiin paikallaolijoihin. Se tuo yleisön osaksi runoa. Tätä tulkintaa tukee myös Gibsonin esiintyminen. Eri esitykset ovat erilaisia, ja niissä korostuvat aina hieman eri asiat ja kohdat. Yhdessä esityksessä Gibson viittaa käsillään yleisöön kohdassa: ”Whatever guards the feet / on the bridle of the song / you are made of that thing / That unbreakable note” sekä myöhemmin kohdassa: ”We say, *The cup is half / yours and half mine*” viitaten ensin yleisöön ja sitten itsensä.¹³⁰ Toisessa esityksessä hän tekee saman myös runon lopussa viitaten myös yleisöön sanoessaan: ”*And we are too. / Angels of the get-through. / We are too.*”¹³¹ Esityksen ja runon sisällön suhde nostaa yleisön ja Gibsonin välisen kommunikaation ja suhteen keskiöön ja osaksi esitystä. Nostamalla yleisön osaksi runoesitystä Gibson pyrkii rakentamaan yhteisöllisyyden kokemuksia.

¹²⁹ Gibson 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=ZVxMmZm3PMI>.

¹³⁰ Gibson 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=ZVxMmZm3PMI>. Lainaukset teoksessa *Pansy* (2015), 39–40.

¹³¹ Gibson 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=8bj9Hfuu-kI>. Lainaus teoksesta *Pansy* (2015), 40.

Vaikka runo on henkilökohtainen perhekuvaus, muistuttaa se samalla kuulijoitaan siitä, että myös he ovat osa tätä yhteisöä ja perhettä, jossa toisista huolehditaan, ja jossa yhdessä selviydytään kaikista esteistä huolimatta. Yhteisöllisyys queer-yhteisöissä on erityisen tärkeää, sillä monilla yhteisön jäsenillä on traumaattisia kokemuksia, joiden taustalla vaikuttavat muun muassa hylkäämiskokemukset. Samankaltaiset traumaattiset kokemukset antavat pohjan yhteisölle, johon Kalí Tal viittaa termillä *community of survivors*.¹³² Gibsonin esitykset pyrkivät luomaan vastaavanlaisia yhteisöjä, jotka tukevat jäseniään paranemisen tiellä. Judith Hermanin vie ajatuksen pidemmälle. Hänen mukaansa yhteisöllisyys ja yhteisön tuki ovat traumaattisista kokemuksista toipumisen edellytys. Yhteisön velvollisuudeksi muodostuu kokemuksen sanallistaminen, tapahtuman ääneen tunnustaminen ja syyllisyyden siirtäminen traumatisoituneelta ihmiseltä trauman aiheuttajalle.¹³³ Tämänkaltainen yhteisö ja positiivinen yhteisöllisyys mahdollistavat kollektiivisen voimaantumisen kokemuksen.¹³⁴ Myös Ann Cvetkovich puhuu yhteisöllisyyden mahdollisuuksista traumaattisten kokemusten käsittelyssä. Hänen mukaansa näistä kokemuksista nousevia tunteita on käytetty luovuuden lähteinä erityisesti queer-kulttuureissa. Kulttuurin ja taiteen kautta luodaan yhteisöllisyyden tiloja ja kokemuksia.¹³⁵ Spoken word -runous toimii tästä hyvänä esimerkkinä. Sen kautta pyritään antamaan kuulijoilleen katharsiksen kokemuksia sekä edesauttamaan voimaantumista, luomaan jotain uutta negatiivisista lähtökohdista ja rakentamaan positiivisen yhteisöllisyyden tiloja.

3.2. RAKKAUSRUNOT

Gibsonin runoissa toistuvan traumateeman vastakohtana hänellä on paljon rakkauteen ja voimaantumiseen liittyviä aiheita. Romanttisen rakkauden lisäksi monet Gibsonin runoista käsittelevät rakkautta, joka kohdistuu valittujen perheiden jäseniin kuten läheisiin ystäviin sekä esimerkiksi omaan ruumiiseen. Rakkausrunot ovat olennaisia Gibsonin runouden yhteisöllisyyttä rakentavassa merkityksessä, sillä niiden kautta ymmärrys rakkaudesta moninaistuu ja laajenee asiaksi, joka on myös muita kuin rakastavaisia varten. Gibsonin runoudessa erilaisia rakkauksia ei aseteta tärkeysjärjestykseen: romanttinen suhde ei nouse

¹³² Tal 1996, 7.

¹³³ Herman 1997 (1992), 70.

¹³⁴ Herman 1997 (1992), 216.

¹³⁵ Cvetkovich 2003, 47–8.

muiden rakkaussuhteiden yläpuolelle.¹³⁶ Runot, joissa rakkauden kohde on ystävä (ja usein samalla perheenjäsen), ovat vallitsevassa asemassa Gibsonin runoudessa. Tästä esimerkkejä ovat esimerkiksi traumakokemusten yhteydessä käsittelemäni ”The Vinegar Club” sekä ”1988”. Myös ”Angels of the Get-Through” on runo, jonka määrittelen rakkausrunoksi. Samoin ensimmäisenä käsittelemäni ”The Nutritionist” voidaan tulkita rakkausrunoksi omaa yhteisöä kohtaan, sillä siinä tarjotaan lohtua ja yhteisöllisyyttä queer-nuorille, joilla on vaikeaa.

”The Vinegar Club” käsittelee lapsuuden traumaattisia ja väkivaltaisia kokemuksia ystävyyskautta. Runossa viitataan myös itsemurhaan, eikä sitä mitenkään voi pitää elämäniloisena tai onnellisena. Rakkaus ei ole pelkästään onnea tai sen kuvausta, vaan se ilmenee myös muiden tunteiden kuin onnellisuuden kautta. ”The Vinegar Club” -runon teemaksi nousee ystävyys, ystävien tärkeys ja heidän hyvinvoinnistaan huolehtiminen. Runossa rakkautta ei ilmaista suoraan vaan runon puhujan tunteet tulevat esiin toisilla tavoilla. Tätä selittää osaltaan lapsen kautta fokaloitu kerronta. Ystävälle tapahtuvat asiat saavat myös runon puhujan reagoimaan ja empatia saa hänet tuntemaan samoja asioita:

The day you peed your pants
in the middle of the spelling bee
I was sitting beside you
chewing on my pony tail
with the angst of a trucker stuck in a bunny suit.

When the puddle hit the floor
I pulled the ponytail from my teeth
and started crying for the both of us. (MV, 98.)

Runon minä itkee ystävänsä puolesta, sillä hän peilaa tunteita, joita ystävällä on. Ystävän tunteita ei kuvata sanoilla missään vaiheessa, eivätkä ne ilmene runossa kertaakaan, ainakaan ulkoisesti. Runon mimeettinen minä itkee, koska hänen ystävänsä ei siihen syystä tai toisesta kykene. Runon puhuja ilmaisee tunteita kirjaimellisesti ystävänsä sijaan. Hän pyrkii myös huolehtimaan ystävänsä tunteista ja varoo loukkaamasta niitä edes huumorilla:

On the playground
I wanted to tell you your Hula-Hoop
could be the Jolly Green Giants halo.
But you were wearing pants from the lost and found box
so I said, ”You Hula-Hoop like Elvis. He’s a king, ya know.”
(MV, 98.)

¹³⁶ Tässä rakkausruno toimii terminä, jolla viitataan runoihin, joissa kiintymystä, yhteisöllisyyttä ja tunteita ilmaistaan tekojen, emotionaalisen ja materiaalsen tuen antamisen tai muun lohduttamisen kautta. Termi on omani ja sillä viitataan nimenomaisesti romanttisen rakkauden ulkopuolelle jääviin läheisiin suhteisiin.

Runon puhuja on aikuinen, joka kuvaa lapsuuttaan, vaikka ääni, jolla hän puhuu, onkin ajoittain lapsen ääni. Jo lapsi ymmärtää, että kaikki ei ole hyvin, ja että ystävällä ei ole sitä kaikkea, mitä runon minällä on, kuten kyky ilmaista tunteitaan, turvallinen koti ja rakastava perhe. Löytötavarahousut ovat tästä materiaallinen esimerkki, jonka lapsikin käsittää. Lapsi ei kykene paikkaamaan näitä puutteita, joita toisen elämässä on, mutta tekee silti kaikkensa antaakseen ystävälleen hetkellisesti tunteen siitä, että tämä on jonkin asian mestari.

Samasta aiheesta kertova ”1988” on ”The Vinegar Club” -runon tapaan rakkausruno ystävästä ja ystävälle, jonka elämää traumaattiset lapsuudenkokemukset ovat koskettaneet. Tässä runossa runon minää ja hänen ystäväänsä yhdistävät traumakokemukset, ja heidän keskinäistä kiintymystään vahvistaa näistä kokemuksista selviytyminen ja elämän jatkuminen. Tästä runosta ei löydy esityksiä, mutta runon tunnelma on ymmärrettävissä myös kirjallisesta versiosta. Runon puhuja kuvaa ystävysten kokemuksia, jotka fyysisestä välimatkasta huolimatta ovat heille yhteisiä. Toisin kuin ”The Vinegar Club” -runossa, tässä runossa viitataan suoraan runon puhujan ja hänen ystävänsä väliseen rakkauteen: ”[...] people who have been through hell / will build their love from the still burning coals. Our friendship is a well-heated home [...] (P, 90.) Ystävysten välinen rakkaus on rakennettu rankkojen kokemusten aiheuttaman kivun päälle. Samalla traumakokemukset ovat tehneet heistä kummastakin vahvempia. Ystävyteen viitataan myös ”a well-heated home”-ilmauksella. Hyvin lämmitetty koti on metafora turvallisuudelle, mutta myös ystävyden vankalle pohjalle, sillä kodit ovat yleensä fyysisiä rakennuksia, joilla on vankka fyysinen perusta. Kodissa yhdessä asuvat henkilöt ovat usein perhettä toistensa kanssa. Hyvin lämmitetty koti kuvaa ystävyden läheistä ja rakastavaa luonnetta sekä sitä, miten siellä on hyvä olla.

Kolmantena jo käsiteltynä runona nostan myös ”Angels of the Get-Through” -runon analyysissäni rakkausrunoksi. Liitän kyseisen runon nimenomaisesti omaa perhettä tai sen jäsentä kohtaan osoitettujen rakkausrunojen joukkoon, vaikka se sopisi yhtä hyvin ystäville osoitettujen rakkausrunojen joukkoon. Runon puhujan tunteet ystäväänsä kohtaan ilmenevät jo ensimmäisen säkeen aikana: hän on huolissaan ystävästään, koska tällä on meneillään elämänsä rankin vuosi. Runo on kokonaisuudessaan rakkaudentunnustus tärkeälle ihmiselle. Samaa tulkintaa tukevat myös kyseisen runon esitystaltioinnit. Niissä taustalla soi pehmeä ja kiireetön musiikki, ja myös Gibsonin esiintymistä korostaa rauhallisuus. Hänen pehmeä ja lämmin äänensävyensä runoesityksen aikana korostaa suhteen läheisyyttä.

Runon nimellä ”Angels of the Get-Through” viitataan runon puhujaan ja hänen ystäväänsä, ja sillä korostetaan heidän rooliaan selviytyjinä. Samalla sillä viitataan ystävysten läheiseen suhteeseen, jonka perustana ovat heidän toisiinsa nojautuvat ja toistensa elämän ympärille linkittyneet kohtalot. Tässä esille tulee yhteisen kohtalon lisäksi myös emotionaalinen tuki ja yhteisöllisyys: olemme tässä sopassa yhdessä. Rohkaisua tarjotaan useissa eri kohdissa:

You keep worrying you're taking up too much space.
I wish you'd let yourself be the Milky Way.

[—]

Best friend,

angel of the get-through,
all living is storm chasing.
Every good heart has lost its roof.
Let all the walls collapse at your feet. (P, 38.)

Runon puhuja ymmärtää, miten vaikeaa elämä voi joskus olla ja miten rankalta asiat voivat tuntua. Hän toivoo, että ystävä uskaltaisi ottaa tilaa ja sallisi itsensä voida huonosti ulkopuolisten mielipiteistä piittaamatta. Vastaavasti ystävän henkistä palasiksi romahtamista ei yritetä estää, häntä ei väkisin yritetä pitää kasassa. Runon viesti on: rakastan sinua, vaikka et voisikaan hyvin. Tästäkin selvittää:

I am already building a museum
for every treasure you unearth in the rock
bottom. Holy vulnerable cliff.
God mason, heart heavier
than all the bricks.
Say this is what the pain made of you:
an open open open road.
An avalanche of *feel it all*.

Don't let anyone ever tell you
you are too much. Or
it has been too long.

Whatever guards the feet
on the bridge of the song,
you are made of that thing.
That unbreakable note. (P, 39.)

Runon puhuja puhuu museosta, jonne aikoo säilöä kaiken sen, mitä ystävä kurjuuden pohjalta löytää. Tällä viitataan siihen, että rankatkin päivät ja kokemukset ovat arvokkaita. Museolla viitataan myös pysyvyyteen sillä museoiden kokoelmat ovat usein vuosisatoja ja joskus tuhansiakin vuosia vanhoja. Museo kuvastaa samalla myös ystävien välisen siteen vahvuutta

sekä sitä, miten näidenkin kokemusten on annettava olla olemassa. Ne ovat arvokkaita rankkuudestaan huolimatta. Samalla museot keräävät historiaa, ja historialla on tapana toistaa itseään. Yksittäiset kokemukset ovat kokemuksia, jotka tapahtuvat uudelleen ja uudelleen niin samoille kuin eri ihmisillekin. Museossa voi myös vierailia, eli näitä kokemuksia voi tarkastella jälkepäin uudelleen ja uudelleen. ”I am building a museum [...]” viittaa myös siihen, että runon puhuja lupaa huolehtia tästä kokemusten keräämisestä ja arkistoinnista ystävänsä varten. Kyse on toki vain symbolisesta keräämisestä, esimerkiksi muistamisesta, ja tämä voidaan tulkita myös lupauksena kuuntelevasta korvasta ja myötätuntoisesta olkapäästä.

Nämä kolme runoesimerkkiä kuvaavat Gibsonin runoudessa esiintyvää rakkausteemaa. Hän kirjoittaa paljon ihmissuhteista, joissa läheisyyttä ja yhteisymmärrystä voi hyvin kuvata rakkautena näiden ihmisten välillä. Gibsonin rakkausrunot nostavat etusijalle läheisten ihmissuhteiden moninaisuuden ja painottavat niiden kaikkien arvokkuutta. Marginaaleihin kuuluvilla ihmisillä yhteisöllisyyden ja yhteisöjen merkitys korostuu verrattuna perinteisiin perhemalleihin. Gibson tuo esiin rakkautta sisältäviä perhesuhteita biologian ulkopuolella ja korostaa näin erityisesti valittujen yhteisöjen tärkeyttä. Samalla hänen runoutensa osoittaa kunnioitusta kaikenlaisia perheitä ja rakkaussuhteita kohtaan.

Ihmisten välisen rakkauden lisäksi Gibson on kirjoittanut useita runoja rakkaudesta omaan ruumiiseen. Hän kirjoittaa paljon fyysisestä sairastamisesta ja siitä, miten vaikea omaa ruumista on joskus hyväksyä saatikka rakastaa. Tästä aiheesta löytyy esimerkkejä hänen tuotantonsa eri vaiheista: *The Madness Vase* -runokokoelman ”I Sing the Body Electric, Especially When My Power’s Out”¹³⁷ sekä useat eri runot *Pansy*-kokoelmasta kuten esimerkiksi ”An Insider’s Guide on How to Be Sick ja During the Worst of It”, joissa keskitytään oman ruumiin rakastamiseen kaikesta siitä riippumatta, mihin se ei sairaudesta johtuen kykene. Käsittelen näistä ”I Sing the Body Electric” -runoa, jota myös Gibson itse on kutsunut rakkausrunoksi omalle ruumiille.¹³⁸

”I Sing the Body Electric” on runo ruumiista, jonka kanssa eläminen on toisinaan erityisen haastavaa.¹³⁹ Omaa ruumista ei kuitenkaan pääse pakoon ja se on hyväksyttävä sellaisena kuin se on. Runo on kaksiosainen. Ensimmäisessä osassa puhutaan ruumiista talon metaforan kautta. Talo on paikka, jossa ihminen asuu, ja jossa ihminen on turvassa niin ulkoilmalta kuin toisilta

¹³⁷ Jatkossa viitataan runoon käytännön syistä nimellä ”I Sing the Body Electric”.

¹³⁸ Gibson 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=NupSy2u5FJ0>.

¹³⁹ Runossa käytetty body-sana voidaan suomentaa monella eri tavalla. Analyysissäni käytän termiä ruumis, koska se viittaa parhaiten konkreettiseen fyysisiin tuntemuksiin kokevaan ruumiiseen. Tämä on olennaista runon aiheen kannalta, sillä siinä fyysinen kipu ja muut fyysiset tuntemukset ovat etualalla.

ihmisiltäkin. Talo voi toimia siis suojapaikkana, mutta se voi olla myös vankila, josta ihminen toivoisi ulospääsyä. Runon alussa ruumis näyttäytyy nimenomaan vankilana, josta runon puhuja epäsuorasti pyrkii pakenemaan:

This is my heartbeat.
Like yours, it is a hatchet.
It can build a house
or tear one down.

My words are a fire escape.
The words coming out
don't care that they are naked.
There is something burning in here.

When it burns I hold my own shell to my ear,
listen for the parade from when I was seven, [...]. (MV, 102.)

Sydämensyke rinnastuu kirveeseen: sillä voi joko rakentaa jotakin tai lopettaa elämän. Sydämensyke on ruumiin perusrakennuspalikka aivan kuin kirveellä pilkotut lankut ovat puutalon tärkeimpiä osia. Ilman niitä ei talolla olisi seiniä eikä se pysyisi pystyssä, ja ilman sydämensykettä ruumis olisi vain ontto kotelo. Ruumis on tulella eli runon puhuja ei voi fyysisesti hyvin syystä tai toisesta ja pakenee sanojensa avulla jonnekin toisaalle. Kuvaavaa on myös se, että ruumiiseen viitataan sanalla ”it” eli se. Vaikka tämä on suomen kielen puhekielessä tavallista eikä millään tavalla asenteellista, on se englanniksi epäkohtelias ja alentava tapa viitata ihmiseen. Runossa ”se palaa” sen sijaan, että ”minä” palaisin. Ruumis on minästä irrallinen asia, joka voi huonosti. Minuus sen sijaan on jossain muualla ja pohtii lapsuuden muistoja. Minuuden ja ruumiin erottaminen on suojautumiskeino, johon runon ensimmäinen osa pohjautuu. Ruumiin tuntema kipu ja henkiset voimavarat on pidettävä erillään, jotta jaksaminen on mahdollista. Tästä syystä minuus ja ruumis on erotettava toisistaan vaikka väkivalloin.

Runon puhuja on joutunut opettelemaan eroon tästä ajatuskuvioista: ”I had to unlearn their prison speak [...].” (MV, 103.) Hän on nähnyt ruumin vankilana, ja aivan kuten vangit, on hän selviytyäkseen joutunut keksimään vaihtoehtoisia tapoja kuluttaa aikaa ja pitää ajatuksensa toisaalla. Runo alkaa oikeastaan viharunona ruumiille. Runon puhuja opettelee olemaan olemassa näistä negatiivisista tunteista huolimatta:

I started talking to the stars in the sky instead.
I said, ”Tell me about the big bang.”
The stars said, ”It hurts to become.”

I carry that hurt on the tip of my tongue
and whisper, "bless your heart"
every chance I get
so my family tree can be sure
I have not left.

You do not have to leave to arrive.

I am learning this slowly.
So sometimes when I look in the mirror
my eyes still look like the holes
in the shoes of the shoe-shine man,

my hands are busy on the wrong things.
Some days I call my arms "wings"
while my head is in the clouds.
It will take me a few more years to learn flying
is not pushing away the ground. (MV, 103.)

Muutos on kivulias. Tätä voi verrata esimerkiksi kasvamiseen tai sairaudesta toipumiseen, jolloin muutokset ruumiissa ovat usein kivuliaita. Elossa pysyminen vaatii töitä, ja itsensä löytämisen taustalla on usein pitkä oppimismatka. Vihasta omaan ruumiiseen ei ole helppo päästä irti, mutta se on mahdollista: "I am learning this slowly. [...] It will take me a few more years to learn flying / is not pushing away the ground." Selviytyminen ja elämässä eteenpäin pääsy vie aikaa, mutta se on mahdollista. Vahingollisista ajatusmalleista voi oppia pois.

Runon toisessa osassa ruumiiseen kyetään viittaamaan jo ruumis-sanalla: "This is my body." (MV, 104.) Tähän yksinkertaiseen lauseeseen liittyy paljon enemmän kuin pelkkä oman ruumiin olemassaolon hyväksyminen. Ruumis ei ole enää "se" vaan osa itseä. Tässä kohtaa suhtautuminen omaan ruumiiseen muuttuu vihasta rakkaudeksi:

Love what you love.
Say, "This is my body.
It is no one's but mine."

[...]

Because all of these words are just stories
for the staircase
to the top of lungs
where I sing what hurts
and the echo comes back
saying, "Bless this heart.
Bless your body.
Bless your holy kneecaps...
they are so smart.

You are so full of rain.
 There is so much that's growing.
 Hallelujah to your weather veins.
 Hallelujah to the ache.
 Hallelujah to the full and to the fall,
 to the pull and to the pain.

Hallelujah to the grace
 in the body,
 to every cell of us all." (MV, 104–5.)

Ruumis on oma, ja sitä on rakastettava, sillä toista ei kukaan saa. Ne sanat, joiden avulla runon ensimmäisessä osassa paettiin omasta ruumiista jonnekin muualle, ovatkin oikeastaan tämän samaisen ruumiin rakennuspalikoita. Kaikki kipu, kaikki epätäydellisyys ja kaikki raskaat kokemukset ovat osa juuri tätä omaa ruumista, ja näin ollen ne ovat arvokkaita juuri sellaisina. ”I Sing the Body Electric” ei ole vain rakkausruno, vaan rakastamisen oppimista käsittelevä runo. Muut käsittelemäni rakkausrunot kuvaavat rakkautta toista ihmistä kohtaan. Niissä rakkautta itsessään ei kyseenalaisteta. Ruumis rakkauden kohteena konkretisoi rakastamisen vaikeutta, sillä vaikka minuus on abstrakti asia, on ruumis aina konkreettinen, eikä tätä konkreettisuutta ja fyysisyyttä voi paeta.

Myös ”I Sing the Body Electric” -runon yhteydessä olennaisia ovat läheisyyteen ja lämpimiin tunteisiin viittaavat asiat ja merkit Gibsonin esityksessä. Hän käyttää niissä musiikkia luodakseen intiimin tilan. Viittaamassani taltioinnissa ”I Sing the Body Electric” -runosta Gibson aloittaa esiintymisen puhumalla siitä, miten toisen runoilijan runous sai hänet rakastamaan itseään, vaikka se onkin hänelle vaikeaa. Tällä hän alustaa omaa esitystään, jonka keskeisenä sisältönä on itsensä rakastaminen sen vaikeudesta huolimatta. Tämän runon esitykset alkavat yleensä viittauksella aikaan, jolloin Gibson oli todella sairas, sekä päivään, jolloin hän kirjoitti kyseisen runon. Hän kuvaa tätä päivää sen hetkisen elämänsä hirveimmäksi päiväksi. Tätä tulkintaa vahvistaa myös useissa ”I Sing the Body Electric” -runon esitysten alkupuheissa määrin esiintyvät kiro sanat. Kiroilu vahvistaa vihan tunteita, mutta myös sitä rakkautta, joka omaa ruumista kohtaan nousee runon myötä. Rakkausrunoteemaa tukee myös esitys, johon viitataan: Gibson unohtaa runon sanat kaksi kertaa, yleisö kannustaa häntä eteenpäin ja joku jopa huutaa runon seuraavan säkeen yleisöstä. Yleisö hurraa, kun hän onnistuu esityksessään.¹⁴⁰ Gibson rakentaa yhteisöllisyyden kokemuksen oman karismaattisen persoonansa kautta. Yleisön ja Gibsonin suhde sekä näiden sosiaalisten suhteiden verkosto luo

¹⁴⁰ Gibson 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=NupSy2u5FJ0>.

turvallisen tilan, jossa yhteisöllisyyden kokemus korostuu.¹⁴¹ Tämä turvallinen tila mahdollistaa katharsiksen kokemukset, ja se taas mahdollistaa voimaantumisen kokemukset yleisön keskuudessa.

Turvallisen tilan luominen esiintymisen ja sen sisältämän yleisökontaktin kautta on vahva argumentti spoken word -runouden yhteisöllisyyden puolesta. Gibson onnistuu luomaan intiimin tilan, jossa yleisö on hänen tukenaan onnistumisten ja epäonnistumisten läpi. Yleisö on osa esitystä, ja tämä lisää yleisön jäsenten kokemusta osallistumisen mahdollisuudesta. Gibson saattaa olla runon esittäjä, mutta hän ei esiinny yksin vaan yhdessä yleisön kanssa. Yleisön osallistuminen vaikuttaa spontaanilta. Gibsonin esiintymisen seuraaminen useiden eri kanavien kautta paljastaa kuitenkin, että hän on hyvin tietoisesti läsnä kaikissa esityksissään ja myös taitava näyttelijä. Se ei toki tarkoita, että edellä mainittu tilanne olisi etukäteen orkestroitu. Gibson on taitava esiintyjä ja kykenee muokkaamaan tilanteita omien tarpeidensa mukaan. Tärkeänä osatekijänä on myös hänen luomansa yhteisöllisyyden kokemus, joka nojaa esityksen ja esiintymistilan yhdessä rakentamaan intiimiyteen. Tämän intiimin tilan luomiseen ei kuitenkaan riitä kyseisen runotilaisuuden onnistunut eteenpäin vieminen vaan kyse on vuosien työstä kyseisen yhteisön jäsenenä. Tällä viitataan spoken word -yleisöön, joka on usein pitkälti samoista ihmisistä ja samojen marginaaliryhmien jäsenistä koostuva. Gibson on esiintynyt samankaltaisten yleisöjen edessä vuosia ja nämä esitykset, vaikkakin eri puolilla maailmaa ja eri yksilöiden edessä, ovat onnistuneet luomaan yhteisen tilan ja yhteisöllisyyden kokemuksen. Samalla Gibson on itse osa tätä yhteisöä, sillä hän on osa niitä marginaaliryhmiä, joista yleisö usein koostuu. Tämä kaksoisrooli on ollut eduksi yhteisön rakentumisen kannalta ja osaltaan auttaa intiimin tilan luomistyössä.

3.3. LUOKKA YHTEISÖLLISYYDEN RAKENTAJANA

Yksi konkreettisimmista yhteisöä kuvaavista asioista on luokka. Siinä missä monet yhteisöt ja yhteisöllisyyden muodot ovat valintojen seurausta tai riippuvaisia identiteettikategorioista, luokkayhteisöä ei voida kuvata samoilla termeillä. Ihmiset syntyvät johonkin yhteiskuntaluokkaan, ja vaikka he toisinaan siirtyvät elämänsä aikana tästä luokasta ylempään tai alempaan luokkaan, eittämättä suurin osa ihmisistä viettää koko elämänsä saman

¹⁴¹ Massey 2008, 15 & 29.

yhteiskuntaluokan osana.¹⁴² Luokka ja sen yhteiskunnalliset merkitykset ovat monen Gibsonin runon taustalla toimivia merkitysjärjestelmiä. Esimerkiksi ”The Vinegar Club” -runon taustalla voi tulkita olevan yhteiskuntaluokkaan sidoksissa olevien ongelmien kasaantumisesta perheeseen, jossa ongelmat äityvät lapsen väkivaltaiseen kohteluun.¹⁴³ Vastaavasti myös monissa Gibsonin sotaa käsittelevissä runoissa viitataan siihen, miten mustat ja köyhät nuoret ovat armeijassa yliedustettuina. Esimerkki ”For Eli” -runosta:

The hearse is parked in the halls of the high school
recruiting black, brown, and poor

[...]

another missile sets fire to the face in the locket
of a mother whose son needed money for college
and she swears she can feel his photograph burn. (PDGH, 22–3.)

Tässä luvussa käsittelemäni runot ”Class” ja ”Clotheslines” käsittelevät luokkaa suuremmin kuin yllä esittelemäni esimerkit. ”Class” ilmestyi *The Madness Vase* -runokokoelmassa eikä siitä tietääkseni ole saatavilla live-taltiointeja, mutta sen puhuttu versio löytyy *Flower Boy* -äänilevyiltä. Omassa analyysissäni käytän pääsääntöisesti *The Madness Vase* -runokokoelman versiota. Viittaukset *Flower Boy* -albumiin on merkitty erikseen. Jo runon nimi paljastaa runon aiheen eli luokkarakenteet yhteiskunnassa. ”Class” kuvaa työväenluokkaisen pikkukaupungin elämää nuoren ihmisen silmien läpi suodatettuna. Runossa etualalle nousevat kaupungin asukkaat, jotka tekevät kovasti töitä selviytyäkseen päivästä toiseen. Vastakohtana tälle toimii runon nuori minäpuhuja, joka tekee kaikkensa päästäkseen pakenemaan samaisen kaupungin ihmisten ennalta määrättyjä tulevaisuuksia.

Runon miljöönä toimivan kaupungin keskeisenä ajanviettopaikkana toimii ruokakauppa, joka on samalla myös kanaravintola sekä pizzeria. Pizzeriassa työskentelee Peggy, jonka kautta kuvataan yhtä köyhän ihmisen elämän tavallisinta ongelmaa, terveydenhuollon saavuttamattomuutta:

¹⁴² Kts. esim. Wilkinson & Pickett 2011 (2009), 183–8. Heidän mukaansa sosiaalinen liikkuvuus on harvinaisempaa eriarvoisissa yhteiskunnissa, joihin Yhdysvallat heidän tutkimuksessaan lukeutuu. Sosiaalinen liikkuvuus yleistyi 1980-luvulle saakka, mutta eriarvoisuus on sen jälkeen tasaisesti kasvanut ja myös sosiaalinen liikkuvuus on tullut vaikeammaksi.

¹⁴³ ”But you were wearing pants from the lost and found box / so I said, ”You Hula-Hoop like Elvis. He’s a king, ya know. / That year we found four dead puppies / in a plastic bag beneath the crab apple tree. I knew immediately that puppies are expensive to raise. / Children are, too. / There were months when the radiator of your ribcage / wouldn’t keep your heart warm / even though your father kept pounding on it / with the back end of a broomstick.” Gibson 2012 (2011), s. 98–9.

In the pizza shop Peggy had one tooth left.

She was chain smoking
while making pizza in a hairnet
when that tooth fell from her mouth
and landed on the medium pepperoni.
She closed the lid to the box and said, "Kid,
you have no idea what these gums can do
to a man in bed. Trust me,
teeth just get in the way." (MV, 78.)

Rankasta elämästä huolimatta Peggyn huumorintaju on tallella. Lainaus on monitulkintainen: viimeisen hampaan tippuminen on traagista, mutta omalla reaktiollaan Peggy nousee kurjuuden yläpuolelle. Samalla runossa idealisoidaan työväenluokkaa ja kurjuutta, joka köyhyydestä nousee. Kurjuudessa ei ole mitään romanttista eikä rankan elämän läpikäynyt ihminen ole elänyt yhtään sen autenttisemmin kuin helpommalla päässyt. Toisaalta kyse on myös elämästä, joka on arkea ja todellisuutta monelle ihmiselle. Runon puhuja työskentelee samaisessa paikassa kuin Peggy, mutta hän on vasta 18-vuotias ja hänen terveytensä ei ole vielä mennyt raskaan työnteon ja päämäärättömän elämän mukana. Ainoa haittavaikutus työpaikassa on haju, joka ruokakaupan kylmäkaapista tarttuu. "Class"-runossa aistit nousevat etualalle kirkkaampina, aivan kuin niiden toiminta olisi konkreettisempaa ja todellisempaa työväenluokan parissa. Peggystä luokka näkyy ulospäin, runon puhujasta sen taas voi haistaa. Toki työväenluokkaan kuuluvien ihmisten tekemä fyysinen työ tuokin tietyt aistit etualalle: hajut ja ruumiin tuntemukset ovat konkreettisempia, kun ruumista käytetään työvälineenä.

Tulkintaa idealisoidusta työväenluokkakuvauksesta tukevat myös runon kuvaukset yhteisöllisyydestä:

But I knew love
at noon every Sunday
when I took the locks off of the beer case.
Even the preacher came straight from church
to call me an angel. (MV, 78.)

Alkoholi on pienen työväenluokkaisen kaupungin tärkein ajanviettokeino. Jopa pappi arvostaa sitä. Alkoholin kautta luodaan yhteisöllisyyden illuusio, sillä se on asia, johon kaikilla on kosketuspintaa, vaikka kyse onkin keinotekoisesta yhteisöllisyydestä. Runon puhuja itsekin toteaa alkoholin tulleen tutuksi:

I listened to the bells on the door
and stole more than enough bottles for myself
to understand that everyone's chest

is a living room wall
with awkwardly placed photographs
hiding fist-shaped holes. (MV, 78.)

Alkoholin kautta toisten ihmisten kohtalot ovat muuttuneet helpommin ymmärrettäviksi. Kaikilla on omat demoninsa. Olohuone on kodin julkisin huone, jossa vastaanotetaan vieraat, ja se on huone, johon vähän tuntemattomammakin ovat usein tervetulleita. Vastaavasti ihmisen ruumis on (toki vaatteiden alla) julkisin osa ihmisten elämää ja kaikkien nähtävissä. Kyseessä on julkisen ja yksityisen ristiriita ja yhtymäkohta. Neljän seinän sisällä tapahtuvat väkivallanteot ovat yksityisiä ja niiden jättämät jäljet jäävät usein piiloon vaatteiden alle, vaikka niitä samalla kannetaankin julkisesti kaikkien nähtävillä. Samoin myös seinässä olevat reiät ovat kaikkien kotiin tulevien nähtävillä ja samalla piilossa valokuvakehysten alla. Yksityinen ja julkinen kohtaavat tässä ristiriitaisissa merkeissä. Valokuvakehyksissä pidetään perinteisesti omien perheenjäsenten kuvia. Niiden peittämien mustelmien voidaan tulkita näin ollen tulleen perheenjäseniltä ja tämä tuo keskusteluun perheväkivallan. Työväenluokkaan kuuluvien ihmisten elämät ovat julkisesti kaikkien nähtävillä (Peggy ei voi piilotella hampaattomuuttaan), mutta samalla yksityisen alueelle piiloutuvia, sillä ihmisten sisimpiä ajatuksia ja esimerkiksi uupumista työhön ja elämään eivät välttämättä huomaa kukaan muu kuin he itse.

Runo tarjoaa myös toisenlaista yhteisöllisyyttä. Isoäiti jakaa omia viisauksiaan ja yhteisö opettaa pitämään tunteet sisällään: "I carried most of what was shot in my tear ducts, / but where I come from you never let what you carry fall." (MV, 79.) Rakkautta ja välittämistä kuvataan muilla tavoin:

For eighteen years my heartbeat
like a good ol' boy
taking a baseball bat to a mailbox,

like a mill worker on the picket line;
talking about the size of the trout
his daughter caught,

like my father
smoking a Marlboro Red
while cutting the grass
after a twelve-hour day. (MV, 79.)

Elämän ensimmäiset kahdeksantoista vuotta tämä yhteisö on ollut runon puhujalle oletusarvo. Sitä verrataan sydämensykkeeseen, joka on ihmisen hengissä pysymisen kannalta olennaisimpia asioita, aivan kuten puhujan oma yhteisö on ollut hänen elämänsä sydän. Tähän yhteisöön kuuluvat niin postilaatikkoja pesäpallomailalla rikkova nuori, lakkoileva

tehdastyöläinen kuin hänen oma isänsä, joka raskaan työpäivän jälkeen jaksaa tehdä vielä kotitöitäkin. Vandalismissa, lakoissa ja ylityöllistetyissä isissä ei ole mitään romanttista, mutta heidän vertaamisensa runon puhujan sydämensykkeeseen antaa niille merkityksiä, joilla ne sidotaan elossa pysymiseen, hyvinvointiin ja jopa rakkauteen. Nämä ovat runon puhujan ihmisiä, joiden jalanjäljissä hän luultavasti tulee elämäänsä elämään. Tämä on kuitenkin myös elämä, josta hän haluaa paeta:

But at eighteen that sun
was something I was desperate to outrun,
so I stared at the notches on the wall
that measured my height, praying someday
they would all lay down like tracks
I could cross to the other side. (MV, 79.)

Elämä lapsuuden yhteisössä ei olekaan enää romanttinen idea vaan todellisuus, johon runon puhuja ei halua osallistua. ”The other side” viittaa luokkanousuun, joka on mahdollista vaikkakin tilastollisesti harvinaista. Työväenluokkaisesta pikkukaupungissa kasvanut nuori haluaa elämältään jotain muuta, jotain enemmän.

Runossa kyseenalaistetaan yksinkertaisia luokkakategorioita sekoittamalla niitä:

That is always what I think of
when I think of class:
his [father] blue collar against his red neck.
You know where the word
comes from, right? The sun,
beating against his back. (MV, 79.)

Puhujan isässä sekoittuvat niin työväenluokkainen kuin keskiluokkainenkin maailma. ”Blue collar” on viittaus toimistotöitä tekevään keskiluokkaan, kun taas ”red neck” viittaa raskasta fyysistä työtä tekeviin ihmisiin. Tätä ”punaisen niskan” muodostumista runon puhuja pyrkii pakenemaan:

The other side...

Tonight
I am at a coffee shop
full of people talking art
and green politics.
In a moment I will take the stage
but I won't hear my heart
over my mouth.

I won't hear anything
but Peggy punching that time clock

like someday she might actually
knock it out. (MV, 79–80.)

Työväenluokasta keskiluokkaan nouseminen voi tuntua kulttuurishokilta. Elämä ei pyöri enää selviytymisen ympärillä vaan on aikaa ja jaksamista keskustella vaikkapa taiteesta. Tämä ei kuitenkaan riitä runon puhujalle. *Flower Boy* -albumilta löytyvä versio ”Class”-runosta vie tätä ajatusta hieman eri suuntaan:

And come every Sunday
when that collection plate found its way
to my family’s lap
they’d fill it with every dollar
they didn’t have,
while I stared at the light
in their stain glass,
not knowing that one day
I would spend these Sundays
sipping lattes in coffee shops
with people who talk radical art and politics,
while making no mention
of the amount of privilege it takes
to have the option
to not shop at Walmart,
to have the option
to not fight a war,
when there isn’t a job in your town
that’ll heat your home
all winter. (FB)

Albumiversiossa keskiluokan privilegiot nousevat suoremmin esille. Siinä missä puhujan perhe antaa kirkon kolehtiin mitä vähäisistä tienesteistään kykenee, toisaalla ihmiset viettävät sunnuntait kahviloissa keskustelemassa asioista, joista heillä ei ole mitään kokemusta. On helppoa olla tiedostava ja poliittinen, jos päivät eivät mene elämän perustarpeiden tyydyttämiseen. Vaikka tämä on se elämä, jonne runon puhuja on epätoivoisesti kaivannut, ei se riitä:

I know nothing
about the poem in my mouth
except how to say:
”I wanna go home.”
To where Peggy’s punching the time clock
like some day
she might actually knock it out.

[...]

Honestly,
it's been a long long time
since I've been warm enough. (FB)

”Class”-runossa kuvataan työväenluokkaa jonakin aidompana ja todellisempaan kuin keskiluokka, sillä työväenluokan kärsimys on runossa konkreettisempaa. Runon puhuja kaipaa kotiin ”epäaidon” keskiluokkaisen kulttuurin keskeltä. Vain kotona on tarpeeksi lämmintä. Lämmöllä viitataan emotionaaliseen huolenpitoon ja yhteisöllisyyteen, jota runon puhuja ei keskiluokasta löydä. Luokkanousu ei ole ollut helppo kokemus. Turvallisen keskiluokkaisen elämän sijaan runon puhujan todellisuus on juurettomuuden kehystämää. Gibsonin kuvaukset työväenluokasta ovat realistisia, mutta samanaikaisesti myös idealisoituja kuvauksia näiden ihmisten elämästä. Vaikka työväenluokkaan kuuluvien ihmisten elämän raadollisuus tulee runossa esille, antaa runo myös ymmärtää näiden ihmisten rakentavan jotain todellisempaa ja aidompaa yhteisöllisyyttä kuin ”tekopyhät” keskiluokkaan kuuluvat ihmiset. Runossa luokkakuuluvuus on ristiriitaisuuksien kyllästävä: runon puhuja on syntynyt työväenluokkaan ja tehnyt kaikkensa luokkanousun eteen. Keskiluokka on sekä unelmien täyttymys, että kodittomuuden lähde.

Gibsonin uusimmassa runokokoelmassa *Pansy* ilmestynyt ”Clotheslines” on ”Class”-runon kanssa samansuuntainen kuvaus luokkayhteiskunnasta. Siinä missä ”Class” keskittyy kuvaamaan työväenluokkaa perheen ja lähiyhteisön kautta, ”Clotheslines” nostaa etualalle työväenluokkaan kuuluvien ihmisten poliittisen aktivismin. Runossa puhutaan politiikkaan osallistumisesta ja erityisesti ammattiliittoaktivismista, mutta politiikassakin kaikki palautuu yhteisöllisyyteen ja yhteisön keskinäiseen solidaarisuuteen. Aivan kuten ”Class”-runossa, myös tässä runossa punainen toimii metaforana työväenluokalle ja sininen keskiluokalle. ”Clotheslines” pyrkii myös monimutkaistamaan tätä ajatusta. Runossa viitataan punaisiin osavaltioihin: ”[...] you lipstick color: *Red State*.” (P, 74, alkuperäinen kursivointi.), joilla Yhdysvalloissa vaalien yhteydessä tarkoitetaan enemmistöltään konservatiivista ja republikaaneja äänestävää osavaltiota. Sininen osavaltio taas viittaa liberaaliin ja demokraatteja äänestävään enemmistöön. Työväenluokka ei kuitenkaan ole sama asia kuin konservatiivinen poliittinen ajattelumaailma sen enempää kuin keskiluokkakaan automaattisesti on liberaali poliittisissa mielipiteissään. Tällä ristiriitaisuudella runossa nostetaan esille niin luokkaidentiteetin kuin poliittisen suuntautumisenkin monimutkaisuus.

Työväenluokka kuvataan runossa symbolina yhteisölle, jossa pidetään yhtä ja yhteisöllisyys kukoistaa. Runon puhuja kohdistaa puheensa työväenluokkaan kuuluvalla ihmiselle, jolta on

oppinut tärkeitä elämänohjeita. Runon minän taustalla oleva retorinen puhuja nostaa keskustelun yleisemmälle tasolle, jossa työväenluokkainen yhteisö tarjoaa elämänohjeita kaikille kuulijoille. ”Clotheslines”-runossa yhteisöllisyys kantaa ja auttaa selviytymään elämässä eteenpäin. Runon puhujalle yhteisö on opettanut myös toisista huolehtimisen tärkeyden sekä keskinäisen kunnioituksen arvon. Kunnioituksella tarkoitetaan tässä toisten ihmisten ottamista huomioon ja heidän tunteidensa arvostamista myös silloin, kun heille tärkeät asiat eivät ole omalla prioriteettilistalla tärkeimpiä. Yhteisön perustana toimii tämä keskinäisen kunnioituksen ja toisista välittämisen ideologia:

You taught me good taste
is respecting good people, who keep
the oven open in winter to fight
the overpriced cold.

[...]

I spend all my time learning
how to bake casseroles in case the neighbors get sick.

[...]

I’ve finally learned love
is knowing everybody’s name
in the town of your reasons to run. (P, 74–5.)

Naapurit ovat esimerkki yhteisön jäsenistä, joista kaikista on huolehdittava. Naapuruus on rooli, joka tuo myös toisilleen tuntemattomat ihmiset lähelle ja tekevät heistä saman yhteisön jäseniä. Yhteisön jäsenyys antaa oikeuden myös huolenpitoon ja avunantoon. Tässä runossa työväenluokkaisten ihmisten yhteisöllisyys on konkreettista kuten ravinnon ja lämmön jakamista puutteen keskellä. Toisten nimien muistamisen kautta ihmiset liitetään saman yhteisön jäseneksi, ja tämän kautta heidän olemassaolonsa myös validoidaan. Tässä yhteisöllisyys liitetään jopa rakkauteen: kyse on rakkaudentunnuksesta omalle yhteisölle ja sen jäsenille, rakkausruno työväenluokkaiselle yhteisölle, jossa toisista huolehditaan pyyteettömästi. Runossa puhutaan yksittäisen ihmisen suulla, mutta samalla työväenluokkaa kuvataan isomman kollektiivin kokemusten kautta. Usein työväenluokkaa kuvataan ylhäältä ja ulkopuolelta keskiluokkaisesta näkökulmasta, mutta ”Clotheslines”-runossa näkökulma on nimenomaisesti yhteisön sisäinen.

Luokkanäkökulman kautta runo käsittelee myös köyhyyttä. Edellisessä lainauksessa viitataan kylmyyteen ja lämmityksen kalleuteen. Mielenosoituksessa seisotaan 20 asteen pakkasessa¹⁴⁴, ulkona palelevat ihmiset ovat harmaantuneet ennen aikojaan ja kodin lämmitys on kallista. Lämmin koti on perustarpeista tärkeimpiä. Pakkasen puolelle laskevat lämpötilat vaativat lämmitetyn nukkumapaikan, muuten talvesta ei selviä hengissä, mutta kaikilla ei siihen silti ole varaa. Talvella kodin lämmityksestä säästetään vain äärimmäisessä tilanteessa. Köyhyys ei ole naurun asia ja sille nauraminen on huonon maun osoitus:

Driving through the back roads near Lansing
I knew you would murder anyone in the car
who made fun of the plastic deer lawn ornaments.
You taught me good taste
is respecting good people [...].” (P, 74.)

Muovikoristeet viittaavat halpoihin koristeisiin, ja halpa taas keskiluokkaisessa diskurssissa mielletään usein mauttomaksi. Tässä runossa mautonta eivät ole halvat koristeet vaan toisten ihmisten kunnioituksen puute.

”Clotheslines” -runossa työväenluokkaa kuvataan sisältäpäin mutta samalla myös ulkopuolelta. Tämä on tärkeää spoken word -runouden lähtökohtia ajatellen. Spoken word -runoudessa annetaan yleensä ääni niille, joiden elämästä puhutaan, mutta samalla tärkeää on tunnustaa oma ulkopuolisuus puhuttaessa aiheesta, joka ei itseä suoraan koske. Runon retorinen puhuja viittaa minäpuhujallaan kaikkiin niihin ihmisiin, jotka tarkastelevat työväenluokkaa ulkopuolelta, mutta joille se on jotain opettanut. Tämä käy ilmi jo sanavalintojen kautta: ”learn”, ”teach”, ”convince”. Runon puhuja on oppinut ja hänelle on kerrottu ja opetettu, mitä yhteisöllisyys todella on. Esimerkiksi learn-verbi toistuu runossa kuusi kertaa. Tämänkin runon kohdalla toistuu Gibsonin maalaama idealisoitu kuva työväenluokan rehellisyydestä ja arvokkuudesta. Työväenluokan nostaminen moraalisesti keskiluokan yläpuolelle on selviytymiskeino, jonka avulla oman taustan hyväksyminen ja jopa siitä iloitseminen mahdollistuu. Samalla se myös muistuttaa siitä, että keskiluokkainen perheydellä ei ole ainoa oikea tapa elää, eikä ainakaan sen parempi kuin vaikkapa työväenluokkainen yhteisöllisyys. Toisaalta runo nostaa esille myös ajatuksen marginaalissa elävän ihmisen kyvystä nähdä maailma valtavirtaan kuuluvasta ihmisestä poikkeavalla tavalla. Esimerkiksi feministisen stand point -teorian mukaan marginaalissa oleva ihminen näkee yhteiskunnan rakenteita ja valtasuhteita privilegioasemassa olevia yhteiskunnan jäseniä selkeämmin juuri omasta yhteiskunnallisesta asemastaan

¹⁴⁴ ”20 degree cold” on noin -6 celsiusta. Gibson 2015, 74.

johtuen.¹⁴⁵ Gibsonin työväenluokkaa käsittelevä runous voi toimia samalla tavalla. Ainakin se muistuttaa, että yhteiskunnan marginaalista todellisuus voi olla selvempi. Työväenluokkaa käsittelevät runot antavat joka tapauksessa yhteisöllisyydelle laajempia merkityksiä kuin esimerkiksi Gibsonin rakkausrunot, vaikka ne ovatkin saman kategorian jatkeita.

¹⁴⁵ Kts. esim. Matero 2004 (1996), 258.

4. VOIMAANTUMINEN

Edellisissä luvuissa olen käsitellyt erilaisia Gibsonin runoudesta nousevia trauma-aiheita sekä yhteisöllisyyttä traumakokemuksen käsittelyn ja siitä selviytymisen apuna. Gibsonin runoudessa traumakertomukset ovat tarkoituksenmukaisia. Kyse ei ole pelkästään kertomisen tarpeesta tai kollektiivisten ja yksityisten traumakokemusten käsittelemisestä. Olennaista on traumakokemuksen kertomisen kautta löytyvä mahdollisuus toipumiseen ja ideaalitapauksessa jopa voimaantumiseen. Jaettu kokemus muistuttaa, että sen kokenut henkilö ei ole yksin. Tarina otetaan omaksi, se kerrotaan omalla äänellä ja omin sanoin, ja joku toinen voi saada sen kuulemisesta voimavaroja omien traumojensa käsittelyyn.

Gibsonin runous pistää paljon painoarvoa erilaisille tavoille, joilla traumaattisista kokemuksista voi toipua tai joiden avulla elämästä voi näistä kokemuksista huolimatta löytää iloa ja arvoa. Hänen runoutensa pyrkii nostamaan esille voimaantumisen kokemuksia ja muistuttaa elämän tärkeimmistä asioista kuten rakkaudesta, yhteisöllisyydestä, pienten asioiden arvostamisesta ja paremman huomisen toivosta. Tässä luvussa käsittelen näitä voimaantumisen ja voimauttamisen elementtejä Gibsonin runoudessa jo käsiteltyjen sekä tässä tutkielmassa vielä mainitsemattomien runojen kautta.¹⁴⁶ Keskityn voimaantumisen kokemusten tutkimiseen erilaisten vahvojen tunnetilojen kautta. Näistä nostan esille surun, vihan sekä toivon. Jokainen näistä tunnetiloista on liitettävissä voimaantumiseen, ja ne ovat monissa tapauksissa askelia, joiden läpi on kuljettava sinne päästäkseen. Käytän hyväkseni erityisesti Sara Ahmedin teorioita tunteiden poliittisuudesta sekä Judith Hermanin ajatuksia traumakokemuksista toipumiseen ja voimaantumiseen liittyen.

4.1 LUPA SURRA

Voimaantumisesta puhuttaessa viitataan yleensä positiivisiin tunteisiin kuten rakkauteen, yhteisöllisyyteen ja toivoon. Silti myös negatiivisen tunteet toimivat voimaantumisen välineinä. Kyky ja lupa tuntea myös negatiivisia tunteita on yhtä tärkeää kuin positiivisen kautta voimaantuminen. Joskus negatiivisten tunteiden salliminen voi olla jopa tärkeämpää, sillä niitä pyritään usein tukahduttamaan ja kieltämään niin yhteiskunnan kuin esimerkiksi kasvatuksen

¹⁴⁶ Tässä voimaantumisella viitataan tapahtumaan, jolla ei välttämättä ole aktiivista tekijää vs. voimauttaminen, joka on tietoinen teko. Spoken word -runouden kontekstissa tämä tuo esille esiintyjän ja yleisön välisen ristiriidan. Yleisö (ideaalitulanteessa) voimaantuu, kun taas esiintyjä pyrkii voimauttamaan yleisön jäseniä.

kautta. Sara Ahmedin mukaan emotionaalisuus nähdään usein nimenomaisesti rationaalisuutta vähempiarvoisena ja sen vastakkaisena asiana.¹⁴⁷ Erityisesti negatiivisia tunteitaan ilmaiseva yksilö nimetään helposti tunteidensa sokeuttamaksi. Tunteiden pinnalle päästäminen invalidoi ihmisen argumentin ja tekee siitä automaattisesti irrationaalisen.

Sara Ahmed käsittelee tunteiden kulttuurihistoriaa teoksessaan *The Cultural Politics of Emotion* (2004) ja argumentoi tunteiden ja rationalisuuden vastakkainasettelua vastaan. Hän yhtyy sosiologien ja antropologien ajatukseen siitä, että tunteet eivät ole vain psykologisia tiloja vaan sosiaalisia ja kulttuurisia käytäntöjä. Ahmedin mukaan tunteita ei voida selittää pelkästään ihmisestä itsestään lähtevinä, mutta ei myöskään sosiologien ja antropologien kannattaman yhteisöllisyysteorian kautta. Tämän teorian mukaan yhteisöllä on tunteita, jotka vetävät yksilön sisälleen saaden tämän näin tuntemaan yhteisön tunteet ominaan. Jaetut tunteet taas sitovat yhteisön jäsenet toisiinsa.¹⁴⁸ Tämä malli olisi yksinkertainen selitys myös spoken word -runouden yhteisöllisyyttä rakentavalle vaikutukselle. Ahmed kuitenkin kritisoi kumpaakin teoriaa. Hänen mukaansa tunteet eivät tule ihmisistä itsestään eivätkä ne ole pelkästään sosiaalisen tilan tuotteita, vaan tunteet luovat fyysisiä tuntemuksia ja tiloja, joiden kautta nämä kumpikin voidaan ymmärtää. Tunteet eivät liiku, ainoastaan tunteiden merkitykset liikkuvat ihmisten välillä.¹⁴⁹ Ahmedin mukaan on tärkeää kyseenalaistaa ajatus, jonka mukaan tunteet ovat ajattelusta irrallisia ja rationaalisuus taas tunnevapaa tila.¹⁵⁰

Ahmed jättää vastaamatta omaan kysymykseensä siitä, mitä tunteet ovat, mutta kritiikki on silti tärkeää. Yksikään näistä teorioista ei mielestäni yksinään selitä esimerkiksi spoken word -runotilaisuuden voimaannuttavaa vaikutusta. Yhdistämällä nämä kaikki kolme ajatusta on mahdollista ymmärtää, mistä siinä on kyse. Esimerkiksi seksuaalista väkivaltaa käsittelevän runon esitys herättää yleisön jäsenissä erilaisia tunnereaktioita vihasta suruun ja häpeään. Tunteet nousevat pintaan fyysisinä reaktioina, vaikkapa sydämen tykytyksenä ja hikoiluna, ne realisoituvat, koska yleisön jäsenillä on kokemuksia asiasta tai se on muuten emotionaalinen aihe, ja tämä tunne välittyy yleisön jäseneltä toiselle. Tavallaan yleisön jäsenet ruokkivat näin toistensa tunnereaktioita. Tunteet eivät siirry yksilöltä toiselle, ne nousevat yksilöstä, mutta samalla yksilöiden tunnereaktiot ruokkivat toisiaan muodostaen kollektiivisen tunnereaktion.

¹⁴⁷ Ahmed 2014 (2004), 3.

¹⁴⁸ Ahmed 2014 (2004), 8–9.

¹⁴⁹ Ahmed käyttää englanninkielistä termiä ”object”, mikä voidaan suomentaa (tunteen) kohteeksi tai (tunteen) päämääräksi. Tässä tulkitseen Ahmedin tarkoittavan tunteiden tarkoitusta eli mitä tunteen liikkumisen on tarkoitus saada aikaiseksi. Ahmed 2014 (2004), 10–1.

¹⁵⁰ Ahmed 2014 (2004), 170.

Samalla tunteiden nousun (tai esiintyjän tunteiden nostattamisen) päämääränä on voimaannuttamisen kokemus yleisön jäsenten (ja esiintyjän) kesken. Voimaantumisen tunteet ovat se päämäärä, jota tunteet kierrättävät tai joka kiertää yleisön joukossa. Kyse on siis yksilön ja kollektiivien tunteiden labyrintista, jonka parhaimmillaan luo tai nostaa esiin voimaantumisen tunteita.

Ahmed käy teoksessaan läpi eri tunteita. Hän puhuu esimerkiksi kärsimyksestä ja siitä, miten länsimainen kulttuuri mieltää sen yksityiseksi ja yksinäiseksi asiaksi. Silti kärsimys yhdistetään aina myös toisten ihmisten kokemuksiin. Kärsimys voi tuntua yksinäiseltä, mutta se ei ole koskaan yksityistä. Myös se, minkä ymmärrämme kivun syyksi, vaikuttaa kivun ymmärtämiseen. Auto-onnettomuudessa menetettyä rakasta surraan eri tavalla kuin viharikoksen seurauksena menehtynyttä ihmistä, vaikka kummassakin tapauksessa lopputulos on sama. Kärsimys vaatii todistajia tullakseen validoiduksi.¹⁵¹ Spoken word -runous on pitkälti juuri tällaista todistuksen pyytämistä ja antamista. Myös Andrea Gibson nostaa runoudessaan esille aiheita, joita on pidetty yksityisinä tai joita ei ole nähty sopivina tai edes tarpeellisina tuoda julkiseen keskusteluun. Näistä esimerkkinä toimivat vaikkapa queer-ihmisiin kohdistuvat viharikokset sekä seksuaalirikokset. Näiden aiheiden esille tuominen toimii todistuksena esimerkiksi viharikosten olemassaolosta ja niiden väkivaltaisista ilmentymistä sekä siitä, miten ne vaikuttavat ihmisiin, joihin ne kohdistuvat. Ahmed toteaa myös, että toisen kärsimystä ei voi koskaan täysin ymmärtää, mutta aina ei ole helppoa ymmärtää myöskään omia tunteita, sillä myös oma kärsimys voi olla käsittämätöntä ja vierasta. Toisen kärsimyksen edessä ja puolesta on oltava nöyrä ja avoin, vaikka se ei olisikaan samaa kipua kuin oma kipu. Tätä Ahmed nimittää *kärsimyksen etiikaksi*. Jos ainoastaan omaa kärsimystä vastaava kärsimys saa yksilön toimimaan, kyse on pikemminkin toisen kokemuksen appropriaatiosta, ei empatiasta. Kärsimys nousee esille ihmissuhteissa, joissa toinen todistaa kärsimystä ja todistuksen kautta autentisoii ja validoi kokemuksen.¹⁵²

Myös Judith Herman puhuu yhteisöistä voimaantumisen edistäjinä. Ne todistavat yksittäisiä traumakokemuksia luomalla turvallisen paikan kertomiselle, mutta tarjoavat samalla universaaliuden kokemuksen: en ole ainoa, jolle näin on käynyt. Ryhmän todistuksenanto antaa kokemukselle henkilökohtaista mutta myös yhteiskunnallista merkitystä.¹⁵³ Tällä viitataan

¹⁵¹ Ahmed 2014 (2004), 28–9.

¹⁵² Ahmed 2014 (2004), 30–1.

¹⁵³ Herman 1997 (1992), 221.

kokemuksen julkituomiseen, todistuksen pyytämiseen ja antamiseen, mistä Ahmedkin puhuu. Tämä prosessi edistää voimaantumista, joka Hermanin mukaan on ensimmäinen tärkeä askel toipumisprosessissa.¹⁵⁴ Traumakokemuksia käsittelevä spoken word -runous ja sen esittäminen tarjoavat areenan, jossa tämä ryhmän edessä todistaminen konkretisoituu. Voidaankin sanoa, että trauma-aiheita käsittelevät spoken word -runoilijat ovat löytäneet oman ”selviytyjän tehtävänsä”. Jonkin hyvän löytäminen kamalasta kokemuksesta on ihmisen toipumista vauhdittava asia. Ideaalitulanteessa yhteiskunnallisesta toiminnasta voi saada voimaa ja mahdollisuuden vaikuttaa siihen, miten asiaa käsitellään tulevaisuudessa.¹⁵⁵ Trauma-aiheinen spoken word -runous osana traumakirjallisuutta ja erityisesti sen esittäminen ovat yhteiskunnallista toimintaa.

Trauma-aiheita käsittelevässä spoken word -runoudessa suru nousee väkisinkin esille. Traumaattisesta kokemuksesta seuraava toipuminen sisältään muiden tunteiden ohella yleensä myös surua. Gibsonin runoudessa esiintyvät aiheet queer-ihmisiin kohdistuvista viharikoksista seksuaaliseen ja fyysiseen väkivaltaan sisältävät kaikki suremisen tematiikkaa. On surtava sitä elämää, joka menetettiin, tai sitä ihmistä, joka runon puhuja oli ennen väkivallantekoa. Ahmed nostaa esille traumaattisen kokemuksen muodostumisen identiteetiksi. Vaarana on, että tällöin yksittäinen tapahtuma jää irralliseksi historiastaan ja se ymmärretään ainoastaan yksittäistä ihmistä kohdanneena tragediana. Esimerkiksi queer-ihmiseen kohdistunut viharikosta ei nähdä enää osana HLBTQIA-ihmisten historiaa eikä sitä ymmärretä tämän historian kautta vaikka vastaavaa on tapahtunut monesti aiemminkin ja taustalla vaikuttaa muun muassa homofobia. Näin yksittäinen tapahtuma muuttuu sensaatioksi ja sitä helposti fetisoidaan ilman historiallista taustaa. Tämä tekee tapahtuman helpommin ymmärrettäväksi ulkopuolisille, mutta samalla se toimii kyseisen ihmisryhmän hiljentäjänä. Viharikoksia queer-ihmisiä kohtaan ei tapahdukaan, tapahtuu ainoastaan yksittäisiä väkivallantekoja yksittäisiä ihmisiä kohtaan. Ahmedin mukaan tämä on yhtä julmaa ja väkivaltaista kuin itse fyysinen väkivallantekokin. Ann Cvetkovich on Ahmedin kanssa samoilla linjoilla. Alisteisessa asemassa olevan vähemmistön täytyy saada tunnustus omalle kollektiiviselle kärsimykselleen ennen kuin trauman käsittely voi alkaa, sitä voidaan surra ja siitä voidaan toipua.¹⁵⁶ Tässä traumakirjallisuus nousee avainasemaan.

¹⁵⁴ Herman 1997 (1992), 133.

¹⁵⁵ Herman 1997 (1992), 207–9. Herman käyttää termiä *survivor mission*.

¹⁵⁶ Ahmed 2014 (2004), 32–3 ja Cvetkovich 2003, 166–7.

Spoken word -liikkeeseen on viitattu jo slam-kilpailujen alkuajoista lähtien yhteiskunnallisena liikkeenä, jolla on merkitystä kirjallisuuden ja esitysten ulkopuolella. Tällä tarkoitetaan erityisesti liikkeen kykyä käsitellä vaikeita ja yhteiskunnallisesti arkoja asioita.¹⁵⁷ Spoken word onkin usein poliittista ja Andrea Gibsonin runous on sitä erityisesti. Gibsonin traumaa käsittelevät runot tuovat tietyille ihmisryhmille tyypillisiä traumakokemuksia pintaan, ja Ahmed nostaa nämä yhteisöt oman analyysinsä keskiöön. Hän puhuu nimenomaisesti yhteisön kärsimyksestä, yhteisön arvista ja yhteisön toipumisesta. Yksilöön kohdistuneet viharikokset ovat vahingoittaneet koko yhteisöä, ja näin ollen yhteisön on parannuttava yhteisönä. Samalla kipu tuntuu yksittäisten yhteisön jäsenten iholla ja yksittäisen jäsenen on toivuttava ennen kuin yhteisö voi yhteisönä olla todella toipunut. Ahmed vaatii näiden yksittäisten tarinoiden kuulemista. Tämän kautta hahmottuu myös yhteisön tarina. Kuuleminen politisoi koetun trauman, mutta samalla myös tekee mahdolliseksi toipumisprosessin alkamisen. Vain trauman tuominen julki ja sen avoin käsittely voivat antaa tilaa toipumiselle menneisyyden tapahtumista.¹⁵⁸ On mahdotonta surra asiaa, jota ei voi edes myöntää itselleen saati muulle maailmalle. Suru taas on olennainen osa toipumisprosessia: on surtava sitä, mikä on menetetty, jotta siitä voidaan päästä irti.

Gibsonin runous tekee omalta osaltaan työtä tämän saman projektin eteen. Yksittäisten runojen minä-puhujat kuvaavat yksittäisiä traumakokemuksia, mutta samalla tuovat esille niiden taustalla olevan historian painon. Esimerkiksi ”Blue Blanket” -runo, joka kertoo seksuaalisesta väkivallasta, nostaa esille niin raiskauksen yleisimmän uhrin kuin sen tavallisimman tekijänkin. Naisilta runo kysyy, miten he suojelisivat tyttäriään, ja mitä he heille kertoisivat, jotta heidän ei tarvitsisi käydä läpi samoja kokemuksia kuin vanhempansa:

But how much closer to free would any of us be
if even a few of us forgot
what too many women in this world cannot.
And I'm thinking, "What the hell would you tell your daughter?"
Your someday daughter
when you'd have to hold her beautiful face
to the beat up face of this place
that hasn't learned the meaning of
STOP.

What would you tell your daughter of the womb raped empty,
the eyes swollen shut,

¹⁵⁷ Somers-Willett 2009, 7.

¹⁵⁸ Ahmed 2014 (2004), 33–4 ja Herman 1997 (1992), 70.

the gut too frightened to hold food,
the thousands upon thousands of bodies? (PDGH, 36–7.)

Samalla vaaditaan tilille myös tulevien sukupolvien poikien kasvattajia, joita samaiset naiset ovat: ”She’s not asking what you’re gonna tell your daughter. / She’s asking what you’re gonna teach / your son.” (PDGH, 39.) Vain poikien kasvattaminen voi tehdä tulevaisuudesta turvallisemman.

Gibson solmii yhteen yksittäisen ihmisen kokemuksen seksuaalisesta väkivallasta kollektiivin kokemukseen samaisesta asiasta nostamalla naisten kokemuksen keskiöön ja kysymällä, onko unohdus mahdollista. Samalla sidotaan yhteen myös tämän ja tulevan sukupolven naisten kokemukset. Vanhempi polvi varoittaa tulevasta, mutta muistuttaa samalla, että takana ovat tuhansien muiden naisten kokemukset. ”Blue Blanket” rakentaa yhteisöjä naiseuden ja sisaruus-ajatuksen ympärille. Aikaisempien naisten eletty historia elää myös nykynaisen iholla: ”[...] has already died a thousand deaths with every unsteady breath, / a thousand graves in every pore of her flesh / and she knows the war’s not over [...]” (PDGH, 39.) Yksilön ja yhteisön kohtalot kietoutuvat toisiinsa sillä vain yksilön toipuminen saa aikaan yhteisön hiljattaisen parantumisen.¹⁵⁹

Sureminen ei ole koskaan helppo prosessi, mutta queer-ihmisten elämässä siinä on omat ylimääräiset hankaluutensa. Esimerkiksi homoseksuaalisuuden olemassaolon kieltämisellä on pitkä historia. Ahmed muistuttaakin, että queer-ihmisten elämät täytyy tunnustaa elämiksi, ennen kuin niitä voidaan surra.¹⁶⁰ Yhdysvaltojen kontekstissa tämä toteamus aukeaa helpommin. Väkivaltaiset viharikokset, kuten esimerkiksi ”Ashes”-runon kuvaama polttomurha, implikoivat, että queer-ihmisten elämällä ei ole merkitystä. Tästä seuraa myös se, ettei queer-ihmisten normin ulkopuolella olevia ihmissuhteita nähdä tärkeinä ja arvokkaina eli suremisen arvoisina. Queer-politiikassa suru on politisoitu ja nostettu etualalle keskusteluun. Spoken word -runous osallistuu omalta osaltaan tähän projektiin nostamalla esille vähemmistöihmisten kohtaloita, väkivallan kokemuksia ja läheisten menetyksiä. Gibsonin ”Ashes” on tästä hyvin konkreettinen esimerkki. Runon minä sanoo:

*They didn’t win [—]
and all they know of hate
is that it couldn’t beat the love out of me...*

¹⁵⁹ Vrt. Ahmed 2014 (2004), 33–4.

¹⁶⁰ Ahmed 2014 (2004), 156–7.

*that when they dropped me to the grave
I fell like a bucket into a well
and came up full
carving my lover's name
into the skin of a weeping willow
that spent had¹⁶¹ its entire life laughing at the rain.
(MV, 50, alkuperäinen kursivointi.)*

Rakkaus nousee esille useaan otteeseen. Murhattu ihminen tuntee rakkautta, aivan kuten muutkin ihmiset. Hänellä on myös rakastaja, mikä tuo hänen läheisensä – perheensä – myös keskusteluun. Kuten Ahmed asian toteaa: ”[...] the person is *not only missing, but also missed*.”¹⁶² Läheisen mainitseminen muistuttaa siitä, että myös tällä ihmisellä on joku, joka jää häntä kaipaamaan. Itkupaju (”a weeping willow”) nousee metaforaksi runon puhujaa edeltäneille sukupolville ja tälläkin hetkellä eläville queer-ihmisille, joiden arkea viharikokset tai niiden uhka yhä ovat. Runon puhuja kaivertaa nimensä kuvainnollisesti heidän kaikkien iholle, sillä yhteen ihmiseen kohdistunut viharikos kohdistuu koko yhteisöön ja jättää jälkensä myös muiden yhteisön jäsenten elämään. Yhteisö nousee tässä omalta osaltaan myös perheen rinnalle, sillä ne ovat osittain limittäisiä asioita queer-ihmisten elämässä, ja yhteisön suru oman jäsenensä kuoleman johdosta tulisi ymmärtää yhtä tärkeänä asian kuin perheenjäsenen menetys.¹⁶³ Englanninkielinen nimitys ”weeping willow”, kirjaimellisesti itkevä paju, muistuttaa väkivallan historiasta ja sen suremisesta. Suremisen rinnalle nousee kuitenkin myös ilo. Nauraminen on auttanut selviytymään.

Yhdysvalloissa kirkoilla on yhteiskunnallisesti vahva asema. Kristilliseen jumalaan uskovat monet, mutta myös ateistit ovat väkisinkin tekemisissä uskonnon kanssa päivittäisessä elämässään. Siksi jumalan ja taivaaseen pääsyn nostaminen esille runossa osuu yhdysvaltalaisen yhteiskunnan sisimpään:

*[...] that god
who greeted me at his gates with his throat full of trumpets
and his tears full of shame
as his trembling palms collected the cinders
of his children's crimes. (MV, 51, alkuperäinen kursivointi.)*

Jumala suree menetettyä queer-ihmistä. Uskontoa painottavassa kulttuurissa jumalan sana on pyhä ja lakiin verrattavissa oleva instituutio. Runo kysyykin: jos jumala suree tätä ihmistä, miten tavallinen ihminen voi olla surematta? Jumala viittaa tässä toki kristilliseen jumalaan,

¹⁶¹ Luultavasti painoksessa on virhe ja oikea sanajärjestys on ”had spent”.

¹⁶² Ahmed 2014 (2004), 157.

¹⁶³ Vrt. esim. Weston 1991, 109.

mutta samalla voidaan ajatella sen viittaavan myös abstraktimmin johonkin, joka on ihmistä suurempi. Jumalaan viittaamalla queer-ihmisen kuolema ja siitä seurannut suru tuodaan esille valtaväestölle ymmärrettävällä tavalla. Runon puhuja ei ole vain poissa, vaan häntä myös ikävöidään. Psykologiassa surun sanotaan koostuvan viidestä eri vaiheesta: kieltäminen, viha, kaupankäynti ja neuvottelu, masennus ja hyväksyminen.¹⁶⁴ ”Ashes” kuvaa tilannetta, jossa ollaan jo hyväksyntävaiheessa. Runon puhuja ei enää taistele tapahtunutta vastaan, mutta jumala itkee ja suree menetettyä elämää hänen puolestaan.

Gibsonin runoudessa suru on toistuvasti esillä eri muodoissa. Myös seksuaalista väkivaltaa kuvaava ”Trellis” pohtii, mitä olisi tapahtunut, jos runon puhuja olisi kertonut raiskauksestaan. Runo kuvaa masennusta, joka seksuaalisesta väkivallasta seurasi. Runon puhuja vertaa itseään feeniks-lintuun, joka ei nouse tuhkasta, ja hänen äänensäkin on kuvainnollisesti ”puolitangossa”, aivan kuten suruliputuksessa. Runon puhuja viittaa kuolemaan: ”[...] and leave nothing behind but the trellis / of my untouched bones?” (MV, 48.) Trellis tarkoittaa suomeksi säleikköä, johon kasvien köynnökset kietoutuvat esimerkiksi puutarhassa. Itse säleikkö on paljas aivan kuten luuranko, jonka haaskaeläimet ovat puhdistaneet. Kuolemaviitteet vertautuvat runon puhujan kokemukseen raiskauksesta, joka on tavallaan tappanut hänen sielunsa jättäen jälkeensä vain luurangon. Tämä kaikki on osa runon puhujan omaa suruprosessia, jossa hän suree itseensä kohdistunutta väkivaltaa, mutta myös saman kohtalon kokeneita muita ihmisiä. Runon minä puhuu myös vaikenemisestä, jonka on perheensä hyvinvoinnin takia valinnut. Vaikeneminen seisoo traumaattisesta kokemuksesta parantumisen tiellä, aivan kuten seksuaalisen väkivallan lakaiseminen maton alle yhteiskunnassa tekee toipumisen mahdolliseksi lukemattomille ihmisille ja ylläpitää raiskauskulttuuria. Runo on itsessään vastakertomus tälle vaikenemisen kulttuurille. Erityisesti sen esittäminen lavalla yleisön edessä tuo tämän trauman ja sen suremisen yksityisyyden suojan alta kaiken kansan silmien eteen ja yhteisön tunnereaktioiden kautta mahdollistaa voimaantumisen kokemuksen muodostumisen Ahmedin kuvaamalla tavalla. ”Trellis” muistuttaa, että nämä ihmiskohtalot ovat suremisen arvoisia ja kertoo tapahtuneesta, vaikka runon minä ei siihen pystynytäkään.

Sara Ahmed puhuu myös suremisen eettisyydestä. Hän ehdottaa, että irtipäästämisestä kieltäytyminen voidaan nähdä eettisenä vastauksena suruun. Kuolleen unohtaminen vertautuu

¹⁶⁴ Kts. esim. Axelrod 2016.

jopa kyseisen ihmisen uudelleen surmaamiseen. Eettinen velvollisuus on pitää kuolleen ihmisen muistoa elossa.¹⁶⁵ Iso osa spoken word -runoutta keskittyy käsittelemään yhteiskunnallisia epäkohtia ja näin ollen sillä on osansa myös tässä projektissa. Runous, joka käsittelee vaikkapa viharikoksen uhriksi joutunutta nuorta tai runous, jossa seksuaalinen väkivalta ja sitä kokeneet nostetaan esille, sekä erityisesti tämänkaltaisten runojen esittäminen yleisön edessä, pitävät huolen siitä, että kyseiset tarinat eivät unohdu. Tästä esimerkkinä voidaan mainita Gibsonin rakkausrunot. ”The Vinegar Club” kuvaa runon minän muistoja lapsuudenystävästään. Tarina päättyy ystävän kuolemaan, mutta sen kertominen on runon puhujan tapa pitää hänen muistoaan elossa. Perheväkivallan uhriksi joutunut lapsi jää usein yksin, koska ei osaa tai kykene hakemaan apua. Runon puhuja kieltäytyy päästämästä irti hänen muistostaan ja runon esittäjä tuo muiston ja kyseisen ystävän tarinan yleisön eteen. Vaikka ystävä on kuollut, hän ei ole poissa.

Sureminen on yksinäistä puuhaa. Ahmed nostaa kuitenkin etusijalla yhteisön osan suruprosessissa erityisesti queer-ihmisten kohdalla. Ahmed painottaa queer-ihmisten hyväksymistä surijan rooliin sen sijaan että vaadittaisiin muun yhteiskunnan surevan menetettyjen queer-ihmisten puolesta tai edes sitä, että yhteisön sisällä kollektiivisesti surtaisiin näitä menetyksiä. Hänen mukaansa tärkeää on nimenomaisesti tukea surevaa, ei yrittää poistaa tämän taakkaa suremalla hänen puolestaan. Tähän tarvitaan yhteisöä ja yhteisön tuella onkin tärkeä osa suruprosessissa ja pyrkimyksessä legitimoida suru ja erityisesti surijan asema.¹⁶⁶

Yhteisö surijan kannattelijana nousee esille Gibsonin runossa ”The Nutritionist”, jossa kuvataan kiusaamiseen ja homofobiaan lopullisesti kyllästyneitä nuoria, joille itsemurha tuntuu paremmalta vaihtoehdolta. Runon puhuja osoittaa sanansa kaikille, jotka ovat koskaan halunneet kuolla, ja muistuttaa samalla queer-ihmisten historiasta:

I have been told sometimes the most healing
thing we can do
is to remind ourselves over and over and over
Other people feel this too.

[...]

You are not alone

in wondering who will be convicted of the crime
of insisting you keep loading your grief

¹⁶⁵ Ahmed 2014 (2004), 159.

¹⁶⁶ Ahmed 2014 (2004), 161.

into the chamber of your shame.
(P, 27, alkuperäinen kursivointi.)

Runo liittää yksilön kärsimyksen muiden ihmisten kärsimykseen, mutta samalla muistuttaa vaikenemisen vaatimuksesta, joka erityisesti queer-ihmisten elämässä on ollut isossa osassa:

What I know about living is the pain
is never just ours.
Every time I hurt I know
the wound is an echo, so I keep listening
for the moment the grief becomes a window
[...] (P, 28.)

”The Nutritionist” ei kiellä yksilön oikeutta omaan suruunsa vaan hyväksyy sen, mutta samalla muistuttaa yhteisön osasta nostamalla queer-ihmisten traumahistorian osaksi keskustelua. Suru validoidaan ja sitä ei pyritä häivyttämään.

Myös luokkaa käsittelevät runot tuovat keskusteluun yhteisön tärkeyden yksilön selviytymisessä. ”Class” kuvaa luokkanousua ja sitä surua, joka oman yhteisön taakse jättämisestä seuraa. Runon puhuja on epätoivoisesti halunnut pois lapsuutensa työväenluokkaisesta yhteisöstä, mutta keskiluokkainen maailma, joka ei ymmärrä työväenluokan todellisuutta kauniista sanoista huolimatta, on hänelle yhtä saavuttamaton kuin aiemminkin. Suru on kahtiajakoista. Runon puhuja suree oman yhteisönsä menetystä ja ikävöi sitä, minkä kokee autenttisemmaksi kuin sen sosiaalisen todellisuuden, jonka osaksi on pyrkinyt. Tämä keskiluokkainen tila ei kuitenkaan työväenluokkaistaiselle ihmiselle aukea, vaikka ulkoisesti hän sopisikin samaan muottiin. Runon puhuja suree näin samalla omaa juurettomuuttaan.

Gibsonin spoken word toimii yhteisön ja yksilön yhteisenä paranemisprojektina. Gibson nousee lavalle yksilön asemassa ja esittää runoja, jotka käsittelevät traumakokemuksia ja siitä seuraavaa surua. Osa suruprosessia on näiden kokemusten tuominen päivänvaloon ja niiden esittäminen validoi ne osaksi julkista keskustelua ja historiaa. Yleisö osallistuu muodostamalla yhteisön, joka tukee Gibsonin esitystä, mutta jossa samalla on ihmisiä, joilla on vastaavia kokemuksia. Näin ollen yleisö kokonaisuutena, yleisön yksittäiset jäsenet sekä Gibson muodostavat toisiaan tukevan ketjun, jossa traumaattisia kokemuksia käsitellään. Traumojen käsittelyn kautta niin yleisön yksittäisillä jäsenillä, Gibsonilla kuin yleisöllä ryhmänä on mahdollisuus voimaantua. Surun esille tuominen ja sen salliminen antavat tähän mahdollisuuden. Erityisen voimauttavaa tästä tekee taustalla vaikuttava vaikenemisen historia,

joka kieltää Gibsonin käsittelemistä aiheista puhumisen eikä tunnusta queer-subjekteja surevina yksilöinä tai queer-uhreja suremisen legitiimeinä objekteina.

4.2. VIHA VOIMAANNUTTAVANA TUNTEENA

Surun tavoin myös viha on kiistanalainen tunne. Sen olemassaoloa tuskin kukaan kieltää, mutta kyseenalaista on usein se, kenellä on oikeus tämän tunteen julkiseen näyttämiseen. Viha on osa suruprosessia, ja sillä on osansa myös Andrea Gibsonin runoudessa. Monissa hänen runoissaan viha on takana päin oleva tunne, mutta esimerkiksi ”Upon Discovering” antaa vihantunteille tilaa. Monissa jo käsittelemissäni Gibsonin runoissa vihalla on osansa ja sivuan myös niitä analyysissäni.

Sara Ahmed analysoi vihan tunnetta (eng. anger/hatred) *The Cultural Politics of Emotion* -teoksessaan. Hän näkee yhtenä vaarana toisten ihmisten tunteiden appropriation eli esimerkiksi sen, että traumakokemus saa ulkopuolisen ihmisen sympatian tämän adoptoidessa surun ja vihan tunteet toisen ihmisen kokemuksesta itselleen. Kyse ei ole tämän kärsimyksen aidosta ymmärtämisestä tai toisen ihmisen kuulemisesta vaan hänen tunteidensa käyttämisestä oman voimaantumisen välineinä.¹⁶⁷ Vastaavasti voidaan puhua myös toisen trauman (tässä: ”wound”) fetisoimisesta, jolloin ihmisen koko olemus ja identiteetti tyypistyy tähän yhteen ainoaan asiaan. Fetisointi poistaa trauman historiallisesta kontekstistaan ja näin myös häivyttää yhteiskunnan vastuun sen syntymisestä.¹⁶⁸ Kali Tal viittaa samaiseen ilmiöön puhuessaan traumakirjallisuudesta ja sen funktiosta ihmisille, joilla ei ole omakohtaista kokemusta asiasta. Hänen mukaansa traumakirjallisuudella on funktio ainoastaan niille ihmisille, joilla on traumaattisia kokemuksia, ainoastaan he voivat todella ymmärtää tätä kirjallisuudenlajia. Samalla hän toteaa, että muille ihmisille traumakirjallisuus tyypistyy helposti oman voimaantumisen välineeksi, jossa esimerkiksi seksuaalista väkivaltaa kohdanneen henkilön tarina onkin tarina selviytymisestä elämän ylämäissä eikä liity alkuperäisaiheeseen mitenkään. Hänen mukaansa traumakirjallisuudella on ensisijainen ja erityinen paikka todellisten traumakokemusten kuvaajana eikä sitä tulisi erottaa tästä tehtävästä, vaikka sitä lukisivatkin ihmiset, joita nämä asiat eivät henkilökohtaisesti kosketa.¹⁶⁹ Ahmed ja Tal pitävät traumakertomuksia traumakokemuksia kokeneiden ihmisten voimaantumisen välineinä, eivät

¹⁶⁷ Ahmed 2014 (2004), 21 ja 31.

¹⁶⁸ Ahmed 2014 (2004), 32.

¹⁶⁹ Tal 1996, 115 ja 228.

yleisinä voimaantumisalustoina. He kumpikin näkevät nämä tarinat erityisinä ja voimaannuttavina, mutta huomauttavat, että niitä voidaan myös käyttää väärin. Kulttuurinen appropriaatio on nykypäivänä aiempaa hienovaraisempi ilmiö.

Spoken word on kirjallisuutta, jota kuluttavat kaikenlaiset ihmiset kaikenlaisista syistä, mutta samalla se on myös tärkeä osa traumakirjallisuutta, jonka kohdeyleisöä ovat ensisijaisesti traumaattisia asioita kokeneet yksilöt. Spoken word -runous käsittelee toki myös monia muita aiheita, eikä sitä voida eksklusiivisesti sijoittaa traumakirjallisuuden genreen. Pikemminkin traumakirjallisuus on yksi spoken word -runouden alalajeista esimerkiksi queer-aiheiden (jotka osittain limittyvät traumakirjallisuuden kanssa) ja sosioekonomisia epäkohtia yhteiskunnassa käsittelevien runojen kanssa. Andrea Gibsonin spoken word -runous on osa tätä traumakirjallisuuden alalajia ja kohdistaa sanomansa erityisesti niille ihmisille, joiden elämästä runot kertovat. Esimerkiksi ”The Nutritionist” on runo, joka kuvaa homofobiaa (kaikenlaisille yleisöille), mutta samalla osoittaa lohdun sanoja erityisesti homofobiasta kärsiville ihmisille. Myös runon puhuja sitoo itsensä osaksi queer-yhteisöä kertomalla omasta identiteetistään ja vaikeuksista, joita hänellä on asiaan liittyen ollut. Samalla hän toistuvasti nostaa esille runon kohdeyleisön eli nuoret, jotka kärsivät homofobiasta, osoittamalla sanansa suoraan heille. Runo pyrkii omalta osaltaan voimaannuttamaan kohdeyleisöään. Vastaavia esimerkkejä on Gibsonin runoudessa lukuisia.

Gibsonin runoudessa viha esiintyy kahdessa roolissa: runon puhujaan (ulkopuolelta tai puhujalta itseltään) kohdistuvana vihana tai vihana, jota runon puhuja kohdistaa ulospäin väkivallan tekijöihin. Esimerkiksi ”Ashes” kuvaa viharikosta, jossa viha kohdistuu runon puhujaan. Siinä viha on viharikoksen tekijän tunne. Rikoksen kohde ei sellaisia tunteita enää tunne. Samalla voidaan pohtia, onko viha tunne, johon vain etuoikeutetuilla – tässä tapauksessa viharikoksen tekijöillä – on varaa. Heidän vihansa on tunne, jonka julkisuus kohtaa ja jota julkisuus käsittelee. Rikoksen uhrille tätä vihan tunteen ilmaisemista ei oikeastaan edes sallita: ”Say my ashes never made the news. / Say the jury was full of shotguns.” (MV, 51.) ”Ashes” nostaa keskusteluun kysymyksen oikeudesta vihan tunteisiin ja niiden julkiseen ilmaisemiseen, josta viharikos on äärimmäinen esimerkki. Samalla se osallistuu keskusteluun surusta ja siitä, kenen elämä on suremisen arvoinen.

Kärsimyksestä puhuessaan Ahmed toteaa: ”Our question becomes not so much what *is* pain, but what *does* pain do”¹⁷⁰ ja vihan tunteen käsittely ”Ashes”-runon kohdalla antaa aiheen pohtia

¹⁷⁰ Ahmed 2014 (2004), 27.

samoja asioita. Olennaista ei ole, mitä viha tunteena on tai edes mistä se johtuu, vaan mitä se tekee ja mitä toimenpiteitä se meiltä vaatii. Tässä runossa viha on taustavaikuttaja. Ilman vihaa ei olisi viharikoksia, eikä myöskään juuri tämän tarinan kertominen olisi tärkeää. Viha on toiminnan laukaisija. On kuitenkin muistettava, kenestä runo oikeasti kertoo. Runon puhuja on rikoksen uhri, se johon viha kohdistuu. Viittaukset itse rikoksentekijään ovat runossa epämääräisiä. Sen sijaan huomio kohdistetaan rikoksen uhriin, jolla ei yleensä enää tässä vaiheessa ääntä ole. Ahmed toteaa, että analysoidessamme viharikoksia on olennaista, että emme häivyttä viharikoksen uhreja ja heidän ruumiitaan analyysimme keskuudesta ja keskity pelkästään rikoksentekijään. Viharikoksen uhrin häivyttäminen analyysistä on viharikokseen verrattava väkivallanteko.¹⁷¹ Gibson nostaa viharikoksen kohteeksi joutuneen ihmisen runonsa keskiöön ja antaa tälle äänen. Tavallisesti viharikoksen uhri ei enää ole paikalla kertomassa omaa tarinaansa, ja uhrin hiljentäminen on toki usein viharikoksen päämääränä. Väkivallalla pyritään yksilön kautta vaikuttamaan kokonaiseen ihmisryhmään. ”Ashes”-runossa voimaannuttavaa on nimenomaisesti tämä äänen antaminen yksilön edustamalle ihmisryhmälle, jolla ääntä ei yleensä ole.

Gibsonin seksuaalista väkivaltaa käsittelevät runot ottavat omalta osaltaan kantaa vihan tunteisiin. Useissa hänen aihetta käsittelevissä runoissaan viha on hienovaraista ja kohdistuu lähinnä runon puhujaan itseensä. Samalla viha kietoutuu häpeän tunteiden ympärille. Häpeä antaa ymmärtää, että sen tuntija on tehnyt jotain väärin. Häpeää aiheuttavasta tapahtumasta puhuminenkin on vaikeaa, koska se vaatii itsensä altistamista julkiselle tuomiolle. Samalla häpeää aiheuttava tapahtuma on jo julkinen, vaikka siitä tietäisi vain kaksi ihmistä. Ahmed puhuu häpeästä tunteena, joka nousee, kun joku ei kykene elämään tietyn ideaalin standardien mukaisesti. Vaikka naisten ruumiita esineellistetään julkisuudessa loputtomasti, on naisten omavarainen seksuaalisuus yhteiskunnassa tarkoin varjeltu ja julkisuudelta piilossa pidettävä asia. Seksuaalinen väkivalta rikkoo tämän ideaalin tuomalla naisen seksuaalisuuden (tosin sen väkivaltaisen häpäisemisen kautta) julkiseen tilaan. Raiskauksen uhri häpeää, koska julkinen suhtautuminen toisiin raiskattuihin ihmisiin on usein todella syyllistävä. Raiskattu ihminen on ikään kuin epäonnistunut ollessaan kykenemätön estämään raiskausta, vaikka rikoksen tekijä onkin joku aivan toinen.¹⁷² ”Trellis”, jonka keskiössä on traumakokemuksesta vaikeneminen, kuvaa tätä rikoksen uhrin kantamaa häpeää. Runon puhuja ei kerro kokemuksestaan vaan kantaa kaiken kaikessa hiljaisuudessa omilla harteillaan, ja tätä taakkaa on lisäämässä myös

¹⁷¹ Ahmed 2014 (2004), 57.

¹⁷² Ahmed 2014 (2004) 103–6.

syyllisyys raiskaajan seuraavan uhrin kohtalosta. Itsen syyllistäminen teosta, jonka joku toinen todellisuudessa on tehnyt, on vihan heijastamista sisäänpäin.

”Trellis” kuvaa vihan ilmenemistä myös aggression kautta:

Would I say, ”At fourteen-years-old
I threw my bloody fists into my boyfriend’s face
'till his eyes swelled shut
and his tears turned crimson and his jaw cracked
'till I was finally convinced his hands
were not every man’s hands.” (MV, 48.)

Vaikka väkivalta kohdistuukin viattomaan poikaan eikä raiskaajaan, on se voimaannuttavaa, koska siinä hetkessä runon puhuja ottaa vallan tilanteessa ja osoittaa olevansa tapahtunutta väkivallantekoa voimakkaampi niin fyysisesti kuin henkisesti. Vihan on päästävä ulos ja poikaystävä päätyy sijaiskärsijäksi, koska runon puhuja ei voi puolustautua varsinaista raiskaajaa vastaan. Poikaystävänsä kätet eivät ole ”[...] every man’s hands.” Tällä viitataan seksuaalisen väkivallan tavallisuuteen. Keskusteluun nousee yksilön ja ryhmän valta ja vastuu sekä näiden kahden välinen ristiriita. Poikaystävä on yksilönä viaton runon puhujan kokemaan väkivaltaan, mutta miehenä hän on samalla osa tätä väkivaltaa ja seksuaalista alistamista harjoittavaa kulttuuria. ”Not every man” on viittaus ”not all men”-argumenttiin, joka nostaa päätään erityisesti vähemmistöryhmiä käsittelevissä keskusteluissa. Epäkohtien huomioiminen saa monet valtaväestöön kuuluvat ihmiset puolustuskannalle ja ”not all men/white people/cis people/rich people” argumentit ovat tavallisia. Runo ottaa kantaa tähän ristiriitaan toteamalla, että poikaystävä ei ole osa niitä miehiä, joka runon puhujalle väkivaltaa ovat tehneet, mutta samalla miehet ihmisryhmänä ovat osa kyseistä ongelmaa.

Vaikka väkivalta ei ole koskaan hyväksyttävää, on ”Trellis”-runossa kuvattu tilanne verrannollinen itsepuolustukseen. Fyysinen puolustautuminen on puolustautumista niin yksilöä kuin yksilön edustamaa ihmisryhmää kohtaan. Kohde on väärä ja tilanne eri, mutta puolustautuminen on askel itsemääräämisen suuntaan. Samanlaista vihaa on myös runossa ”The Jewelry Store”:

Either way,
I can guarantee a haircut
will never tell you anything about someone’s gender,
who they love, or how they fuck.

But I’ll keep growing out my short temper
for the next time I have the *opportunity*
to tell someone in my queer community:

Look,
I'm about as butch
as a Swedish male figure skater.
(MV, 55, alkuperäinen kursivointi.)

Tässä viha kohdistuu omaan yhteisöön, vaikka runo käsitteleeekin pääasiassa homo- ja transfobiaa, jota queer-yhteisöt kohtaavat ulkopuolisten taholta. Tässä homo-, tai ehkä pikemminkin transfobia, tulee yhteisön sisältä. Vihan kohdistaminen omaan yhteisöön on turvallisempaa kuin sen kohdistaminen kokonaiseen vihamieliseen maailmaan, joka yhteisöä ympäröi. Oma yhteisö joutuu näin sijaiskärsijän rooliin. Samalla tämä yhteisö osallistuu osaltaan myös homo- ja transfobisten stereotyyppien ylläpitoon, aivan kuten ”Trellis”-runon poikaystävä on omalta osaltaan osa patriarkaalista yhteiskuntaa, jossa seksuaalinen väkivalta kukoistaa.

”Upon Discovering” -runossa aggressiot kohdistuvat väkivallantekijään. Ahmed viittaa Audre Lorden ajatuksiin vihasta vastauksensa koettuihin vääryyksiin (tässä: rasismi), mutta myös hänen tulkintaansa vihasta visiona tulevasta, kärsimyksen kääntämisestä tietoisuudeksi. Olennaista on, että vihaa ei nähdä vain vastauksena menneisyyden vääryyksiin vaan myös mahdollisena tienä tulevaisuuteen.¹⁷³ ”Upon Discovering” antaa vihalle tilaa, ja samalla se toimii kannattelevana voimana. Viha vie runon puhujaa eteenpäin ja auttaa jaksamaan:

What if I don't want the monster
to stop being a monster?

What if that's the only anchor I have left?
What if my sanity depends on being able to point
to the bad thing and say, *That is the bad thing.*

Haven't I already lost enough time
losing track of who the enemy is?
I've spent half of my life not knowing the difference
between killing myself and fighting back.

What if I don't want healing
as much as I want justice?
What if I don't care if justice
looks exactly like revenge? (P, 58–9.)

Viha on tässä vastaus kärsittyyn väkivaltaan, mutta samanaikaisesti se siivittää tietä tulevaisuuteen. Viha toimii voimaannuttavana voimana, sillä sen kautta runon puhuja on

¹⁷³ Ahmed 2014 (2004), 175 ja Lorde 2007 (1984), 124.

onnistunut pääsemään irti itseinhostaan ja oppinut kohdistamaan nämä tunteet sinne, minne ne kuuluvat eli väkivallantekijään.

Edellä mainitut esimerkit tuovat näkyviin vihan tunteiden käsittelyä Gibsonin spoken word -runoudessa. Hänen uudemmassa tuotannossaan viha nousee aiempaa enemmän etualalle. Esimerkiksi monet rasismia käsittelevät runot tuovat avoimesti esille vihan tunteita ja niissä vaaditaan toimintaa ja asenneremonttia. Yhtä relevanttia on kuitenkin vihan tunteiden puuttuminen monista traumaattisista ja vaikeista aiheista käsittelevistä runoista. Esimerkiksi ”Blue Blanket”, joka käsittelee seksuaalista väkivaltaa, ei tuo oikeastaan ollenkaan esiin vihan tunteita vaan on pelkästään surullinen. Homofobiasta ja queer-nuorten epidemian tavoin leviävästä pahoinvoinnista kertova ”The Nutritionist” ei myöskään ole vihainen vaan keskittyy voimaannuttamaan puhuttelemiaan nuoria yhteisöllisyyden kautta. Myöskään ”Ashes”-runon puhuja ei ole vihainen. Gibsonin traumarunot keskittyvät pääasiassa kuvaamaan selviytymistä ja rankkojen kokemusten kautta voimaantumista vihan ja aggression sijaan. Näissä runoissa on lähes poikkeuksetta voimaantumista tukevia elementtejä: yhteisöllisyyttä, rakkautta, solidaarisuutta, toivoa. Voimaantumista etsitään positiivisten tunteiden ja kokemusten kautta. ”Upon Discovering” on poikkeuksellinen Gibson-runo, sillä siinä annetaan vihalla tilaa ilman selittelyjä tai positiivisilla tunteilla peittelyä. Silti tässäkin runossa viha toimii perimmiltään voimaantumisen välineenä. Onkin mielenkiintoista pohtia, puuttuvatko vihan tunteet Gibsonin traumarunoudestaan, koska hän ei halua antaa liialliselle negatiivisuudelle tilaa, vai pyrkiikö hän tällä kommentoimaan vihan paikkaa yhteiskunnassa ja sitä, kenellä vihan tunteisiin on uskottavalla tavalla pääsy ja oikeus. Hänen runoutensa keskittyminen voimaannuttaviin elementteihin voidaan tulkita myös pyrkimyksenä nousta vihan tunteiden yläpuolelle, jossa niiden vahingollinen voima ei pääse tekemään tuhojaan.

4.3. KAIKEN TAKANA ON TOIVO

Traumaattisia aiheita käsittelevät runot nostattavat monenlaisia tunteita. Olen käsitellyt niistä jo surun ja vihan kokemuksia. Olennaista Gibsonin runoudelle on erityisesti juuri selviytymisen tematiikka ja monet hänen negatiivisia tunteita käsittelevistä runoistaan ovat pohjimmiltaan toiveikkaita. Toivon avulla traumakokemuksista on mahdollista selviytyä. Sara Ahmedin mukaan toivo on myös kaiken hyvän politiikan peruspilari, sillä ilman sitä politiikka on vain väline omien etujen tavoitteluun. Toivo antaa voimavaroja muuttaa niitä asioita, jotka saavat meidät vihaisiksi ja jotka ovat satuttaneet meitä elämämme aikana. Ahmed vie ajatuksen

kuitenkin pidemmälle toteamalla, että toivo vaatii meitä toimimaan tässä hetkessä, jotta tulevaisuus olisi jotain parempaa niille, jotka tulevat meidän jälkeemme.¹⁷⁴

Gibsonin runoudessa esille nousee vastaavanlainen ajatus toivosta elämän kantavana voimana. Toivo näkyy runoudessa erityisesti uskona muutokseen. Sen perustana on luottamus siihen, että tulevaisuudessa tätä kyseistä ongelmaa ei tule olemaan tai että tätä traumaattista kokemusta ei enää seuraavan sukupolven tarvitse kokea. Esimerkiksi ”I Do”, joka käsittelee samaa sukupuolta olevien ihmisten parisuhdetta ja luomaa perhettä, uskoo homofobisen suhtautumisen tulevan muuttumaan tulevaisuudessa:

That and the time when we saw two boys
 kissing on the street in Kansas,
 and we both broke down crying,
 'cause it was Kansas and you said,
 ”What are the chances of seeing
 anything but corn in Kansas!?”

We were born again that day.
 I cut your cord and you cut mine
 and the chords of time
 played like a concerto of faith,
 like we could feel the rope unwind,
 the fraying red noose of hate loosening [...] (PDGH, 92.)

Kadulla suutelevat pojat, eivät miehet, mistä voi päätellä, että kyseessä ovat runon puhujaa nuoremmat ihmiset. He edustavat tulevia sukupolvia ja näiden vapaampaa suhtautumista normista poikkeavien suhteiden julkisiin hellyydenosoituksiin. Toinen homo- ja transfobiaa käsittelevä runo ”The Jewelry Store” tuo myös toivon osaksi runon tarinaa nostamalla seuraavan sukupolven osaksi tarinaa. Runon alun ”pikkupoika” eli runon puhuja on kasvanut aikuiseksi, mutta uskoo, että jossain tulee aina olemaan pikkupoika, jonka sukupuoli ei sovi normeihin: ”[...] where the face of the moon is always winking / at some adorable little boy / with a pink cigar.” (MV, 57.) Samalla runo muistuttaa, että queer-ihmisiä on aina ollut ja tulee aina olemaan. Ann Cvetkovich viittaa tähän samaan ilmiöön puhuessaan vähemmistöryhmien historiankirjoituksesta. Hänen mukaansa vähemmistön olemassaolon myöntäminen ja hyväksyminen on ensimmäinen askel vähemmistöjen historian ja kulttuuritiedon tallentamisessa.¹⁷⁵ Queer-yhteisöjen kohdalla tilanne on parantunut viime vuosina merkittävästi, mutta edelleen löytyy esimerkiksi eheytsleirejä sekä uskonnollisia järjestöjä,

¹⁷⁴ Ahmed 2014 (2004), 184.

¹⁷⁵ Cvetkovich 2003, 166.

jotka pyrkivät häivyttämään homo- ja transsukupuolisuutta yhteiskunnasta. ”The Jewelry Store” -runon muistutus on aiheellinen ja toiveikas: vaikka tällä sukupolvella onkin vaikeaa, aina tulee seuraava ja ehkä asiat ovat silloin jo muuttuneet.

Toivosta puhuttaessa on mainittava myös ”The Nutritionist” -runo. Runo on kulkenut mukana tutkielmani läpi trauma-aiheesta yhteisöllisyyden rakentamisen kautta toivon paremmasta huomisesta. Runossa toivo on tunne, joka nousee epätoivosta ja vaikeista kokemuksista. Toivo on traumakokemuksen hiljentävää vaikutusta vahvempi:

The trauma said, *Don't write this poem.*
Nobody wants to hear you cry about the grief inside your bones.

But my bones said, *Tyler Clementi dove*
into the Hudson River convinced
he was entirely alone.

My bones said, *Write the poem.* (P, 26–7, alkuperäinen kursivointi.)

Toivo on luissa ja ytimissä, eli toivo on jotakin, mitä kaikilla ihmisillä jossain sisimmissään on, vaikka se välillä unohtuisi, ja vaikka traumaattiset kokemukset sekä keinotekoiset tavat, joilla näitä traumoja pyrimme hoitamaan (ravintoterapeutti, selvännäkiä, lääkkeit), vastaan taistelevatkin. Gibsonin runoudessa ruumiillisuus muistuttaa ihmisen olevan aina fyysisesti läsnä tässä maailmassa. Kun tunteet ja ajatukset ja rationaalinen ajattelu raaputetaan pois, jää jäljelle vielä aina fyysinen ruumis. Ruumis toimii todistajana ja muistaa kokemansa asiat, vaikka mieli olisikin ne unohtanut.

”The Nutritionist” löytää toivoa myös yhteisöllisyyden ajatuksesta. Runon puhuja muistuttaa toistuvasti siitä, että emme ole yksin, vaikka se siltä tuntuisikin:

I have been told sometimes the most healing
thing we can do
is remind ourselves over and over and over
Other people feel this too.

[...]

You are not alone.

[...]

What I know about living is the pain
is never just ours. (P, 27–8, alkuperäinen kursivointi.)

Yhteisöllisyyteen vetoamisen lisäksi runon puhujan sanoissa on paljon valoon ja kirkkauteen liittyviä sanoja:

You stay here with me. Raising
 your bite against the bitter dark,
 your bright longing
 your brilliant fists of loss. (P, 29.)

”Bite”, ”bright” ja ”brilliant” viittaavat toisiinsa, ja tässä kuvaannollinen sisu on myös loistava, valoisa ja vaikuttava. Valoisiin ja positiivisiin adjektiiveihin vertautuessaan myös ”longing” ja ”loss” nousevat negatiivisesta kuopastaan positiivisemmalle tasolle. Positiivisen ja negatiivisen vastakkainasettelu on tehokas keino muistuttaa näiden kahden asian eroista ja yhtäläisyyksistä. Negatiivisten ja positiivisten tunteiden välitilassa asuu ajatus toivosta. Siellä todellisuus ja tulkinta todellisuudesta kohtaavat toiveet tulevasta.

Monissa muissakin Gibsonin runoissa puhutaan toivosta. Jo käsittelemässäni ”Angels of the Get-Through” -runossa toivo on ystävyiden voimassa. Vaikka runossa kuvataan vaikeiden asioiden kanssa kamppailevan ihmisen pyrkimystä pitää päänsä vedenpinnan yläpuolella, on se samalla kaunis kuvaus ystävydestä, joka kantaa juuri tällaisina vaikeina aikoina. Ystävyys antaa toivoa siitä, että tulemme selviämään, sillä meillä on toisemme ja ennenkin olemme selvinneet. Myös ”The Vinegar Club” -runossa toivo on ystävien välisessä rakkaudessa. Vaikka ystävä, josta runon puhuja kertoo, ei selvinnytkään lapsuudestaan, on runon puhuja oppinut kokemuksesta jotakin todella tärkeää ja vannoo, ettei tule näitä asioita unohtamaan. Niin ”Angels of the Get-Through” kuin ”The Vinegar Club” -runossakin toivo nousee läheisten ihmissuhteiden voimauttavasta vaikutuksesta. Yhteisöllisyys ja toivo kulkevat Gibsonin runoudessa käsikädessä.

Kaikki edellä mainitut runot ottavat lähtökohdaksi traumakokemuksen tai muuten vaikean elämänvaiheen, johon runossa tarjotaan toivoa. Gibsonilta löytyy myös runoja, joissa asetelma on päinvastainen. Esimerkiksi ”Say Yes” ja ”Things That Don’t Suck” ovat runoja, joissa toivo ja selviytyminen ovat lähtökohtia. Gibson on todennut, että ”Say Yes” on runo, jonka hän kirjoitti todella vaikeana hetkenä elämässään. Omien sanojensa mukaan hän kirjoittaa usein runoja, jotka kuvaavat tilannetta, jonne hän pyrkii, sen sijaan, että kirjoittaisi runoja, jotka kuvaavat hänen sen hetkistä elämäänsä.¹⁷⁶ ”Say Yes” on runo elämän pienistä asioista ja niiden arvon ymmärtämisestä. Toivo on runon keskeisin sanoma, ja se tulee esille jo ensimmäisten säkeiden aikana:

When two violins are placed in a room
 if a chord on one violin is struck
 the other violin will sound the note.

¹⁷⁶ Gibson 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=eyQNQBgV14k>.

If this is your definition of hope,
this is for you. (PDGH, 86.)

”The Nutritionist” -runossa viitataan samaan asiaan: aina on joku toinen, joka tuntee samoin. Runossa ei niinkään kyseenalaisteta yksilön henkilökohtaista kokemusta jostakin asiasta, vaan muistutetaan ihmisyyden universaaliudesta. ”Say Yes” -runo tuo saman ajatuksen esille viulujen kautta. Viulut ovat päällisin puolin samankaltaisia ja niillä kaikilla pystyy soittamaan samoja sinfonioita, mutta jokainen ymmärtää, että eri ikäiset ja eri materiaalista valmistetut viulut kuulostavat erilaisilta jopa samoja säveliä soittaessaan. Sama pätee myös ihmisiin. Kaikkia ihmisiä yhdistää kuuluminen samaan eläinlajiin, mutta samalla kaikki ovat myös erilaisia ja omia yksilöitään. Englannin ”to sound a note” viittaa kirjaimellisesti mielipiteen ilmaisemiseen. Viulu-metaforassa toinen viulu toistaa ensimmäisen viulun sanomaa, ja viulut toimivat metaforana empatialle. Myös yhteisön merkitys korostuu. Yhteisön sisällä ihmisen tunnemaailma peilautuu lähellä oleviin muihin ihmisiin. Yhteisö jakaa samankaltaisia kokemuksia ja ymmärtää ainakin osittain toisten yhteisön jäsenten tuntemuksia. Tämä yhteisöllisyyden tarjoama ymmärrys ja solidaarisuus ovat toivon perusta ”Say Yes” -runossa.

”Say Yes” -runossa puhujana toimii pelkästään abstrakti retorinen minä eikä runossa ole konkreettista minäpuhujaa ollenkaan. Runo kohdistaa sanansa suoraan kuulijoille useaan otteeseen toteamalla ”This is for you” (PDGH, 86.) sekä heidän kauttaan muille ihmisille: ”This is for your grandmother, / who walked a thousand miles on broken glass / to find that single patch of grass to plant a family tree [—]” (PDGH, 87.) Viittaaminen yksikön toiseen persoonaan ja esimerkiksi isoäitiin avaa runon kohdeyleisön laajemmaksi kuin siinä erikseen nimetyt henkilöt. Runo on osoitettu kaikille kuulijoilleen, ja sen sanoma on muutenkin yleismaallinen ja ihmisyyttä syleilevä. Erilaiset onnen hetket ja hyvät teot, joihin kuka tahansa teoriassa pystyy, nousevat esille runossa:

For the time you mastered the art
of giving yourself for the sake of someone else.
For the ones who have felt what it is to crush the lies
and lift truth so high the steeples bow to the sky.

This is for you.

This is also for the people who wake up early
to watch flowers bloom.
Who notice the moon at noon on a day when the world
has slapped them in the face with its lack of light.
For the mothers who feed their children first
and thirst for nothing when they’re full. (PDGH, 86.)

Näin lause ”this is for you” saa myös toisen merkityksen. Runon nimi ”Say Yes” viittaa uskaltamiseen ja kokemusten hankkimiseen, siihen että sanotaan kyllä, vaikka pelottaa eikä lopputuloksesta voi olla varma. Näin ”this is for you” viittaa myös juuri tähän uskaltamiseen ja rohkeuteen tehdä ja mennä niiden ihmisten vuoksi, jotka ovat uhranneet jotain itsestään meidän hyvinvointimme puolesta. On uskallettava sanoa kyllä sen isoäidin takia, joka vaikeuksien kautta rakensi perheelleen kodin ja kunnollisen elämän. On uskallettava niiden äitien takia, jotka suuressa hädässäkin kykenevät asettamaan lastensa edun itsensä edelle. Runo on kokonaisuudessaan esimerkin omainen lista ihmisistä, jotka ovat tulleet meitä ennen ja selvinneet vaikeuksista huolimatta. Samalla runon esiin nostamat rankat ja vakavatkin asiat muistuttavat siitä, että elämä on tässä ja nyt, eikä asioita, joita haluaa tehdä ja kokea, kannata jättää huomiseen.

Yhteisön voima on keskeinen osa ”Say Yes” -runon sanomaa. Jokainen säe liittyy runon yleisön osaksi sitä yhteisöä, jota Gibson runon kautta rakentaa. Tämä yhteisö on abstrakti, mutta konkretisoituu jokaisessa ”Say Yes” -esityksessä aina uudelleen. Yleisön jäsenet pääsevät osaksi runon kuvaamaa yhteisöä. Runossa kuvattuihin kohtaloihin samaistuminen saa ideaalitulanteessa yleisössä aikaan katharsiksen kokemuksia, joista seuraa voimaantuminen. Voimaannuttavaa on myös ajatus tulevaisuudesta, jossa on mahdollista itse tehdä ja saavuttaa samankaltaisia asioita. Ahmed puhuu feministisen liikkeen yhteisöllisyydestä ja siitä, miten ”me” siinä muodostuu. Hänen mukaansa avoimuus toisten kokemuksia kohtaan ja aktiivinen toisten ihmisten tarinoiden kuunteleminen edesauttaa empatiakyvyn muodostumista. Tämä kuuntelemisen ja kuulemisen ja empatioidon prosessi rakentaa myös ajatuksen ”meistä” yhteisönä.¹⁷⁷ Vastaava prosessi tapahtuu ideaalitulanteessa myös spoken word -runotilaisuudessa. Paikalla on kerääntynyt jo valmiiksi juuri tämän kaltaisesta runoudesta kiinnostunutta väkeä. Yleisö identifioituu runojen aiheiden ja näin samalla myös esiintyjän kanssa. Esityksen kautta spoken word -yhteisö rakentuu ja vahvistuu. Osaltaan yhteisö on ollut olemassa jo ennen runotilaisuutta, osaltaan se rakentuu esityksen kautta. Tämä vaatii kuitenkin sen, että paikalla olevat kuulijat haluavat osaksi tätä yhteisöä. Sosiaalisena tilana spoken word -tilaisuudet ovat erittäin suljettuja ja jo etukäteen rajattuja, vaikka spoken word ylpeilee avoimuudellaan ja saavutettavuudellaan.¹⁷⁸ Ristiriitaisesti yhteisön muodostuminen vaatii siis jo valmiiksi olemassa olevan yhteisön tai ainakin sellaisen runon, vaikka samalla on kyse (ainakin osittain) toisilleen tuntemattomien ihmisten muodostamasta yhteisöllisyydestä.

¹⁷⁷ Ahmed 2014 (2004), 188.

¹⁷⁸ Vrt. esim. Massey 2008, 182.

Ahmed muistuttaa, että solidaarisuus ei vaadi yhteistä taustaa ja yhteisiä kokemuksia, vaan pikemminkin sitoutumista yhteisten päämäärien saavuttamiseen sekä ymmärryksen siitä, että vaikka olemmekin eläneet erilaista elämää, on meillä silti paljon yhteistä.¹⁷⁹ ”Say Yes” sisältää useita säkeitä, joissa runon retorinen puhuja paljastaa oppineensa jotain joltakulta toiselta:

This is for women.
And for the men who taught me
only women bleed with the moon,
but there are men who cry when women bleed
men who bleed from women’s wounds.

[...]

This is for the man who showed me
the hardest thing about having nothing
is having nothing to give,
who said the only reason to live is to give ourselves away.
(PDGH, 86–7.)

Runossa viitataan asioihin, joita on opittu sosiaalisen kanssakäymisen seurauksena. Tämä todistaa, että runon puhuja ei ole yksin maailmassa. Tässä puhuja ei kuitenkaan ole yksittäinen minä-henkilö vaan yleinen viite runon kuulijoihin ja lukijoihin. Tällä viitataan siihen, että meistä kukaan ei ole yksin, vaan toisten ihmisten kohtalot koskettavat elämäämme joka päivä. Tämänkaltainen yhteisöllisyys toimii ideaalitulanteessa lukijoita ja kuulijoita voimaannuttavana elementtinä. Kalí Tal vastustaa Ahmedin esittämää yleisinhimillistä yhteisöllisyyttä, ja traumakirjallisuudesta puhuessaan korostaa, että vain trauman kokeneet ihmiset voivat ymmärtää, mistä siinä on todella kyse ja miltä se todella tuntuu. Solidaarisuus on kaunis aate, mutta sen kautta konkreettiset kokemukset helposti pelkistyvät elämän yleiseksi selviytymiskertomuksiksi.¹⁸⁰

”Say Yes” -runo muistuttaa kuulijoiden omista toisia (ja heitä itseään) voimaannuttaneista teoista:

This is for the times you went through hell
so someone else wouldn’t have to.
For the time you taught a 14-year-old girl
she was powerful.
For the time you taught a 14-year-old boy
he was beautiful. (PDGH, 88.)

¹⁷⁹ Ahmed 2014 (2004), 189.

¹⁸⁰ Tal 1996, 228–9.

Runo korostaa, että jokainen on joskus tehnyt jotain hyvää jonkun toisen puolesta. Itse teon suuruudella ei ole suurta merkitystä. Tärkeämpää on, että se muistuttaa, että myös ihmiset, jotka ovat kokeneet traumaattisia asioita ja eivät ole aina jaksaneet olla parhaimpia ystäviä ja ihmisiä, ovat silti toisinaan siinä onnistuneet. Toisten rakastaminen on voimaannuttavaa, mutta niin on myös armollisuus itseä kohtaan:

This is for the no becoming yes,
for fear becoming trust,
for saying *I love you* to people who will never say it to us.

For scraping away the rust and remembering how to shine.
For the dime you gave away when you didn't have a penny,
For the many beautiful things we do [...]
(PDGH, 88, alkuperäinen kursivointi.)

Uskaltaminen ja itsensä alttiiksi laittaminen ei ole helppoa, mutta ”Say Yes” -runon mukaan se on välttämätöntä. Audre Lorde toteaa esseessään *Poetry Is Not a Luxury*, että runous on välttämättömyys naisten¹⁸¹ selviytymiselle ja keskeinen tapa sanallistaa naisten elämän kokemuksia, tunteita ja toiveita. Runouden kautta kokemukset ja tunteet saavat nimen ja niitä on mahdollista käsitellä.¹⁸² ”Say Yes” -runo jatkaa tätä samaa ajatusperinnettä. Se nostaa etualalle tunteet ja niiden ilmaisemisen. Ei haittaa, vaikka rakkauden kohde ei vastaa tunteisiin, sillä rakkautta ei tunnusteta, koska toiselta ihmiseltä odotetaan jotakin, vaan pelkästään oman itsen takia. Sama pätee kaikenlaisiin ihmissuhteisiin.

”Say Yes” loppuu kehotukseen ”This is for saying, YES. / This is for saying, YES.” (PDGH, 89.) Tällä pyritään sitomaan runon kuulijat ja lukijat siihen yhteisöön, josta runossa puhutaan: yhteisöön, jossa toisia autetaan ja huomioidaan, mutta jossa myös omat tunteet ovat tärkeitä. Vaikka Gibsonin runojen aiheet vaihtelevat suuresti, monet niistä kantavat samaa toivon sanomaa kuin ”Say Yes”. Hänen runoutensa pyrkii avoimeen tunteiden ilmaisuun ilman häpeää tai pelkoa ja rohkaisee kertomaan omia tarinoita riippumatta siitä, mitä muut niistä saattavat ajatella. Lorde vie ajatuksen vielä askeleen pidemmällä toteamalla, että runoilijoiden sanoma on lopulta hyvin yksinkertainen: ”Tunnen, ja siksi olen vapaa.”¹⁸³ ”Say Yes” nojaa pitkälti paljastamisen ja paljastumisen tärkeyteen. Hiljaisuudesta ja vaikenemisesta hyötyvät vain

¹⁸¹ Lorde puhuu eksklusiivisesti naisista ja naisten elämästä ja kokemuksista, mutta hänen ajatuksensa kääntyvät helposti kuvaamaan myös muiden vähemmistöryhmien kohtaloita.

¹⁸² Lorde 2007 (1984), 36–7.

¹⁸³ Lorde 2007 (1984), 38. ”I feel, therefore I can be free.”

pahantekijät, mutta puhuminen ja toisten auttaminen tekevät maailmasta paremman paikan. Parempi maailma vaatii kuitenkin meidän kaikkien yhteisen ponnistuksen:

Never go a second hushing the percussion of your heart.
 Play loud.
 Play like you know the clouds
 have left too many people cold and broken
 and you're their last chance for sun.
 Play like there's no time for hoping brighter days will come.
 Play like the apocalypse is only 4...3...2... but you
 have a drum in your chest that could save us.

You have a song like a breath that could raise us
 like the sunrise into a dark sky that cries to be blue.
 Play like you know we won't survive if you don't
 but we will if you do.
 Play like Saturn is on his knees
 proposing with all of his ten thousand rings
 that we give every single breath.
 This is for saying, *YES*.
 This is for saying, *YES*. (PDGH, 89.)

Runo toteaa paremman tulevaisuuden olevan kaikkien meidän käsissämme. Kuulijan ja lukijan suora puhuttelu sitoo nämä osaksi maailmaa, jonka pelastamisesta puhutaan. Samalla lukijaan liitetään myös lähes jumalaisia piirteitä: ”Play like you know the clouds [...]” (PDGH, 89.) Kukapa tuntisi pilvet paitsi jumala? Mytologiat ja eri uskonnot antavat jumalille kyvyn säännellä maailmanmenoa, ja yleisön jäsenten liittäminen tällaisen kaikkivoivan olennon jatkeeksi muistuttaa siitä, että heilläkin on valtaa vaikuttaa siihen, millaisessa maailmassa elämme. Toki myös (konkreettisesti) lentämään kykenevä ihminen voi tuntea pilvet. Kyse voi olla myös haaveilusta (jota lentäminenkin on). Kyky haaveilla vaatii, että ihmisillä on edes vähän toivoa jäljellä.

Säe jatkuu: ”[...] have left too many people cold and broken / and you're their last chance for sun.” (PDGH, 89.) Pilvet ovatkin metafora elämän vaikeuksille. Säkeen katkaisu tukee monimerkityksellisyyttä, ja positiivisten ja negatiivisten assosiaatioiden vastakkainasettelu kuvaa elämän monenlaisten kokemusten sekoittumista. On hyvää ja on huonoa ja toisinaan samat asiat voivat olla kumpaakin. ”Say Yes” on idealismin kyllästävä runo, mutta idealismi on usein myös voimaannuttavaa. On uskottava siihen, että asiat voivat muuttua, jotta voimaantumisen voi olla mahdollista. ”Say Yes” on runo, joka muistuttaa tämän muutoksen mahdollisuudesta ja kannustaa pyrkimään siihen.

Toiveikas ja voimaantumista edistävä runo löytyy myös Gibsonin uusimmalta *Pansy* -runokokoelmalta. ”Things That Don’t Suck” on runo, jossa listataan asioita, jotka elämässä eivät ole huonosti. ”Things That Don’t Suck” on spoken word -runoudelle tyypilliseen tapaan elävä runo, ja Gibson on tehnyt omia lisäyksiä runoon jälkikäteen useissa live-esityksissä. Analyysissäni viitataan *Pansy*-runokokoelman kirjalliseen versioon:

Salamanders. Rotary phones. Super Woman capes. Hopscotch chalk. Unicycles. Hiccups while kissing. Pole Vaults. Gumball machines. Leprechauns. Music boxes. Welcome mats. Hand-me-down lockets. Train rides. Carnivals. Record players. Sewing kits. Barbershop chairs. Bubbles. Chestnuts. Barnacle hugs. Door frames. Melted crayons. Soldiers in the airport on their way home. Icicles. Time capsules. Hourglasses. Recess bells. Thrift store coffee mugs. Lost and found boxes. Go-Carts. Tambourines. Fire pits. Paper boats. Snap peas. Snowflakes. Bay windows. Porch swings. Dance routines. Macaroni necklaces. Flying ladybugs. High fives. Ferris wheels. Extra buttons. Crooked teeth. Dust drawings. Bearded women. Fabric stores. Turtle faces. Sleepovers. Mixed tapes. Grandmothers. Freckles. Lily pads. Farmer’s tans. Windpipes. Accordions. Anyone willing to play the shakers in a band. The day I was so in love I mistook a nuclear power plant for a lighthouse. French kisses. The smell of a dog’s paw. Thumb wars. Letters in the mailbox. The things we never ordered but still arrived. Riding in the back of a pick-up truck beneath a holy New England sky. Hummingbirds. Whittle sticks. Hail collections. Rocking chairs. Thimbles. Love notes. Cigar boxes. Screen doors. Clawfoot tubs. Hopechests. Skateboard parks. Mismatched socks. Airplane sky-writing proposals. Baby giraffes. Beaver teeth. Porch lights. Tiny houses. Tire swings. Dandelion snow. Drive-in movie dates. Bathrooms without scales. Shitty poems. Chugging calming tea. Sex with the lights on. Sex with the lights off. Basketball hoops. in dirty driveways in Iowa. Snort laughs. Sexy librarians. Vegan chocolate chip cookies. Boomboxes in the car when the stereo breaks. Slip N’ Slides. Butterflies that remember being caterpillars. Staying alive. (P, 45.)

Runo vaikuttaa listalta sattumanvaraisesti valittuja positiivisia asioita, mutta tarkemmalla tarkastelulla nousee esille teemoja, joiden mukaan runo on järjestetty. Listalla on lapsuuden uskomuksiin ja leikkeihin liittyviä asioita: ”Super Woman capes. Hopscotch chalk. Leprechauns. Bubbles. Time capsules. Recess bells.” Nämä ovat asioita, joihin erityisesti lapset uskovat sekä pieniä asioita kuten saippuakuplat, joista lapset saavat suurta iloa. Listalla on myös rakkauteen ja rakastumiseen liittyviä asioita: ”Hiccups while kissing. The day I was so in love I mistook a nuclear power plant for a lighthouse. French kisses. Love notes. Drive-in movie dates.” Sieltä löytyy perheeseen ja muihin läheisiin ihmissuhteisiin liittyviä asioita: ”Hand-me-

down lockets. Barnacle hugs. Sleepovers. Grandmothers. Letters in mailboxes. Best friends.” Sukupolvelta toiselle periytyvät asiat ja isoäidit sekä takiaisen tavoin toiseen ihmiseen tarttumisen halatessa nostavat intiimiyden kokemukset keskeiseksi osaksi runoa. Onnellinen lapsuus leikkeineen ja satuolentouskomuksineen sekä onnelliset ja turvalliset läheiset ihmissuhteet ovat elämän perusta.

”Things That Don’t Suck” nojaa arkisiin ja useiden ihmisten saavutettavissa oleviin asioihin. Lapsuuden (ilmaiset) leikit ja ystävät ovat jotain, mitä monilla on ollut tai mistä he ovat lapsuudessaan haaveilleet. Samalla listataan myös paljon hyvin tavallisia asioita, joista voi olla kiitollinen: ”Welcome mats. Train rides. Door frames. Thrift store coffee mugs. Lost and found boxes. Paper boats. Snowflakes. High fives. Crooked teeth. Mismatched socks. Bathrooms without scales.” Kyse on asioista, joita monet ovat kokeneet ja joista nauttiminen ei vaadi rahaa tai taitoa, ainoastaan olemista. Tällaiset tavalliset asiat ovat usein sellaisia, jotka jäävät meiltä myös huomaamatta. Niiden avulla arki kuitenkin muuttuu kestäväksi, ja ne edistävät hyvinvointia ja jaksamista. Runossa on kysymys toivosta ja sen löytymisestä elämän pienten asioiden seasta. Runon otsikko on selkeä lukuohje: on paljon asioita, jotka eivät ole huonosti ja tässä on niistä muutamia esimerkkejä. Kaikesta huolimatta maailmasta löytyy myös hyviä asioita. Runon listamuoto on myös yleisöystävällinen. Kuka tahansa voi täyttää aukot runossa omilla asioillaan tai kirjoittaa täysin oman versionsa asioista, jotka eivät ole huonosti.

”Things That Don’t Suck” on runo siitä, mitä tulee katharsiksen jälkeen. Se ei käsittele traumaattisia kokemuksia tai rankkoja elämänvaiheita. Siinä ei viitata voimaantumiseen tai parempaan elämään, vaan se on runo, jonka sisältö kuvaa sitä elämää, jossa on ollut voimaantumisen ja katharsiksen kokemuksia. Näiden kokemusten seurauksena ja niiden johdolla on löytynyt elämä, jossa myös pieniä asioita arvostetaan. ”Things That Don’t Suck” on toivoruno sanan kirjaimellisessa merkityksessä. Toiveikkaus ja sen tarve ovat tosin osittain jo takana päin, eikä runossa viitata menneisyyteen eikä tulevaisuuteen. Nykyisyys on toivon realisaatiota. Kaikki on tässä ja nyt.

LOPUKSI

Pro gradu -tutkielmassani olen tarkastellut amerikkalaisen spoken word -runouden yhteiskunnallisia ja sosiaalisia mahdollisuuksia traumakokemusten kulttuurisessa käsittelyssä Andrea Gibsonin runouden kautta. Olen pyrkinyt osoittamaan, että hänen tapansa käsitellä näitä aiheita on lähtökohtaisesti yleisön voimaantumiseen tähtäävää. Hänen runoutensa pyrkii nostamaan julkiseen keskusteluun aiheita, joita on pitkään pyritty pitämään piilossa yksityisen elämän puolella. Samalla Gibsonin runous kyseenalaistaa myös kollektiivisen trauman käsitteen. Hänen runoutensa käsittelee esimerkiksi seksuaalista väkivaltaa erityisesti naisten elämässä esiintyvänä epidemiana, joka on traumatisoinut naisia kollektiivisella tasolla. Kyse on näin ollen perinteisen traumakeskustelun kritiikistä ja kollektiivisuuden käsitteen uudelleenmäärittelypyrkimyksestä. Niin kauan kuin esimerkiksi seksuaalinen väkivalta nähdään yksityisenä onnettomuutena, mikään ei tule muuttumaan. Se on tunnustettava julkiseksi ongelmaksi ja siitä on tehtävä kaikkien asia.

Spoken word -runous on arena, jossa äänen saavat myös yhteiskunnan marginaalissa elävät ihmisryhmät, joille ei perinteisesti ole annettu tilaa julkisessa keskustelussa. Merkityksellistä on, että runot käsittelevät pääsääntöisesti runoilijan itsensä edustaman ihmisryhmän elämää. Mielestäni on olennaisen tärkeää, että aikana, jolloin poliittinen korrektius vertautuu usein jopa sananvapauden kieltämiseen, löytyy myös taidetta, joka pohtii vakavasti sitä, kenellä on oikeus kertoa mitään tarinoita. Spoken word -runouden asettama autenttisuuden vaatimus on mielestäni merkki taiteen tekijyyden kriittisestä tulkinnasta. Tämänkaltaisessa runoudessa runoilija nähdään omien kokemuksiansa välittäjänä. Ulkopuolisilla ei automaattisesti ole edes taiteen nimissä oikeutta käyttää toisten ihmisten kokemuksia oman taiteensa edistämiseen. Tällä mielestäni kritisoidaan kulttuurisen appropriatian ongelmaa, jolle toki myöskään spoken word -runous ei ole immuuni.

Andrea Gibsonin runouden keskiössä on henkilökohtaisen kautta tapahtuva poliittinen vaikuttaminen. Hänen runoutensa toimii niin seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen historian ja kulttuurisen muistin tallentajana kuin heidän yhteiskunnallisen tilansa poliittisena kommentointina. Yhteiskunnallinen vaikuttaminen on tärkeässä osassa Gibsonin runoutta. En oman tutkimukseni puitteissa kykene analysoimaan tämän poliittisen vaikuttamisen tehokkuutta suuremmassa yhteiskunnallisessa mittakaavassa, mutta queer-yhteisöjen sisällä sillä on mielestäni merkitystä. Hänen runoutensa on esimerkki taiteen kyvystä vaikuttaa voimaannuttavasti sellaisten ihmisten elämään, joille yhteiskunta ei yleensä tällaisia

kokemuksia suo. Voimaantuminen tapahtuu traumakokemusten käsittelyn ja tästä nousevan katharsis-kokemuksen kautta. Erityisen tärkeää on tilan ja äänen antaminen ihmisille, joiden iholla nämä kokemukset ovat. Jo pelkkä kokemusten verbalisointi on pyrkimys muuttaa tapaa, jolla näitä asioita yhteiskunnassa käsitellään. Gibsonin traumarunoissa nostetaan esille asioita, joista ei voida tai saada puhua. Nämä kokemukset kuitenkin vaativat tulla kuulluksi ja samalla myös muistuttavat siitä, että yhteiskunnalliset ongelmat ovat kaikkien vastuulla. Meiltä kaikilta vaaditaan kannanottoa ja toimimista muutoksen puolesta.

Gibsonin runous pyrkii voimaannuttamaan kuulijoitaan myös muilla tavoilla. Tässä tärkeitä ovat erityisesti yhteisöllisyyden kokemukset. Niin hänen runojensa sisältö kuin esiintymisensäkin pyrkivät luomaan samastumispintoja yleisön jäsenille. Samastumisen kautta taas luodaan yhteisöllisyyden kokemuksia. Runouden kyky luoda yhteisöjä ei ole mitätön asia. Nykyihmisiä epidemian tavoin vaivaava yksinäisyys vaatii talttuakseen radikaaleja keinoja. Erityisesti yhteiskunnan marginaalissa eläville ihmisille, joilla ei välttämättä ole läheisiä perheenjäseniä tai ystäviä, nämä kokemukset ovat tärkeitä. Näille ihmisille ja ihmisryhmille Gibsonin runouden, ja laajemmin spoken word -runouden, mahdollistamat yhteisöllisyyden hetket ovat tärkeitä.

Yhteisöllisyydellä on tässä myös toinen merkitys. Gibsonin runous korostaa oman yhteisön itsemäärittelyoikeutta eikä arvoita tietynlaisia ihmissuhteita toisten edelle. Perhe, joka ei ole muodostunut biologian vaan omien valintojen ympärille, nähdään perinteisten perhemallien kanssa yhdenvertaisena. Gibsonin runouden perhekuvaukset yhdistelevät niin biologisen perheen kuin ystävienkin muodostamista läheisistä omanlaisiaan yhteisöjä. Hän vetoaa myös queer-yhteisöön, jonka vastuuta tulevien sukupolvien hyvinvoinnista hän kuuluttaa. Gibsonin usko yhteisöllisyyteen ei ole kaikilta osin uskottavaa, ja siinä on paljon idealistisia piirteitä. Idealismilla on silti merkitystä. Hänen runoutensa kuvaa usein maailmaa, jonne mielellään pääsisimme, sen sijaan, että siinä kuvattaisiin maailmaa, jossa elämme. Esimerkiksi queer-ihmisten välinen yhteisöllisyys on kaunis mutta idealistinen ajatus. On silti tärkeää toivoa muutosta sekä pyrkiä siihen kaikin keinoin.

Mielestäni on myös tärkeää pohtia, mitä mahdollisia muotoja yhteisöllisyydellä voi olla tulevaisuudessa. Helsingin yliopistossa parhaillaan meneillään oleva tutkimushanke *Future of Kinship* keskittyy ”uudenlaisten” perheiden ja marginaaliryhmien (ei-biologisten) sukulaisuussuhteiden tutkimiseen. Mielestäni spoken word -runouden, ja tässä tietenkin erityisesti Gibsonin runouden, perhekäsitykset ja niiden monimuotoiset ilmentymät sopisivat

hyvin kyseisen tutkimusprojektin osaksi. Olisi kiinnostavaa nähdä, mitä eri ulottuvuuksia hänen runoudestaan paljastuu, kun näkökulma laajenee taiteen tutkimuksesta yhteiskunta- ja oikeustieteisiin. Gibsonin runoudesta löytyisi vielä varmasti tutkittavaa erityisesti juuri yhteisöllisyyden näkökulmasta, sillä oma tutkielmani kattaa vain pienen osan hänen koko tuotannostaan. Mielenkiintoista olisi tutkia esimerkiksi sitä, miten perhe- ja yhteisökäsitykset ovat muuttuneet hänen runoudessaan vuosien varrella.

Gibsonin runoudessa on monia toistuvia teemoja, mutta niistä huomattavampia ovat toivon ja toiveikkuuden ajatukset, jotka nousevat jopa hänen väkivaltaisia viharikoksia käsittelevistä runoistaan. Toivo on tunne, joka kaikessa idealistisuudessaan on ihmiselämälle välttämätön. On helppoa tulkita toiveikkuuden edistämiseen pyrkivää runoutta kyynisten linssien läpi, mutta mielestäni näiden tunteiden painoarvoa ei tule aliarvioida. Toivoa tarvitaan elämän jatkumisen turvaamiseksi. Kirjallisuus, ja runous sen osana, ovat vuosisatoja olleet osa tätä projektia. Runoudesta on puhuttu muun muassa rakkauden kielenä. Tällä hetkellä tapahtuvien yhteiskunnallisten myllerrysten keskellä toivon tarve on hyvinkin konkreettisesti läsnä ihmisten elämässä. Spoken word -runous on parhaimmillaan yksi tällainen toivon lähde. Sen mahdollisuudet ovat teoriassa lähes rajattomat. Spoken word -runoudella, kuten kirjallisuudella yleensäkin, on ideaalitalanteessa kyky herättää meidät näkemään tämä maailma tavoilla, joita emme ole tulleet ajatelleeksikaan. Ja aivan kuten kirjallisuus muutenkin, spoken word -runous voi antaa lohtua sitä epätoivoisesti tarvitsevalle.

LÄHTEET

PRIMÄÄRILÄHTEET

ÄÄNILEVYTALENTEET

Gibson, Andrea 2006, *When the Bough Breaks*. Recorded at Raven Studios.

——— 2009, *Yellowbird*. Recorded at Purple Raven Recording.

——— 2011, *Flower Boy* (=FB). Recorded at Devonshire Studios, Boulder, Colorado.

——— 2013, *Truce*. Recorded at Devonshire Studios, Boulder, Colorado.

RUNOKOKOELMAT

——— 2008–10, *Pole Dancing to Gospel Hymns* (=PDGH). Long Beach: Write Bloody Publishing.

——— 2012 (2011), *The Madness Vase* (=MV). Long Beach: Write Bloody Publishing.

——— 2015, *Pansy* (=P). Tennessee: Write Bloody Publishing.

SEKUNDAARILÄHTEET

Aarnipuu, Tiia 2008, *Trans. Sukupuolen muunnelmia*. Helsinki: Like.

Aguiar, Simone A. 2013, Traumatic Dislocations in Cristina Garcia's *Dreaming in Cuban* and Loida Maritza Pérez's *Geographies of Home*. – Sonya Andermahr & Silvia Pellicer-Ortín (eds.), *Trauma Narratives and Herstory*. New York: Palgrave Macmillan, 30–45.

Ahmed, Sara 2014 (2004), *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Aptowicz, Cristin O'Keefe 2008, *Words in Your Face. A Guided Tour Through Twenty Years of New York City Poetry Slam*. New York: Soft Skull Press.

Aristoteles 1997 (2012), *Teokset IX. Retoriikka. Runousoppi*. Suom. Paavo Hohti. Vantaa: Gaudeamus Helsinki University Press.

Axelrod, Julie 2016, "The 5 Stages of Loss & Grief" [www-dokumentti]. Saatavilla Psych Central -sivustolta: <<http://psychcentral.com/lib/the-5-stages-of-loss-and-grief/>>. Haettu 23.8.2016.

Brown, Laura S. 1995 (1991), Not Outside the Range: One Feminist Perspective on Psychic Trauma (1991). – Cathy Caruth (ed.), *Trauma. Explorations in Memory*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 100–112.

Brown, Maya 2014, "Make room to feel it all: an interview with Andrea Gibson" [www-dokumentti]. Saatavilla *Spark* -sivustolta: <<http://www.sparksummit.com/2014/03/14/make-room-to-feel-it-all-an-interview-with-andrea-gibson/>>. Haettu 6.12.2014.

Bussey, Marian & Judith Bula Wise 2007, *Trauma Transformed: An Empowerment Response*. New York: Columbia University Press.

Caruth, Cathy 1996, *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Cover, Rob 2012, *Queer Youth Suicide, Culture and Identity: Unliveable Lives*. Farnham: Ashgate Publishing Limited.

Cvetkovich, Ann 2003, *An Archive of Feelings. Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*. Durham & London: Duke University Press.

Gibson, Andrea 2007, Shaking It Off. – Alix Olson (ed.), *Word Warriors. 35 Women Leaders in the Spoken Word Revolution*. Berkley: Seal Press, 215–225.

Gibson, Andrea & Kelsey Gibbs 2016, ”Why Stay Here With Me” [www-dokumentti]. Saatavissa *Stay Here With Me* -sivustolta: <<http://stayherewithme.com/why-stay-here-with-me/>>. Haettu 17.2.2016.

Genderqueer and Non-Binary Identities 2016, ”What is genderqueer?” [www-dokumentti]. Saatavissa *Genderqueer and Non-Binary Identities* -sivustolta: <<http://genderqueerid.com/what-is-gq>>. Haettu 26.2.2016.

Halberstam, J. 1998, *Female Masculinity*. Durham & London: Duke University Press.

Herman, Judith 1997 (1992), *Trauma and Recovery. The Aftermath of Violence – from Domestic Violence to Political Terror*. New York: Basic Books.

It Gets Better Project 2016, ”What is the It Gets Better Project?” [www-dokumentti]. Saatavissa *It Get’s Better*-sivustolta: <<http://www.itgetsbetter.org/pages/about-it-gets-better-project/>>. Haettu 17.2.2016.

Kainulainen, Siru & Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa (toim.) 2007, *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino.

Karkulehto, Sanna 2006, Seksuaalisen ruumiin modernit teoriat. – Taina Kinnunen & Anne Puuronen (toim.), *Seksuaalinen ruumis. Kulttuuritieteelliset lähestymistavat*. Tampere: Gaudeamus, 44-70.

Lorde, Audre 2007 (1984), *Sister Outsider. Essays & Speeches by Audre Lorde*. Berkeley: Crossing Press.

Massey, Doreen 2008, *Samanaikainen tila (1984–2005)*. Suom. Janne Rovio. Tampere: Vastapaino.

Matero, Johanna 2004 (1996), Tieto. – Anu Koivunen & Marianne Liljeström (toim.), *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino, 245–269.

Matthew Shepard Foundation 2016, ”About us” [www-dokumentti]. Saatavissa *Matthew Shepard Foundation* -sivustolta: <<http://www.matthewshepard.org/about-us/>>. Haettu 18.2.2016.

Nieminen, Juho & Aura Nurmi & Kasper Salonen (toim.) 2013, *Helsinki Poetry Connection. Lava-antologia*. Helsinki: Osuuskunta Poesia.

Olson, Alix (ed.) 2007, *Word Warriors. 35 Women Leaders in the Spoken Word Revolution*. Berkeley: Seal Press.

Pilkington, Ed 2010, "Tyler Clementi, student outed as gay on internet, jumps to his death" [www-dokumentti]. Saatavissa *The Guardian* -lehden sivuilta: <<http://www.theguardian.com/world/2010/sep/30/tyler-clementi-gay-student-suicide>>. Haettu 15.2.2016.

RAINN (Rape, Abuse & Incest National Network) 2016, "Perpetrators of Sexual Violence: Statistics" [www-dokumentti]. Saatavilla *RAINN*-järjestön sivustolta: <<https://www.rainn.org/statistics/perpetrators-sexual-violence>>. Haettu 5.11.2016.

Rivera, Takeo 2013, "You Have to Be What You're Talking About: Youth poets, amateur counter-conduct, and parrhesiastic value in the amateur youth poetry slam". *Performance Research: A Journal of the Performing Arts*. Vol 18 (2), 114–123.

Somers-Willett, Susan B. A. 2012 (2009), *The Cultural Politics of Slam Poetry. Race, Identity, and the Performance of Popular Verse in America*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

Take Back the Night Foundation 2014, "History" [www-dokumentti]. Saatavissa *Take Back the Night Foundation* -sivustolta: <<http://takebackthenight.org/about-tbtn/>>. Haettu 26.2.2016.

Tal, Kalí 1996, *Worlds of Hurt. Reading Literature of Trauma*. Cambridge & New York: Cambridge University Press.

Tedlock, Dennis 1983, *The Spoken Word and the Work of Interpretation*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Weston, Kath 1991, *Families We Choose. Lesbians, Gays, Kinship*. New York: Columbia University Press.

Wikström, Tiina 2004, Tricksterin jäljillä. Katsaus ilmiön historian ja teoreettiseen lähestymiseen. – Riku Hämäläinen (toim.), *Pohjois-Amerikan intiaaniuskonnot. Kirjoituksia perinteistä, muutoksesta ja jatkuvuudesta*. Pieksämäki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 275–307.

Wilkinson, Richard & Kate Pickett 2011 (2009), *Tasa-arvo ja hyvinvointi. Miksi tasa-arvo on hyväksi kaikille?* Suom. Markus Myllyoja. Juva: Bookwell Oy.

Wilson, Glenn D. 2004 (1994), *Esittävän taiteen psykologia*. Suomi: Oy UNIPress Ab.

VIDEOLÄHTEET

Gibson, Andrea (Julkaistu 12.3.2015, SpokenWordWannaBe23) *Angels of the Get-Through*, [video]. Saatavilla YouTube-sivustolta: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZVxMmZm3PMI>>. Haettu 20.4.2016.

Gibson, Andrea (Julkaistu 12.3.2015, Caitlin Sea) *Angels of the Get-Through*, [video]. Saatavilla YouTube-sivustolta: <<https://www.youtube.com/watch?v=8bj9Hfuu-kI>>. Haettu 21.4.2016.

Gibson, Andrea (Julkaistu 14.1.2011, speakeasynyc) *Ashes*, [video]. Saatavilla YouTube-sivustolta: <<https://www.youtube.com/watch?v=F7hUrTybO2M>>. Haettu 17.9.2016.

Gibson, Andrea (Julkaistu 3.3.2010, OMGomgOMGuGuys) *I Do*, [video]. Saatavissa YouTube-sivustolta: <<https://www.youtube.com/watch?v=V8oGYyLDxFI>>. Haettu 19.4.2016.

Gibson, Andrea (Julkaistu 29.7.2013, Kai Coggin) *I Sing the Body Electric, Especially When My Power's Out* [video]. Saatavissa YouTube-sivustolta: <<https://www.youtube.com/watch?v=NupSy2u5FJ0>>. Haettu 25.4.2016.

Gibson, Andrea (Julkaistu 8.11.2012, speakeasynyc) *The Madness Vase* [video]. Saatavissa Youtube-sivustolta: <<https://www.youtube.com/watch?v=DtZp7MQE2ZM>>. Haettu 6.11.2016.

Gibson, Andrea (Julkaistu 8.4.2011, kaolgu) *Say Yes* [video]. Saatavissa YouTube-sivustolta: <<https://www.youtube.com/watch?v=evQNOBgV14k>>. Haettu 1.10.2016.

Gibson, Andrea (Julkaistu 1.3.2010, OMGomgOMGuGuys) *The Vinegar Club* [video]. Saatavissa YouTube-sivustolta: <https://www.youtube.com/watch?v=q09x_A-OEGQ>. Haettu 24.4.2016.

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

HAASTATTELU

Eeve, Samu 2014, Postscript: An Interview with Andrea Gibson. Trans: Samu Eeve. Uppsala: Ordspråk-festival, 04.10.2014.