



EROT JA ETIIKKA

feministisessä tutkimuksessa

Toimittaneet Kirsti Lempiäinen, Taru Leppänen ja Susanna Paasonen



Erot ja etiikka feministisessä tutkimuksessa

Erot ja etiikka feministisessä tutkimuksessa

Toimittaneet Kirsti Lempiäinen, Taru Leppänen ja Susanna Paasonen



Utukirjat 4

Sarja ilmestyi aiemmin nimellä Turun yliopiston taiteiden tutkimuksen julkaisuja.

Utukirjat julkaisee monitieteistä kotimaista ja kansainvälistä taiteiden tutkimusta.

Utukirjat-toimituskunta

Kaisa Kurikka

Tutta Palin

Viola Parente-Čapková (päätoimittaja)

Jaana Teinilä

Jouni Teittinen

Marjaana Virtanen

Kannen kuva: Minna Rainio ja Mark Roberts, still-kuva installaatiosta *Kahdeksan huonetta* (2008).

Taitto ja kannen toteutus

Maria Vasenkari

ISBN 978-951-29-5215-1 (print)

ISBN 978-951-29-9103-7 (pdf)

ISSN 1798-6974 (print)

ISSN 2670-0832 (online)

© kirjoittajat ja Utukirjat 2012

Turun yliopisto 2022

University of Turku 2022

Sisällys

Erojen jakamat ja yhdistämät Johdanto <i>Kirsti Lempiäinen, Taru Leppänen ja Susanna Paasonen</i>	7
---	---

Limittäiset erot

Kylän ainoa ”valkoinen” nainen Valkoisuuden, sukupuolen ja seksuaalisuuden intersektionaalisuudesta <i>Leena-Maija Rossi</i>	21
---	----

Osuustoimintamies Hedvig Gebhardin pienviljelijäin osuustoiminnallisesta sivistämisestä <i>Ann-Catrin Östman</i>	40
---	----

Kohti transsukupuolisuuden etiikkaa Billy Tiptonin tarina resurssina <i>Lotta Käbkönen</i>	59
--	----

Tulkinta ja etiikka

Liioitellut erot Pornografia ja tulkinnan etiikka <i>Susanna Paasonen</i>	85
---	----

Luontojen ja kulttuurien välissä Vitalismi Ina Collianderin varhaistuotannossa <i>Tutta Palin</i>	109
---	-----

Omaelämäkerta, fakta ja fiktio
Feministisiä tulkintoja 140
Marja Rytönen

Katoava luokka ja politiikka

Julman optimistista onnellisuuspolitiikkaa 163
Mona Mannevuori

Kun henkilökohtainen ei ole poliittista 185
Anu Koivunen

Löydetty ja kadotettu solidaarisuus
Feministisen nykyperformanssin reflektointia 210
Tiina Rosenberg

Ero ja potentiaalisuus

Käsitteiden politiikkaa
Mistä puhumme kun puhumme sukupuolierosta? 235
Salla Peltonen

Juokse lujaa, pure kovaa!
Donna Harawayn kumppanuuslajit ja feminismi 256
Lea Rojola

Kristallinen litteä hohto
Mediateknologia, kuvallisuus ja uuden teknologian haasteet 278
Jukka Sihvonen

Kirjoittajat 306

Erojen jakamat ja yhdistämät

Johdanto

Kirjan kansikuva on Minna Rainion ja Mark Robertsin videoinstallaatiosta *Kahdeksan huonetta* (2008). Teos koostuu kahdeksasta valkokankaalle heijastetusta videosta, joissa näyttelijä Riitta Elstelän esittämä siivooja siistii hotellihuoneita, tyhjentää roskakoreja, petaa vuoteita ja tasoittelee niiden peittoja. Installaation katsoja astuu sisään valkokankaiden rajaamaan tilaan kääntyen yhden kuvan puolesta toiseen. Kun yksi huone on siivottu, kuva pysähtyy ja seuraavan valkokankaan video alkaa. Taustalla Nadja Leinosen kertojanääni kuvailee nuorten itäeurooppalaisten naisten kokemuksia, tuntemuksia ja havaintoja naiskaupasta. Monologit ovat lyhyitä ja toteavia. Niiden tarina alkaa ensimmäisestä huoneesta naisten lähtiessä kotimaistaan kohti länttä ja jatkuu lukituissa huoneissa odottamisesta seksityön toistuviin rytmeihin, tiloihin ja asiakkaisiin – huoneisiin, jotka ovat aina eri huoneita ja siltikin samoja. Kahdeksas huone, turvallisuuden ja toivon tila, todetaan illuusioksi. Siivoojan toimet toistuvat samankaltaisina huoneesta toiseen hänen siistiessään seksityöhön linkittyvän naiskaupan arkisia jälkiä. Kertomuksen naiset ovat läsnä poissaolonsa kautta: heillä ei ole omaa ääntä eivätkä he esiinny videoiden kuvissa. Kerrotut tarinat ovat sekä tarkkoja että yleisiä. Niissä voi olla kesä tai sitten talvi. Kertomuksen nainen voisi olla aina myös joku muu. Kahdeksannesta huoneesta palataan taas ensimmäiseen. Kaikki alkaa alusta ja toistuu uudelleen.

Kullakin videolla on sekä oma tarinansa että oma äänensä, joihin siirrytään hiljaisuuden kautta. Petri Kuljuntaustan säveltämä sähköinen äänimaailma sähköilee, särähtelee ja laahaa, sykkii sydämenlyön-

tien tahtiin, luuppaa, raapii, nirhaa ja narskuu, hengittää ja livertää, nousee pinnalle ja painuu hetkittäin taka-alalle. Kitkaiset äänet resonoivat katsojan ruumiissa, vaivaavat ja häiritsevät. Valkokankaiden ympäröimä katsoja on sekä kahdeksan huoneen sisä- että ulkopuolella ja hänen sydämensä sykkii samaa tahtia teoksen äänimaailman kanssa. Katsoja on tarkkailija ja todistaja, joka kuitenkin puhutellaan teoksen maailmaan: ”Seitsemännessä huoneessa olet hänen kanssaan. Katsot häntä. Näet kaiken mitä hänelle tapahtuu, mutta et tee mitään.” Siivooja pysähtyy toimessaan, katsoo kummastuen kameraan ja jatkaa sitten työrutiiniaan. Toteamukseen sisältyy eettinen velvoite – tai kutsu. Teoksen tila leikkaa katsojan tilaan. Vastaavasti naiskauppa – ja pyrkimykset siivota sitä näkyvistä – leikkaa niin teoksen kuin sen yleisöjenkin arkisiin ympäristöihin. *Kahdeksassa huoneessa* nämä tilat muodostavat uudenlaisen kokonaisuuden, joka kohdistaa huomiota kansallisiin, taloudellisiin ja sukupuolieroihin, niihin linkittyviin valtasuhteisiin, hiljaisuuksiin ja eettisiin kysymyksiin.

Nämä teemat ovat myös tämän kirjan aiheena. Eroihin, kuten sukupuolieroihin, seksuaalisuuteen, ikään, kansallisuuteen, luokkaan, etnisyyteen tai ”rotuun” kiinnittyvät eronteot ja yhteydet, valtasuhteet ja hierarkiat ovat olleet feministisen tutkimuksen ytimessä halki sen oppihistorian. Erojen nimeämiseen ja teoretisointiin taas liittyy moninaisia ja monitasoisia eettisiä kysymyksiä. Sukupuolen ja sukupuolierojen määrittelemisen, tuottamisen ja toistamisen, sukupuolijärjestelmät, -ideologiat ja -sopimukset ovat feministisen tutkimuksen ja aktivismin keskeisiä teemoja ja kohteita. Voidaan myös väittää, että tavat käsitteellistää eroa ja samuutta jakavat feminististä tutkimusta erilaisiin perinteisiin. Sen paradigmaattiset juonteet ulottuvat sukupuolieron etiikan kartoituksista strategiseen essentialismiin, jälkikoloniaaliseen naisten välisten erojen ja hierarkioiden käsitteellistämiseen ja posthumanistiseen, ihmisyyden kategoriaa purkavaan teoretisointiin. Erilaisten erojen jäsenyykset sekä jakavat että yhdistävät feministisen tutkimuksen monitieteistä kenttää. Feministitutkijat pyrkivät ”häiritsemään” sosiaalisiiin hierarkioihin kiinnittyviä eroja samalla kun eletyt, teoretisoidut ja kulttuurissa toistetut erottelut ja kategorisoinnit jatkuvasti häiritsevät ja liikkuttavat tutkivaa subjektia (vrt. Liljeström & Paasonen 2010).

Erityisesti 2000-luvun feministisessä tutkimuksessa monenlaiset erojen liittoutumat ovat herättäneet kasvavaa teoreettis-metodologista kiinnostusta. Tämä kiteytyy intersektionaalisuudeksi kutsuttuun teoreettiseen lähestymistapaan, jossa erojen nähdään sekoittuvan, kietoutuvan toisiinsa ja vaihtavan paikkaa siten, että niiden merkitykset ovat jatkuvassa liikkeessä (ks. esim. Braidotti 2012). Seksuaalisuus saattaa viedä analyttistä huomiota sukupuolelta, jonka merkitys voi yhtä hyvin luovuttaa potentiaaliaan luokalle, uskonnolle, luokka-asemalle tai iälle. Vaikka emme aina edes tunnista eri-ilaisuuksien merkitysyhteyksiä, voimme esittää niistä kysymyksiä ja nostaa ne keskustelun alaisiksi. Tutkimamme erot eivät ole yhteismitallisia eivätkä välttämättä saman analyysitason kohteita. Ne ovat yhtä kaikki feministisen tutkimuksen ydinaluetta.

Tästä seuraa joukko eettisiä kysymyksiä, joihin antologian kirjoittajat artikkeleissaan paneutuvat. *Ensinnäkin*, milloin erojen osoittaminen on tähdellistä tai suotavaa? Mitä tarkoitusperiä ne palvelevat? Kuten Leena-Maija Rossi toteaa, ”rodun,” kansallisuuden ja sukupuolen artikuloinnit nivoutuvat monimutkaisiin historioihin ja poliittisiin rintamalinjoihin, joissa erojen osoittaminen palvelee moninaisia, keskenään kamppailevia tarkoitusperiä. *Toiseksi*, miten ja mistä näkökulmista eroja nimitetään? Mikäli oletamme, etteivät erot ole neutraaleja tutkimusvälineitä tai objektiivisia, jo olemassa olevia kategorioita, on selvää, että niiden nimeämisen kautta kutsutaan esille subjektiivisia, toimijuuksia ja identiteettejä. Toisin sanoen, erojen nimeäminen edellyttää jossain mielessä niiden uusintamista, tai ainakin niiden työstämistä. Jos esimerkiksi sukupuolierojen nimeämisessä nojataan ennalta annettuihin kategorioihin ja erotteluihin, pystyykö tutkija löytämään muuta kuin etsimänsä? Susanna Paasonen kysyykin pornografian vakiokuvastoja erittelevässä artikkelissaan, kuinka tuottavaa on luokitella heteropornossa toistuvia, liioiteltuja ja hierarkkisia sukupuolen, rodun tai luokan representaatioita. Pornokuvastoissa alleviivattujen erojen havaitsemisen tai luetteloinnin sijaan voi olla mielekkäämpää kysyä, miten erojen liioittelu toimii ja mitä se saa aikaan, sekä millaisia seurauksia tutkijan tekemillä rajauksilla ja valinnoilla on tutkitun ilmiön hahmottamiseen ja määrittelyyn.

Kolmanneksi onkin syytä kysyä, kuinka tutkija työstää omaa paikantuneisuuttaan ja sijaansa erojen, etäisyyksien, läheisyyksien, etuoikeuksien ja epäoikeudenmukaisuuksien verkostossa? Kuten Tutta Palin artikkelissaan toteaa, feministitutkijan sitoumukset ja tiedonintressit saattavat kohdentaa huomiota teemoihin, jotka eivät sinällään nouse esille tutkimusaineistosta tai motivoitu sen kautta. Hermeneuttinen ymmärtäminen edellyttää jatkuvaa refleksiivisyyttä ja herkkyyttä historiallisten subjektien erityisyyksiä kohtaan. Nämä tutkijan paikkaa ja paikantumista, tulkinnan etiikkaa ja erojen kohtaamisia koskevat kysymykset kurottavat feministisen tutkimuksen perusteisiin. Tässä kirjassa keskustelemme eroista, etiikasta ja niiden teoreettis-metodologisista kytköksistä feministisessä tutkimuksessa. Tekstejä yhdistävinä teemoina ovat sukupuolieron teoretisointi, intersektionaalisuus, kulttuurien ja kielten väliset kohtaamiset ja käännöstyö, historiallinen etäisyys, tutkijan paikantuneisuus sekä tulkinnan etiikka. Kaikissa artikkeleissa lähde-tään kirjoittajan omasta tutkimusalasta, jonka kontekstissa erot ja etiikka artikuloidaan.

Mitä tuleman pitää

Teoksen artikkelit on jaoteltu kolmen luvun temaattisiksi kokonaisuuksiksi, joiden painotukset liikkuvat erojen intersektionaalisista limittäisyyksistä erojen tulkinnan etiikkaan, luokan ja poliittisuuden epävakaisiin määritelmiin sekä laajoihin sukupuolieroa, ihmisyyttä ja medioitua kokemusta koskeviin kysymyksiin. Tekstien väliset yhteydet ja erot olisi voinut jäsentää myös monella muulla tavalla, eivätkä temaattiset osiot ole toisistaan irrallisia.

Limittäiset erot

Leena-Maija Rossi tarkastelee artikkelissaan sekä valkoisuuden, sukupuolen ja seksuaalisuuden intersektioita että queer-feministisen tutkimuksen ja antirasistisen valkoisuudentutkimuksen yhtymäkohtia. Rossi esittelee valkoisuudentutkimuksen kehityslinjoja ja erittelee mahdollisuuksia tehdä valkoisuutta näkyväksi uudelleen normalisoimat-

ta sitä. Artikkeliki kietoutuu sekä kirjoittajan omiin arkikokemuksiin New Yorkin Etelä-Bronxin kaupunginosassa että Suomessa viime aikoina käytyihin keskusteluihin monikulttuurisuudesta ja niin sanotusta maahanmuuttokriittisyydestä. Rossi pohtii mahdollisuuksia eritellä rodullistettuja eroja ja ihmisiä määritteleviä kategorioita ja niiden intersektionaalisuuksia antirasistisesti ja toimimalla sekä ”rotua” että rasismia vastaan. Paul Gilroyn ”heterokulttuurisen”, eli heterogeenisesti kulttuurisen kansalaisuuden käsitteeseen viitaten Rossi ajaa sekä kansalaisuuden ja rodun nyrjäyttämistä että seksuaalisuuden uudelleen miettimistä feministisenä projektina.

Myös Ann-Catrin Östman lähestyy tutkimuskohdettaan intersektionaalisesti. Hän tarkastelee, miten Hedvig Gebhard, suomalainen kansanedustaja ja toimittaja, loi *Pellervo*-lehdessä ilmestyneissä kirjoituksissaan uutta naiseus- ja mieheysihannetta käyttämällä osuustoiminnallisia ajatuksia. Maaseutuväestön nähtiin tuona aikana yleensä edustavan alemmaa kulttuurista ja yhteiskunnallista tasoa, ja heidän asemaansa on kuvattu ilmauksella *sisäinen toinen* (”the internal other”). Gebhardin kirjoituksissa nousevat sukupuolieron lisäksi esiin myös kieli- ja luokkaerot. Östman osoittaa, että Gebhardin teksteissä osuustoiminnallinen ideologia kohtaa sivistyneen luokan, tai modernimmin ilmaistuna keskiluokan sukupuoli-ihanteen ja naisasialiikkeen kiinnostuksen naisten asemaa kohtaan.

Lotta Kähkönen keskittyy artikkelissaan transsukupuolisuuden etiikkaan ja sukupuolen eroihin. Hän käsittelee näitä kysymyksiä analysoimalla kertomuksia Billy Tiptonista, yhdysvaltalaisesta jazzmuusikosta keskittyen Jackie Kayn romaaniin *Trumpet* (1998). Tipton horjuttaa sukupuolen ja seksuaalisuuden rajoja, koska hän eli elämänsä miehenä salaten biologisen sukupuolensa. Kähkönen näkee sukupuolten rajoja horjuttavat henkilöt mahdollisuuksina, sillä ”transhahmot voivat tuoda uusia ulottuvuuksia tietoon siitä, mistä ihmisenä olemisessa voisi olla kysymys”. Kähkönen nostaa esille kaksi transsukupuolisuuden etiikan kannalta keskeistä prosessia: jo olemassa olevien tarpeiden ja poliittisten projektien työstämisen sekä uudenlaisten ajattelutapojen kuvittelemisen.

Tulkinta ja etiikka

Margrit Shildrickin (2001) mukaan feministisessä etiikassa pikemmin-kin avataan merkityksellinen sosiaalinen tila kuin suljetaan ulos asioita, ja tämä tietenkin koskee myös tutkijan omaa toimintaa. Toisessa osassa lähdetään liikkeelle tutkijan etiikasta reflektoimalla tutkijan työtä. Susanna Paasonen kysyy, miten nettipornon tarjoilemat liioitellut erot toimivat, kuinka niitä voi tulkita ja millaisia eettisiä kysymyksiä niiden erittelemiseen liittyy. Porno liikuttaa myös tutkijaa ja itse asiassa sekä pornon vaikeus että kiinnostavuus tutkimuskohteena liittyvät sen valtaan häiritä ja koskettaa katsojiaan. Paasonen paikantaakin itsensä tutkijana osaksi tutkimaansa ilmiötä. Vaikka tutkija muodostaa aineiston ja tekee jatkuvasti teoreettis-metodologisia valintoja, ei tutkimuskohdetta ja siihen kytkeytyviä affektiivisia dynamiikkoja voi hallita. ”[Feministisen] analyysin ja kritiikin on hyvä tulla lähelle kohdettaan, ottaa sen erityisyydet vakavasti ja olla tarkkana sen ominaispiirteiden suhteen”, on periaate, joka on mahdollista yleistää kaikkeen feministiseen tutkimuskentteeseen.

Tutta Palin tarkastelee artikkelissaan modernistisen kuvaston muotoja ja merkityksiä kuvataiteilija Ina Collianderin 1930-luvun varhais-
tuotannossa. Palin kysyy teoslähtöisessä analyysissään, kuinka Colliander – nuori naispuolinen taiteilija – hyödynsi vitalistista kuvastoa, ”joka ainakin ensi silmäykseltä näyttää samastavan naisen yksipuolisesti hedelmällisyyteen ja alleviivaavan heteronormatiivista sukupuoli-dikotomiaa”. Tulkitakseen Collianderin grafiikan eksotisoivia sävyjä ja seksualisoituja naisruumiita Palin tarkastelee niitä suhteessa taiteilijan elämäkerrallisiin käännteisiin sekä modernismiin ja vitalismia koskeviin feministisiin tutkimuskeskusteluihin. Analyysi osoittaa, kuinka sukupuolentutkimuksellisia lähtöoletuksia ja sitoumuksia voi olla vaikea tasapainottaa historiallisten erityisyyksien välillä. Sukupuolihistorian näkökulmasta kiinnostava naistaiteilija saattaa soveltaa teoksissaan hyvinkin maskulinistisia kuvastoja. Palin korostaakin, että naistaiteilijan emansipoituneisuuden tai sukupuolierojen liikkuvuuden tarkastelemisen sijaan tutkimuksen tulee olla herkkä tutkimusaineiston erityisyyksille sekä erilaisille eron kuvastoille.

Marja Rytkösen analyysissä liikutaan omaelämäkertakirjallisuuden, faktan ja fiktion välimaastoissa. Rytkösen feministisen tulkinnan kohteena on ”Vremja notš” (Yön aika, ei suom.), joka on Venäjällä julkaistu ensimmäisen kerran 1991. Teos on naisen elämän kerrontaa päiväkirjamaisessa muodossa, minkä Rytkönen näkee feministisesti merkittävänä kirjailijan valintana. Hänen mukaansa ”tekijä käyttää naisen kirjoittamaa omaelämäkerta kritisoidakseen ja kyseenalaistaakseen symbolisia ja yhteiskunnallisia naisellisuuteen liitettyjä myyttejä, ja tarkastellakseen naisten elämäkokemuksen esittämistä”. Lukijalla on aina monta mahdollisuutta tulkita omaelämäkerta, mutta myös tekijällä voi olla monta ääntä. Marianne Liljeströmin (2004) mukaan omaelämäkerrallisen kertojaminän kerrostuneisuus tuo feministiseen tutkimukseen erityisen metodologisen haasteen. Rytkönen toteaa omaelämäkerran olevan vaikea ja kiehtova tutkimuskohde juuri sen kuvaamien subjektiviteettien ristiriitaisuuksien ja historiallisuuden tähden.

Katoava luokka ja politiikka

Mona Mannevuon keskittyy artikkelissaan ajatushautomo Demos Helsingin *Onnellisuuspoliittiseen manifestiin* kysyen, mistä näkökulmasta onnellisuutta ja parempaa elämää kuvitellaan, kenen elämää halutaan muuttaa ja millaisia toimijoita kaikkeen tähän liittyy. Mannevuon erittelee manifestia suhteessa työstä, vapaa-ajasta, elämäntyylyistä ja -laadusta käytäviin julkisiin keskusteluihin, sukupolvierojen määrityksiin ja keskiluokkaisuuden sitkeisiin, lähes näkymättömiin normeihin. Manifesti sekä korostaa että häilyttää sosiaalisia eroja tarjoilemalla uusia yhteisöllisyyden ihanteita ja aktiivisen yksilösubjektin malleja. Lauren Berlantin ”julman optimismin” käsitteeseen nojaten Mannevuon esittää, että ”toisille asetetut odotukset saattavat olla heidän tilanteensa huomioon ottaen kohtuuttomia ja siten julmia”. Toisin sanoen hyvää tarkoittavat elämänohjeet saattavat paremminkin vahvistaa yhteiskunnallisia epäsymmetrioita ja yksilöllisiä toivottomuuden kokemuksia sen sijaan, että ne tarjoaisivat vaihtoehtoisia mahdollisuuksia tai tulevaisuuden kuvia.

Anu Koivunen kysyy artikkelissaan Lauren Berlantin *The Female Complaint* (2008) teoksesta ammentaen, miksi Märta Tikkasen teoksia ei Suomessa tulkittu ”intiimin politiikan” kehyksen kautta. Kun muissa

pohjoismaissa Tikkanen tunnustettiin ja tunnustettiin erityisesti ”naisliikkeen kirjailijana”, Suomessa teosten poliittinen luonne on lähes sivuutettu. Koivusen esimerkin mukaisesti vastaesimerkkien ja poikkeuksien pohdinta on feministisessä tutkimuksessa tärkeää, ja hän kehottaa kääntämään tutkijankatseen ”epäonnistuneisiin” ja toteutumatta jääneisiin tunneyhteisöihin tai intiimeihin julkisuuksiin. Väitöstutkimukseensa nojaten Koivunen ehdottaa, että Tikkasen *Män kan inte våldtas*-teoksen vastaanotto on saanut pontta tasa-arvoajattelun näkökulmien ja erityisesti ”vahva nainen/heikko mies”-figuurista. Suomalaisessa tasa-arvokeskustelussa ei tuotu etualalle erityisiä naiskulttuurin elementtejä, vaan korostettiin miehen rinnalla pärjäävää naista. Kysymystä intiimin alueesta ei myöskään motivoitu, vaan se näyttäytyy Koivusen mukaan keskiluokan asiana. Vaikka elokuvissa esimerkiksi seksitekoja voitiin käyttää yhteiskuntakritiikin strategiana, ”naiskirjailijan tekona henkilökohtainen parisuhteena ja seksuaalisuutena ei ollut politisoitavissa – se ei ollut pelattavissa tai liikuteltavissa”. Mitkä tulkintakehykset tässä mobilisoituvat? Koivunen nimeää ne ”kansallisen sukupuolen, intiimisyyden ideologian ja rooliajattelun toisiinsa kietoutuneiksi kehyksiksi”, jotka määrittävät tehokkaasti sitä, ”kenelle ja miten henkilökohtainen on poliittista”.

Marxilainen teoretisointi ja luokkakysymys ylipäätään ovat jälleen tulleet ajankohtaisiksi uusliberalistisen ja oikeistolaisen politiikan sekä globaalin eriarvoisuuden lisääntymisen myötä. Tiina Rosenberg tarttuu artikkelissaan näihin kysymyksiin feministisen performanssitaiteen kautta. Hän osoittaa, että ruotsalainen feministinen performanssitaide haastaa käsityksen aikamme postpoliittisuudesta sekä ymmärryksen politiikasta konsensukseen pyrkivänä demokratiana. Rosenberg ehdottaa, että feministien tulisi käyttää solidaarisuuden käsitettä globaalin etii-kan ohjaavana periaatteena. Tämä on kirjoittajan mukaan elintärkeää, sillä jos ”verenvuodatusta halutaan välttää, on aika aloittaa solidaarisuuden harjoittaminen nyt”.

Ero ja potentiaalisuus

Sukupuolieron käsite kuuluu feministisen teorian keskeisimpiin kysymyksiin. Sen määritelmät ovat aina poliittisia ja ideologisia eivätkä siis

neutraaleja todellisuuden kuvauksia. Salla Peltonen käsittelee artikkelissaan kahden feministiteoreetikon, Rosi Braidottin ja Judith Butlerin välistä keskustelua sukupuolierosta. Sekä Braidottin että Butlerin päämääränä on teoretisoida sukupuolta siten, että sukupuolen, eron ja seksuaalisuuden kysymyksiä ajateltaisiin toisin. Peltonen luonnehtii, että Braidottin ajattelussa tämä näyttäytyy haluna luoda uusia käsitteitä. Butler taas lähestyy Peltonen mukaan olemassa olevia käsityksiä varauksella siksi, että käsitteitä voidaan aina käyttää sekä progressiivisiin että repressiivisiin tarkoituksiin.

Donna Harawayn 1980-luvulla visioimaa kyborgin figuuria on pohdittu laajasti feministisessä epistemologiassa rajahahmona, joka rikkoo luonnon ja kulttuurin, ihmisen ja teknologian erontekoja. Rodun, sukupuolen tai seksuaalisuuden kategorioista irrallinen koneihminen on haastanut jo useamman tutkijapolven pohtimaan ”naisen” kategoriaa ja subjektia aina erojen halkomana. Lea Rojola tarttuu artikkelissaan Harawayn uudempaan, suomalaisessa keskustelussa toistaiseksi vähän käsiteltyyn kumppanuuslajeja koskevaan tutkimukseen ja esittelee uudiskäsitteen ”lajismi”. Lajismilla Rojola ja Haraway tarkoittavat sitä, että jonkin lajin (tai ryhmän) omat intressit asetetaan muiden lajin (ryhmien) intresseille vastakkaisiksi. Lajilla voidaan tarkoittaa sukupuolta, seksuaalisuutta, rotua, luokkaa – mitä tahansa omaa erityisyyttä suosivaa ja toisen erityisyyttä vieroksuvaa paikanottoa. Feministisessä ajattelussa puolestaan kiinnitytään siihen, ”miten asiat toimivat, kuka toimii, mikä saattaisi olla mahdollista ja miten maailmassa olevat toimijat voisivat olla jollakin tavalla vastuullisia ja rakastaa toisiaan vähemmän väkivaltaisesti”.

Jukka Sihvonen pohtii esseessään kuvaruutujen, kuvallisuuden, litteyden ja tilavuuden kysymyksiä tarkastellen, millaisia yhteyksiä ja etäisyyksiä erilaiset ruudut – tietokoneiden näytöt, televisioruudut tai kännyköiden näytöt – tuottavat kokijan ja maailman välille. Sihvosen pohdinnassa ruudut eivät vain avaudu kohti maailmaa tai koosta maailmaa kokijalle, vaan ne avautuvat yhtä lailla sisäänpäin, erilaisiin mielen maiseisiin. Sihvonen pohjustaa eettistä ekologiaa, jonka lähtökohtana on mediataju, tietoisuus kuvaruutuihin ”liittyvistä erilaisista kytköksistä, piirteistä ja mahdollisuuksista”. Mediahistoriaan ja mediafilosofiaan

tukeutuen hän käsitteellistää kuvaruutuja mahdollisuuksien tiloina, joissa kuvat ja ruuimit sulautuvat toisiinsa ja katsoja on aina samanaikaisesti toimija.

Kahdeksan huoneen tapauksessa tällainen valkokankaiden tilojen ja katsojien sisäisten tilojen sulautuminen ja limittyminen on hyvin konkreettista. Katsoja astuu teoksen tilaan, jonka vire, rytmi ja intensiteetti värähtelevät katsojan mielentilan kanssa. Teos värähtelee niin ikään kirjan muissa artikkeleissa käsiteltyjen teemojen kanssa valinnanvapaudesta ja henkilökohtaisen ja yleisen välisistä suhteista sukupuoleen, seksuaalisuuteen ja talouteen kiinnittyviin valtasuhteisiin ja niiden kiertämiseen.

Kannen kuva valikoitiin teokseen myös siksi, että se käsittelee Suomen ja entisen Neuvostoliiton, nykyisen Venäjän alueen välisiä rajoja, niiden ylittymisiä ja rakentumisia suhteessa sukupuoleen ja seksuaalisuuteen. *Erot ja etiikka feministisessä tutkimuksessa* on nimittäin tehty sukupuolentutkimuksen professori Marianne Liljeströmille juhlistamaan hänen 60-vuotissyntymäpäiväänsä. Liljeströmin kolmesta tutkimuslisisestä kiinnostuksen kohteesta ensimmäinen on juuri feministinen Venäjän ja Neuvostoliiton tutkimus. Hän on käsitellyt sekä neuvostoliittolaisen sukupuolijärjestelmän syntyä ja diskursiivista uusintamista että neuvostonaisten minuuksien rakentumista omaelämäkerrallisissa teksteissä.

Pyrkimyksenämme on ollut tehdä kirja, joka luotaisi laajasti feministisen tutkimuksen kenttää kuvastaen Liljeströmin moninaisia tutkimuksellisia kiinnostuksen kohteita. Venäjän ja Neuvostoliiton feministisen tutkimuksen ja oppihistoriallisten kysymysten käsittelemisen lisäksi hän on merkittäväällä tavalla edistänyt feminististä erojen kysymysten, paikantuneisuuden ja tulkinnan etiikan tutkimusta. Tämän antologian teemat, erot ja etiikka, ovat keskeisiä juonteita Liljeströmin omassa tutkimuksessa.

Mariannen työn inspiroimina halusimme tehdä hänen juhlapäivänsä kunniaksi kirjan, jota voitaisiin käyttää sukupuolentutkimuksen oppikirjana. Hänen toimittamansa feministisen teorian ja metodologian oppikirjat *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen* (yhdessä Anu Koivusen kanssa 1996, 2004), *Feministejä – aikamme ajattelijoita* (yhdessä

Anneli Anttosen ja Kirsti Lempiäisen kanssa 2000) sekä *Feministinen tietäminen – Keskustelua metodologiasta* (2004) ovat ilahduttaneet ja haastaneet jo monia opiskelijasukupolvia.

Artikkelikokoelman kirjoittajat ovat Mariannen työtovereita ja opiskelijoita eri aikakausilta. Mariannen monipuolisuutta kuvastaa se, että antologian kirjoittajat edustavat laajasti sukupuolentutkimuksen kenttää. Marianne on opettanut ja tutkinut yhdessä kirjan tekijöiden kanssa. Meille kaikille hän on ollut ja on ystävä, kollega, ohjaaja sekä feministisen maailmanvallankumouksen merkittävä toimija. Mariannelle: Kiitos ja lämpimät onnittelut!

Toimittajina tahdomme kiittää anonyymejä referee-lukijoita sekä Utukirjojen toimittajia – erityisesti Viola Čapkováa ja Kaisa Ilmosta – tarkoista kommentteista ja avusta kirjan viimeistelyssä.

Kirsti Lempiäinen, Taru Leppänen & Susanna Paasonen

Lähteet

Anttonen, Anneli, Lempiäinen, Kirsti & Liljeström, Marianne, toim. 2000. *Feministejä – Aikamme ajattelijoita*. Tampere: Vastapaino.

Braidotti, Rosi. 2012. *Nomadic Theory. The Portable Rosi Braidotti*. New York: Columbia University Press.

Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne, toim. 1996. *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.

Liljeström, Marianne, toim. 2004. *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta*. Tampere: Vastapaino.

Liljeström, Marianne. 2004. *Useful Selves. Russian Women's Autobiographical Texts from the Postwar Period*. Helsinki: Kikumora Publications B:32.

Liljeström, Marianne & Paasonen, Susanna, toim. 2010. *Working with Affect in Feminist Readings: Disturbing Differences*. London: Routledge.

Shildrick, Margrit. 2001. Reappraising Feminist Ethics: Developments and Debates. *Feminist Theory* 2 (2): 233–244.

Limittäiset erot

Kylän ainoa ”valkoinen” nainen¹

Valkoisuuden, sukupuolen ja seksuaalisuuden intersektionaalisuudesta

Arkiaamu. Astun ulos ovesta ja kävelen muutaman korttelin matkan metropysäkillle. Metrossa kohtelias kanssamatkustaja, gangsta-habituksinen nuori musta mies, tarjoaa omaa istumapaikkaansa minulle, itseään huomattavasti vanhemmalle, hänen näkökulmastaan oletettavasti naissukupuolen jonkinlaiseksi edustajaksi ja valkoiseksi mieltyvälle olenolle. Koko kävelymatkan ajan, ja edelleen metrovaunussa, olen ainoa ihonvärin perusteella valkoiseksi luokiteltavissa oleva ihminen näköpiirissäni. Mietin näkyvän erilaisuuden kokemuksia erilaisissa ympäristöissä: yhteiskunnallisesti merkityksellistettyjen värien valtasuhteita suomalaisissa kaupungeissa, ja täällä, amerikkalaisessa suurkaupungissa. Miten ihon vaaleanpunervuus tai haalea beige missäkin tuottuu valkoisuudeksi ja miten se pysyy niin sitkeästi etuoikeutettujen merkinä? Miten sen merkitykset muuttuvat sen liittyessä sukupuolittuneeseen ruumiillisuuteen ja seksuaalisuuteen?

Valkoisuuden tutkimusta alkoi 1900–2000-lukujen vaihteessa ilmaantua humanistis-yhteiskuntatieteelliseen kenttään yhä enenevässä määrin täydentämään postkoloniaalia keskustelua. Valkoisuuden analyttinen tarkastelu on herättänyt innostusta ja toivoa siitä, että se tarjoaisi lisää välineitä antirasistisen politiikan käyttöön. Valkoisuustutkimus on saanut osakseen myös paljon kritiikkiä. Kriitikot väittävät, että näkökulma asettaa valkoisuuden uudelleen etusijalle eikä pysty kumoamaan sen normatiivista asemaa.² Kritiikki muodostaa kiinnostavan paralleelin heterouden tutkimukseen osuvan arvostelun kanssa: edesauttaako queer-tutkimuksesta uutta puhtia saanut heterouden tutkimus purka-

maan niitä normeja, jotka rajaavat seksuaalisuutta ja sukupuoliähtäiksi – vai uusintaako se enemmistöseksuaalisuuden valtaa suhteessa vähemmistöihin? Entä miten valkoisuuden tutkimus ja heterouden tutkimus liittyvät toisiinsa?

Kulttuurikriitikko Christian Lander kiteyttää kirjassaan *Stuff White People Like* (2008) ironisesti identiteettikategorioiden yhteenkietoutumisen politiikkaa. Hän kirjoittaa:

Homoystävät ovat olennainen osa valkoisen henkilön viidentähden diversiteettivoitteita. Valkoiset etsivät kuitenkin vielä tämän lisäksi sitä kaiken ylittävää ystävää: homovähemmistön edustajaa. Ennen kaikkea mustaa homoystävää, jolla on lapsi, pidetään vain kerran elämässä kohdalle osuvana mahdollisuutena – eräänlaisena pelikentän yleismiehenä, joka voi syöttää, juosta, potkaista ja toimia puolustajana. Valkoiset kamppailevat keskenään siitä, että voivat julistaa tämän henkilön ystäväkseen ja lisätä hänet moninaisuussuoritusensa listaan. (Lander 2008, 113. Suom. L-MR.)

Tutkimusta tarvitaan, jotta tällaisesta ironiasta päästään askel eteenpäin – ja tämän tekstin lähtökohtana on se, että sekä valkoisuuden että heterouden tutkimusta voidaan edelleen tervehtiä normikriittisinä ja uusia poliittisia mahdollisuuksia avaavina. Nämä tutkimussuunnat risteävät myös keskenään feministisen tutkimuksen jo itsessään intersektionaalisisessa ja intersektionaalisuutta tarkastelevassa maastossa, sen toisiaan leikkaavien ja muotoilevien erojen maisemassa.

Pohdin artikkelini riveillä (toivon mukaan itserefleksiivisesti) joitakin niistä tekijöistä, jotka yhdistävät heterouteen liitettäviä itsestäänselvyyksiä purkavaa queer-feminististä tutkimusta ja antirasistista valkoisuudentutkimusta. Tekstini osallistuu muun muassa Vron Waren ja Les Backin (2002) sekä Shannon Sullivanin (2006) keskenään hyvin erilaisista lähtökohdista alustamiin keskusteluihin siitä, kuinka valkoisuuden käsittelyssä voitaisiin päästä eteenpäin. Mietin vuoropuhelussa näiden kirjoittajien tekstien kanssa, kuinka valkoisuutta voi tehdä näkyväksi ilman, että se samalla normalisoituu ja luonnollistuu uudelleen. Tässä avuksi on ”rodun” tarkasteleminen suhteessa sukupuoliin ja seksuaalisuuteen: näiden kolmen pohtiminen toisiinsa kietoutuvina ja toisiaan

muokkaavina, ratkaisevalla tavalla kulttuurisesti rakentuvina kategorioina (Ware & Back 2002, 13). Näitä kategorioita ja niiden suhteita opitaan yhä edelleen ikävä kyllä lukemaan (ihmis)arvon merkkeinä, mutta yhtä lailla niiden merkitykset ja niiden varaan rakentuvat hierarkiat ja etuoikeudet voidaan haastaa ja merkityksellistää uudelleen. Kolmas keskeinen keskustelukumppanini on Paul Gilroy (2000), joka on omassa työssään kiivaasti vastustanut rodun käsitteen käytön jatkamista ja pyrkinyt kehittämään vaihtoehtoisia tapoja puhua ja kirjoittaa eroista ja yhtäläisyyksistä, samuuksista ja erilaisuuksista, identiteeteistä ja identifioutumisista.

Käytän rodun ympärillä usein sitaatteja korostaakseni käsitteen keinotekoisuutta ja konstruktioluonnetta – ja riisuakseni sen yltä siihen arkisessa kielenkäytössä edelleen tiukasti nivoutuvaa biologismia. Siinä missä feminismi on ainakin länsimaisittain kenties onnistunut haastamaan ideaa sukupuolesta yksinomaan biologiana ja arkistamaan ajatusta sukupuolen sosiaalisista ulottuvuuksista, saavat kriittiset rodullistumisen prosessien nykytutkijat painottaa yhä uudelleen sitä, että rodut ovat yhteiskunnallisten suhteiden ja ajattelun historiallista tuotosta, eivät edes sillä tapaa kytköksissä biologiaan tai genetiikkaan kuin sukupuoli.

Tekstini hyvin konkreettinen materiaallinen viitekehys on eletty arki-kokemukseni New Yorkissa, erityisesti Etelä-Bronxin kaupunginosassa. Tässä pääosin mustassa ja puertoricolaisessa ympäristössä Waren ja Backin (2002, 14) peräänkuuluttamat identiteettien ja kulttuurien ”polyglottiset rekisterit ja kosmopoliittinen potentiaali”, siis monikielisyys ja kulttuurien välinen liikkuvuus, korostuvat. Omasta, visuaalisiin järjestyksiin ja katsomisen kummallisuuksiin kiinnittyvästä näkökulmastani (ks. esim. Rossi 2011) tulevat bronxilaisesta perspektiivistä katsoen entistä olennaisemmiksi myös Shannon Sullivanin (2006) pohditat tavan muutokset³.

Artikkelini toinen, tällä erää itsestäni fyysisesti etäämmällä oleva, mutta suhteutumiseni ja kuulumiseni kannalta ratkaisevan tärkeä kehys on 2000-luvun toisen vuosikymmenen Suomi. Suomalaisessa kulttuurissa on hyvin nopeasti tapahtunut radikaali ilmapiiriin muutos (ehkä näennäisestä) suvaitsevaisuudesta tai ainakin monikulttuurisuus-

den sietämisestä tilanteeseen, jossa kärkevät rodullistavat ja suoranaisen rasistiset mielenilmaukset saavat jatkuvasti huomattavaa näkyvyyttä ja kuuluvuutta, niin perinteisessä kuin uudessa mediassa ja muissa eletyn arjen ympäristöissäänkin. Vielä jonkin aikaa sitten saatoin tutkijana kirjoittaa, että valkoisen terrorin, tai valkoisen ylemmyyden ja ylivallan (*white supremacy*⁴) kysymys näyttäytyy Suomessa hyvin erilaisena kuin Yhdysvalloissa (Rossi 2011, 172). Nyt en ole enää niin varma – esimerkiksi valtamedia *Helsingin Sanomien* julkaistua uutissivuillaan näyttävien kuvien valkoista vihamielisyyttä edustavien nuorten miesten haastattelut (”En vain halua elättää niitä”, ja ”Äärioikeiston rivit tiivistyvät”, *HS* 3.11.2011). Kevään 2011 eduskuntavaalien perussuomalaiskampanjoinnin ja sitä säästäneiden nettikeskustelujen myötä julkisessa kielenkäytössä on tapahtunut selvä muutos suhteessa ihonväri- ja etnisyysskysymysten käsittelyyn ja käsittämiseen. Myös media raportoi jatkuvasti ei-valkoiisiin suomalaisiin ja Suomessa oleskeleviin kohdistuvista uhkauksista ja varsinaisista väkivallanteoista. Tämä tekee valkoisuuden analyysin ja valkoisuuteen liittyvien etuoikeuksien haastamisen ja purkamisen, mutta myös valkoisen antirasismien mahdollisuuksien pohtimisen suomalaisittainkin erittäin akuutiksi tehtäväksi.

Lähestyn valkoisuuden ongelmaa nyt kolmesta näkökulmasta: valkoisuudesta eroon pyrkimisen, valkoisten etuoikeuksien purkamisen ja rotuajattelun hylkäävän kosmopoliittisen humanismin perspektiiveistä. Kytken kaikkiin näihin näkökulmiin myös sukupuolen ja/tai seksuaalisuuden ja kysyn, milloin näiden erojen rinnakkain miettimisestä on etua, milloin taas ei. Metodologisesti työtapani on yksinkertainen: luen muutamaa tarkoin valittua tutkimustekstiä arkikokemuksen läpi, keskustelutan tekstejä keskenään ja uutan niistä esiin itselleni keskeiset teoreettiset ideat.

Eroon valkoisuudesta – irti klubin jäsenyydestä?

Teoksensa *Out of Whiteness* johdannossa ”Outside the Whale” Vron Ware ja Les Back (2002, 2) kirjoittavat, ettei heidän pyrkimyksensä valkoisuuden tutkijoina ole niinkään kuvata valkoisuutta, kuin toimia siten, että siitä päästäisiin eroon. Tämä abolitionistinen⁵ pyrkimys

– pyrkimys valkoisuuden lakkauttamiseen sosiaalisena etuoikeuksia takaavana ja epätasa-arvoa tuottavana *järjestelmänä* – on helposti rinnastettavissa joihinkin queer-kritiikin pyrkimyksiin suhteessa heteroseksuaalisuuteen instituutiona (ks. esim. Rossi 2006). Ainakin itse haluaisin edelleen ajatella queeria projektina, joka on toiminut ja toimii homo–hetero-vastakkainasettelun murentamiseksi, heterouteen liittyvien etuoikeuksien kyseenalaistamiseksi, mutta myös heterouden sisäisten hierarkioiden purkamiseksi. Samaan tapaan valkoisuuden tutkimus voisi toimia valkoisuuden sisällään pitämien erojen esiintuojana ja ihonvärien kautta rakentuvien vastakkainasettelujen purkajana. Kuten Vron Ware toteaa, valkoisuus ja mustuus mielletään helposti toisensa poissulkeviksi poliittisiksi kategorioiksi, mutta on olemassa paljon ihmisryhmiä, jotka eivät asetu tai identifioitu kummankaan piiriin ja jotka ovat historiallisesti liikkuneet ja liikkuvat jossain valkoisuuden ja mustuuden välillä (Ware & Back 2002, 162). Nämä ryhmät osoittavat olemassaolollaan kategorioiden kertakaikkisen rakentuneisuuden ja muokkautuvuuden. Yhtä lailla valkoisuuden kuin heterouden suhteen on olennaista muistaa myös, ettei kumpikaan ole sisäisesti yhtenäinen samanlaisuuden monoliitti, vaikka normalisointi ja tiettyjen vahvojen ideaalien ylläpito pyrkiikin ylläpitämään tällaista ymmärrystä sekä valkoisuudesta että heteroseksuaalisuudesta.

Valkoisuuden ja heteroseksuaalisuuden sisäisten erojen havainnollistamiseksi molempien pikkutarkka, lähilukeva kuvaaminen voikin muodostua mielekkääksi tutkimustehtäväksi. Niinpä olen itse kiinnostunut myös valkoisuuden ja heterouden niin sanotun ”pinnan” tarkastelemisesta (toisin kuin Ware & Back, vrt. esim. 2002, 1): siitä millaisin merkein ja merkkiyhdistelmin valkoisuutta ja heteroseksuaalista sukupuoli-suutta jatkuvasti tehdään, toistetaan, uusinnetaan ja esitetään (ks. esim. Rossi 2011). Tutkimustehtävänä tämä on mielekäs sikälikin, että monet valkoisuutta käsittelevät tutkimukselliset tekstit kiinnittävät usein enemmän analyttistä huomiota joko valkoisuuteen sinänsä, valkoisuuden ja mustuuden suhteeseen, tai vaihtoehtoisesti valkoisuuden ja luokan intersektioihin kuin valkoisuuden, sukupuolen ja seksuaalisuuden yhteisvaikutuksiin ja keskinäiseen muokkaavuuteen (ks. myös esim. Ware & Back 2002, 165–167, 179–189; Gilroy 2000).

Palaan nyt artikkelini avanneeseen kokemukselliseen muistiinpanoon: on kiinnostavaa miettiä miten, ja missä suhteissa, valkoisuus, sukupuoli ja esimerkiksi ikä vaikuttavat sosiaaliseen tilan antamiseen newyorkilaisessa metrovanussa. Musta nuori mies saattaa tehdä tilaa itseään vanhemmalle naiselle tämän valkoisuudesta ”huolimatta”, iän ja sukupuolen perusteella. Edes konventionaalisesti ajatellen epäfeminiininen ulkomuotoni ei kumoa iän ja sukupuolen painavaa ja sukupuolittuneeseen huomaavaisuustapaan vetoavaa intersektiota. Newyorkilainen metropolinykykulttuuri myös sallii tyylillisesti mustille naisille ikään ja seksuaalisuuden laatuun katsomatta erittäin lyhyet hiukset. Niinpä joissain muissa konteksteissa (myös paikallisessa valkoisessa kulttuurissa, lähes luokasta riippumatta) pääsääntöisesti heterouden kannalta epänormatiiviseksi luettava merkki ei mustan väestönsosan muodostamassa sosiaalisessa kontekstissa merkityksellistykään miehistä heterouhmaa ja oudoksuntaa herättäväksi. Näin ollen iän ja sukupuolen risteymät tuottavat metroarjessa usein tilanteita, joissa ihonvärin merkitykset ja normatiiviset hetero-oletukset eivät häiritse huomaavaista kanssakäymistä.

Kuten Ware ja Back (2002, 3) kirjoittavat, valkoisten yhteiskunnallinen ja kulttuurinen ylivalta, on toiminut hyvin eri tavoin, eri mittakaavassa ja tuottanut hyvin erilaisia paikallisia ”ekologioita”. Yhdysvalloissa valkoisten asema on perustunut pitkälti orjuuden instituutioon, ja vaikka sen lopullisesta purkamisesta on kulunut jo pitkälti toistasataa vuotta,⁶ voidaan väittää, että englantia äidinkielenään puhuvilla valkoisilla on yhdysvaltalaisessa yhteiskunnassa edelleen ylivalta-asema suhteessa muihin etnisiin ryhmiin (ks. myös Sullivan 2006). Suomessa, kuten Euroopassa laajemminkin, ei ole ollut vastaavaa institutionalisoitua alistusjärjestelmää (ks. esim. Baldwin 1984), mutta oletus kansakunnan läpivalkoisuudesta, yhdenmukaisuudesta ja monokulttuurisuudesta on Suomessakin tuottanut valkoisten ylivaltaa suhteessa ei-valkoiisiin etniisiin vähemmistöihin.

Itse asiassa 2000-luvun toisen vuosikymmenen poliittinen keskustelu on Suomessakin todentanut juuri sitä, että eriarvoistamisen ei suinkaan tarvitse kytkeytyä suoranaisen orjuuttamisen kaltaiseen väkivaltaiseen alistusjärjestelmään. Se voi olla muihin sosiaalisiin instituutioihin (terveydenhoitoon, kasvatukseen ja koulutukseen, poliisitoimeen, politiik-

kaan ja oikeudenkäyttöön) juurtunutta hiljaista eriarvoistamista, joka usein ei edes ole tietoisien pahantahtoista. Juuri hiljaisuuden tai huonos-
ti erottuvuuden vuoksi tällaista eriarvoistamista voi olla todella vaikeaa
kitkeä kulttuurista – sitä on usein vaikeaa jopa osoittaa olevan olemassa.
(Wron & Back 2002, 4.)

Vaivihkaisesti juurrutetun rodullistavan eriarvoisuuden kuvaa kan-
nattaa hienosyistä lisäämällä siihen vielä sukupuolen ja seksuaalisuu-
den muuttajat. Sukupuolten välinen ja seksuaalinen tasa-arvo ovat toki
etenkin Suomessa jopa virallisella tasolla jatkuvasti huomion kohteena,
mutta molemmat ovat edelleen myös yhteiskunnallisia kiistakysymyk-
siä ja monikulttuurisuutta harjoittelevassa yhteiskunnassa sukupuolen,
seksuaalisuuden, ihonvärin ja etnisyyden yhteen kietoutuminen
tuottaa eriarvoisia positioita. Millainen yhteiskunnallinen asema Af-
rikasta maahan muuttaneella nuorella naisella on suhteessa valkoiseen
suomalaiseen nuoreen mieheen? Entä millaiset hierarkiat kunkin ym-
päriin muotoutuvat ja kerrostuvat, jos oletetaan, että nainen toteuttaa
suhteellisen normatiivista (lisääntymisorientoitunutta, monogaamisa-
ta) heteroseksuaalisuutta ja mies taas parisuhdeorientoitunutta homo-
seksuaalisuutta? Millaisia elämisen mahdollisuuksia nämä intersektiot
mahdollistavat, millaisia taas rajaavat pois? Entä miten avata tasa-arvon
ymmärtämistä avarammaksi? Suomalaisittainhan tasa-arvosta puhuminen
viittaa useimmiten vain kahden sukupuolen, naisten ja miesten, vä-
lisiin valtasuhteisiin. Ei sukupuolten sisäisiin eroihin, puhumattakaan
monimutkaisemmasta erojen yhteisvaikutuksesta ihmisten arvostami-
seen ja arvostamiseen.

Mitä tehdä tutkijana, jotta pääsisi tarkastelemaan esimerkiksi edel-
lä mainittuja kysymyksiä mielekkäästi? Millaisen suhteen valkoisuuteen
voi itse valkoisena tutkijana ottaa, jos haluaa tutkimuksensa osallistuvan
antirasistisiin keskusteluihin niitä hyödyttävästi? Pohdin seuraavilla ri-
veillä muutamia mahdollisuuksia, jotka ponnistavat keskenään erilaisista
suhtautumistavoista sekä ontologiaan että rodun käsitteeseen.

Ware ja Back käyvät teksteissään läpi valkoisuuden suhteutumista
etenkin valkoisten toiseudeksi merkitsemään mustuuteen, mutta he
ovat kiinnostuneita myös esimerkiksi juutalaisuuden, arabiuden ja turk-
kilaisuuden merkityksellistymisestä ei-valkoisuudeksi. Heidän projek-

tinsa on julkilausutusti anti-ontologinen (2002, 13), ja he haluavat kiinnittää huomiota *kaikkien* rodullisten tai rodullistettujen kategorioiden rakentuneisuuteen, muuntuvuuteen, sisäisiin ristiriitaisuuksiin ja historiallisuuteen (mt., 19) – siihen, että kategoriat ja erot voisivat rakentua ja merkityksellistyä toisinkin.

Waren ja Backin vaatimus on selkeä: valkoisuudesta nykyisellään, eli etuoikeuksia pelkästään ihonvärin perusteella tuottavana järjestelmänä on päästävä eroon. Vaihtoehto, jota he tarjoavat on ”rotupetturuus” ja valkoisuudesta irtisanoutuminen. Paralleeli heterouteen on helppo rakentaa, sillä esimerkiksi parisuhdevaatimuksesta ja lisääntymisoletuksesta kieltäytyminen voidaan tulkita petturuudeksi normiheterouteen nähden. Silti sekä heteroudesta että valkoisuudesta irtisanoutumisen idea tuo esiin myös identiteetin ja identifioitumisen prosessien monimutkaisuuden ja sen, miten hankalasti ne ovat yksilön hallittavissa. Vaikka subjekti itse irtisanoutuisi jostain identiteettikategoriasta, ei se välttämättä tuota tulokseksi sitä, että ympäröivä yhteiskunta ymmärtäisi, tunnistaisi ja tunnustaisi tämän irtisanoutumisen, vaan irtisanoutuja voidaan edelleen tunnistaa valkoiseksi heteroksi, onpa hänen oma suhteensa näihin kategorioihin kuinka problematisoiva tahansa. Niin ikään omilla identiteettieleillä voi olla hyvin monenlaisia ja ennakoimattomia vaikutuksia muiden itseen kohdistamiin määrittelyihin.

Toisaalta on myös voitava saada kysyä: täytyykö heteroudesta *sinänsä* pyrkiä eroon? Entä sukupuolen kategoriasta? Tässä kohden tulevat esiin myös kategorioiden väliset erot: feministinä huomaan, että en välttämättä edes halua irrottautua sukupuolesta kategoriana, vaan pikemminkin sen varaan rakentuvista eriarvoisuuksista ja epäoikeudenmukaisuuksista, sekä sukupuoleen rakentuneesta jyrkästä kaksijakoisuudesta ja sukupuolia sisäisesti yhtenäisiksi rakentavasta oletuksesta. Feministinä ajattelen, että sukupuolten kanssa on mahdollista elää myös yhdenvertaista ja hyvää elämää, jos oletetaan että sukupuolet voitaisiin mieltää joustavasti, niiden sisäisiin eroihin, niiden välisiin yhtäläisyyksiin ja niiden leikkauspisteisiin nähden. Tähän tietenkin sisältyy ajatus transsukupuolisuuden ja intersukupuolisuuden ymmärtämisestä osaksi muuttuvaa ja uudistuvaa sukupuolimerkitysten järjestelmää. Heterouden sisäisten normitusten esiin tuominen ja kritiikki taas auttaa osaltaan nä-

kemään seksuaalisuuden monimuotoisempaan, ei vain homo–hetero-vastakkainasetteluun asettavana, ja kenties myös joustavana ja muuntuvana.

Valkoisuus näyttäytyy kategoriana, josta voisi – samoin kuin ylipäänsä ihonvärien ja ulkoisesti havaittavien ruumiillisten piirteiden (erilaisen fenotyypin) jäykästä ja rodullistavasta merkityksellistämisestä – hankkiutua kenties eroon kokonaan, kuten Ware ja Back ehdottavat. Tai ainakin ”rodun” kategoriasta, jonka biologisen ja fysiologisen perustan tutkijat ovat kiistäneet jo vuosikymmenten ajan (ks. esim. Ware & Back 2002, 161; Gilroy 2000; Phillips 2009, 16; Urponen 2010, 37–38). Suomessa tämä voisi tarkoittaa sitä, että suomalaisuuden merkitystä todella pystyttäisiin avartamaan ja ajattelemaan sitä ilman oletettua kytkentää valkoisuuteen – samoin kuin pakolliseen normatiiviseen heteroseksuaalisuuteen.

Ware esittää kokoavasti joitakin tapoja, joilla ulkoapäin, fyysisen olemuksensa perusteella valkoiseksi määrittyvä subjekti voi kamppailla valkoisuuden instituutiota vastaan sen sisältä päin. Noel Ignatievin ja John Garveyn toimittaman *Race Traitor* -manifestin (1996) kanssa keskustellen hän poimii esiin ohjeita valkoisuudesta irtisanoutuville ja sitä rapauttaville: samastukaa sorrettuihin ja rikkokaa valkoisuuden sääntöjä niin, että sillä on vaikutusta; vastustakaa valkoisia etuoikeuksia kouluissa ja työmarkkinoilla, poliisin ja oikeuslaitoksen toiminnassa; älkää niinkään kohdistako vastarintaa rasistisiin yksilöihin, vaan niihin valtavirran instituutioihin, jotka uusintavat ihmisten rodullistavaa erotte-
lua; erottautukaa hyvästä ja kuuliaisesta valkoisuudesta keinoilla, jotka rikkovat sosiaalisen hyväksyttävyyden rajoja – esimerkiksi kommentoimalla rasistisia herjoja toteamalla, että niiden esittäjät ilmeisesti *luulevat* yleisöään valkoiseksi.⁷ (Ware & Back 2002, 159–160.) Produktiivinen petturuus, kohdistuupa se sitten valkoisuuteen tai heterouteen, merkitsee siis tottelemattomuutta ja epälojaaliutta suhteessa etuoikeutettujen ”klubin” jäsenyyteen ja identifoitumista niihin, joille kyseisen klubin jäsenyys ei ole mahdollista. Ainoa tapa, jolla valkoisuus instituutiona voidaan romuttaa on Waren ja Backin mukaan tehdä se sisältä päin, ja niinpä ”niin sanotuilla valkoisilla”, kuten he ilmaisevat, on tästä vastuu. (Ware & Back 2002, 161).

Ware ja Back (esim. 2002, 138–144) ottavat myös käyttöön *non-racialism*-termin, jonka voinee suomentaa roduttomuuden tavoitteluksi. Eteläafrikkalaisesta apartheid-politiikan kumoamisesta juontavasta diskurssista omaksuttu termi vaikuttaisi tervetulleelta myös kulttuurintutkimukselliseen keskusteluun. Se olisi yhtä lailla käyttökelpoinen Yhdysvalloissa, missä rodun käsitteellä operoiminen on juurtunut syvästi arjen diskurssiin,⁸ kuin Suomessakin, missä uusia, muualta maahan saapuvia suomalaisia edelleen usein jaotellaan rodullistaen – olkoonkin, että tämä tapahtuu usein korrektiutta tavoitellen ja etnisyyss-terminä hyödyntäen. Etnisyys-termin etuna on sen vahva kulttuurisuuden painotus, johon periaatteessa liittyy ajatus kansojen ja ryhmien historiallisuudesta, sekä yhteneväisyyden että muutosten ajallisesta muokkautumisesta. Etnisyyden käsitteen avulla voidaan periaatteessa puhua analyttisemmin kansallisuuksien välille ja sisälle rakentuvista eroista. Etnisyysskään ei kuitenkaan ole käsitteenä ongelmaton, etenäkään silloin kun sitä käytetään rodun kohteliaampana synonyyminä, ja käytännössä valkoisuuden vastakohtana. Näin päädytään käytännössä toiseuttamaan ei-valkoiset ja esittämään valkoiset ”ei-etnisenä” joukkona – samoin kuin jos monikulttuurisuudesta puhuttaessa mielletään ”kulttuuri” vain muiden kuin länsimaisten ryhmien tai vähemmistöjen asiaksi. (Phillips 2009.)

Eroon tiedostamatta rodullistavista tavoista

Shannon Sullivan (2006) haastaa lukijoitaan purkamaan essentialisoivaa, olemuksellistavaa ontologiakäsitystä rodun käsitteeseen liittyen. Hän ei suinkaan halua luopua rodusta käsitteenä sinänsä, vaan painottaa sitä, millaisia materiaalisia seurauksia sen pitkällisestä historiallisesta olemassaolosta on ihmiskunnalle ollut. Hän pyrkii rikkomaan ajatusta olemisesta pysyvänä, ikuisena ja muuttumattomana – siis ontologias-ta essentialisoivana ajattelutapana. Olemisen uudelleen ajattelemiseksi hän pohtii mahdollisuuksia valkoisuuden ”tavan omaisuuden” – siis tiedostamattomaksi tavaksi tulemisen – paljastamiseen ja sitä kautta valkoisuuteen liittyvien etuoikeuksien haastamiseen ja poistamiseen.

Sullivanin (2006, 3) mukaan juuri tavan, sekä ruumiillisen että mentaalisen, yhtä lailla yksilöllisen ja yhteisöllisen tavan pohtiminen osoit-

taa ontologian historiallisuuden. Ja se, että jollakin asialla on jonkinlainen historia, hän muistuttaa, ei todellakaan tarkoita, että kyseinen olemisen tila olisi kiveen hakattu, vaan sillä voi olla aivan erilainen tulevaisuus (mt., 3). Sullivan toteaa myös, kuinka joidenkin etnisten ryhmien on historian kuluessa ”annettu” tulla valkoiseksi, kun taas joillekin toisille tätä ei ole sallittu (mt., ks. myös esim. Garner 2007). Tämä ajatus herättää lähes väistämättä miellelyhtymän suomalaisiin, jotka vielä itsenäisen kansallisvaltion alkuvuosikymmeninä kytkettiin itäisyyteen, aasialaisuuteen, ”mongoliuteen” (ks. esim. Urponen 2010, 161–162) – tai esimerkiksi irlantilaisiin, jotka pitkään Yhdysvalloissa rinnastettiin statukseltaan mustiin kansakunnan sisäisessä hierarkiassa (Garner 2007, 120–130).

Sullivanin ontologiapohdinnat on helppo liittää myös sukupuoliin ja seksuaalisuuksiin. Niitähän on jo feministisen (essentialismikriittisen) epistemologian puitteissa totuttu ajattelemaan ruumiillisissa käytännöissä tuotettuina, kontekstuaalisina, historiallisina ja muuntuvin. Sullivanin näkemystä voi käyttää myös loiventamaan feministisen teoretisoinnin sisäistä ontologia–epistemologia–vastakkainasettelua. Hän tähdentää jatkuvasti intersektionaalisuutta ja vielä tarkemmin intersektionaalisuuden kontekstuaalisuutta, tai toisiaan leikkaavien ja muotoilevien erojen maailmallisuutta, jos niin halutaan sanoa. Vielä toisin, tai kolmannella tavalla sanoen: tietyllä tapaa tietyssä ympäristössä ruumiillis-mentaalisesti muotoutuvat yksilöt tuottuvat rodullistetuiksi, sukupuolitetuiksi ja seksuaalistetuiksi ja nämä kategoriat vaikuttavat kaikki toisiinsa. Tässä tuotantoprosessissa myös ympäristön rasiset alustusrakenteet juurruttavat itsensä yksilöihin ja tuottavat muun muassa tavaksi tulevaa, itsestään selvänä näyttäytyvää valkoista etuoikeutta (Sullivan 2006, 4). Tavoista muotoutuu tyyli, jolla subjekti on suhteessa ympäröivään maailmaan, mutta yhtä lailla tavat muotoilevat minuutta (mt., 23). Sullivan (2006, 24) menee jopa niin pitkälle, että väittää: ”Koska tapa on vuorovaikutteinen, niin rodullistetussa ja rasisisessa maailmassa psykosomaattisesta minästä tulee väistämättä rodullistettu ja rasisisesti muodostunut.” Hän puhuu *ruumiistumisesta* (bodying) ja ajattelemisesta, jotka sotkeutuvat toisiinsa ja ”sotkevat” toisensa rasiimiin (mt., 3).

Tavan juurtumisen ja juurruttamisen kriittinen analyysi onkin otollista, kun mietitään valkoisen ruumiillisen olemisen paikkasidonnaisia maantieteellisiä eroja. Suomalaisessa hegemonisen valkoisuuden läpäisemässä kulttuurissa muotoutuviin subjekteihin on juurrutettu lujasti oletus valkoisuuden normaaliudesta, ja kansallisen valkoisuusoletuksen kautta myös ”suomalaisuuteen” liittyvistä itsestään selvistä etuoikeuksista. Kuten Sullivankin (2006, 63–93) toteaa (ideaansa Jean Laplanchen psykoanalyttisellä viettelyteorialla pohjustaen), yhtä lailla ihmisten lähipiirissä lapsuudesta asti esitettävillä rodullistavilla ja rasistisilla viesteillä kuin kollektiivisen yleisön tavoittavilla populaarikulttuurisilla konstruktioilla on vaikutuksensa rodullistavan hierarkia-ajattelun, toiseuttamisen ja oudoksunnan syntyyn. Suomessakin tätä juurrutustyötä ovat tehneet paitsi laajalevikkoinen amerikkalainen populaarikulttuuri, myös kotimaiset esitykset lastenloruista oppikirjoihin.

Yksi rodullistuneen hierarkia-ajattelun ruumiillistumisen muodoista on ekspansiivinen suhde tilaan ja sen käyttöön. Kuten Sullivan (2006, 103) kirjoittaa: ”Valkoiselle ihmiselle, *valkoisena*, maailma ei aseta minäkäänlaisia rajoja siihen, millaisessa suhteessa hän on ympäristöönsä.” Newyorkilaisessa metrovaunussa minun täytyy siis esittää myös itselleni kysymys siitä, mitä teen minulle tarjotulla tilalla ja kuinka otan sen vastaan: Pidätkö sitä itsestäänselvyytenä? Ymmärrätkö antaa itse tilaa? Ruumiillistunut oletus valkoisuuden – tai ”värittömyyden”, vaaleanpunaisuuden tai beigeyden – asiaankuuluvuudesta suomalaisessa elin-tilassa vaikuttaa tiedostamattomasti siihen miten keskenään erilaiset suomalaiset kokevat kaupunkitilan ympärillään. Perussuomalainen – ja muukin – nationalistinen retoriikka vetoaa nimenomaan tilaa haltuun ottavaan valkoiseen mieleen ja ruumiiseen vaatiessaan näille tilaa muiden kustannuksella. Siinä missä valkoisuutta ensisijaistava ”historiallis-rodullinen skeema” (Sullivan 2006, 103) neutralisoi ja luonnollistaa valkoisuutta kansallisessa tilassa, on sen vaikutus esimerkiksi mustiin suomalaisiin tai romaneihin se, että heidän ruumiillisessa olemisessaan ja ympäristön kokemisessaan korostuu ihonväriä merkityksellistävä ”epidermaalinen skeema”. Sullivanin (2006, 145) sanoin suomalainen tila on ”valkopesty” niin perusteellisesti, että muiden on vaikea saada tilaa itselleen.

Maahanmuuttajien oikeutta tulla valkoiseen tilaan, elää ja olla valkoisessa tilassa, kyseenalaistetaan usein yhdistämällä puheeseen vielä sukupuoli ja seksuaalisuus: töykeä, jopa aggressiivinen ja väkivaltainen puhuttelu kohdistetaan usein ei-valkoisille heteroseksuaalisille miehille, joiden oletetaan vievän paitsi valkoisten suomalaisten (miesten ja naisten) työpaikat, myös valkoisten suomalaisten miesten omistussuhteeseensa kuuluviksi lukemat naiset. Tämä edustaa puolestaan paitsi sukupuolittunutta ja seksualisoitunutta valkoista omistuksenhalua (Sullivan 2006, 121–122), myös toisten valkoisten ihmisten, etenkin naisten, kuvittelemista tavarana luonteisiksi. Siinä missä Sullivan (mt., 122–127) painottaa valkoisen talouden taipumusta anastaa ja omia mustan kulttuurin tuotteita, kiinnittäisin suomalaisessa kontekstissa huomiota myös siihen, miten valkoisuuden sisäiset sukupuolittuneet ja seksualisoidut suhteet tulevat esiin ”toisia” torjuttaessa.

Auttaisiko valkoisuuden sisäisten erojen esiin tuominen antirasistista keskustelua? Tällä erää eroja valkoisen suomalaisuuden sisällä luovat muun muassa sukupuoli ja seksuaalisuudet, erilaiset luokka-asetat ja niihin liittyen varallisuus, ikäpolvet, maan sisäiset alueelliset erot ja ihmisten erilainen ruumiinkuntoisuus. Suomalaisuus ei todellakaan ole, valkoiseksi kuviteltunakaan, yhtä ja yhdenmukaista. Tuoreen esimerkin suomalaisuuden sisäisistä eroista tarjoavat viimeisimmät presidentinvaalit. Toisen kierroksen äänet jakautuivat kahden valkoisen miehehdokkaan välillä. Ehdokkaiden väliset erot kuitenkin jakoivat selvästi myös äänestäjäkuntaa, ja kiinnostavaa kyllä, erot piirtyivät esiin nimen omaan ”henkilökohtaisen politiikan” suhteen. Molemmilla on itseään huomattavasti nuorempi puoliso, mutta toinen elää samansukupuolisuudessa, toinen heterosuhteessa. Toisen puoliso on suomalaislähtöinen nainen, toisen maahanmuuttajamies. Valkoisuuden oletusarvoisuutta suomalaisessa diskurssissa kuvaa hyvin se, että ehdokkaiden valkoisuutta, samoin kuin toisen puolison valkoisuutta ei tietenkään tarvinnut mediakeskustelussa julkilausua. Äänestäessään suomalaiset tietyllä tapaa identifioituivat poliittisesti jompaankumpaan ehdokkaaseen ja erottautuivat toisesta, eli neuvottelivat myös oman henkilökohtaisen politiikkansa riittävistä samuuksista ja merkitsevistä eroista suhteessa mielikuviansa presidenttikandidaateista.

Kuten Sullivan (2006, 38) muistuttaa, tavan syntyminen – olennaisesti ympäristöön sidoksissa oleva – ja tavan noudattaminen ovat suurelta osin tiedostamattomia prosesseja. Tavoista voidaan kuitenkin tietoisesti pyrkiä eroon ja niitä voidaan muuttaa. Tähän tarvitaan hänen mukaansa esimerkiksi ”värisokeudesta” eroon pääsemistä. Sullivanin ohjelma rasismia vastaan ei siis edellytä rodun käsitteestä ja sen käytöstä kieltäytymistä, vaan pikemminkin hän vaatii, että valkoiset tunnustaisivat myös olevansa jotain ”rotua”. Valkoiset eivät voi haastaa valkoisuutta yrittämällä olla olematta valkoisia, tulemalla roduttomiksi tai omaksuamalla uutta rotua (Sullivan 2006, 159). Yhdysvaltalaisessa kontekstissa kirjoittava Sullivan edustaa kantaa, jonka mukaan rodusta ollaan ainakin toistaiseksi pääsemättömissä.

Ratkaiseva ero suhteessa rodun politiikkaan ja sen suhteen tehtäviin ratkaisuihin on kuitenkin – Sullivanin logiikalla – se, kuinka valkoiset toimivat ja elävät tilallisesti (2006, 160–161). Juuri tilassa oleminen tarjoaa mahdollisuuden rasismiin vastustamiseen tai sen vahvistamiseen. Sullivanin käsitteellinen ratkaisu valkoisen tilankäytön erojen hahmotamiseen on puhua valkoisuudesta ja *valkolaisuudesta* (whiteliness)⁹. Valkoisuudella hän viittaa fyysisiin piirteisiin, kuten kalpeaan ihonväriin, valkolaisuudella taas sellaiseen syvään juurtuneeseen maailmassa oloon, johon kuuluvat käyttäytyminen, tavat ja taipumukset (mt., 160). Kuten hän huomauttaa, kalpeasta ihonväristä ei sinällään seuraa, että henkilö ajattelisi valkoisten olevan muita rodullisesti ylempiä tai käyttäytyisi tällaisen ideologian mukaisesti. Valkolainen maailmassa olo puolestaan tuottaa ja tukee rodullistavia hierarkioita – mutta siitä voidaan oppia pois, tavat voivat muuttua. Valkoiset ihmiset voivat löytää ja kehittää sellaisia maailmassa olemisen tapoja, jotka toimivat rodullistettuja etuoikeuksia vastaan (mt., 161). Sullivanin (2006, 161) hiukan haasteellinen idea on, että etuoikeutettua asemaa voidaan hyödyntää rasismia vastaan, ja hänen muotoilunsa valkoisille rotupettureille (Waren ja Backin tapaan hänkin käyttää tätä termiä) esitettävään tehtävään on, ettei ole niinkään kyse siitä, onko heillä jatkossakin jotain etuoikeuksia, vaan siitä, mitä he niillä tekevät. Ajatukselle paralleeliksi tarjoutuu verrattain luontevasti Judith Butlerin (1999, 189) ajatus siitä, että kyse ei ole siitä, toistaako vai eikö toistaa sukupuolta – vaan siitä miten toistaa.

Sullivanin monet ideat ovat käyttökelpoisia myös suomalaista kontekstia tarkastellessa ja kääntyvät tai matkustavat siis sujuvasti hegemonisesta valkoisesta kulttuurista toiseen. Silti on aiheellista kyseenalaistaa hänen halunsa pitää kiinni rodun käsitteestä. Erityisen ongelmallisena, nähdäkseni niin pohjoisamerikkalaisen kuin suomalaisenkin nykykulttuurin perspektiivistä näyttäytyy hänen käyttämänsä ilmaisu ”nähty rotu” (Sullivan 2006, 191–193). Se palauttaa rodun kiusallisesti ihon pinnalle ja ruumiin muotoihin, lähtemättömiin. Kriitikiksi tälle voin esimerkiksi yksinkertaisesti palata metroon, jossa amerikkalaiseen suurkaupunkiin muuttoni jälkeen havainnoin ”ainokaisuuttani” näkemäni perusteella. Nyt näen jo enemmän sävyjä ja olemisen tapoja eikä näkemäni tarjoa tukea sille, että minun pitäisi käsitteellistää sitä jyrkän rotu-käsitteen avulla.

Eroon rodusta, ”heterokulttuuriseen” kansalaisuuteen

Historian kuluessa rodullistetut kategoriat ovat paitsi ulkoapäin asetettuja ja merkityksellistettyjä alistus- tai etuoikeusrakenteita, myös ryhmien ja yksilöiden itsemäärittelyn kannalta olennaisia. Voitaisiinko ihmisiä määrittävistä kategorioista ja niiden intersektionaalisuuksista kuitenkin puhua antirasistisesti ja toimia samalla sekä rotua että rasismia vastaan? Teoksessaan *Against Race* (2000) kulttuurintutkija Paul Gilroy vastaa kyllä (mt., 97–133). Hän ottaa avukseen vastarintatyössä muun muassa identiteetin käsitteen analyttisen ja kriittisen tarkastelun. Gilroy toteaa, että siitä huolimatta, että samuudeksi ymmärrettyä identiteettiä on käytetty äärinationalismin, erottelun ja vihanlietsonnan välineenä, identiteetti voidaan ymmärtää myös toisin.

Gilroy (2000, 17) tavoittelee ”radikaalia ei-rodullista humanismia”, jonka ensisijainen kiinnostuksen kohde on ”juuri se inhimillinen arvokkuus, jonka rotuajattelu riisuu pois”. Hän muistuttaa siitä, miten suhteessa sukupuoleen monet erot ovat menettäneet aiempaa merkitystään ja rinnastaa sukupuolten ajattelemisen ja mieltämisen prosessin rodullistettujen erojen merkitysten muuntumiseen ja liudentumiseen (mt., 16–17, 22). Jälkimmäisen hän liittää kaupalliseen ”planetarisoitumiseen” (mt., 23) ja ylipäätään transkulttuuriseen liikkuvuuteen, ihmisten

paikattomuuteen – mutta itse lisäisin myös: liikkuvuuden mukanaan tuomaan paikkaan kiinnittymiseen. Kankea rodullistaminen on kriisisä,¹⁰ ja ihmisten kuulumuuden tunteiden epävarmuus (mt., 25) synnyttää kiinnostavia mahdollisuuksia uudenlaisten, ei välttämättä lainkaan rotuun vaan joihinkin muihin ihmisiä yhdistäviin ja erottaviin kategorioihin liittyvien, kuulumisen perusteiden muotoutumiseen ja tunnistamiseen. Voisiko erilaisuutta ajatellakin suhteena, jossa molemmat kokijat ovat erilaisia keskenään eikä siten, että sitä ajateltaisiin enemmistön muodostaman ”normaalin” tai tavallisen näkökulmasta?

Gilroy (2000, 355–356) onnistuu yhdistämään mustan kulttuurin diasporan synnyttämien erilaisten traditioiden ja positioiden tarkastelun rotuajattelun kritiikkiin. Hän päättää teoksensa populaarikulttuurista tuttujen esimerkkien tarkasteluun ja kirjoittaa elokuvista *Independence Day* (1996) ja *Men in Black* (1997) todeten, että niiden tapaisissa kulttuurituotteissa heteropariutumisen ja perheen jälleenrakentamisen ovat hetkellisesti korvanneet muut huolet, ja miesten [!] on pakko liittoutua transetnisesti planeettaa uhkaavien vaarojen edessä. ”Tuotemainonta sikseen, on mahdotonta olla näkemättä sitä tosiasiaa, että tämäntyyppisten elokuvien runsas sato kuvaa todellista ja laajalle levinnyttä halua sellaiseen maailmaan, jota eivät jaa ne mitättömät erot, joita me ylläpidämme ja liioittelemme kutsumalla niitä rodullisiksi”, Gilroy (2000, 355–356) tulkitsee.

Siinä missä Sullivan suhtautuu epäillen monikulttuurisuuden diskurseihin ja yhdistää sekä monikulttuurisuus- että etnisyyss-termit rotukysymyksen ja ”rodun näkemisen” kiertelyyn (ks. myös Phillips 2009), Gilroy näkee monikulttuurisuudessa aivan toisenlaista poliittista potentiaalia. Hänestä monikulttuurisuutta on käytetty murentamaan kansallisuuden merkitystä sosiaalisen koheesion tuottajana, ja hänelle monikulttuurisuudella on arvoa juuri siksi, että sen avulla voidaan kiistää ihmistenvälisen absoluuttisen eron ylittämättömyys. (Gilroy 2000, 244.) Kansallisvaltioiden rajojen yli liikkuvat, monikulttuurisissa ympäristöissä paikallisesti uusia suhteita solmivat toimijat asettuvat tästä näkökulmasta rakentavasti vastakarvaan suhteessa konventionaalisesti kansallistaviin, rodullistaviin, sukupuolittaviin ja seksuaalistaviin rajoihin. Gilroyn mielenkiintoisesti valitsemalla termillä luonnehtien: näin syntyy ”heterokulttuurista” – siis heterogeenisesti kulttuurista – kan-

salaisuutta. Queer-näkökulmasta tämä kansalaisuuden nyrjäyttäminen mahdollistaa myös heteroseksuaalisuuden uudelleen ajattelun.

Maisema rakennuksineen alkaa asettua näkökenttään, ruumis oppii uudet kadunkulmat ja silmä tunnistaa tutuiksi vastaan tulijoiden ja metrossa istuvien kanssamatkustajien olemisen tavat ja tyyli. Ruokakaupassa ikäiseni musta nainen kysyy mistä olen kotoisin. Hän kertoo kiinnittäneensä valkoisen kumppanini lähes valkoisiin hiuksiin huomiota metrossa jo pariin otteeseen. Toivoakseni muistamme kumppanini kanssa vastaisuudessakin tässä kontekstissa, tässä historiallisesti muotoutuneessa paikassa, millaisiin etuoikeuksiin ”valkoisuus” ei-rodullisenakin edelleen täällä kytkee meidät – halusimme tai emme. Ja toivottavasti jatkamme tuon epämääräisen värin, kalpean eri sävyjen saamien outojen merkitysten ja omien seksuaalisesti sukupuolittuneiden toimijuuksemme annettuuden purkamista. Tiedostaen sen, että ”maailma ei ole enää valkoinen eikä se koskaan enää tule olemaan sitä” (Baldwin 1984, 175).

Viitteet

¹ Otsikko on kunnianosoitus televisiosarja *Pikku-Britannian* sketsijatkumolle ”The Only Gay in the Village”, mutta kumartaa myös kirjailija James Baldwinin esseelle ”Stranger in the Village” (1985/1955). *Pikku-Britanniassa* sketsien kannalta olennaista on se, että ainokaisuuttaan julistava homohahmo ei todellakaan ole kylän ainoa homo, vaan yksi monien joukossa. Ja se, ettei hän homona muiden joukossa tunnista muita. Baldwin taas kuvaa klassikkoesseessään kokemustaan todellakin ainoana mustana ihmisenä syrjäisessä sveitsiläisessä alppikylässä: valkoisten kyläläisten häneen kohdistamaa oudoksuntaa ja vieraaksi tekemistä fyysisten piirteiden alustelulla.

² Valkoisuuden tutkimukseen kohdistetusta kritiikistä ks. esim. Garner 2007, 2–10 ja Ahmed 2004.

³ Tavasta ja tavan muutoksesta ks. myös de Lauretis 2002, 199–216.

⁴ *White supremacy* -termiä on hankala suomentaa eikä sitä vastaavaa lainasanaa ole käytössä suomen kielessä. Mustista feministeistä erityisesti bell hooks on systemaattisesti käyttänyt termiä kirjoittaessaan ja opettaessaan, juuri sen militantin sävyn vuoksi. Ks. esim. hooks 1995, 184–185. Myös Davidson & Davidson 2009.

⁵ Abolitionismilla on pitkälti totuttu viittamaan orjuuden vastustamiseen ja siitä eroon pyrkimiseen. Termillä on myös yleisempi merkitys: minkä tahansa käytännön, järjestelmän tai instituution lakkauttaminen.

⁶ Orjuus lakkautettiin Yhdysvalloissa sisällissodan päätyttyä vuonna 1865.

⁷ Käsitetaiteilija Adrian Piper on toteuttanut ”käyntikorttiperformansseja”, joissa hän on toteuttanut juuri tämän eleen. Vaaleaihoinen mustaksi identifioituva Piper on jakanut erilaisissa tilanteissa rasististen vitsien kertojille kortteja, joissa hän on tunnustautunut mustaksi ja kommentoinut vitsien loukkaavuutta.

⁸ Yhdysvaltain edelliset presidentinvaalit, joissa Barack Obaman ehdokkuutta kommentoitiin todella paljon ”rotulähtöisesti” ovat vain yksi esimerkki käsitteen arki-suudesta ja diskursiivisesta läpäisevyydestä. Kiinnostavaa kyllä Obaman pyrkiessä toiselle kaudelle rotukysymys ei ole ollut läheskään yhtä paljon esillä. New York Timesin toimittaja Jodi Kantor kommentoi kiinnostavasti Obaman omaa haluttomuutta ottaa rodullistamista suoraan esiin tai puuttua siihen toiminnassaan presidenttinä, ks. ”For President, a Complex Calculus of Race and Politics”, *The New York Times*, October 21, 2012, 1, 16.

⁹ Käännän Sullivanin käyttämän *whitely*-sanan valkolaisuudeksi, koska mielestäni suomalaisen romanikulttuurin valkoisista suomalaisista käyttämä termi toimii kiinnostavalla tavalla valkoisuutta etäännyttäen.

¹⁰ Rotuajattelun historiasta ks. esim. Urponen 2010, 112–115.

Lähteet

Ahmed, Sara. 2004. Declarations of Whiteness: The Non-Performativity of Anti-Racism. *borderlands* 3(2). http://www.borderlands.net.au/vol3no2_2004/ahmed_declarations.htm

Baldwin, James. 1984. Stranger in the Village. Teoksessa *Notes of a Native Son*. Boston: Beacon Press. 159–175. [Ilmestyi alun perin 1955]

Butler, Judith. 1999. *Gender Trouble. Feminism and Subversion of Identity*. London and New York: Routledge. [Ilmestyi alun perin 1990]

Davidson, Tim & Davidson, Jeanette R. 2009. bell hooks, White Supremacy, and the Academy. Teoksessa *Critical Perspectives on bell hooks*, toim. Maria del Guadalupe Davidson & George Yancy, 68–81. New York & London: Routledge.

Garner, Steven. 2007. *Whiteness: An Introduction*. London and New York: Routledge.

Gilroy, Paul. 2000. *Against Race: Imagining Political Culture Beyond the Color Line*. Cambridge, Ma.: Harvard University Press.

hooks, bell. 1995. *Killing Rage: Ending Racism*. New York: Henry Holt.

- Kantor, Jodi. 2012. ”For President, a Complex Calculus of Race and Politics”, *The New York Times*, October 21, 2012, 1 ja 16.
- Lander, Christian. 2008. *Stuff White People Like. The Definitive Guide to the Unique Taste of Millions*. New York: Random House.
- Lauretis, Teresa de. 2007. Habit Changes. Teoksessa *Figures of Resistance. Essays in Feminist Theory*, toim. Patricia White, 199–216. Urbana & Chicago: University of Illinois Press. [Ilmestyi alun perin 1994]
- Phillips, Anne. 2009. *Multiculturalism without Culture*. Princeton & Oxford: Princeton University Press. [Ilmestyi alun perin 2007]
- Rossi, Leena-Maija. 2006. Heteronormatiivisuus. Käsitteen elämää ja kummas-telua. *Kulttuurintutkimus* 24 (2): 19–28.
- . 2011. Vieraus ja tuttuus liikkeessä – kunnialliset ja vääränlaiset suomalaiset *Mogadishu Avenuella*. Teoksessa *Kuinka meitä kutsutaan?*, toim. Mikko Lehtonen & Anu Koivunen, 165–185. Tampere: Vastapaino.
- Sullivan, Shannon. 2006. *Revealing Whiteness. The Unconscious Habits of Racial Privilege*. Bloomington: Indiana University Press.
- Urponen, Maija. 2010. *Ylirajaisia subteita. Helsingin Olympialaiset, Armi Kuusela ja ylikansallinen historia*. Helsinki: Yliopistopaino. <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/19444/ylirajai.pdf?sequence=1>
- Ware, Vron & Les Back. 2002. *Out of Whiteness: Color, Politics, and Culture*. Chicago: Chicago University Press.

Osuustoimintamies

Hedvig Gebhardin pienviljelijäin osuustoiminnallisesta sivistämisestä

Uusi suomalainen *Pellervo*-aikakauslehti propagoi 1900-luvun ensimmäisinä vuosina osuustoiminnan puolesta. Erityisesti alempien kansanluokkien tuli saada parempaa koulutusta ja nykyaikaista tietoa, ja osuustoiminnallisten ajatusten mukaisesti omaa apua pidettiin tähän parhaana keinona. ”Keksittäköönpä kuinka hyviä auroja tahansa”, riippuu maaseudun menestys enemmän auraavista miehistä kuin auroista, pääteltiin *Pellervon* varhaisessa numerossa (1901, 2). Miesten on päästävä pois – ruotsinkielisen laitoksen sanavalinnan mukaan – masennustilastaan (*förnedringstillstånd*).

Lehteä julkaisi kaksikielinen Pellervo-seura, joka oli perustettu vuonna 1899 tavoitteena levittää osuustoimintatietoutta. *Pellervon* ruotsinkielisen laitoksen toimittaja oli nimeltään Hedvig Gebhard. Hän oli toiminut kymmenkunta vuotta huomaamattomissa tehtävissä Pellervo-seurassa, jota johti hänen miehensä Hannes Gebhard. Hän oli tunnettu myös naisasianaisena ja poliitikkona; hänet valittiin vuonna 1907 valtiopäiville yhtenä ensimmäisistä naisista (ks. esim. Mäkinen & Sysiharju 2006). Tässä tekstissä osoitan, miten Gebhard loi uutta naiseus- ja mieheysihannetta käyttämällä osuustoiminnallisia ajatuksia. Osuustoiminnallista materiaalia tutkiessani keskityn siihen, miten käsitykset kehittymättömästä maaseutukulttuurista ja sivistyneemmästä kulttuurista vaikuttavat esitettävään viestiin.

Kun tässä tapauksessa ruotsinkielinen keskiluokkainen nainen vastaa osuustoiminnallisista teksteistä, jotka on suunnattu osin myös suomenkielisille pienviljelijöille, esiintyy sukupuoli- ja kielierojen lisäksi myös

luokkaeroja. Tuohon aikaan luokkaeroja tulkittiin usein koulutuksen ja sivistyksen termein. Sitä asemaa, joka maanviljelijöille senaikaisessa yhteiskuntarakenteessa annettiin, on kuvailtu ilmauksella ”sisäinen toinen”; maaseutuväestön nähtiin yleensä edustavan alemmaa kulttuurista tasoa. Tämä katsantotapa vallitsi suurella osalla Eurooppaa. Vaikka se ei ollut Pohjoismaissa niin ilmeistä, olivat tämänkaltaiset ajatuskulut yleisiä myös täällä (Högnäs 1995, 10–16; ks. myös esim. Kotsonis 1999, 13–14; Matthiasdottir & Östman 2003, 104–105). 1900-luvun alussa maalaisväestöä idealisoitiin, mutta samaan aikaan ”kansalla” tai ”rahvaalla” katsottiin olevan alhainen sivistystaso (Ahlbäck & Östman 2008). Tämä pätee myös Gebhardin pariskunnan julkaisemiin osuuskunnallisiin teksteihin.

Kuten monet feministiset tutkijat ovat todenneet, sukupuolella on merkitystä, kun sosiaalisia ja muita eroja tulkitaan ja käsitellään. Useat historioitsijat ovat osoittaneet, että naisten aseman nähtiin jo tuolloin kuvaavan saavutettua sivistystä, ja erityisesti kovaa työtä tekevien ja sortettujen naisten nähtiin edustavan alempia kulttuureja (ks. esim. Grinshaw 2001; Spongberg 2002; Östman 2008). Tämä tulkinta juontaa juurensa Joan Wallach Scottin tunnettuun artikkeliin vuodelta 1986. Scott havainnollisti siinä, miten hierarkisoituneet sukupuolinäkemykset tuovat merkityksiä erilaisille valtasuhteille. Scottin historiallistava lähestymistapa on inspiroinut monia naishistorian tutkijoita tarkastelemaan, miten eroja luodaan erilaisissa konteksteissa. Historioitsija Mrinalina Sinha on kehittänyt tätä näkemystä fokusoiden mieheyteen. Sinha painottaa, että on tärkeää tutkia, miten erilaisissa sosiaalisissa asemissa oleviin miehiin liitetään erilaisia luonteenpiirteitä ja kehollisia ominaisuuksia. Hän tekee teoreettisen laajennuksen, joka Scottiin verrattuna painottaa enemmän ruumiillisuuden ja mieheyden ymmärtämistä. Ennen kaikkea Sinha korostaa, että puhe mieheydestä toimii retorisesti. Hän antaa esimerkkejä siitä, miten mieheyskäsitteet antavat merkityksiä sosiaalisille ja kulttuurisille eroille (Sinha 1999; ks. myös Bederman 1996, 20–23).

Osoitan näistä lähtökohdista käsin, miten Hedvig Gebhard käyttää sukupuolittunutta retoriikkaa kuvatessaan, miten alempia luokkia tulisi sivistää. Käytän aineistona hänen esitelmäänsä, pamflettejaan sekä

Pellervo-aikakauslehden ruotsinkielisiä numeroita. Lähestymistapa on diskursiivinen: osoitan, että sukupuoli-ihannetta koskevat käsitykset ankkuroituvat kehitystä, sivistystä ja siveellisyyttä koskeviin ajattelu-tapoihin.

Sukuhistoriallisessa perinteessä tuodaan usein esiin kaupungin ja maaseudun välinen ero. Tätä eroa on kuitenkin problematisoitu suhteellisen harvassa tutkimuksessa intersektionaalisesta näkökulmasta käsin niin, että eri kategorioiden välinen vuorovaikutus otettaisiin selkeästi esiin (Fiebranz 2010). Laura Stark on käsitellyt tuoreessa tutkimuksessaan sitä, miten sukupuolikäsityksiä ilmaistiin erilaisissa 1800-luvun maaseutua käsittelevissä teksteissä, ja Lea Rojola on johtanut projektia, jossa käsitellään sukupuolta, sivistystä ja luokkia 1900-luvun alun Suomessa (Stark 2011; Rojola et al. 2007). Artikkelissani pohdin, miten sukupuolittuneet kuvaukset maaseudun tilanteesta voidaan liittää eri käsityksiin niin kutsutun ”rahvaan” ja sivistyneistön eroista. Lisäksi kuvaan, miten miesten positioita ja miehyyteen liittyviä normeja on esitetty osuuskuntaliikkeen varhaisissa teksteissä.

Käsillä olevan kirjan teemojen kannalta tämä artikkeli tarjoaa historiallisen esimerkin siitä, miten sukupuoli-ihanteiden ja tuon ajan normien, etupäässä sivistysajatuksen, välille rakentui vahva yhteys. Olen kiinnostunut etenkin siitä, miten näennäisesti vakiintuneet käsitykset maalaisyhteiskunnan naisista ja miehistä on luotu erilaisissa konteksteissa. Tässä yhteydessä voidaan sanoa, että sivilisoitunut sukupuoliero oli yksi pellervolaisen osuustoiminnan implisiittisistä päämääristä.

Osuustoiminnallinen ideologia ja kulttuurinen näkökanta

Monissa 1800-luvun sosiaalisissa liikkeissä pyrkimys parantaa ”vähäväkisten” aineellista tilannetta yhdistettiin sivistäviin tavoitteisiin. Hedvig Gebhard korosti, että osuustoimintaa kutsuttiin myös ”maataviljelevän väestön kasvatuslaitoksiksi” (*Papit ja maanviljelijäin osuustoiminta*, 10). Pellervo-seura toimi katto-organisaationa edistäen erilaisten osuuskuntien perustamista, muun muassa osuuskassoja, kuluttajaosuuskuntia sekä osuusmeijereitä. Oma apu, solidaarisuus ja demokratia olivat avainsanoja osuustoiminnallisessa liikkeessä, joka toimi monissa mais-

sa. Myös Gebhardin pariskunta näki mahdollisena yhdistää oman avun ja yhteistyön taloudelliset ja konkreettiset aspektit moraaliseen sivistämiseen.

Pellervo-seura sai pian runsaasti vaikutusvaltaa, ehkä etupäässä laajan julkaisu toimintansa ansiosta (Henttinen 1999; Mauranen 1989). Suomen- ja ruotsinkielisten aikakauslehtien lisäksi julkaistiin joukko pienjulkaisuja. Kaksi niistä on kokonaisuudessaan Hedvigin kirjoittamia: vuonna 1902 anonymisti julkaistu *Papit ja maanviljelijäin osuustoiminta* (1902) ja pamfletti *Naiset ja osuustoiminta* (1910), joka julkaistiin vain suomeksi. Hän oli vastuussa ruotsiksi julkaistun aineiston muotoilemisesta ja ruotsinkielisestä Pellervo-lehdestä. Usein kyseessä olivat suomenkielisten tekstien muokatut ja lyhennetyt versiot. Ruotsinkieliseen *Pellervo*-lehteen Hedvig kirjoitti omalla nimellään vain harvoin, mutta hänellä oli tekstien muotoilemisessa suuri vastuu (Mäkinen & Sysiharju 2006, 89–95; ks. myös Alanen 1964, 132–142). Hän oli osallisena myös monissa Hannes Gebhardin nimissä julkaistuissa teksteissä. Aikansa monien sosiaalireformistien tapaan Hedvig Gebhard oli aktiivinen monissa eri liikkeissä, ja hänen toiminnassaan naisasia yhdistyi osuustoiminnallisuuteen. Nuorena hän osallistui aktiivisesti ruotsalaisuusliikkeeseen, mutta avioiduttuaan Hanneksen kanssa fennomaniasta tuli hänelle tärkeä asia. Gebhardeille maakysymys ja osuustoiminnallisuus olivat paljolti yhtä, olivathan he molemmat omistautuneet maaseudun sosiaalisille kysymyksille. Ideologisesti Gebhardit kannattivat sitä porvarillista reformismia, joka tuolloin leimasi useita ei-sosialistisia suomalaispuolueita.¹

Hannes Gebhardin johtama Pellervo-liike näyttäytyy paternalistisena verrattuna muihin osuustoiminnallisiin liikkeisiin (Hilson 2012; ks. myös Östman 2012; Wawrzeniuk & Östman 2012). Siinä korostettiin Suomen syrjäistä ja suojatonta sijaintia ja tähdennettiin, että maata ei voi verrata ”suuriin sivistysmaihin”. Järjestön perustamisvuonna 1899 suuressa osassa maata vallitsi nälänhätä, joka vahvasti osaltaan kuvaa köyhästä ja takapajuisesta maaseudusta. Pellervo-aktiivit halusivat välittää tietoa maanviljelyksen moderneista ja rationaalisista muodoista, mutta osuustoiminta-ajatus ymmärrettiin myös aseeksi kansallisessa taistelussa. Tuohon aikaan venäläisten ote suuriruhtinaskunnasta oli vahvis-

tumassa, ja alempien ryhmien taloudellista, sosiaalista sekä ”siveellistä kantaa” haluttiin parantaa niin, että ne voisivat osallistua yhteiskunnalliseen elämään (Gebhard, Hannes. 1899, 9, 26).

Hedvig Gebhardin pamfletti *Papit ja maanviljelijäin osuustoiminta* sisälsi irrallisenä lehtenä – vetoomuksen seuran hallitukselta. Siinä sanottiin, että ”isänmaan hyvä” vaatii ”sinnikkään yleisön sympatiaa ja osallistumista”. 1900-luvun ensimmäisinä vuosina onnistuttiin saamaan yhteen suuri joukko keskiluokkaisia ihmisiä, jotka tekivät töitä tämän ”siunauksellisen” toiminnan puolesta. Sen mukaan sivistyneistön tuli avustaa osuuskuntien muodostamisessa, ja tavoitteena oli ”kohottaa yksityistä ei ainoastaan taloudellisesti, vaan myös siveellisesti ja älyllisesti” (*Papit ja maanviljelijäin osuustoiminta*, 2). Hedvig Gebhard käytti seuraavia sanoja kuvaillessaan tehtävää: ”Osuuskuntien tehtävä on taistella tätä kurjuutta vastaan, suojella pieniä ja vähäarvoisia, koettaa tehdä heidän elämänsä mahdollisimman helpoksi” (*Papit ja maanviljelijäin osuustoiminta*, 8).

Yllä olevat lainaukset paljastavat Pellervo-seuran jäsenten näkemyksen osuustoiminnallisesta työstä. Varhaisissa teksteissä on havaittavissa selkeä käsitys maata viljelevän väestöosan taloudellisesta, siveellisestä ja sivistyksellisestä alemmuudesta. Pitäessään esitelmää osuustoiminnasta Naisasialiitto Unionin (jota hän oli itse ollut mukana perustamassa 1890-luvun alussa) tilaisuudessa, (yhdistyksen jota hän oli itse ollut mukana perustamassa 1890-luvun alussa) Gebhard esitti retorisen kysymyksen: ”Mitä hyötyä on kaikista sosiaalisista uudistuksista, sanovat he, jolleivät ne ensisijaisesti luo ihmisiä?”² Tavoitteena oli ”saada ihmiset paremmaksi ja onnellisemmiksi, korottaa heitä siveellisesti ja yhteiskunnallisesti” (Gebhard 1910, 13). Pellervo sai siis käyntiin valtavan luonnetta muokkaavan projektin. Samaan aikaan toimivat monet muut kansanvalistusjärjestöt Suomessa. Siinä missä Martta-järjestön sivistävä toiminta kohdistui pääsääntöisesti naisiin, raittiusliikkeeseen liittyivät sekä naiset että miehet (ks. esim. Ollila 1993; Prestjan 2007).

Naisten ja miesten välisten suhteiden modernisoinnista

Pellervo-lehdessä oli erilaisia, sekä maaseudun naisille että miehille suunnattuja, tekstejä. Eniten tilaa saivat työ ja talous, ja annettiin käytännön tietoutta siitä, miten maatilaa ja omaa taloutta tulisi hoitaa nykyaikaiseen ja rationaaliseen tapaan. Mukana oli myös tekstejä, joissa annettiin teknisiä valmiuksia ja tietoja luonnontieteen alalta. Aikakauslehdessä oli luonnollisesti myös osuuskunnallista ideologiaa ja osuustoiminnallisen liikkeen konkreettista työtä käsitteleviä artikkeleja. Liittymällä yhteen ja tuottamalla ja myymällä tuotteita yhdessä maanviljelijät saattoivat parantaa itse omaa taloudellista tilannettaan. Vastaavasti osuuskaupat mahdollistivat säästämisen.

Karjatalous oli tuohon aikaan suomalaisessa maataloudessa erittäin tärkeää, ja hyväkuntoisten navettojen ja modernien osuusmeijerien verkoston avulla voitiin parantaa taloudellista tilannetta. Näin pienviljelijätkin selviytyisivät markkinataloudessa. Maaseudulla osuustoiminnan tärkein muoto olivat osuusmeijerit.

Ensimmäisessä, vuonna 1906 pitämässään julkisessa puheessa Hedvig kuvasi osuusmeijerien merkitystä naisille:

Vielä muutama vuosi sitten teitte voita kotona, myitte sen sitten kyläkauppiaille tai säästitte kaupunkimatkoja varten – voi oli enemmän tai vähemmän huonosti valmistettua, saitte siitä harvoin edes 2 markan hinnan. Nyt olette yhteisin voimin perustaneet suuria, nykyaikaisia meijereitä, joissa päivittäin tehdään hienoa voita teidän maidostanne mitä modernein laittein, aivan kuin tehtaassa, ja teidän voitanne myydään aina Englannissa asti.³

Suomessa, aivan kuin suuressa osassa Ruotsia, naiset olivat jo pitkään vastanneet navettatöistä. Jo varhaisessa vaiheessa *Pellervo*-lehti oli alkanut julkaista ”karjakirjeitä”, jotka alkoivat sellaisilla ilmauksilla kuin ”Weli hopea”, ”Terve mieheen” ja ”Kunnon veli!”⁴. Näin pyrittiin kasvattamaan miesten kiinnostusta ja tietoutta navettatyötä kohtaan. Pääkirjoituksissa korostettiin toistuvasti, miten tärkeää on, etteivät miehet ylenkatso karjanhoitoa. Erityisesti pienviljelyssä maito oli tärkeässä osassa. Lehdessä annettiin konkreettisia neuvoja, mutta julkaistiin myös

joukko opetuksellisia tarinoita lypsävistä miehistä: ”Jeppas-Anders on uuden ajan miehiä. Viisaana miehenä hän ymmärtää varsin hyvin, että karjanpito ja meijeriliike ovat oleva A ja O Suomen kansalle metsien tuhouduttua.”⁵

Hedvig käsitteli puheissaan ja kirjoituksissaan niitä vaikutuksia, joita osuusmeijereillä voi naisille olla. Hän myönsi, että miehet huolehtivat nyt voirahoista, mutta korosti samanaikaisesti, että säännöllinen meijeritulo oli tärkeää perheen talouden kannalta. Myös naisten työtaakka helpottui: ”Mutta on myöskin huomattava, että naiset ovat vapautuneet aikamoisesta työstä, siten että voinvalmistuksen huolet ovat siirtyneet pois heidän hartioiltaan.” (Gebhard 1910, 18.)⁶ Hän painotti, että miesten huolellinen työ karjasuojissa merkitsisi paljon kodille, lapsille ja äideille.

Naisille suunnattiin rationaalista maidonkäsittelyä koskevia tekstejä, mutta etupäässä kotia ja kotitaloutta käsitteleviä. Naisilla oli usein suuri vastuu maataloustöistä. Siksi oli tärkeää, että heille annettiin mahdollisuus omistautua kotitaloudelle ja että miehet arvostivat ja kunnioittivat juuri tätä työn osa-aluetta. Tässä havaitsemme selkeän tavoitteen vähentää naisten työtaakkaa ja parantaa heidän asemaansa. (Ks. esim. Gebhard 1910, 18.)

Myös parisuhde ja naisten asema avioliitossa olivat kirjoitusten aiheina. Reseptien ja uusimpien maataloustieteellisten tulosten lomassa esiintyi tekstejä, joiden tarkoituksena oli saada miehestä rakastavampi puoliso. Muutamassa kertomuksessa lukijalle kerrotaan, että miesten pitäisi kohdella vaimojaan rakastavasti. Eräässä kertomuksessa osoitetaan, kuinka mies katuu käytöstään vaimonsa kuolinvuoteen äärellä. (Pellervo 1908, 26–27, 108.) Aviosuhde ja perhe muodostivat pienviljelykselle itsestään selvän perustan, josta ei keskusteltu.

Hedvig Gebhard tähdensi useissa puheissaan naisten alistettua asemaa primitiivisissä kulttuureissa, ja joissakin teksteissä korostetaan, että maalaisnaiset voivat olla orjia omassa kodissaan (esim. Pellervo 1908, 75; Pellervo 1909, 26–27).⁷ Sen vuoksi navettatyön modernisointi ei ollut luonteeltaan ainoastaan konkreettista. Askareet keventyisivät ja naisten taloustöille annettaisiin enemmän arvoa. Miesten lypsäessä ja työskennellessä navetassa saataisiin aikaan modernimpi työnjako ja parem-

pi suhde maaseudun puolisoitten välillä. Hedvig kysyy itseltään: ”Onko naisen työ elukoiden hoitamisessa koskaan ennen ollut niin kunnioitettua kuin nyt, kun meijerit on saatu aikaan?” (Gebhard 1910, 18). *Pel-lervo*-lehden varhaisten numeroiden painotuksista voi tulkita, että yhtenä tavoitteena oli tasapainottaa naisten ja miesten välistä työnjakoa. Myös sitä tuli modernisoida, ja naisten asemaa tuli monin tavoin parantaa. Osuuskunnan tuli olla kaikille avoin ja demokraattinen: kullakin jäsenellä oli yksi ääni. Vuonna 1910 Hedvig Gebhard korosti, että liikettä johtivat miehet ja että aivan liian harva nainen osallistui järjestettyihin juhliin ja kokouksiin. Hän halusi toimintaan mukaan enemmän naisia ja propagoi muun muassa maaseudun perhetapahtumien puolesta. Argumentaatioissaan hän korosti suomalaisten naisten aseman erityispiirteitä, äänioikeutta (”valtiollinen tasa-arvoisuutemme”) ja järjestäytymisen perinnettä: ”Meidän maassamme ovat naiset joutuneet aikaisemmin ottamaan osaa muihin yhteiskunnallisiin liikkeisiin.” (Gebhard 1910, 29.) Gebhardin mukaan erityisesti kuluttajaosuuskunnat olivat tärkeitä naisille. Jäsenyydestä ei muodostuisi estettä heidän kotiaskareilleen, vaan päin vastoin se vahvistaisi tätä osaa heidän vastuustaan. Gebhard alleviivasi taitavan retorisesti, että naisten teot osuustoiminnan hyväksi olisivat hyödyksi myös heidän lapsilleen ja kodilleen: ”miten mahtava välikappale osuustoiminta on kodin taloudellisen aseman parentamiseksi ja koko kansan siveellisen tilan kohottamiseksi” (Gebhard 1910, 23).

Miesten vapautus

Suomalaisissa osuustoiminnallisissa teksteissä käytettiin sanaa ”vapautus”, joka tavallisesti liitetään naisten ja orjien vapautukseen tai Itä- ja Keski-Euroopan maaorjuudessa elävien talonpoikien vapautukseen. Kun samaa sanaa käytettiin suomalaisen rahvaan kuvaamiseen, kyse oli usein vapautuksesta tietämättömydestä ja veloista (Wawzeniuk & Östman 2012). Taloudellisen ja tiedollisen vapautuksen lisäksi osuustoiminta tarjoaisi myös sosiaalista ja poliittista vapautusta.

Hedvig Gebhardin mukaan osuustoiminta parantaisi sosiaalisia suhteita. Naisialiitto Unionille hän korosti, että osuustoimintaliikkeen ”tulisi tehdä pienviljelijöistä riippumattomia ja johdattaa sosiaalisten

oikeuksien ja velvollisuuksien terveeseen jakoon”.⁸ Hän korostaa teksteissään, että köyhille torppareille tai pienviljelijöille tulisi antaa mahdollisuus kehittää henkilökohtaisia ominaisuuksiaan. Ensimmäisessä pamfletissaan hän antaa paljon tilaa tämänkaltaiselle tekstille:

Osuustoiminnan periaatteet ovat kansanvaltaisia sanan parhaassa merkityksessä. – Osuustoiminnallisessa yhdistyksessä ei ole olemassa mitään sellaista erotuksia kuin herra ja palvelija, suojelija ja suojeltu, kapitalisti ja työmies. Ja tämä miehen mieskohtaisien ominaisuuksien – hänen kunnallisuutensa, hänen ahkeruutensa, hänen kelvollisuutensa – avoin ja täysi tunnustaminen vaikutusvoiman tai arvon ainoaksi perustaksi ei voi muuta kuin ylentää ja jalostaa sitä miestä, jonka ainoana vikana on hänen köyhyytensä. (*Papit ja maanviljelijäin osuustoiminta*, 19-20.)

Tässä käsiteltiin sosiaalista asemaa ja luonteenpiirteitä yhdistettynä asiana. Sanaa ”riippumaton” käytettiin kuvaamaan paitsi sosiaalista, taloudellista ja muodollista asemaa, myös ”henkisiä” ominaisuuksia. Hedvig Gebhard antaa myös ymmärtää, että miesten tämänkaltaisen asema ei sovellu sivistyneelle kansakunnalle, ”kulttuurimaahan”. Liian epätasaarvoiset sosiaaliset suhteet miesten välillä eivät siis soveltuisi moderniin yhteiskuntaan. Hedvigin mies Hannes Gebhard korosti yhdessä luennoissaan, että Suomessa oli jo pitkään ollut voimassa kaikkein vanhanaikaisin maalainsäädäntö. Gebhardin esityksen perusteella vaikuttaa jopa siltä, että Suomi on lakkauttanut maaorjuuden ”sivistyneen” maailman viimeisenä maana. (Wawrzeniuk & Östman 2012.)

Pellervo suuntasi viestinsä kaikille maaseudulla. Joissakin teksteissä nostettiin esiin erityisesti torppareiden tietämättömyys ja köyhyys. Samaan aikaan on huomattava, että useimmissa kertomuksissa kuvailtiin varakkaita maanviljelijöitä vanhanaikaisiksi ja konservatiivisiksi. Tällaiset esimerkit esiteltiin rakentavassa tarkoituksessa. *Pellervon* ensimmäinen ruotsinkielinen numero sisälsi useita kirjoituksia, joiden tarkoitus oli horjuttaa vanhempia sosiaalisia hierarkioita. Eräs aiemmin nuorisoseuran käynnistänyt torppari nähtiin maamieskillan perustajan roolissa. Samaan aikaan tavattiin vanhempia talonpoikia, jotka valittavat kasvavista veroista ja modernin yhteiskunnan vaatimuksista. Samalla tavalla

esiteltiin Backas Viktor, joka pienestä karjakannastaan huolimatta onnistui tuottamaan maitoa Åkerkullan suurtilallista enemmän. Numeron kolmannessa tämän kaltaisessa tekstissä kuvailtiin osuusmeijerin onnistunutta perustamista eräässä syrjäkylässä.⁹

Solidaarisuutta ja veljeyttä

Pellervo-lehdessä esiteltiin hyvin toimivia osuusmeijereitä ja osuuskauppoja, mutta nostettiin myös esiin epäkohtia, kuten ammattitaidottomuus, kitsaat maidontoimittajat ja maidon huono laatu. Ennen kaikkea kyse oli osuustoiminta-aatteen puutteellisesta ymmärtämisestä ja yhteistyökyvyttömyydestä: kansalle tuli opettaa ”yhteistuntoa ja keskinäistä vastuunalaisuutta”. (*Papit ja maanviljelijäin osuustoiminta*, 3.) Siinä missä suomenkielisiä kuvailtiin liian passiivisiksi, ruotsinkieliset nähtiin liian individualistisina. Hieman myöhemmin 1900-luvulla rotuajatus-ten merkitys kasvoi. Osuustoiminnallisesti aktiivisten ruotsinkielisten alhaista määrää selitettiin rotulähtökohdista käsin, heille luontaisina pidetyt piirteet kuten individualismi ja itsenäisyys nähtiin vakavina esteinä toiminnalle. (Ks. esim. Wawrzenuk & Östman 2012.)

Erilaisissa kirjoituksissa, muiden muassa siveellisen opetuksen sisältävissä tarinoissa, korostettiin yhteistyön merkitystä. Sitä vastoin kilpailu ja konfliktit tuli torjua: ”täällä osuusmiesten keskellä se lakkaa ja sijaan tulee oikea, suora veljellisyys ja rehellisyys”. Hyviä esimerkkejä yhteistyöstä sai kehittyneemmistä ja moderneista yhteiskuntaryhmistä ja maista. Ruotsinkielisen aikakauslehden ensimmäisessä numerossa esiteltiin yhteistyön vanhoja muotoja, kuten virastoja, avustuskassoja, kouluja ja vakuutusyhtiöitä. Pamfleteissa vihjattiin myös koulutettujen ryhmien tai valtiollisten instituutioiden historiaan yhteistyön merkitystä korostettaessa. *Pellervo*-lehdessä julkaistiin hämmästyttävän vähän vanhemman tai senaikaisen maatalousyhteiskunnan positiivisia kuvauksia. Niitä talonpoikaisuuden idealisoinnin piirteitä näkyi vain vähän, joita muissa yhteyksissä oli havaittavissa ja joissa korostettiin esimerkiksi talonpoikaisyhteiskunnan ikivanhaa demokratiaa. Varhaisissa pamfleteissa ja aikakauslehdissä korostettiin sen sijaan suurista ”kulttuurimaista” saatuja hyviä esimerkkejä. Usein kuvattiin esimerkiksi toimintaa Saksas-

sa tai Tanskassa. Sikäli kun suomalainen maaseutu nähtiin erityisen kehittymättömänä, alussa oli tärkeää ottaa esimerkkejä muista vastaavista maista. Ensimmäisessä *Pellervo*-kirjasessa nostettiinkin vertailukohdaksi Irlanti. (Gebhard Hannes 1899, 8–20.)

Osuustoiminnallisiin oppeihin perehtynyt Hedvig Gebhard tulkitse ajatukset osuuskuntaliikkeen ideatideaalisesta avusta ja solidaarisuudesta sukupuolitetusti. Solidaarisuus ja yksimielisyys voitiin tulkita veljeydeksi. Osuuskunnan jäseniä kuvailtaessa käytettiin usein sanaa ”osuustoimintamies” (*andelsman*), jolla tarkoitettiin uskollisuutta, yhteenkuuluvuuden tunnetta ja innostusta omaavaa miestä: ”uskollisuus uskollisuudelle on se mielilause jonka mukaan osuustoimintamiehen ensi sijaisesti on toimittava” (*Pellervo* 1905, 95–96). Niitä, jotka eivät omaksuneet osuustoiminnallista sanomaa, kuvailtiin usein ilmauksella ”vanhan ajan miehet”.

Hedvig Gebhardin toimittamassa lehdessä puhuttiin usein nimenomaan miehistä (”osuusmiehistä”, ”osuustoimintamiehistä”), vaikka myös naisten vaikutusta ja asemaa korostettiin. Tämänkaltaisten sanojen kautta osuustoimintalaisilta vaadittavat ominaisuudet tulivat etupäässä koodatuiksi miespuolisesti. Tämä käy selkeästi ilmi Hedvig Gebhardin maatilän emännille vuonna 1906 pitämästä esitelmästä. Hän käytti sanaa ”osuustoimintamies” myös naisille puhuessaan, ja hän on useissa kohdin käsikirjoitusta korvannut sanan ”*kooperatör*” (”osuuskuntalainen”) sanalla osuustoimintamies.

Siveellisyys ja voimallisuus

”Ainoastaan siveellisesti hyvämaineisia miehiä otetaan niihin jäseniksi”, Hedvig Gebhard painotti ensimmäisessä osuuskuntatoimintaa ja osuuskuntia käsittelevässä pamfletissa (*Papit ja maanviljelijäin osuustoiminta*, 10). Erityisesti sanaa siveellisyys (*sedlighet*) käytettiin varhaisissa teksteissä usein. Sitä ei tule ymmärtää rajallisesti vain seksuaalisuuteen liittyen kuten myöhemmissä yhteyksissä vaan laajasti lähinnä moraaliin liittyvänä (vrt. Pulkkinen & Sorainen 2011, 15–18). Hedvig Gebhardin antamaan tulkintaan kyseisestä ilmauksesta kuuluvat toisaalta ”yksi-

mielisyys”, ”uskollisuus”, ”yhteistunto” ja toisaalta ”rehellisyys ja ”järjestys” (*Papit ja maanviljelijäin osuustoiminta*, 13–14).

Siveellisyyskäsitettä käytetään toistuvasti Suomessa julkaistuissa ruot-sinkielisissä kirjoituksissa, kun sen osuus Ruotsissa julkaistuissa osuustoiminnallisissa teksteissä on hyvin pieni (vrt. Eriksson 2008). Moraali muodosti kaikkialla tärkeän osan osuustoiminnallista ideologiaa, mutta tässä se kohtasi myös lavean siveellisyyskäsitteen, joka suomalaisessa yhteiskunnassa vallitsi vielä. Tuohon aikaan sana ”siveellisyys” ei merkinnyt ainoastaan hyvää siveyttä ja seksuaalimoraalia, vaan hyvää ja vastuullista yhteiskunnallista toimintaa (ks. esim. Pulkkinen & Sorainen 2011, 15–18). Keskustelu siveellisyydestä liittyi Hedvig Gebhardin teksteissä paljolti kansalaiskasvatukseen. Tietoisena käsitteen merkityksestä Hedvig Gebhard näyttää käyttäneen sitä retorisesti osoittaakseen osuustoiminnan merkittävät hyödyt. Ilmaisun avulla hän kykeni kuvailemaan sekä aktiivista suhtautumistapaa että kollektiivista vastuuta, mutta hän antoi sille myös konkreettisia ilmenemismuotoja. Muunnettuna konkreettisemmiksi ominaisuuksiksi se merkitsi henkilökohtaista kelpoisuutta, rehellisyyttä, käteisellä maksamista, säästäväisyyttä, järjestystä ja niin edelleen. Juuri tämä ”siveellinen periaate” sai suuren merkityksen, ja siten osuustoiminta ”nostaa vähäväkisiä, pelastaa heidät yksinäisyydestään, yhdistää heidät yhdeksi, suureksi voimaksi” (*Papit ja maanviljelijäin osuustoiminta*, 2 ja 11).

Osuustoiminta-ajatuksen esiin tuomisen tavasta voidaan päätellä, että sillä pyrittiin muokkaamaan etupäässä miehiä. Ajalle tyypillisellä tavalla Gebhard lähtee olemuksellisesta ajattelusta, jonka mukaan naisten moraali on korkeampi kuin miesten. Siinä missä naisten osallistumisen piti vahvistaa osuustoiminnan moraalista puolta, piti miesten mukanaolon kohottaa näiden ”siveellisyyttä”. Naisille suunnatussa pamfletissa Gebhard toi esiin, että osuuskassat opettavat miehille järjestyksenpitoa, toisin sanoen ”ominaisuuksia jotka eivät suinkaan kaikilla miehillä aina ole synnynnäisiä” (Gebhard 1910, 17). Näin hän puhui osuustoiminnasta vuonna 1906 ryhmälle emäntiä:

– – osuuskassat eivät ota vastaan juomareita, sillä ei voi luottaa siihen, että he ovat toimissaan niin täsmällisiä kuin nämä laitokset vaativat. Mutta nyt on tapahtunut, että juomareista on tullut raittiita, koska he

ovat huomanneet tämän olevan heille ainoa tapa tulla osallisiksi osuuskassan eduista ja mitä tämä tarkoittaakaan meille vaimoille ja äideille!¹⁰

Varhaisemmissa teksteissä esiintyvät usein käsitteet itseluottamus ja yksilöllisyys, ja juuri näihin maaseutuväestöä piti kasvattaa. Ilmausta ”oma apu” kuvaillaan usein, implisiittisesti tai eksplisiittisesti, miesten suotavaksi toiminnaksi ja luonteenpiirteeksi. Hedvig Gebhard nostaa useissa puheissaan esiin tämän seikan osuustoiminnalle keskeisenä. Seuraava kuvaus osuuskunnista osoittaa, miten hän saattoi päättää esiintymisensä. ”Ne herättävät maanviljelijöissä uudelleen heidän itsenäisyytensä ja itseluottamuksensa.”¹¹

Sivistyneistön ja kansan erottelu muodosti tuolloin vallitsevan tavon kuvailla sosiaalisia eroja ja luokkaeroja. Näin kuvaillaan sivistystä *Pellervo*-lehden ensimmäisessä numerossa: ”Sivistys näyttää ensisijaisesti juuri elinvoimana.”¹² Osuustoiminta nähtiin ”elähdyttävänä”, mitä painotettiin aikakauslehdessä toistuvasti. Pamfletissa korostettiin ”että kaikkialla, missä maalaisväestö on toivoton ja masentunut, siellä on juuri osuustoiminta enemmän kuin mikään muu näyttänyt voivansa antaa uusia voimia, uutta miehuutta ja uusia tulevaisuuden mahdollisuuksia” (*Papit ja maanviljelijäin osuustoiminta*, 5).

Kun tämän kaltaista sanaa käytetään, puhutaan kansasta olettamana, jonka keskeisiä tunnuspiirteitä ovat laiskuus, passiivisuus ja tietämättömyys. Eräissä puheissaan Hedvig Gebhard käyttää seuraavaa kuvausta: ”Katsomatta sen paremmin vasemmalle kuin oikeallekaan he ovat sukupolvien ajan eläneet isiensä mailla ja tyytyneet siihen, mitä maa heille antaa.”¹³ Toisaalla luonnehditaan maalaisväestöä sanoilla ”toivoton ja masentunut” (*Papit ja maanviljelijäin osuustoiminta*, 5).

Pellervo-lehdessä ei vielä esiinny mitään ajatuksia siitä, että maalaisväestö edustaisi voimakkuutta ja aitoutta. Ensimmäisessä ruotsinkielisessä *Pellervo*-lehdessä kirjoitettiin, että maalaisväestöltä puuttuu itseluottamusta ja -tietoisuutta. Suurin osa maalaisväestöstä esitetään saamattomana, ja olikin tärkeää, että ”eteenpäin pyrkivimmille”, yhteisön parhaille elementeille, annettiin päärooli, kuten Hedvig Gebhard sen vuonna 1902 ilmaisi.

Moni tutkija on korostanut, kuinka käsitykset individualismista ja aktiivisista suhtautumistavoista muodostivat keskeisen elementin sivistyneistön tai keskiluokan miehiä kuvattaessa (vrt. Tjeder 2006; Ekenstam 2006). Käsillä olevista teksteistä käy ilmi selkeästi, että käsitykset muissa yhteiskunnallisissa asemissa olevista miehistä värittävät sitä tapaa, jolla maanviljelijät nähtiin. Juuri tällaisia näkökulmia esitetäessä puhe miehyydestä (miehen henkilökohtaisista ominaisuuksista, ”osuuustoimintamiehestä” ja niin edelleen) tulee selkeimmin esiin. Puhe miehyydestä ja vahvasti miehisyysyteen liitetystä ominaisuuksista toimivat tässä oletettavasti eri tavoin. Passiiviset ja saamattomat talonpojat edustivat epämiehekkyyttä, ja tämänkaltaista puhetta käytettiin retorisesti korostamaan osuustoiminnan tarvetta. Toisaalta nostettiin esiin sellaisia miesten ominaisuuksia, joita osuustoiminnalla saataisiin aikaan maaseudulla.

Osuustoiminnallinen ideologia kohtaa sivistyneen luokan sukupuoli-ihanteen

Hedvig Gebhardin työ perustui käsitykseen sivilisaatioeroista ja evoluutionaariseen yhteiskuntakäsitykseen. Hänen teksteissään osuustoiminnallinen ideologia kohtasi sivistyneen luokan, tai modernimmin ilmaistuna keskiluokan sukupuoli-ihanteen ja naisasialiikkeen kiinnostuksen naisten asemaa kohtaan. Gebhard korosti osuustoiminnan moraalista puolta. Lavealla ilmauksella ”siveellisyys”, jota hän käytti teksteissään suhteellisen usein, oli useita merkityksiä: omistautumisesta ja aktiivisuudesta aina solidaarisuuteen ja lähimmäisenrakkauteen.

Gebhardin toimittamissa osuuskunnallisissa kirjoituksissa esiintyi erityisesti alkuvuosina joukko siveellisesti opettavaisia kertomuksia, joiden viesti oli sukupuolittunut. Sekä aikakauslehdessä että hänen puheissaan ja pienjulkaisuissaan keskusteltiin suhteellisen usein miehistä, heidän toiminnastaan ja luonteenpiirteistään. Osuustoiminnan tuli kasvattaa pienviljelijöitä ja muita maalaisia oikeanlaiseen mieheyteen. Teksteissä korostettiin usein, että osuustoiminta antoi maanviljelijöille kokemuksia, jotka olivat tärkeitä kunnallisissa ja poliittisissa tehtävissä. Maanviljelijämiehille suunnattu kansalaiskasvatus muistutti sitä itsekas-

vatusta, johon Hedvig Gebhard vetosi yhteydessä naisasiaan: molempien ryhmien, sekä maaseudun miesten että naisten, tuli hankkia itselleen yhteiskuntatietoutta voidakseen vaikuttaa kansalaisena.

Hedvig Gebhard korosti myös naisten positioita esitellessään miesten tärkeitä tehtäviä ja luonteenpiirteitä: uusien, osuustoiminnan kasvattamien maanviljelijöiden myötä naisten asema paranisi, mikä olisi välttämätöntä siihen asti kehittymättömänä pidetyille maaseudulle. Naisille tuli antaa mahdollisuus vaikuttaa pääasiassa kotona.

Väitän, että osuustoiminta-aktiivit hyödynsivät miehekkyyden ja epämiehekkyyden käsityksiin liittyneitä sukupuolittuneita kuvauksia ja retoriikkaa esitellessään talonpoikiin liittyneitä ongelmia. Sukupuolittuneita kuvauksia käytettiin myös silloin, kun esiteltiin osuuskunnan tavoitteita ja ratkaisuja sivistyneemmästä ja taloudellisesti riippumattomasta maanviljelijäväestöstä. Mielenkiintoista kyllä, ne luonteenpiirteet, joita kohti maaseudun miehiä tuli kasvattaa, muun muassa demokraattinen mielenlaatu, solidaarisuus, itsenäisyys ja individualismi, kuuluivat myös tuolle ajalle tyyppilliseen idealisoituun talonpoikaiskuvaan. *Pellervo*-lehden sivuilla tämä ajatus loistaa poissaolollaan, mutta sotien välisenä aikana tätä käsitystä alettiin hyödyntää suuremmassa määrin myös osuustoimintaliikkeessä. Hedvig Gebhardin lehdessä antama kuva talonpoikaisuudesta korostaa riippuvuutta, epäitsenäisyyttä ja passiivisuutta, siis sellaisia luonteenlaatuja, jotka keskiluokkaisesta näkökulmasta saattavat vaikuttaa epämiehekkäiltä. On selvää, että kuvaukset miehekkäinä pidetyistä luonteenpiirteistä ja osittain ruumiillistuneista ihanteista liitettiin sosiaalisiksi ja taloudellisiksi nimettyihin aspekteihin. Vastaavin tavoin luonnehdittiin myös työläismiehiä ja erityisesti sisällissodan jälkeen heidän toimintaansa tulkittiin tämänkaltaisesta näkökulmasta. Mutta toisaalta tuolloin maalaisväestön kuvaamisen tapa oli muuttunut positiivisemmaksi. Kun talonpoika oli epäitsenäinen ja passiivinen 1900-luvun alussa, sotien välisenä aikana hänestä oli tullut vastuunkantava ja itsenäinen.

Viitteet

¹ Vuonna 1916 osuustoimintaliike jakautui progressiiviseen (socialistiseen) ja niin kutsuttuun neutraaliin osaan. Vuonna 1919, kun ruotsalaisuusliike oli vahva, perustettiin erityinen ruotsinkielinen osuustoiminnallinen kattojärjestö, ja tällöin *Pellervon* ruotsinkielinen toiminta päättyi. Ks. Mauranen 1989.

² ”Hvartill tjäna alla sociala reformer, säger de, om de ej i första rummet skapa människor”? Kansallisarkisto (KA), Hedvig Gebardin arkisto (HGa), Käsikirjoitukset, Kotelo 9, (Fördrag för Unionen 1912–1915).

³ ”Ni gjorde ännu för några år sedan smör hemma, sålde det sedan hos landthandlaren eller sparade det till stadsresorna – smöret blef mer eller mindre illa beredt, det pris ni fick för det steg sällan till 2 mark. Nu har ni genom gemensamma krafter kunnat anlägga stora, tidsenliga mejerier, där dagligen beredes fint smör af er mjölk med de modernaste redskap, alldeles som i en fabrik, och ert smör säljes ända borta i England”. KA, HGa, Käsikirjoitukset, K8, 3/1906, 6.

⁴ (Ladugårdsbrev) *Pellervo* 1900, 41, 1900, 157, 1900, 349.

⁵ ”Jeppas-Anders är af den nya tidens män. Såsom klok karl förstår han mycket väl att det är kreatursskötsel och mejerirörelsen, som skall vara a och o för Finlands folk sedan skogarna blivit förstörda.” (*Pellervo* 1903, 194–197.)

⁶ Myös julkisessa puheessa, ks. KA, HGa, Käsikirjoitukset, K8, 3/1906, 21–22.

⁷ Ks. esim. KA HGa Käsikirjoitukset, K8, 9/1906, s. 5–6, 1/1908, 2; K9 10.1.1917, 15.

⁸ ”skall göra småfolket oberoende och föra till en sund fördelning af sociala rättigheter och plikter”, KA, HGa, Käsikirjoitukset, Kotelo 9, Fördrag för Unionen 1912–1915, 30–31.

⁹ *Pellervo* 1900, 6., 12, 16–22. *Pellervo* 1906, 147–149, *Pellervo* 1906, 220–222, *Pellervo* 1903, 194–196. Ks. myös Warwrzeniuk & Östman 2012.

¹⁰ ”...andelskassorna taga icke emot drinkare, emedan man ju icke kan lita på att de äro så punktliga i sina affärer som dessa inrättningar fodra. Men nu har det hänt, att drinkare blifvit nykterister, då de sätt att detta var det enda sättet för dem att blifva delaktiga af andelskassans fördelar och hvad betyder ej detta för oss hustrur och mödrar!” KA Hga, K8, 3/1906, 22–23.

¹¹ KA, HGa, Käsikirjoitukset, 6/1906, 18.

¹² *Pellervo* 1/1900. ”Bildningen framtäder i främsta rummet just såsom lifaktighet.

¹³ ”Utan att se åt vänster eller höger ha de i mansåldrar left på sina fäders jord och varit nöjda med havd jorden gaf dem”, KA, HG, Käsikirjoitukset, K9, 6/1906, 5–6H.

Lähteet

Aineistolähteet

Hedvig Gebhardin arkisto, Kansallisarkisto (KA, HGa).

Pellervo (svensk upplaga) 1900–1919.

Gebhard, Hannes. 1899. *Maanviljelijät yhteistoimintaan*. Otawan Kansankirjaisia N:o 2. Helsinki: Otawa.

Gebhard, Hedvig. 1910. *Naiset ja osuustoiminta*. Pellervon Pikkukirjaisia N:o 3. Helsinki: Pellervo-Seura.

Papit ja Maanviljelijäin osuustoiminta. Kirj. Eräs osuustoiminnan ystävä. Pellervon Kirjasto N:o 8. Helsinki: Pellervo-Seura, 1902.

Tutkimuskirjallisuus

Ahlbäck, Pia & Östman, Ann-Catrin. 2008. Manlighetsretorik, kropp och konstitution av sociala hierarkier. Exemplet det svenska Finland under 1910-talet. Teoksessa *Feminist Dialogues – motstånd, möten och möjligheter*, toim. Marina Lassenius et al., 74–97. Åbo: Åbo Akademi.

Alanen, Aulis, J. 1964. *Hannes Gebhard*. Helsinki: Kirjayhtymä.

Bederman, Gail. 1996. *Manliness & Civilization: A Cultural History of Gender and Race in the United States, 1880-1917*. Chicago: University of Chicago Press.

Ekenstam, Claes. 2006. Män, manlighet och omanlighet i historien. Teoksessa *Män och modernitet i Norden*, toim. Jørgen Lorentzen & Claes Ekenstam, 13–47. Hedemora: Gidlunds.

Eriksson, Fredrik. 2008. Modernity, rationality and citizenship: Swedish agrarian press seen through the lens of the agrarian press, c. 1880–1917. Teoksessa *Societal Change and Ideological Formation among the Rural Population of the Baltic Sea Area 1880–1939*, toim. Piotr Wawrzyniuk, 141–168. Flemingsberg: Studia Baltica.

Fiebranz, Rosmarie. 2010. Lagårdar och lönearbete. Modernisering och skillnadskapande i norrländsk skogsbygd vid 1900-talets mitt. *Scandia* 76(1): 100–128.

Grimshaw, Patricia 2001. Maori agriculturalists and Aboriginal hunter-gathers. Teoksessa *Nation, Empire, Colony: Historicizing Gender and Race*, toim. Ruth Roach Pierson & Nupur Chaudhuri, 21–26. Bloomington: Indiana University Press.

Henttinen, Annastiina. 1999. Kolmannen tien etsijät. Teoksessa *Kansan talous. Pellervo ja yhteisen yrittämisen idea 1899-1999*, toim. Markku Kuisma, Annastiina Henttinen, Sami Karhu & Maritta Pohls, 29–242. Helsinki: Pellervo.

Hilson, Mary. 2012. Transnational networks in the development of the co-operative movement in the early twentieth century: Finland in the Nordic context. Teoksessa *Co-operation and the Social Question: The Co-operative Movement in Northern and Eastern Europe, c. 1880–1950*, toim. Mary Hilson et al., 87–101. Cardiff: Welsh Academic Press.

Högnäs, Sten. 1995. *Kustens och skogens folk – om synen på svenskt och finskt lynne*. Stockholm: Atlantis.

Kotsonis, Kotsonis. 1999. *Making Peasants Backward: Agricultural Cooperatives and the Agrarian Question in Russia, 1861-1914*. New York: New York University Press.

Mattiasdottir, Sigridur Matthiasdottir & Östman, Ann-Catrin. 2003. Möte mellan manligheter. Nationalism, bondeideal och (åter)skapandet av de övre skiktens manlighetsideal. Teoksessa *Könsmaktens förvandlingar*, toim. Göran Fredriksson et al., 91–105. Göteborg: Göteborgs universitet.

Mauranen, Tapani. 1989. Osuustoiminta – kansanliikettä aatteen ja rahan vuoksi. Teoksessa *Kansa liikkeessä*, toim. Risto Alapuro, Ilkka Liikanen, Kerstin Smeds & Henrik Stenius, 176–192. Helsinki: Kirjayhtymä.

Mäkinen, Riitta & Anna-Liisa Sysiharju. 2006. *Eteenpäin ja ylöspäin. Hedvig Gebhardin osuus ja toiminta*. Helsinki: Otava.

Ollila, Anne. 1993. Suomen kotien päivä valkenee ... Marttajärjestö suomalaisessa yhteiskunnassa vuoteen 1939. Historiallisia Tutkimuksia 173. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.

Prestjan, Anna. 2007. Christian Social Reform Work as Christian, Masculinization? A Swedish Example. *Journal of Men, Masculinities and Spirituality* 1(1): 19–34.

Pulkkinen, Tuija & Sorainen, Antu. 2011. Johdanto. Teoksessa *Siveellisyydestä seksuaalisuuteen. Poliittisen käsitteen historia*, toim. Tuija Pulkkinen & Antu Sorainen, 9–35. Helsinki: SKS.

Rojola, Lea et al. 2007. Suomalaisen omakuvan murros. Katsaus projektista 'Kuviteltu kansa, kuviteltu sivistyneistö – suomalaisen omakuvan murros'. *Historiallinen aikakauskirja* 105(3): 3, 389–392.

Sinha, Mrinalini. 1999. Giving Masculinity a History. *Gender & History*, 11(3): 445–460.

Spongberg, Mary. 2002. *Writing Women's History Since the Renaissance*. Basingstoke: Palgrave.

Stark, Laura. 2011. *The Limits of Patriarchy*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Tjeder, David. 2006. Borgaren. Teoksessa *Män och modernitet i Norden*, toim. Jørgen Lorentzen & Claes Ekenstam, 48–79. Hedemora: Gidlunds.

Wawrzeniuk, Piotr & Östman, Ann-Catrin. 2012. Brukbar historia? Framställningar av böndernas historia och bondesamhällets seder i kooperativa tidskrifter och pamfletter. Teoksessa *Kooperation, jord och skog – agrara organisationer i ett historiskt perspektiv*, toim. Fredrik Eriksson et al. Stockholm: Lantbruksakademien. [ilmestyy]

Östman, Ann-Catrin. 2008. Den civiliserade skillnaden – om kvinnors arbete och könsarbetsdelning i tidig historisk och etnologisk forskning. *Nätverket – Kulturforskning i Uppsala*, 15, 8–25. <http://natverket.etnologi.uu.se/volymer.htm>

———. 2012. Civilising and mobilising the peasantry: Co-operative organisation and understandings of progress and gender in Finland c. 1899–1918. Teoksessa *Co-operation and the social question. The co-operative movement in northern and eastern Europe, c. 1880-1950*, toim. Mary Hilson et al., 121–136. Cardiff: Welsh Academic Press.

Kohti transsukupuolisuuden etiikkaa Billy Tiptonin tarina resurssina

[W]hen someone becomes a problem, we tend to question their character. We might be concerned more with what is behind an action, when this action is not one we are behind. (Ahmed 2011, 233.)¹

Yllä olevassa sitaatissa Sara Ahmed kääntää huomion siihen, *miten* henkilöistä tulee ongelmallisia ja itsepäisiä. Ahmed kysyy artikkelissaan, mitä voisimme oppia henkilöistä tai henkilöahmoista tapauksissa, joissa heidän tahdostaan toimia jollakin tietyllä tavalla tulee ongelma suhteessa yhteisön luonteelle eli suhteessa yleiseen tahtoon. Ahmedia kiinnostaa erityisesti se tapa tai teknologia, jolla ongelmallisiksi koettujen henkilöiden luonnehdinta tapahtuu. Pohdin tässä artikkelissa, miten transsukupuolisesta² henkilöstä tulee ongelmallinen hahmo. Puran kysymystä Billy Tiptonin elämään pohjautuvien kertomusten kontekstissa, ja keskityn erityisesti Jackie Kayn romaaniin *Trumpet* (1998).

Artikkelini kytkeytyy kysymyksiin eroista ja etiikasta transteemaan fokuoitetumalla. Transsukupuolisuuden teoretisointiin liittyy kiistoja, joiden taustalla vaikuttavat erot koskien sukupuolen ja seksuaalisuuden käsitteellistämistä, poliittisia tavoitteita ja oppialakohtaisia päämääriä. Kiistat, joista osa on ratkaisematta, ovat osaltaan edistäneet sukupuolta ja seksuaalisuutta koskevaa teoretisointia. Kiistoihin sisältyvät myös eettiset kysymykset siitä, miten transsukupuolisuutta tulisi teoretisoida ja mitä seurauksia teoretisoinnilla voi olla. Artikkelini tavoitteena on hahmotella etiikkaa, joka antaa tilaa vaihtoehtoisille tavoille ajatella sukupuolen eroja. Tähän liittyy ajatus sukupuolen moninaisuudesta ja

lähestymistavoista, joissa huomioitaisiin myös sukupuolen materiaaliset vaikutukset. Materiaalisuuden ja siihen sisältyvien mahdollisuuksien pohtiminen kytkeytyy Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin sekä Elisabeth Groszin inspiroimaan tavoitteeseen: uusien näkökulmien etsimiseen kurrottautumalla kohti kartoittamattomia alueita.

Kysymys transsukupuolisuudesta on ajankohtainen ja monisäikeinen, eikä pelkästään teoreettisesta näkökulmasta. Uusi, 1990-luvulla alkanut poliittisen aktivismin aalto sekä sukupuolen variaatioiden näkyvyyden kasvu ovat myötävaikuttaneet transihmisten oikeuksia tukevan lainsäädännön kehittymiseen niin kansallisilla kuin kansainvälisellä tasolla. Lainsäädäntöön liittyvät kysymykset ovat asettaneet moninaisia haasteita, jotka vaativat syvempää pohtimista. Keskustelu translain muuttamisesta synnytti Suomessakin mediakohun alkuvuodesta 2012. Kohu koski aloitetta lain muuttamisesta niin, että henkilön sukupuolen vahvistaminen muuksi kuin mihin hänet on väestöntietojärjestelmään merkitty, ei enää edellyttäisi sterilisaatiota. Iltaapäivälehdet nostivat otsikoissaan uhkakuvaksi ”synnyttävän miehen”, jolla vahvistettiin sukupuolen kategorioiden horjumisesta aiheutuvia kulttuurisia pelkoja (ks. Vähäpassi 2012).

Sukupuolen kategorioita horjuttavat henkilöt ovat ongelmallisia monessakin mielessä. He vaativat meitä arvioimaan itseämme ja suuntautumaan uudelleen tapoihimme ymmärtää ihmistä sukupuolittuneena ja seksuaalisena olentona kuten Sharon Sytsma (2006, xx) osuvasti tiivistää. Uuden tiedon omaksuminen ja uudelleen suuntautuminen ovat erilaisille yhteisöille hankalia ja epämukavia prosesseja, koska ne horjuttavat olemassa olevia epistemologioita ja häiritsevät syvään juurtuneiden uskomusten ja käsitysten tasapainoa. Tässä piilee myös mahdollisuus: transhahmot voivat tuoda uusia ulottuvuuksia tietoon siitä, mistä ihmisenä olemisessa voisi olla kysymys.

Tiptonista tuotetut tarinat kollektiivisen luonteen ilmaisijoina

Billy Tipton (1914–1989), ristimänimeltään Dorothy Lucille Tipton, oli yhdysvaltalainen jazzmuusikko, jonka kuolema herätti Yhdysvalloissa suuren yleisön ja median huomion. Tipton oli elänyt miehenä salaten

biologisen sukupuolensa. Hän oli alkanut pukeutua miesten vaatteisiin aloitellessaan muusikon uraa 1930-luvulla ja omaksunut vähitellen miehen identiteetin kokonaan. Tarinaa kierrätettiin mediassa ja siitä syntyi skandaali. Skandaalille tyypilliseen tapaan tapaus herätti voimakkaita tunteita, erityisesti pahennusta ja ärtymystä, mitä perusteltiin sillä, että Tiptonin elämä perustui valheelle.³ Skandaalin taustalla vaikutti erityisesti se, että tapaus rikkoi sukupuolen normeja. Sukupuolen rajojen horjuttaminen herättää voimakkaita tunteita myös siksi, että se kytkeytyy tai sen oletetaan liittyvän seksuaalisuuteen ja horjuttavan samalla normatiivista seksuaalisuutta (Garber 1992, 69–70, 147; Aarnipuu 2008, 16, 98–99).⁴

Tiptonin elämästä on tehty Yhdysvalloissa elämäkerta, lukuisia näytelmiä ja dokumentteja. Hänen elämäänsä perustuvaa näytelmää on esitetty myös Suomessa.⁵ Tarinat ja anekdootit Tiptonin elämästä toistavat usein samoja piirteitä. Niille on tyypillistä suhtautua Billyyn ongelmana, joka tulee jotenkin ratkaista. Ongelma ei ole pelkästään siinä, että Billy ei suostunut asettumaan kuuliaisesti naisen rooliin, vaan myös siinä että hän omaksuu miehen paikan kyseenalaistamatta perinteistä maskuliinisuutta.

Tiptonin kaltaisten sukupuolen rajat tavalla tai toisella ylittäneiden elämä versoo tarinoita ja selitysmalleja, joiden tavoitteena on sovittaa sukupuolen kahtiajaon horjuttamaa elämäntarinaa sopusointuisemmaksi ja eliminoida sen levottomuutta herättävät piirteet.⁶ Koska kyseessä on todellisen historiallisen henkilön elämäntarina, sen kertomiseen kietoutuu muistelun ja identiteetin rakentamisen väliseen suhteeseen liittyviä tarpeita. Kuten Marianne Liljeström (2011, 42) tiivistää, identiteettejä lujitetaan kerrottujen kokemusten kautta. Tiptonista kertovien kertomusten liikkeellepanevana voimana on jokin tapahtunut ja koettu. Tiptonille ei suoda kertomuksissa puhujan positiota, vaan niissä korostuu ennen muuta se, miten muut ovat käsittäneet ja kokeneet hänen elämänsä.

Kokemuksen läsnäolo Tiptonista kirjoitetuissa kertomuksissa on monimutkaisesti välittyntä, samaan tapaan kuin omaelämäkerroissa, jotka liikkuvat kokemuksen ja tekstuaalisuuden rajoilla, kuten Tuija Saaresma (2007, 65) luonnehtii. Tiptonin elämään pohjautuvat kertomuk-

set toimivat mielestäni tärkeinä kokemuksen kollektiivisen luonteen ilmaisijoina ja kutsuvat tulkintoja, joissa otetaan huomioon moninaiset ihmisten, yhteiskunnan ja todellisuuden väliset suhteet. Lähtökohtana toimiva kysymys siitä, miten Tiptonista tulee ongelmahahmo, nivou- tuukin kysymykseen siitä, miten hänen elämänsä kerrotaan kollektiivisesti. Kysymys voidaan esittää myös foucault'laisittain: yhtäältä miten tarinaa säädellään suhteessa tiedon tuottamiseen (erityisesti sukupuoleen liittyviin diskursseihin) ja toisaalta miten tämä tiedon tuottaminen kytkeytyy erojen lujittamiseen?

"Petoksen" kausaliteetit

Diane Wood Middlebrookin kirjoittama elämäkerta, *Suits Me: The Double Life of Billy Tipton* (1998), alleviivaa skandaalijuttujen tapaan Tiptonin elämää valheellisena petoksena. Petoksen vakavuutta perustellaan kirjassa sillä, että Tipton oli julkisuudessa menestynyt muusikko ja arvostettu henkilö yhteisössään. Kirjassa kertaantuu kirjoittajan turhautuneisuus siitä, että Tiptonin "teon" motiiveja on mahdoton selvittää lopullisesti, vaikka kirjaa varten on haastateltu kaikki Tiptonin henkilökohtaisesti tunteneet "avaintodistajat", kuten Middlebrook (1998, xiii) asian ilmaisee. Tipton itse ei jättänyt jälkeensä mitään selityksiä.

Middlebrook palaa kirjassaan toistuvasti Billyn vilpillisyyteen. Vilpillisyys korostuu erityisesti hänen kuvatessaan Billyn suhteita vaimoihinsa, jotka tämä "valitsi hyvin" hämätäkseen muita (Middlebrook 1998, 144, 177).⁷ Middlebrookin mielestä Billyn ongelmallisuus kiteytyy oveluudessa, "mikä vähentää Billyn moraalista arvostusta" (mt.). Kirjassa painottuu näkökulma, josta Billyn valinta elää *miehenä heteroseksuaalisessa suhteessa*, omaksua yhteiskunnassa *miehille varatut etuoikeudet* ja asettua luontevasti keskelle normatiivista, valkoista ja keskiluokkaisuutta yhteisöä, tekee hänestä yhteisön luonteen ja yleisen tahdon kannalta moraalisesti ongelmallisen henkilön.

Kiinnostukseni Tiptonin tapaukseen heräsi skotlantilaisen kirjailijan Jackie Kayn (s. 1961) romaanin *Trumpet* myötä. Kayn romaani tarjoaa monivivahteisemman juonteen usein toistuneisiin kerrostumiin, jotka keskittyvät vakiintuneisiin syysuhteisiin ja kysymyksiin sukupuoles-

ta sekä miehenä esiintymisen vaikuttamista. Kay on palkittu kirjailija ja runoilija, joka yhdistelee ja muokkaa teksteissään taitavasti ei-fiktiivisiä, fiktiivisiä ja omaelämäkerrallisia elementtejä sekä erilaisia genrekonventionoita. *Trumpet* sijoittuu 1990-luvun lopun Iso-Britanniaan, ja sen kertonta rakentuu polyfonisesti eri henkilöhahmojen näkökulmista, jotka muistelevat juuri kuolleen jazzmuusikon, Joss Moodyn elämää.

Moodyn tarina eroaa monin tavoin Billy Tiptonin elämästä. Moodyn muusikonura (jazztrumpetistina) alkoi 1960-luvulla Skotlannissa, kun Yhdysvalloissa syntynyt ja elänyt Tipton aloitti uransa (jazzpianistina) jo 1930-luvulla. Lisäksi Moodyn edesmennyt isä oli musta ja äiti valkoinen skotlantilaisnainen.⁸ Isä, John Moore, on tullut Skotlantiin siirtolaisena jostakin Yhdistyneen kuningaskunnan siirtomaasta 1900-luvun alussa. Tipton puolestaan syntyi Oklahoman kaupungissa työväenluokkaiseen, valkoiseen perheeseen. Kuten Kayn tuotannossa yleensä, myös tässä romaanissa rotuun ja etnisyyteen liittyvät kysymykset kietoutuvat erottamattomasti kysymyksiin paitsi sukupuolesta ja seksuaalisuudesta, myös luokasta ja sukupolvea (D'Aguiar 1993, 66; Clandfield 2002, 2).

Elämäkerran etiikka?

Judith Halberstam (2005, 47–48) viittaa kirjassaan Tiptonin tapaukseen ja hänen elämästään tuotettuihin kertomuksiin kritisoidessaan transsukupuolisten subjektien elämäntarinoiden kierrättämistä kulutushyödykkeiden tapaan. Halberstamin mielestä elämäkerrat usein vaientavat kompleksisten henkilöiden, kuten Billy Tiptonin, elämän monimerkityksellisyyden. Tämä toteutuu joko sentimentaalisella tavalla nostamalla hahmot ikoniseen asemaan tai pyrkimyksillä suojella valitsemia käsityksiä, mikä liittyy erityisesti sukupuolen ja seksuaalisuuden normatiivisuuteen. Halberstam kiinnittää kritiikillään huomiota kysymykseen siitä, millaisia totuuksia vaadimme sukupuoleen liittyen sellaisen subjektin elämältä, joka tavalla tai toisella kieltäytyy normatiivisten sukupuolikategorioiden ikeestä.

Halberstam (2005, 61) mainitsee Jackie Kayn romaanin *Trumpet* esimerkkinä narratiivista, joka poikkeaa tyypillisistä, transsukupuolisista

subjekteista tuotetuista kertomuksista, koska se nostaa kriittisesti esille kysymyksiä elämäkerran etiikasta. Kayn romaani on poikkeava osin juuri siksi, että se on tietoinen eettisistä kysymyksistä koskien elämäntarinoita subjekteista, jotka asettuvat kulttuurissa toisiksi, eivätkä tunnu sopivan kulttuurissa ja ajassa vallitseviin normatiivisiin kehyksiin. Halberstam vertaa Kayn romaania Middlebrookin kirjoittamaan biografiaan, jossa vastaavaa kriittistä tietoisuutta ei ole. Vaikka Halberstam on oikeassa, tulee hän huomaamattaan toistaneeksi arvottavaa hierarkiaa romaanin ja elämäkerran välillä. Sekä romaani että elämäkerta ovat genrekonventioina hybridisoituneet ja yhdistelevät eri lajikonventioita ja piirteitä. Genre ei myöskään yksin pysty ohjaamaan sitä, miten jotakin elämäntarinaa kerrotaan tai tulkitaan. Esimerkkinä voi mainita Kayn kirjan Bessie Smithistä (1997), joka ilmestyi taiteilijoita esittelevässä epävirallista homo- ja lesbohistoriaa tuottavassa kirjasarjassa. Teos voidaan kategorisoida elämäkerraksi, mutta käyttämiensä kerronnan keinojen perusteella se on hybridi. Kuten Peter Clandfield (2002, 2, 5) määrittelee, se liikkuu lajikonventioiden ja kategorioiden ulkopuolelle ja sulauttaa itseensä omaelämäkertaa, fiktiota ja runoja.

Käyttämällä omaa elämäänsä esimerkkinä Kay käsittelee *Bessie Smith* -kirjan esipuheessa, miten omaa positiota ja kulttuurista identiteettiä voi ymmärtää suhteessa muihin elämäntarinoihin ja henkilöihin. Kay varttui Skotlannissa valkoisessa yhteisössä, jossa hän oli veljensä rinnalla ainoa musta. Kay ja hänen veljensä oli adoptoitu valkoiseen perheeseen, ja myös kaikki perheen lähipiiriin kuuluvat sukulaiset ja ystävät olivat valkoisia. Nuorena hän identifioitui voimakkaasti Bessie Smithiin, joka lauloi hyljeksittyä olemisen kokemuksista yhdysvaltalaisessa, rotuerottelun ajan yhteiskunnassa. Kay (1997, 12) oletti Smithin laulamien laulujen kertovan tämän omasta elämästä. Bluesvireiset laulut yhdistyvät nuoren kirjailijanalun mielessä ihonväriin ja erilaisuuden kokemuksiin. Smithistä tuli muiden kuuluisien mustien julkisuuden hahmojen ohella osa mustaa perhettä ja yhteisöä, jonka Kay (1997, 15) kuvitteli mielessään itselleen. Smithin elämäntarinasta tuli osa tarinakudelmia, jonka avulla Kay konstruoi yhtenäisyyden ja jatkuvuuden tunnetta elämässään.

Esipuhe toimii kirjoittajan tietoisena pyrkimyksenä selittää oma suhteensa kirjansa aiheeseen. Siinä korostuu Smithin tarinan välittyneisyys; tarinaan liittyvä tiedontuottamisprosessin luonne tehdään näkyväksi osoittamalla, miten tekijän ja kohteen suhde on sosiaalisesti, kulttuurisesti ja historiallisesti välittyntä. Esipuhe ja koko teos asettuu elämäntarinoiden juonteeseen, joille on Ken Plummerin (2001, 34, 41–42) määrittelyn mukaisesti ominaista *tietoisuus* elämäntarinoiden konstruktoluonteesta sekä siitä että kirjoittajat ovat osallisia niiden tuottamiseen. Kayn esipuheessa voidaan tunnistaa kaksisuuntainen liike, jossa kirjailija on tietoinen paitsi osallisuudestaan elämäntarinan tulkinnassa myös siitä, miten tarinat liikuttavat meitä ja muuttavat käsityksiämme.

Merkittävintä kirjassa on kuitenkin se, miten kerronnan keinoja hyödynnetään tavoilla, jotka antavat tilaa Bessie Smithin elämäntarinan monimerkityksellisyydelle. Kay ei esimerkiksi rakenna Smithin elämästä narratiivia, jossa tarinan traagisille aineksille osoitettaisiin yksiselitteiset syyt. Se ei myöskään käytä kärsimystä kerronnan polttoaineena tai keskity kuvaamaan blueslaulajatarta yksinomaan uhrina. Sen sijaan teos rakentaa Smithin elämästä kompleksisen ja monitulkintaisen tarinan. Tarina korostaa Smithin elämään liittyviä monia tarinoita ja legendoja, joissa olennaista ei ole se ovatko ne totta, sillä ”kaikki tarinat ovat totta” (Kay 1997, 110).

Merkityksellinen moniäänisyys

Kayn romaania *Trumpet* voidaan lukea vastakertomuksena 1990-luvulla populaarikulttuurissa ja mediassa lisääntyneille tarinoille ja keskustelulle transsukupuolisista subjekteista. Teema kytkeytyy akateemisessa tutkimuksessa käytyihin keskusteluihin transsubjekteista ja muuttuvista sukupuolen, seksuaalisuuden ja identiteetin käsitteistä. Esimerkiksi ”ristiinpukeutuminen” on toiminut sekä feministisissä että queer-teoreettisissa keskusteluissa usein malliesimerkkinä, kun sukupuolta teoretisoidaan sosiaalisena konstruktiona (Wickman 2003, 19, 48; Garber 1992, 9). Transsukupuolisuus on usein nähty ongelmana, koska se konstituoii uudelleen sukupuolten kahtiajakoa, palauttaa kiusallisesti kysymyksen ruumiin merkityksestä sukupuolen autenttisuuden pesäpaikkana ja vah-

vistaa heteronormatiivisuutta. Transsukupuolinen ruumis on toisaalta toiminut myös symbolina postmodernille lupaukselle sukupuolen ja ruumiin joustavuudesta, jota hyödynnetään uuden globaalin eliitin käsitteellistämässä ja jota juhlitaan yksioikoisesti merkinä kehityksestä ja vapautumisesta (Halberstam 2005, 18).

Trumpet hyödyntää kerronnassaan henkilöhahmojen näkökulmia, joita on yhteensä kymmenkunta. Eniten tilaa saavat Millie (Joss Moodyn leski), Colman (Millien ja Jossin adoptoitu poika) sekä Sophie Stone. Stone on journalisti, joka aikoo kirjoittaa Joss Moodysta sensaatiokirjan. Kirjaansa varten hän haastattelee edesmenneen muusikon poikaa, Colmania. Henkilöhahmojen kautta miehenä eläneen naisen problematiikkaa pohditaan ja reflektoidaan eri näkökulmista. Romaanin moniäänisyys horjuttaa käsityksiä autenttisesta ja epäautenttisesta, todellisesta ja konstruoidusta. Sitä voi lukea queerina identiteetin kritiikkinä, joka pyrkii purkamaan identiteetin kategorioita, ei pelkää sukupuolta ja seksuaalisuutta, vaan myös kansallisuutta, rotua ja etnisyyttä. Kaikki identiteetikategoriat osoittautuvat perustaltaan epävakaaiksi ja epäautenttisiksi. Mutta polyfonisuuteen sisältyy muitakin mahdollisuuksia.

Millie edustaa kerronnassa näkökulmaa, joka ei pyri selittämään miehensä elämänvalintoja. Heidän suhteensa on perustunut rakkaudelle ja kunnioitukselle. Hän on romaanin henkilöistä ainoa, jolle Joss Moody on paljastanut, että hänen vaatteidensa alla on naisen ruumis. Tämä on tapahtunut heidän suhteensa alkuvaiheessa. Katsoessaan valokuvia Moodyn kuoleman jälkeen Millie ei yrityksistään huolimatta kykene näkemään tätä naisena. Hänelle Joss on rakastettu aviomies:

I look at the picture on the album cover, but no matter how hard I try, I can't see him as anything other than him, my Joss, my husband. It has always been that way since the first day he told me. I remember feeling stupid, then angry. I remember the terrible shock of it all; how even after he told me I still couldn't quite believe it. -- But I don't think I ever thought he was wrong. (*Trumpet* 35)⁹

Millielle Jossin sukupuolella ei ole merkitystä, koska se ei aiheuta hänen identiteetilleen uhkaa tai muuta hänen identiteettiään tai elämäänsä.

Tähän vaikuttaa osaltaan se, että Jossin biologinen sukupuoli on heidän yhteinen salaisuutensa, jota ei paljasteta ulkopuolisille. Yhteisön silmissä ainoa häiritsevä asia on se, että Joss on musta. Esimerkiksi Millien äidillä on tästä syystä vaikeuksia hyväksyä nuoren parin avioliitto.

Millie on toivonut pian avioliiton solmimisen jälkeen lasta. Epäröinnin jälkeen Joss suostuu lapsen hankintaan, jotta Millie olisi onnellinen. Koko elämänsä ajan Jossille on tärkeää käydä miehestä ja toimia sukupuolta, seksuaalisuutta ja perhettä koskevien normatiivisten sääntöjen mukaisesti. Hän ei elinaikanaan horjuta normeja, mikä tulee esille erityisesti Millien ja Colmanin kerronnassa. Sukupuoleen sidottujen sääntöjen toistaminen kiinnittyy keskeisesti ulkoiseen olemukseen ja pukeutumiseen:

He was always more comfortable once he was dressed. More secure somehow. My handsome tall man. He'd smile at me shyly. He'd say, 'How do I look?' And I'd say, 'Perfect. You look perfect.' (*Trumpet* 240)¹⁰

Millien muistelussa korostuu ennen kaikkea surun ja menetyksen kokemus. Elämä Jossin rinnalla näyttäytyy tavallisena ja yksinkertaisena. Jossin kuoleman jälkeen hänen on vaikea ymmärtää, miksi muut eivät näe asiaa samalla tavalla: että hänen aviomiehensä oli kuollut ja että hän oli nyt leski. Hän joutuu kohtaamaan yhteisön paheksunnan ja hämmennyksen. Hänen ystävänsä eivät enää ole häneen yhteydessä, koska eivät tiedä miten puhua hänelle: "They are embarrassed, confused, shocked. Perhaps angry. I don't know." (*Trumpet* 205–206.)¹¹ Millien näkökulmasta tapa, jolla lehdistö ja kirjaa kirjoittava journalisti janoavat Jossin elämäntarinaa, on julma. Hänestä toisen elämän kertominen on ylipäänsä mahdotonta. Vaikka Millie on tuntenut Jossin kaikkein parhaiten, hän on tietoinen siitä, ettei edes hän voi tietää, millaista Jossin elämä todella oli (*Trumpet* 154).

Sophie Stone edustaa tarinassa näkökulmaa, joka esittää Moodyn orton kummajaisena. Stonen tapa merkityksellistää Moodyn tarinaa voidaan nimetä Halberstamin (2005, 54–5) luokituksen mukaisesti *vakauttamisen projektiksi* (the project of stabilization). Tarinan horjuttavat vaikutukset tehdään vaarattomaksi leimaamalla tarina oudoksi, epätyy-

pilliseksi tai patologiseksi. Toisaalta tapa liittyy skandaalidiskurssiin, joka rakentaa tarinaa julkisuuden henkilöstä pahennusta aiheuttavana ja kytkeytyy erityiseen moraaliseen diskurssiin. Stone on romaanissa ainoa, joka viittaa Jossiin she-pronominilla ja käyttää termejä transvestiitti ja mieheksi tekeytyvä nainen. Tämä tulee esille esimerkiksi hänen miettiessään kirjalleen otsikkoa:

Dreaming up book titles is good fun. *The True Story of a Trumpet Transvestite. Blow Her Trumpet. Daddy, You Blew It. That Thing. Joss Moody's Gamble.* A headline is only round for a day, but a title's permanent like a hair dye. I've got to get it right. They should have no problems selling this book. People are interested in weirdos, sex-changes, all that stuff. (*Trumpet* 125)¹²

Stonen näkökulmassa korostuu elämäntarinan merkitys kulutushyödykkeenä. Hän keskittyy pohtimaan, miten hän saa tarinasta mahdollisimman myyvän. Hän tulkitsee haastateltaviensa sanoja mielivaltaisesti päämääränsä saavuttamiseksi ja jättää tarkoituksellisesti tarinan kontekstualisoimatta. Hän valitsee kirjan kertojaksi Colmanin saadakseen aikaan autenttisen ja henkilökohtaisen vaikutelman, mikä vahvistaa iluusioita siitä, että kirja kertoo totuuden. Henkilökohtaisuus on myös tae kirjan myynnille.

Suurin osa Moodyn muusikkoystävistä painottaa, että Joss halusi vain soittaa trumpettiaan ja tehdä musiikkia. He rationalisoivat Moodyn valinnan elää miehenä ammatillisesti. Heidän tapansa katsoa asiaa voidaan nimetä *normalisoivana* (Garber 1992, 69) tai *rationalisoivana* (Halberstam 2005, 55) selitysmallina. Myös tarve tulkita ristiinpukeutumista taloudellisenä välttämättömyytenä on tyypillinen tapa normalisoida miehinä esiintyneitä naisia. Siihen sisältyy usein pyrkimys säilyttää *kehityskertomus*, jossa kyseessä oleva henkilö esiintyy miehenä saadakseen työtä, löytääkseen paikan miesten hallitsemassa maailmassa ja toteuttaakseen itseään (Garber 1992, 69).

Ryan Fong (2011, 243) kuvaa *Trumpet* -romaanin moniäänisyyden luovan vastustamattoman empatian päähenkilöä ja muita henkilöitä kohtaan kuvaamalla eri henkilöiden subjektiivista kokemusta ja korostamalla niiden intensiivistä affektiivisuutta. Fong ei selitä ”vas-

tustamattoman empatian” syntyä tarkemmin. Kirsty Williamsin (2006, 158) mielestä moniäänisyys estää lukijaa sijoittumaan johonkin tiettyyn positioon, josta Joss Moodyn elämää arvosteltaisiin. Romaanin fokuksessa ei olekaan kertoa lopullista totuutta tai palauttaa harmonia näkökulmien tarjoaman tiedon avulla. Näkökulmat asettuvat vastakkain ja rinnakkain, mutta niille on yhteistä se, että lukija tunnistaa jokaisesta jotakin tuttua tai jotakin, mihin samastua.

Pohtiessaan prosessia, jossa lukijat kuvittelevat fiktiivisen maailman henkilöahmoa, Howard Sklar vertaa tapojamme hahmottaa fiktiivisiä henkilöahmoja tapaamme hahmottaa todellisia ihmisiä. Lukemisen *kokemuksellista* rakennetta korostava Sklar (2009, 15–19) esittää, etteivät ne eroa merkittävästi toisistaan: molemmissa tapauksissa täytämme aukkoja ja kuvittelemme muodostaaksemme jonkinlaisen kokonaisuuden, vaikka tiedämme että jokaisen yksilöllinen historia on kompleksinen ja sisältää loputtomasti yksityiskohtia, joihin meillä ei ole pääsyä. Kuten Sara Ahmed (2011, 232) ehdottaa, fiktiivinen maailma saattaa tuoda meidät lähemmäksi todellisuutta, joka on olemassa ennen sen luomista, jäljittelemällä sitä tapaa jolla luomme todellisuutta. Romaanin eri näkökulmat raottavat erilaisia kokemuksia ja tuntemuksia. Lisäksi tunnistamme niiden avulla erilaisia tapoja hahmottaa sukupuolta ja tuottaa totuutta sukupuolesta. Näin romaani tavoittaa moninaisemmin tapojamme hahmottaa jotakin, mihin sukupuoleen kategoriat ja sen teoretisointiin liittyvät käsitteet eivät kykene.

Patriarkaalista kehitystarinaa purkamassa

Joss Moodyn adoptoitu poika Colman saa tietää isän biologisesta sukupuolesta vasta tämän kuoltua, hautausurakoitsijan luona. Hautajaisurakoitsija Albert Holding haukkoo henkeään, kun Joss Moodyn vaatekerrosten alta paljastuu naisen ruumis. Vilkaistessaan Moodyn kasvoja uudestaan ne muuttuvat hänen silmiensä edessä naisen kasvoiksi: ”It had never happened to him before. He had never had a man turn into a woman before his very eyes.” (*Trumpet* 111.)¹³ Tapaus saa hänet ajattelemaan asioita aivan uudesta näkökulmasta:

He has been thinking about men and women. – – The difference between them. It never occurred to him to think of those differences before, except of course those obvious ones that he is confronted with every working day of his life. (*Trumpet* 108)¹⁴

Holding on olettanut koko elämänsä, että erilaiset sukupuolielimet tekevät miehestä miehen ja naisesta naisen. Nyt hän alkaa epäillä, etteivät anatomis-fysiologiset erot määritäkään sukupuolta, sillä vaatteet päällä Moody saa hänet uskomaan, että tämä oli mies.

Colmanista hautausurakoitsijan näyttämä alaston naisen ruumis näyttää epäaidolta ja väärennetyltä. Katsoessaan isäänsä hautajaisissa, nyt miehen vaatteisiin puettuna, tämä näyttää taas ”normaalilta”:

It was the weirdest thing, but the man in the coffin and the woman that I saw in that funeral parlour really did seem to me to be two different people. My head was even more done in. He looked all right in that blue suit. He looked normal again. Dead; but normal. Better. (*Trumpet* 72)¹⁵

Colmanista isä näyttää paremmalta miehenä, koska maskuliinisuus on keskeinen osa hänen persoonaansa, ei pelkästään vaatteilla aikaansaatu vaikutelma sukupuolesta.

Colman on raivoissaan isän salaisuuden paljastuessa ja kokee tulleen petetyksi, koska vanhemmat eivät ole kertoneet asiasta hänelle. Hän katkaisee välit äitinsä kanssa ja suostuu Stonen haastateltavaksi. Colman kokee, että hänen täytyy käydä koko mennyt elämänsä uudestaan läpi ja etsiä muistoistaan merkkejä isän ”todellisesta” sukupuolesta. Hän kokee olleensa tavallinen poika, joka joutui tahtomattaan elämään hyvin epäkonventionaalista elämää, mikä liittyi isän asemaan kuuluisana muusikkona. Merkittävimmät muistot Colmanin lapsuudesta liittyvät rasismiin ja hänen tietoisuuteensa omasta ihonväristään, joka on musta niin kuin Jossilla, ei niinkään hetkiin, jolloin isä olisi käyttäytynyt jotenkin miehelle epätyypillisesti.

Colmanin suhde isäänsä on ollut tyyppillinen isän ja pojan välinen suhde. Lapsena Colman samastuu voimakkaasti isäänsä, joka on hänelle sankari ja ihailun kohde. Hieman vanhempana hän kokee paineita

olla yhtä lahjakas ja kuuluisa kuin isänsä. Murrosiässä hän kapinoi isäänsä vastaan. Isän kuoleman jälkeen vaikeinta on hyväksyä se, että isä paljastuu naiseksi, koska hän on lapsena samastunut isäänsä miehenä. Colman alkaa epäillä oman elämänsä ja identiteettinsä perustuksia.

Colman pohtii isän sukupuolta konkreettisesti fysiologis-anatomisena faktana, millä vaikuttaa symbolisella tasolla olevan merkitys hänen omalle mieheksi kehittymisen tarinalleen: “My father didn’t have a dick. My father had tits. My father had a pussy. My father didn’t have any balls. How many people have fathers like mine? Which chat line could I ring up for this one?” (*Trumpet* 61.)¹⁶

Isän biologinen sukupuoli ja se että hänen molemmat vanhempansa olivat naisia kyseenalaistaa hänen oman maskuliinisuutensa ja seksuaalisuutensa:

If my mother would had been a lesbian or my father a gay man, I don’t think I would have gone all het up about it. What is it that is eating me? – It’s probably the fact that my father didn’t have a prick. Maybe it’s just as simple as that. No man wants a fucking lesbian for his father. Maybe for his mother. But for his father! (*Trumpet* 66–67)¹⁷

Colmanin pohdinnat tuovat esille hänen hämmennyksenä ja transfobiansa. Samalla ne osoittavat, miten käsitykset sukupuolen, seksuaalisuuden ja perheen suhteista liittyvät tiiviisti toisiinsa. Hämmennys ja kiukku liittyvät Colmanin sisäiseen konfliktiin, kun hänen oma maskuliinisuutensa ja seksuaalisuutensa kyseenalaistuvat hänen yrittäessään sovittaa niitä kehitystarinaansa, jonka perustana toimii perinteinen oidipaallinen malli.

Colman kokee tulleen huijatuksi, koska Joss on isän roolissaan opastanut ja tukenut hänen mieheksi kasvamistaan: “My father once said to me, I know what it’s like, son, when I was going through some fucking teenage torment. I remember it myself. But he didn’t, did he. That was an out and out lie.” (*Trumpet* 67.)¹⁸ Colman kyseenalaistaa nyt isän merkityksen ja uskottavuuden kasvattajana ja identifioitumisen kohteena. Vaikka Colman tietää olevansa adoptoitu, hänelle ei ole merkitystä sillä, että Joss ei ole hänen biologinen isänsä. Hän toteaa myös useaan otteeseen, ettei hän välittänyt lainkaan ”oikeista” biologi-

sista vanhemmistaan tai omasta alkuperästään. Myös Joss on opettanut, ettei sillä mistä hänen isänsä tuli, ollut merkitystä.

Lopulta Colman päättää selvittää Joss Moodyn menneisyyden ”tytönä”. Tarinassa tapahtuu merkittävä käännekohta, kun hän matkustaa Skotlantiin tapaamaan Joss Moodyn äitiä Edithiä, jonka olemassaolosta hän ei ole aikaisemmin tiennyt. Edith antaa Colmanille kuvan Jossista 7-vuotiaana. Colman tunnistaa kuvan tytössä tutut piirteet ja tuijottaa kuvaa odottaen että tapahtuisi muutos, joka selittäisi kaiken (*Trumpet* 242). Jokin muutos tapahtuukin, mutta se tapahtuu Colmanissa itsessään. Hän ilmoittaa Stonelle, ettei suostu enää jatkaamaan haastatteluja moraalisista syistä. Kun Stone kysyy raivoissaan Colmanilta, kuka tämä luulee olevansa, Colman vastaa: ”Who do I think I am? I am Colman Moody, the son of Joss Moody, the famous trumpet player. He’ll always be daddy to me.” (*Trumpet* 256.)¹⁹ Kysymys isän sukupuolesta menettää merkityksensä ja oidipaalisien kehitystarinan ahtaat raamit purkautuvat. Colmanista tulee isäänsä sureva poika, ja hän matkustaa äitinsä luo tekemään tämän kanssa sovinnon.

Colman läpikäy prosessin, jossa niin sukupuolen, seksuaalisuuden kuin perheen suhteet järjestyvät uudelleen ja hallitseva maskuliinisuuden kehitystarina purkautuu. Hänen näkökulmansa kautta normatiivinen, jäykästi rajattu, sukupuolen kahtiajaolle perustuva maskuliinisuus nostetaan näkyväksi tarkastelun kohteeksi, problematisoidaan ja osoitetaan moninaiseksi sukupuoli-identiteetin variaatioiksi, jotka rakentuvat erojen välisissä suhteissa.

”Tulevaisuus on jotain aivan muuta”

Transsukupuolisten henkilöiden omaelämäkertoja alkoi ilmestyä tiheämmin 1950-luvulla, mutta erityisesti ne lisääntyivät 1990-luvulla. Tämä kertomuksellinen juonne, jonka sisällä on erilaisia konventioita, kiinnittyy usein ajatuksiin sukupuolen liikkuvuudesta ja moninaisuudesta (Halberstam 1998, 168). Omaelämäkerrat toivat esille transsukupuolisuuden alle lukeutuvat variaatiot ja havainnollistivat, miten transihmisten elämien kirjoon sisältyy erilaisia kokemuksia, toiveita, merkityksiä ja keskenään ristiriitaisia diskursseja.

Kayn romaanin polyfonisuus korostaa näkökulmien osittaisuutta ja rajoittuneisuutta. Luvussa, jonka otsikko on ”Music”, kerronta tuo kirjassa esiintyvien äänien ja näkökulmien rinnalle myös Joss Moodyn kokemukseen liittyvän kuvauksen. Luku poikkeaa huomattavasti muista luvuista, jotka keskittyvät kuvaamaan henkilöhahmojen näkökulmia ja ajatuksia. Kyseessä ei ole yritys tuoda mukaan kuvausta Moodyn kokemuksesta tavalla, joka pyrkisi selittämään hänen valintaansa elää miehenä. Luku muistuttaa transsukupuolisuuden omaelämäkertadiskurssista sikäli, että siinä korostuu sukupuolen liikkuvuus ja muuntuvuus. Samalla kerronta eroaa selkeästi omaelämäkerrallisesta tyylistä ja konventioista. Kyseessä ei ole esimerkiksi yksikön ensimmäisessä persoonassa tapahtuva minämuotoinen kerronta vaan yksikön kolmannessa persoonassa tapahtuva vapaa epäsuora esitys. Epäsuoran esityksen funktiona on alleviivata kertojan eläytymistä henkilöhahmoon. Kuvaus poikkeaa kirjan muista näkökulmista tyyliltään, joka ei ole realistinen vaan pikemminkin impressionistinen keskittyen aistimelliseen takertumatta kuitenkaan subjektiivisen tajunnan syvyyksiin. Se kurottaa kohti kuvausta, jossa kokemus ei määrity yksioikoisesti kerronnallistetun, diskursiivisen tai materiaalisen kautta vaan pyrkii asettumaan niiden välimaastoon. Näin tehdessään jakso kääntää huomion tekstin ja todellisuuden väliin leikkauspisteeseen mahdollisuutena tai resurssina.

Luku kuvaa hetkeä, jossa Moody on läsnä todistamassa kuolemaansa ja näkee elämänsä välähdyksenomaisina muistikuvina syntymästä kuolemaan. Tapahtumassa menneisyydellä ja muistilla on keskeinen rooli ja siinä korostuu muutosten virtaus, jatkuva muutoksen tila, jossa Moody riisuuntuu kaikista rooleistaan eikä asetu lopullisesti kumpaankaan sukupuoleen:

He can't stop changing. Running changes. Changes running. He is changing all the time. It all falls off – bandages, braces, cufflinks, watches, hair grease, suits, buttons, ties. He is himself again, years ago[.] In a red dress. It is liberating. To be a girl. To be a man. (*Trumpet* 135)²⁰

Muutos on yhtä aikaa tuskallinen, nautinnollinen ja vapauttava. Tila muistuttaa Deleuzen ja Guattarin hahmottelemaa tulemisen prosessia, jossa oleminen on jatkuvassa joksikin muuksi tulemisen tilassa (ks. erityi-

sesti Deleuze & Guattari 2004, 257–341). Tässä sukupuolen kahtiajaon kautta merkityksellistetyt kokemukset ovat liikkeessä, jota voidaan tulkitä liikkeenä pois määrittelevistä kategorioista ja niiden tunnistettavista kehyksistä ja vastakkainasettelusta. Liike vapauttaa Joss Moodyn kokemuksen erojen *samanaikaiseen* olemiseen, jossa muutos on jatkuvaa.

Olennaista kuvauksessa on musiikin merkitys. Moodyn tila on mahdollista nimenomaan trumpetinsoiton myötä. Deleuze ja Guattari (2004, 300, 329–330) kuvaavat musiikkia taiteen muotona, joka on erottamaton tulemisesta; se on luovaa, aktiivista, tulemisen läpäisemää toimintaa. Elizabeth Grosz (2008, 56) selittää Deleuzen ja Guattarin ajatuksia hyödyntäen, miten musiikki avaa ja muuttaa meidät, tehden sekä ruumiimme että materiaalisen maailman itsessään uudeksi tulemisen tilaksi suhteessa kaoottisten elementtien tutkimiselle. Romaanin kontekstissa Moody aktivoituu musiikin läpäisemänä tilaan, jossa on läsnä yhtä aikaa muistikuvat niin syntymästä kuin kuolemasta, menneisyydestä ja tulevaisuudesta. Vähitellen hän riisuutuu myös muistikuvista ja kaikesta, mikä sitoo häntä. Lopulta hänen minänsä kaikkine kerroksineen luhistuu, ja hänestä tule ei-kukaan:

He unwraps himself with his trumpet. Down at the bottom, face to face with the fact that he is nobody. The more he can be nobody the more he can play that horn. Playing that horn is not about being somebody coming from something. The horn ruthlessly strips him bare till he ends up with no body, no past, nothing. (*Trumpet* 135)²¹

Moody ikään kuin avautuu oman potentiaalinsa ääri rajoille ja tulemiselle. Deleuzen ja Guattarin termin tapahtuu vaihe tulemisten kerrostuksissa, jota he kutsuvat ”havaitsemattomaksi tulemiseksi” (ks. Deleuze & Guattari 2004, 300–320). Kuten Grosz (1993, 176) selventää, havaitsemattomaksi tuleminen horjuttaa ja purkaa molaariset rakenteet, jotka pyrkivät muodostamaan identiteeteistä stabiileja. Se on tulemistä, jossa kaikki identiteetit luhistuvat ja hajoavat (Grosz 1993, 178). Jossin irrottautuminen häntä määrittäneistä eroista ja tyhjentyminen ruumiin ja menneisyyden merkityksistä avaa hänet osaksi jotakin laajempaa. Hänestä tulee enemmän kuin mitä hän on. Aivan luvun lopussa Joss hajoaa ja muodostuu uudelleen: ”He tears himself apart. He explodes. Then he

brings himself back. Slowly, slowly, piecing himself together” (*Trumpet* 136).²² Päähenkilön vapautuminen on liikettä, jolle ei ole erotettavissa selkeää päämäärää mutta joka voi sellaisenaan synnyttää tuntemuksia ja ajatuksia jostakin, mitä emme vielä tiedä.

Kuvauksen voi tulkita tukevan Deleuzin ja Guattarin (2004, 330–331) ajatusta musiikin merkityksestä taiteen muotona; se antaa äänen vähemmistölle, jolla ei muuten ole välttämättä mahdollista artikuloida itseään. Luvusta voi esittää lukuisia tulkintoja, sillä se nimenomaan kutsuu erilaisia tulkintoja poikkeamalla olennaisesti romaanin muista luvuista niin tyylillisesti kuin sisällöllisesti. Sisällöllisesti se tutkii mahdollisuuksia tavoilla, jotka suuntautuvat tulevaisuuteen sitä silti määrittämättä. Se tuo myös lisämerkityksiä suhteessa koko romaanin kerrontapaan ja otsikkoon *Trumpet*. Tavallaan koko kirja toimii musiikki-instrumenttina, joka puhaltaa kirjan teemasta variaatioita. Kaikki äänet ovat keskenään erilaisia, mutta yhtä kaikki vuorovaikutuksessa toistensa kanssa. Yhdessä eri äänet tuovat teemaan useita tulokulmia, jotka havainnollistavat yhtäältä yksittäisten näkökulmien rajallisuuden ja toisaalta niiden yhdessä luomaa moninaisuutta. Näin romaani korostaa Tiptonin menneisyyteen liittyvää tarinaa voimavarana tulevaisuutta varten.²³

Romaanin loppuun on sijoitettu luku ”Last Word” (viimeiset sanat), joka on Joss Moodyn pojalleen perinnöksi jättämä kirje. Kirjeessä Moody jättää pojalleen kaikki salassa pitämänsä kirjeet ja valokuvat, jotka hän aikoi tuhota. Hän kertoo myös isänsä, John Mooren tarinan, joka voisi olla kenen tahansa Afrikasta Skotlantiin muuttaneen mustan miehen tarina. Isän elämänkulun ohella kirje kiinnittää huomion muistin luonteeseen. John Moore ei pystynyt muistamaan kaikkea minkä halusi eikä tiennyt pitkö kaikki muistettu paikkansa: ”The trouble with the past, my father said, is that you no longer know what you could be remembering.” (*Trumpet* 273).²⁴

Kirjeen lopussa Moody muistelee kokemustaan isänsä menettämisestä ja siitä miten se muutti hänen elämänsä. Hän sanoo oppineensa vasta oman kuolemansa lähestyessä, että tulevaisuus on jotakin aivan muuta: ”I’ve discovered that future is something else entirely” (*Trumpet* 277).²⁵ Hän myös ilmaisee, miten hänen menneisyydestään ja tarinastaan tu-

lee nyt Colmanin tulevaisuus. Samalla heidän roolinsa vaihtuvat. Colmanista tulee isä ja Moodysta Colmanin poika: "I will be your son now in a strange way. You will be my father telling or not telling my story. – – You will keep me or lose me. You will hate me or love me. You will change me or hold me dear." (mt.)²⁶ Kirje korostaa viime kädessä muistamisen tärkeyttä, vaikka se, miten ihmiset muistavat ei ole ohjattavissa. Muistot ja muistaminen saavat lukuisia eri variaatioita ja niitä voidaan tulkita loputtomasti uudelleen riippuen siitä, millaisia tavoitteita haluamme niiden palvelevan.

Lopuksi

Kuten Sara Ahmed (2011, 250) toteaa, meidän tulee kuunnella itsepäisiä ääniä ja pyrkiä miettimään syvemmin sitä, mitä itsepäisyys saa liikkeelle ja mitä uutta se voi luoda. Halu tietää enemmän sukupuolierosta ja ylipäänsä ruumiin sukupuolittumisen prosesseista velvoittaa meitä kuuntelemaan eroja ja venyttämään tilaa moninaisuudelle, vaikka se horjuttaisi olemassa olevia tapojamme ymmärtää ja käsitteellistää sukupuolta sekä niihin kytkeytyviä poliittisia tavoitteita. Hieman samaan tapaan Marianne Liljeström (2004, 11) tähdentää feminististä tutkimusta, joka edistää uusien tuntemattomien diskursiivisten tilojen tuottamista. Kuten transsukupuolisuuteen liittyvät kiistat ovat osoittaneet, ongelmakohdat ja ristiriidat pakottavat arvioimaan uudelleen niin käsitteitä, teoretisoinnin ja politiikan välisiä yhteyksiä kuin edellisten suhdetta materiaaliseen todellisuuteen. Vain palaamalla sitkeästi itsepäisiin kohtiin, joita emme ymmärrä tai jotka on ristiriidassa tavallamme käsitteitä, voidaan luoda uusien merkityksen uria.

Mutta mitä opimme Tiptonin kaltaisesta "ongelmahenkilöistä" Kayn romaanin myötä? Teos vastustaa polyfonisuudessaan lopullisen vastauksen löytämistä Moodyn elämänvalintoihin. Romaani ohjaa huomion ensinnäkin siihen, miten mikään selitys ei yksin riitä kuvaamaan Moodyn elämää, joka on sekä tavallinen että ainoalaatuinen. Henkilöhahmot ja heidän näkökulmansa havainnollistavat lukijalle, miten eri tavoin tietoa Joss Moodysta tuotetaan. Toiseksi, romaani kiinnittää huomiota siihen, miten tavat tuottaa tietoa eri näkökulmista ovat aina

kytköksissä tiedon tuottajaan, hänen päämääriinsä ja samalla tiettyjen identiteettikehysten rajaamiin kehyksiin, jotka saattavat olla implisiittisiä tiedon tuottajalle itselleen. Romaani osoittaa kuitenkin, että näitä kehyksiä voidaan myös purkaa ja että eroja kohdatessamme meillä on myös kyky oppia jotakin uutta.

Niin romaanin yhdessä luvussa esiintyvä Joss Moodyn rajahahmo kuin koko romaanin polyfoninen kerronta toimivat tapahtumina, jotka ilmaisevat potentiaalisesti erilaisten ja keskenään ristiriitaisten ainesten yhtäaikaisen läsnäolon. Näin tehdessään kertomus kurottaa kohti transsukupuolisuuden etiikkaa, johon sisältyy ennen kaikkea valmius hyväksyä moninaisuus ja siihen sisältyviä erilaisia tasoja, ulottuvuuksia, funktioita ja yllättäviä kytköksiä. Romaanissa transsukupuolisen hahmon muistelu kiinnittyy erilaisiin tarpeisiin ja tavoitteisiin: identiteettityöhön, elettyjen kokemusten kertomiseen ja tunnistamiseen, normatiivisuuksiin ja oidipalisaatioon sekä edellä mainittujen purkamiseen. Romaani toimii myös alustana uudenglaisille tavoille tuottaa tietoa transsukupuolisuudesta, mikä voi avata mahdollisuuksia kuvitella kokonaan uudenglaisia maailmassa olemisen ilmaisuja. Nykyhetkessä läsnä olevien tarpeiden ja poliittisten projektien työstäminen on yhtä tärkeää kuin uudenglaisien ajattelutapojen kuvittelemine. Molemmat prosessit, jotka näen kytköksissä toisiinsa, ovat keskeisiä pohdittaessa transsukupuolisuuden etiikkaa.

Viitteet

¹ ”Kun jostakusta tulee ongelma, olemme taipuvaisia kyseenalaistamaan heidän luonteenlaatunsa. Voisimme olla enemmän kiinnostuneita siitä, mitä jonkin teon takana on, kun teko ei ole sellainen jonka takana seisomme.”

² ”Transsukupuolisuus’ toimii nykyisin sateenvarjokäsitteenä keräten alleen joukon ihmisiä, joille on yhteistä perinteisen sukupuolidikotomian ja sukupuolikategorioiden rajojen ylittäminen. Termin tavoitteena on kuvata moninaisia identiteettejä ja ilmiötä. Termiä on myös kritisoitu, sillä identiteettikategoriana se peittää identiteettien välisiä eroja. (Ks. Halberstam 2005, 48; Currah 2006, 4–5; Noble 2006, 3; Stryker 2008, 19, 24; Serano 2008, 25–26; Richardson 2010, 122.)

³ Skandaalin luonteesta ks. Dahlgren & Kivistö & Paasonen 2011, 7–8.

⁴ Tapa yhdistää sukupuolen rajoja horjuttavat ilmiöt seksuaalisuuteen syntyä 1800-luvulla lääketieteellisen diskurssin ja medikalisaation myötä (Ks. esim. Bul-

lough & Bullough 1993, x). Samaan aikaan seksuaalisuudesta puhuminen ja siihen liittyvä oikeudellinen ja lääketieteellinen kontrolli laajeni yhteiskunnan eri kerroksiin, kun se tätä ennen oli rajoittunut etuoikeutettujen (porvaristo ja aatelisto) pariin (Foucault 1998, 89–93).

⁵ Heini Junkkaalan käsikirjoittama ja ohjaama näytelmä sai kantaesityksensä 22.9.2011 Teatteri Jurkassa. Myös kirjana (Junkkaala 2011) julkaistu näytelmä pohjautuu Diane Wood Middlebrookin (1998) biografiaan.

⁶ Sukupuolen käsityksiä tai rajoja horjuttaneilla ihmisillä on ollut eri aikoina ja erilaisissa kulttuureissa mitä moninaisimpia rooleja ja merkityksiä. Viitataan tässä artikkelissa erityisesti 1900-luvulla vakiintuneisiin länsimaisiin malleihin tulkitta miehinä esiintyneiden naisten elämää (vrt. esim. Garber 1992, 69; Halberstam 2005, 54–55).

⁷ Tiptonilla oli elämänsä aikana useita pitkiä suhteita naisiin, joista neljän kanssa hän oli ”naimisissa”. Avioliitot eivät olleet laillisia, mutta vaimot ottivat käyttöönsä ”rouva Tipton” -nimen.

⁸ Romaani sisältää omaelämäkerrallisia elementtejä kirjailijan omasta elämästä. Kay on hyödyntänyt omaelämäkerrallisia elementtejä myös runoudessaan, esimerkiksi palkitussa esikoisrunokoelmassaan *The Adoption Papers* (1991), ja kirjoittanut omaelämäkerran *Red Dust Road* (2010).

⁹ ”Katson kuvaa albumin kannessa, mutta vaikka kuinka yritän, en kykene näkemään häntä muuna kuin omana Jossina, aviomiehenäni. Näin on aina ollut siitä päivästä lähtien kun hän kertoi minulle. Muistan tunteneeni itseni tyhmäksi, sitten vihaiseksi. Muistan tilanteen aiheuttaman järkytyksen; että en sen jälkeenkään kun hän kertoi minulle voinut täysin uskoa sitä. – – Mutta en usko koskaan ajatelleeni, että hän oli väärässä.” Kayn romaania ei ole suomennettu. Kaikki tässä artikkelissa esiintyvät sitaattien suomennokset ovat omiani.

¹⁰ ”Hän tunsu aina olonsa mukavammaksi heti kun oli pukeutunut. Jotenkin varmemmaksi. Komea pitkä mieheni. Hän hymyilisi minulle ujosti. Hän sanoisi, ’Miltä näytän?’ Ja minä sanoisin, ’Moitteettomalta. Näytät moitteettomalta.’”

¹¹ ”He ovat noloja, hämmentyneitä, järkyttyneitä. Ehkä vihaisia. En minä tiedä.”

¹² ”Kirjan nimien kuvittelu on vitsikästä. *Trumpettitransvestiitin tositarina. Soita hänen trumpettiaan. Isä, sinä mokasit. Se jokin, Joss Moodyn uhkapeli*. Lehden otsikko kiertää vain yhden päivän, mutta kirjan nimi kestää kuin hiusväri. Minun täytyy löytää juuri oikea. Niillä ei pitäisi olla ongelmia kirjan myymisessä. Ihmiset ovat kiinnostuneet kummallisista tyypeistä, sukupuolen vaihtamisista ja sellaisesta.”

¹³ ”Hänelle ei ollut koskaan tapahtunut vastaavaa. Hän ei ollut koskaan nähnyt miehen muuttuvan naiseksi hänen silmiensä edessä.”

¹⁴ ”Hän on ajatellut miehiä ja naisia. – Eroja heidän välillään. Hänen mieleensä ei ollut koskaan aikaisemmin tullut mieltä noita eroja, paitsi niitä kaikkein ilmeisimpiä, jotka hän kohtasi jokaisena työpäivänä elämässään.

¹⁵ ”Se oli kyllä omituista, mutta mies arkussa ja hautaustoimistossa näkemäni nainen vaikuttivat minusta kahdelta eri ihmiseltä. Olin entistä ällistyneempi. Hän näytti hyvältä sinisessä puvussaan. Hän näytti taas normaalilta. Kuoltelelta; mutta normaalilta. Paremmalta.”

¹⁶ ”Isälläni ei ollut kalua. Isälläni oli tissit. Isälläni oli tussu. Isälläni ei ollut yhtään munaa. Kuinka monella ihmisellä on samanlainen isä kuin minulla? Mihin puhelinpalveluun voisin soittaa tässä tapauksessa?”

¹⁷ ”Jos äitini olisi ollut lesbo tai isäni homomies, en usko että olisin kiihtynyt asiasta. Mikä minua oikeastaan nakertaa? – Todennäköisesti se fakta ettei isälläni ollut mulkkua. Ehkä asia on juuri näin yksinkertainen. Kukaan ei halua vitun lesbo isäkseen. Ehkä äidikseen. Mutta ei isäkseen!”

¹⁸ ”Isäni sanoi kerran minulle, tiedän millaista se on, poika, kun kävin läpi jotakin helvetin teiniän kärsimystä. Muistan se nyt. Mutta eihän hän tiennyt. Se oli kerta-kaikkinen vale.”

¹⁹ ”Mitäs luulet? Olen Colman Moody, kuuluisan trumpetinsoittajan, Joss Moodyn, poika. Hän tulee aina olemaan minulle isä.”

²⁰ ”Hän ei voi lopettaa muuttumista. Virtaavat muutokset. Muuttuvat virtaukset. Hän muuttuu koko ajan. Kaikki heltiää – siteet, housunkannattimet, kalvosimet, kellot, hiusrasva, puvut, napit, solmiot. Hän on itsensä jälleen, vuosia sitten [...] Punaishissa mekossa. Se on vapauttavaa. Olla tyttö. Olla mies.”

²¹ ”Hän aukaisee itsensä trumpетilla. Pohjaan asti, kasvokkain sen tiedon kanssa että hän ei ole kukaan. Mitä enemmän hän osaa olla ei-kukaan sitä enemmän hän osaa soittaa tuota torvea. Torven soittamisessa ei ole kyse siitä että hän olisi joku joka tulee jostakin. Torvi riisuu säälimättä hänet paljaaksi kunnes hän on ilman ruumista, ilman menneisyyttä, ei mitään.”

²² ”Hän repii itsensä auki. Hän räjähtää. Sitten hän tuo itsensä takaisin. Hitaasti, hitaasti, keräten palaset yhteen.”

²³ Vrt. Groszin (2008, 103) ajatus taiteesta tulevaisuuden resurssina, joka ei ole menneisyyden ikuistamista tai jaetun menneisyyden ylistämistä vaan resurssi tulevaisuudelle, ”antaen elämän” aistihavainnoille, jotka pääsevät toteutumaan vasta kun ihmiset ovat valmiita ottamaan ne vastaan.

²⁴ ”Menneisyyden ongelma on siinä, isäni sanoi, että et enää tiedä mitä saatat muistaa.”

²⁵ ”Olen oivaltanut, että tulevaisuus on jotakin aivan muuta.”

²⁶ ”Minusta tulee sinun poikasi oudolla tavalla. Sinä olet minun isäni kertomalla tai vaikenemalla tarinastani. – – Sinä pidät minut tai luovut minusta. Sinä vihaat tai rakastat minua. Sinä muutat minut tai pidät minua rakkaana.”

Lähteet

- Aarnipuu, Tiia. 2008. *Trans. Sukupuolen muunnelmia*. Helsinki: Like.
- Ahmed, Sara. 2011. Willfull Parts: Problem Characters or the Problem of Character. *New Literary History* 42: 231–253.
- Bullough, Vern L. & Bonnie Bullough. 1993. *Crossdressing, Sex, and Gender*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Clandfield, Peter. 2002. “What is in my blood?”: Contemporary Scottishness and the Work of Jackie Kay. Teoksessa *Literature and Racial Ambiguity*, toim. Teresa Hubel & Neil Brooks, 1–26. New York: Rodopi.
- Currah, Paisley. 2006. Gender Pluralisms under the Transgender Umbrella. Teoksessa *Transgender Rights*, toim. Paisley Currah & Richard M. Juang & Shannon Price Minter, 3–31. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- D’Aguar, Fred. 1993. “Have you been here long?” Black Poetry in Britain. Teoksessa *New British Poetries: The Scope of Possible*, toim. Robert Hampson & Peter Barry, 51–71. Manchester: Manchester University Press.
- Dahlgren, Susanne & Kivistö, Sari & Paasonen, Susanna. 2011. Johdanto: Skandaalin maisema. Teoksessa *Skandaali! Suomalaisen taiteen ja politiikan mediakohut*, toim. Susanne Dahlgren & Sari Kivistö & Susanna Paasonen, 7–17. Helsinki: Helsinki-kirjat.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix. 2004. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Käänt. Brian Massumi. London & New York: Continuum. [Ilmestyi alun perin 1980]
- Elliot, Patricia. 2010. *Debates in Transgender, Queer, and Feminist Theory: Contested Sites*. Farnham: Ashgate.
- Fong, Ryan D. 2011. Weaving a Different Kind of Tartan: Musicality, Spectrality and Kinship in Jackie Kay’s *Trumpet*. Teoksessa *Indiscretions: At the Intersection of Queer and Postcolonial Theory*, toim. Murat Aydemir, 243–264. New York: Rodopi.

- Foucault, Michel. 1998. *Seksuaalisuuden historia, osat I, II, III: Tiedontahto, Nautintojen käyttö, Huoli itsestä*. Suom. Kaisa Sivenius. Helsinki: Gaudeamus. [Osat ilmestyivät alun perin vuosina 1976, 1984, 1984]
- Garber, Marjorie. 1992. *Vested Interests: Cross-Dressing & Cultural Anxiety*. New York: HarperPerennial.
- Grosz, Elisabeth. 1993. A Thousand Tiny Sexes: Feminism and Rhizomatic. *Topoi* 12: 167–179.
- . 2008. *Chaos, Territory, Art: Deleuze and the Framing of the Earth*. New York: Columbia University Press.
- Halberstam, Judith. 1998. *Female Masculinity*. Durham & London: Duke University Press.
- . 2005. *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York: New York University Press.
- Junkkaala, Heini. 2011. *Soita minulle Billy*. Helsinki: Kirja kerrallaan.
- Kay, Jackie. 1991. *The Adoption Papers*. Tarsat: Bloodaxe Books.
- . 1997. *Bessie Smith*. Bath: Absolute Press.
- . 1998. *Trumpet*. London: Picador.
- . 2010. *Red Dust Road*. London: Picador.
- Liljeström, Marianne. 2004. Kokemukset ja kontekstit historiankirjoituksessa. Teoksessa *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta*, toim. Marianne Liljeström, 141–166. Tampere: Vastapaino.
- . 2011. Identitetsbegär. Om ryska kvinnors autobiografiska författarskap. Teoksessa *Biografiska betydelse. Norm och erfarenhet i levnadsberättelser*, toim. Lena Marander-Eklund & Ann-Catrin Östman, 41–66. Möklinta: Gidlunds förlag.
- Middlebrook, Diane Wood. 1998. *Suits Me: The Double Life of Billy Tipton*. London: Virago.
- Noble, Jean Bobby. 2006. *Sons of the Movement: FtMs Risking Incoherence on a Post-Queer Landscape*. Toronto: Women's Press.
- Plummer, Ken. 2001. *Documents of Life 2: An Invitation to a Critical Humanism*. London: Sage.
- Richardson, Niall. 2010. *Transgressive Bodies: Representations in Film and Popular Culture*. Farnham: Ashgate.

• Kohti transsukupuolisuuden etiikkaa

Saresma, Tuija. 2007. *Omaelämäkerran rajapinnoilla. Kuolema ja kirjoitus*. Nykyy-kulttuurin julkaisuja 92. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Serano, Julia. 2008. *Whipping Girl: A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity*. Berkeley, CA: Seal Press.

Sklar, Howard. 2008. *The Art of Sympathy: Forms of Moral and Emotional Persuasion in Fiction*. Helsinki: Yliopistopaino.

Stryker, Susan. 2008. *Transgender History*. Berkeley, CA: Seal Press.

Sytsma, Sharon. 2006. Introduction. Teoksessa *Ethics and Intersex*, toim. Sharon Sytsma, xvii–xxv. Dordrecht: Springer.

Vähäpassi, Emmi 2012. Mediakohu synnyttävistä miehistä ja figuraation politiikka. *Naistutkimus* 3: 44–50.

Wickman, Jan. 2001. *Transgender Politics: The Construction and Deconstruction of Binary Gender in the Finnish Transgender Community*. Turku: Åbo Akademis Förlag.

Williams, Kirsty. 2006. "A Different Kind of Natural": The Fiction of Jackie Kay and Ali Smith. Teoksessa *Ethically Speaking: Voice and Values in Modern Scottish Writing*, toim. James McGonila & Kirsten Sterling, 157–178. New York: Rodopi.

Tulkinta ja etiikka

Liioitellut erot

Pornografia ja tulkinnan etiikka

Jos pornografian sisäisten erojen läpileikkaamasta lajityypistä voidaan ylipäätään sanoa jotain yleistä, niin sen moodeihin kuuluu erojen liioittelu. Pornossa iän, sukupuolen, yhteiskuntaluokan, kansallisuuden, ”rodun” tai ammatin kaltaisia kategorioita sekä liioitellaan, kärjistetään että törmäytetään jatkuvasti. Toisin sanoen sosiaaliset erot eivät ole vain tunnistettavia, vaan ne maalataan esille mahdollisimman leveillä siveltimenvedoilla ja kehystetään ylettömällä, liioittelevalla retoriikalla. Nuorten ja vanhojen, pieni- ja suurikokoisten, tumma- ja vaaleaihoisten, nais- ja miesesiintyjien välisiä eroja alleviivataan väsymättä. Nämä eronteot ovat hierarkkisia siinä mielessä, että vastakkainasettelun toinen osapuoli tapaa usein hallita tilannetta. Erontekoja siis sekä kierrätetään että sidotaan uutterasti monenlaisiin kontrollikuvastoihin. Tuloksena on paikoin hyvinkin teatraalisia hallinnan ja alistumisen koreografioita.

Feministinen tutkimus on tulkinnut pornon sosiaalisia eroja liioittelevaa kuvastoja sekä rasistisiksi että seksistisiksi (esim. Mason-Grant 2004). Pornon kierrättämiä kontrollikuvastoja taas on luettu sukupuolittuneiden valtasuhteiden heijastumina ja pönkityksenä (esim. Jensen 2007). Tällaisilla kirjaimellisilla tulkinnoilla on rajoituksensa, sillä lukiessaan kontrollikuvastoja yhteiskunnallisten valtasuhteiden symboleina tai todisteina tutkijat lyövät tarkastelemiensa kuvastojen merkitykset jo ennalta lukkoon. Väitänkin seuraavassa, etteivät pornon kirjaimelliset, oireelliset ja symboliset tulkinnat mahdollista lajityypin sisäisen dynamiikan ja siinä esitettyjen liioiteltujen erojen ymmärtämistä.

Populaarit lajityypit tapaavat olla toisteisia, mutta pornossa toisto ja tyyppittely on vieläkin näkyvämpää ja ylettömämpää kuin vaikkapa kauhussa tai komediassa (vrt. Arthurs 2004, 43). Tutut hahmotyypit, ilmaukset, kohtaukset, asennot, eleet, kuvarajaukset, äännähdykset ja ilmeet toistuvat kuvasta ja videosta toiseen niin ammattimaisesti, puoliammatillisesti kuin harrastelijavoimin tuotetussa pornossa. Kaikkeen tähän liittyy hyvin vähän yllätyksiä. Esitän seuraavassa, että toistoa, kärjistämistä ja liioittelua voidaan pitää pornon lajityypillisinä piirteinä ja rakennuselementteinä. Ja jos pornossa on kautta sen historian nojattu tyyppiteltyihin, toistuviin ja helposti tunnistettaviin hahmoihin ja tilanteisiin, ei pornokuvien tunnistaminen stereotyyppimäisiksi vaadi kummoistakaan analyttistä ponnistusta. Erojen toteamisen tai listaamisen sijaan tutkimuksen onkin syytä kysyä, *miten erojen liioittelu pornossa toimii, mitä siitä seuraa ja kuinka siihen voi analyttisesti tarttua*. Tarkastelen artikkelissani pornon erityispiirteitä, moodeja ja dynamiikkaa. Nämä pohdinnat kytkeytyvät kysymyksiin tulkinnan etiikasta, tutkijan paikasta ja vastuusta suhteessa tutkittuun aineistoon, esimerkkien valintaan ja valittuihin analyysitapoihin.

Variaatiota ja toistoa

Feministisessä pornotutkimuksessa tutkijan ja tutkimuskohteen välinen suhde on tavannut jäsentyä etäisyyden ja eronteon kautta (poikkeuksista ks. McClintock 1993; Jacobs 2007; Williams 2004a; Williams 2008, 24, 124). Pornon valta liikuttaa, koskettaa, häiritä tai kiihottaa katsojiaan rajautuu tällöin helposti pois näkökentästä, vaikka se onkin lajityypin vetovoiman ja kulttuurisen aseman kannalta keskeinen kysymys. Etiikkaa koskevissa keskusteluissa on keskitytty yhtäältä pornon tuotantoon, joka on nähty mieskeskeisenä, naisesiintyjien toimijuutta rajoittavana ja paikoin selkeän naisvihamielisenä. Toisaalta tutkijat ovat nostaneet esille vaihtoehtoisia tuotantoetiikkoja etenkin naistekijöiden ja niin sanottujen vaihtoehtopornojen yhteydessä (esim. Jacobs 2007; Miller-Young 2007). Kaiken kaikkiaan pornotutkimuksen eettiset pohdinnat ovat keskittyneet enemmänkin siihen, ovatko pornotuotanto ja

pornokuvastot eettisiä vai epäeettisiä kuin siihen, millaisia eettisiä valintoja ja ratkaisuja pornon tutkimukseen liittyy.

Pornoa koskevaa tutkimusta, journalismia ja julkista keskustelua vaivaa eräänlainen synekdokeen logiikka, jonka mukaan mikä tahansa esimerkki (yksittäinen kuva, teksti, video tai verkkosivu) voidaan nostaa esimerkiksi ja todisteeksi siitä, mitä porno on. Synekdokeen logiikka mahdollistaa pornon määrittelyn loputtoman erilaisin tavoin ja erilaisten teoreettisten, eettisten ja poliittisten premissien ja painotusten varassa (Kendrick 1996). Valitsemalla aineistokseen tietynlaisia kuvastoja kirjoittajat voivat oikeuttaa omia näkemyksiään ja ennako-oletuksiaan. Ne, jotka näkevät pornon miehisen väkivallan muotona ja vertauskuvana, saattavat valita esimerkkinsä äärimmäisyyksiä esittelevästä gonzo-pornosta tai viitekehysistään irrotetuista, sadomasokismiin, sitomiseen, alistamiseen ja rankaisemiin keskittyvistä BDSM-kuvastoista (Rubin 1995, 245–246). Ne, jotka näkevät pornon fantasian ja transgression alueena, saattavat puolestaan valikoida esimerkkinsä taiteellisten, kokeellisten, queer-, harrastelija- tai vaihtoehtopornojen joukosta. Pornon nettijakelun myötä kaikenlaisista esimerkeistä on tullut entistä tunnistettavampia ja helpommin löydettäviä. Saatavilla olevan pornon määrä ja kirjavuus tarkoittaa sitä, että oikeastaan minkä tahansa näkemyksen tai määritelmän tueksi voidaan löytää ylettömän runsaita esimerkkejä. Toisin kuin synekdokeen logiikkaa antaa ymmärtää, yhden esimerkin analyysi ei kuitenkaan kerro paljoakaan toisista, sillä sen vastapainoksi voidaan löytää pienellä vaivalla täysin vastakkaisia kuvastoja.

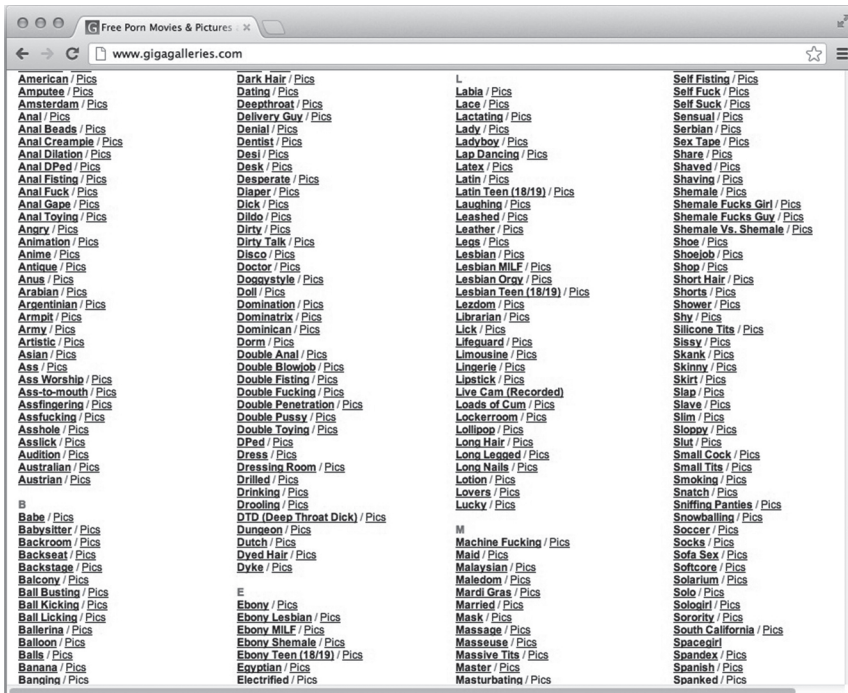
Synekdokeen logiikka siis merkitsee sitä, että yksittäiset esimerkit nostetaan havainnollistuksiksi ja todistuksiksi siitä, mitä porno oletettavasti on tai mitä se merkitsee. Näin tuotetaan yleistyksiä pornon kategoriasta sekä ylipäättään annetaan hahmoa ”pornografialle” oletettavasti selkeänä viittauskohtana. Tämä on siinä mielessä paradoksaalista, että pornon lajityyppi nimenomaan perustuu voimakkaille ja selkeille sisäisille eronteille: vaihtoehtoporno pyrkii erottautumaan valtavirrasta (Attwood 2007; Magnet 2007), kotimainen tuotanto ulkomaisesta (Paasonen 2012), korkeiden tuotantoarvojen porno halvoista videoista ja harrastelijakuvastot ammattimaisesti tuotetuista (Hardy 2009). Pornoa eritellessä onkin keskeistä pohtia, mistä valittujen esimerkkien ole-

tetaan kertovan ja hahmottaa niiden konteksti. Tarkkuus sekä aineistojen valinnassa että erittelemisessä tekee pornon feministisistä kritiikeistä osuvampia. Pornon kuvastoissa ja työkäytännöissä on epäilemättä paljon kritisoitavaa. Kategoriset yleistyksyet kuitenkin syövät kritiikin uskottavuutta.

Porno on nettilevityksen myötä jakautunut useampiin alakategorioihin kuin koskaan aikaisemmin. Yhtäältä kyse on pornotuotannon laajenemisesta: digitaalinen tuotanto ja levitys on edullista ja pornoa tuottavat niin pienet yritykset kuin harrastelijatkin. DVD-levyjen myynti on laskenut tasaisesti ja videonjakelualusta YouTuben pohjalta mallinnetut sivustot (esim. YouPorn, PornoTube, RedTube, XTube tai Tube8) ovat nousseet yhä suosittumiksi. Toisaalta kyse on netin informaatioarkkitehtuurista eli tavasta, jolla tiedostoja hallitaan, etsitään ja luokitellaan. Netissä hyödynnettävät hakemistot ja hakutermit edellyttävät sekä tiedostojen nimeämistä että niiden sisällön määrittelyä (Chun 2006). Hakemistosivusto www.gigagalleries.com havainnollistaa tätä alakategorioiden listauksissaan. Esimerkiksi kirjaimen ”R” alta löytyy aakkosittain eritelty vaihtoehtojen kirjo termistä *Raunchy* (rivo) käsitteisiin *Real Doll* (ihmisen kokoinen seksinukke), *Rectal Exam* (peräaukon tutkimus), *Red Bottom* (punainen takamus), *Redhead* (punatukkainen) *Retro*, *Revenge* (kosto), *Reverse Gangbang* (käänteinen joukkopano, eli heteropornon yhteydessä asetelma, jossa on yksi mies ja lukuisia naisia), *Rich* (rikas), *Riding* (ratsastus), *Rimjob* (peräaukon nuoleminen tai imeminen), *Rodox* (tanskalainen 1970- ja 1980-luvuilla ilmestynyt pornolehti), *Rough* (kova), *Rubber* (kumi) ja *Russian* (venäläinen). Nimikkeet ja hakutermit kuvailevat suoritettuja akteja, esiintyjien alkuperää ja ulkomuotoa, kuvien alkuperää, tyyliä ja elementtejä. Tarjoilemalla erityisyyksiä ja uutuuksia sivustot pyrkivät erottautumaan toisistaan, saamaan kävijät pysähtymään ja vierailemaan niillä uudelleen. Samalla ne tekevät fetisseistä ja erityisyyksistä sekä näkyvämpiä että tunnistettavampia (Bennett 2001, 384). Tällaisen kirjon edessä synekdokeen loogiikka epäonnistuu pakostikin.

Aloitin omat tutkimukselliset löytömatkani nettipornoon arkistomalla vuosien 2002–2004 aikana työsähköpostiosoitteeseeni lähetettyä yhdysvaltalaisista heteropornoa mainostanutta roskapostia. Tarkoituksese-

nani ei ollut saavuttanut jollain tapaa edustavaa aineistoa, sillä tämä olisi nettipornon määrän ja kirjon huomioiden mahdottomuus. Pikemminkin halusin kyetä perustelemaan aineistorajaukseni. Sen sijaan, että olisi hakeutunut minkään tiettyjen pornokuvastojen pariin, arkistoin ne viestit, joita minulle lähetettiin massiivisten roskapostilistojen kautta. Roskapostin kierto oli keruaaikana huipussaan Turun yliopiston palvelimella. Erilaisia roskapostiviestejä saapui päivässä kymmeniä, joskus yli sata. Pyrkimyksenäni oli tallentaa yhdenlainen arkinen kohtaamispiintä pornon kanssa roskapostiviestejä tallentamalla. Tuhottuani tuplakappaleet minulle jäi 366:n viestin arkisto. Erittelin aineistoa ensimmäiseksi sisältöanalyysin keinoin, sillä halusin pystyä sanomaan jotain viestijoukon kokonaisuudesta. Tämä olisi ollut mahdotonta keskittymällä vain joihinkin esimerkkeihin ja jättämällä toiset huomiotta. Sittemmin tut-



Kategorioiden listauksia www.gigagalleries.com-sivustolla.

kimukseni laajeni harrastelijoiden netissä julkaisemiin pornotarinoihin, videosivustoihin, portaaleihin ja kuvagallerioihin. Tutkimusmenetelmäni puolestaan laajenivat lähilukuun ja -katselemiseen, materiaalisuuden ja affektiivisuuden pohdiskeluun (ks. Paasonen 2011). Pornosta tässä artikkelissa esittämäni yleistyksen perustuvat näihin tutkimuksiin.

Ensimmäiseksi erittelin roskapostiviesteissä esitellyt aktit, henkilöahmot, näistä käytetyt sanalliset luonnehdinnat sekä viestien tavat puhutella vastaanottajia kysyen, mitä viesteissä kuvataan ja miten. Vaikka tämä tulkintatapa oli leimallisen kirjaimellinen, sisällönkuvaus auttoi hahmottamaan kaupallisen heteropornon konventioita ja toistuvia piirteitä. Itse asiassa se teki ne silmiinpistäviksi. Viesteissä esitetyistä akteista ylivoimaisesti yleisin on suuseksi (502 tapausta), jossa 80 prosentissa nainen antaa suuseksiä miehelle. Suuseksin kuvaukset täydentyvät usein niin sanotuilla rahaotoksilla eli ejakulaatioilla (207 tapausta), joista pääosa suuntautuu naisen kasvoille (93), suuhun (73) ja rinnoille (21). Naisruumis on ylipäätään korostetusti keskipisteenä kaikissa viesteissä ja kaikista kuvista esiintyvistä ihmishahmoista naisia on kaikkiaan 72 prosenttia. Kuvissa esiintyvistä mieshahmosta 65 prosenttia esiintyy vain peniksenään siten, että valtaosa miehen ruumiista rajautuu kuvan ulkopuolelle. Kasvojen puuttuminen tekee peniksistä eräänlaisia ”yleiselimiä”, eikä miesesiintyjiin tarvitse kiinnittää erityistä huomiota.

Irrallisten penisten korostuneisuus haastaa pohtimaan objektivoinnin keskeisyyttä pornossa. Heteropornoa on kritisoitu naisten objektivoinnista ja esittämisestä huulten, rintojen, pakaroiden ja vulvien kaltaisina esineellistettyinä osasina. Perustellusti voidaan väittää, että porno itse asiassa objektivoi kaikkia esiintyjään, joskin eri tavoin. Miesesiintyjät tapaavat typistyä elimeensä, kun taas naisruumiista esitellään moninaisemmin otoksin. Siksi esineellistämisen kaltainen yleistasonen kritiikki ei auta selittämään lajityypin konventioita tai dynamiikkoja. Pornossa ei ylipäätään keskitytä henkilöahmojen psykologiaan tai moniulotteisuuteen, vaan huomio on nimenomaan vartaloiden yksityiskohdissa ja niiden välisessä vuorovaikutuksessa. *Kaikki* esiintyjät tarjotaan katsojien tarkasteltavaksi ja näiden ruumiita paloitellaan erikoislähikuvissa, mutta katsoja säilyy enemmän tai vähemmän ulkopuolisena tarkkailijana.

Naisia ja miehiä kuvataan heteropornossa hyvin eri tavoin. Naisia ja miehiä myös asetellaan selkeästi erilaisiin asemiin ja rooleihin. Roskapostiaineistossa naisia kuvaillaan huomattavasti runsaammalla sanavaliokimalla kuin miehiä. Substantiiveista suosituimpia ovat *tyttö* (*girl*, 31% kaikista käytetyistä nimisanoista), *lutka* (*slut*, 22%), *beibi* (*babe*, 10%) ja *lesbo* (*lesbian*, 7%) ja adjektiiveista *kuuma* (*hot*, 33%), *teini* (*teen*, 22%), *kiimainen* (*horny*, 12%), *seksikäs* (*sexy*, 9%) ja *nuori* (*young*, 9%). Miehiin viittaavista nimisanoista suosituimpia ovat *jätkä* (*guy*, 64%), *mies* (*man*, 10%), *ori* (*stud*, 8%) ja *kaveri* (*mate*, 6%, *buddy*, 4%). Pääsääntöisesti miehiin ei liitetä muita tarkentavia laatusanoja kuin *kiimainen*. Miehiä siis kuvaillaan kavereina, jätkinä, seksuaalisina suorittajina ja homososiaalisen miesryhmän jäseninä. Naisesiintyjien määritelmät puolestaan kiertyvät nuoruuden, seksuaalisen aktiivisuuden ja haluttavuuden ympärille.

Roskapostiaineiston yleisimmät miehen sukuelintä kuvaavat laatusanat korostavat kaikki kokoa: *suuri* (*big*, 46%), *hirviö(mäinen)* (*monster/monstrous*, 16%), *valtava* (*huge*, 12%), *yli 25-senttinen* (*over 12 inches*, 8%) ja *paksu* (*fat/thick*, 7%). Näiden vastapareina on koko joukko diminutiivisia naisen sukuelimiä kuvaavia adjektiiveja: *tiukka* (*tight*, 73%), *pikkuruinen* (*tiny*, 11%), *pieni* (*small*, 9%) ja *pikkuinen* (*little*, 8%). Tuloksena on liioiteltu ja yletön sukupuolierojen kavalkadi, jossa mies- ja naisruumiita merkitään sitkeästi toistensa vastakohtiksi. Yhtäältä tämä adjektiivien käyttö näyttää olevan oppikirjaesimerkki Judith Butlerin (1993, 90–91) teoretisoimasta ruumiin morfologiasta eli muoto-opista, jossa ruumiit nähdään ja tehdään ymmärrettäviksi kaksinapaisen täydentävyysperiaatteen varassa. Kahden vastakkaisena pidetyn sukupuolen nähdään täydentävän toisiaan aina yhteen sopivia sukuelimiään myöten (Richardson 1996, 7). Tämän ”heteroseksuaalisen strukturalismin” mukaan sukupuolten oletetaan olevan yhtäältä vastakkaisia, toisaalta heteroseksuaalisen halun yhteen liittämiä. Roskapostin terminologia kuvaa tätä muoto-oppia kovin hiertynein käsittein, sillä valtaviin penisten ja pikkuruisten vaginoiden vastakkainasettelu tuottaa kitkaista käsitteistöä. Kolmasosa kaikista seksiä kuvaavista verbeistä korostaa aktien vaatimaa työtä, kuten termeissä *venyttää* (*stretch*), *tunkea* (*stuff*), *naulita* (*nail*), *rangaista* (*punish*), *takoa* (*pound*), *tukkia* (*gag*), *kiduttaa*

(*torture*), *repiä* (*rip*) tai *halkeista* (*split*). Toisin sanoen kyse ei ole niinkään täydentävyyseriaatteesta kuin eroista ja erojen vastakkaisuudesta, joita liioittelemalla korostetaan esiteltyjen kuvastojen äärimmäisyyttä ja kovuutta. Adjektiivit korostavat kuvien olevan kovaa pornoa ja samalla ne *tekevät* kuvista entistä kovempia. Seksistä käytetyt laatusanat korostavat niin ikään aktien kovuutta ja äärimmäisyyttä. Niihin lukeutuvat muun muassa *äärimmäinen* (*extreme*), *järkyttävä* (*shocking*), *ällä* (*nasty*), *saastainen* (*filthy*), *omituinen* (*bizarre*), *friikki* (*freaky*), *kinky*, *hämmästyttävä* (*amazing*), *perverssi* (*perverted*), *raaka* (*raw*), *sairas* (*sick*), *älytön* (*insane*) ja *kova* (*rough*).

Aineiston erittely tekee selväksi muutaman pornon lajityypin kannalta keskeisen asian. Ensinnäkin tutkimassani aineistossa toistetaan samoja sanoja, asetelmia ja kuvastoja: sen sanasto on kapea ja samat kuva-aiheet ja eleet toistuvat sitkeästi esimerkistä toiseen. Vaikka kaikki populaarit lajityypit käyttävät ennalta-arvattavia juonenkäänteitä ja henkilöhahmoja, tämä toisto on viety pornossa äärimmäisyyksiin. Filosofin Elizabeth Grosz (2006, 97) viittaa samaan kirjoittaessaan, että ”porno voi toimia vain ollessaan ritualisoitua, perustavanlaatuisen toisteista, sarja rajattuja variaatioita hyvin suppeasta teemavalikoimasta”. Tästä toistosta seuraa, että pornon lajityyppi muuttuu hitaasti. Yhtäältä näin onkin. Pornon lajityyppikonventiot ovat jäykkiä ja niitä voi havaita eri alalajityypeissä ja medioissa levitetyissä kuvastoissa. Toiston ja ennalta arvattavuuden ei kuitenkaan pitäisi peittää näkyvistä pornon monimuotoisuutta, joka on entisestään korostunut pornon digitaalisen tuotannon ja levityksen myötä.

Toiseksi erittely tekee ainakin itselleni selväksi sen, ettei pornon tulkinta voi rajoittua tämän kaltaiseen kirjaimelliseen luokitteluun, sanojen ja kuvien laskemiseen. Tällainen analyysi ei auta näkemään sitä, kuinka kyseiset kuvat ja sanat oikeastaan toimivat tai mitä ne saavat aikaan. Sen sijaan pornon kapeita kuvastoja ja ennalta arvattavuutta kannattaa avata pohtimalla lajityypin erityisluonnetta ja dynamiikkaa. Esitänkin seuraavassa erinäisiä väitteitä pornon lajityyppillisistä piirteistä ja moodeista tavoitteenani selittää, kuinka erojen liioittelu pornossa toimii.

Teesejä pornosta

Yleisesti ottaen henkilöhahmot tai tarinat eivät ole pornossa erityisen keskeisiä. Kyse on pikemminkin toiminnan kehyksistä, joita voidaan luonnostella enemmän tai vähemmän tarkasti. Näin on erityisesti nettipornossa, mutta samaa voidaan väittää myös elokuva- ja videopornosta (kirjallisuus taas on tässä mielessä erityistapaus). Kertomuselokuviissa tai kirjallisuudessa keskeinen henkilöhahmojen kehittyminen tai tarinankaaren rakentuminen eivät ole pornossa läheskään yhtä olennaisia kuin seksiaktien ja esiintyjien ruumiinosien yksityiskohtainen esittely. Lisäksi pornossa korostetaan uupumatta ihmisten välisiä eroja, koskevat nämä sitten sukupuolta, ikää, sosiaaliluokkaa, ruumiinkokoa, kansallisuutta tai etnisyyttä. Erot eivät ole vain näkyviä, vaan liioiteltuja ja siksi välittömästi tunnistettavia. Henkilöhahmot ovat pikemminkin tyyppejä. Tässä on kyse sekä toistosta – sillä ollakseen tunnistettavia hahmojen tulee olla jollain tapaa tuttuja – että liioittelusta. Näin ollen monitulkintaisuudelle ei oikeastaan jää tilaa.

Koska pornon kuvastot ja henkilöhahmot ovat lähtökohtaisen tyyli- telyjä ja liioittelevia, edellä esittämälläni kirjaimellisella tulkinnalla on rajansa. Yhdysvaltalaispornon tyyppivalikoimaan keskeisesti kuuluvat kotirouvat ilmaantuivat (silloin laittomiin) pornoelokuviin 1940-luvulla, samoin kuin kotirouvan ovea kolkutelleet yleismiehet, maitomiehet, lähetit, haastattelututkijat, laskuja perivät haastemiehet, mittarinlukijat ja murtovargaat (Di Lauro & Rabkin 1976, 92). Kotirouvat, huolto- ja putkimiehet ja pizzalähetit kuuluvat yhä yhdysvaltalaisen nykypornon perusvalikoimaan. Hahmoja esitetään hyvinkin liioitellen ja ylivirittyneesti. Niinpä ”teinitytöt” pukeutuvat pikkuruisiin mekkoihin ja valkoisiin polvisukkiin, asettelevat hiuksensa saporille tikkaria imeskellen ja ”sekatyömiehet” esittelevät lihaksikkaita, raavaassa työssä hieman likaantuneita ja haalareihin puettuja varsiaan pyyhkien rehvakkaasti hi- keä otsaltaan.

Pornoelokuvista puhuttaessa valitetaan usein henkilöhahmojen olevan ennalta arvattavia, juonten latteita tai epäuskottavia – ja pornon olevan siksi kaikin puolin huonoa ja typerää. Samalla ”hyvän pornon” kriteeriksi esitetään juonellinen kertomuselokuva, joka kertoo tari-

nan ja jonka henkilöhahmot ovat monisärmäisiä, uskottavia ja samastuttavia. Tämä hyvän pornon ihanne toistuu siitäkin huolimatta, että pornovideoiden tarinaosioiden yli tavattaneen lähinnä kelata tai hypätä. Pikakelauksesta voi toki syyttää tarinoiden heikkoa tasoa tai kömpelöä näyttelijäntyötä, mutta perustellusti voidaan myös väittää, ettei porno ylipäättäen edellytä tarinankaarta tai näppäriä luonneroolisuorituksia ja että liika henkilöhahmojen ja motiivien monimutkaisuus itse asiassa häiritsee, pikemmin kuin edistää elokuvasta kiihottumista (Bell 2001).

Kertomus on keskeistä pornokirjallisuudessa, miestenlehtien lukijatarinoissa ja paikoin myös pornoelokuvissa. Tästä huolimatta väitän, että valokuva-, elokuva- ja videoporno on painottanut enemmän näyttämistä kuin kertomista. Netissä levitettävät videot ovat lyhyitä (usein lyhyempiä kuin pornoelokuvan yksittäiset episodit), eikä niissä rakenneta tarinaa. Yleensä ihmiset astuvat kuvaan, jos eivät siinä jo ole, ja alkavat harrastaa seksiä eri yhdistelmissä. Nämä ihmiset saattavat edustaa tyyppejä (kotirouvista teineihin) ja asetelmat voivat olla tyylliteltyjä (putkimies yllättää kotirouvan ja teinityttö löytää suuseksin salat). Viime vuosina suositaan radikaalisti kasvattanut harrastelijaporno on pelkistetympää sekä henkilöhahmoissaan että juonikehyksissään. Silti myös harrastelijapornossa kierrätetään tuttuja pornokonventioita, joita yhdistellään amatööriesiintyjiin, arkisiin yksityiskohtiin ja ympäristöihin (Van Doorn 2010).

Pornon tyylliteltyt henkilöhahmot, asetelmat ja kohtaukset, konventioihin nojaaminen ja niillä leikkiminen luovat keinotekoisuuden tuntoa. Ne tuottavat eräänlaisia lainausmerkkejä, sillä jos pornon teini on ”teini” niin seksitabu on ”seksitabu”. Pornon toistuvat tyytit ja asetelmat ikään kuin viittaavat omaan sopimuksenvaraisuuteensa. Tämä korostuu myös sen kautta, että kaikenlaiset hahmot ja tyytit voivat ottaa kaikenlaisia rooleja. Roskapostiaineistossani toistuvat asetelmat, joissa naishahmot ovat jollain tapaa huijattuina: naiset suostuvat sääliseksiin, uskovat turhia lupauksia ja heitä jopa heitetään veneestä anaaliseksiessioiden päätteeksi. Toisaalta naishahmot ovat osassa aineistoa hyvinkin hallitsevassa asemassa mieshahmojen joutuessa vuorostaan käytännön pilojen kohteeksi. Harrastelijakirjoittajien Literotica-sivuston tarinoissa erilaiset aktiivisen ja passiivisen, hallitsevan ja alistuvan partnerin

roolit saavat yhä uusia variaatioita suhteessa sukupuolen, iän, etnisyyden, kansallisuuden tai luokan kategorioihin (Paasonen 2010).

Pornossa korostuvat ruumiillisten erojen ja kontrollisuhteiden kuvaukset noudattelevat sosiaalisia kategorioita ja hierarkioita, mutta usein ylettöminä ja liioittelevina variaatioina. Ylettömyys sekä sitoo nämä kuvaukset sosiaaliin hierarkioihin että luo etäisyyden ja sopimuksenvaraisuuden tunnetta. Periaatteessa pornon rakennuselementteihin kuuluva liioittelu, ylettömyys ja toisto voivat taipua monenlaisiin asetelmiin ja kohtauksiin, eivätkä hallinnan ja alistumisen asetelmat taivu suoraan sosiaalisten hierarkioiden kuvituksiksi. Tutkimassani pornossa yläluokkaisia tai vauraita hahmoja nöyrytetään tehtaissa ja parkkipakoilla, mustat ”joukkopanojoukkueet” ”metsästävät” valkoisia naisia ja teinitytöt kouluttavat lukio-opettajiaan. Valtasuhteita korostetaan ja asetetaan naurunalaiseksi, pönkitetään ja kierrätetään. Tämän monimuotoisuuden huomioiminen on keskeistä, sillä lajityypissä, pornon tuottajien tai kuluttajien keskuudessa ei vallitse mitään yksimielisyyttä koskien sitä, mitä porno on, mitä sen tulisi olla tai millaiset kuvastot koetaan kiihottavina.

Kaikesta tästä johtuen pornokuvastojen kirjaimellinen tulkinta on tavallaan askelen jäljessä. Kirjaimellinen tulkinta auttaa hahmottamaan kuvastojen toistuvia teemoja ja henkilöhahmojen välistä dynamiikkaa, mutta poistaa tämän kaiken ympäriltä lainausmerkit. Pornosta muodostuu sosiaalisen todellisuuden – tai ainakin sosiaalisen fantasian – kuvaus, jota tutkimalla voidaan oletettavasti paljastaa yhteiskunnallisia järjestyksiä ja kuvitelmia (vrt. Segal 1998). Nämä todellisuudet paljastuvat kerta toisensa jälkeen seksistisiksi ja rasistisiksi (ks. esim. Mason-Grant 2004; Tyler 2010; Bridges 2010). Jotain jää pakosti tavoittamatta.

Rajojen rikkominen ja rakentaminen

Hyvän maun ja moraalien normeja käännetään pornossa jatkuvasti ylösalaisin. Harrastelijakirjoittajien Literoticassa julkaisemissa tarinoissa tabut rikkoutuvat perheenjäsenten harrastaessa seksiä keskenään, ihmisten kokeillessa mitä mielikuvituksellisimpia fetissejä, ryhmäseksiä ja ristiinpukeutumista tai kiiman ajaessa heidät tolaltaan ja paljastaessa heidän ”todellisen minänsä” (Paasonen 2010). Kaikenlaisissa medioissa julkaistu porno korostaa rajoja ja etenkin niiden ylittämistä. Nautin-

non luvataan ennestäänkin kasvavan, kun sen tielle asettuvat tabut ja normit ylitetään. Filosofin Georges Bataille (1986) on kirjoittanut seksuaalisten tabujen, kieltojen ja rajojen olevan olemassa rikkomista varten. Rikkomisen myötä tabut ja kiellot jäsenyvät uudelleen, mutta juuri niiden rikkomisen lisää nautintoa, jännitystä ja kiihkoa (vrt. Kalha 2007). Tätä periaatetta porno kuvittaa hyvinkin uskollisesti.

Rajojen rakentamisen ja ylittämisen kaksoisliike on ollut pornossa keskeistä 1700-luvulta saakka. Pornografiaksi luokiteltavia kirjasia painettiin samoissa pajoissa kuin vallankumouskirjallisuutta ja aikakauden niin sanottujen klassikkoteosten, kuten markiisi de Saden romaanien, keskeisenä teemana oli moraalien määrittelijöiden ja vallanpitäjien – kirkon ja aristokratian – kritiikki ja rivo pilkka. Porno on yhdistetty myöhemmin keskiluokkaisten moraalikoodien ja hyvän maun määrittämisen ylittämiseen: se on nähty niin kansan- ja työväen kulttuurina kuin kumouksen siemenenäkin (Kipnis 1996; Penley 2004). Tällaisia avantgardistisia tai vallankumouksellisia yhteyksiä on vaikea havaita nykyisen nettipornon valtavirtaa selailemalla. Pornon kumouksellisuuden pohdinnat ovat koskeneet kirjallista pornografiaa sekä paikoittain 1970-luvun elokuvapornon niin sanottua ”kultakautta”. 2000-luvulla esimerkkejä on haettu netissä levitettävästä riippumattomasta, alakulttuurisesta, taiteellisesta ja vaihtoehdotornosta. Niin sanottua valtavirtapornoa ei ole juurikaan yhdistetty kulttuuriseen vastarintaan. Päinvastoin, kriitikot tapaavat määritellä juuri nämä kuvastot seksistisiksi, rassistisiksi ja luokkahierarkioita tukeviksi, eli kaiken kaikkiaan taantumukselliseksi.

Ei ole syytä väittää, että porno olisi jollain tapaa määritelmällisesti kumouksellista. Porno on lajityyppi, jonka sisään mahtuu niin uutuuksessaan häkellyttäviä näkyjä kuin tuttua tutumpia samojen kuvastojen ja asetelmien toistoja. Kyse on pikemminkin siitä, että tabujen jatkuva korostaminen ja rikkomisen ovat keskeisiä lajityypin sisäisen dynamiikan kannalta. Tämä taas kytkeytyy olennaisesti erojen liioittelun ja toistamiseen. Pornokuvastoissa toistuva erojen dynamiikka on melko yksikertainen: ensin esiintyjien välisiä eroja korostetaan ja sitten esiintyjät harjoittavat keskenään erilaisia seksiaakteja. Erojen korostamisessa on kyse sekä rajojen tuottamisesta että niiden jatkuvasta ylittamisestä.

Esimerkiksi yhdysvaltalaisessa *interracial* (eli rotujen välisessä) pornossa toistetaan orjuusajan historiaan palautuvia tabuja, jotta ne voitaisiin rikkoa ja jotta tämä rikkominen olisi mahdollisimman suurieleistä. Vaikka mustat ja valkoiset yhdysvaltalaiset harrastavat seksiä keskenään jokseenkin arkisesti, pornossa näihin akteihin liitetään tabun mielikuva ja esiintyjien ihovärien välisiä kontrasteja korostetaan äärimmäisyyksiin asti. Historiallinen tabu ei suoranaisesti herää eloon, mutta se saa omanlaistaan tekohengitystä tullessaan toistetuksi ja tunnistetuksi. Siihen ei välttämättä uskota, mutta se tulee joka tapauksessa lausutuksi uudelleen. Tabu herättää mielikuvan kiellosta, rajasta ja esteestä, jonka ylittäminen voi sitten olla itsessään kiihottavaa. (Williams 2004b.)

Nyrkkisääntönä mainittakoon, että jos pornossa esitetään jonkun aktin olevan mahdoton kuvitella, niin se melko varmasti suoritetaan jo seuraavassa kohtauksessa tai otoksessa. Kielto ja kauhistelu lisää aktin vetovoimaa ja kiihottavuutta. Tämä pätee niin pornotarinoiden kuvauksiin ensi kertaa harrastetusta ryhmä- tai anaaliseksiä kuin teinejä ja seniorikansalaisia esittelevään, nuoria ja vanhoja kehoja rinnastavaan pornoon, jossa eroja kuvaillaan huutomerkein ja kauhistelun säestyksellä (esim. sivusto *Old Gonzo*). Nuoren ja vanhan, kiinteän ja roikkuvan, kokemattoman ja kokeneen ruumiin välisiä eroja äimistellään, jotta näiden keskinäiset aktit kiinnittäisivät varmemmin katsojan huomion. Pornoroskapostissa toistuva kolossaalisten penisten ja pikkuruisten vaginoiden vastakkainasettelu auttaa vastaavalla tavalla kuvaamaan yhdyntää mahdollisimman suurellisin ja vaikuttavin termein. Ne tuottavat lisäarvoa, jollaista pornon peruskuvastoihin ei liity. Vaikka kuvattavat aktit saattaisivat itse asiassa edustaa lähinnä näitä rutiinikuvastoja, niin yletön ja liioitteleva kielenkäyttö lupaa niiden olevan jotain muuta – jotain kovempaa, jotain enemmän.

Yletömyys

Pornossa sosiaaliset suhteet ovat lähes määritelmällisesti seksuaalisia ja muunlaiset jännitteet ja siteet rajautuvat useimmiten pois sen kuvastoista. Henkilöhahmot haluavat aina seksiä, vaikkeivät aina tiedäkään sitä haluavansa. Siksi, kuten Brian McNair (2002, 40) toteaa, pornossa ”ei” tarkoittaa ennen pitkää ”kyllä”. Samalla esiintyjien ruumiillistamia ero-

ja korostetaan äärimmäisen tarmokkaasti. Pornossa penisten koko, seksuaalinen halu, kiihotus tai nautinto eivät tunne ylärajaa: penikset ovat kolossaalisia ja vaginat pikkuriikkisiä, sekä naiset että miehet ovat kyltymättömän kiimaisia, eikä seksi edellytä partnerien tuttuutta, parisuhteesta puhumattakaan. Laura Kipnis (1996, 202) yhdistääkin pornon paljouden fantasiaan, sillä sen nautintotaloudessa kaikkea on aina enemmän kuin tarpeeksi – tai jopa enemmän kuin kukaan haluaakaan. Paljouden ja ylettömyyden tuntua edesauttaa myös se, että pornoa on erityisesti netissä saatavilla enemmän kuin tarpeeksi. Tuhannet ja taas tuhannet kuvat, videot, hakemistot, tiedostot, verkkokamerasivut ja julkaisualustat tarjoavat näennäisen loputtomia vaihtoehtoja, tyylejä ja variaatioita. Tämä ylettömyyden maisema lupaa aina jotain uutta ja yllättävää, kunhan käyttäjä vain osaa sitä etsiä. Zabeth Patterson (2004) näkee sekä uutuuden että välittömän nautinnon lupaukset nettipornon keskeisinä piirteinä: käyttäjälle luvataan aina entistäkin kiihottavampia tai äärimmäisempiä kuvia, joiden määrä on niin suuri, ettei kukaan pysty niitä kaikkia selaamaan. Uusien ja yllättävien kuvien löytäminen on toisaalta vaikeaa, sillä helposti löydettävät kuvat ja sivustot ovat lähinnä variaatioita tutuista teemoista (kuten roskapostiaineistoni esimerkeissä). Pornokuvastojen toisteisuudessa on kyse sekä samuudesta että eroista siinä mielessä, ettei mikään toisto ole täysin identtinen toisen kanssa. Ylettömyys ja liioittelu kuuluvat elimellisesti pornon konventioihin. Sen henkilöhahmojen halujen ja nautintojen esitetään olevan huimia ja vailloja rajoja, eikä pornon kuvastoissa mikään ole loppujen lopuksi kyliksi. Tunnelma on odottava, sillä heti kun yksi kliimaksi on saavutettu, aletaan pohjustaa uusia, vieläkin voimakkaampia tuntemuksia.

Selkeimmät esimerkit pornon ylettömyydestä löytyvät ennätysvideoista, joissa rikotaan aktien ja partnerien määrää koskevia ennätyskysymyksiä. Näistä ensimmäisiin lukeutuneessa videossa *World's Biggest Gang Bang* (USA 1995) Annabel Chong harjoitti seksiä 251:n miehen kanssa (jääden siten tavoitteena olleesta 300:sta partnerista) ja videosta tuli huomattavan suosittu. Myöhemmissä hankkeissa Sabrina Johnson harjoitti seksiä yli 700:n miehen kanssa (*Gangbang 2000*, 1999), Victoria Givens harjoitti anaaliseksiä 101:n miehen kanssa (*World's Record Anal Gangbang*, 2004) ja 65 miestä ejakuloi Jeniferin ruumiinaukkoihin (*50 Guy*

Creampie, 2004). Listaa voisi jatkaa, sillä yksinään *Creampiella* on tietävästi ainakin yhdeksän jatko-osaa. Nämä maratonelokuvat haastavat naisesiintyjien ruumiilliset rajat partnerien määrässä, aktien kestossa ja ruumiineritteiden määrässä. Samaa ylettömyyttä edustavat myös ”DV/DA” -videot, joissa suoritetaan samanaikaisesti sekä tuplavagina- että tupla-anaalipenetraatio. Maratonpornossa etenkin naisruumiit venyvät ja aktien ja partnerien yletön määrä on arvo sinänsä.

Samastumisen tuolla puolen

Pornon tehoa ja siihen liittyviä riskejä on perusteltu usein näkemyksellä, jonka mukaan pornoa katsovat miehet samastuvat pornossa esiintyviin miehiin ja omaksuvat katselun myötä ongelmallisia asenteita ja odotuksia sekä seksipartnereitaan että seksiä kohtaan (esim. Russell 2000). Pornoa katsovien naisten osaksi taas on nähty jäävän enemmän tai vähemmän masokistisen kiinnittymisen ruudulla työstettäviin naisruumiisiin. Näissä tulkinnoissa katsojien oletetaan nauiliintuvan tietynlaisiin sukupuolen mukaan määrittyviin katsomisasemiin, joissa ei useimmiten nähdä suurempaa liikkuvuutta.

Olen taipuvainen uskomaan, ettei pornon katsominen tai lukeminen edellytä varsinaista samastumista henkilöhahmoon, tämän sisäiseen maailmaan tai tuntemuksiin. Kyse on paljon epävarmemmasta ja epä-määräisestä tunnistamisesta, kuvittelusta ja kiinnittymisestä akteihin, asentoihin ja liikkeisiin. Tämä johtuu osin jo siitä, ettei pornossa juurikaan keskitytä henkilöhahmojen rakentamiseen tai niiden uskottavuuteen, vaan – kuten edellä on todettu – siinä operoidaan pikemminkin tyyppien ja tyyppittelyjen varassa. Pornon henkilöhahmot eivät useimmiten kehity, eikä näiden toimia motivoida. Seksiaktin motiiviksi tapaa riittää se, että henkilöt ovat samassa tilassa. Porno ei myöskään katsota samalla tavalla kuin draamaa, jonka yleisöt sukeltavat tarinamaailmaan, henkilöhahmojen tuntemuksiin ja näiden välisiin suhteisiin. Pornon katsomisessa keskitytään tekoihin, akteihin, ruumiiden liikkeisiin ja yksityiskohtiin: katsojan huomio liukuu kohtauksesta, asetelmasta, sivustosta ja videoklipistä toiseen, eikä näitä kohtauksia useimmiten yhdistä enempää juoni kuin henkilöhahmotkaan.

Akteja ja asentoja toki kuvataan tietyistä näkökulmista. 1990-luvulta lähtien tämä on ollut usein kirjaimellisesti miesesiintyjän näkökulma, sillä suosioon nousseessa gonzo- ja tosipornossa miesesiintyjät ja -ohjaajat toimivat myös kameramiehinä. Katsojat siis näkevät saman kuin miesesiintyjäkin eli katsojat istutetaan tämän näkökulmaan. Näkökulmaotokset eivät kuitenkaan merkitse samastumista siinä mielessä kuin käsite on elokuvatutkimuksessa ymmärretty (eli katsojan ja henkilöihahmon välisten rajojen huojumista tai henkilöihahmojen näkökulmaan sulautumista). Näkökulmaotoksissa on pikemminkin kyse kirjallisuudentutkijoiden tarkastelemasta fokalisaatiosta eli tarinan kuljettamisesta ja avaamisesta jonkin henkilöihahmon näkökulmasta käsin. Kirjallisuudessa fokalisaation keskipisteessä on tekstin ”minä”, jonka tuntemukset, näkemykset ja ajatukset tuodaan lukijaa lähimmäs (Genette 1986, 185–188). Kuvissa ja videoissa fokalisaatio toteutetaan kameratyön avulla eli tarjoamalla katsojalle mahdollisuus nähdä tapahtumat ikään kuin jonkun esiintyjän silmin.

Fokalisaatio kehystää kuvatun toiminnan. Roskapostiaineistoni mainostamalla *Street Blowjob* -sivustolla kävijälle tarjotaan mieshahmon (”Bob Incognito”) salaa silmälaseihinsa upotetulla kameralla kuvaamia otoksia. Katsoja siis näkee saman kuin mieshahmokin ja fokalisaatiota tuetaan kirjallisella kuvauksella: ”Kävelen kaduilla, ostareilla, kahviloissa ja missä tahansa ja yritän pokata rahanpuutteesta kärsiviä kissoja. Tarjoon niille käteistä pientä toimintaa vastaan, se kuinka paljon he antavat on niistä kiinni mutta suihinotto on pakollinen. No tytöt ei tiedä, että käytän salaisia vakoojalaseja, joihin on piilotettu kamera.” Muun gonzo-pornon tapaan sivusto lupaa autenttisia kuvia ja tilanteita. Videoiden toistuva juonikuvio, kuvasto, ympäristö ja rakenne kuitenkin viittaavat voimakkaasti sopimuksenvaraisuuteen ja käsikirjoitukseen. Vaikka katsoja lainaakin Incogniton näkökenttää, ei hahmoon voine samastua, sillä siitä opita juurikaan mitään. Sivuston tarjoilemat nautinnot liittyvät salakuvauksen fantasiaan, arkisiin maisemiin ja naisesiintyjä lähelle tuleviin kuvakulmiin. Katse on yhtäältä lähellä ja toisaalta hyvinkin kaukana.

Etäisyys ja läheisyys

Ruudulla nähdyt kuvat tarjoavat mahdollisuuksia kuvitella, miltä kyseiset aktit mahtavat tuntua ja näkökulmaotokset lupaavat pääsyä suoraan tapahtumien keskipisteeseen – niiden avulla voidaan hahmotella, millaisena aktit avautuvat osallistujien silmien eteen. Kyse ei ole Bob Incogniton, ”pizzakuskin” tai ”kotirouvan” hahmoon sulautumisesta, vaan tämän näkökulman lainaamisesta – eräänlaisesta myötäelämisestä, joka voi liukua henkilöahmosta toiseen tai asettautua etäisyyden päähän akteja tarkastelemaan kiinnittymättä mihinkään tiettyyn positioon. Henkilöiden näkökulmaan asettautuminen voi merkitä itsen kuvittelua henkilöahmon kenkiin, mutta tämä ei ole välttämätöntä. Itsen ja henkilöahmon välisen samuuden tai korvattavuuden sijaan kyseessä on epämääräisempi tunnistettavuus ja tunnistaminen. Katsomisen jännite voi perustua yhtä lailla itsen ja ruudulla näkyvän (henkilöahmojen, aktien ja ympäristöjen) välisille eroille ja niiden ihmettelylle. Pornon kokemukset eivät siis mitenkään välttämättä rakenna läheisyydelle. Itse asiassa lajityypissä toistuva liioittelu ja ylettömyys haraavat tällaista läheisyyttä vastaan.

Pornossa ihmisruumiiden ja seksiaktien anatomisen yksityiskohtainen kuvailu yhdistyy liioittelevaan ja vastakkainasetteluihin keskittyvään puheenparteen. Molemmat esitystavat pyrkivät löytämään yhtymäpintoja kuvien katselijaan ja tekstien lukijaan – liikuttamaan, koskettamaan ja häiritsemään tätä. Tämä taas ei selvästikään luonnistu henkilöahmoja rakentamalla, vaan erikoislähikuvien, tyypittelyn ja huutomerkki- en avulla. Pornossa emotionaalinen uskottavuus, realismi tai kertomusaineisten rikkaus ovat viime kädessä epäolennaisia asioita. Ja kuten edellä niinkään totesin, lajityypissä on havaittavissa sinnikäs pyrkimys häiritä hyvän maun normeja ja kaikenlaisia säädyllisyyskoodeja.

Sosiaalisten normien häirintä liittyy pornon tapaan pyrkiä katsojien iholle ja herättää ruumiillisia tuntemuksia. Pornosta onkin syytä puhua affektiivisena lajityypinä, joka herättelee tunneintensiteettejä ja ruumiillisia tuntemuksia, joiden kirjo ylettyy ällötyksestä ja ärtymyksestä hämmennykseen, nolostukseen, kiihottumiseen ja huvittuneisuuteen. Tuntemukset voivat olla samanaikaisia ja niitä voi olla vaikea erottaa toisistaan. Affektin käsite kuvaa tätä aistimusten moninaisuut-

ta, fyysisyyttä ja välittömyyttä, kun taas tunne viittaa tarkemmin määriteltäviin, tunnistettaviin ja toisistaan eroaviin tuntemuksiin. Pornon liioittelevat, tyylittelevät ja toisteiset esitystavat, sen korostettu lihaisuus ja roisuus tuottavat lajityypille ominaista affektiivista dynamiikkaa, jossa kiihotus ja ällötys, uteliaisuus ja kyllästyneisyys lyövät kättä (ks. Paa-sonen 2011). Liioittelu, ylettömyys ja vastakkainasettelu takaavat, että porno tulee niin sanotusti silmille muutoinkin kuin sukuelinten graafisessa esittelystä.

Pornossa pyritään näyttämään, miltä seksi tuntuu. Koska se toimii näkö- ja kuuloaistin varassa, jää seksin tuntemuksista pakosti paljon välittämättä. Kyse on käännöstystä, jossa porno tuo katsojan tai lukijan kiinni televisioruudulla, tietokoneen näytöllä, kirjan tai lehden sivuilla esitettyihin ruumiisiin, niiden tuntemuksiin, kosketuksiin ja liikkeisiin. Ruudulla esitettävän (tai sivulla kuvailtavan) kiihkon pyrkimyksenä on kiihdyttää katsojaa: pornoesiintyjien kehot liikkuvat tavoitteena liikuttaa katsojien kehoja. Vartaloiden tuntu ja tuoksu – hikisyys, tahmeus, ruumiineritteet, paine tai liukkaus – jäävät viime kädessä katsojan kuviteltaviksi. Niinpä pornon kuvastot tuovat katsojan lähelle ylläpitäen samalla jopa hygienististä etäisyyttä.

Ruudulla oleva on yhtäältä lähellä ja toisaalta turvallisesti jossain ruudun takana. Ruumiit ovat näkyvillä yksityiskohtiaan ja ihohuokosiaan myöten, nähtäviä ja tunnistettavia, mutta samalla myös etäällä, toisaalla ja läsnä vain kuvien, äänten ja tekstien muodossa. Tämä katkos on yhtäältä mielihyvän lähde, joka luo turvallisuuden ja hallinnan tunnetta. Toisaalta tästä seuraa aina aistipuutosta. Kuviin ei voi päästä käsiksi, vaan niihin osallistutaan mielikuvituksen voimalla, kuvittelemalla miltä aktit ja liikkeet mahtavat tuntua (tai haista tai maistua) ja mahdollisesti peilaamalla niitä omiin kokemuksiin ja mieltymyksiin. Kuvat saattavat tulla silmille ja iholle, mutta pysyttelevät samalla sitkeästi toisaalla – ruudulla, sivulla ja kuvassa, eri ajoissa ja toisissa paikoissa.

Tutkijan paikka

Pornoon liittyvä affektiivinen intensiteetti vaihtelee paitsi voimakkuudessaan, myös rekistereissään – vaikkapa uteliaisuudesta huvittunei-

suuteen, ällötykseen, kiihotukseen tai häpeään. Nämä intensiteetit eivät mahdu merkityksiä koskeviin kysymyksenasetteluihin, eikä niitä voi tutkia sisällönerittelyn avulla. Roskapostiaineiston sisällönkuvaus, jota edellä suppeasti esittelin, tekee sen kuvastojen toisteisuuden hyvin näkyväksi. Aineiston erot ja epätasaisuudet jäävät kuitenkin taka-alalle. Sisällönkuvaus tarjoaa yleiskuvan aineiston toistuvista teemoista ja elementeistä, muttei mahdollista epäjatkuvuuksien tai yllättävien yhdistelmien erittelyä. Määrällistä analyysiä varten kehitetty sisällönkuvaus edellyttää tutkijan ja aineiston – tutkimuksen subjektin ja objektin – välistä selkeää erontekoa ja etäisyyttä, mikä puolestaan vaikeuttaa pornon tehon, voiman ja affektiivisuuden analyysiä. Tutkimusasetelmat, jossa porno asemoidaan kulttuuriseksi symboliksi tai metaforaksi (vaikkapa miehisemmän vallan tai heteromaskuliinisuuden kriisin vertauskuvaksi), ottavat yhtä lailla etäisyyttä pornoon liittyviin affektiivisiin kohtaamisiin (esim. Langman 2004). Ne tuottavat rajattujen esimerkkien pohjalta tehtyjä yleistyksiä siitä, mitä porno merkitsee, symboloi tai mahdollistaa.

Kohtaamiset pornografian kanssa luovat affektiivisia siteitä ja suhteita katsojan ja kuvien, lukijan ja tekstien välille (vrt. Armstrong 2000). Porno pyrkii tulemaan katsojan iholle, koskettamaan ja liikuttamaan: sen kuvastot ohjailevat ja rajoittavat osaltaan tapoja, joilla kykenemme vastaamaan niihin (Abel 2007, xiii). Tällaista liikettä ja kosketusta ei voi tutkia sellaisin taktiikoin, jotka olettavat tutkijan ylivaltaa ja hallintaa suhteessa teksteihin tai kuviin. Sisällönkuvaus vaatiikin tuekseen muita tulkintataktiikkoja, joissa tutkijan paikka joutuu liikkeeseen. Oma tutkimukseni on velkaa Lynne Pearcen (1997, 23) hahmottelemalle epä-mukavalle tai hankalalle liikkeelle erilaisten menetelmien ja näkökulmien välillä, joissa tutkimuskohdetta sekä sysätään kauemmaksi että vedetään taas lähemmäksi. Kyse on tutkijan sijainnista ja vastuusta tuotettua tietoa kohtaan.

Tieteenfilosofi Karen Barad (2007) kuvaa tutkijan ja tutkimusaineiston yhteen kietoutumista termillä ”intra-action.” Toisin kuin kahden erillisen olennon välistä viestintää kuvaava sana vuorovaikutus (”interaction”), *intra-action* sulkee molemmat sisäänsä yhdeksi kokonaisuudeksi. Käsite kuvaa prosessia, jossa ilmiön eri aineisosien rajat ja ominaisuudet määrittyvät ja käsitteet (eli ”maailman tietyt materiaaliset

artikulaatiot”) tulevat merkityksellisiksi (Barad 2007, 139). Tässä näkökulmassa tutkija on aina osa tutkimaansa: tutkija muodostaa aineiston, yhdistää sen erilaisiin teoreettisiin viitekehyksiin, rinnastaa ja vertaa esimerkkejä toisiinsa ja kontekstualisoi tarkastelemaansa ilmiötä. Kyse on materiaalisista käytännöistä, joissa tutkijan tekemät valinnat kohtaavat tutkimusaineiston tarjoamat mahdollisuudet (Barad 2007, 148). Näin tutkittava ilmiö saa tietynlaisen hahmon tutkimusasetelman asettamissa rajoissa.

Edellä esittämäni teesit liittyvät eri aineistoesimerkeissä sitkeästi toistuviin tyylipiirteisiin ja konventioihin. Luonnostelemäni pornon moodeihin, tyyliin ja dynamiikkaan keskittyvä, tulkintatapojen välillä epämukavasti liikkuva analyysitapa ei perustu oletuksille siitä, mitä porno on tai voi olla, mitä se merkitsee tai voi merkitä. Prosessi on ollut deduktiivisen sijaan pikemminkin induktiivinen, sillä esitän muodostamaani tutkimusaineistoon ja affektiivisiin kohtaamiini perustuvia havaintoja siitä, kuinka porno toimii ja mitä se saa aikaan. Näiden kohtaamisten intensiteetti on vuosien mittaan vaihdellut samalla kun tutkimuksellinen asentoni on liikkunut pornokuvastojen lähelle, niistä kauemmas ja taas lähemmäs.

Mikäli lähestyisin pornoa kulttuurisena, yhteiskunnallisena tai poliittisena vertauskuvana, ei tällaiseen liikkeeseen olisi tarvetta. Tällöin pornon merkitykset olisivat jo aina valmiiksi annettuja ja tutkimus voisi löytää ne eri aineistoista yhä uudelleen. Tulkinnan etiikan kannalta on kuitenkin keskeistä katsella ja tunnustella pornoaineistoja samalla herkkyydellä kuin kulttuurisissa hierarkioissa ylempänä sijaitsevia teoksia. Kuten Eve Kosofsky Sedgwick (2003, 145–146) korostaa, tutkijan tulee olla avoin yllätyksille ja tutkimiansa tekstien voimalle sen sijaan, että tämä olettaisi tuntevansa niiden merkitykset ja mahdollisuudet jo ennalta. Feministisessä kulttuurintutkimuksessa tällainen uteliaisuudelle ja avoimuudelle perustuva lähtökohta on sinällään yleinen. Pornotutkimus taas on siinä mielessä poikkeuksellinen kenttä, että sen poliittiset rintamalinjat ovat jo jokusen vuosikymmenen ajan jakautuneet pornovastaisiin ja pornovastaisia ääniä vastustaviin puheenvuoroihin. Tämä kaksinapainen jännite torjuu yllätyksen mahdollisuuksia ja se on ohjannut feminististä pornotutkimusta mielestäni jo kyllin kauan.

Pornon kategorisen vastustamisen tai puolustamisen asemesta feministisen tutkimuksen on syytä olla herkempää lajityypin ominaispiirteille, kuten tässä artikkelissa erittelemilleni moodeille. Liiottelevat ja ylettömät pornokuvastot vaikuttavat yhdellä tasolla liiankin kirjaimellisilta: erontekoja ei tarvitse etsiä rivien välistä, sillä ne on kirjoitettu suurilla kirjaimilla ja tehostettu huutomerkkein. Samanaikaisesti tämä liioittelu ja ylettömyys tuottaa etäisyyttä ja omanlaisiaan lainausmerkkejä esitettyjen kuvastojen ympärille. Kauhun tai fyysisen komedian tapaan porno pakenee analyttistä katsetta, joka haluaa määritellä ja nimetä sen merkitykset. Tästäkin syystä feministisen analyysin ja kritiikin on hyvä tulla lähelle kohdettaan, ottaa sen erityisyydet vakavasti ja olla tarkkana sen ominaispiirteiden suhteen. Lähelle tulemisen myötä tutkijan ja tutkimuskohteen väliset affektiiviset jännitteet muotoutuvat osaksi tutkimusprosessia ja sen muuttuvia dynamiikkoja. Tältä pohjalta on toivoakseni helpompi olla avoinna yllätyksille ja pornon voimalle koskettaa ja häiritä katsojaan – myös tutkijoitaan.

Lähteet

- Abel, Marco. 2007. *Violent Affect: Literature, Cinema, and Critique after Representation*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Armstrong, Isobel. 2000. *The Radical Aesthetic*. Oxford: Blackwell.
- Arthurs, Jane. 2004. *Television and Sexuality: Regulation and the Politics of Taste*. Berkshire: Open University Press.
- Attwood, Feona. 2007. No Money Shot? Commerce, Pornography and New Sex Taste Cultures. *Sexualities* 10 (4): 441–456.
- Barad, Karen. 2007. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press.
- Bataille, Georges. 1986. *Erotism: Death & Sensuality*. Käänt. Mary Dalwood. San Francisco: City Lights. [Ilmestyi alun perin vuonna 1957]
- Bell, Jennifer Lyon. 2001. Character and cognition in modern pornography. Teoksessa *Conference Proceedings for Affective Encounters: Rethinking embodiment in Feminist Media Studies*, toim. Anu Koivunen & Susanna Paasonen, 36–42. Turku: Turun yliopisto.

Bennett, David. 2001. Pornography-dot-com: Eroticising Privacy on the Internet. *The Review of Education / Pedagogy / Cultural Studies* 23 (4): 381–391.

Bridges, Ana. 2010. Methodological Considerations in Mapping Pornographic Content. Teoksessa *Everyday Pornography*, toim. Karen Boyle, 34–49. London: Routledge.

Butler, Judith. 1993. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex."* London: Routledge.

Chun, Wendy Hui Kyong. 2006. *Control and Freedom: Power and Paranoia in the Age of Fiber Optics.* Cambridge: MIT Press.

Di Lauro, Al & Rabkin, Gerard. 1976. *Dirty Movies: An Illustrated History of the Stag Film 1915–1970.* New York: Chelsea House.

Genette, Gérard. 1986. *Narrative Discourse: An Essay in Method.* Käänt. Jane E. Lewin. Oxford: Basil Blackwell. [Ilmestyi alun perin vuonna 1967–1970]

Grosz, Elizabeth. 2006. Naked. Teoksessa *The Prosthetic Impulse: From Posthuman Present to a Biocultural Future*, toim. Marquard Smith & Joanne Morra, 187–202. Cambridge: MIT Press.

Hardy, Simon. 2009. The New Pornographies: Representation or Reality? Teoksessa *Mainstreaming Sex: The Sexualization of Western Culture*, toim. Feona Attwood, 3–18. London: I.B. Tauris.

Jacobs, Katrien. 2007. *Netporn: DIY Web Culture and Sexual Politics.* Lanham: Rowman & Littlefield.

Jensen, Robert. 2007. *Getting Off: Pornography and the End of Masculinity.* Cambridge: South End Press.

Kalha, Harri. 2007. Pornografia halun ja torjunnan kulttuurissa. Teoksessa *Pornoakatemia!*, toim. Harri Kalha, 11–76. Turku: Eetos. Kendrick, Walter. 1996. *The Secret Museum: Pornography in Modern Culture.* Second Edition. Berkeley: University of California Press.

Kipnis, Laura. 1996. *Bound and Gagged: Pornography and the Politics of Fantasy in America.* Durham: Duke University Press.

Langman, Lauren. 2004. Grotesque Degradation: Globalization, Carnivalization, and Cyberporn. Teoksessa *Net.seXXX: Readings of Sex, Pornography, and the Internet*, toim. Dennis D. Waskul, 193–216. New York: Peter Lang.

Magnet, Shoshana. 2007. Feminist Sexualities, Race and the Internet: An Investigation of Suicidegirls.com. *New Media & Society* 9 (4): 577–602.

Mason-Grant, Joan. 2004. *Pornography Embodied: From Speech to Sexual Practice*. London: Rowman & Littlefield.

McClintock, Anne. 1993. Gonad the Barbarian and the Venus Flytrap: Portraying the Female and Male Orgasm. Teoksessa *Sex Exposed: Sexuality and the Pornography Debate*, toim. Lynn Segal & Mary McIntosh, 111–131. New Brunswick: Rutgers University Press.

McNair, Brian. 2002. *Striptease Culture: Sex, Media and the Democratization of Desire*. New York: Routledge.

Miller-Young, Mireille. 2007. Sexy and Smart: Black Women and the Politics of Self-Authorship in Netporn. Teoksessa *C’lick Me: A Netporn Studies Reader*, toim. Katrien Jacobs, Marije Janssen & Matteo Pasquinelli, 205–216. Amsterdam: Institute of Network Cultures.

Paasonen, Susanna. 2010. Good Amateurs: Erotica Writing and Notions of Quality. Teoksessa *Porn.com: Making Sense of Online Pornography*, toim. Feona Attwood, 138–154. New York: Peter Lang.

———. 2011. *Carnal Resonance: Affect and Online Pornography*. Cambridge: MIT Press.

———. 2012. Homespun: Finnporn and the Meanings of the Local. Teoksessa *Hard To Swallow: Reading Pornography On Screen*, toim. Darren Kerr & Claire Hines, 177–193. New York: Wallflower.

Patterson, Zabeth. 2004. Going On-line: Consuming Pornography in the Digital Era. Teoksessa *Porn Studies*, toim. Linda Williams, 104–123. Durham: Duke University Press.

Pearce, Lynne. 1997. *Feminism and the Politics of Reading*. London: Arnold.

Penley, Constance. 2004. Crackers and Whackers: The White Trashing of Porn. Teoksessa *Porn Studies*, toim. Linda Williams, 309–331. Durham: Duke University Press.

Richardson, Diane. 1996. Heterosexuality and Social Theory. Teoksessa *Theorising Heterosexuality: Telling it Straight*, toim. Diane Richardson, 1–20. Buckingham: Open University Press.

Rubin, Gayle. 1995. Misguided, Dangerous and Wrong: An Analysis of Anti-Pornography Politics. Teoksessa *Gender, Race and Class in Media: A Text Reader*, toim. Gail Dines & Jean M. Humez, 244–253. London: Sage.

Russell, Diana E.H. 2000. Pornography and Rape: A Causal Model. Teoksessa *Feminism & Pornography*, toim. Drucilla Cornell, 48–93. Oxford: Oxford University Press.

Sedwick, Eve Kosofsky. 2003. *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham: Duke University Press.

Segal, Lynne. 1998. Only the Literal: The Contradictions of Anti-Pornography Feminism. *Sexualities* 1 (1): 43–62

Tyler, Meagan. 2010. “Now, That’s Pornography!” Violence and Domination in *Adult Video News*. Teoksessa *Everyday Pornography*, toim. Karen Boyle, 50–62. London: Routledge.

Van Doorn, Niels. 2010. Keeping it Real: User-Generated Pornography, Gender Reification, and Visual Pleasure. *Convergence* 16 (4): 411–430.

Williams, Linda. 2004a. Second Thoughts on *Hard Core: American Obscenity Law and the Scapegoating of Deviance*. Teoksessa *More Dirty Looks: Gender, Pornography and Power*, 2nd Edition, toim. Pamela Church Gibson, 165–175. London: BFI.

———. 2004b. Skin Flicks and the Racial Border: Pornography, Exploitation, and Interracial Lust. Teoksessa *Porn Studies*, toim. Linda Williams, 271–308. Durham: Duke University Press.

———. 2008. *Screening Sex*. Durham: Duke University Press.

Luontojen ja kulttuurien välissä Vitalismi Ina Collianderin varhaistuotannossa

Sukupuolihistoriaa tarkasteleva tutkija joutuu jatkuvasti aineistojensa ja niissä artikuloituvien historiallisten subjektien haastamaksi. Nais historian nimissä valittu tutkimuskohde voi osoittautua tarkasteluhetken perspektiivistä sukupuolipoliittisesti ristiriitaiseksi. Tutkija joutuu punnitsemaan sitoutumistaan historiantutkimuksen perustavaan hermeneuttiseen ymmärtämisen velvoitteeseen. Tämä eettinen periaate tarkoittaa pyrkimystä tavoittaa tutkimuskohdetta jäsentäviä rationaliteetteja silloinkin, kun tutkittavan motiiveihin ja valintoihin on vaikeaa eläytyä. Se ei kuitenkaan tarkoita jännitteiden ja erojen pois pyyhkimistä vaan niiden näkyväksi tekemistä.

Analysoin artikkelissani Ina Collianderin (1905–1985) varhais- ta, 1930-luvun alkupuolen grafiikan tuotantoa ja taiteilijanaisen mahdollisuuksia luovia kulttuurienvälisessä tilanteessa ja naisvihamielisis- sä diskursseissa. Osa Collianderin varhaistuotannosta liittyy kiinteästi 1900-luvun vaihteen ja alkuvuosikymmenten intensiiviseen ”elämän- viettien” pohdintaan, jota kutsutaan kokoavasti vitalismiksi. Fyysisyyt- tä korostavaa ruumiinkulttuuria ja uudistavan elämänvoiman tavoitte- lua ilmeni monilla eri elämänaalueilla, kuvataide mukaan lukien (esim. Martens 1971; Wagner 2005; Lofthouse 2005).¹ Kysyn vitalismiin vii- me aikoina kohdistuneen feministisen mielenkiinnon kontekstissa sitä, mihin nuori naispuolinen taiteilija hyödynsi modernistista keskeis- kuvastoa, joka ainakin ensi silmäykseltä näyttää samastavan naisen yksi- puolisesti hedelmällisyyteen ja alleviivaavan heteronormatiivista suku- puolidikotomiaa.

Taiteellista ja lihallista veljeyttä

Ina Colliander hyödynsi mannermaisen ekspressionismin ilmaisurekisteriä vaiheessa, jossa vitalismia oli Suomessa käytetty lähinnä suomenkielisen rahvaan piiristä nousevien ”alkuvoimaisten” miesten esiinmarssin oikeuttamiseen. Taidekentällä luokkakonflikti sukupuolittui, kun vastapuoleksi joutuivat ruotsinkieliset ”perhetytöt”, joiden taideopinnot ja taiteenharjoittaminen leimattiin ylihienostuneeksi harrasteluksi (Palin 2006; 2008, 264–266). Sukujuuriltaan baltiansaksalainen mutta Pietarissa kasvanut Inna Behrsen oli sivistyneistötaustaisena omaksunut ensin ruotsin kielen tultuaan Suomeen vuonna 1923 emigranttina, eräänlaisena pakolaisena.² Avioituessaan vuonna 1930 kirjailijanuraansa tuolloin aloitelleen Tito Collianderin (1904–1989) kanssa hän vahvisti yhteytensä suomenruotsalaisiin kulttuuripiireihin samalla kun rikkoi välinsä avioliittoa vastustaneisiin vanhempinsa. Hänen äidinkielsä oli saksa, mutta vähintään yhtä varhain opittu oli myös lastenhoitajien ja palvelijoiden puhuma venäjä. Täysin kodittomaksi Ina Colliander ei ilmeisesti itseään pidemmän päälle tuntenut, koska vuonna 1936 hän kirjoitti rohkaisevasti serkulleen, taidemaalari Sven Grönvallille (1908–1975) ”maamme” taiteilijoista: ”Mehän toimimme kaikki täällä [Suomessa], ja vaikka kaikki työskentelevät omalla tavallaan, valitsee välillämme kuitenkin veljeys [sic!].”³

Feministitutkija päätyy usein huomaamattaan arvioimaan ja arvotamaan tutkimuskohteidensa emansipoituneisuuden astetta. Modernia naiseutta ja naisemansipaatiota koskevat kysymykset ovat naisliikkeen syntyhistorian ja -ajankohdan vuoksi olleet itseoikeutettuja nais- ja sukupuolentutkimuksen kohteita. Feministinen itsekritiikki on tosin tiedostanut vahvan ja aktiivisen naistoimijuuden normatiivisen aseman sekä normin kytkeytymisen länsimaiseen porvarilliseen ihmiskuvaan.

Liikkuvuus on määrittänyt olennaisesti ”uuden naisen” ihannetta. Se on voitu ymmärtää niin äyllisenä kuin fyysisenäkin liikkuvuutena: moderni nainen on kaupunkilaistunut ja ammatillistunut, tanssinut, urheilut, autoillut ja matkustellut. (Esim. Hapuli 2003, 141–142.) Emansipaation kontekstissa modernin liikkuvuuden toinen ulottuvuus, sotien ja poliittisten mullistusten aiheuttamat muuttoliikkeet, ovat jääneet vä-

hemmälle huomiolle. Lisäksi on muistettava, että modernit reformiliikkeet (esim. Buchholz et al. 2001; Nierhoff 2004, 83–106; Frigård 2008) perustuivat kaikessa muutoshakuisuudessaan usein ajatukseen universaalista elämänvoimasta ja elämän orgaanisesta perustasta. Monilla kulttuurin alueilla 1900-luvun alussa ajankohtainen primitivismi oli olennainen osa vitalistista ilmiökenttää. Uutta voimaa moderniin elämään etsittiin ”primitiivisistä” kulttuurimuodoista, joiden ajateltiin säilyttäneen alkuperäisen yhteyden luontoon.

Vitalismiin liittyy monia kaksinapaista sukupuolipolariteettia rakentavia ja vahvistavia piirteitä. Reflektoimattomimmissa muodoissaan ”alkuvoimaisuus” saattoi tarkoittaa naiseuden biologisoimista reproduktiotehtävällä ja mieheyden samastamista fyysiseen voimaan. Pohjoismaisessa sukupuolen- ja taiteentutkimuksessa on kuitenkin viime vuosina osoitettu erityisesti miesten alastomuuskulttuurissa ja sen visuaalisissa ilmenemismuodoissa heteroseksuaalista miesnormia haastavia ja moninaistaviakin impulsseja (Steorn 2006; 2012; Lerheim & Ydstie 2006; Hvidberg-Hansen & Oelsner 2011).⁴ Feministisessä taidehistoriassa kuvataiteellista vitalismia on lähestytty astetta epäluuloisemmin. Lähinnä vain Anne Wagner on vakavasti paneutunut ilmiöön brittiläisen modernistikuvanveistäjä Barbara Hepworthin (1903–1975) aihepiiriltään maternalistisen 1930-luvun tuotannon osalta (Wagner 2005; vrt. myös Deepwell 1998). Wagner näkee Hepworthin vitalismin sovelluksissa voimauttavia ulottuvuuksia samalla kun hän on tietoinen sukupuolittuneen mieli–ruumis -hierarkian painosta ilmaisuvälineiden materiaalisia erityispiirteitä korostaneella modernistisellä kuvataidekentällä. Wagner pyrkii myös irrottamaan maternalistisen tematiikan Hepworthin biografiasta ja näkemään sen intellektuaalisena valintana. Biografisen kausaliteetin torjuminen on vaatinut erityisiä ponnisteluja, kun Hepworthin elämäkerta sisältää kolmostenkin syntymän. Toisaalta yksityiselämän poliittisuuden analyttistä huomioimista voidaan pitää luovuttamattomana feministisenä perintönä.

Anne Wagner paikantaa brittiläisen kuvanveiston tarkastelunsa huolellisesti 1900-luvun alun kulttuuriseen tilanteeseen. Hänen tutkimusotteensa on historiallisesti kontekstualisoiva. Vitalismiin on viimeaikaisissa sukupuolentutkimuksen keskusteluissa suuntautunut myös

ontologisempaa, ihmisen maailmassa olemisen tapaa koskevaa mielenkiintoa. Tämä vaikuttaa yllättävältä kaiken sen 1900-luvun jälkipuoliskon feministisen kritiikin jälkeen, jonka mukaan yksikkömuotoinen ”ihmisyys” merkitsi näennäiseen sukupuolineutraaliuteen kätkeytyvää mieskeskeisyyttä. Uusi monistinen ajattelu taas perustuu ihmiskeskeisyyden kritiikkiin (Åsberg et al. 2011).

Vitalismissa tematisoituva elollisuuden ja elämänprosessien tarkastelu on 2000-luvulla tullut uudelleen ajankohtaiseksi muun muassa ekologisten painotusten myötä. Kysymys lihallisuudesta ja kaiken organisen ykseydestä on nostanut samankaltaisuuden periaatteen takaisin eron käsitteen rinnalle. Feministisen kulttuurintutkija Kaja Silvermanin mukaan minuuden määrittäminen eroilla eikä samuudella on historiallisesti varsin myöhäinen konstruktio. Kirjassaan *Flesh of My Flesh* (Silverman 2009) hän kirjoittaa 1900-luvun länsimaisen tietoisuuden historian uudelleen samankaltaisuuden (analogian) käsitteen avulla.

Ina Collianderin vitalistinen grafiikka istuu paremmin tällaiseen laajaksi elämänpoliittiseksi kaareksi avautuvaan kertomukseen kuin osaksi erilaisuudestaan ja erillisyydestään tietoiseksi tulevan autonomisen subjektin historiaa, siitäkin huolimatta että taiteilijan omat elämänvalinnat olivat yhteisöllisyyden kaipuussaan paradoksaalisen individualistisia (vrt. Kotkavaara 2005). Tarkasteluni käynnistyy siksi teos- eikä biografialähtöisesti.

Naisia ja hedelmiä

Mustavalkoisessa puupiirroksessa (kuva 1) alaston nuori nainen tai tyttö pitelee hedelmäkoria kuin lasta, kömpelöllä eleellään melkein hellien. Hänen katseensa kääntyy joko alas hedelmiin tai pohtivasti sisäänpäin. Pitkät hiukset korostavat nainen ja lapsi -assosiaation synnyttämää madonnaa maista vaikutelmaa. Lapsen tässä korvaavat hedelmät ovat yleinen ja helposti avautuva hedelmällisyyden symboli. Naisen kasvopiirteet poikkeavat kuitenkin ”klassisen” länsimaalaisista piirteistä, jotka on kuvataiteessa totuttu näkemään neutraaleina tai merkitsemättöminä ja joita mielenkiintoista kyllä hyödynnetään tavallisimmin Mariankin, juutalaisnaisen, esittämisessä. Viattoman hedelmällisyyden tematiik-



Kuva 1. Ina Colliander, *Tyttö ja hedelmiä* (*Nainen ja hedelmiä*), 1933, puupiirros, 25,5 x 22 cm, Ateneumin taidemuseo, Helsinki. Kuva: Kuvataiteen keskusarkisto / Hannu Aaltonen.

ka synnyttää alastomuuteen yhdistyneenä mielikuvan Euroopan ulkopuolisesta, ”eksoottisesta” näyttämöstä, jolla neutraalitaustaisen kuvan arvoituksellinen, historiallisesti ja maantieteellisesti etäännytetty hetki tarjotaan katsojalle. ”Jalon villin” käsite tulee etsimättä mieleen.

Taidehistoriaa vähänkin tuntevan katsojan ajatus siirtyy nopeasti ranskalaistaiteilija Paul Gauguinin (1848–1903) Tahitilla paikallisista naisista 1890-luvulla tekemiin maalauksiin.⁵ Gauguin toteutti samantyyppisestä tematiikasta myös grafiikkaa, mukaan lukien puupiirroksia.⁶ Ina Colliander syntyi vasta pari vuotta Gauguinin kuoleman jälkeen ja aloitti taiteellisen toimintansa 1920-luvun lopun Helsingissä. Hän valmistui 1928 Taideteollisesta keskuskoulusta ja debytoi vuonna 1930. Selvää on, että maailmansotien välisellä ajalla syntynyt puupiirros liittyy toisenlaiseen historialliseen tilanteeseen kuin 1800-luvun lopun taide. Viittaus Gauguinin tuotantoon viestittää osin eri asioita kuin Gauguinin tuotanto itsessään.

Erityisen huomionarvoista nuorta alastonta naista eksotisoiden esittävässä puupiirroksessa on se, että se on peräisin Euroopan reunalla uraansa aloittelevan 28-vuotiaan naisen eikä Pariisin taidepiirien kouliman keski-ikäisen miestaiteilijan kaivertimesta. Nuoren naisen ei ensi ajattelemalta odottaisi osallistuvan tällaisen primitivistis-seksualisoivan, hengeltään kolonialistisen kuvamaailman ylläpitämiseen, ovathan sen ensisijaisena toiseuttamisen kohteena nimenomaan tytöt ja nuoret naiset (ks. esim. Pollock 1993; Warren 2003). Miksi taiteilija halusi näin selvästi ilmaista yhteistuumaisuutta gauguinläisen eksotismin kanssa?

Toinen merkillepantava ulottuvuus Collianderin grafiikanvedoksessa on sen – yhtä epäsuora ja hienovarainen – tapa linkittyä ranskalaisen fauvismien ohella saksalaisen ekspressionismin perinteeseen, jossa puupiirroksella oli erityisasema alkuperäiseksi ja orgaaniseksi koettuna ilmaisuvälineenä (Wagner 2011). Colliander teki 1930-luvun alkupuolella kokonaisen sarjan mustavalkoisia puupiirroksia, jotka ilmaisevat sukulaisuutensa 1900-luvun ensi vuosikymmenten kirjallis-kuvataiteellisen ekspressionismin kanssa. Myös ekspressionismin osalta voidaan ihmetellä, oliko se suotuista liittolainen nuorelle taiteilijanaiselle. Varsinkin kuvataiteellista ekspressionismia on niin näkyvimpien edustajiensa sukupuolen kuin ajatusmaailmansa perusteella kutsuttu ”miesliikkeeksi” (*Männerbewegung*, Krause 2010, 12). Naistekijät tavallisesti vierastivat ekspressionismin alleviivaamaa ”raakaa” fyysisyyttä ja biologis-ruumiillista ihmiskäsitystä, johon liittyi naiseuden samastamista hallitsemattomiin luonnonvoimiin.

Collianderin 1930-luvun alkupuolen grafiikassa ”luonto” esittää voimakkaita vaatimuksia. Mustavalkoisten puupiirrosten tunnelma on näennäisestä harmonisuudesta huolimatta melankolinen ja uhkaava. Vuosikymmenen loppupuolelta alkaen taiteilija siirtyi tekemään väripuupiirroksia ja sittemmin myös maalauksia lähinnä ortodoksisesta ikonografiasta tai kotilieden lämmöstä. Varhainen mustavalkografiikka on jäänyt sittemmin melko tuntemattomaksi osaksi muuten tunnetun taiteilijan tuotantoa. Varhaistuotantoon kuuluu vitalistisiksi tulkittesmiene teosten lisäksi myös grafiikanvedoksia, jotka esittävät kauppalaelämää Karjalankannaksella ja nuoren perheen arkea. Nämä teokset perustuvat tasaisempaan, yhtenäiseen ääriiviivaan tavallisimmin valkoisella pohjal-

la. Osa niistä on yhtenäisen väripinnan tuottavia linopiirroksia, mutta puupiirroksissakaan materiaalina käytetyn puun syitä ei korosteta.

Temaattisesti kannakselaiskuvat huokuvat itäeurooppalaisen kylä- ja kaupunkielämän pittoreskia sosiaalisuutta. Karheamman ekspressionistisuuden sijasta ne assosioituvat venäläiseen kansantaiteeseen, jota Venäjällä toimineet symbolistit ja modernistit mielellään hyödynsivät ilmaisussaan.⁷ Osa heistä pakeni Behrsenien perheen tavoin vallankumousta tai uutta sosialistista yhteiskuntajärjestystä tuoden esitystapansa länteen. Venäläisiä taiteilijoita oli tosin opiskellut ja työskennellyt esimerkiksi Münchenissä jo ennen vallankumousta.⁸ Kesällä 1931 Ina ja Tito Colliander asettuivat Terijoen Kuokkalaan Karjalankannakselle, missä he viettivät monien vuosien ajan vähintäänkin kesät talvien kuluessa



Kuva 2. Ina Colliander, *Marian syntymä*, 1931, puupiirros, 15,3 x 18 cm, Ateneumin taidemuseo, Helsinki. Kuva: Kuvataiteen keskusarkisto / Hannu Aaltonen.

Helsingissä. Ina Colliander oli perinyt sieltä isovanhempiensa huvilan yhdessä kuvataiteilijaserkkunsa Sven Grönvallin kanssa.

Kannakselaisaiheisiin nivoutuu myös vuodelta 1931 peräisin oleva puupiirros *Marian syntymä* (kuva 2), jonka nimi viitanee leikkillisesti sekä samannimiseen kristillisen ikonografian teemaan että Collianderin oman Maria-tyttären syntymään samana vuonna. Teoksessa nähdään yksinkertainen huone ikkunoineen ja pyöreine uuneineen. Nainen ja lapsi lepäävät huolellisesti peiteltyinä vuoteessa ja sen viereen asetetussa vauvankorissa. Vuoteen toisella puolella olevalta pöydältä erottuvat emaliselta näyttävä suuri kannu ja nurin käännetty juomalasi. Pitkät hiukset identifioivat aikuisen figuurin naiseksi, mutta kummankin hahmon kasvot ovat täysin persoonattomat ja ilmeettömät tyhjät ovaalit. Kuvan perspektiivi on niin voimakkaasti etäännytetty ja ihmiskuva niin epäpsykologisoiva, että pelkästään kuvaa katsomalla ei tulisi mieleen, että kyse voisi olla taiteilijan oman äitiyden kuvauksesta. Näkökulma synnytykseen ja äitiyteen on ulkopuolinen eikä näytä ammentavan taiteilijan omista kokemuksista. Muuten esitystapa on selvästi kertovampi ja arkisempi kuin taiteilijan tyyliltään ekspressionistisemmissä puupiirroksissa, jotka ovat tarkasteluni keskiössä. Ekspressiivisemmät teokset pyrkivät puhuttelemaan katsojaa sekä yleispätevämmällä että tunnepitoisemmalla otteella, ilman etnografista intressiä. Puumateriaalin orgaanisuuden ja autenttisuuden korostus liittyy kiinteästi tähän puhuttelutapaan.

Elämän kiertokulku

On vaikeaa sanoa, kuinka tietoinen assosiaatio Eteläiselle Valtamerelle *Tyttö ja hedelmiä* -teokseen (kuva 1) sisältyy. Tausta on jätetty neutraaliksi, joten vain alastomuus ja hedelmät viittaavat lämpimään ilmastoon. Naisen kasvonpiirteet yhdistyneinä gauguinmäiseen puupiirrosteekniikkaan vahvistavat assosiaatiota. Määrittelemätön tapahtumapaikka voitaisiin muuten tulkita vain jonkinlaiseksi paratiisinomaiseksi tilaksi yleensä. Collianderilla ei ollut mahdollisuuksia – eikä ehkä haluakaan – kaukomatkailuun vanhempien ranskalaisten ja saksalaisten mieskollegoidensa tavoin. Pariisiin kaavailun opintomatkan kinkin kohde vaihtui



Kuva 3. Ina Colliander, *Perhekuva*, 1934, puupiirros, 36 x 45 cm, yksityiskokoelma. Kuva: Kuvataiteen keskusarkisto / Hannu Aaltonen.

vuonna 1930 perheen suojelevuuden vuoksi Müncheniksi, koska siellä asui eno. Münchenissä Ina Colliander perehtyi saksalaiseen kohopainografikan perinteeseen, johon vitalistiset teemat olivat juurtuneet vahvasti.

Naisia toki uskaltautui Pohjois-Afrikkaan, Lähi-itään ja Etelä-Amerikkaankin, mutta harvemmin Etelämerelle saakka (vrt. Otterbeck 2007).⁹ Eurooppalaisten miestaiteilijoidenkin matkat suuntautuivat usein kolonialismin länsimaalaisille avaamille alueille; Tahiti esimerkiksi oli Gauguinin siellä oleskellessa jo pitkään ollut Ranskan siirtomaaluetta. Useimmat 1900-luvun alkupuolen taiteilijat jatkoivat, matkustivat sitten itse tai eivät, 1800-luvun lopun eksotisoivaa ja ulkokohtaista lähestymistapaa kolonisoituihin kulttuureihin (Otterbeck 2007, 320; vrt. Perry 1994, 8). Collianderillekin Etelämeren saaret varmasti edustivat lähinnä assosiatiivista pastoraalista tilaa, jossa auringon ja hedel-

mien yltykkylläisyys tarjosi hinnoittelematonta energiaa ja mahdollisti yksinkertaisen ja terveen elämän. Tarkoituksena oli asettaa ideaali modernille maailmalle eikä oikeastaan edes kuvata Euroopan ulkopuolisia kulttuureja. Modernismi oli 1930-luvulle tultaessa tehnyt eksotistisesta repertuaarista taiteilijoiden yhteistä pääomaa, johon Collianderkin koulutuksensa myötä tarttui.



Kuva 4. Ina Colliander, *Äiti ja lapsi*, 1932, akvarelli, 16 x 12 cm, Joensuun taidemuseo, Ina Collianderin kokoelma. Kuva: Joensuun taidemuseo.

Muissa samanaikaisissa vitalismin sävyttämässä puupiirroksissaan Colliander jättää tietoisesti etnografisen tyypittelyn pois kuvaamalla epämääräisesti eurooppalaisilta näyttäviä ihmisiä. Toisinaan äitihahmot esiintyvät veistosmaisina palvonnan ja ihmettelyn kohteina, kuten *Perhekuvassa* (1934, kuva 3), jossa lapsi koskettaa alastoman äidin rintaa kuin maagista talismaania. Hieman varhaisemmassa, imetystä kuvaavassa akvarellissa (*Äiti ja lapsi*, 1932, kuva 4) sommitelma on yhtä veistosmaisen asetelmallinen, vaikka viivat ovat lennokkaat. Alastomien hahmojen kasvot ovat jääneet yksilöimättä, mutta tummahiuksisen äidin nännipiha loistaa lähes yhtä heleän oranssina kuin maljassa olevat hedelmät. *Perhekuvan* lapsi ja nukkuva isä ovat puettuja, toisin kuin täysprofiilista esitetty, arkaaista papillisuutta hipova äitihahmo. Rintojen lisäksi äitihahmoissa kiinnittävät huomiota pitkät suorat hiukset, jotka viestivät 1920-luvun modernin poikatyttöyden ja popularisoidun ”uuden naiseuden” vastakuvana perinteisyyttä ja olemuksellistettua, ”ikuista” naisuutta.

Myös *Äidin iloa* -puupiirroksen (1932, kuva 5) äitihahmo on pitkähiuksinen panteisti, joka käteensä kohottamalla ottaa vastaan ympäröivän luonnon voiman samalla kun vielä yksilöitymättömämmäksi jäävä sylilapsi kurkottaa äidin iloa ja energiaa kohti. Tässä tapauksessa nainen ei



Kuva 5. Ina Colliander, *Äidin iloa*, 1932, puupiirros, 50 x 31 cm, Ateneumin taidemuseo, Helsinki. Kuva: Kuvataiteen keskusarkisto / Hannu Aaltonen.

• Luontojen ja kulttuurien välissä



Kuva 6. Ina Colliander, "Immer wieder", 1934, puupiirros, 41 x 24 cm, Ateneumin taidemuseo, Helsinki. Kuva: Kuvataiteen keskusarkisto / Hannu Aaltonen.

ole kokonaan alaston vaan pukeutunut jonkinlaiseen lannevaatteeseen Gauguinin tahitilaisnaisten tapaan. Pitkät hiukset ja tuijottavanänniset rinnat merkitsevät kömpelöjäsenisen ja muutenkin suurikokoiselta näyttävän aikuisen hahmon naiseksi. Jälleen äitifiguuri herättää assosiaation kulttiesineeseen, vaikka onkin selvää, että veistoksesta ei varsinaisesti ole kyse. Mukaan on hahmoteltu kumpuilevan maaston ja puiden pehmeitä ääriviivoja, ja kauempana horisontissa ekspressionismin hevonnen (Osterkamp 2010) ravitsee itseään maan antimilla. Luontoon indeksisenä jälkeenä, painautumana, viittaavat pystysuuntaiset puunsyiden jäljet saavat keskeisen osan mustataustaisen vedoksen estetiikassa. Vaikka tumman taustan käyttöä ei kaksivärisessä grafiikassa ole syytä tulkita liian kirjaimellisesti, tunnelma on synkkä ja painostava, toisin kuin harmoniaan viittaava teosnimi ja maisematausta antavat ymmärtää. Luonnonympäristöstä huolimatta naishahmo vaikuttaa kosmisen yksinäisyyden symbolilta; raskaita, ikaikaisia vaateita hänelle esittää lapsen ohessa koko maailmankaikkeus.

Ajattomuuteen ja universaaliin elämän kiertokulkuun yhdistyy vielä julkilausutummin puupiirros nimeltä *”Immer wieder”* vuodelta 1934 (kuva 6). Siinä alaston heteroseksuaalinen pari istuu yksittäisillä kasveilla ja maanpinnan muotoja hamuavilla viivoilla hahmotellun luonnon helmassa. Asetelma viittaa elämän biologiseen jatkamiseen. Jälleen naisella – ja vain naisella – on pitkät hiukset. Maan sisältä rakastavaisten alta paljastetaan katsojalle näkymä kolmeen haudoissaan lepäävään luurankoon. Luurankoja ei ole eroteltu sukupuolen perusteella, mikä olisikin kai mahdollista lähinnä lantion muotoa varioimalla, ja niiden lukumääräkin tekee tyhjäksi maanpäällisen sukupuolijaon. Keskimäinen vainaja on toisista poiketen haudattu käsivarret rinnalle ristittyinä, mutta hautausapojen erilaisuuden voisi ehkä tulkita vain kulttuurisen moninaisuuden merkiksi. Lihallinen katoavuus yhdistää silti ihmisiä toisiinsa sukupuoli- ja sukupolvirajojen yli.

Kuvan visuaalinen viesti on varsin selvä, kyse on mitä ilmeisimmin elämän ikuisesta kiertokulusta, mutta teosnimi vielä varmentaa tarkoitettua tulkintaa. Nimi *”Immer wieder”*, yhä uudelleen, ajasta ikuisuuteen, on vieläpä pantu lainausmerkkeihin. Näin se toimii viittauksena saksalaisen kirjailija Rainer Maria Rilken (1875–1926) samankuiv-

seen, vuonna 1923 julkaistuun runoon. Runon näyttämönä on niin ikään luonto, ihmisiä paljon pitkäikäisemmät puut, mikä sekin luonnollistaa parinmuodostuksen.¹⁰

Orfinen käänös

Symbolisteihin tavallisesti laskettu Rilke, joka elämäntavallaan haastoi aikansa maskuliinisuusnormeja, toimi monien nuorten naiskirjailijoiden ja -taiteilijoiden mentorina (Simon 2007) ja puhutteli myös tuotannollaan lukuisia naispuolisia kuvataiteilijoita varsinkin saksankielisen kulttuurin piirissä. Feministisessä tutkimuksessa on analysoitu tarkimmin Rilken suhdetta venäläis-saksalaiseen kirjailija ja psykoanalyytikko Lou Andreas-Saloméen (1861–1937). Kaja Silvermankin (2009) käyttää analogian periaatteen havainnollistamiseen juuri Andreas-Salomén ja Rilken kirjeenvaihtoa sekä kummankin julkaistua ja julkaisematonta kirjallista tuotantoa.

Silvermania kiinnostaa erityisesti Andreas-Salomén Freud-päiväkirjassaan¹¹ kehrittelemä omaperäinen muunnelma Freudin traumateorialle keskeisestä jälkikäteisyyden (*Nachträglichkeit*) käsitteestä. Freudin kiinnostus kohdistui takautuvuuden periaatteeseen ja siihen, miten tuleva ja mennyt ehdollistavat toisiaan psyykkisissä prosesseissa (vrt. myös Saraneva 2008). Silvermanin mukaan Freudin huomio oli kuitenkin yksittäisen potilaan yksilöllisissä ongelmissa, kun taas Andreas-Saloméa kiinnostivat sukupuolten ja sukupolvien väliset suhteet. Andreas-Salomé mietti mahdollisuutta ”pestä pois synnit, herättää kuolleet ja tasoihtaa ihmisten välille syntyneet kuilut”. Perisynti tässä tapauksessa oli Toisesta pois kääntymistä, mikä oli korjattavissa yhtäältä hidastamalla omaa kulkua ja kääntymällä taakse jätettyjen puoleen sekä toisaalta samastumalla kaikkeen elolliseen. (Silverman 2009, 42–43.)

Andreas-Saloméa ja Rilkeä yhdistää tässä Ovidiuksen *Metamorfoosien* Orfeus-myytin kohta, jossa sankari on lähtenyt noutamaan kuollutta puolisoaan Eurydikeä Hadeksesta ja jumalten kieltoa uhmaten kääntyy katsomaan tätä menettäen kauhukseen tämän uudelleen. Orfeus pyrkii torjumaan kuoleman feminisoimalla sen, muuttuu naisvihamieliseksi ja siirtää halunsa nuoriin miehiin, ja vasta jouduttuaan kostonhimoisen

naisjoukon, bakkanttien, surmaamaksi tunnustaa Hadekseen palatesaan kuolevaisuutensa ja ontologisen samanarvoisuutensa Eurydiken kanssa. (Silverman 2009, 4–5.) Silvermanin mukaan Orfeus-myytin puhuttelevuus liittyi Rilkeellä sisaren kuolemaan mutta Andreas-Salomella pikemminkin taakse jääneisiin (mies)partnereihin (Silverman 2009, 8).

Silverman tarjoaa kaltaisuuden tunnistamista reparatiiviseksi vaihtoehdoksi feministisiin teoriakeskusteluihin, joiden piirissä eron käsite muuttui 1900-luvun lopulla hallitsevaksi ajattelumalliksi. Yrityksenä hahmotella mimeettisyyden, visuaalisen samankaltaisuuden, ylittävää vastaavuutta Silvermanin avaus liittyy viimeaikaiseen representaatiotutkimuksen kritiikkiin, jossa painotetaan moniaistista maailmassa olemista, osin nimenomaan ajallis-paikallisesti rajoittamattomana kokonaisuuden (*Whole*) kokemuksena (ks. esim. Kontturi 2012).¹² Tällä psykoanalyttiseen ajatteluun harjaantunut Silverman ei kuitenkaan tarkoita ristiriidatonta eheytymistä. Hän myös painottaa, ettei analogia merkitse automaattisesti tasa-arvoa (Silverman 2009, 1). Samankaltaisuuden on tultava tunnistetuksi ja tunnustetuksi ennen kuin sillä on sosiaalisia seuraamuksia (Silverman 2009, 4). Kaltaisuuden ei myöskään tarvitse tarkoittaa täydellistä samanlaisuutta, vaan se voidaan ymmärtää jonkinlaisena aavistuksenomaisena ”resonointina” tai ”riimittymisenäkin”. Moderniteetin tulkinnoissa on Silvermanin mielestä painotettu kohtuuttomasti autonomian ja erillisuuden ulottuvuuksia sukulaisuuden ja kaltaisuuden periaatteiden kustannuksella. Tällainen oidipaali-logiikka on osaltaan ruokkinut matrofobiaa, äitiyden torjuntaa, sekä yleisempää naisvihamielisyyttä.

Aiemmin jälkistrukturalistisena ”erofeministinä” tunnetun Silvermanin teos on saanut ristiriitaisen joskin voittopuolisesti innostuneen vastaanoton (esim. Beckman 2010). Eroparadigman problematisointia on pidetty tervetulleena feministisenä itsekritiikkinä samalla kun ajatus sukupuolieron tyhjenemisestä heteroseksuaalisessa rakkauden aktissa saattaa kuulostaa taantumukselliselta romantiikalta. Uudenlaiseksi relationaalisuudeksi tarkoitettua ”parillisuuden” ja äitiyden visiota voi käytännössä olla vaikeaa pitää loitolla heteronormatiivisuudesta. Yhdysvaltalainen Silverman on itsekin haastattelussa todennut hengityksensä salpautuneen ajatuksesta, että hän olisi muuttumassa republikaaniseksi kodinrakentajaksi (Watson 2011, 76).

On huomattava, että analogian periaatetta voidaan hyödyntää hyvin erilaisiin ideologisiin tarkoitukseen – yhtä hyvin darwinistisiin kuin kristillisiinkin (Silverman 2009, 2–3). Silverman johtaa ”kääntymyksensä” kielijärjestelmien ulkopuoliseen maailmaan ennen muuta Martin Heideggerin kuolemaa-kohti-olemisen (*Sein-zum-Tode*) käsitteeseen sekä Hannah Arendtin ajatukseen aistittavuudesta kaikkia maailmassa olevia olentoja ja esineitä yhdistävänä tekijänä (Heidegger 2000; Arendt 1978, 19; Silverman 2009; Watson 2011, 75–76). Silvermanin mukaan on olennaista tajuta, että intentionaalisuus ei ole ominaista vain ihmiselle (Watson 2011, 75). Myös Collianderin graafisissa teoksissa maailma esittää omat ”objektiivisen intention” mukaiset vaatimuksensa ihmiselle – Collianderin tapauksessa erityisesti naiselle. Tässä vaade koskee vastasyntynyttä Toisena, jonka eloon jääminen on täysin riippuvaista huolehtijasta. Ihmisenä olemisen horisontti on Collianderilla yhtä eepinen kuin Silvermanilla.

Silvermanin ehdottamasta analogian periaatteesta ei ole aivan helppoa tehdä kriittistä ja käyttökelpoista feministisen taiteentutkimuksen työvälinettä. Taidehistorian perinteeseen syvälle juurtuneen vaikutteanalyysin haastamisessa historiallisen kumulatiivisuuden sivuuttaminen ja analogian käsitteen lähtökohtaisen molemminpuolisuuden korostaminen kyllä vaikuttaa hyödylliseltä. Samankaltaisuuden periaate voi myös auttaa feministisen tutkimuksen sukupolvi-metaforista irrottautumisessa (ks. esim. Meagher 2011). Sen sijaan että painotetaan feminismiin ”aaltoja” ja sukupolvieroja syyttämällä varhempaa feminismiä (nais)sukupuolen olemuksellistamisesta (ns. essentialismikritiikki), olisi hyvä keskittyä yhtymäkohtien ja jatkuvuuksien tavoittamiseen.¹³ Teleologista ajattelua, jossa historian nähdään evolutiivisesti toteuttavan itseään, voi sisältyä yhtä hyvin sosiaalikonstruktivistisiin kuin sitä kritisoiviin ajattelutapoihin. Tämän vuoksi olisi tärkeää pidättäytyä näkemästä feminististä ajattelua pelkästään lineaarisina, toisiaan seuraavina prosesseina siitäkin huolimatta, että ajatteluperinteitä on perusteltua lähestyä nimenomaan keskusteluina (vrt. Liljeström 2004). Moniääninen keskustelu voi tapahtua sukupolvirintamien yli yllättäviäkin yhteyksiä luoden.

Epätiedostava nainen

Naisten historiasta¹⁴ kiinnostunut tutkija joutuu kohtaamaan vitalismin kaudella toimineiden naistekijöiden liittoutumiset miestoimijoiden kanssa. Osin tätä voidaan lähestyä virkistävänä naismaskuliinisuuden muotona. Ajatusta himmentää Ina Collianderin tapauksessa aviovaimon ja perheenäidin roolien omaksuminen heti sen jälkeen, kun 1920-luvun visiot ”uudesta naisesta” olivat tehneet niistä auttamattoman ”perinteisiä” – mikäli historian tutkijan nyt ylipäänsä kannattaa lähteä tällä tavoin arvioimaan tutkimuskohteidensa radikaaliutta. Sotienvälistä aikaa tarkasteleva nykytutkija joutuu joka tapauksessa muistuttamaan itseään siitä, että vaikka naisliikkeellä oli 1930-luvulla jo vakiintuneita toimintamuotoja ja omat perinteensä, feministinen kuvataide on selvästi myöhäisempi ilmiö; sen lähtökohdaksi lasketaan yleensä vuoden 1968 yhteiskunnallinen aktivismi. Samoille 1900-luvun ensi vuosikymmenille, joille innovatiivisin ekspressionistinen mielenkiinto tavallisesti paikannetaan (n. 1905–1925), osuu useimmissa länsimaissa konkreettisesti osoitettavissa oleva takaisku taidekentän tasa-arvoistumisessa (ks. esim. Tickner 2000; Swinth 2001; Palin 2004; 2006). Ilmiöllä on mitä ilmeisin korrelaatio, samoin kuin sillä, että ainakin Suomessa vain harvat 1900-luvun alun kuvataiteilijat samastuivat näkyvästi naisasialiikkeeseen.

Colliander astui suomalaisen kuvataiteen kentälle 1920-luvun lopulla, jolloin ekspressionistinen tematiikka ja ilmaisukieli olivat jo voimakkaasti popularisoituneet (Hoffmann 2011, 57). Samalla ne saatettiin edelleen kokea poliittisesti provosoiviksi, mistä 1930-luvun loppupuolen Saksan kansallissosialistinen kulttuuripolitiikka lienee tunnetuin esimerkki. Suomessa ekspressionismi oli saanut nationalistisemmän arvolatauksen (ks. esim. Karjalainen 1999), mutta sen paremmin Collianderin etninen tausta, sukupuoli kuin ekspressionismin tulkintakaan eivät vastanneet tyypillisiä mielikuvia suomalaisuudesta. Erityisesti taidemaalari Tyko Salliselle (1879–1955) attribuoidun ”suomalaisen” ekspressionismin jatkumolle hänen taidettaan on vaikea positioida. Collianderin tavoittelema ilmaisun intuitiivisuus ja suoruuus ei liittynyt puutteellista kirjasisivistystä kompensoivaan ”alkuvoimaan” tai yhteiskunnalliseen uhmaan.

Collianderin ekspressionistisen kuvasyklin analyysia voidaan mutkia edelleen lisäesimerkeillä. Analogian periaatteeseen ja ajatukseen päättymättömästä elämänkierrosta voidaan liittää myös neljää alastonta piiritanssijaa esittävä puupiirros *Huntutanssi* (1932, 31,3 x 53,5 cm, Ateneumin taidemuseo). Kasvottomiksi jäävät pitkähiuksiset naiset ovat keskenään niin identtisiä, että aiheen voisi tulkita samaa hahmoa toistavaksi elämäntanssiksikin; juuri tämä teos lienee synnyttänyt Collianderin teosten vastaanotossa assosiaation norjalaisen mutta Saksassakin toimineen Edvard Munchin (1863–1944) taiteeseen, jossa naisfiguurien personoimalla elämäntanssiaiheella on näkyvä paikkansa. Collianderin ovaaliin rinkiin sommittelemien kokovartalohahmojen rinnat ja hävyt on käännetty hämmäntävästi katsojaan päin, samaan tapaan kuin 1800-luvun akateemisessa taiteessa, jossa naisruumiin ”levittäminen” katsojan silmien eteen kaksiuolotteisen kuvan tasopintaa myötäillen kuului alastonkuvauksen rutiiniin (ks. esim. Smith 2002). Tanssijoiden eleet eivät ole ekspressionistisen oletusarvon mukaisesti provokatiivisen seksuaalisia vaan pikemminkin kömpelön viehkeitä, mutta rinnat on esitetty yhtä hedelmäisen kiinteinä ja pyöreinä kuin *Tytössä ja hedelmissä* (kuva 1).

Hieman myöhemmän esimerkin suorastaan kliseisestä naisalastoman esittämistavasta tarjoaa puupiirros *Lepäävä* vuodelta 1941 (lehti 46,5 x 63,10 cm, Ateneumin taidemuseo). Siinä takaapäin nähty, pitkähiuksinen kokovartalohahmo makaa maassa kyljellään siten, että ruumiinmuodot rinnastuvat aaltoilevaan maisemaan taka-alalta erottuvine kukkuloineen. Lepäävä hahmo on vieläpä esitetty siten, että katsoja näkee hänet voyeuristisessa perusasetelmassa ikkunamaisesta syvennyksestä ilman, että hahmo itse on tietoinen katsotuksi tulemisestaan. Jo levollinen ikkunanäkymä kaukaisuuteen kurkottavine perspektiiveineen liittää tämän 1940-luvun alun puupiirroksen pikemminkin italialaisen kuin saksalaisen taiteen yhteyteen; vitalistis-ekspressionistisessa kontekstissa tilaa kuvataan tavallisesti epämääräisempänä mutta intiimimpänä. Sitaatinomaisuudestaan huolimatta toteutuksen maltillisessa tasapainoisuudessa on vaikeaa nähdä stereotyyppiseen naisen esittämiseen kohdistuvaa ironiaa tai kritiikkiä. Colliander näyttää olleen yhtenä ”veljistä” valmis hyödyntämään alastoman naisen toposta taiteilijuuten-

sa etabloimiseen. Osin lienee ollut kyse myös teknisistä kokeiluista ba-naaliudessaan näennäisen neutraaleilla taiteen aiheilla.

Ajan ja ajattomuuden haasteet

Vaikka äitiystematiikkakin kuuluu länsimaisen kuvataiteen kestosuosikeihin ennen muuta Neitsyt Maria -ikonografiana, vitalistinen reproduktiivisuuden käsittely kytkeytyy akuutisti Collianderin omaan aikaan. Anne Wagnerin analysoimassa Britannian kuvataiteessa vitalismi huipentuu mielenkiintoisena rinnakkaisilmiönä täsmälleen samanaikaisesti Collianderin varhaistuotannon kanssa. Wagnerin mukaan orgaaninen tematiikka hallitsi brittiläistä kuvanveistoa aina 1910-luvulta 1930-luvun puoliväliin, jolloin tätä aihepiiriä laajimmin käsitelleet Jacob Epstein, Barbara Hepworth ja Henry Moore siirtyivät yhtäkkiä muihin teemoihin ja työskentelytapoihin. Intensiivisimmillään vitalistisen problematiikan työstäminen oli heillä 1930-luvun alkupuoliskolla. (Wagner 2005, 1, 11.)

Colliander menetti niin ikään 1930-luvun puolivälissä eksplisiittisen mielenkiintonsa elämän synnyttämisen ja ylläpitämisen ihmeeseen siirtäen tosin tematiikan joiltakin osin kristillisempään kontekstiin. Collianderin suunnanmuutokseen vaikutti myös asuinpaikan vaihto, tilapäinen muutto Viron Petseriin. Silti Hepworthin ja Collianderin samanaikaisesti huipentuva äitiyden lihallisen mytologian käsittely vaikuttaa oireelliselta – se tuskin syntyi pelkästään reaktiona heidän tuolloisiin elämänolosuhteisiinsa. Pikemminkin voidaan ajatella, että taiteeseensa kunnianhimoisesti suhtautuvat tekijät tunsivat halua ja tarvetta ottaa kantaa ja osallistua heitäkin akuutisti haastavaan kulttuuridebattiin, vaikka aihepiiri oli naisille monella tapaa riskialtis. Colliander ei säilyneissä kirjeissään mainitse termiä vitalismi, mutta puhuu halustaan ”ilmaista elämän kukkeutta” (*livets blomning*) tai ”elää yksinkertaisesti, välittömästi, tässä päivässä ja taiteessani Kasvun puolesta”.¹⁵

Wagner osoittaa vakuuttavalla kontekstualisoivalla otteella, kuinka moniulotteista mielenkiinto naisruumiin hallintaan oli: se vaihteli syntyvyyden lisäämiseen tähtäävästä suorasta väestöpoliittisesta sääntelystä vitalistis-maternalistisiin utopioihin sekä monialaiseen biologisen

organismiajattelun työstämiseen ja soveltamiseen. Esteettisenä ohjelmana oli ei-deskriptiivinen elämänprosessien ja elollisuuden tarkastelu fyysisen läsnäolon, ruumiillisen kokemuksen ja emotionaalisen välittömyyden tavoittelun mielessä – ei ensisijaisesti ihmisruumiin mimeettisen esittämisen muodossa (Wagner 2005, 19). Tähän tarkoitukseen orgaanisia materiaaleja, kuten puuta ja kiveä, hyödyntävä kuvanveisto oli erityisen omiaan.

Tätä 1930-luvun alussa kaikkialla versovaa, enemmän tai vähemmän abstrahoitua sikiö-, imeväis- ja äitiysaihepiiriä motivoi Wagnerin mukaan kysymys olemisen alkuperästä. Barbara Hepworthin tapauksessa se saattoi tarkoittaa äidin ja lapsen samanaikaisen vastavuoroisuuden ja erillisyyden pohtimista. Abstraktissa veistoksessa tämä voi ilmetä kahden puhdistettuja luita muistuttavan kasvottoman kappaleen mykkänä vierekkäisyytenä – erillisyytenä yhteisyydessä ja erilaisuutena samankaltaisuudessa – tai pienemmän kappaleen jännitteistä ja vaarallista tasapainotteluna suuremman ääriviivalla, ikään kuin polvella keikkuen. Hepworth saattoi myös kuvata imeväistä täysin irrallisena, ympäristöään hamuavana ja tunnustelevana kappaleena imettäjän jäädessä kokonaan imaginaariseksi. Tavallisesti sisäiseksi ajatellut tuntemukset ”ulkoistettiin” näin veistoksen muodonannossa. Toisaalta kyse on myös inhimillisten tunteiden tarkastelusta niiden aihio- tai muotoutumisvaiheessa. (Wagner 2005, 134–191.) Tämä käsittelytapa poikkeaa olennaisesti 1930-luvun normatiivisesta pronatalistisesta imetyskuvastosta, jota esimerkiksi monet ranskalaiset taiteilijanaiset käsittelivät tahoillaan *Maria lactans* -aihetyyppiä, imettävää Neitsyt Mariaa, varioimalla (ks. Birnbaum 2011, 60–66).

Mielenkiintoista on, että myöskään Collianderin pariutumista, äitiyttä ja perhettä käsittelevissä kuvissa ei deskriptiivisellä tasolla juurikaan kuvata hellyyttä ja vastavuoroisuutta, vaan pikemminkin – parhaimmillaan molemminpuolista – ihmettelyä.¹⁶ *Äidin iloksi* nimetyssä 1930-luvun alun puupiirroksessakin (kuva 5) on kyse äitinä olemisesta maailmassa-olemisen ulottuvuutena. *Perhekuvassa* (kuva 3) isähahmo ei ole edes hereillä mutta on aistivana olentona omalla erilaisella tavallaan läsnä. Äitinä ja perheenä oleminen ei ole ontologisesta primaariudesta huolimatta itsestään selvää vaan maailman asettama haaste tai tehtävä. Tämän ikaikaisen tehtävän edessä yksilö on yksin siitä huolimatta

että tehtävänantona on nimenomaan relationaalisuus, toisten suhteen oleminen ja asemoituminen. Samalla on kyse myös yksilön – äidin – omasta maailmasuhteesta. Tätä korostaa maailman autius, jota alleviivaa vielä puupiirrosten tummasävyisyys, joskaan ei sävyttömänä vaan puunsyiden painaumien pehmentämänä. Toiveikasta tässä kohtalokkaalta vaikuttavassa autiudessa on nimenomaan se, että maailma ei ole saanut varmoja muotoja, jolloin maailmassa-olija voi itse vielä vaikuttaa olemiseensa. Esitetty lähtöasetelma tai sosiaalisuuden aihio ei ainkaan totaalisesti määrää ennalta kehkeytymisen suuntaa.

Colliander käsittelee 1930-luvun tuotannossaan myös suuremmin kysymystä subjektin – naisen – maailma- ja minäsuhteesta. *Peilissä*-niminen linopiirros (1933, kuva 7) on mielenkiintoista kyllä ”lavastettu” kaupunkiin, jota signaloivat tehtaanpiiput. Tähtimäiset kuviot viittanevat kaupungin valoihin ja teolliseen, keinotekoiseen ja teknisesti säänneltyyn energiaan. Teollistunut konteksti, jossa ei näy muita ihmisiä, toimii yksilölle peilinä, joka pakottaa itsetutkisteluun ja minäsuhteen pohdintaan. Kaupunkiympäristön vaatimukset ovat näin ollen itsekeskeisempiä kuin samanaikaisten, vitalismiin kytkemieni teosten koskemmat vaateet. Kaupunkielämän mimeettisyyteen keskittyvä, oman ulkoisen olemuksen ja individualistisen minän tutkisteluun kannustava itsetietoisuus ja itsekeskeisyys kontrastoituvat myös tropiikin hedelmiä kantavan tytön kuvaan samalta vuodelta 1933 (kuva 1).



Kuva 7. Ina Colliander, *Peilissä*, 1933, linopiirros, 16 x 12,5 cm, Jyväskylän taidemuseo, Suomen Taidegraafikot ry:n kokoelma. Kuva: Jyväskylän taidemuseo / Jari Kuskelin.

Peilissä-teoksessa naisen hiukset ovat sivilisaation nutturalle suitsimat. Sen sijaan on vaikeaa sanoa, onko hän puettu vai ei. Ainakaan teokseen ei liity tematisoitua, merkityksellistä alastomuutta. Teos on toteutettu teollisesti tuotettuun linoleumiin, joka ei jätä yksilöllisiä, tiettyyn kappaleeseen viittaavia indeksisiä jälkiä puumateriaalin tapaan. Samanlainen, arkisempi konteksti on linopiirroksessa *Lapsi korissa* (1932, kuva 8), josta Colliander teki myös väritettyjä versioita. Tämä vatsallaan korissa nukkuvaa vauva on puettu ja peitelty lämpimästi, ja korissa on myös leikkieläimiä. Kyseessä on siis kaikin puolin modernin maailman lapsi. Ylhäältäpäin avautuva kuvakulma on nukkuvaa lasta valvovan aikuisen. Reaaliaikaiseksi tapahtumapaikaksi identifioituu turvallinen kotiympäristö. Ero vitalistiseen tematiikkaan on hyvin selvä, ja vertailu osoittaa ekspressionistisesti toteutettujen puupiirrosten erityislaadun.



Kuva 8. Ina Colliander, *Lapsi korissa*, 1932, linopiirros, 11,2 x 14,5 cm, Ateneumin taidemuseo, Helsinki. Kuva: Kuvataiteen keskusarkisto / Jenni Nurminen.

Coda: muutamia elämäkerrallisia huomioita

Anne Wagner korostaa omassa modernin vitalismin luennassaan maternalismin kiinteää jos ehkä kieroutunutta kytköstä sotaan: sodasta selviämisenä, sotaan valmistautumisena ja sodan uhkana. Väkivalta eri ilmenemismuodoissaan muovasi 1930-luvun tilanteessa perustavanlaatuisesti naisten ja miesten jakamaa maailmassa-olemista – ei siis niin että äitiyden tematiikka olisi koskettanut vain naisia ja sodan tematiikka miehiä (Wagner 2005, 191). Behrsenit lähettivät vuonna 1923 vanhemman, 17-vuotiaan tyttärensä Suomeen suojaan Neuvostoliiton poliittisilta oloilta. Opiskellessaan ennen vallankumousta sisarensa kanssa sisäoppilaitoksessa Jenassa Ina oli voinut palata kaipaamaansa Pietariin, mutta nyt maanpaosta tuli pysyvää.

Behrsenien perheen tragediaksi muodostui Petrogradin ulkopuolelle sisäoppilaitokseen jätetyn 14-vuotiaan Renatan itsemurha (Bondestam 2005, 18). Kun erityisen läheiseksi koetun sisaren itsemurha otetaan huomioon henkilökohtaisen elämän akuuttina ja ankarana eettisenä reunaehtona, se jäsentää Collianderin vitalistisen dramaturgian hieman uudelleen. Tällä en kuitenkaan tarkoita esittää, että biografia selittäisi taiteilijan aihevalintoja. Eräänlaista ehdottomuutta tai velvoittavuutta se silti hänen taiteellis-elämänpoliittisiin valintoihinsa valaa.

Tähän viittaa myös Pietarissa niin ikään syntyneen puolison kanssa yhdessä vuosien 1936–1937 vaiheilla tehty päätös liittyä ortodoksisen kirkkokuntaan. Tuolloin epätavallinen kirkkokunnan vaihdos tapahtui tilanteessa, jossa valinta ei helpottanut integroitumista yhä aggressiivisemmin nationalistiseen Suomeen sen paremmin kuin suhteita luterilaiseen syntymäperheeseen tai tärkeäksi muodostuneeseen, poliittiselta katsomukseltaan vasemmistolaiseen serkkuun Sven Grönvalliin. Ina Collianderin identiteettipositiot ja ideologiset valinnat eivät olleet yksioikoisia, mitä osoittaa myös 1930-luvun alkupuolen graafisen tuotannon jakautuminen useampaan teemaan ja niille ominaisiin ilmaisu-tapoihin.

Vaikka olen edellä kuvannut yhtymäkohtia 1890–1910-lukujen ranskalaisen ja saksalaisen taiteen vitalistis-eksotistiseen juonteeseen, Collianderin ilmaisu ei suoraan muistuta tai siteeraa ketään yksittäistä taiteilijaa tai mitään taiteilijaryhmittymää. Myös puumateriaalin käyttö,

joka oli yhtä hyvin Saksassa (Wagner 2011) kuin Suomessa saanut maskulinistis-nationalistisen etumerkin, muuttui hänellä hyvin henkilökohtaiseksi ilmaisuvälineeksi. Ekspressionistisen Brücke-ryhmän taiteilijoiden tavoin hänkin hyödynsi mieluusti satunnaisesti löytämiään, ilmaston ja ajan patinoimia laudankappaleita, jopa ajopuita (vrt. Wagner 2011, 81). Colliander käytti yleensäkin mielellään pehmeitä puulajeja yhtäältä saadakseen leikkausjäljestä karkean ja eloisan ja toisaalta jättääkseen kaiverruslaatan syyrakenteen selvästi näkyviin vedokseen. Silloin kun taiteilija vedostaa omin käsin puupiirroksensa, tekniikka mahdollistaa hänen työskentelyprosessinsa jälkien ”suoran” lukemisen.

Tässä käsityömäisyyttä äärimmilleen painottavassa tekniikassa hyödynnetään paitsi orgaanisia materiaaleja myös melko yksinkertaisia ja kaikille arjesta tuttuja välineitä, Collianderin tapauksessa ennen muuta veistä. Kotimaattomalle puun työstäminen saattoi tarjota pikemminkin universaalisti tarjolla olevan, ihmisiä toisiinsa yhdistävän mediumin kuin tiettyyn alueeseen ja etnisyyteen puolajien myötä ankkuroituvan kansallisen symbolin. Myöhemmin kahlitsevaksi ja normatiiviseksi koettu modernismin universaaliuden idea saattoi tässä mielessä olla myös vapauttava.

Viitteet

¹ Vitalismi paikannetaan kirjallisuuden ja kuvataiteen ilmiönä yleensä suunnilleen aikavälille 1890–1950. Aatehistoriallisesti se on kytketty niinkin erilaisiin nimiin kuin filosofit Henri Bergson ja Friedrich Nietzsche, naisasiaideologi Ellen Key tai kirjailija D.H. Lawrence. Ina Collianderin yhteydessä vitalismin on aiemmin maininnut 1930-luvun suomalaisesta taidegrafikasta laajan erityistutkimuksen julkaisut Erkki Anttonen, joka yhdistää sen taiteilijan ”primitiivistä välittömyyttä” tavoittelevaan ilmaisuun ja kaiverrustekniikkaan (Anttonen 2006, 365).

² Collianderin elämänvaiheista ja työskentelytavoista ks. Lammassaari & Arseni 1991; Anttonen 2008; Anttonen 2006, 364–366; Bondestam 2005; Ahtola-Moorhouse 2005. Ensin mainittu perustuu osittain Taina Lammassaaren julkaisemattomaan taidehistorian pro gradu -tutkielmaan *Ina Collianderin puupiirrostoianto* (1979, Jyväskylän yliopisto). Käytän yksinkertaisuuden vuoksi sukunimestä muotoa Colliander, koska tällä nimellä taiteilija nykyään tunnetaan, siitäkään huolimatta että tässä tarkasteltavat teokset on enimmäkseen vielä signeerattu kaksoisnimellä Behrsen-Colliander. Sukunimi oli muuttunut Collianderiksi avioitumisen myötä

vuoden 1930 lopussa, ja alkaneen vuosikymmenen kuluessa taiteilija vähitellen pudotti syntymänimen signeerauksestaan pois. Etunimi Inna oli muuttunut Inaksi ilmeisesti jo Suomeen tullessa. On sinänsä mielenkiintoista, että saksalainen syntymänimi figuroi juuri tässä saksalaiseen ekspressionismiin suorimmin viittaavassa tuotannon vaiheessa.

³ Suomennos kirjoittajan. Bondestam 2005, 86 (5.10.1936): ”Kanske du till sist ändå hittar gemenskap med de andra målarna i vårt land. Vi verkar ju alla här och fast alla gör på sitt sätt, är det ändå en brödraskap oss emellan.” Colliander olikin saanut ainakin taidekritiikissä varsin myönteisen vastaanoton. Taidegraafikka etabloitiin ja institutionalisoitiin taiteenlajina Suomessa juuri 1930-luvulla, ja grafiikan alalla tehdyt kokeilut saivat taidekritiikissä yleensäkin innostuneen ja kannustavan vastaanoton (Anttonen 2006).

⁴ Pohjoismaisen ”ulkoilmavitalismin” harjoittajiin lukeutui joitakuita naisiakin, kuten taiteilija Venny Soldan-Brofeldt ja vapaan tanssin uranuurtaja Maggie Gripenberg (Konttinen 1996, 280–283; Palin 2007, 49–57).

⁵ Vrt. esim. hedelmä- tai kukkamaljaa pitelevä naishahmo Gauguinin maalauksessa *Kaksi tahitilaisnaista* (*Deux tahitiennes*) vuodelta 1899 (öljy kankaalle, 94 x 72,4 cm, Metropolitan Museum of Art, New York). Länsimaisessa taidehistoriassa ei ole pystytty varmuudella tunnistamaan, onko maljassa hedelmänpaloja vai (mangon) kukkien terälehtiä (Brettell 1988, 425). Collianderin kuvasta poiketen Gauguinin naishahmolla on vain ylävartalo paljaana ja myös katsojasta tietoisempi poseeraus-ele. Itsetiedottamassa viattomuudessaan *Tahitilainen Eeva* (*L’Eve tahitienne*, 1892, akvarelli, 40 x 32 cm, Musée de peinture et de sculpture, Grenoble) on hahmona samankaltaisempi.

⁶ Vrt. esim. puupiirroksiset *Asuinpaikan vaihto* (*Changement de residence*, 1899, 16,3 x 30,5 cm) ja *Nainen, eläimiä ja lehvästää* (*Femme, animaux et feuillages*, 1898, 16,3 x 30,5 cm).

⁷ Esim. *Kahvila Kratshoff, Terijoki* (1932, puupiirros, 24 x 31 cm) tai *Edla Kusminitsman luona, Terijoki*, (1933, puupiirros, 23,3 x 28,3 cm). Ateneumin taidemuseon kokoelmiin kuuluviin Collianderin teoksiin voi tutustua verkossa saatavilla olevan kokoelmaluettelon avulla osoitteessa <http://kokoelmat.fng.fi>.

⁸ Kannakselaissarjan teosten tunnelmaa voi verrata esim. venäläissyntyisen Wasily Kandinskyn ja hänen saksalaisen elämäkumppaninsa Gabriele Münterin 1900-luvun alun maalaustuotantoon. Myöhemmästä abstraktismistaan parhaiten tunnettu Kandinsky oli opiskellut Venäjällä mm. etnografiaa. Münterin ja Kandinskyn piiriin kuuluivat myös venäläiset taiteilijat Marianne Werefkin ja Alexei Jawlensky. Ks. esim. Behr 2005.

⁹ Saksalle kuuluneiden Oseanian alueiden kartoittamiseen osallistui yksi naispuolinen taiteilija, Elisabeth Krämer-Bannow (1874–1945), vuosien 1906–1910 aika-

na. Hänen realistis-naturalistisia piirroksiaan ja vesivärimaalauksiaan ei kuitenkaan aina pantu esille taiteena vaan visuaalisina dokumentaatioina ja etnologipuoliso Augustin Krämerin tutkimusten kuvituksina. (Otterbeck 2007, 259–261.) Tunnetuimpia Etelämerellä 1900-luvun alkupuolella matkustaneita saksalaistaiteilijoita olivat Emil Nolde ja Max Pechstein. Molemmilla kaukomatkaileu liittyi 1910-luvun primitivistiseen kauteen (Otterbeck 2007, 257).

¹⁰ Rilken runo kuvaa pareja, jotka käyvät makaamaan kukkien keskelle vanhojen puiden alle kasvonsa taivasta kohti kääntäen vaikka tietävät toisten tien päättäneen ”kammottavaan sanattomaan kuiluun” tai kauniimmin sanoen pienelle kirkko-maalle ”valittavine nimineen”: ”Immer wieder, ob wir der Liebe Landschaft auch kennen / und den kleinen Kirchhof mit seinen klagenden Namen / und die furchtbar verschweigende Schlucht, in welcher die andern / enden: immer wieder gehn wir zu zweien hinaus / unter die alten Bäume, lagern uns immer wieder zwischen die Blumen, gegenüber dem Himmel.” (Rilke 1957.) Runo oli ilmeisesti kirjoitettu loppuvuodesta 1914 mutta julkaistiin vasta 1923.

¹¹ Kyse on Andreas-Salomén postuumisti julkaistuista, 1912–1913 kirjoitetuista muistiinpanoista ajalta, jolloin hän oli vuoden verran Freudin oppilaana (Andreas-Salomé 1958). Andreas-Salomé tunsu Freudin lisäksi myös Friedrich Nietzsche ja Ellen Keyn. Häntä on pidetty yhtä hyvin feministinä kuin antifeministinäkin (Kreide 1997).

¹² Mielenkiintoista kyllä, viime vuosikymmeninä on puhuttu jopa uusvitalismista rinnakkaisilmionä (uus)materialismille (esim. Fraser et al. 2006; Huneman 2011). Molemmissa on kyse myös humanististen ja biotieteiden lähentymisestä.

¹³ Tämä oli julkituotuna periaatteena Anu Koivusen ja Marianne Liljeströmin ideoissa ja toimittaessa feministisen tutkimuksen oppikirjaa Turun yliopistossa 1990-luvun puolivälissä. ”Avainsanoihin” (Koivunen & Liljeström 1996) sisältyy oireellista kyllä silti eron käsite.

¹⁴ Ei-essentialisoivasta, rakenteelliseen positioon perustuvasta ”naisten” kategorias-ta ks. esim. Gunnarsson 2011.

¹⁵ Kirjeet Sven Grönvallille 14.2.1933 ja 29.2.1932, Bondestam 2005, 65, 67. Suomenokset kirjoittajan. ”Jag vill leva enkelt, omedelbart, för dagen och i min konst för Växandet.”

¹⁶ Poikkeuksina voidaan mainita puupiirroksset *Äiti ja lapsi* (1933, 21,5 x 19,5 cm, yks.kok., kuva Anttonen 2006, 368) sekä paljon myöhäisempi *Äiti ja tytär* (1948, 36,5 x 55,8 cm, Ateneumin taidemuseo), joissa äiti ja lapsi syleilevät ja suutelevat toisiaan. Näissäkin mustavalkoisissa puupiirroksissa molemmat hahmot ovat alastomia ja äidillä ja tytöksi varttuneella lapsella on pitkät hiukset. Vrt. lisäksi äitiä ja lasta esittävä linopiirros *Saunassa* (1933, lehti 26 x 19,5 cm, Ateneumin taidemuseo), jossa äidin hiukset on kiedottu pyyhkeeseen.

Lähteet

- Ahtola-Moorhouse, Leena, toim. 2005. *Ina Colliander*. Ateneumin julkaisut 42. Helsinki: Ateneumin taidemuseo.
- Andreas-Salomé, Lou. 1958. *In der Schule bei Freud. Tagebuch eines Jahres, 1912/1913*. Zürich: M. Niehans.
- Anttonen, Erkki. 2008. Ina Colliander. *Kansallisbiografia*-verkkojulkaisu. Biographica 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1997. <http://www.kansallisbiografia.fi> [Ilmestyi alun perin 2000, päivitetty 2008]
- . 2006. *Kansallista vai modernia. Taidegraafikka osana 1930-luvun taidejärjestelmää*. Kuvataiteen keskusarkisto 12. Helsinki: Valtion taidemuseo / Kuvataiteen keskusarkisto.
- Arendt, Hannah. 1978. *The Life of the Mind*. New York: Harcourt Brace.
- Beckman, Karen. 2010. Review: Kaja Silverman, *Flesh of My Flesh. The Art Bulletin* XCII (3): 258–262.
- Behr, Shulamith. 2005. Beyond the Muse: Gabriele Münter as Expressionist. Teoksessa *Gabriele Münter: The Search for Expression 1906–1917*, 42–71. London: Courtauld Institute of Art Gallery & Paul Holberton.
- Birnbaum, Paula J. 2011. *Women Artists in Interwar France: Framing Femininities*. Farnham & Burlington: Ashgate.
- Bondestam, Kati, toim. 2005. *Inas längtan. Ina Collianders brev till Sven Grönvall 1925–1974*. Esbo: Schildt.
- Brettell, Richard. 1988. Two Tahitian Women. Teoksessa *The Art of Paul Gauguin*, toim. Frances P. Smyth & al., 424–425. Washington & Chicago: National Gallery of Art & The Art Institute of Chicago.
- Buchholz, Kai et al., toim. 2001. *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900* 1–2. Darmstadt: Häusser-Media.
- Deepwell, Katy. 1998. Hepworth and Her Critics. Teoksessa *Women Artists and Modernism*, toim. Katy Deepwell, 97–111. Manchester & New York: Manchester University Press.
- Fraser, Mariam & Kember, Sarah & Lury, Celia, toim. 2006. *Inventive Life: Approaches to the New Vitalism*. London: Sage.
- Frigård, Johanna. 2008. *Alastomuuden oikeutus. Julkistettujen alastonkuvien moderneja ideoita Suomessa 1900–1940*. Bibliotheca Historica 114. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Gunnarsson, Lena. 2011. A Defence of the Category "Women". *Feminist Theory* 12 (1): 23–37.

Hapuli, Ritva. 2003. *Ulkomailla. Maailmansotien välinen maailma suomalaisnaisten silmin*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 911. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Heidegger, Martin. 2000. *Oleminen ja aika*. Suom. Reijo Kupiainen. Tampere: Vastapaino. [Ilmestyi alun perin 1927]

Hoffmann, Meike. 2011. Urbild statt Vorbild. Die Künstlergruppe Brücke und der Exotismus – drei Missverständnisse. Teoksessa *Die "Brücke" und der Exotismus. Bilder des Anderen*, toim. Christoph Wagner & Ralph Melcher, 57–68. Berlin: Gebr. Mann.

Huneman, Philippe. 2011. Vie, vitalisme et émergence: une perspective contemporaine. Teoksessa *Repenser le vitalisme. Histoire et philosophie du vitalisme*, toim. Pascal Nouvel, 201–219. Paris: Presses Universitaires de France.

Hvidberg-Hansen, Gertrud & Oelsner, Gertrud, toim. 2011. *The Spirit in Vitalism: Health, Beauty and Strength in Danish Art, 1890–1940*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press.

Karjalainen, Tuula. 1999. Tyko Sallisen suomalainen saaga. Teoksessa *Tyko Sallinen*, toim. Anneli Ilmonen & Tuula Karjalainen & Marja-Liisa Linder & Mikko Oranen, 10–17. Helsingin kaupungin taidemuseon julkaisuja n:o 63 / Tampereen taidemuseon julkaisuja n:o 88. Helsinki & Tampere: Helsingin kaupungin taidemuseo & Tampereen taidemuseo.

Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne, toim. 1996. *Avainsanat. Kymmenen askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.

Konttinen, Riitta. 1996. *Boheemielämä. Venny Soldan-Brofeldtin taiteilijantie*. Helsinki: Otava.

Kontturi, Katve-Kaisa. 2012. *Following the Flows of Process: A New Materialist Account of Contemporary Art*. Annales Universitatis Turkuensis. Ser B. Humaniora, osa – tom. 349. Turku: University of Turku.

Kotkavaara, Kari. 2005. Toinen Ina Colliander. Teoksessa *Ina Colliander*, toim. Leena Ahtola-Moorhouse, 108–109. Ateneumin julkaisut 42. Helsinki: Ateneumin taidemuseo.

Krause, Frank. 2010. Expressionismus und Geschlecht: Themen und Probleme der Forschung. Teoksessa *Expressionism and Gender – Expressionismus und Geschlecht*, toim. Frank Krause, 11–20. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Kreide, Caroline. 1997. *Lou Andreas-Salomé: Feministin oder Antifeministin? Eine Standortbestimmung zur wilhelminischen Frauenbewegung*. New York: Peter Lang.

Lammasaari, Taina & pappismunkki Arseni. 1991. *Ina Colliander. Puun kosketus*. Helsinki: Otava.

Lerheim, Karen E. & Ydstie, Ingebjørg, toim. 2006. *Livskraft. Vitalismen som kunstnerisk impuls 1900–1930*. Oslo: Munch-Museet.

Liljeström, Marianne. 2004. Feministinen metodologia – mitä se on? Teoksessa *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta*, toim. Marianne Liljeström, 9–21. Vastapaino: Tampere.

Lofthouse, Richard A. 2005. *Vitalism in Modern Art, C. 1900–1950: Otto Dix, Stanley Spencer, Max Beckmann and Jacob Epstein*. Studies in Art History 10. Lewiston: Edwin Mellen.

Martens, Gunter. 1971. *Vitalismus und Expressionismus. Ein Beitrag zur Genese und Deutung expressionistischer Stilstrukturen und Motive*. Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur 22. Stuttgart: Kohlhammer.

Meagher, Michelle. 2011. Telling Stories about Feminist Art. *Feminist Theory* 12 (3): 297–316.

Nierhoff, Barbara. 2004. *Das Bild der Frau. Sexualität und Körperlichkeit in der Kunst der Brücke*. Schriftenreihe des Instituts für Kunst- und Designwissenschaften der Universität Duisburg-Essen 10. Essen: Klartext-Verlag.

Osterkamp, Ernst. 2010. *Die Pferde des Expressionismus. Triumph und Tod einer Metapher*. Themen / Carl-Friedrich-von-Siemens-Stiftung 92. München: Carl-Friedrich-von-Siemens-Stiftung.

Otterbeck, Christoph. 2007. *Europa Verlassen. Künstlerreisen am Beginn des 20. Jahrhunderts*. Köln, Weimar & Wien: Böhlau.

Palin, Tutta. 2004. Neitejä, rouvia ja taiteilijoita. Naiset sotienvälisissä taide-diskurssissa. Teoksessa *Modernia on moneksi. Kuvataiteen, taideteollisuuden ja arkkitehtuurin piirteitä maailmansotien välisen ajan Suomessa – Det moderna är mångahanda. Texter om bildkonst, konstindustri och arkitektur mellan första och andra världskrigen i Finland*, toim. Tutta Palin, 12–37. Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier 29. Helsinki: Taidehistorian seura.

———. 2006. Näkymättömät naiset 1904–36 eli mitä dukaattipalkinnot kertovat taiteilijanaisten arvostuksesta. Teoksessa *Dukaatti. Suomen Taideyhdistys 1846–2006*, toim. Rakel Kallio, 128–139. Helsinki: WSOY.

———. 2007. *Modernin muotokuvan merkit. Kuvia 1800- ja 1900-luvuilta Taidekoti Kirpilässä*. Taidekoti Kirpilän julkaisuja 4. Helsinki: Suomen Kulttuuri-rahasto.

———. 2008. Kuvataiteilijat lakkotunnelmissa. Teoksessa *Kansa kaikkivaltias. Suurlakko Suomessa 1905*, toim. Pertti Haapala & Olli Löytty & Kukku Melkas & Marko Tikka, 253–267. Helsinki: Teos.

Perry, Gill. 1994. Primitivism and the 'Modern'. Teoksessa *Primitivism, Cubism, Abstraction: The Early Twentieth Century*, toim. Charles Harrison & Francis Frascina & Gill Perry, 2–85. 2., korj. painos. New Haven & London: Yale University Press & The Open University. [Ilmestyi alun perin 1993]

Pollock, Griselda. 1993. *Avant-Garde Gambits 1888–1893: Gender and the Colour of Art History*. London: Thames & Hudson.

Rilke, Rainer Maria. 1957. Immer wieder, ob wir der Liebe Landschaft auch kennen. Teoksessa *Sämtliche Werke*. Bd. 2, Gedichte: zweiter Teil, 95. Wiesbaden: Insel. [Ilmestyi alun perin 1923]

Saraneva, Kristina. 2008. Freudin traumatologia ja Nachträglichkeit-periaatteen merkitys psykoanalyysissa. *Psyko-terapia* 27 (3): 168–188.

Silverman, Kaja. 2009. *Flesh of My Flesh*. Stanford: Stanford University Press.

Simon, Tina. 2007. "in Gefahr gewesen ... und bis ans Ende gegangen." *Rilke als Mentor junger Künstlerinnen*. Frankfurt am Main: Insel.

Smith, Alison, toim. 2002. *Exposed: The Victorian Nude*. New York: Watson-Guption.

Stearn, Patrik. 2006. *Nakna män. Maskulinitet och kreativitet i svensk bildkultur 1900–1915*. Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag.

———. 2012. Stadens män och modeller – Eugène Janssons figurmåleri. Teoksessa *Eugène Jansson. Blå skymning och nakna atleter*, toim. Anna Meister & Göran Söderlund, 85–127. Stockholm: Carlsson Bokförlag & Prins Eugens Waldemarsudde.

Swinth, Kirsten. 2001. *Painting Professionals: Women Artists and the Development of Modern American Art, 1870–1930*. Chapel Hill & London: University of North Carolina Press.

Tickner, Lisa. 2000. *Modern Life and Modern Subjects: British Art in the Early Twentieth Century*. New Haven & London: Yale University Press.

Wagner, Anne Middleton. 2005. *Mother Stone: The Vitality of Modern British Sculpture*. New Haven & London: Yale University Press.

Wagner, Monika. 2011. Wood – “Primitive” Material for the Creation of “German Sculpture”. Teoksessa *New Perspectives on Brücke Expressionism: Bridging History, toim. & käänt. Christian Weikop*, 71–88. Farnham & Burlington: Ashgate.

Warren, Sarah. 2003. Spent Gypsies and Fallen Venuses: Mikhail Larionov’s Modernist Primitivism. *Oxford Art Journal* 26 (1): 25–44.

Watson, Janell. 2011. Poetics of the Flesh: An Interview with Kaja Silverman. *The Minnesota Review* 76: 65–79.

Åsberg, Cecilia & Koobak, Redi & Johnson, Ericka. 2011. Beyond the Humanist Imagination. *NORA – Nordic Journal for Feminist and Gender Research* 19 (4): 218–230.

Omaelämäkerta, fakta ja fiktio Feministisiä tulkintoja

Omaelämäkerta on yksi nykyajan suosituimmista kirjallisuudenlajeista. Omaelämäkerralliseen kirjallisuuteen liittyvä lajivalikoimakin on laaja – omaelämäkerran lisäksi suosittuja ovat myös elämäkerrat, muistelmat, omaelämäkerralliset romaanit, elämäkertaromaanit, päiväkirjat ja kirjeet. Näiden lajien kiehtovuus liittyy omaelämäkerran rajoja rikkoviin piirteisiin. Se voi edustaa yhtä lailla eliitin arvostamaa sanataidetta (esim. Rousseau'n *Tunnustukset*) tai kansan suosimaa viihdettä (esim. viihdealan tähtien omaelämäkerrat), sekoittaa faktaa ja fiktiota sekä rikkoa yksityisen ja julkisen välistä rajaa. Feministiselle tutkimukselle omaelämäkerta on ollut hedelmällinen kohde erityisesti juuri siksi, että se kyseenalaistaa yksityisen ja julkisen välistä hierarkiaa (Cosslet, Lury & Summerfield 2000, 2; Leskelä-Kärki 2008, 326). Naiset ovat historian eri aikoina aktiivisesti myös tuottaneet omaelämäkerrallisia tekstejä. Tutkimuskohteena omaelämäkerta hälventää myös akateemisia oppiainerajoja. Sitä tutkitaan niin sosiologian, historian, kirjallisuuden kuin kulttuurintutkimuksenkin näkökulmasta.

Omaelämäkertakirjallisuuden rajoja rikkova moninaisuus asettaa haasteen lajin määrittelylle. Vaikka esimerkiksi kirjallisuudentutkimuksessa on esitetty lukuisia pohdintoja siitä, mikä on omaelämäkerta, tyydyttävää ratkaisua ei ole löydetty. Ensi tuntumalta määrittely tuntuisi helpolta. Omaelämäkerta, tai autobiografia, tulee kreikkalaisista sanoista *autos* - ”itse”, *bios* - ”elämä”, ja *graphie* ”kirjoittaa”. Se tarkoittaa kirjoittajan laatimaa oman elämänsä tarinaa. Elämäkerta eroaa omaelämäkerrasta siten, että elämäkerran kirjoittaja tulkitsee toisen henkilön elämää ulkopuolisesta näkökulmasta. (Smith & Watson 2001, 1; 4.) Sosiologi

Liz Stanley (1992) onkin kyseenalaistanut kirjallisuudentutkimuksessa esitettyä näkemystä, että omaelämäkerta ja elämäkerta olisivat *muotonsa* puolesta eri lajeja, ja lanseerannut tutkimukseen oma/elämäkerran (*auto/biography*) käsitteen.¹ Se korostaa sitä, että omasta elämästään kertoessaan subjekti kertoo välttämättä myös toisista ja toisten elämästä kertoessaan subjekti kertoo samalla myös itsestään. *Minuus ja identiteetti* – käsitteet, joihin omaelämäkerta vahvasti yhdistetään – rakentuvat ennen kaikkea suhteessa toiseen. Mutta miten tämä elämän kirjoittaminen tai tulkitseminen tapahtuu? Onko omaelämäkerta totta? Onko se enemmän faktaa vai fiktiota?

Se, miksi olen asettanut faktan ja fiktion tämän artikkelin otsikossa rinnakkain, kuvastaa omaelämäkerralliseen aineistoon liittyvää kaksijakoisuutta. Viime vuosikymmenten aikana omaelämäkerran ja elämäkerran määritelmät ovat olleet kriittisen tarkastelun kohteena erityisesti poststrukturalistisen kielen ja todellisuuden välistä suhdetta koskevan teoreettisen keskustelun saralla. Niin sanottujen todellisuuteen pohjaavien (faktuaalisten) lajien tarkastelu rinnakkain fiktiivisen kaunokirjallisen kerronnan kanssa on kuvaavaa (ks. Lehtimäki 2000).

Tässä artikkelissa tarkastelen erityisesti sitä, millaista feminististä tietoa omaelämäkerrallisia tekstejä tutkimalla voidaan tuottaa. Aineistona on venäläisen naiskirjailijan, Ljudmila Petruševskajan kaunokirjallinen teos ”Vremja notš” (1991, ”Yön aika”, ei suom.; lyh. ”Vremja”), joka representoi ja imitoi naisen kirjoittamaa omaelämäkerrallista tekstiä. Se ei ole konventionaalinen omaelämäkerta, jos sillä tarkoitetaan omaelämäkerrallisen sopimuksen² sisältämää tekstiä. Olen valinnut kyseisen tekstin tarkastelun kohteeksi, koska se tarjoaa hedelmällisiä näkökulmia kokemuksen ja minuuden esittämiseen omaelämäkerrallisen diskurssin kautta. Tekstin kautta voidaan pohtia muun muassa seuraavia kysymyksiä: Mikä on kokemus omaelämäkerrassa? Minkälaisen konventioiden varaan se rakentuu? Millaisia eettisiä ongelmia omaelämäkerrallisiin representaatioihin liittyy? Miten niitä voidaan tulkita feministisestä näkökulmasta?

Seuraavassa käyn ensin metodologista keskustelua omaelämäkerran tutkimuksen kannalta ja nostan esille siihen liittyviä keskeisiä eettisiä kysymyksiä. Sen jälkeen esittelen Petruševskajan teoksen ja sen kirjoittamisen kontekstin, mistä siirryn sen analyysiin.

Metodologisia ja eettisiä kysymyksiä omaelämäkerta- tutkimuksessa

Keskeinen metodologinen kysymys, joka omaelämäkerrallisen aineiston tarkastelussa nousee esiin, on, – kuten Maarit Leskelä-Kärki (2008, 126) huomauttaa – miten lähteiden tekstuaaliseen luonteeseen suhtaudutaan, ja miten niiden suhdetta elettyyn todellisuuteen tarkastellaan (vrt. myös Kosonen 2000). Eletty elämä tai kokemus on feministisessä tutkimuksessa kiistanalainen käsite, johon suhtaudutaan varauksella. Jos esimerkiksi puhutaan ”naisten” kokemuksesta, eikä silloin yhtenäisyyden nimissä häivytetä pois naisten keskinäisiä eroja?³ Nykykäsityksen mukaan kokemus ei myöskään ole välittömästi läsnä, ”autenttinen”, vaan se on aina välittyntä, representoitua ja sosiaalisesti konstruotua. Feministisessä tutkimuksessa on käyty ja käydään paljon keskusteluja ruumiillisuudesta, toimijuudesta ja muistista, jotka eri tavoin linkittyvät myös kokemuksen käsitteeseen (vrt. Canning 2006; Chowaniec, Kurkijärvi & Rytönen 2010). Kirjallisuudentutkija Toril Moi (1999, 63) esimerkiksi puhuu Simone de Beauvoiria mukaillen ”ruumiista tilanteena” (*body as situation*), jonka kautta ja lävitse yksilö on vuorovaiikutuksessa ympäröivään maailmaan ja havaitsee sen. (Ks. myös Heinmaa 1997; 1999.)

Kun tarkastellaan sellaisia kirjoittamisen ja kirjallisuuden lajeja, jotka liittyvät todellisten tapahtumien ja henkilöiden kuvaamiseen, on tärkeää huomata, että kaikki representaatio, esittäminen, kirjoitettu tai suullinen, on jo tulkinta siitä mitä on tapahtunut. Israelilainen kirjallisuudentutkija Leona Toker (2000, 124–5) toteaa periaatteessa kaiken todellisuudesta kerrotun olevan fiktiota, kuviteltua – konstruktio. Me saatamme sanoa tietävämmme jonkin asian *omasta kokemuksesta*, mutta miten loppujen lopuksi tuo kokemus on saavutettu ja miten sen tulkitsemme ja muotoilemme, on toinen kysymys. Yhdysvaltalainen historioitsija ja feministisen teorian klassikko Joan Scott on todennut usein siteeratussa lauseessaan kokemuksen olevan tulkintaa vaativaa tulkintaa (*“...interpretation – – in need of interpretation”*), toisin sanoen hän vaatii kokemuksen kautta saavutetun tiedon tuottamisen analyysia (Scott 1991, 797). Teresa de Lauretis (1984, 159) mukaan kokemus on *pro-*

sessi, jossa yksilö rakentaa subjektiivtaan vuorovaikutuksessa ympäröivään maailmaan.⁴

Tärkeä omaelämäkertaan liitetty piirre on sen narratiivin luonne: elämän kokemus kerronnallistetaan, tai, kuten Hayden White (1989) väittää, kerronta tuottaa kokemuksen. Jos kerronta tuottaa kokemuksen, mikä on se kokemus, josta me kuvittelemme lukevamme, jota tulkitsemme tai kirjoitamme elämäntarinoissa, kirjeissä, päiväkirjoissa tai muistelmissa? Onko se vain kerronnan, kielen tuottamaa fiktiota? Onko sillä mitään yhteyttä niin sanottuun todellisuuteen? Kysymys ei ole ”joko-tai” -valinnasta vaan pikemminkin ”sekä-että” -mahdollisuudesta. Feministiset omaelämäkertaat (Smith 1993; Miller 1988; Brodzki & Schenck 1988), semiotiikkaa (de Lauretis 1984 ja 1987) ja narratologiaa (Lanser 1986) käsittelevät tutkimukset ovat painottaneet *sekä mimeettisen että semioottisen* (tai diegeettisen) yhtäläistä osuutta merkityksenantoprosessissa.⁵ Fiktio ja faktan välinen raja on historiallisesti muuttuva. On tärkeää analysoida, *kuinka* kokemusta esitetään, ja mitä se merkitsee siinä historiallisessa, kulttuurisessa, yhteiskunnallisessa ja poliittisessa tilanteessa, johon se liittyy (vrt. Kosonen 2000, 219–229). Yhdysvaltalaiset tutkijat Sidonie Smith and Julia Watson (2001, 10) korostavat, etteivät omaelämäkertojen kirjoittajat ole puolueettomia, vaan retoristen keinojen avulla he puolustavat omia kantojaan, kirjoittavat muiden näkemyksiä vastaan ja haluavat tehdä tilit selviksi.

Omaelämäkertojen narratiivin luonteeseen kuuluu se, että niillä on kertoja. Minäkertoja, ”omaelämäkerrallinen minä”, kertoo omasta elämästään.⁶ Kuten Tuija Saresma (2005) huomauttaa, vaikka ”omaelämäkerrallinen minä” vaikuttaa yhtenäiseltä, se pitää sisällään useampia ”minuuksia”. Minäkertoja selostaa tapahtumia ja kokemuksia loogisesti ajateltuna jälkikäteen, kirjoittamisajankohdan näkökulmasta. Hänellä ei ole välitöntä pääsyä menneen minään, joka muodostaa kertovan minän kuvailun kohteen. Lisäksi minäkertoja raportoi tapahtumista tietynä ajankohtana, tietynsä sosiaalisessa tilanteessa, jota luonnehtii tietty ideologisuus. Näitä omaelämäkerrallisen minuuden tekstuaalisia kerrostumia voidaan tutkia narratologian menetelmin *fokalisaation* käsitteen kautta (Rimmon-Kenan 1991). Fokalisaatio tarkoittaa sitä kognitiivista, emotionaalista tai ideologista tahoja, jonka läpi kerronta

suodatetaan. Fokalisaatio voi tapahtua jonkin muun tahon kuin kertojan kautta. Esimerkiksi retrospektiivisessä minämuotoisessa kerronnassa (usein omaelämäkerrallisen genren kerronta) emotionaalinen (kokeva) fokalisoija voi olla minä lapsena tai nuorempana, vaikka kertoja on nykyhetken minä, eli tulkitseva minä. Omaelämäkerran tapahtumat eivät kerro objektiivista totuutta, vaan kokijansa totuuden. (Rytkönen 2004, 142–143.) Näistä tekstuaalisista minuuksista on erotettava vielä todellisuuden ”minä”, se historiallinen henkilö, jonka voimme todentaa olevan olemassa. Yhtäältä omaelämäkerrallisen diskurssin analyysi tuo esiin minuuden fragmentaarisuuden, kun minäkertojan maskin takaa paljastuu kokoelma erilaisia minuuksia: menneisyyden kerrottu minä, nykyinen kertova minä ja historiallinen tekijä-minä. Toisaalta omaelämäkerrallisen minän tarkastelu kielellisenä ja kerronnallisena rakenteena antaa ikään kuin ”fiktiivisen” mahdollisuuden palata menneisyydessä taaksepäin, ja kuoria näitä eri minuuden kerrostumia.

Tärkeä näkökulma tarkasteltaessa niin kutsuttuja dokumentaarisia tekstejä on *lukemisen tapa*. Kuinka teksti kutsuu tai suostuttelee lukemaan itsensä? Neuvostoliittolainen kirjallisuudentutkija Lidija Ginzburg huomauttaa, että muistelmaja omaelämäkertakirjallisuuden erottaa fiktiivisestä kirjallisuudesta niiden erityinen *pyrkimys* autenttisuuteen, aitouteen. Jos teksti haluaa tulla luetuksi ”faktana”, toisin sanoen tekstinä, joka perustuu todellisiin ihmisiin ja tapahtumiin, lukija todennäköisesti kiinnittää huomiota tekstissä eri asioihin kuin lukiesaan fiktiota. (Ginzburg 1977.) Anni Vilkon (2003) mukaan tekstin ja lukijan välinen vuorovaikutus on yksi omaelämäkertojen laatimisen peruseräkkeistä: retoristen keinojen avulla omaelämäkerran kirjoittaja ennakoii lukijan tulkintoja. Omaelämäkerran kirjoittajan voidaan ajatella ojentavan lukijalle kätensä tervehdykseksi ja kutsuvan oman elämän vaiheiden seuraamiseen (Vilkko 2003; ks. myös Vilkko 1991). Omaelämäkertojen ja muiden todellisuuspohjaisten tekstien tutkimuksessa on kiinnitetty huomiota myös lukemiseen liittyviin eettisiin kysymyksiin. Miten tutkijan tulisi analysoida toisen elämää siten, ettei esimerkiksi tule loukanneeksi häntä tai hänen läheisiään (vrt. Saresma 2000)?

Eettisiä ongelmia nousee esiin omaelämäkerran faktan ja fiktion rajoja häivyttävän luonteen vuoksi. Lukijalla on monia tapoja tulkita omaelämäkerta. Lukija voi odottaa omaelämäkerralta totuudenmukaisuutta, vilpittömyyttä ja faktoja, tai asennoitua omaelämäkertaan varauksellisesti, tiedostaen, että se on yksi versio tapahtumista. Lukija mahdollisesti odottaa omaelämäkerralta myös henkilökohtaisia ja intiimejä kuvauksia elämästä. Lukijoiden odotukset ja asenteet tiettyä teosta kohtaan voivat tietenkin vaihdella suuresti. Esimerkiksi hirmutekoja (ihmisoikeusrikkomuksia, holokaustia, vankileirejä, sotarikoksia jne.) käsittelevän omaelämäkerrallisen kirjallisuuden odotetaan kuvaavan kirjoittajansa omakohtaisia kokemuksia, sillä aihetta käsittelevällä teoksella on usein erityinen todistaja- ja silminnäkijäläusunnon status. Jos tekijän osoitetaan valeselän tai vääritellessä omaa kertomustaan, voi se herättää ankaraa kritiikkiä (Eakin 2004, 2–3; Lauritzen 2004). Joskus arkaluontoisia aiheita käsittelevä teos voi johtaa tekijänsä oikeuteen, jos asianomaiset kokevat tullessa loukatuiksi (Eakin 2004, 3). Toimiiko tutkija eettisesti väärin, jos hän käyttää omaelämäkerrallista tekstiä tuodakseen esille arveluttavia ja arkaluontoisia asioita tutkittavansa elämästä? Voiko tutkija vetää suoria johtopäätöksiä omaelämäkerrallisesta tekstistä, jos otetaan huomioon edellä käyty keskustelu omaelämäkerrasta ja sen diskursiivisesta luonteesta?

Tässä artikkelissa käsittelemässäni teoksessa lukija (ja tutkija) on tiettyllä tapaa vapautettu näistä eettisistä pohdinnoista. Koska kyseessä on kaunokirjallinen (fiktiivinen) teos, omaelämäkerrallista sopimusta ei ole. Teoksen tekijä ei kerro omasta elämästään, vaan fiktiivisen hahmon elämästä. Teksti mielestäni haastaa lukijaa tarkistamaan omia käsityksiään omaelämäkerrallisesta diskurssista. Mistä omaelämäkerta oikeastaan kertoo? Millainen voi olla feministinen tulkinta naisomaelämäkerrasta?

”Yön aika” naisen elämän kerrontana

Tätä artikkelia varten valitsemani teksti on erityisen mielenkiintoinen siksi, että se testaa edellä esitettyjä odotuksia omaelämäkertoja kohtaan. Tekstin kautta avautuu kiinnostavia näkökulmia naisten omaelämä-

kertoihin ja feministisiin tulkintoihin niistä. Kyseessä on siis venäläisen nykykirjailijan Ljudmila Petruševskajan (s. 1938) pienoisromaani ”Yön aika”, joka Venäjällä julkaistiin ensimmäisen kerran vuonna 1991.⁷ Teksti on kirjoitettu naisen – runoilijan ja yksinhuoltajaäidin – päiväkirjaomaisten muistiinpanojen muotoon. Tekstiä on tulkittu ja luettu laajalti nimenomaan sen sosio-kulttuurisen kontekstin eli myöhäisen neuvostoajan yhteiskunnan kautta, kertomuksena tuosta ajasta naisten kokemana. Se, että kirjailija on valinnut henkilöhahmojen kuvaukseen omaelämäkerrallisen kerronnan muodon (päiväkirjamuistiinpanot), on mielestäni merkitsevä, tietoinen – jopa poliittinen – ratkaisu. Tämä ratkaisu tekee tekstin tulkinnan monimutkaisemmaksi kuin monissa aikaisemmin tästä tekstistä tehdyissä arvioissa on esitetty. Nimenomaan kerronnan monimutkaisuuteen liittyy myös tulkinnan feministisyys, johon palaan tämän artikkelin loppuosassa.

Venäläisessä kulttuurissa omaelämäkerrallinen kirjallisuus miellettiin runouden ohella pitkään erityisesti naisten suosimaksi kirjoittamisen muodoksi (Heldt 1987). 1990-luvulta lähtien tehty naistutkimus on tuonut esille myös monia proosakirjailijoita, jotka oli unohdettu pitkäksi aikaa kirjallisuushistoriasta (Rosenholm 1999; Savkina 1998). Venäläisten naisten kirjoittamien omaelämäkertojen kautta on voitu tutkia naisten historiaa ja tuottaa tietoa naisten kokemusmaailmasta. Niiden kautta on tutkittu mm. sitä, millaisia minuuden esittämisen malleja naiset hyödynsivät ja käyttivät kirjoittaessaan omasta elämästään (Holmgren 1993; Liljeström, Rosenholm & Savkina 2000; Liljeström 2004b; Rytönen 2004; Savkina 2001).

Valitsemani pienoisromaani on siis fiktiivinen teksti, joka representoi omaelämäkerrallista kerrontaa. Petruševskajan 1980-90-luvuilla julkaistujen proosatekstien on nähty kuvaavan kriittisesti neuvostoajan perhe- ja sosiaalisia suhteita ja modernin yhteiskunnan henkistä tilaa. Hänen aiheitaan ovat erityisesti yhteiskunnan sosiaaliset epäkohdat, kuten alkoholismi, köyhyys, huono terveydenhoito, abortti, insesti, prostituutio ja perheväkivalta. Kehnojen sosiaalisten olojen lisäksi Petruševskaja on kuvannut monenlaista henkistä rappiota: näköalattomuutta, itsekkyyttä, perheiden hajoamista, lasten ja nuorten pahoinvointia. Käsittelemiensä aiheiden myötä Petruševskajaa on pidetty niin sanotun arkiproo-

san – ja jopa ”mustan proosan” (ven. *tšernuha*) – kirjoittajana Venäjällä. 1980-90-luvulla tehdyissä tutkimuksissa ja arvioissa hänet yhdistettiin ennen kaikkea juuri neuvostonaisten elämää ja arkea sosiaalis-psykologisesta näkökulmasta kriittisesti käsittelevään kirjallisuuteen. (Katz 1993, 233–4.)⁸ Hänen teksteistään voidaan löytää myös piirteitä, jotka liittyvät yleisemmin naisen elämän ja minuuden kerrontaan ja esittämistapoihin.

”Yön aika” imitoi naiskertojan, Anna Andrianovnan, sisäistä yksinpuhelua, joka määritellään tekstissä ”muistiinpanoiksi keittiönpöydän ääressä”. Petruševskajan kerronnalle ovat ominaisia puhekieliset ilmaukset: hänen kerrontansa muistuttaa ikään kuin transkriboitua puhetta (Grigori Viren, sit. Adlam 2005, 73; McLaughlin 1994). Kertojat ovat usein naisia, jotka kertovat omasta tai toisten naisten elämästä. Anna Andrianovna on 50-60-vuotias isoäiti-yksinhuoltaja-omaishoitaja, jolla on kaksi omaa lasta, lapsenlapset sekä samassa taloudessa asuva äiti. Aljona-tytär asuu välillä kotona ja hänellä on kolme pientä lasta, joilla kaikilla on eri isä. Andrei-poika on vankilassa. Mies on jättänyt perheen kauan sitten. Annan äiti Sima on seniili, ja hänet pitäisi sijoittaa laitoshoitoon, mutta Anna ei rohkene tehdä sitä, sillä äidin eläke on lähes tulokoon ainoa tulonlähde koko laajennetulle perheelle.

Annan tarina on samalla kolmen naissukupolven tarina. Äitien ja tyttärien väliset suhteet perustuvat vihaan ja solvaamiseen. Petruševskajan mukaan tämä suhde on tabu venäläisessä kulttuurissa, jossa oman äidin (tai lapsen) vihaaminen ei ole hyväksyttävää (Laird 1999). Tekstissä sukupolvien välinen ”kuilu” toistuu aina uudelleen raastavissa perhesuhteissa, joissa tytär vihaa äitiään mutta muuttuu lopulta itse tämän kaltaiseksi. Miehet (ja isät) ovat paradoksaalisesti läsnä poissaolonsa kautta: sekä Annan mies, jonka hänen äitinsä ajoi pois sotkemasta perhe-elämää että Annan poika, rakastettu ja myöhemmin pelätty Andrei, jonka tie näköalattomuudesta rikoksiin ja vankilaan. Andrei käy välillä kotonaan syömässä äitinsä ruuan ja – kuten tekstissä sanotaan – kuvaannollisesti myös hänen ruumiinsa ja verensä, jotka äidin tulee uhrata hänen puolestaan. Tyttären, Aljonan lapset edustavat neljättä, tulevaa sukupolvea, erityisesti tyttärenpojan Timofein (Timan) hahmossa, joka asuu isoäitinsä hoivissa ja jota Anna parhaansa mukaan yrittää pitää luonaan.

Teksti koostuu Annan muistiinpanoista, joita hän kirjoittaa öisin keittiöpöydän ääressä. Muistiinpanojen edetessä valkenee, että tekstiin sisältyy toinenkin kertoja ja tämän päiväkirjamerkinnyt. Anna lukee salaa tyttärensä Aljonan päiväkirjaa.

Anna on ammatiltaan runoilija, mutta kuten teksti antaa lukijan ymmärtää, ei kovinkaan menestynyt runoilija. Tekstiin sisällytetyt Annan kirjoittamat runot ovat naiiveja. Silti runous ja runoilijan status ovat hänelle kaikki kaikessa. Siihen liittyy suurimpana myyttisenä hahmona Anna Ahmatova, venäläinen runoilija, jonka elämänkohtalo ja tuotanto keskeisellä tavalla rakentavat runoilija-myyttiä venäläisessä kulttuurissa, jossa ”runoilija on enemmän kuin runoilija”. Suuri Ahmatova on Annan ”melkein kaima” – heillä on sama etunimi ja lähes sama isännimi. Minäkertoja korostaa runoilijan ja kirjailijan statusta läpi tekstin, mutta lukijalle rinnastus Anna Ahmatovaan näyttäytyy ironisena ja humoristisenaakin:

Olen runoilija. Jotkut käyttävät sanaa ’runoilijatar’, mutta muistakaapa mitä Tsetajeva sanoi – tai Ahmatova, melkein kaimani, jonka kanssa meitä yhdistää mystinen linkki, nimiemme välillä on vain muutaman kirjaimen ero: hän on Anna Andrejevna, minä olen myös Anna, mutta Andrianovna. Kun luen runojani yleisölle pyydän esittelemään itseni: ’runoilija Anna ...’ ja miehen sukunimi. Ja miten ne kuuntelevatkaan minua, ne lapset! Minä tunnen tien lasten sydämiin. Ja Tima on aina joka paikassa mukana, kun nousen lavalle, Tima seuraa mukana ja istuu pöydän ääressä vieressäni, hän ei koskaan istu yleisössä. Hän istuu siinä nykivine huulineen, poikaparka, pakkoliike. Silitän hänen päätänsä ja kerron pikku anekdoottini: ”Tamaran kanssa näin, käymme käsikäin”. Ja aina joku idiootti, yleensä joku järjestäjistä, alkaa huudella, että miksei pikku-Tamara tule tänne yleisön joukkoon. Ne eivät tajua, että se on runositaatti. (”Vremja” 353–354.)⁹

Oheisesta tekstiotteesta käy ilmi Annan puhetta jäljittelevä kerrontatyyli.¹⁰ Anna kertoo elämästään omalla äänellään, omin sanoin ja sanakäntein, jotka tekijä välittää lukijalle. Tekijä on välittäjä, joka tuo tekstin rakenteeseen sen välimatkan, eron, joka liittyy kaunokirjallisuuden lukemiseen. Kyse on fiktiivisestä hahmosta.

Äitiydellä oli valtava symbolinen merkitys neuvostokulttuurissa (esim. Hellberg-Hirn 1998). Yhteiskunnan konkreettinen tuki lasten- ja kodinhoito palveluiden muodossa äideille ja vanhemmille ei kuitenkaan ollut riittävä, vaan palveluiden puuttuessa naiset joutuivat tekemään suurimman osan kotitöistä sen ohella että kävivät palkkatyössä yhtä lailla kuin miehet (Voronina 1988).¹¹ *Yön ajassa* tämä ristiriita symbolisen arvostuksen ja käytännön tuen välillä ilmenee Anna Andrianovnan tilanteessa yksinhuoltajana. Hän kantaa perhettä yksin ja huolehtii aina muiden tarpeiden täyttämistä. Hän kieltää itseltään omat tarpeensa, jotta voisi käyttää kaikki mahdolliset voimavarat lasten ja lastenlasten hyväksi. Hän on ”marttyyri”: hän esittää ideaalin, itsensä uhraavan äidin roolia:

Tietenkin minä käyttäydyn kuin Englannin kuningatar ja kieltäydyn kaikesta, en koske mihinkään: en edes sokeriin tai kekseihin teen kanssa. Juon ainoastaan heidän teetään itse tuomani leivän kanssa, murran siitä pieniä suupalasia pysyäkseeni tolkuissani, on sietämätöntä istua vierassa pöydässä ja nähdä nälkää. Mutta Tima alkaa työskennellä keksien kanssa ja kysyy, eikö hän voisi saada vähän voita (voi on vielä pöydässä). ”Entä sinä,” Maša kysyy minulta, mutta minulle on tärkeää ruokkia vain Tima, joten ei kiitos, laita vähän enemmän Timalle – Tima-kulta haluaisitko vähän lisää? (”Vremja” 349–350.)

Ylevän kieltäytymisen ja toisten tarpeiden edelle asettamisen kääntöpuoli on se, kuten käy ilmi, että se antaa Annalle vallan kontrolloida mielivaltaisesti lapsiaan. Koska hän on uhrannut niin paljon heidän puolestaan, heidän tulee tehdä niin kuin hän tahtoo. Mutta se ei käy päinsä, sillä lapsilla on oma elämä, ja loppujen lopuksi Anna jää täysin yksin.

”Yön ajassa” esitetään naiseuden ja äitiyden ”yön” puoli, ”pimeä” puoli, se mitä idealisoidut tarinat hyvistä, hoivaavista ja uhrautuvaisista äideistä eivät esitä. Anna uhrautuu lastensa puolesta, mutta sillä on hintansa: hän haluaa palkkioksi lastensa jakamattoman rakkauden. Ruumiillisuuteen ja seksuaalisuuteen liittyy vahvasti häpeän ja vaikenemisen kulttuuri. Äitiyteen ne eivät tunnu liittyvän millään tavoin, mutta ”Yön ajassa” tämäkin verho riisutaan ja aihetta käsitellään Annan tyttären, Al-

jonan, kirjoittaman päiväkirjan kautta. Anna-äidin lukema Aljona-tytären päiväkirja edustaa nuoren naisen päiväkirjaa, johon kirjoitetaan salaisuuksia ja totuuksia vanhemmista, aikuisista, miehistä ja seksistä. Se on naiivi päiväkirja, jota kukaan ei saa lukea, mutta joka ”kuollakseen” haluaa tulla luetuksi:

Hän oli piilottanut sen kirjahyllyn päällä olevan laatikon alle! Pyyhin pölyjä sieltä silloin tällöin, mutta täytyy myöntää, että hän oli piilottanut sen niin ovelasti että löysin sen vasta kun olin etsimässä vanhoja muistivihkojani ja minun piti ottaa koko juttu alas ja lajitella kaikki kunnolla. Luoja tietää kuinka kauan se oli ollut siellä. Joka kerta kun hän tuli käymään, hän alkoi käydä läpi kirjahyllyä oikein urakalla, ja olin jo varma että hän aikoi varastaa kirjojani ja myydä niitä, mutta selvästikään siitä ei ollut kyse. Tässä sivut, jotka saivat minut murheelliseksi: *Rukoilen ettei kukaan edes minun kuolemani jälkeen lue tätä päiväkirjaa.* (”Vremja” 358–359.)

Aljonan päiväkirjaa on luonnehdittu naiiviksi seksuaalisen heräämisen ja seksuaalisuuteen liittyvien nöyryytysten päiväkirjaksi (Emerson 2008, 234). Siihen, että äiti lukee salaa tyttärensä päiväkirjaa, johon tämä on kirjannut salaisimmat kokemuksensa, joita viimeiseksi kerrotaan äidille, liittyy juuri päiväkirjojen paljastamisen ja salailun välinen jännite (Norkola 1996, 41–42).¹² Kukaan ei koskaan saisi lukea päiväkirjaa, mutta samalla se haluaa tulla luetuksi: siksihän se on kirjoitettu. ”Yön ajassa” esitetään sukupolvien välinen ongelma, tiedon välittämisen puute, sen tiedon, jolta äiti haluaa tyttärtään suojella, mutta jonka tiedon puute johtaa juuri epätoivottuun lopputulokseen. Minäkertoja on tietämätön siitä, kuinka hän toistaa samat ”virheet” oman tyttärensä kohdalla, joista hän itse eniten kärsi. Hän lukee tyttärensä päiväkirjasta juuri niistä seksikokemuksista, joita hän halusi tämän välttävän, mutta ei kertonut tälle esimerkiksi ehkäisystä. Kerronnan tekniikan ansios- ta kaikki näkökulmat ovat lukijan ulottuvilla.

Feministisiä tulkintoja

Voidaanko tätä fiktiivistä tekstiä tulkita omaelämäkertana? Millaista tietoa se tuottaa naisen elämästä tai naisomaelämäkerrasta? Caryl Emersonin (2008) mukaan tekstiä on tulkittu hyvin myötäeläen: Annaa on kuvattu traagisena hahmona, ikääntyvänä, köyhänä runoilijana, jonka elämän mahdollisuudet ovat valuneet tyhjiin rikollisen pojan, moraalittoman tyttären, seniilin äidin ja sairaan tyttärenpojan asioista huolehtiessa. Hän kantaa heitä kaikkia harteillaan, tehden parhaansa – kuten venäläiseen ja neuvostoliittolaiseen kulttuuriin rakennettu kuva ”vahvasta naisesta”, joka pystyy kaikkeen (työhön, kodin ja lastenhoitoon) ja on kaiken lisäksi vaatimaton ja nöyrä (Dunham 1960) – edellyttää. Teksti edustaisi siten realistista esittämistapaa, jossa naisen elämää kuvataan pelkästään todenmukaisesti, ilman vihjausta postmodernistiseen kerronnallisilla tekniikoilla leikittelyyn (Natalia Shrom, sit. Emerson 2008, 235). Tämä näkemys jättää huomiotta edellä kuvatun kerrontatekniikan ja sen mahdollistamat erilaiset näkökulmat, jotka tuovat esille kertojan selostukseen liittyviä ristiriitaisuuksia, valehtelua, salailua, valankäyttöä ja ironiaa.

Carol Adlam (2005) suuntaa huomion Petruševskajan tekstien ”epistemologiseen teemaan”, kuten hän ilmaisee. Hän huomauttaa, että Petruševskajan teksteissä on usein kysymys epistemologisesta katkoksesta, joka aiheuttaa traagisia tilanteita henkilöhahmojen elämässä. Esimerkiksi Annan tapauksessa traagista on hänen tietämättömyytensä oman käyttöksensä suhteen: hän uhraa itsensä lastensa vuoksi, mutta samalla pyrkii hallitsemaan heitä mielivaltaisesti. Tyttären päiväkirja edustaa myös katkosta – perhesuhteita vääristää tiedon ja tietämisen puute, joko sen salailun tai vaikenemisen takia. Annan tietämättömyys liittyy erityisesti sukupuolten välisiin suhteisiin ja seksuaalisuuteen, sekä omaan käyttäytymiseen suhteessa opittuihin malleihin. Petruševskaja hyödyntää teksteissä ”naturalistisia” kerronnan muotoja – muistiinpanoja, päiväkirjoja, suullista kerrontaa – jotka subjektiivisen luonteensa vuoksi pikemminkin kyseenalaistavat realistisen kerronnan statusta. (Adlam 2005, 78, 104.)

Sally Dalton-Browinin mukaan (2000, 64) ”Yön aika” ilmentää kollektiivista surua, monien Venäjän naisten kokemia murheita, vaikka se

onkin kertomus vain yhden naisen kärsimyksestä. Petruševskaja itse kertoo kirjoittaneensa ”Yön aikaa” seitsemän vuoden ajan. Se yhdistelee useita teemoja ja tarinoita, joiden kertojina ovat olleet naiset:

Venäjä on naispuolisten Homerosten maa. Naiset kertovat tarinoitaan suullisesti, keksimättä mitään. He ovat poikkeuksellisen lahjakkaita tarinankertojia. Minä olen vain kuuntelija heidän joukossaan. Rohkenen kuitenkin ajatella, että ”Yön aika” on eräänlainen ensyklopedia heidän kaikkien elämästään. Olivatpa nämä kertomukset kuinka kauheita tahansa, ihmisten elämä tuntuu olevan loputtoman yltäkylläistä, niin huumorin kuin tragedian puolesta. (Laird 1999, 39.)

Petruševskaja kertoo tässä haastatteluotteessa olevansa ”vain kuuntelija”, joka kirjoittaa naisten kertomia tarinoita muistiin, ikään kuin etnografi, joka tarkkailee yhteisöä osallistuen mutta ulkopuolisena tarkkailijana. Kirjailijan statukseen ja identiteettiin liitetään usein ”väliskappaleena” tai ”välittäjänä” toimiminen, ja etenkin naiskirjailijat tuovat tämän ajatuksen usein esille puhuessaan omasta työstään.

”Yön aika” muistuttaa sitä, mitä feministi kirjallisuudentutkija Rita Felski on kutsunut *feministiseksi tunnustukseksi* (*feminist confessions*), joka imitoidessaan henkilökohtaisia kirjoittamisen lajeja, kuten päiväkirjoja ja kirjeitä, pyrkii saavuttamaan juuri päinvastaisen efektin, kuin venäläiset formalistit määritellesään kaunokirjallisuuden keskeiseksi funktioksi ”oudoksi” tekemisen. Ne pyrkivät saamaan aikaan samastumisen tunteen (nais)lukijassa. Felskin mukaan feministiset tunnukset suostuttelevat ja taivuttelevat lukijaa uskomaan, että he lukevat intiimiä, tekijän heille henkilökohtaisesti ja luottamuksellisesti tarkoitamaa viestiä. Tekstin pyrkimys on suostutella lukijat ymmärtämään ja jakamaan tekijän tilanne. (Felski 1989, 97-99.)

Tämä luonnehdinta sopii ”Yön aikaan” siinä mielessä, että se näyttää olevan tiiviisti ja välittömästi kietoutunut kertojan elämäkokemukseen. Teksti sisältää paljon toistoa, ristiriitaista tietoa, osia jätetään kertomatta, tai niitä ei kerrota loppuun – nämä kaikki tuntuvat viittaavan autenttiseen kertomistilanteeseen (pikemmin kuin tarkoin harkittuun kaunokirjalliseen tekstiin) (ks. Felski 1989, 98). Toisaalta teksti – kuten aikaisemmin totesin – on kaunokirjallinen teos, joka imitoi minäker-

tojan muistiinpanoja. Kertomuksen alussa sen muka-toimittaja kertoo saaneensa tekstin tekijän tyttäreltä soiton, jossa tämä ilmoittaa äitinsä jälkeen jääneen käsikirjoituksen, josta toimittaja mahdollisesti olisi kiinnostunut. Pari viikkoa myöhemmin toimittaja saa ”käsikirjoituksen”, pölyisen kansion täyteen kirjoitettuja irtopapereita ja vihkoja.

Miten dokumentaarinen kehys – jonka tiedetään olevan fiktiivinen – vaikuttaa tekstin lukemiseen? Jos teksti olisi ollut ilman huomautusta, sitä tuskin olisi pidetty enemmän tai vähemmän dokumentaarisena. Joka tapauksessa lukija (ja tekijä) on vapaa niin kutsutusta ”omaelämäkerrallisesta sopimuksesta”, jonka voimaan astumiseksi sekä kirjailijan (tekijän), kertojan, että henkilöihahmon nimien on oltava identtiset (vrt. Lejeune 1989). Teksti ei myöskään ohjaa lukemaan sitä ”aitona” todistuksena yksinhuoltajaäidin elämästä. Päinvastoin, se ohjaa lukemaan itseään ”kaunokirjallisena konstruktiona”, ja lisäksi *ironisena* kaunokirjallisena konstruktiona. Samanaikaisesti tekstillä tuntuu olevan tietty ”todellisuusperusta” esittämilleen näkemyksille ja kokemuksille – onhan sen luettu kertovan ja kuvaavan juuri myöhäisen neuvostoajan naisten ja perheiden arkea. Mihin tällä ironialla pyritään (tai tekijä pyrkii)? Miten tekijä suhtautuu henkilöihahmoonsa, ja kuvaamiinsa tapahtumiin?

Tekstin kiinnostavuus syntyy siitä, että tekijä käyttää naisen kirjoittamaa omaelämäkertaa kritisoidakseen ja kyseenalaistaakseen symbolisia ja yhteiskunnallisia naisellisuuden liitettyjä myyttejä, ja tarkastellakseen naisten elämäkokemuksen esittämistä. Teksti ikään kuin asettaa lukijalle kysymyksiä. Onko Annalla muita mahdollisuuksia toteuttaa itseään elämässä, jossa hänen odotetaan uhrautuvan ja lunastavan symbolinen äitiyden viitta harteilleen? Onko hänellä muita keinoja tuoda elämäkokemustaan esille, kirjoittaa siitä, kuin omaelämäkerralliset, intiimit muistiinpanot?

Tekstissä esitetään kulttuurin ja yhteiskunnan naiselle tarjoamia subjektipositioita. Siinä tarkastellaan positioihin liittyviä ristiriitaisia odotuksia ja vaatimuksia, mutta ei tuomita minäkertojaa, jonka kerronta – ja samalla minuus – lopulta hajoaa eri subjektipositioiden välisissä ristiriidoissa. Kerronnan subjektiivisuus ja monien ristiriitaisen diskurssipositioiden samanaikaisuus ja toisiinsa limittyminen nostavat esille sen, ettei omaelämäkerta kerro yksinomaan tietyistä henkilöistä

ja ryhmistä (identiteeteistä) vaan minuuden representaatioon liittyvistä käytännöistä. Nämä käytännöt puolestaan tuovat esiin subjektiuden monikerroksisen rakentumisen sukupuolen, luokan, etnisyyden, seksuaalisuuden ja muiden erojen leikkauspisteessä sekä niiden välissä (de Lauretis 1987, 9–10; Martin 1988, 82). Omaelämäkerta on puhetta kokemuksesta, jota subjekti rakentaa suhteessa käsillä oleviin representaation mahdollisuuksiin, yhteiskunnan ja kulttuurin odotuksiin ja omaan tilanteeseensa maailmassa. Lukija voi hahmotella naissubjektiutta (tai feminististä subjektiutta) omaelämäkerrassa näiden mahdollisuuksien, odotusten ja tilanteiden välimaastossa, historiallisesti ja kulttuurisesti ja muuttavana prosessina. Tämä luo omaelämäkerran vaikeuden ja kiehtovuuden tutkimuskohteena.

Viitteet

¹ Englanninkielisessä tutkimuksessa on käytetty myös käsitettä *life writing* käsitteämään erilaisia elämän kirjoittamiseen liittyviä tekstilajeja, kuten päiväkirjoja, muistelmia, oma/elämäkertoja, kirjeitä, muistinpajoja ym.

² Philippe Lejeune kehitti (tekstuaalisen) omaelämäkerrallisen sopimuksen käsitteen, jossa tekijän, henkilöhahmon ja kertojan nimet ovat identtiset ja kertoja ilmaisee kertovansa totuuden elämästään. Myöhemmissä omaelämäkertaa käsittelevissä tutkimuksissaan Lejeune toteaa omaelämäkerrallisen sopimuksen olleen vain teoreettinen lähtökohta, eikä yhteenveto tai määritelmä. (Vrt. Lejeune 1989.)

³ Kokemuksesta ja siitä käydystä keskustelusta feministisessä tutkimuksessa ks. Koinunen & Liljeström (1996); Liljeström 2004a.

⁴ Kokemuksen käsitteestä omaelämäkerrroissa tarkemmin ks. Liljeström (2004b, 17–18) ja Rytönen (2004, 51–53).

⁵ Susan Lanser on hahmotellut artikkelissaan ”Toward a Feminist Narratology” (1986) feminististä narratiiveja koskevaa teoriaa. Hän esittää, että feministinen narratologia korostaisi kirjallisuuden lukemisessa mimeettistä ja semioottista kokemusta sekä tutkisi narratiiveja kokonaisvaltaisesti niin lingvistisestä, kirjallisesta, historiallisesta, biografisesta, sosiaalisesta kuin poliittisesta näkökulmasta (Lanser 1986, 344; ks. myös feministisestä narratologiasta Rytönen 2004, 53–54). Tämä näkemys erosi strukturalistisesti suuntautuneesta narratologiasta, jota edustivat mm. Gérard Genetten tutkimukset (esim. *Figures I, II, III*, Éditions du Seuil, Paris 1965, 1969, 1972; englanniksi on julkaistu *Narrative Discourse*, 1980).

⁶ Koska kyseessä on konventio, kirjailijat myös manipuloivat sitä. Esimerkiksi *Alice B. Toklasin omaelämäkerran* (1980, alkuteos 1933) viimeisellä sivulla paljastuu, et-

tei minäkertoja ollutkaan Alice B. Toklas, vaikka lukijan annettiin niin ymmärtää, vaan hänen läheinen ystävänsä ja rakastettunsa kirjailija Gertrude Stein.

⁷ Ljudmila Stefanovna Petruševskaja (s. 1938) on yksi merkittävimmistä nykykirjailijoista Venäjällä. Hän alkoi kirjoittaa kaunokirjallisia tekstejä 1960-luvulla, mutta hänen tekstinsä eivät läpäisseet kustantajien sensuuria. Vasta vuonna 1988 julkaistiin hänen ensimmäinen kertomuskokoelmansa. Ensimmäisen kertomuskokoelman *Klarissan tarina* (*Bessmertnaja ljubov*, suom. 1989) julkaisuajankohta liittyy glasnostin aikaan, jolloin Neuvostoliitossa alkoi avoimuuden kausi ja monien aikaisemmin kiellettyjen kirjailijoiden tekstejä alettiin julkaista. Petruševskajan tuotanto on laaja ja se sisältää monia genrejä. Yhdysvaltalainen tutkija Sally Dalton-Brown (2000) mainitsee genreistä muun muassa monologit, requiemit, laulut, fantasiatarinat, dystopiat, proosan, runouden, sadut, näytelmät ja TV-käsikirjoitukset. Petruševskajasta tarkemmin ks. Rytönen (1997; 2012).

⁸ Tietoa ja tutkimuksia Petruševskajasta: McLaughlin (1994), Adele Barker: *Women without Men in the Writings of Contemporary Soviet Women Writers, Russian Literature and Psychoanalysis* (toim. Daniel Rancour-Laferriere, Amsterdam: John Benjamins, 1989); E. Nevzgliadova, *Sjužet dlja nebolšogo rasskaza, Novyi mir* 4 (1988); Dalton-Brown (2000).

⁹ Suomenokset venäjän ja muunkielisistä lähteistä minun, ellei toisin mainita - MR.

¹⁰ Tätä kutsutaan venäläisessä kirjallisuudessa *skaz* -kerronnaksi. *Skaz* on "venäläisen kirjallisuuden termi, joka juontuu sanasta *skazat'* (sanoa, kertoa) – Skaz-kerronta eroaa kirjoitetun kielen normeista. Ero saavutetaan fiktiivisen ensimmäisen persoonan kertojan kautta, joka yleensä edustaa alempaa sosiaalista luokkaa kuin oletettu lukija. [...] Skazin rakenne voi vaihdella. Yleensä se on ensimmäisessä persoonassa kirjoitettua proosaa, jota kehystää persoonaton, fiktiivinen tarina tai toinen tarina, joka on myös kirjoitettu ensimmäisessä persoonassa. (*Dictionary of Russian Literature since 1917*, Kasack 1988, 380.)

¹¹ Venäläinen feministi Olga Voronina kirjoitti vuonna 1988: "Ennen kaikkea on sanottava, että sen [äitiyden] sosiologinen tutkimus ja filosofinen analyysi yhteiskunnassamme puuttuvat. Juuri tämä selittää suurelta osin yhteiskunnan äideille asettamien vaatimusten ristiriitaisuuden ja itse äitiyden arvostuksen. – On välttämätöntä korostaa äitiyden sosiaalista merkitystä kaikilla tasoilla ja kaikilla yhteiskunnan osa-alueilla." (Mt., 107.)

¹² Norkola (1996, 41) viittaa Philippe Lejeunen huomioon venäläis-ranskalaisen kuvataiteilijan Marie Bashkirtseffin henkilökohtaisesta päiväkirjasta, jossa kirjoittaja julistaa päiväkirjallaan olevan erityistä arvoa juuri naisen kirjoittamana päiväkirjana, jota kenenkään ikimaailmassa ei pitäisi lukea, mutta johon samalla sisältyy voimakas halu tulla luetuksi, "löydetyksi".

Lähteet

- Adlam, Carol. 2005. *Women in Russian Literature after Glasnost: Female Alternatives*. London: Legenda.
- Brodzki, Bella & Schenck, Celeste. 1988. Introduction. Teoksessa *Life/Lines: Theorizing Women's Autobiography*, toim. Bella Brodzki & Celeste Schenk, 1–15. New York: Cornell University Press.
- Canning, Kathleen. 2006. *Gender History in Practice: Historical Perspectives on Bodies, Class, and Citizenship*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Chowaniec, Urszula, Kurkijärvi, Kirsi & Rytönen, Marja. 2010. Mapping Concepts: Experience and Women's Writing in Russia and Poland. Teoksessa *Mapping Experience: Essays on Polish and Russian Women's Writing*, toim. Marja Rytönen, Kirsi Kurkijärvi, Urszula Chowaniec & Ursula Phillips, 1–29. Newcastle: Cambridge Scholars Publishers.
- Cosslet, Tess, Lury, Celia & Summerfield Penny. 2000. Introduction. Teoksessa *Feminism and Autobiography: Texts, Theories, Methods*, toim. Tess Cosslett, Celia Lury & Penny Summerfield, 1–21. London & New York: Routledge.
- Dalton-Brown, Sally. 2000. *Voices from the Void: The Genres of Liudmila Petrushevskaia*. Studies in Slavic Literature, Culture and Society. New York, Oxford: Berghahn Books.
- Dunham, Vera Sandomirsky. 1960. The Strong-Woman Motif. Teoksessa *The Transformation of Russian Society: Aspects of Social Change since 1861*, toim. Cyril E. Black, 459–483. Cambridge & Massachusetts: Harvard University Press.
- Eakin, Paul John. 2004. Introduction: Mapping the Ethics of Life Writing. Teoksessa *The Ethics of Life Writing*, toim. Paul John Eakin, 1–16. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Emerson, Caryl. 2008. *The Cambridge Introduction to Russian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Felski, Rita. 1989. *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*. London: Hutchinson Radius.
- Ginzburg, Lidija. 1977. *O psihologičeskoj proze*. Leningrad. [Ilmestyi alun perin 1971]
- Heinämaa, Sara. 1997. What is A Woman? Butler and Beauvoir on the Foundations of the Sexual Difference. *Hypatia* 22(3): 175–193.

———. 1999. Simone de Beauvoir's Phenomenology of Sexual Difference. *Hypatia* 14(4): 114–132.

Heldt, Barbara. 1987. *Terrible Perfection: Women and Russian Literature*. Bloomington.

Hellberg-Hirn, Elena. 1998. *Soil and Soul: The Symbolic World of Russianness*. Aldershot: Ashgate.

Holmgren, Beth. 1994. For the Good of the Cause: Russian Women's Autobiography in the Twentieth Century. Teoksessa *Women Writers in Russian Literature*, toim. Toby W. Clyman & Diana Greene, 127–148. Westport, CT & London: Praeger.

Kasack, Wolfgang. 1988. *Dictionary of Russian Literature since 1917*. Käänt. Maria Carlson & Jane T. Heges. New York: Columbia University Press. [Ilmestyi alun perin 1986]

Katz, Monika. 1993. Das Bild der Frau am Beispiel ausgewählter Dramen von Ljudmila Petruševskaja. Teoksessa *Zwischen Anpassung und Widerspruch*. Beiträge zur Frauenforschung am Osteuropa-Institut der Freien Universität Berlin, toim. Uta Grabmüller & Monika Katz, 227–253. Wiesbaden: Harrassowitz.

Koivunen, Anu & Marianne Liljeström. 1996. Paikantuminen. Teoksessa *Avain sanat – 10 askelta feministiseen tutkimukseen*, toim. Anu Koivunen & Marianne Liljeström, 271–292. Tampere: Vastapaino.

Kosonen, Päivi. 2000. *Elämät sanoissa. Eletty ja kerrottu epäjatkuvuus Sarrauten, Durasin, Robbe-Grillet'n ja Perecin omaelämäkerrallisissa teksteissä*. Helsinki: Tutkijaliitto.

Laird, Sally. 1999. *Voices of Russian Literature: Interviews with Ten Contemporary Writers*. Oxford: Oxford University Press.

Lanser, Susan S. 1986. Toward a Feminist Narratology. *Style* vol. 20(3): 341–363.

Lauretis, Teresa de. 1984. *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*. Bloomington: Indiana University Press.

———. 1987. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

Lauritzen, Paul. 2004. Arguing with Life Stories: The Case of Rigoberta Menchú. Teoksessa *The Ethics of Life Writing*, toim. Paul John Eakin, 19–39. Ithaca & London: Cornell University Press.

Lehtimäki, Markku 2000. Faktuaalisen narratiivin etiikka ja poetiikka. Teoksessa *Rajataipauksia*. Kirjallisuuden tutkijain vuosikirja 53, toim. Mika Hallila & Tellervo Krogerus, 45–70. Vaasa: Finnish Literature Society.

Lejeune, Philippe. 1989. *On Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press. [Ilmestyi alun perin 1975]

Leskelä-Kärki, Maarit. 2008. Narrating life stories in between the fictional and the autobiographical. *Qualitative Research* 8 (3), 325–332.

Liljeström, Marianne, Arja Rosenholm & Irina Savkina toim. 2000. *Models of Self: Russian Women's Autobiographical Texts*. Helsinki: Kikumora Publications.

Liljeström, Marianne. 2004a. Kokemukset ja kontekstit historiankirjoituksessa. Teoksessa *Feministinen tietäminen – Keskustelua metodologiasta*, toim. Marianne Liljeström, 141–166. Tampere: Vastapaino.

———. 2004b. *Useful Selves: Russian Women's Autobiographical Texts from the Postwar Period*. Helsinki: Kikumora.

Martin, Biddy. 1988. Lesbian Identity and Autobiographical Difference[s]. Teoksessa *Life/Lines: Theorizing Women's Autobiography*, toim. Bella Brodzki & Celeste Schenk, 77–103. Ithaca & London: Cornell University Press.

McLaughlin, Sigrid. 1994. Petrushevskaja, Liudmila Stefanovna. Teoksessa *Dictionary of Russian Women Writers*, toim. Marina Ledkovsky, Charlotte Rosenthal & Mary Zirin, 504–507. Westport, CT; London: Greenwood Press.

Miller, Nancy K. 1988. *Subject to Change: Reading Feminist Writing*. New York: Columbia University Press.

Moi, Toril. 1999. *“What Is a Woman?” and Other Essays*. Oxford: Oxford University Press.

Norkola, Tero. 1996. Kirjoituksia sydänten kammioista. Henkilökohtaisen päiväkirjan poetiikkaa. Teoksessa *Sivupolkuja. Tutkimusretkiä kirjallisuuden rajaseuduille*, toim. Tero Norkola & Eila Rikkinen, 37–50. Helsinki: SKS.

Petruševskaja, Ljudmila. 1998. Vremja notš. Teoksessa *Dom devušek*, 349–447. Moskva: Vagrius. [Ilmestyi alun perin 1991]

Rimmon-Kenan, Shlomith 1991. *Kertomuksen poetiikka*. Käänt. Auli Viikari. Tampere: Tammer-Paino. [Ilmestyi alun perin 1983]

Rosenholm, Arja 1999. *Gendering Awakening: Femininity and the Russian Woman Question of the 1860s*. Helsinki: Kikumora Publications.

Rytkönen, Marja. 1997. Poettinen ja poliittinen Ljudmila Petruševskajan kertomuksessa Vremja notš. Teoksessa *Silmukoita verkossa. Sukupuoli, kirjallisuus ja identiteetti*, toim. Katja Majasaari & Marja Rytkönen, 69–78. Oulu: Oulun yliopisto.

———. 2004. *About the Self and the Time: On the Autobiographical Texts by E. Gershtejn, T. Petkevich, E. Bonner, M. Pliseckaja and M. Arbatova*. Acta universitatis Tamperensis 1046. Tampere: Tampere University Press.

———. 2012. Ihmisyys ja aika Ljudmila Petruševskajan proosassa. Teoksessa *Kenen aika? Esseitä venäläisestä nykykirjallisuudesta*, toim. Tomi Huttunen & Tintti Klapuri, 241–251. Helsinki: Avain.

Saresma, Tuija. 2000. Monologi dialogisuudesta, eli matkalla kohti eettistä omaelämäkertatutkimusta. *Kulttuurintutkimus* 17 (4): 3–18.

———. 2005. The Politics of Reading the Autobiographical I's: The Truth About Outi. *Third Space*, 5 (1), <http://www.thirdspace.ca/journal/article/view/saresma/139> [Sivuilla käyty 1.2.2012]

Savkina, Irina. 1998. *Provintsialki russkoi literatury. Ženskaja proza 30-40-h godov XIX veka*. Wilhelmshorst: Verlag F.K. Göpfert.

———. 2001. *Pišu sebja. Avtodokumentalnyje ženskije teksty v russkoi literature pervoi poloviny XIX veka*. Tampere: University of Tampere.

Scott, Joan W. 1991. The Evidence of Experience. *Critical Inquiry* 17(4): 773–797.

Smith, Sidonie. 1993. *Subjectivity, Identity, and the Body: Women's Autobiographical Practices In the Twentieth Century*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press. 1–23.

Smith, Sidonie & Watson, Julia. 2001. *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

Stanley, Liz. 1992. *The Auto/Biographical I: The Theory and Practice of Feminist Auto/Biography*. Manchester & New York: Manchester University Press.

Toker, Leona. 2000. *Return from the Archipelago: Narratives of Gulag Survivors*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

Vilkko, Anni. 1991. Kätellä hansikaskädellä. Naisomaelämäkerran tulkitsijan positioista. *Naistutkimus–Kvinnoforskning* 4, 6–16.

———. 2003. Gender and Life Stories. Teoksessa *Gender and Qualitative Methods*, toim. Helmi Järviluoma & Pirkko Moisala & Anni Vilkko, 46–68. London: Sage.

• Omaelämäkerta, fakta ja fiktio

Voronina, Olga 1988. Ženštšina v mužskom obštšestve. *Sotsiologičeskije issledovanija* (1988, mart-aprel).

White, Hayden. 1989. *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press. [Ilmestyi alun perin 1987]

Katoava luokka ja politiikka

Julman optimistista onnellisuuspolitiikkaa

Olen todellakin pohtinut, onko kaikki optimismi luonteeltaan julmaa – – Mutta jotkut optimistiset näkymät ovat selkeästi julmempia kuin toiset. (Lauren Berlant, *Cruel Optimism* 2011, 24.)

Muilta osin yllätyksettömäksi moitittu vuoden 2012 presidentinvaalikamppailu Pekka Haaviston ja Sauli Niinistön välillä sai kiihkeimmät muotonsa silloin, kun ehdokkaat kiistelivät talouskasvun tarpeellisuudesta. Kiiwas keskustelu mahdollisuudesta elää yhteiskunnassa, joka ei perustu jatkuvalla talouskasvulle johti lopulta tilanteeseen, jossa Pekka Haaviston oli pakko perääntyä nollakasvun vaatimuksesta. Samalla Haavisto kuitenkin nosti esiin näkemyksen kasvusta, jossa tarkastellaan talouslukujen sijaan ihmisten onnellisuutta ja elämänlaatua. Talouskasvun laadun esiin nouseminen arvokysymyksiin keskittyvissä vaaleissa ei ole yllättävää, sillä 2000-luvulla ympäristötietoisuus, globalisaatio ja tuloerojen kasvu ovat saaneet ihmiset yhä enemmän kyseenalaistamaan talouslukuihin perustuvaa politiikkaa. Pontra tälle antavat myös sellaiset – pääosin yhdysvaltalaiset – tutkimukset, joiden mukaan länsimaiset ihmiset eivät koe onnellisuutensa kasvaneen vaurastumisen myötä. Onnellisuuden käsitteen ilmaantuminen mukaan poliittiseen keskusteluun on kiinnostavaa, sillä se avaa mahdollisuuden tarkastella feministisen teorian kannalta oleellisia kysymyksiä siitä, millainen elämä julkisessa keskustelussa näyttää onnellisena ja laadukkaana.

Tarkastelen tässä artikkelissa onnellisuuspolitiikkaa ja elämänlaatuun liittyviä kysymyksiä WWF Suomen tilaaman ja ajatushautomo

Demos Helsingin toteuttaman julkaisun *Onnellisuuspoliittinen manifesti* (2010) [Om] kautta. Valitsin manifestin tämän artikkelin aiheeksi kahdesta syystä. Ensinnäkin, se on hyvä esimerkki länsimaisessa kulttuurissa tapahtuneesta ”onnellisuuden käännteestä”, jossa oletetaan jokaisen ihmisen pyrkivän lisäämään onnellisuutensa määrää aktiivisesti. Lisäksi siinä luodaan selkeitä toimintaohjeita kohti parempaa tulevaisuutta lähtökohdasta, jossa toisten asettamien ohjeiden seuraamista ei sinänsä kyseenalaisteta, vaan kyseenalaistamisen kohteeksi joudumme ”me” ja meidän kykymme pysytellä onnellisuuteen johtavalla tiellä (Ahmed 2010). Tulkitsen manifestia siten, että se pyrkii lempeästi ohjaamaan ihmiset kohti parempaa tulevaisuutta nyky-yhteiskunnan ollessa kuin ”onnellisuuden esterata, joka johtaa harhaan etevimmätkin onnellisuuden etsijät” (Om 2010, 6). Manifesti tarjoaa monia mahdollisia lukutapoja, mutta olen erityisen kiinnostunut siitä, miksi paternaalisella otteella luodut visiot paremmasta yhteiskunnasta, yhteisöllisyydestä sekä ihmisten välisten erojen kepeästä ylittämisestä otetaan julkisuudessa pääasiassa kritiikittä vastaan ”mahdollisina”. Lukutapani manifestiin on kriittinen ja nojaan siinä erityisesti Lauren Berlantin teokseen *Cruel Optimism* (2011), jossa hän tuo esiin sen, kuinka julmia me toisinaan voimme olla kiinnittäytyessämme optimistiseen toiveeseen paremmasta elämästä meille kaikille. Tästä näkökulmasta ehdotan, että *Onnellisuuspoliittisessa manifestissa* esitetyt ajatukset paremmasta vapaa-ajasta sekä sosiaalisemmasta, aktiivisemmasta ja terveemmästä elämästä ovat paitsi houkuttelevia myös poissulkevia ja siten eettisesti ongelmallisia.

Toiseksi *Onnellisuuspoliittinen manifesti* tarjoaa mahdollisuuden tarkastella 2000-luvulla Yhdysvalloista Iso-Britannian kautta Suomeen rantautuneiden ajatushautomoiden tapaa osallistua poliittiseen keskusteluun puolueettomina, yleistä hyvää ajavina itsenäisinä tutkimusorganisaatioina, jotka kehittävät uusia keskustelunavauksia esimerkiksi sosiaalipoliittisiin tai taloudellisiin kysymyksiin. Ajatushautomoista juuri Demos Helsinki on kiinnostava, koska se on onnistunut työllistämään kymmenkunta henkilöä ja saamaan projekteilleen paljon julkisuutta. Lisäksi se on rakentanut sujuvasti yhteistyötä lukuisten eri toimijoiden kanssa ministeriöistä suuryrityksiin ja kansalaisjärjestöihin.¹ Vaikka Demos Helsingin argumentaatiossa näkyy suomalaisen poliittisen keskustelun 1990-luvulla läpäissyt uusliberalistinen innovaatio- ja

strategiapuhe keittämisine, edistämisine ja toimenpide-ehdotuksineen, he esittävät onnistuneesti itsensä vain nykykehityksen paikantumattomina analysoijina (Kantola 2006; Bruun et al. 2009, 36). Manifesti sisältää esteettis-moraalisia kannanottoja hyvän elämän elämisestä, vaikka näiden ehdotusten tekijät säilyvät objektiivis-rationaalisina: heidän positionsa on kaikkialla ja ei missään (Haraway 1991).² Tässä artikkelissa pyrin osoittamaan, että toimiakseen sosiaalipoliittisina välineinä utooppiset vaatimukset elämänlaadun parantamisesta, työelämän merkityksen vähentämisestä sekä yhteisöllisyydestä kaipaavat tuekseen paikantumista ja konteksteja. Toisin sanoin, ne kaipaavat määritelmiä siitä, ketkä puhuvat, kenestä ja kenelle.

Julmaa elämäntyyliäpolitiikkaa

Suomalaisessa yhteiskunnallisessa keskustelussa Demos Helsingin *Onnellisuuspoliittinen manifesti* ei ole uusi avaus, sillä erilaisissa raporteissa ja toimenpideohjelmissa on ennenkin haettu tukea onnellisuuden taloustieteestä. Onnellisuuden taloustieteen pääväittäjä on se, että tietyn rajan jälkeen raha tai talouskasvu ei tee ihmisiä onnelliseksi, vaan viime kädessä onnellisuuden kannalta tärkeimpiä elementtejä ovat läheiset ihmissuhteet, sosiaaliset verkostot ja itsensä kokeminen osaksi jotakin yhteisöä. Yhtäältä läheisiä suhteita painottava ajattelu heijastelee taloudellisesti epävarmoja aikoja (Berlant 2011, 223). Toisaalta sen pukeminen raportin tai suosituksen muotoon kertoo siitä, että epävarmuuden kokemuksen kasvusta huolimatta usko yhteiseen päämäärään – onnellisuuden kasvattamiseen – on kuitenkin olemassa. Raija Julkunen on tarkastellut tästä näkökulmasta Demos Helsingin aiempaa raporttia *Yksilön ääni* (2006) sekä Sitran rahoittamaa Timo Hämäläisen kirjoittamaa raporttia *Kohti hyvinvoivaa ja kilpailukykyistä yhteiskuntaa* (2006). Julkunen (2007) mukaan raportit suhtautuvat suomalaiseen yhteiskuntaan kuin se olisi viallinen objekti tai esine, joka voidaan pienellä panostuksella muokata onnelliseksi, terveiden, vastuullisten ja tyytyväisten kansalaisten edelläkävijämaaksi.

Onnellisuuspoliittisen manifestin onnellisuus on pienten arkipäiväisten päätösten summa, joka on mahdollista saavuttaa sarjalla oikeita va-

lintoja. Yksilöille näiden valintojen tekeminen on kuitenkin vaikeaa, sillä ”olemme ällistytävän huonoja arvioimaan, mikä todella tekisi meistä onnellisempia. – – Yleensä rakennamme onnellisuutta lyhytnäköisillä keinoilla, kuten nappaamalla ruokakaupassa rasvaisen pasteijan tai puskemalla lisätulojen toivossa pidempää päivää” (*Om* 2010, 4). Onnellisuudesta muodostuu Demos Helsingin ajattelussa yksinkertainen, mutta työläs tie, normatiivinen ja optimistinen moralistis-taloudellisesti intiimi fantasia siitä, että juuri *tämä* hetki tai *tämä* asia oikein toteutuna johtaa kohti parempaa huomista (Berlant 2011, 2). Lisäksi onnellisuuspolitiikassa on kyse kunkin omien rajojen kyseenalaistamisesta. Manifestin mukaan olosuhteet – ”geenit” – eivät määrittele mahdollisuuksia onnellisuuteen. Ne tuottavat vain esteitä onnellisuuden kivikoisella tiellä: ”huonoilla ’geenikorteillakin’ voi olla onnellinen, mutta se vaatii vähän enemmän vaivannäköä” (*Om* 2010, 4). Yksilökeskeisestä painotuksesta huolimatta rajojen ylittämistä ei tehdä vain oman itsen vuoksi, vaan paikallisen ja globaalin yhteisön sekä ekosysteemin takia. Näin ollen rasvaisen pasteijan valitseminen salaattiannoksen sijaan on paitsi henkilökohtainen, myös globaali ongelma.

Globaaliin tasapainoon tähtäävä onnellisuuden tavoittelu on tarina, jolla yksilö sitoutuu paitsi oman yhteisönsä arvoihin, myös suureen globaaliin kertomukseen (Stacey 2000, 136). Onnistujina tässä kertomuksessa esiintyvät ne, jotka kykenevät asettamaan *lyhytnäköisen* ajattelun taka-alalle. Tämän kertomuksen tukemana toisten väärät valinnat eivät näyttäytyä haitallisina vain heille itselleen, vaan meille kaikille (Ahmed 2004, 140). Demos Helsingin onnellisuuskäsityksen taustalla on luonnonvarojen säästeliäs käyttö, joten valinnat näyttäytyvät onnistuneilta tai epäonnistuneilta suhteessa globaaleihin resursseihin. Manifestin perusteella vaikuttaa kuitenkin siltä, että toiset epäonnistuvat toistuvasti tekemään onnellisuutta tukevia valintoja. He pysyttelevät tiukasti kiinni yksityisautoilun, tuottavuuden ja kuluttamisen onnettomuutta tuottavassa oravanpyörässä. Tästä huolimatta Demos Helsinki luottaa esimerkin voimaan ja ehdottaa menestyksen mittareiden uudelleen asentamista siten, että ”modernin menestyjän velvollisuus on näyttää miten muutenkin kuin työtä tekemällä ja kuluttamalla voi olla onnellinen. Silloin kestävä onnellisuus voi muodostua ihailtavaksi statukseksi ja esimerkilliseksi elämäntyyliksi” (*Om* 2010, 7).

Kestävän onnellisuuden toivominen kaikille vaikuttaa ensi kuulemalta hyvältä ajatukselta. Toiveessa saattaa kuitenkin piillä eettinen ongelma, jota Lauren Berlant pyrkii kuvailemaan käsitteellään ”julma optimismi”. Käsite mahdollistaa useita erilaisia tulkintoja ja avauksia, mutta tässä artikkelissa sovellan sitä *Onnellisuuspoliittiseen manifestin* tulkintaan näkökulmasta, jota Berlant nimittää epäsuoraksi. Tässä ”projisoidussa mahdollisuudessa” optimismi ulotetaan poissaolevaan toiseen, joka täytettynä x mahdollisuuksilla palautuu takaisin projisoivaan subjektiin tehden subjektista uudella tavalla rajattomamman ja mahdollisen (Berlant 2011, 25–26). Myös Lynne Pearce on inspiroitunut tarkastelemaan julman optimismin kautta toisiin ulotettuja projisoituja mahdollisuuksia eli ”*niitä kollektiivisia ’odotuksia’, joita (eliittiin kuuluvat) toiset kykenevät esittämään muille*” (2010, 156, kursiivi alkuperäinen). Tämä näkökulma suhteessa Demos Helsinkiin on antoisa, sillä heidän manifestissaan erot eivät ole niin olennaisessa osassa kuin sellainen puhetapa, jossa ilmaistaan kepeästi sinänsä optimistisia toiveita meille kaikille.

Julmaa mahdottomissa vaatimuksissa on se, että ne kohdistuvat yhtä lailla sekä esimerkillisiin ”menestyjiin” kuin niihin, joilla ei ole yhtäläisiä mahdollisuuksia vaikuttaa omiin olosuhteisiinsa. Esimerkiksi työmarkkinoiden polarisoituminen niin globaalisti kuin Suomessakin viittaa siihen, että työtahdin hiljentäminen on vain unelma niille, joille huonosti palkattu täysipäiväinen työ riittää juuri ja juuri elinkustannusten kattamiseen (Melin 2009, 75). Samalla kun hyvin palkatulla ylemmällä keskiluokalla on mahdollisuus seurata pamfletin ohjeita vähentämällä työtunteja ja parantamalla vapaa-aikansa laatua, heille toiset joutuvat entistä tukalampaan asemaan tavoitellessaan *sekä* kunnollista toimeentuloa *että* moraalista hyväksyntää korostamalla esimerkiksi perheen kanssa vietetyn ajan tärkeyttä työnteon sijaan. Pearcen mukaan (2010, 156) esimerkiksi siirtotyöläiset ovat vähemmän tukalassa tilanteessa omien julman optimististen odotuksiensa kanssa, kuin omantuntonsa löytäneen keskiluokan asettamien odotusten kanssa, joissa näiden toisten *mahdollinen* taloudellis-moraalinen pärjääminen edustaa lupausta paremmasta yhteiskunnasta meille kaikille.

Epäonnistumisen odotuksella merkitty optimismi on eettisesti ongelmallista, sillä ne ihmiset joihin se kohdistetaan saattavat näyttäytyä vain tämän yhden merkityksen kautta. He ovat niitä, jotka toistuvasti

epäonnistuvat täyttämään ”meidän” odotuksemme kansakuntana. Raportti-, toimenpide- ja strategiapuhetta tarkastellessa tämä on tärkeää ottaa huomioon, sillä niissä käytetyn retoriikan mukaan keskeinen toimija on yhtäältä hauras ja toisaalta voimakas ”me”, johon ladataan pelonsekaisia odotuksia sekä jatkuvuuden mahdollisuudesta että mahdollisesta katkoksesta (Kettunen 2008, 123). Demos Helsingin manifestissa se osa ”meistä”, joka ei pysty luopumaan kulutuksesta, liiallisesta työnteosta ja kiireestä aiheuttaa kaikille muille onnettomuutta. Koska manifesti ei kiinnitä huomiota esimerkiksi tulonjakoon liittyviin kysymyksiin, epäonnistuminen odotuksien noudattamisessa määrittelee subjektin siten, että olosuhteisiin liittyvät seikat näyttäytyvät hänen moraalisena ominaisuutenaan. Beverley Skeggsin (2004, 87) mukaan tämä toimii taustalla ideologialle, jossa ”me” sosiaalisesti, moraalisesti ja ekologisesti onnistuneet voimme paitsi erottautua näistä toisista, myös oikeutta puuttumisemme heidän tapaansa elää.

Toisaalta suhde köyhyyteen on *Onnellisuuspoliittisessa manifestissa* jopa idealisoiva. Siinä köyhyyttä ei pidetä suomalaisessa yhteiskunnassa haasteena, vaan suurimmaksi haasteeksi muodostuu yksinäisyys, jonka rakenteiden purkamisen määritellään olevan samanlaisessa asemassa nyt ”kuin luokkarakenteiden purkaminen oli 1990-luvulla” (*Om* 2010, 22). Argumentoinnissa kiinnitytään nostalgiseen konstruktion köyhemmästä, mutta onnellisemmasta Suomesta, joka on ollut yhteisöllinen pihatalkoiden, urheiluseurojen, naapuriavun ja kyläkauppojen maa. Nostalgia liittyy historian tulkintaan, jossa ihmisiä erottavana tekijänä on toiminut nimenomaan vaurastuminen, sillä kulutuksen oravanpyörä alkoi ”jo 1920-luvulla” kun ”koneet ja yritykset tulivat niin tehokkaiksi, että kaikkea ei saatu kaupaksi ja rahaa jäi lojumaan ihmisten tileille” (*Om* 2010, 7). Näkemys on it-alan yrityksiä Yhdysvaltojen Piilaaksossa tutkineen Andrew Rossin (2004, 141) mukaan tyypillinen kouluteuille keskiluokkaisille tietotyöntekijöille, jotka kuvittelevat köyhyyden tuottavan spontaania yhteisöllisyyttä ja luovuutta samalla kun keskiluokkainen elämäntapa vähentää niitä.

Keskiluokkaisessa elämäntavassa on ekologisesta näkökulmasta kieltämättä paljon kritisoitavaa, mutta kiinnostavaa on se, mitkä asiat lyhyehkössä manifestissa nostetaan esille erityisen kyseenalaisina onnellisuuden näkökulmasta. Kestävän onnellisuuden esteeksi Demos Helsinki

tulkitsee paitsi yksityisyyteen kannustavan konventionaalisen ydinperheen, myös yksityisautoilun sekä huonoa makua ja passiivisuutta osoittavat seikat kuten ”oma sauna, kotiteatteri ja kylpyhuone-spa” (*Om* 2010, 10). Nämä paikannetaan manifestissa erityisesti kehyskuntiin samalla kun siinä korostetaan kävelyetäisyydellä sijaitsevan työpaikan onnelliseksi tekevää vaikutusta (*Om* 2010, 11). Ajattelutapa on ongelmallinen kahdestakin syystä. Ensinnäkin, työpaikan sijaitessa kantakaupungissa sen läheisyydessä asuminen vaatii taloudellisia resursseja ja täten pitkät työmatkat eivät välttämättä perustu valintoihin. Toiseksi, tässä ajatteltavassa muodostetaan hierarkia erilaisten keskiluokkaisten elämäntapojen välille toisten ollessa parempia kuin toisten – ikään kuin keskiluokkainen kaupunkilaisuus olisi vähemmän keskiluokkaista kuin kehyskunnissa asuminen.

David Brooks on käsitellyt vastaavia teemoja teoksessaan *Bobos in Paradise* (2000). Brooksin termi *Bobo* tulee sanoista *bourgeois bohemians* ja se on suomennettu *Bopo* eli *boheemi porvari*. Suomessa käsitettä on käytetty lähinnä leikkimielisissä yhteyksissä, mutta se on läheistä sukua suomalaisissa keskusteluissa enemmän jalansijaa saaneen Richard Floridan käsitteen *luova luokka* kanssa. Yhteistä näille käsitteille on se, että ne pyrkivät kuvaamaan uutta keskiluokkaa, joka kykenee kulttuuristen, sosiaalisten ja taloudellisten resurssiensa varassa yhdistämään parhaat palat niin 1980-luvun kulutuskulttuurista kuin 1960-luvun vaihtoehtokulttuuristakin (ks. myös Skeggs 2004, 74). Olennaista bopo-eetoksessa on tietoinen ironinen etäisyys omiin resursseihin, sillä elämäntapojen ajatellaan perustuvan vapaisiin valintoihin ja sattumiin samalla kun hierarkkisen yhteiskunnan väitetään olevan mennyttä (Brooks 2000, 48–51). Lisäksi oman (taloudellisen) menestyksen ajatellaan olevan intohimon sivutuotteena vahingossa tullutta pääomaa samalla kun toiset tekevät menestyäkseen loputtomia uhrauksia esimerkiksi juoksemalla henkilökohtaisen vaurauden perässä ja ihailemalla korkeaa statusta (*Om* 2010, 6). Tavoitteeni ei ole ehdottaa *Onnellisuuspoliittisen manifestin* toimivan jonkinlaisena bopo-eetoksen käsikirjana, mutta tämä mahdollinen viitekehys on mielestäni tärkeä huomioida etenkin niissä kohdissa, joissa manifestissa puhutaan työelämästä ja työelämän tulevaisuudesta.

Työn mielekkyyden kyseenalaistamisesta

Onnellisuuspoliittisessa manifestissa työelämän mielekkyyden kyseenalaistamiselle annetaan paljon sijaa, mikä johtunee siitä, että työelämällä on ollut kautta 2000-luvun vähintäänkin huono maine julkisessa keskustelussa. Manifesti menee kyseenalaistamisessa kuitenkin niin pitkälle, että siinä jopa pohditaan ”miten tuotanto järjestetään kun työtä ei koeta mielekkääksi” (*Om* 2010, 7). En oleta Demos Helsingin tässä yhteydessä viittaavan työperäiseen mahanmuuttoon ongelman ratkaisemiseksi, vaan lähdän siitä, että poleemisen heiton on määrä toimia pontimena kyseenalaistaa työn mielekkyyttä suurena osana ihmisen elämää ylipäätään. Todennäköisesti *Onnellisuuspoliittinen manifesti* pyrkii osallistumaan omalla tavallaan työhyvinvointiin liittyvään keskusteluun ehdottamalla työelämän tekemistä niin mielekkääksi, että ihmiset eivät enää koe sitä niin uuvuttavana. Näitä teemoja Demos Helsinki on käsitellyt aiemminkin esimerkiksi kirjoittamassaan Työ- ja elinkeinoministeriön tilaamassa *Hyvän työn manifestissa* (2009) [*Htm*]. Manifesti perustuu Sukupolvifoorumi.fi-sivustoon ja vuonna 2008 järjestettyyn työpajaan, jossa kansalaiset saivat kertoa mielipiteitään tulevaisuuden työelämästä. Sen pääväite on, että me olemme siirtyneet yhteiskuntaan, jossa on kyse työn velvollisuuden sijasta työn mielekkyyden velvollisuudesta. Tätä me emme ole vielä täysin hahmottaneet ja puheemme työstä on tällä hetkellä ”vanhanaikaista”, koska se on ”luotu ihmisille, jotka olivat köyhiä” ja jotka ”tunsivat suurta velvollisuutta tehdä mitä tahnansa työtä” (*Htm* 2009, 6).

Sukupolven käsite on keskeinen *Hyvän työn manifestin* argumentaatiossa. Demos Helsingin mukaan tuleva työelämän muutos perustuu erityisesti sille tosiseikalle, että työhön nyt jo astuneet tai tulevaisuudessa astuvat nuoret sukupolvet ovat *olemuksellisesti toisenlaisia* kuin aiemmat. Työn merkityksen kyseenalaistaminen on suomalaisessa yhteiskunnallisessa keskustelussa rohkeaa, sillä sosiaalidemokraattinen unelma on historiallisesti rakentunut kokoaikatyön antamalle täydelle kansalaisuudelle (Julkunen 2009, 298). Kyseessä ei kuitenkaan ole pelkästään Demos Helsingin idea, vaan samantapaista argumentaatiota on myös kansalaispalkkaa ajavassa prekariaattiliikessä.³ Toistaiseksi väljä ja järjestäytymätön liike käyttää runsaasti uuden koulutetumman ja itse-

tietoisemman sukupolven käsitettä, vaikka he toisaalta samalla sanovat olevansa ”miljoonan marginaalin”, eli kaikkien pätkätyöläisten asialla (Koivulaakso et al. 2010, 15). Tässä yhteydessä en keskity niinkään kysymykseen pätkätoista, vaan tapaan konstruoida uudesta sukupolvesta itsetietoisempi ja omanarvontuntoisempi kuin edelliset sukupolvet ovat olleet. *Hyvän työn manifestin* (2009, 6) mukaan uuden sukupolven itsetunto näkyy siinä, että itsensä ”ainutlaatuisiksi kokevia ihmisiä voi korkeintaan hetkeksi taivutella työhön pelkän taloudellisen turvan avulla”. Itsetunnosta kertovat myös hierarkioiden kyseenalaistaminen sekä työpaikkakiusaamisen nollatoleranssi: ”Jos asenteemme on ’työ on osa yksilöllistä elämäntarinaani’, on myös v*****lun tulkinta erilainen” (*Htm* 2009, 8). Prekariaattiliikkeen pamfletin mukaan puolestaan itsetunto ilmenee vanhempiensa työlle uhrautumisen nähneen uuden sukupolvien uskalluksena vaatia ”intohimojen kieltämisen sijaan” enemmän ”tilaa itsensä toteuttamiselle” (Korhonen et al. 2009, 9).

Onnellisuuspoliittisessa manifestissa itsetunto näyttäytyy paitsi kykynä kyseenalaistaa työn merkitys, myös siinä, että ”ei tarvitse lähteä mukaan onnellisuudentavoittelun oravanpyörään” (*Om* 2010, 23). Näkökulma on kiinnostava, koska se psykologisoi elämäntapavalinnat perustelemalla edellisten sukupolvien valintoja huonolla itsetunnolla. Uuteen sukupolveen liitetty cheytymisen ja kestävämmän onnellisuuden tavoittelun mahdollisuus on yhtäältä visionäärinen, positiivinen ja lupaava, mutta toisaalta historiattomuutensa vuoksi ongelmallinen. Viitataan tällä erityisesti siihen näkemykseen, että työelämässä olisi vasta *nyt* alettu kyseenalaistamaan työn ja ihmisen onnellisuuden suhdetta. Toki kyseinen suhde elää ajassa ollen koko ajan muutoksessa, mutta se ei riitä perusteluksi sille, että esimerkiksi koko työväenliikkeen historia voidaan sivuuttaa. Tämän ohella en ole vakuuttunut käsitteen itsetunto soveltumisesta keskusteluun rationalisoinnin vastustamisesta. Esimerkiksi työväenliikkeen toiminnassa on ollut kysymys pikemminkin oikeuksista luokkana kuin yksilöiden henkilökohtaisista ominaisuuksista, jollaiseksi ”hyvä itsetunto” voidaan laskea (Liu 2004, 305; Gregg 2010, 258–259).

Työn ja onnellisuuden välistä keskustelua olisi tärkeää tarkastella useista näkökulmista, historiallistaen ja erot huomioiden, sillä samalla kun argumentoidaan uusista sukupolvista ja uusista työtavoista sekä työn merkityksen vähenemisestä saattaa unohtua se, että muutos-

puheesta huolimatta suomalaiset työmarkkinat järjestyvät pitkälti totutulla tavalla palkkatyön ympärille esimerkiksi sukupuolen mukaan eriytyen (Melin 2009, 70). *Onnellisuuspoliittisen manifestin* (2010, 18) väite työn merkityksen vähenemisestä siksi, että ”vakituudessa palkkatyössä on vähemmistö suomalaisia”, on epätosi. Otaksun sen vastaavan koulutettujen nuorten kaupunkilaisten kokemusta työelämästä ja työmarkkinoista. Tällä perusteella ei kuitenkaan voi vielä tehdä päätelmiä työn merkityksestä nyt tai tulevaisuudessa meille kaikille (Julkunen 2010, 103). Vielä vähemmän voi esittää vaatimuksia siitä, mitä työn *tulisi merkitä* meille kaikille, sillä töiden välinen hierarkia tulee säilymään myös tulevaisuudessa. Vaikka osa uudesta sukupolvesta pääseekin esimerkiksi koulutuksen kautta kiinni ”uuteen” työhön, osa jatkaa niin kutsutuissa ”vanhoissa” töissä, joihin esimerkiksi *Uuden työn sanakirjassa* (2006) viitataan jopa surkeina, koska niissä työn tekijä ei pääse kehittämään persoonallisuuttaan (Vähämäki 2006, 16).

Affektiivisella ja yksilöityneellä työllä viitataan usein ”uuteen” työhön, jossa persoonallisuus ja työn sisältö yhdistyvät. Feministinen työn tutkimus on kuitenkin kyseenalaistanut tätä painottamalla, että persoonallisuuden toteuttaminen ei useinkaan tarkoita vain harrastusten tuomista mukaan työhön, vaan koko työ saattaa perustua itsen olemukselliseen toteuttamiseen. Naisten kohdalla tämä tarkoittaa muun muassa hoiva- ja asiakaspalvelutehtävien suorittamista *luonnostaan* empaattisesti, uhrautuvasti ja pehmeästi (Hochschild 2003a; Adkins 2008). Eksplisiittisesti tästä juontuva vaikeus kyseenalaistaa työn roolia omassa elämässä näkyi esimerkiksi vuonna 2007 käydyssä Tehyn työtaistelussa, jossa sairaanhoitajien palkkakiistaan liittyviä lakko- ja irtisanoutumisasikeita pidettiin niin pöyristyttävinä, että silloinen pääministeri Matti Vanhanen ilmoitti valtioneuvoston valmistelevan potilasturvallisuuden turvaamiseen liittyvää poikkeuslakia. Poikkeuslain turvin työhön olisi voitu kutsua paitsi työstään irtisanoutuneet sairaanhoitajat, myös työelämän ulkopuolella olevat tai muualla kuin julkisella sektorilla työskentelevät terveydenhuoltoalan ammattihenkilöt. Työtaistelu ja sen tukahduttamiseen käytetyt keinot ovat äärimmäinen esimerkki työmarkkinoiden toiminnasta, mutta kuitenkin tärkeä muistutus työn mielekkyyden kyseenalaistamiseen liittyvistä kontekstisidonnaisuuksista.

Kysymys kuuluukin, kenellä on sellainen positio, josta käsin työn mielekkyyden kyseenalaistaminen on mahdollista? Esimerkiksi aiemmin kuvaamani bopo-eetos perustuu siihen oletukseen, että subjekti tekee vapaa-ajallaan aktiivisesti jotakin sellaista, joka itse asiassa lisää hänen (taloudellista) arvoaan työelämässä (Skeggs 2004, 143). Tällöin työn ja muun elämän suhde kyseenalaistuu automaattisesti subjektin eduksi ja työstä pois jättäytyminen muiden kiinnostavien projektien vuoksi on perusteltua. Tätä kiehtovampaa olisi pohtia työn mielekkyyden kyseenalaistamista sellaisten subjektien näkökulmasta, joiden työllistymisen mahdollistaa vapaa-ajan korostamisen sijaan *työteliäisyys*. Esimerkiksi maahanmuuttajien liikkumavara työelämäkeskustelussa on suorastaan olematon, sillä samalla kun hyvin toimeentuleva keskiluokka voi ironisoida sosiaalidemokraattiseen unelmaan liittyvää lupausta paremmasta elämästä, heille toisten tehtäväksi jää osoittaa kiitollisuutta siitä, että yli-päätään on päässyt osaksi tuota unelmaa (Berlant 2011, 163).

Jäähyväiset oravanpyörälle!

Onnellisuuspoliittisessa manifestissa peräänkuulutetaan paitsi työn merkityksen uudelleen pohtimista myös vapaa-ajan renessanssia. Kirjoittajat jakavat nykyihmisen kiireisen ja stressaavan elämän kahteen osaan, rahan tienamiseen ja hetkellistä iloa tuottavaan kuluttamiseen, jolloin ”aidolle vapaa-ajalle ei jää sijaa” (*Om* 2010, 6). Manifestissa kiireen ja kulutuksen vähentämisen sanotaan olevan sekä ympäristöteko että palvelus ihmiselle itselleen ja tämän lähipiirille, joten ”meidän on kannustettava toisiamme mielekkääseen toimintaan kovan työnteon sijaan” (*Om* 2010, 7). Ajatukselle on todennäköisesti helppo saada kannatus, sillä Suomessa on viime vuosina julkaistu kiihtyvässä määrin erilaisia elämäntaito-oppaita ja manifesteja, joissa ihmisiä kehoitetaan *kohtuullistamaan* elämänsä ja pohtimaan uudelleen suhdettaan epäviihtyisäksi koettuun työelämään (Koivulaakso et al. 2010). Retorisella tasolla puhe oravanpyörästä ja elämän juoksumatolla juoksemisesta on tehokasta, mutta kiireen kokemuksella on arkipäiväiset kontekstinsa retoriikan takana. Kiire on esimerkiksi ensi sijassa koulutetun keskiluokan kokemus ja ”erot luokkien välillä ovat huomattavia” (Oinas, Anttila &

Nätti 2010, 120). Tilastollinen kyselyihin perustuva tutkimus ei vastaa tarkasti kysymykseen miksi, mutta olettaisin yhden mahdollisen syyn tähän olevan se, että niin kutusutuissa työväenluokkaisissa ammateissa olevat kokevat työn välttämättömäksi osaksi elämää, joka toimii pikemminkin vapaa-ajan mahdollistajana kuin häiritsijänä.

Oman ajan tärkeyttä ihmiselle perustellaan *Onnellisuuspoliittisessa manifestissa* muun muassa sillä, että pariskunnat ovat onnellisimmillaan ennen ensimmäistä lastaan ja taas lasten muutettua pois kotoa. Tämän ei kuitenkaan sanota johtuvan lapsista, vaan ydinperhemallista, joka eristää muusta yhteiskunnasta työhön ja kotiin (*Om* 2010, 21). Ydinperhemallilla on varmasti osuutensa nykyihmisen onnellisuuteen liittyviin ongelmiin, mutta toisaalta Demos Helsingin näkemys paljastaa myös ristiriidan yksilökeskeisen eetoksen ja hoivaamisen välillä. Hoivaaminen – niin lasten kuin vanhustenkin – vaatii kompromisseja siitä, kuinka omaa aikaansa käyttää. Se, miten asia Demos Helsingin ideomasassa onnellisemmassa yhteiskunnassa ratkaistaan kaikkia tyydyttävästi, jää epäselväksi. Näin on ollut myös aiemmissa ajatushautomoiden yhteiskunnan reformia käsittelevissä raporteissa, joissa ääni annetaan useille ihmisryhmille, mutta konkreettisen hoivatyön uudelleenjärjestämisen pohtimiseen kirjoittajat ”eivät käytä yhtäkään riviä” (Julkunen 2007, 78). Ajankäyttötutkimuksien mukaan keskiluokkainen aikapula on erityisesti pienten lasten vanhempien kokemus, jolla on myös sukupuolitettu luonteensa siten, että pienten lasten työssäkäyvät äidit kokevat heillä olevan kaikkein vähiten omaa aikaa (Julkunen, Nätti & Anttila 2004, 210–211). Julkisessa keskustelussa tähän esitetty ratkaisu on usein äitien osa-aikatyö tai elämän kohtuullistaminen siksi aikaa kuin lapset ovat pieniä. Tätä oleellisempaa olisi mielestäni kohdistaa huomio sekä hoivan että työmarkkinoiden sukupuolitettuun luonteeseen. Ei ole niin itsestään selvää, että juuri työssäkäynti olisi pienten lasten äitien kohdalla suurimmaksi koettu ongelma. Päinvastoin: palkkatyötä tekevät perheelliset naiset voivat kokea työn tarjoavan heidän kaipaamaansa arvostusta, onnistumisen kokemuksia ja vapautta (Hochschild 2003b, 202–209).

Ajan ja hyvinvoinnin yhteydestä johtuen *Onnellisuuspoliittisessa manifestissa* (2010, 10) pidetään myös työttömyyttä umpikujan sijaan mahdollisuutena, sillä ”sopeudumme lähes aina ennako-oletuk-

sia paremmin sekä positiivisiin että negatiivisiin muutoksiin”. Väitteen tueksi kirjoittajat viittaavat Petri Böckermanın ja Pekka Ilmakunnaksen työttömyyden ja onnellisuuden suhdetta käsittelevään artikkeliin. Artikkelissa kirjoitetaan kerrottavan, että Suomea vakavasti 1990-luvulla koetellut ”lama ei vaikuttanut ihmisten onnellisuuteen, vaikka se nosti työttömyyden hetkessä kolmesta 17 prosenttiin” (*Om* 2010, 10). Demos Helsinki jättää tässä yhteydessä mainitsematta sen, että artikkeleissa todetaan näin olevan vain niillä subjektiivisen onnellisuuden kokemuksen tasoilla, jotka ovat ennestään korkeat. Näin ollen työttömyyden ongelma on se, että se lisää epätasa-arvoa ihmisten subjektiivisissa onnellisuuden kokemuksissa. Itsensä ennestään onnettomaksi mieltävät kokevat työttömyyden vaikuttavan onnellisuuteen voimakkaammin (Böckerman & Ilmakunnas 2006, 166). Työttömyyden kokemukseen ja uudelleen työllistymiseen vaikuttaa myös se alueellinen konteksti, jossa työttömyys koetaan: korkean työttömyyden alueilla asuvilla ihmisillä on heikommat mahdollisuudet työllistyä uudelleen (Kauppinen, Kortteinen & Vaattovaara 2009, 370). Toisin sanoen, työttömyyden vaikutukset ihmisille ovat erittäin kontekstisidonnaisia. Toisille se edustaa vakavaa taloudellis-emotionaalista umpikujaa, toisille mahdollisuutta aloittaa jokin uusi projekti.

Toisaalta työttömyyteen suhtautuminen kepeästi saattaa tarjota helpotuksen tunteen niille, jotka joutuvat toistuvasti lyhyiden työsuhteidensa vuoksi kokemaan työttömäksi jäämisen. Lisäksi se avaa tarkastelulle sen, että kaiken tehdyn työn arvoa ei aina voi eikä tarvitse mitata palkkatyön tavoin (Koivulaakso et al. 2010, 10). Myös *Onnellisuuspoliittinen manifesti* (2010, 6–7) ennustaa, että työn ja työnteon arvostaminen tulevat muuttamaan yleisen julkisen toiminnan arvostukseksi, jolloin ”oikeus ja velvollisuus kodin ulkopuoliseen maailmaan suuntautuvaan toimeliaisuuteen tulee [tulevat] yhtä tärkeäksi kuin perinteinen oikeus ja velvollisuus työhön”. Näitä väitteitä perustellaan erityisesti yhdysvaltalaisella tutkimuksella, jossa todetaan vapaaehtoisyyhteisöjen toiminnan tuovan mukanaan enemmän onnellisuutta kuin varallisuuden (*Om* 2010, 17). Ehdotus vapaaehtoistyön tuomasta hyvästä mielestä pitää paikkansa, mutta tämänkaltaisissa lausunnoissa on se vaara, että ihmisiä saatetaan usuttaa etsimään ratkaisuja palveluiden rahoituskriisiin ottamalla osan hyvinvointiyhteiskunnalle perinteisesti kuuluneista

palveluista omalle vastuulle (Julkunen 2007, 75). Pahimmassa tapauksessa ”luonnollisina hoivaajina” naiset joutuvat sekä tekemään palkkatyönsä että huolehtimaan hyvinvointivaltion tehtävistä aktiivisesti myös vapaa-ajalla. Tällöin en näe yhteiskuntaan suuntautuvaa toimeliaisuutta ratkaisuna ainakaan keskiluokkaiseen sukupuolittuneeseen aikapulaan, vaan se pikemminkin pahentaa sitä. Aikavelan lisäksi se kasvattaa sukulaisiin, vanhempiin sekä muihin läheisiin kohdistuvaa ”emotionaalista velkaa”, jonka perustana toimii optimistinen fantasia siitä, *millainen ihminen minä olisin, jos minulla olisi enemmän aikaa* (Hochschild 2005, 278, kurs. MM).

Kaikki tarvitsevat kaveria

Kiehtovaa *Onnellisuuspoliittisessa manifestissa* on arjelle ja arjen pienille toimijuuksille annettava suuri painoarvo. Esimerkiksi näkemys sukupuoli- ja ikärajoja rikkovasta yhteisöllisyydestä sopii myös feministisen sosiaalipolitiikan esiin nostamiin teemoihin (Julkunen 2007, 76). Silti haluan haastaa manifestin lukijoita pohtimaan sitä, milloin me keskustellemme yhteisöllisyydestä *elämäntyyliä* ja milloin poliittis-eettisenä kategoriana – mikäli näiden kahden välille edes voi tehdä selkeää eroa. Pyrin seuraavaksi tuomaan tuota mahdollista eroa esiin tilallisuuden ja sosiaalisten verkostojen käsitteiden avulla. Molemmat ovat nousseet keskeiseen asemaan 2000-luvulla, joskin eri syistä. Tilan käytössä me olemme kriitikoiden mukaan epäonnistuneet huonon arjen designin vuoksi. Sosiaalisten verkostojen merkitystä puolestaan korostetaan erityisesti siksi, että pelko hyvinvointipalveluiden romahtamisesta pakottaa miettimään oman elämän järjestämistä myös ilman valtiollista apua. Esimerkiksi vuonna 2009 Kokoomus viritteli keskustelua ”paremminvointivaltiosta”, jossa silloisen valtiovarainministerin Jyrki Kataisen mukaan kaikki valmistautuvat pitämään talouden tiukentuessa läheisistään enemmän huolta kuin ovat tähän mennessä tottuneet. Katainen kiteytti ajatuksensa yhteen lauseeseen: *jokainen meistä tarvitsee kaveria* (Bruun et al. 2009, 35).

Onnellisuuspoliittisessa manifestissa halutaan lisätä ihmisten välisten kohtaamisten intensiteettiä ja laatua. Siinä muun muassa ehdotetaan,

että yksi syy subjektiiviseen onnettomuuden kokemukseen ovat ”ankeat” keskivertokoulut, terveyskeskukset ja linja-autoasemat, sillä ne estävät meitä kokemasta ”ihmisten välisiä laadukkaita kohtaamisia” (Om 2010, 10). Lisäksi julkisen tilan kerrotaan tällä hetkellä toimivan siten, että se törmäyttää meitä ihmisiin, joita vierastamme. Se, keitä vierastamamme ihmiset ovat ja miten julkinen tila suunnitellaan niin, ettei heitä kohtaa, jää manifestissa epäselväksi. En spekuloi sen enempää tällä, vaan tuon esiin huoleni siitä, että vaatimus toisenlaisesta tilasuunnittelusta perustuu Helsingin hintavan kantakaupungin näkökulmasta luotuun malliin, jossa koulutettu keskiluokka haikailee takaisin nostalgiseen kylä- ja korttelikauppojen Suomeen (Om 2010, 11). Tässä ajattelutavassa annetaan ymmärtää, että kaupunkisuunnittelussa kyse on ennen kaikkea *tyylistä* eikä esimerkiksi niukasta rahasta ja tehokkuudesta, joihin ”ankeat” keskiverrot julkiset tilat joutuvat usein toimintansa perustamaan. Kokonaisten alueiden leimaaminen epäviihtyisäksi ja koulujen nimitäminen keskiverroiksi on vaarallista retoriikkaa, sillä se pikemminkin kasvattaa kuin kaventaa eroja erilaisten tilojen ja alueiden välillä. Näillä mielikuvilla on jo nyt vakavia seurauksia Suomessa, jossa empiirinen näyttö osoittaa koulutetun keskiluokan välttelevän huono-osaisiksi leimattuja ”ankeita” korkean työttömyyden alueita, joilla asuu paljon etnisiä vähemmistöjä (Kortteinen & Vaattovaara 2011). Tämä ongelma on nähdäkseni taloudellinen ja sosiaalipoliittinen, ei tyylikysymys.

Sosioekonomisiin eroihin kytkeytyvät alueelliset kysymykset ovat *Onnellisuuspoliittisen manifestin* yhteydessä oleellisia, koska manifestin luoma kuva yhteisöllisyydestä perustuu ensi sijassa valintojen mahdollisuuksien voimaan. Kuten edellä esitin, valinnat näyttävät tällä hetkellä tarkoittavan sitä, että keskiluokka valitsee itselleen ja lapsilleen sopivan ja turvalliseksi mieltämänsä keskiluokkaisen yhteisön toisten tyytyessä siihen mitä jää jäljelle. Valintaan perustuva yhteisöllisyys paljastaa sosiaalipoliittikaan sisältyvän paradoksin. Samalla kun keskiluokan oletetaan rakentavan ”itse verkostonsa ja vertaistukensa” jää ”julkisen sektorin missioksi tehdä syrjäytyneistä subjekteja, rakentaa heille aitoa jäsenyyttä merkityksellisissä yhteisöissä” (Julkunen 2007, 78). Yhteiskunnan huono-osaiset eivät olekaan enää vain köyhiä vaan myös verkostoköyhiä, niitä, joiden kanssa kukaan ei halua olla tai edes asua samalla alueella. He ovat niitä, ”joilla ei ole tilaisuuksia ja taitoja yhdessä tekemi-

seen” (*Om* 2010, 15). Verkostojen luominen perustuu ajatukseen toimijasta, hyvinvointiyksilöstä, joka on ”aktiivinen, innovatiivinen, vastuullinen, itse yhteisösuhteensa valitseva ja rakentava” (Julkunen 2007, 73). Ne, jotka eivät kuulu tähän ryhmään, saavat Lauren Berlantin (2011, 189) mukaan kiinnittää odotuksensa tulevaisuudelle siihen jälkiteollisen yhteiskunnan luomaan julman optimistiseen toiveeseen, jossa tulo-tasoon ja sosiaaliseen asemaan liittyvät umpikujat ratkeaisivat löytämäl-lä ystävän, rakastetun tai jonkun muun, joka osoittaa kamppailuillemme myötätuntoa.

Kysymyksen sosiaalisten verkostojen merkityksestä ovat nostaneet esille myös Luc Boltanski ja Eve Chiapello (2007, 142) kirjoittaessaan kapitalismin ”uudesta hengestä”. Heidän mukaansa muutos puhetaivois-sa suhteessa verkostoihin on ollut verrattain nopeaa. Esimerkiksi vielä 1960-luvulla käsitettä sosiaalinen verkosto käytettiin silloin, kun haluttiin paljastaa hierarkkisen yhteiskunnan sidonnaisuuksia. Tänäpäin verkosto nähdään pikemminkin *työkaluna* – jopa sosiaalipoliittisena työkaluna! – neutraalina hyvän elämän edellytyksenä, josta kukaan ei ole suljettu ulos a priori. On selvää, että erityisesti koulutetuille tietotyö-läisille laajat verkostot ovat oleellinen osa (työ)elämää, sillä mielessä on hyvä pitää jo seuraava mahdollinen projekti uusien tuttavuuksien kanssa, mutta missä määrin sosiaalipoliittiset kysymykset voidaan ulkoistaa valtiolta kavereille⁴? Missä mielessä ne voidaan säilyttää yksilön itsensä vastuulle siten, että hänen pitäisi hankkia oman hyvinvointinsa tueksi itselleen hyvinvoiva yhteisö, jossa ennaltaehkäistään sairauksia terveellisel-lä ruokavaliolla ja liikunnallisilla rutiineilla (*Om* 2010, 19)?

Kysymys verkostoille annetusta painoarvosta ei koske pelkästään Demos Helsinkiä, vaan elämänlaadun ja laajan sosiaalisen verkoston yhdistämiseen viittaa myös Vasemmistoliiton ajatushautomon Vasemmistofoorumin julkaisu *Vasemmisto etsii työtä* (2008). Teoksessa (2008, 237) peräänkuulutetaan ”vapauden magiaa”, joka saa ihmiset yhtäältä liikkumaan ja toisaalta myös kyseenalaistamaan ”vanhaa” järjestelmää, joka koetaan ”estäväksi, rajoittavaksi ja ahdistavaksi, koska se ei anna hyviä mahdollisuuksia investoida itseän, kehittää itseään, laajentaa verkostojaan yli määrätyn työpaikan tai liikkua työstä toiseen”. Liikkuvuus, kontaktien luominen ja erilaisten positioiden haltuunotto on tällöin paitsi jokaisen kansalaisen velvollisuus myös mahdollisuus johonkin pa-

rempaan. Toisinaan uudet prekaarit sukupolvet kuvataan jopa kyvyttö-
miksi pysymään paikallaan, levottomassa yhteiskunnassa kasvaneiksi
levottomiksi subjekteiksi, joilla on olemuksellinen halu jatkuvaan muu-
tokseen (Pyyhtinen 2006). Myös *Onnellisuuspoliittisessa manifestissa*
(2010, 15) yksilöllisyys ja halu muutokseen nousevat oleelliseksi poliit-
tiseksi voimaksi, sillä ympäristö on muutettava sellaiseksi kuin se itselle
sopii perinteisten instituutioiden ollessa paitsi taloudellisessa myös per-
soonattomuudesta johtuvassa imagollisessa kriisissä.

Paitsi oma-aloitteisuutta, Demos Helsinki korostaa myös sitä, että
valtion tulee tarjota mahdollisuuksia ja tukea oma-aloitteisuuteen.
Raija Julkusen (2007, 76) sanoin ”valtio on heille jonkinlainen elämän-
tapojen tukivaltio”. Nähdäkseni tässä yhteydessä *Onnellisuuspoliittinen*
manifesti heijastelee suurempaa yhteiskunnallista muutosta valtion ja
yksilön suhteesta, joka on nähtävissä myös prekariaattiliikkeen kirjojoi-
tuksissa. Berlant (2011, 193) suhtautuu ”uusien” poliittisten liikkeiden,
kuten prekariaatin, poliittiseen voimaan varauksellisesti juuri siitä syys-
tä, että niissä nähtävän äärimmäisen yksilökeskeisyyden (minä saan liik-
kua koska vaan ja minne vaan) ja yhteisöllisyyden (valtion tulee turvata
tästä huolimatta minulle perustarpeet) jännite on niin ongelmallinen.
Tulevaisuudessa nähtäväksi jääkin se, kuinka merkittäväksi eronteon
välineeksi niin sosiaalinen kuin konkreettinen liikkuvuus muodostuu,
sillä jo nyt *autonomi*aa arvostetaan enemmän kuin *turvallisuushakui-*
suutta (Boltanski & Chiapello 2007, 119–120, kurs. alkup.). Beverley
Skeggsin (2004, 50) mukaan tämä näkyy eksplisiittisesti suhtautumisessa
niin kutsuttuun ”vanhaan” työväenluokkaan, joka on jälkiteollisissa
representaatioissa muuttunut liikkuvasta ja vaarallisesta massasta tuttu-
jen työsuhteidensa perään haikailevaksi helposti johdettavaksi ryhmäk-
si. Myös Vasemmistofoorumin (2008, 287) julkaisussa työväenluokan
ongelmaksi esitetään jämähtäneisyys, hämmennys, epävarmuus, itsetun-
non puute ja turvallisuushakuisuus.

Kysymys kuuluukin, minkälaisia subjekteja verkostoitumisen ja ak-
tiivisuuden ottaminen (onnellisuus)politiikan lähtökohdaksi mahdol-
lisesti suosii. Lisäksi on syytä pohtia sitä, minkälaisia tekoja me määrit-
telemme aktiivisuudeksi. *Onnellisuuspoliittisessa manifestissa* aktiivisuus
tuntuu merkitsevän sitä, että on koko ajan osallisena jossakin projektis-
sa – oli se sitten töissä, kotona tai vaikkapa urheiluseurassa. Vaatimus

aktiivisuudesta aktiivisuuden vuoksi saattaa kuitenkin muodostaa binäärisen logiikan, jossa tälle vastakkaisena esiintyvä passiivisuus merkitsee jotkut ruumiit olemuksellisesti onnettomiksi (Ahmed 2010, 209). Kuitenkin passiivisuus, samoin kuin osallistumattomuuskin, on mahdollista tulkita myös tekona, joka viittaa siihen että tuntee olonsa epä-mukavaksi eikä tiedä miten tulisi toimia. Yhtä lailla se voi olla vastarintaa ilmentävä teko, joka johtuu siitä, ettei halua tai voi toimia niin kuin pitäisi. Jos passiivisuus tulkittaisiin jälkimmäisillä tavoilla, se kohdistaisi huomion olosuhteisiin eikä subjektiin, jolle aktiivisuuden vaatimukset saattavat aiheuttaa kohtuuttomia paineita avautua ja muuttua yhteisön edun nimissä. Viitaan avautumisella tässä yhteydessä sellaisen länsimaisen psykologisen diskurssin hyväksymiseen, jonka mukaan hyvällä itsetunnolla ja yritteliäisyydellä on mahdollista ylittää sosiaalisia ja taloudellisia hierarkioita (Illouz 2007). Onnellisuuspolitiikan perustaminen tyyliin, aktiivisuuteen, kysymykseen itsetunnosta sekä itse luotuihin verkostoihin saattaa pahimmillaan johtaa siihen, että jo ennestään tukalassa tilanteessa olevat subjektit kokevat tilanteensa vielä voimakkaammaksi umpikujaksi, jossa julmin optimistinen fantasia ulospääsystä ei ole oma, vaan toisten asettama.

Lopuksi

Lauren Berlantin ajattelusta inspiroituneena olen pyrkinyt tässä artikkelissa kiinnittämään huomiota siihen, kuinka toisinaan meidän hyvää tarkoittavat elämänohjeemme saattavat päätyä vahvistamaan subjektien kokemuksia jälkiteollisen yhteiskunnan umpikujista sen sijaan, että ne tarjoaisivat realistisia mahdollisuuksia niistä pois. Olen perustellut tätä kiinnittämällä erityistä huomiota työelämään ja sosiaalipolitiikkaan liittyviin kysymyksiin samoin kuin niiden ja valinnanvapauden suhteeseen. Tavoitteeni ei ole ollut väittää, että jotkin positiot johtavat tilanteisiin, joissa ei kykene aktiivisesti toimimaan. Sen sijaan olen pyrkinyt osoittamaan, että toisille asetetut odotukset saattavat olla heidän tilanteensa huomioon ottaen kohtuuttomia ja siten julmia – etenkin jos ne perustellaan vetoamalla konstruktion ”me”.

Demos Helsingin kirjoittamassa *Onnellisuuspoliittisessa manifestissa* onnellisuuspolitiikan subjekti on onneaan lisäämään pyrkivä hyvinvoiva yksilö, jolla on ”kyky olla oman elämänsä herra, aktiivisesti ohjata ja tarvittaessa muuttaa sitä” (Om 2010, 18). Tämä kategoria ei kuitenkaan riitä huomioimaan kaikkia niitä jälkiteollisen yhteiskunnan ristiriitaisia moraalis-taloudellisi-intiimejä tilanteita, joissa ei ole aina yksinkertaista toimia niin ”oikein” kuin odotetaan. Tämä tarkoittaa käytännössä sitä, että toiset eivät aina voi noudattaa tai edes halua noudattaa ”meidän” visioitamme siitä, mitä onnellinen ja hyvä elämä on. Demos Helsingin visio on kaikessa yhteisöllisyydessään houkutteleva ja kaunis, mutta se on myös särötön. Juuri säröttömyys tekee manifestista julman. Se antaa ymmärtää, että me kaikki olemme viime kädessä samanlaisia ja siten me voisimme kaikki olla yhtä onnellisia – joskin toisilta se vaatii vähän enemmän vaivannäköä.

Viitteet

¹ Internet-sivuillaan Demos Helsinki nimeää yhteistyökumppaneikseen seuraavat tahot: Anton&Anton, A-lehdet, Amnesty International, Bonnier Publications, British Council, Diakonissalaitos, Dodo ry, Evankelis-luterilainen kirkko, Fazer, Happi Mindshare, Helsingin Energia, Helsingin kaupunki, Helsingin seudun opiskelija-asuntosäätiö, Image Kustannus, Juuren puoti, Kehitysyhteistyön palvelukeskus, Kesko, Kuntaliitto, Kuuloliitto, Lahden ateria, Mannerheimin lastensuojeluliitto, Matkailunedistämiskeskus, MakuMaku, McCann, Metsähallitus, M-kauppiaat, Motiva, Neurologiset vammaisjärjestöt, Puukeskus, Rautakesko, Sitra, Skanska, Sosiaali- ja terveysturvan keskusliitto, S-ryhmä, Stockmann, STTK, Sub, Tapiola-ryhmä, Tiedekeskus Heureka, YIT, Ympäristöministeriö. <http://demos.fi/yhteistyö> [Sivuilla käyty 3.10.2012]

² Demos Helsingissä työskentelevät korostavat mielellään poliittista sitoutumattomuuttaan. Esimerkiksi Suomen Kuvalehden haastattelussa 22.5.2009 Roope Mokka suhtautuu kysymykseen puolukannasta naurahtaen: ”oman paikkani poliittisella kartalla voisi korkeintaan määrittää tutkimalla kaikkien Facebook-kavereiden puoluekannan”. <http://suomenkuvalehti.fi/jutut/kotimaa/demos-helsinki-nain-toimii-ajatushautomo> [Sivuilla käyty 3.10.2012]

³ Käsitteenä prekariaatti pohjautuu latinankieliseen sanaan *precario*, joka ilmaisee muun muassa epävarmuutta, hetkellisyttä, väliaikaisuutta ja turvattomuutta. Prekarisaatio, prekariaatti ja prekaari ovat uudissanoja, joilla kuvataan jälkiteollisen ”uuden” työn epämääräistä luonnetta. Suomalaisessa keskustelussa prekarisaa-

tiota on tarkasteltu paitsi kielteisenä ilmiönä myös vallankumouksellista potentiaalia omaavana haluna ja pyrkimyksenä pois tehdaskurista (Korhonen, Peltokoski & Saukkonen 2006, 378–383).

⁴ Melissa Gregg (2011, 88) tekee kiinnostavia avauksia (työ)kavereiden merkityksestä verkostoyhteiskunnassa, jossa esimerkiksi Facebook on muuttanut tapaa puhua ystävistä ja muista kontakteista määrittelemällä kaikki sosiaaliset kontaktit jo lähtökohtaisesti ”kavereiksi”.

Lähteet

Adkins, Lisa. 2008. From Retroactivation to Futurity: The End of the Sexual Contract? *Nora* 16 (3): 182–201.

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

———. 2010. *The Promise of Happiness*. Durham: Duke University Press.

Berlant, Lauren. 2011. *Cruel Optimism*. Durham: Duke University Press.

Boltanski, Luc & Chiapello, Eve. 2007. *The New Spirit of Capitalism*. Käänt. Gregory Elliott. London: Verso. [Ilmestyi alun perin 1999]

Brooks, David. 2000. *Bobos in Paradise: The New Upper Class and How They Got There*. New York: Simon & Schuster Paperbacks.

Bruun, Otto, Eskelinen, Teppo, Kauppinen, Teppo & Kuusela, Hanna. 2009. *Immateriaalitalous. Kapitalismin uusin muoto*. Helsinki: Gaudeamus.

Böckerman, Petri & Ilmakunnas, Pekka. 2006. Elusive Effects of Unemployment on Happiness. *Social Indicators Research* 79 (1): 159–169.

Demos Helsinki [Roope Mokka, Alekski Neuvonen, Maria Riala, Simo Vassinen, Olli Alanen, Tuuli Kaskinen & Pirkka Åman]. 2009. *Hyvän työn manifesti*. Työ- ja elinkeinoministeriön julkaisuja 4:2009. <http://www.tem.fi/index.php?C=97988&s=2826&xmid=4120> [Sivuilla käyty 3.10.2012]

———. [Olli Alanen, Tuuli Kaskinen, Tommi Laitio, Roope Mokka, Alekski Neuvonen, Satu Onnela, Outi Silfverberg & Simo Vassinen]. 2010. *Onnellisuuspoliittinen manifesti*. WWF Suomi. <http://wwf.fi/maapallomme/vastuullinen-elamantapa/Onnellisuuspoliittinen-manifesti-1126.a> [Sivuilla käyty 3.10.2012]

General Intellect 2008. *Vasemmisto etsii työtä*. Helsinki: Like.

- Gregg, Melissa. 2010. On Friday Night Drinks: Workplace Affects in the Age of the Cubicle. Teoksessa *The Affect Theory Reader*, toim. Melissa Gregg & Gregory J. Seigworth, 250–268. Durham: Duke University Press.
- . 2011. *Work's Intimacy*. Cambridge: Polity.
- Haraway, Donna. 1991. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge.
- Hochschild, Arlie Russell. 2003a. *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling*. Berkeley: University of California Press. [Ilmestyi alun perin 1983]
- . 2003b. *The Commercialization of Intimate Life: Notes from Home and Work*. Berkeley: University of California Press
- . 2005. Feeling Capitalism: A Conversation with Arlie Hochschild. *Journal of Consumer Culture*. 5 (3): 275–288.
- Illouz, Eva 2007. *Cold Intimacies: The Making of Emotional Capitalism*. Cambridge: Polity Press.
- Julkunen, Raija. 2007. Sitran hyvinvointihautomosta. *Yhteiskuntapolitiikka* 72 (1): 72–79.
- . 2009. *Uuden työn paradoksit*. Tampere: Vastapaino.
- . 2010. Tulevaisuus ennen meitä. Arvio Anu Suorannan teoksesta *Halvennettu työ*. *Yhteiskuntapolitiikka* 75 (1): 101–104.
- Julkunen, Raija, Nätti, Jouko & Anttila, Timo. 2004. *Aikanyrjähdys. Keskiluokka tietotyön puristuksessa*. Tampere: Vastapaino.
- Kantola, Anu. 2006. Suomea trimmaamassa. Suomalaisen kilpailuvaltion sanastot. Teoksessa *Uusi jako. Miten Suomesta tuli kilpailukyky-yhteiskunta*, toim. Risto Heiskala & Eeva Luhtakallio, 156–178. Helsinki: Gaudeamus.
- Kauppinen, Timo, M., Kortteinen, Matti & Vaattovaara, Mari. 2009. Pääkaupunkiseudun lamatyöttömien myöhemmät ansiotulot: iskikö lama kovemmin korkeamman työttömyyden alueilla? *Yhteiskuntapolitiikka* 74 (4): 358–374.
- Kettunen, Pauli. 2008. *Globalisaatio ja kansallinen me*. Tampere: Vastapaino.
- Koivulaakso, Dan, Kontula, Anna, Peltokoski, Jukka, Saukkonen, Miika & Toivanen, Tero. 2010. *Radikaaleinta on arki*. Helsinki: Like.
- Korhonen, Anna-Reetta, Peltokoski, Jukka & Saukkonen, Miika. 2006. Prekariaatti. Teoksessa *Uuden työn sanakirja*, toim. Mikko Jakonen, Jukka Peltokoski & Akseli Virtanen, 378–383. Helsinki: Tutkijaliitto.

———. 2009. *Paskaduunista barrikadille*. Helsinki: Like.

Kortteinen, Matti & Vaattovaara, Mari. 2011. Asuntopolitiikka ei estä alueiden eriytymistä. *Helsingin Sanomat*, 7. 9. 2011.

Liu, Alan. 2004. *The Laws of Cool. Knowledge Work and the Culture of Information*. Chicago: The University of Chicago Press.

Melin, Harri. 2009. Luokat ja työ. Teoksessa *Työelämä muuttuu, joutaako hyvinvointi?*, toim. Raimo Blom & Ari Hautaniemi, 56–77. Helsinki: Gaudeamus.

Oinas, Tomi, Anttila, Timo & Nätti, Jouko. 2010. Yhteiskuntaluokat ja ajankäyttö Suomessa. Teoksessa *Luokaton Suomi? Yhteiskuntaluokat 2000-luvun Suomessa*, toim. Jani Erola, 107–123. Helsinki: Gaudeamus.

Pearce, Lynne. 2010. Beyond Redemption? Mobilizing Affect in Feminist Reading. Teoksessa *Working with Affect in Feminist Readings*, toim. Marianne Liljeström & Susanna Paasonen, 151–164. London: Routledge.

Pyyhtinen, Olli. 2006. Levottomuus. Teoksessa *Uuden työn sanakirja*, toim. Mikko Jakonen, Jukka Peltokoski, & Akseli Virtanen, 32–40. Helsinki: Tutkijaliitto.

Ross, Andrew. 2004. *No Collar: The Humane Workplace and Its Hidden Costs*. Philadelphia: Temple University Press.

Skeggs, Beverley. 2004. *Class, Self, Culture*. London: Routledge.

Stacey, Jackie. 2000. The Global Within. Consuming Nature, Embodying Health. Teoksessa *Global Nature, Global Culture*, toim. Sarah Franklin, Celia Lury & Jackie Stacey, 146–188. London: Sage.

Vähämäki, Jussi. 2006. General Intellect. Teoksessa *Uuden työn sanakirja*, toim. Mikko Jakonen, Jukka Peltokoski & Akseli Virtanen, 12–28. Helsinki: Tutkijaliitto.

Kun henkilökohtainen ei ole poliittista

Luen Lauren Berlantin teosta *The Female Complaint* vuodelta 2008 ja mietin, onko tähän enää kenelläkään mitään lisättävää – voiko enää tätä teosta havainnollisemmin osoittaa, miten välttämätöntä ja mahdotonta henkilökohtaisen politiikka on? Kerrassaan tärkeää ja samalla läpeensä problemaattista. Teoksen käsiteanalyttinen voima on huikaiseva: tämän teoksen luettuaan ei voi käyttää käsitteitä intiimi tai henkilökohtainen tuntematta joka tavulla niiden historiallista ja käsitteellistä painolastia. Intiimin ideaa asuttavat vuosisataiset poliittiset halut ja affektiiviset lataukset.

The Female Complaint jatkaa Berlantin teoksessaan *The Queen of America Goes to Washington* (1997) aloittamaa sukupuolen ja kansalaisuuden suhteiden tutkimista ja kertoo tarinan ”intiimin julkisuuden” muotoutumisesta 1800-luvun alun Yhdysvalloissa. Osana romaanin lajin popularisoitumista ja sukupuolierityisen kulutuskulttuurin, ”naisten kulttuurin”, syntyä kehittyi sentimentaalisuuden estetiikka ja uusi julkisuuden muoto. Se rakentui ajatukselle, että ”feminiinisyyden merkitsemillä ihmisillä on jotain yhteistä ja että he kaipaavat keskustelua, joka tuntuu intiimiltä, paljastavalta ja tarjoaa helpotusta” (Berlant 2008, ix). Intiimi julkisuus rakentaa ”affektiivisen samastumisen näyttämön”, jossa toisilleen vieraat voivat kohdata luottaen lupauksiin tunnistetuksi tulemisesta, kuulumisen kokemuksesta, lohdutuksesta ja vahvistuksesta. Tällaista intiimiä julkisuutta luonnehtii siis kehämäisyys: samalla kun julkisuuteen osallistuvien oletetaan jakavan elämäkokemusta ja tunnetietoa, julkisuudessa jäsenyviin tarinoiden tulkitaan ilmaisevan tuo-

ta kokemusta ja tietoa, antavan sille muodon, vahvistavan osallistujien kuulumisen tunnetta ja tekevän mahdolliseksi kokemusten ja tunteiden pohdinnan. (Mt., viii.)

Sitten 1800–1900-lukujen ”naisten kulttuurin” tämä intiimin julkisuuden muoto ja tunneyhteisön (*affective public*) logiikka on taipunut moneen käyttöön. Nykykulttuurissa se elää mediasta toiseen vaeltavana intiimiyden estetiikkana ja myöhäismodernien reality-lajityyppien perusretoriikkana (Koivunen 2008). Berlantin Reaganin ajan yhdysvaltalaista populaarimediaa käsittelevä *The Queen of America Goes to Washington* (1997) antaa ymmärtää, että tunneyhteisöstä itse asiassa on tullut keskeinen kieli yksilön ja valtion suhteen käsittämiseksi. Julkisuus ja henkilökohtainen ovat liudentuneet ”julkisen intiimin maailmaksi”, ja poliittisia ongelmia voidaan artikuloida vain trauma- ja loukkauspuheen kautta. Berlantin sanoin intiimin ideologiaan sitoutuva kansalaisuus infantilisoituu ja julkisuus täyttyy uhrikansalaisista (*citizen-victim*) (mt., 1–10).

Intiimin julkisuuden kulttuurisella muodolla ja henkilökohtaisen, eletyn ja koetun retoriikalla on myös toinen historiansa. Se on tarjoutunut erilaisten valtajulkisuuden syrjäyttämien ryhmien identiteettityön ja kritiikin välineeksi, kyseenalaistamisen ja kiistämisen kieleksi niin poliittisessa järjestäytymisessä ja toiminnassa (ns. tiedostamisryhminä) kuin taiteessa ja kirjallisuudessa (esim. Sarrimo 1997; Malmberg 1997). Sen strateginen arvo poliittisessa toiminnassa korostui niin sanotun toisen aallon feminismin alkuvaiheessa, jolloin Carol Hanisch (1969) muotoili tunnuslauseeksi ”henkilökohtainen on poliittista”.

Ja kaikkien näiden kerrostumien lomassa kulkee olettamuksia feminiinisyden ja tunteen, naisuuden ja henkilökohtaisuuden kytköksistä. Tätä kautta käy ymmärrettäväksi, miksi tunteellistuminen, intimisoituminen ja feminisoituminen käsitteinä usein linkittyvät ja liukuvat toisiinsa niin arkiajattelussa, mediapuheessa kuin tutkimuksessakin. 2000-luvun mediajulkisuuden ja tunne- ja kokemuspuheen normatiivisuuden näkökulmasta Berlantin suuri kertomus vakuuttaa. Samalla – kuten kaikki suuret kertomukset – tämäkin yllyttää miettimään vastaesimerkkejä ja poikkeuksia: entäpä ”epäonnistuneet” tai toteutumatta jääneet tunneyhteisöt tai intiimit julkisuudet? Entäpä tunnistamatta ja vaikutuksitta jääneet yritykset politisoida intiimi ja henkilökohtainen?

Kysymykset liittyvät mielessäni erityiseen suomalaiseen esimerkkiin: Märta Tikkasen 1970-luvun teosten vastaanottoon Suomessa. Miksi Märta Tikkasen varhaisia romaaneja *nu imorron* (1970) ja *ingenmansland* (1972) tai myöhempiä kansainvälisiksi bestsellereiksi nousseita *Män kan inte våldtas* (1975, *Miestä ei voi raiskata* 1976) ja *Århundra-dets kärlekssaga* (1978, *Vuosisadan rakkaustarina* 1978) ei (yksittäisiä poikkeuksia lukuun ottamatta) luettu henkilökohtaisen politisointina, vaikka ne jälkikäteen tarkasteltuna näyttävät olleen ylijärjaisen feministisen keskustelun eturintamassa? Miksi Märta Tikkasesta vuosikymmenen kuluessa tuli ”naisliikkeen kirjallinen keulahahmo” muualla Pohjoismaissa (Larsson 1997; Nevala 1989) vaan ei Suomessa? Vaikka Tikkasen teoksia luettiin ja ne epäilemättä koskettivat ja liikuttivat monia yksittäisiä lukijoita, suomalaisessa julkisuudessa niillä ei ollut poliittisen efektiä. Miksi henkilökohtainen ei tässä tapauksessa ollut poliittista?

Aloitan tarkastelemalla Tikkasen 1970-luvun teosten vastaanottoa ja luen esiin aikalaistulkintoja niiden estetiikasta ja politiikasta. Sen jälkeen kysyn, miksi tekstit, jotka tämän päivän näkökulmasta tai vertailevasta aikalaisperspektiivistä tarkasteltuna niin selkeästi sekä tekevät intiimillä politiikkaa että politisoivat – kyseenalaistavat ja problematisoivat – intiimiyttä, eivät Suomessa tällaisia tulkintakehyksiä saaneet. Berlantin suuren intiimiyttä koskevan kertomuksen ja käsiteanalyttisen eleen innoittamana ehdotan, siis spekuloin, kolmea kehystä, joiden voisi ajatella operoineen suomalaisessa 1970-luvun julkisuudessa niin, ettei intiimin politisoiminen feminismiin tapahtunut: kansallinen sukupuoli, intiimiyden ideologia ja roolin käsite. Ehdotan, että jokainen näistä tavallaan torjui sekä intiimin politisoimista, sen riitauttamista, että intiimin käsitteen poliittista voimaa. Suomalaista 1970-lukua on tapana selittää suhteessa suomalaisen vasemmistoradikalismin erityisyyteen ja niin sanottuun taistolaisuuteen (feminismin historian osalta ks. Jallinoja 1983, 204–208; Bergman 2002, 145–147; ks. myös Ingström 2007; Berggren & Lydén 2009), jolloin politiikan oletetaan olevan melko selkeärajaista ja tiedettyä. Tässä tekstissä pyrin välttämään tällaista valmiiksi tiedämistä ja sen sijaan jäljittämään sitä, millaisten kehysten kautta poliittisuutta ja politiikkaa neuvoteltiin ja määriteltiin.

Pienten kirjainten suuraika

Märta Tikkasen ensimmäistä romaania, *nu imorron*, luettiin kritiikissä ”iskuvoimaisena” puheenvuorona naisten vapautumista ja sukupuolten välisen tasa-arvon vaikeuksia koskevaan keskusteluun (Hufvudstadsbladet 8.12.1970) mutta myös avautumisena, riisuutumisenä ja paljasteluna (”Märta Tikkanen sjunger ut”, ”klä sig naken”, ”blottlägga... snusk”, Ny Tid 11.3.1971) ja ”mitättömien ongelmien” käsittelemisenä ”tiukasti henkilökohtaisella tasolla” (”struntproblem”, Västra Nyland 4.12.1970). Fredrikan, neljän lapsen äidin ja lähiörouvan sisäinen monologi avioliitostaan Andersin kanssa ja suhteesta itseensä, sukupuolen mukaiseen elämään ja ympäristöönsä ärsytti monia arvioijia, jotka näkivät sen osoitukseksi ”itsekeskeisestä” ”eriytymättömästä vapautenkaiPUUSTA”, jota ilmaistaan toisia ihmisiä koskevilla paljastuksilla (Nya Argus 17–18/1972). Monissa kritiikeissä esikoisromaanin pidettiin poliittisesti epärelevanttina tai epäkypsänä: Fredrika tulkittiin henkilöksi, jonka kypsyminen poliittiseksi toimijaksi on kesken, ja siksi Märta Tikkaselle osoitettiin suora toive: ”Jos hän ottaa itseään niskasta kiinni, suuntaa valokeilan enemmän ympäröivään yhteiskuntaan kuin omiin henkilökohtaisiin reaktioihinsa, saamme kirjailijan, jota voi olla jatkossa kiintoisaa seurata” (Ny Tid 11.3.1971).¹

Sama naispäähenkilön luonteen arviointi ja poliittisen kypsyyden pohdinta jatkui Tikkasen toisen romaanin, *ingenmansland*, kohdalla. Se jatkoi esikoisromaanista tutun Fredrikan kehitysprosessin käsittelyä ja pohti sen merkityksiä Fredrikan ja Andersin suhteelle. Tom Sandell Hufvudstadsbladetissa (27.10.1972) rinnasti Tikkasen teoksen epätoivon ja avuttomuuden kuvauksena ruotsalaisen modernismin merkkiteokseen, Erik Lindegrenin runokokoelmaan *Mannen utan väg*, ja myös Wava Stürmer (Vasabladet 3.11.1972) luki *ingenmanslandia* ei naisten vaan ihmisten ongelmien kuvauksena. Moni kriitikko piti yhteiskunnallisen tietoisuuden heräämistä kuvaavaa teosta edistysaskeleena, mutta silti nyt kolmannessa persoonassa kerrotun Fredrikan tarinassa nähtiin vähän yhteiskunnallista relevanssia. Siinä missä Sven Willner kritisoi jo esikoisromaanin huomion suuntaamisesta ”arkiongelmien” sijaan ”tunteisiin ja tunnesiteisiin”, jotka ovat ”vain suurituloisten kohtamia ongelmia” (Västra Nyland 4.12.1970, myös 1.11.1972), *ingenmans-*

land sai niin Yrsa Steniuksen kuin Birgitta Bouchtin kommentoimaan Tikkasen kysymyksenasettelun luokkasidonnaisuutta. Steniuksen sanoin Tikkasen ”vahvan individualistinen vapauskäsitys” oli juurtunut ”ylellisen radikaaliin älymystöön” ja hänen solidaarisuutensa ulottui vain joko ”tarpeeksi kauas” kotomaasta tai ”riittävän kapealle” (naisliikkeeseen). Steniuksen luennassa Tikkasen radikaalius oli pinnallista, ”yksityisiä tarpeita” palvelevaa ja minäprojektiin liittyvää (Nya Argus 17–18/1972). Myös Birgitta Boucht valitti kirjan aineksen olevan ”niin henkilökohtaista ja emotionaalisesti ladattua, että se lähestulkoon pakenee analyysiä”. ”Tekstissä on lähes mahdotonta nähdä muuta kuin yksilön valtataistelu ja sisäisen ratkaisun etsintä”, Boucht kirjoitti todeten Tikkasen käyttävän hyväksi ”omia emotionaalisia, älyllisiä ja seksuaalisia kokemuksiaan... lähes murtumispisteeseen saakka”. Bouchtin mukaan Tikkasen kuvaama elämä ja ongelmat koskivat vain hyvin harvoja suomalaisnaisia, ja hän toivoi tämän seuraavassa kirjassaan etsiytyvän uuteen aineistoon ja ”antavan äänen ja identiteetin joillekin niistä, jotka eivät muutoin tule kaunokirjallisuudessamme kuulluiksi” (Nya Presen 26.10.1972).

Tikkasen kahden ensimmäisen romaanin arvioissa toistuu siis yhtäältä kritiikki, että ne keskittyvät paljastuksiin ja (kapean yhteiskuntaryhmän) yksityisiin ongelmiin oikeiden (laajoja yhteiskuntaryhmiä koskevien) poliittisten kysymysten asemesta. Romaanien naispäähenkilöiden kehitysprosessia ja heidän pohdintaansa avioliittoinstituutiosta, perhemuodosta tai naissukupuolen ehdoista pidetään milloin minäkeskeisenä, milloin kouristuksenomaisena, milloin naiivina. Kirjailijaa neuvotaan katsomaan itsestään ulos. Tikkasen tyyliä aikalaisarvosteluissa luonnehdittiin toistuvasti ”hengästyneeksi” tai ”huohottavaksi” (esim. Hufvudstadsbladet 27.10.1972 ja 3.12.1975, Borgåbladet 14.11.1974, Västra Nyland 26.4.1978). Osa kriitikoista luki tämän harkituksi muotokieleksi, osa kontrollin puutteeksi, liikanaiseksi tunteeksi.

Tikkasen neljättä romaania *Män kan inte våldtas* (1975) ja sen suomenosta *Miestä ei voi raiskata* (1976) luettiin debattikirjana, ”äitälänä kohuromaanina” (”sliskig chockroman”), joka Erik Wahlströmin sanoin halusi ”kastroida jokaisen mieslukijan” (Hufvudstadsbladet 14.11.1975). Kuvausta Tova Randerin raiskauksesta ja sen hänessä herättämästä halusta kostaa luettiin suomenkielisessä lehdistössä paitsi

”propaganda-lentolehtisenä” (Helsingin Sanomat 26.4.1976), pamfletina (Demari 19.6.1976), ”mielipideromaanina” ja ”näpsäkkänä journalistisena oivalluksena” (Aamulehti 24.4.1976) myös ”pakinanomaisesti helppolukuisena” ja ”nokkelana” keskustelukirjana (Turun Sanomat 25.6.1976).

Vaikka monissa arvioissa perusasenne naisiin kohdistuvan seksuaalisen väkivallan käsittelyyn oli positiivinen, huomattavan monissa arvioissa kyseenalaistetaan Tikkasen kertojanääntä: hänessä kuullaan ”varhaisempien aikojen herätysaarnajaan paatosta” (Helsingin Sanomat 26.4.1976), hänen otettaan kuvallaan laatusanoilla ”näpsäkkä” tai ”nokkela”, häntä moititaan tosikoksi (Kaleva 29.5.1976) tai romaanin päähenkilöä kuvataan naurettavaksi. Liisi Huhtalan arviossa on väliotsikkona ”Tova lähtee raiskaamaan”, ja tekstissä toistuu, miten ”Tikkainen puhuu paljon” ja miten ”hänen Tova Randersiltaan ryöppyää mieltä ja mielipidetä”, ”sisäistä puhetta kuin tuutista” (Turun Sanomat 25.6.1976). Erik Wahlströmin lailla Demarin arvostelija Miku Sivula moittii kirjan mieskuvaa: ”Kirjassa ei kuvata teon suorittaneen miehen sosiaalisia taustoja, yhteiskunnan painetta ja vaikutusta hänen persoonallisuutensa kieroutumiseen, vaan viittauksenomaisesti miehen osuus jää paperinohueksi kuvaksi ja vaille minuutta” (Demari 19.6.1976). Aamulehdessä romaanin arvostellut Erkki Lehtola puolestaan onnistui olemaan käyttämättä raiskaus-sanaa muutoin kuin viitatessaan kirjan nimeen.

Män kan inte våldtas ja *Århundredets kärlekssaga* (1978), suomeksi *Vuosisadan rakkaustarina*, tekivät Tikkasesta feministisen ikonin Pohjoismaissa, mutta Suomessa runoteos otettiin vastaan Märta Tikkasen vastauksena Henrik Tikkasen edellisvuonna julkaisemaan tunnustukselliseen, omaa avioliittoaan käsitelleeseen romaaniin *Mariegatan 26* (*Mariankatu 26*) (Nevala 1989, 654). Moni arvio kiitti runoromaania koskettavaksi ja puhuttelevaksi. Sitä luettiin niin ”vastarepliikkina” (*Vasabladet* 27.4.1978) ja ”itsepuolustuksena” ja protestina (*Borgåbladet* 19.4.1978) kuin ”taistelurunoina” (*Nya Argus* 9–10/1978) ja ”yksityisinä varaventtiileinä sietämättömissä tilanteissa” (*Åbo Underättelser* 19.4.1978). Suomenkielisissä lehdissä teoksessa nähty feministinen retoriikka ärsytti ja herätti vastustusta. Pirkko Alhoniemen sanoin ”Vuosisadan rakkaustarina on valtaosaltaan, muttei sentään

kauttaaltaan siskojen marssi, naisellisen vallankäytön oppitunti ja aggressioiden ilmaus” (Turun Sanomat 21.5.1978). Pekka Tarkan mukaan runoromaani on ”parhaimmillaan ilman roolitamineita”: ”Kun Märta Tikkanen jatkaa taisteluaan naisasian tasolla, hänen tekstinsä kokemusvaraisuus ohenee.” (Helsingin Sanomat 29.4.1978). Voimakkaimmin kirjan torjui Uuden Suomen Mirja Bolgar, joka otsikolla ”Taas yksi raiskattu mies” piti kirjaa ”vastenmielisenä” ja ”kuluneitten feministien syytösten” toisteluna. ”Tässä muodossaan feminismi tekee karhunpalveluksen naisten asialle”, hän tiivisti. (Uusi Suomi 23.6.1978.)

Vuosisadan rakkaustarinan vastaanotossa tulkinnat intiimin estetiikasta, tunnustuksellisesta otteesta ja henkilökohtaisesta kokemuksesta hajoavat. Teosta kiitetään rajuudellaan vavahduttavana (Etelä-Suomen Sanomat 20.6.1978), mutta samalla kysytään, onko ”kaikki kaupan” (Suomenmaa 30.9.1978) ja ruokkiiko Tikkasten ”julkkisdraama” lukijoiden sensaationälkkää ja tirkistelijätaipumuksia (Demari 31.5.1978). Tikkasten avioliittodialogin etiikan pohdinta on jatkunut myös myöhemmissä muistelmissa (Tikkanen 2004) ja tutkimuksissa (Wrede 2012).

Aikalaiskriitikeistä Merete Mazzarellan *Hufvudstadsbladet*iin (26.4.1978) kirjoittamassa kritiikissä kaikui vuosikymmenen kansainvälinen feministinen keskustelu: ”Märta Tikkanen on jälleen kerran osoittanut, miten kaikkein yksityisin voi usein olla kaikkein yleispätevintä” (*Hufvudstadsbladet* 26.4.1978).

Vaikka aikalaiskriitikot eivät tempautuneet lukemaan Tikkasen 1970-luvun teoksia intiimin problematisointina tai henkilökohtaisen politisointina yli ja ohi omaelämäkerrallisen tunnustuksellisuuden, myöhempi kirjallisuudentutkimus on tulkinnut tunnustuskirjallisuuden ylijärjaiseksi lajiksi, joka niin suomenruotsalaisessa kuin laajemmin pohjoismaisessa 1970-luvun kirjallisuudessa nousi merkittäväksi trendiksi. Kiinnostavaa kyllä, tässäkin kertomuksessa Märta Tikkasella ei ole annettua paikkaa. Siinä missä Trygve Söderling (2000, 290) *Finlands Svenska Litteraturhistoria* - teoksessa nimeää hänet ”pien-ten kirjainten suurajan”, välittömyyden estetiikan ja tunnustuksellisen muodon avainhahmoksi, hänkin toteaa, että ”tunnetuimmat paljastelijat olivat asiaankuuluvasti miehiä” (mt., 299). Clas Zilliacus (1999), joka *Suomen Kirjallisuushistoriassa* käsittelee tunnustusta kirjallisuus-

käsityksen avartajana, puolestaan liittää niin ”salattujen asioiden nostamisen päivänvaloon” kuin ”alastoman avioliiton” topoksen vain mieskirjailijoihin (mt., 216).

Hän paikantaa lajityypin suomenruotsalaisiksi ja suomalaisiksi avainteoiksi Christer Kihlmanin romaanit *Människan som skalv* (1971, suom. *Ihminen joka järkkyy* 1971) ja *Dyre prins* (1975, suom. *Kallis prins* 1975) sekä Henrik Tikkasen ensimmäisen osoitekirjan *Brändvägen 8 Brändö Tel. 35* (1975, suom. *Kulosaarentie 8 Kulosaari Puh. 35*). Hän tulkitsee talvella 1975–1976 kiihtyneen ”Kihlman å Tikkanen” -keskustelun johtuneen siitä, että ”[m]olemmat liittivät kirjallisuuteen aineksia, joiden yleensä katsotaan kuuluvan yksityiselämään tai politiikkaan, ts. joko ei-julkisuuteen tai toisenlaiseen julkisuuteen” (mt., 217). Tässä kuvauksessa Märta Tikkanen on läsnä vain miehensä viimeisen osoitekirjan *Mariegatan 26 Kronohagen* (1977) toimittajana. Zilliacuksen kertomuksessa Kihlmanin *Människan som skalv* (1971) on keskeinen esimerkki minämuotoisesta tunnustuskirjallisuudesta, ovien avaamisesta intiimiin elämään (alkoholismi, homoseksuaalisuus, riitaisa avioliitto) itsensä alttiiksi panemisesta – ”yhdistyneenä ajanmukaiseen varmuuteen siitä, että yksityinen on poliittista”. Zilliacus toteaa, että ”teos näyttää olleen terapeutisesti käyttökelpoinen”. ”Samalla kun kirja kyseenalaisti yksityisyyden rajoja, se liikutteli myös lajityyppien rajapyykkejä.” (Mt., 214.)

Vuonna 1999 valmistuneessa *Suomen Kirjallisuushistoriassa* Märta Tikkanen käsitellään osana naiskirjallisuutta käsittelevää lukua. Edelleenkin Märta Tikkasen feministiset Bildungsroman-teokset, yksityisen ja julkisen rajanylitykset, lajityyppien rajojen koettelu tai itsensä alttiiksi paneminen eivät käy poliittisista teoista yleensä. Niin suomalaisen kuin pohjoismaisen naiskirjallisuuden historiassa Tikkasella on näkyvä paikkansa (Nevala 1989; Larsson 1997; Enwald 1999).

Kansallinen sukupuoli

On mahdollista, että *Män kan inte våldtas* -teos sai Suomessa tyrmäävän vastaanoton (ks. myös Tikkanen 1991; 2003; 2004) siksi, että ruumis oikeudet eivät olleet suomalaisen 1970-luvun feminismin keskiössä

(Bergman 2002, 145–146) ja seksuaalirikoksia koskeva lainsäädäntö ja julkinen keskustelu olivat tuolloin vähäisiä. Mutta on myös mahdollista, että teos tyrmättiin ja torjuttiin, koska sen teemat – naisen raiskaus ja naisen kosto – riitelivät niin voimakkaasti sekä 1960-luvulta nousseen tasa-arvoajattelun näkökulmien, agraareihin juuriin palautuvan sukupuolten kumppanuuskuvaston että suomalaisen sukupuolen tarinan keskeisfiguurin ”vahva nainen/heikko mies” kanssa (Rantalaiho 1993; Parvikko 1990; Julkunen 1993; Koivunen 2003).

Århundredets kärlekssaga puolestaan linkittyi ilmeisemmin suomalaisen sukupuolen tarinaan ja siitä tulikin nopeasti bestseller – ei kuitenkaan niinkään intiimiyden problematisoijana vaan alkoholistin vaimon kokemuksen näkyväksi tekijänä. Liisa Enwaldin (1999, 206) mukaan ”Märta Tikkasen tilitys muistutti sitä kansanrunouden naisten valituslyriikkaa, jossa avioon päässyt tai joutunut nainen koettaa kestää ja tehdä työtä, vaikka mies lyö ja juo”. (Ks. myös Apo 1995, Kantola 2002, Leppänen 2006.) Teoksen voikin nähdä kertaavan sitä 1900-luvun alun raittiusliikkeen kuvastoa, jonka Irma Sulkunen (1987) on nimennyt modernin sukupuolijärjestyksen syntypaikaksi. Suomalaisessa populaarissa ja kriitikkovastaanotossa Tikkasen runoromaanin vaimofiguuri – esikoisromaanista lähtien toistuva versio Betty Friedanin teoksen *Naisellisuuden harhat* (*The Feminine Mystique* 1963) piirtämästä toisen aallon feminismin keskeisfiguurista ”turhautunut vaimo” – muuntuikin alkoholistin vaimoksi. Suomalainen alkoholistin vaimo luettiin sukupuolen ja vallan sidosten turhauttamaksi naistoimijaksi.

Tikkanen innosti feministejä muissa Pohjoismaissa, jopa niin, että norjalaiset naisaktivistit keräsivät hänelle Pohjoismaiden kirjallisuuspalkinnon vastineeksi Pohjoismaisten naisten kirjallisuuspalkinnon (Nordiske kvinders litteraturpris), joka luovutettiin Tikkaselle paitsi kauno-kirjallisista ansioista myös feministisestä toiminnasta (Nevala 1989, 653). Tikkanen (1972b; 1991; 2003; 2004; 2007) on asemoinut itsensä ja kirjailijuutensa naisliikkeeseen, mutta kuitenkin suomalainen naisliike tai ”autonominen feminismi” eivät omineet Tikkastä nimikkokirjailijakseen, vaikka myös Suomessa 1970-luvun feminististä liikehdintää värittä ”henkilökohtaisen politisoituminen” (Bergman 2002, 134). Helsingin ruotsinkielisen työväenopiston rehtorina Tikkanen sai tuta iäkäämpien naisten raivoisasta paheksunnasta, kun yksi rouva otti ja löi

häntä rappusissa takamuksille (Ingström 2007, 33). Vasemmistofeministeille hän oli liian yläluokkainen ja nuoremmille taas liiaksi sukupuolten väliseen konfliktiin keskittynyt. Pia Ingströmin haastattelema Mariella Lindén luettelee koko joukon kirjailijoita (Karin Struck, Doris Lessing, Anja Meulenbelt, Bente Clos, Gerd Brantenberger, Vibeke Vassbo, Marge Piercy, Joyce Carol Oates), jotka olivat hänelle tärkeämpiä kuin Tikkanen, jonka hän koki etäiseksi miehistä, seksistä ja rakkaudesta kiinnostuneille nuorille naisille (Ingström 2007, 111–112).

Tikkasen intiimin kritiikin lukeminen vain pienen erityisryhmän kokemuksiä koskettavana voisi selittää sitkeä kertomus suomalaisesta sukupuolesta erityistapauksena, johon eivät kansainväliset teoriat päde:

Suomalaiset naiset eivät tunnista itseään sellaisista kansainvälisistä (amerikkalaisista) teorioista, joiden keskeinen hahmo on turhautunut keskiluokkainen nainen. Suomessa tämä naisryhmä ei ole ollut niin merkittävä. Suomalainen yhteiskunta oli pitkään agraarinen ja niin köyhä, että kaikkien työpanos, myös naisten, oli tarpeen. Tasa-arvoa edistävät ajatukset kohtasivat siksi Suomessa yhteiskunnan, joka erosi muista Pohjoismaista, muusta Euroopasta puhumattakaan. (Korppi-Tommola 1990, 53.)²

Yksinkertaistaen ja kärjistäen tässä ajatustavassa korostetaan, että *meillä* – toisin kuin muualla Pohjoismaissa tai Euroopassa, Yhdysvalloista puhumattakaan – naiset ovat aina tehneet työtä. Huonekunta, valtio tai työmarkkinat ovat aina tarvinneet naisia, eivätkä yksityinen ja julkinen ole koskaan olleet sukupuolittuneita, koska miehet ja naiset ovat olleet ennen muuta kumppaneita agraarisessa köyhyydessä, kovassa arjessa ja kansakunnan kohtalonhetkissä. Sukupuolten välistä antagonismiakaan ei ole ollut olemassa kuin vasta 1950-luvulta alkaen ja silloinkin ehkä vain kapeassa osassa kansakuntaa. (Koivunen 1998.) Tätä taustaa vasten Tikkasen romaanien pohdinnat vapauden kaipuusta, sisäistetyistä sukupuolinormeista, valintojen vaikeudesta sekä ristiriitaisista haluisista riippumattomuuteen ja parisuhteeseen ja perheeseen luettiin lähtökohtaisesti vieraina tai kapean ihmisryhmän ongelmakenttänä. Suomalaisen feministisen liikehännän suuressa kertomuksessa 1970-luku on suomenruotsalaisten naisten aktivismin aikaa – suomenkieliset naiset

järjestäytyivät etupäässä vasemmistoradikalismiin tai puolueiden naisjärjestöihin (Jallinoja 1983, 198–208; Bergman 2002, 147; Haavio-Mannila 1979, 60). Märta Tikkasen teosten vastaanottoa voikin tarkastella kuvituksena Riitta Jallinojan (1983, 250–252) hahmottamalla 1970-luvun feministiselle naiskäsitykselle, jota hän kuvaa ”autonomisuudessaan itseriittoiseksi”: toisin kuin kansallinen tai luokkapohjainen kertomus, tämä tarkasteli yhteisöjä, niin valtiota, kansakuntaa kuin perhettä, naisen yksilöyden kahlitsijana. ”Naisasialiike on sittenkin niin voimakkaasti individualistiseen maailmankatsomukseen pohjaava liike, ettei se kovin helposti voinut kytkeytyä jotakin kollektiivisuutta voimakkaasti painottavaan liikkeeseen”, Jallinoja summaa (mt., 255).

Parin politiikka: intiimiyden ideologia

Märta Tikkasen raadollinen tapa käsitellä parisuhdetta samanaikaisesti sekä halun kohteena, naisten valintana, että jatkuvana luopumisen ja itsen potentiaalın tyypistämisen paikkana juuri naiselle, sopi huonosti paitsi suomalaisen sukupuolen myös kulttuuri- ja vasemmistoradikalismın kuvastoon. Niin suomalaista 1960-luvun kulttuuriradikalismia kuin myös 1970-luvun vasemmistoradikalismia lävisti sitoutuminen ”intiimiyden ideologiaan”, joka tiivistyy Lauren Berlantin (2000, 1) sanoin siihen, että ”elämä”, ”to have a life”, samastetaan ”intiimiin elämään”. Intiimiyden ideologialle on olennaista arvottava eronteko, jossa intiimi määrittyy todelliseksi, välittömäksi, aidoksi ja tosi-merkitykselliseksi, kun taas sen vastakohtaksi määrittyvä julkinen elämä näyttäytyy epätodellisena, epäaitona, roolien välittämänä ja viime kädessä ei kovinkaan merkityksellisenä.

Seksuaalisuuden historian johdantoluvussa Michael Foucault vinoilee aikalaisensa eli 1960-lukulaisten innolle korostaa omaa radikaalisuuttaan alleviivaamalla menneiden aikojen tukahduttavuutta ja ”viktorianaisuutta”. Foucault ei tietystikään tätä teemaa kunnollisesti keskustele, aineistojen ja lähteiden kautta, vaan tyytyy todellakin epäsuoraan viinoiluun. Sen sijaan hän oivallisesti kiinnittää huomiomme siihen, miten tämä ”repressiohypoteesi” on keskeinen strategia kritiikin position rakentamisessa. Foucault (1998, 14) kirjoittaa ”puhujan edusta”: ”Dis-

kurssi [seksuaalisuuden] sorrosta saa helposti kapinallisuuden sävyn: se antaa lupauksen vapaudesta ja ennakoi uuden lain aikakauden pikaisista tulemistä.” Tällainen sorron ja vallankumouksen retoriikka läpäisi myös suomalaista 1960-luvun lopun ja 1970-luvun alun kulttuuriradikalismia.

Esimerkiksi, kun vuonna 1963 ilmestyneessä *Pidot Aulangolla* -teoksessa keskusteltiin ”1960-luvun kulttuuripolitiikasta”, sensuuri oli tärkeä teema. Nimimerkki Oikolukija kertoo ymmärtävänsä ”tämän seksuaalitabun keskeisyyden”. ”Minä olen itse ensimmäisenä toimittajana paljastanut naisen navan eräässä konservatiivisessa suurlehdessä. Se on minun urotekoni siinä lehdessä. (Maltramattomia tiedusteluja yksityiskohdistta.) En mistään muusta syystä kuin siitä, että katsoin mitä *pahaa* siinä on, jos esitetään kaunis tyttö bikineissä.” (Paasilinna 1963, 268.)

Suomalaisen elokuvan ”uusi aalto” taas kapinoi paitsi kuvaamalla juopumusta myös ja erityisesti keskittymällä ei-aviollisiin ja epävakaisiin parisuhteisiin sekä koettelemalla seksin esittämistä koskevia sensuuripykäliä. Yhtä kaikki elokuvien ytimessä on aina parisuhteen tarina, olipa kyseessä Risto Jarvan *Onnenpeli* (1965) tai *Työmiehen päiväkirja* (1967), Mikko Niskasen *Käpy selän alla* (1966), *Lapualaismorsian* (1967) tai *Elokuva jalostavasta rakkaudesta* tai mikä tahansa Jörn Donnerin elokuvista *Mustaa valkoisella* (1968), *Sixty-nine* (1969), *Naisenkuvia* (1970), *Anna* (1970) tai *Hellyys* (1972). Tai Maunu Kurkvaaran *Punatukka* (1969) tai Jaakko Pakkasvirran *Vihreä leski* (1968) tai *Kesäkapina* (1970).

Nämä keskustelut ja elokuvat läpäisevä 1960-lukulainen ”radikaalisuuden” ja ”yhteiskuntakriittisyyden” konseptio asuttaa edelleen ajattelun ja lukutapojamme. Tässä seksuaalisuuden, radikaalisuuden ja poliittisuuden yhdistävässä diskurssissa, kuten Foucault niin laittamattomasti kirjoittaa: ”Voimme yhdistää vallankumouksen ja onnen tai vallankumouksen ja toisen, uudemman ja kauniimman ruumiin tai vaikkapa vallankumouksen ja nautinnon. Voimme puhua vallanpitäjiä vastaan, kertoa totuuden ja luvata hurman täyttymistä. Voimme yhdistää toisiinsa valaistumisen, vapautumisen ja mitä erilaisimmat nautinnot. Voimme käydä keskustelua, jossa yhdistyvät tietämisen palo, kapina lakia vastaan ja hekuman kiehtova puutarha.” (Foucault 1998, 14.)

Elokuviissa sensuurin koetteleminen seksiteoilla oli keskeinen yhteiskuntakritiikin strategia. Märta Tikkasen *Män kan inte våldtas*-romaanin kärki – miehen raiskauksen määritelmällinen mahdottomuus lain mukaan ja naisen kosto tuon ajattelutavan paljastajana – jätti puolestaan monet ymmälleen. Siinä missä Henrik Tikkasen katukirjat tai muut miespuoliset ”paljastelijat” voitiin käsitteellistää (foucault’laisessa perspektiivissä) porvarillisuuden provosoijina, naiskirjailijan tekona henkilökohtainen parisuhteena ja seksuaalisuutena ei ollut politisoitavissa – se ei ollut pelattavissa tai liikuteltavissa. Kyse oli yhtäältä sukupuolittavasta tuomiosta ja naiskirjailijan halveksunnasta, toisaalta siitä, että pelaamisessa ja eritoten Tikkasen tavassa pelata ei nähty mitään poliittista, mitään mieltä.

Radikalismien sukupuolittuneisuus ja intiimiyden ideologia tiivistyvätkin havainnollisesti Tytti Parraksen ”suuren murroksen sukupolviromaaniksi” usein nimetyssä *Jojossa* (1968), jossa aborttia tekevä naisminä toteaa: ”Nyt on vapaata kaikki joo muka.”

Kaikesta retoriikasta huolimatta niin suomalainen 1960-luvun kulttuuriradikalismi kuin 1970-luvun vasemmistoradikalismi olivat sitoutuneita sekä kansakuntaisuuden projektiin että perhe-kansalaisyhteiskunta-valtio -koherenssiin. Parin luonnollisuus, intiimiyden ideologia, esti intiimin pohtimista ongelmana. Tämän aikakauden kestäväntä kulttuuriperintöä ovat rakkauslaulut, joissa politiikan ja intiimin ideologian liitto on horjumaton. Yhdessä tunnetuimmista lauluista Matti Rossin teksti vuodelta 1971 kytkee eksplisiittisesti yhteen rakkauden, tavarakritiikin ja seksin:

Jos rakastat kylmää kuuta,
esineitä, kirjojen kansia,
auton ovia, ihmisten kuorta,
en tule sinun kanssasi meren rantaan
enkä piirrä kuvaasi hiekkaan.

...Jos rakastat pieniä tyttöjä,
pieniä tyttöjä, pieniä poikia,
koiria, mummoja, vanhojapiikoja,
salaattia ja sellerinjuurta,

lampaanpaistia, kevätaamuja,
kylmien asemien yksinäisiä miehiä,
minä tulen kanssasi meren rantaan
ja piirrän, piirrän kuvasi hiekkaan,
piirrän, piirrän kuvasi hiekkaan.³

Intiimiyden ideologia on sitoutumista lupaukseen intiimistä elämästä yksilön halujen ja tarpeiden tyydyttäjänä. Siihen sopii huonosti romaanin, joka on ironisesti omistettu tiskikoneelle, kuten Märta Tikkasen esikoiskirja.

Perinteinen vai radikaali pari?

Sukupuoli politisoitiin 1960-luvun Suomessa – ja laajemmin Pohjoismaissa – sosiologisen tiedonintressin piirissä ja sukupuolirooli-käsitteen kautta. (Parvikko 1990.) Suomalaisen keskustelun moottoreita olivat Anna-Liisa Sysiharjun *Equality, Home and Work* (1960), antologia *Sukupuolten roolit* (1966), Betty Friedan -suomennos *Naisellisuuden harhat* (1967), Katarina Eskolan toimittama teos *Miesten maailman nurjat lait* (1968) ja tietysti Elina Haavio-Mannilan *Suomalainen nainen ja mies* (1968).

Huomattavaa on, että vuonna 1965 Suomessa lehtien, kuten *Nya Pressen* tai *Uusi Suomi*, palstoilla käynnistynyt ”sukupuoliroolikeskustelu” politisoi sukupuolen juuri ja nimenomaisesti nais- ja miesroolin muodostaman vastavuoroisen parin viitekehyksessä. Käsite, kuten aina, käsitti ja nimesi ilmiön ja viitoitti toimintaohjelman.

Holger Rotkirch (1968, 67) tiivistä roolikeskustelun perinteisen ja radikaalin jänneväliä. Siinä missä perinteisen sukupuolirooli-ideologian mukaisesti ”mies käy ansiotyössä ja vaimo omistautuu yksinomaan kodilleen ja perheelleen”, maltillisessa sukupuolirooli-ideologiassa ”naisella on kaksi roolia, kodin ja perheen hoitaminen sekä ansiotyö”. Tällöin ”päämääränä on helpottaa naisen tehtäviä niin, että hän jaksaa suoriutua kaksinaisesta tehtävästään”. Radikaali sukupuolirooli-ideologia taas tarkoittaisi, että ”sekä miehellä että naisella on kaksi roolia, ansiorooli ja perherooli”.

Näitä parin politiikkaa noudattavia roolimalleja vähemmän Suomessa puhuttiin Birgit Sunessonin kirjan *Diskbänken tur och retur* (1963) mainitsemasta, neljänestä roolikeskustelun juonteesta: ”ääriradikaalista linjasta”, joka haluaa purkaa perheinstituution kollektiivisen lastenhoidon ja kotitalouden avulla (Bélinki 1972).

Vuoteen 1970 mennessä parisuhteet nousivat viikkolehtien henkilöhaastattelujen keskeiseksi sisällöksi ja myös skandaalilehtien otsikkoaineekseksi (Saarenmaa 2010; Jallinoja 1997). Hanna Kuusi (2003) kuvaa väitöskirjassaan, miten vuoden 1967 *Me Naiset* käsitteli parisuhteen ongelmia psykologisoiden ja itsetutkiskelua tuottaen sellaisissa artikkelisarjoissa kuin ”Rakkauden salaperäiset ihmeet” ja ”Sovimmeko toisillemme”: ”Koskaan ei voida tarpeeksi usein korostaa sitä, että rakkaussuhde tahi avioliitto ei ole lepotila, vaan jatkuvaa henkistä liikkuvuutta, ihmistymistä.” Saman vuoden *Anna*-lehdet diagnostisoivat suomalaisen avioliiton seksiongelmia ajan Väestöliittoon palautuvan seksuaaliradikalismien valistavassa ja opastavassa hengessä (Kuusi 2003, 164–167; ks. myös Helén 1997, 341). Samaan aikaan Yleisradio ja MTV tuottivat joukon ohjelmia ”avioliiton karikoista” toteuttaen naistenlehtien tavoin neuvontaa, jota Berlantia siteeraten voidaan pitää intiimiyden pedagogiikkana.

Näin populaari ja korkea kävivät rinnakkain samaa keskustelua parisuhteesta: Yhdistys 9 ja sukupuolirooliliike vaikuttivat Suomessa sekä valtavirran niin sanotussa vakavassa että naistenlehtien torjutussa julkisuudessa. Keskustelun agenda, parin pedagogiikka, oli molemmissa sama. Sen enempiä vuonna 1966 ilmestynyt *Sukupuolen roolit* kuin Katariina Eskolan toimittama klassikko *Miesten maailman nurjat lait* (1968) eivät sisältäneet ydinperhettä tai parisuhdetta kyseenalaistavia puheenvuoroja. Ruotsissa Eva Mobergin ”Kvinnans villkorliga frigivning” vuodelta 1961 oli purkanut avioliiton ja perheen ideologiaa ja *Dagens Nyheter* julkaisi jouluaattona vuonna 1965 Barbo Bäckbergerin intiimiyden ideologiaa kritisoivan kirjoituksen ”Den heliga familjen”.

Kun Yleisradion ja Otavan yhteishankkeena toteutunut radioesitelmäsarja ja kirja *Suomi vuonna 2000* pyysi Katariina Eskolaa kuvittelemaan perhettä vuonna 2000, hän referoi Tammen 1970 julkaisemaa tutkimusta *Sukupuolinen käyttäytyminen Ruotsissa*, jonka mukaan syn-

tyvyyden säännöstelymekanismien yleistymisen rinnalla on yleistynyt niin sanottu romanttisen rakkauden ideologia. Vaikka avioeroja tulee ja menee, monogamian periaate kukoistaa: ”[O]n syntymässä uusi normi, jonka mukaan kahden ihmisen ei pidä solmia sellaisia uusia sukupuolisuhteita, jotka häiritsevät jo olemassa olevaa sukupuolista yhdyselämää.” (Eskola 1970, 207.) Jos avioliiton pyhyyttä oli aiemmin perusteltu yhteiskunnan rakenteilla, nyt tilalla oli seksisuhteena määritellyn ”aidon” parisuhteen pyhyys.

Märta Tikkasen avioliittoromaanit taas nimenomaisesti purkivat ja problematisoivat juuri ”tiedostavien”, modernien ja roolejaan pohtivien yksilöiden välisiä parisuhteita. Hänen henkilönsä olivat jo sisällä niin tasa-arvon ideaaleissa kuin romanttisen rakkauden ideologiassa. Päähenkilönaiset halusivat miehiään ja suhteitaan mutta tuskailivat halujensa hintaa, arjen ehtoja – ja vapauden menetystä.

Rooli vai ihminen?

Roolin käsite ei liittynyt vain sukupuolen politiikkaan vaan laajemmin 1960-luvun itseymmärrykseen identiteettikriisiin vuosikymmenenä. Tätä Hanna Kuusen väitöskirja *Viinistä vapautta* kuvaa oivaltavasti. Pentti Saarikoski summasi itseymmärryksen vuoden 1969 Yleisradion keskustelutarjassa ”60-luvun ääni ja vimma”:

Me olemme nyt siirtyneet 60-luvulle, ts. teeskentelyn vuosikymmenelle, jolloin ei enää pyritä kirjoittamaan niin kuin ajatellaan, vaan kirjoitetaan teeskennellen, näytellen erilaisia rooleja, luoden erilaisia elämänsenteitä (Alho 1970, sit. Kuusi 2003, 157).

Roolin käsite oli ahdistuksen käsite, ei vain Suomessa vaan laajasti länsimaissa (ks. Kuusi 2003, 157–162). Orrin E. Klappin kirja *Collective Search for Identity* (1969) tematisoi tämän, kuten muukin modernisäätiötä pohtiva filosofia, psykologia ja yhteiskuntateoria. Roolin ja ”aidon minän” vastakkainasettelu kukoisti populaarijulkisuudessa ja aikakauslehdissä, mutta myös kriittisessä ajattelussa. Vuonna 1971 ilmestyi suomaksi Erving Goffmanin *Arkielämän roolit. Oikeille jäljille rooliviidakossa*, joka oli julkaistu alun perin 1959.

Roolin käsite tuotti vastaparikseen autenttisen minän. Modernisaation ja suuren muuton aikana kaipuun ja fantasian – ja suojelun – kohteeksi nousi minuus ja sellainen ihmissuhteiden alue, joka ei vielä olisi, ainakaan kokonaan, joutunut tavaroitumisen, välineellistymisen, pirstaloitumisen, taylorisaation ja automatisaation armoille. Frankfurtin koulukunnan perinteessä tämä pohdinta jäsenyi huoleksi autenttisuudesta – jota siis ensisijaisesti surtiin menetettynä ominaisuutena ja joka siksi samalla kiteytyi utopian ja vastustamisen alueeksi. Herbert Marcusen *Eros and Civilization* (1969) on tämän ajattelun 1960-lukulainen monumentti, mutta sen perusajatuksen voi lukea myös alun perin vuonna 1962 ilmestyneestä Jürgen Habermasin teoksesta *Julkisuuden rakennemuutos* (*Strukturwandel der Öffentlichkeit*). Siinä Habermas jäsentää julkisuuden muutoksen ja rappeutumisen hegeliläisessä kolmijakoisessa mallissa, jossa yksilöllä on kolme roolia: kansalaisen (*citoyen*), porvarin (*Bourgeois*) ja ”ihmisen” (*Homme*). Tuo ihmisyyden on perheessä ja intiimisuhteissa toteutuva yksilön ulottuvuus, epäitsekkyyden ja aistimellisuuden ulottuvuus, jota jalostetaan kaunokirjallisuudella ja muilla humanisuutta kehittäville kulttuurin muodoilla – vastapainona pyyteiden värittämälle kansalaisyhteiskunnan alueelle ja yleistä mielipidettä muodostavalle julkisen politiikan alueille arenalle:

Autonominen julkiso muotoilee yhteiskuntaan sulautuvaa valtiota suunnitelmallisesti ja varmistaa näin tehdessään itselleen yksityishenkilöinä vapauden, vapaa-ajan ja liikkumisen piirin, jossa ihmisten epämuodollinen ja intiimi kanssakäyminen vapautuu ensimmäistä kertaa yhteiskunnallisen työn pakosta (tuo työ säilyy välttämättömyyden valtakuntana) ja jossa siitä tulee aidosti yksityistä (Habermas 2004, 193).

Habermasille intimitteetti rakentuu ”patriarkaalisen ydinperheen sisäisenä perhe-elämänä”, ”suojatilana”, jonka esineistymiskehitys murtaa (mts., 82, 252). Tämän murroksen Habermas rinnastaa analyysissään ”sisäisen elämän” ”tyhjentymiskehitykseen” (mt.). Tällainen romanti-soiva käsitys ”patriarkaalista ydinperheestä” läheisyyden ja sisäisyyden alkuperäisenä tyyssijana on yksi intiimiyden ideologian artikulaatio, jota tänäkin päivänä kaikkein arkijärkisin, siis *common sense*-mäisin, mediakritiikki uusintaa: media ja kulttuuriteollisuus – 1960–1970-luvun termein ”tajuntateollisuus” – ryövää meiltä aidot tunteet ja ajatukset.

Feministitutkijat ovat tietysti osoittaneet, että Habermasin malli rakentuu mieskansalaisen ajatukselle: juuri hänelle ihmisyyden alue (ks. Landes 1998). Tästä kriittisen ajattelun kuten myös vasemmistoradikalisminkin parin politiikan perinteestä käsin intiimin politisoiminen näyttäytyy väkivaltaisena suojan hävittämisenä ja markkinoiden ja valtion ulottumattomissa olevan vapauden alueen tuhoamisena. Tikkasen romaaneja torjuttiin myös tästä perspektiivistä – arvosteluissa kysyttiin, onko kaikki kaupan ja saako näin henkilökohtaisesti ja paljastavasti todella kirjoittaa.

Henkilökohtainen hankaa

Esseessään ”Sex in Public” (1998) Lauren Berlant ja Michael Warner nimeävät ”kansallinen heteroseksuaalisuuden” mekanismiksi, ”jonka avulla kansakunnan kulttuurin ydin voidaan kuvitella sentimentaalisen tunteen ja virheettömän käytöksen hygieeniseksi tilaksi: puhtaan kansalaisuuden tilaksi” (Berlant & Warner 1998, 549). Vaikka Berlantin ja Warnerin kontekstina ovat 1980–1990-lukujen amerikkalaiset kulttuurisodat, identiteettipoliittiset taistot ja uhrikansalaisuuden tunneyhteisö, heidän tapansa ajatella kansakunnan, kansalaisuuden ja seksuaalisuuden käsittämisen suhteita on mielekäs myös pohdittaessa 1960–1970-lukujen suomalaista kulttuurista ja poliittista maisemaa. Sen kontekstin tarkasteleminen, jossa Märta Tikkasen teokset marginalisoitiin ja jossa niitä ei tunnustettu poliittisiksi teoiksi, kannustaa kirjoittamaan Berlantin ja Warnerin päivitettyyn muotoon: Parin politiikkana intiimiyden ideologia on mekanismi, jonka avulla yhteisön ydin voidaan kuvitella vapauden ja aidon ihmisyyden tilaksi silloinkin kun eksplisiittisesti kamppaillaan kansan, kansalaisuuden ja politiikan julkisella areenalla. Kansallisen sukupuolen, intiimiyden ideologian ja rooliajattelun toisiinsa kietoutuneet kehykset ovat lykänneet ja estäneet niihin kutoutuvan käsittevyhdin purkamista. Kehykset ovat myös tehokkaasti määritelleet sitä, kenelle ja miten henkilökohtainen on poliittista.

Jo kauan sitten kliseytynyt ”The Personal is Political” -lausuma tulkitaan usein väittämäksi, että kaikki henkilökohtainen tai yksityi-

nen on poliittista siinä merkityksessä, että poliittinen tarkoittaa samaa kuin yhteiskunnallisesti relevantti. Kun jäljittää sloganin alkuperää 1960–1970-lukujen feministiseen aktivismiin, löytää keskustelun, joka monin tavoin linkittyy Berlantin 1990–2000-lukujen pohdintoihin. Ilmaus on peräisin muistiosta, jossa newyorkilainen feministiaktivisti Carol Hanisch (1969) puolusti niin sanottujen tiedostamisryhmien (*consciousness-raising groups*) toimintaa. Kyse oli marxilaisesti sävyttyneen kansalaisoikeusliikehdinnän ja uuden feministiaktivismin sisäisestä keskustelusta, jossa kysyttiin, millaista toimintaa, politiikkaa vai terapiaa, feministisen liikehdinnän tulisi suosia. 1960-luvun lopulla käynnistynyttä paikallisten naisryhmien tiedostamisryhmätoimintaa kritisoitiin napaan tuijottelusta ja vaadittiin ”oikeaa politiikkaa”. Hanisch (1969) vaati muotoilullaan ”henkilökohtainen on poliittista” sekä yksityisen elämäpiirin käsittämistä politiikan alueeksi että paikantunutta politiikkaa, oman elämän ja todellisuuden ristiriitojen problematisointia: ”mitä minä ajattelen elämästäni sen sijaan että sanoisin mitä minun on aina haluttu sanovan”.

Siksipä en osallistu näihin kokouksiin henkilökohtaisten ongelmien ratkaisemiseksi. Yksi ensimmäisiä asioita, joihin näissä ryhmissä törmätään on se, että henkilökohtaiset ongelmat ovat poliittisia ongelmia. Nyt ei ole henkilökohtaisia ratkaisuja. On vain kollektiivista toimintaa kollektiivisten ratkaisujen löytämiseksi. (Mt.)

Niin Hanischilta, Berlantilta kuin Tikkaseltakin löytyy keskeisenä ymmärrys intiimistä sekä voimakkaana halujen että voimakkaiden konfliktien alueena. Henkilökohtainen hankaa ja koskee, ja tunnustuksellisuus tarkoittaa itsen ja oman elämän katsomista ankaran kriittisesti. Trygve Söderlingin (2000, 292) sanoin Märta Tikkasella minäkerronta ei siis tarkoita minäkeskeisyyttä tai henkilökohtaisen juhlintaa vaan hänen teksteissään kertojaminä halkeaa ja ”sisäisestä monologista tulee sisäistä dialogia”. Tikkasen estetiikan tulkitseminen ei-poliittiseksi edellyttääkin tuon dialogisen ulottuvuuden sivuuttamista.

Viitteet

¹ ”Tar hon sej i kragen, riktar strålkastaren på samhället omkring sej mera än på sina personliga reaktioner får vi en författare som det kan bli intressant att följa i framtiden”. Kaikki suomennokset ruotsin kielestä ovat kirjoittajan tekemiä.

² ”Kvinnorna i Finland känner sig främmande för de internationella (amerikanska) teorierna som grundar sig på den frustrerade medelklasskvinnan. En sådan kvinno-grupp har inte funnits i Finland i samma utsträckning. Det finländska samhället var länge agrart och så fattigt att allas arbetsinsats, också kvinnornas var nödvändig. De idéer som gynnade jämställdheten mötte därför i Finland ett samhälle, som skiljde sig från de övriga Nordiska länderna för att inte tala om det övriga Europa.”

³ Kaj Chydeniuksen säveltämä ja Matti Rossin sanoittama ”Jos rakastar” sisältyi Kristiina Halkolan esikoisalbumiin *Täytyy uskaltaa* (Love Records 1971).

Lähteet

Arkistoaineisto

Brages Pressarkiv

Biografiska Samlingen

Kansio 118. Märta Tikkanen

Lehtiarvostelut

Aamulehti 24.4.1976. Erkkä Lehtola: ”Naisen kosto”.

Borgåbladet 14.11.1974. Benita Ahlnäs: ”En bok om människors ensamhet”.

Borgåbladet 19.4.1978. Gustaf Widén ”Diktroman med häftig puls: Alkoholist-hustruns helvete”.

Demari 19.6.1976. Miku Sivula: ”Miestä ei voi raikata”.

Demari 31.5.1978. Arto Virtanen: ”Avioliiton sota ja rauha”.

Etelä-Suomen Sanomat 20.6.1978. M–K.T. ”Vaienneen huuto”.

Helsingin Sanomat 26.4.1976. Eeva-Kaarina Aronen: ”Kaikki kirjat ovat luvalisia”.

Helsingin Sanomat 29.4.1978. Pekka Tarkka: ”Avioliitto kirjoitsee”.

Hufvudstadsbladet 8.12.1970. Tom Sandell: ”Den svåra jämlikheten”.

- Hufvudstadsbladet 27.10.1972. Tom Sandell: "Kvinnan utan väg".
- Hufvudstadsbladet 3.12.1975. Gun Väyrynen: "Det förnedrande våldet" (Replik).
- Hufvudstadsbladet 14.11.1975. Erik Wahlström: "Män kan inte våldtas".
- Hufvudstadsbladet 26.4.1978. Merete Mazzarella: "Att definiera sin identitet".
- Kaleva 29.5.1976. Kaisu Mikkola: "Roolitietoiset".
- Nya Argus 17–18/1972. Yrsa Stenius: Från beroende till solidaritet.
- Nya Argus 9–10/1978. Ingalill Österberg: "Dikter om kärleks förtvivlan".
- Nya Pressen 26.10.1972. Birgitta Boucht: "Märta Tikkanen sparer ingenting för en ny kvinnobild i vår litteratur".
- Ny Tid 11.3.1971. Aili Nordgren: "Märta Tikkanen sjunger ut".
- Suomenmaa 30.9.1978. L.St. "Kaikki kaupan".
- Turun Sanomat 25.6.1976. Liisi Huhtala: "Naisia ja ihmisiä".
- Turun Sanomat 21.5.1978. Pirkko Alhoniemi: "Kuka välittää Märta Tikkasesta?".
- Uusi Suomi 23.6.1978. Mirja Bolgár: "Taas yksi raiskattu mies".
- Vasabladet 3.11.1972. Wava Stürmer: "Så stor är vår förtvivlan".
- Vasabladet 27.4.1978. Kalevi Granqvist: "Märtas replik".
- Västra Nyland 4.12.1970. Sven Willner: "Jämlikhet hemma".
- Västra Nyland 1.11.1972, Sven Willner: "Kvinna i ingenmansland".
- Västra Nyland 26.4.1978. Sven Willner: "Århundradets kärlessaga".
- Åbo Underrättelser 19.4.1978. Ole Torvalds: "En brännande diktsvit om ett kärleksinferno".

Tutkimuskirjallisuus

- Alho, Olli toim. 1970. *60-luvun ääni ja vimma*. Yleisradion julkaisusarja 28. Helsinki: Yleisradio.
- Apo, Satu. 1995. Viina, valta ja agraarinen perhe. *Alkoholipoliittikka* 60:6, 393–402.
- Bélinki, Karmela 1972. *Ge jämlikheten en chans! Åsikter*. Helsingfors: Söderström.

• Kun henkilökohtainen ei ole poliittista

Bergman, Solveig. 2002. *The Politics of Feminism: Autonomous Feminist Movements in Finland and West Germany from the 1960s to the 1980s*. Åbo: Åbo Akademis Förlag.

Berggren, Camilla & Lydén, Marianne toim. 2009. *Nyttiga idioter: unga idealister, Lenin och sjuttioalet*. Helsingfors: Söderström.

Berlant, Lauren. 1997. *The Queen of America Goes to Washington*. Durham: Duke University Press.

———. toim. 2000. *Intimacy*. Chicago: The University of Chicago Press.

———. 2008. *The Female Complaint: The Unfinished Business of Sentimentality in American Culture*. Durham: Duke University Press.

Berlant, Lauren & Warner, Michael. 1998. Sex in Public. *Critical Inquiry* 24 (Winter 1998): 547–566.

Enwald, Liisa. 1999. Naiskirjallisuus. Teoksessa *Suomen kirjallisuudenhistoria 3: Rintamakirjeistä tietoverkkoihin, 199–211*. Helsinki: SKS.

Eskola, Katarina toim. 1968. *Miesten maailman nurjat lait*. Helsinki: Tammi.

Eskola, Katarina. 1970. Perhe vuonna 2000. Teoksessa *Suomi vuonna 2000*, toim. Kalevi Haikara, 198–218. Helsinki: Otava.

Foucault, Michel. 1998. *Seksuaalisuuden historia. Tiedon tahto, nautintojen käyttö, huoli itsestä*. Käänt. Kaisa Sivenius. Helsinki: Gaudeamus. [Ilmestyi alun perin 1978]

Haavio-Mannila, Elina. 1968. *Suomalainen nainen ja mies. Asema ja muuttuvat roolit*. Porvoo, Helsinki: WSOY.

Haavio-Mannila, Elina. 1979. Kvindebevægelse og kvindeorganisasjoner, *Sosiologi idag* 9: 55–67.

Habermas, Jürgen. 2004. *Julkisuuden rakennemuutos. Tutkimus yhdestä kansalaisyhteiskunnan kategoriasta*. Suom. Veikko Pietilä. Tampere: Vastapaino. [Ilmestyi alun perin 1962]

Hanisch, Carol. 1969. The Personal is Political. <http://scholar.alexanderstreet.com/pages/viewpage.action?pageId=2259>. [Sivuilla käyty 9.10.2006]

Helén, Ilpo. 1997. *Äidin elämän politiikka. Naissukupuolisuus, valta ja itesuhde Suomessa 1880-luvulta 1960-luvulle*. Helsinki: Gaudeamus.

Ingström, Pia. 2007. *Den flygande feministen och andra minnen från 70-talet*. Helsingfors: Schildts.

Jallinoja, Riitta. 1983. *Suomalaisen naisasialiikkeen taistelukaudekset*. Porvoo: WSOY.

Jallinoja, Riitta. 1997. *Moderni säädyllisyys. Aviosuhteen vapaudet ja sidokset*. Helsinki: Gaudeamus.

Julkunen, Raija. 1993. Suomalainen sukupuoli. Esimoderni, moderni, toisenlainen moderni vai liian moderni. Teoksessa *Kestävyyskoe. Kirjoituksia 90-luvun Suomesta*, toim. Kaj Ilmonen, 281–304. Tampere: Vastapaino.

Kantola, Janna. 2002. Alkoholi ihmisten välissä. Juomisen tulkinnat Christer Kihlmanin, Pentti Saarikosken ja Henrik Tikkasen proosassa. *Yhteiskuntapolitiikka* 67:1, 27–37.

Koivunen, Anu. 2003. *Performative Histories, Foundational Fictions: Gender and Sexuality in Niskavuori Films*, Studia Fennica Historica 7, Helsinki: Finnish Literature Society.

Koivunen, Anu. 2008. Terapi. Teoksessa *Film och andra rörliga bilder: En Introduktion*, toim. Anu Koivunen, 187–202. Stockholm: Raster Förlag.

Koivunen, Anu. 1998. Suomalaisuus ja muita sitoumuksia. *Naistutkimus–Kvinnoforskning* 11:3, 23–30.

Korppi-Tommola, Aura. 1990. Kvinnohistoria i kris?. Teoksessa *Kvinnohistoria i teoretiskt perspektiv*. Konferensrapport från det tredjennordiska kvinnohistorikermötet 13–16 april 1989. Uppsala Papers in Economic History. Working Paper no 8. Department of Economic History, 52–60.

Kuusi, Hanna. 2003. *Viinistä vapautta. Alkoholi, hallinta ja identiteetti 1960-luvun Suomessa*. Bibliotheca historica 82. Helsinki: SKS.

Landes, Joan B. toim. 1988. *Feminism, the Public & the Private*. Oxford: Oxford University Press.

Larsson, Lisbeth. 1997. Att fånga texten mitt i livet. Om Märta Tikkanen. Teoksessa *Nordisk kvinnolitteraturhistoria. Band 4: På jorden 1960–1990*, toim. Elisabeth Möller Jensen et al, 163–167. Höganäs: Bra böcker. Julkaistu verkossa < <http://nordicwomensliterature.net/sv/article/att-f%C3%A5nga-texten-mitt-i-livet>>

Leppänen, Anna. 2006. Märta Tikkanen: Her Use of Alcoholism and Rape as Literary Topics. Teoksessa *Female Voices of the North 2: an Anthology*, toim. Inger M. Olsen, Sven Hakon Rossel & Monika Wenusch. Wien: Praesens Verlag.

Malmberg, Lena. 1997. Att skriva sig fri. Bekännelseromanen som 1970-talets nya genre. Teoksessa *Nordisk kvinnolitteraturhistoria. Band 4: På jorden 1960–1990*, toim. Elisabeth Möller Jensen et al, 173–181. Höganäs: Bra böcker.

Mazzarella, Merete. 1985. *Från Fredrika Runeberg till Märta Tikkanen. Frihet och beroende i finlandssvensk kvinnolitteratur*. Helsingfors: Söderströms.

Millett, Kate. 1970. *Sexual Politics*. New York: Doubleday.

Nevala, Maria-Liisa. 1989. Märta Tikkasen feministinen vaihtoehto. Teoksessa "Sain roolin johon en mahdu". *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*, toim. Maria-Liisa Nevala, 651–660. Helsinki: Otava.

Paasilinna, Erno toim. 1963. *Pidot Aulangolla: viisi keskustelua*. Hämeenlinna: Karisto.

Parras, Tytti. 1968. *Jojo*. Helsinki: Otava.

Parvikko, Tuija. 1990. Conceptions of Gender Equality; Similarity and Difference. Teoksessa *Finnish 'Undemocracy'. Essays on Gender and Politics*, toim. Marja Keränen, 89–111. Jyväskylä: The Finnish Political Science Association.

Peltonen, Milla. 2010. Mainettaan monipuolisempi – 1970-luvun kotimaisen kirjallisuuden linjoja. Teoksessa *1970-luku suomalaisessa kirjallisuudessa*, toim. Kaisa Hypén, 12–34. Helsinki: Avain.

Rantalaiho, Liisa. 1994. Sukupuolisopimus ja Suomen malli. Teoksessa *Naisten hyvinvointivaltio*, toim. Anneli Anttonen, Lea Henriksson ja Ritva Nätkin, Ritva, 9–30. Tampere: Vastapaino.

Rotkirch, Holger. 1968. Yhdistys 9 uudistusten juoduttajana. Teoksessa *Miesten maailman nurjat lait*, toim. Katarina Eskola, 62–73. Helsinki: Tammi.

Saarenmaa, Laura. 2010. *Intiimin äänet. Julkisuuskulttuurin muutos suomalaisissa ajanvieteledhdissä 1961–1975*, Tampere: Tampere University Press.

Sarrimo, Cristine. 1997. *När det personliga blev politiskt: 1970-talets kvinnliga bekännelse och självbiografi*. Stockholm: Symposion.

Sulkunen, Irma. 1989. *Naisten kutsumus. Miina Sillanpää ja sukupuolten maailmojen erkaantuminen*. Helsinki: Hanki ja jää.

Sulkunen, Irma. 1987. Naisten järjestäytyminen ja kaksijakoinen kansalaisuus. Teoksessa *Kansa liikkeessä*, toim. Risto Alapuro, Ilkka Liikanen, Kerstin Smeds & Henrik Stenius, 157–172. Helsinki: Kirjayhtymä.

Söderling, Trygve. 2000. Sextio- och sjuttiotalsprosa. Teoksessa *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet. Uppslagsdel*, toim. Clas Zilliacus, 287–302. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet i Finland.

Tikkanen, Märta. 1970. *Nu imorron*. Helsingfors: Söderström. (Kyllikki Villan suomennos yhteisniteessä *Yötäpäivää*. Helsinki: Tammi 1972).

———. 1972a. *Ingenmansland*. Helsingfors: Söderström. (Kyllikki Villan suomennot yhteisnieteessä *Yötäpäivää*. Helsinki: Tammi 1972).

———. 1972b. Du är min dröm och mitt piano. *Horisont* 19: 5, 6–10.

———. 1974. *Vem bryr sej om Doris Mihailov*. Helsingfors: Söderström & Co. (Kyllikki Villan suomennot *Kuka välittää Doris Mihailovista*. Helsinki: Tammi 1975).

———. 1975. *Män kan inte våldtas*. Helsingfors: Söderström; Stockholm: Trevi. (Kyllikki Villan suomennot *Miestä ei voi raiskata*. Helsinki: Tammi 1976).

———. 1978. *Århundradets kärlekssaga*. Helsingfors: Söderström; Stockholm: Trevi. (Eila Pennasen suomennot *Vuosisadan rakkaustarina*. Helsinki: Tammi 1978).

———. 1991. Tikkanen, Märta Eleonora. Teoksessa *Miten kirjani ovat syntyneet*. Osa 3. Toim. Ritva Haavikko, 264–285. Porvoo: WSOY.

———. 2003. En rapport från sjuttioalet: en sliskig chockroman. *Naistutkimus–Kvinnoforskning* 16:2, 48–51.

———. 2004. *Två. Scener ur ett konstnärsäktenskap*. Helsingfors: Söderström.

———. 2007. Sjuttioalets muntermuttor. *Hufvudstadsbladet* 6.4.2007.

Wrede, Johan. 2012. *Tikkanens blick. En essä om Henrik Tikkanens författarskap, livsöde och personlighet*. Helsingfors: SLS; Stockholm: Atlantis.

Zilliacus, Clas. 1999. Tunnustus, dokumentti ja raportti kirjallisuuskäsitysten avartajina. Suom. Rauno Ekholm. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*, 213–219. Helsinki: SKS.

Löydetty ja kadotettu solidaarisuus Feministisen nykyperformanssin reflektointia

Tässä artikkelissa pohdin feminististä nykyperformanssia, joka haastaa postpoliittisen ajanhengen sekä käsityksen politiikasta yhteisymmärrykseen pyrkivänä demokratiana. Keskityn Ruotsissa esitettyihin performansseihin. Vuosituhannen vaihteessa performanssissa, ja taiteessa ylipäätään, on ilmennyt enenevää kiinnostusta politiikkaan, arkipäivään ja dokumentaarisuuteen samalla kun poliittisessa toiminnassa on jälleen kiinnostuttu yhteiskunnallisista interventioista pelkän todellisuuden kuvaamisen sijasta. Asioiden tai ilmiöiden politisoituminen ei kuitenkaan tapahdu yllättäen tai itsestään. Poliittinen näyttämötaide ei kadonnut Ruotsista 1970-luvun lopussa. Tällaista performanssitaidetta tekeviä ryhmiä ja projekteja on aina ollut olemassa. Ruotsalaisen teatterin poliittisuus vahvistui 1990-luvun jälkipuoliskolla ja tuli yhä näkyvämmäksi uuden vuosituhannen alussa. Poliittisesta performanssista käydyn keskustelun konteksti on muuttumassa sosialidemokraattisesta valtiosta uusliberalistiseen. Kansalaisyhteiskunnassa edellä mainittujen yhteiskuntien ero piiryy kahtalaiseksi. Ensinnäkin yksilönvapaudet, esimerkiksi seksuaalisuuden ja lisääntymisen suhteen, ovat muuttuneet. Toiseksi muutos näkyy ihmisten välisten suhteiden kaupallistumisen asenteissa sekä muutoksissa suhteessa tasa-arvoon, epätasa-arvoon sekä vastavuoroisuuteen (Walby 2009).

Postmodernia aikaa luonnehtivat tutkijat ovat pitäneet syyskuun 11. päivän iskuja symbolisena synnä teorian ja politiikan muutoksille (Eagleton 2003; Cusset 2008; Davis 2004; Hill & Birchall 2007). Kriittisessä teoriassa, feministisessä politiikassa ja performanssitaitees-

sa tapahtuneen marxilaisen teorian ja luokkakysymysten paluun syitä voidaan etsiä aggressiivisesta uusliberalistisesta ja oikeistolaisesta talouspolitiikasta, ”sodasta terrorismia vastaan”, ilmastonmuutoksesta, lisääntyvästä globaalista epätasa-arvosta, köyhyydestä sekä sosiaalisen oikeudenmukaisuuden puutteesta. Poliitiikan tutkija Chantal Mouffe hylkää kirjassaan *On the Political* (2005) postpoliittisen ”kolmannen ajattelun tavan”, joka ei jäsenny poliittisen vasemmiston ja oikeiston mukaan. Mouffe peräänkuuluttaa intohimoista politiikkaa ja painottaa anti-essentialististen kollektiivisten identifikaatioiden luomisen tärkeyttä demokraattisten perkimysten tueksi (Mouffe 2005).

Kielteisten aikojen toivo

Postmoderni teoretisointi ja performanssi ovat keskittyneet depression ja kielteisyyteen siinä määrin, että on vaikeaa tietää, miten olisi mahdollista argumentoida tällaista lähestymistapaa vastaan. Kuten teatterin tutkija José Estaban Muñoz toteaa, toivon tai kriittisen utopismin puolesta on vaikeaa argumentoida aikana, jolloin kulttuurinen analyysi on anti-utopismin dominoimaa (Muñoz 2009, 1–18). Queerteoreetikko Lee Edelmanin kuuluisa ja poleeminen teos *No Future: Queer Theory and the Death Drive* (2005) on vain yksi esimerkki pakkomielteisestä kielteisyydestä. Edelman toteaa, että

politiikkaa jäsentävä optimismi, johon merkityksen järjestys sitouttaa meidät ja joka asettaa meihin merkityksellistämisen kautta tapahtuvan merkityksen saavuttamisen ikuisen toivon, on aina, väittäisin niin, tämän ensisijaisen, perustavanlaatuisen ja kielteisen toiminnan vastakohta (Edelman 2005, 3).

Poliittinen toivo pettää pervot, koska se on luonnostaan ja alkujaan heteronormatiivista. Se herättää vastakaikua ainoastaan suhteessa reproduktiiviseen tulevaisuuteen. Edelman suositteleekin irrottautumista tulevaisuuteen suuntautumisesta ja kuoleman vietin käyttöönottoa. Hän puhuu kielteisen identifioitumisen puolesta. Vihollisia ovat tällöin tulevaisuus, valtio ja lapsen pitäminen tulevaisuuden symbolina.

Kriittisenä intellektuellina toimiminen ei ole kuitenkaan sama asia kuin kielteisen asenteen omaava intellektuelli. Kielteisyys vaikuttaa voimakkaasti nykyiseen intellektuaaliseen mielipideteollisuuteen, joka hyötyy kulttuurituotteiden nopeasta ja epämääräisestä käytöstä. Edellä kuvattua avoimen kielteistä asennetta kritisoidessa populistinen onnellisuuden ideologia ja pakollinen optimismi eivät kuitenkaan voi toimia vasta-argumenttien perusteina. Onnellisuuden ideologia ja pakollinen optimismi ovat populaaripsykologian ja kulutuskapitalismin paha-olomuuttuu-hyväksi-oloksi –kaavan tuotoksia. Vaikka kielteisyys on tärkeä taiteellinen tekniikka, se ei välttämättä ole taiteen kriteeri. Kun itävaltalainen Nobel-palkittu näytelmä- ja romaanikirjailija Elfriede Jelinek ilmoitti, että hänen luovuutensa syntyy kielteisyydestä, ja ettei hänen siksi tulisi kirjoittaa mitään myönteistä vaan keskittyä kielteiseen, tämä lausuma kuulosti melkein manifestilta. ”Kielteisistä asioista kirjoittamisessa ei ole mitään ohjelmallista. Valitettavasti näen ainoastaan kielteisiä asioita ja voin kuvata ainoastaan sitä, mitä näen, mitä olen kokenut ja mitä tiedän maailmasta” (Schueler 9.12.2004).

Brittiläisen näytelmäkirjailija Sarah Kanen teokset edustavat äärimmäisen kielteistä estetiikkaa. Hänen uhkaavat, brutaalit visionsa ovat jo saavuttaneet myyttisen aseman. Viidessä näytelmässään hän ilmaisee radikaalia kritiikkiä sellaista kulttuuria kohtaan, joka pikemminkin epäestetisoi kuin kyseenalaistaa nykyisen mielentilamme (Kane 2001). *Blasted* alkaa Leedsissä sijaitsevasta hotellihuoneesta, jossa ovat Ian ja Cate. Alun jälkeen draama räjähtää: Ian raiskaa Caten. Sota alkaa ja hotellia pommitetaan. Näytelmän dialogi koostuu lyyrisistä ja rytmisistä lyhyistä lauseista. Näytelmän lopussa, kun kaikki on ohi, Ian päättää esityksen sanomalla: ”Kiitos”. Kane vetoaa muinaisiin aikoihin näytelmässään *Phaedra's Love*, jossa Hippolytos kieltäytyy osallistumasta häntä ympäröivään korrupioon. Lopulta itseinho kaataa hänet. Kane jatkaa tässä Samuel Beckettin perinnettä, jota hän kuitenkin olennaisella tavalla muokkaa. Beckett suuntasi näytelmänsä sodan Auschwitzin ja Holokaustin jälkeiselle Euroopalle. Auschwitz toistuu myös Kanen teoksessa, mutta toisin kuin Beckett, hän näkee vain pimeyttä. Kane yritti tehdä näytelmää postmodernina aikana, jolloin toivoa on vain vähän.

Kanen provokaatiot tavoittelevat yleisön reaktiota. Teatteri ei merkitse hänelle pakoa maailmasta vaan asettumista vastakkain sen kanssa. Teatterin lavalla voidaan esittää ja representoida mitä tahansa. Väite, että jotain ei voitaisi esittää teatterin lavalla on sama kuin väite, että asiasta ei voisi ylipäättään keskustella. Kyseessä on sekä torjuminen että eettinen julkilausuma. Ihmisten väliset suhteet ovat verkostoja, jotka pitävät meidät elossa maailmassa, jossa meitä heikkoina ja avuttomina kidutetaan. Kanen näytelmä *Cleansed* kuvaa tätä ehkä parhaiten. Maailma on kertakaikkisen pimeä paikka, jossa meidän täytyy oppia rakastamaan toisiamme, jotta selviäisimme.

Sekä Kanen teksteissä että Edelmanin kirjassa *No Future* voi nähdä uskonnollisia vivahteita. Kanen näytelmässä *Crave* välähtää tuhon jälkeen pieni valo. Jumala on kuollut ja jäljelle jääneet ihmiset yrittävät etsiä elämäänsä tarkoitusta luomalla suhteita muihin ihmisiin. Teatterissa on tietenkin käsitelty eksistentiaalisia ja uskonnollisia asioita aikaisemminkin. Kipua ja eristäytymistä voidaan lievittää, jos se ylipäättään on mahdollista, kommunikation avulla. Muñoz kirjoittaa uskovansa, että ”vähemmistöön kuuluvat hylätään toivottomina maailmaan ilman utopiaa. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että toivo olisi ainoa emotionaalisen tunnistamisen tapa, joka jäsentää kuulumista. Joskus häpeä, inho, viha ja muut ‘kielteiset’ tunteet sitovat ihmisiä yhteen” (Muñoz 2009, 97).

Kommunikaatiokulttuurimme ja erityisesti suorapuheisuus genreinä on muuttunut viime vuosina. Facebookin vihasivuilla epäkohteliaisuuden ja julmuuden kulttuuri on sosiaalisesti hyväksytty kiusaamisen muoto. Kanen täytyy jollakin tavalla uskoa kommunikaatioon, muuten hän ei vaivautuisi kirjoittamaan. Kanen kokeileva kieli ja hänen teksteisään ilmenevä kärsimys muistuttavat teatterintutkija Jill Dolanin mainitsemia hetkiä:

liminaalisen selkeyden ja tekemisen hetket sekä ohikiitävän lyhyet, syvällisen inhimillisen tunteen ja yhteyden transsendentit hetket syntyvät alkemiasta esittäjien ja katsojien välillä sekä esittäjien kohdatessa historiallisen nykyisyyden, joka panee heidät kuvittelemaan erilaisen, oletettavasti paremman tulevaisuuden (Dolan 2005, 168).

Kadotettu paratiisi: sosialidemokraattinen utopia

Poliittisen asemoitumisen vaatimus oli läsnä myös postmodernilla 1980-luvulla ja 1990-luvun alkuvuosina. Vaikka feminististä toimintaa, teatteria, esityksiä ja performansseja oli ollut aiemminkin, vuosituhanen vaihteen jälkeen Ruotsissa koettiin feministisen performanssin räjähdysmäinen kasvukausi. Feministisiä kulttuurifestivaaleja järjestetään yhä kiihtyvällä vauhdilla ja feministinen performanssi, tanssi sekä teatteri ovat ajoittain kiinnostaneet laajojakin yleisöjä. Feministisen esittävän taiteen suosio liittyy vilkkaaseen feministisen aktivismin ilmaisiin Ruotsissa. Samalla tavalla kuin poliittiset olosuhteet uudistivat poliittista aktivismia 1990-luvulla, taide ja teatterimaailma muodostivat osaltaan 2000-luvun aktivistitaidetta. Feministisen taiteen muuttuessa yhä hyväksytyimmäksi taiteilijoiden pitää olla varovaisia, jottei kapitalismi väistämättömästi neutraloisi heitä, kuten Chantal Mouffe varoittaa (Mouffe 2007, 1). Eräs keskeisimmistä feministisen vasemmiston kritiikin kohteista on ruotsalaisen hyvinvointivaltion alasajo. Kritiikki kohdistuu siihen, että ruotsalainen projekti, jossa vakiinnutetaan sosialidemokraattinen, tasa-arvoinen ja avoin yhteiskunta, on muuttunut tunnistamattomaksi.

Socialidemokraattisen pääministeri Olof Palmen salamurha vuonna 1986 merkitsi ruotsalaisen viattomuuden menetystä. Tapahtuma vaikutti myös luottamukseen suhteessa ruotsalaiseen tulevaisuuteen. Olof Palmesta keskusteltiin näytelmissä *Olof Palmes leende* (Olof Palmen hymy, Malin Lagerlöf ja Stefan Lindberg, Örebron lääninteatteri 2001) sekä *Palme dör innan paus* (Palme kuolee ennen väliaikaa, Teatteri Bhopa, Göteborg 2001). Ruotsalainen bändi Latin Kings teki musiikkia säestämään Olof Palmen puhetta sosiaalisesta poissulkemisesta ja syrjinnästä, ja feministitaiteilija Malin Arnellin diaesityksessä *Jag ser vad du säger* (Näen mitä sanot, 2002) nähtiin ruotsiksi töherrettyjä sloganeita barcelonalaisella seinällä. Sarja sisälsi kuvan ”I shot Olof Palme”. Malmön taideakatemiassa nähtiin taiteilija Olaf Gunnarin verenpunainen t-paita, jossa Olof Palme tuijottaa katsojaa Che Guevaran lailla. Vaalivideo *Gråt allians av vårt hat* (Vihamme aiheuttaman itkun allianssi 2010), jonka teki Göteborgilainen Queer Institute, on ruotsa-

laista oikeistohallitusta kauhistuttamaan suunnattu teos. Allianssi-sana videon nimessä viittaa "Allianseniin", joksi oikeistokoalitio itseään nimitää. Video toimii iskulauseena hallitusta ja sen politiikkaa vastaan suunnatulle toiminnalle. Tällaisessa taiteessa ja toiminnassa nuoret näytelmäkirjailijat ja taiteilijat esittävät kysymyksiä sosialidemokraattisen projektin alusajolle ja hyvinvointivaltion unelmalle. Kysymykset näyttivät häviävän, kun tämä sukupolvi kasvoi aikuisiksi.

Mielenkiinto Olof Palmea kohtaan on viime aikoina elpynyt. Hänestä on julkaistu biografioita ja lisäksi Carolina Frände ohjasi Upsalan kaupungin teatteriin kollaasin *Palme* (2009). Teos ei ilmaise ainoastaan Palmeen kohdistuvaa nostalgiaa vaan myös Kansan tuntemaa surua sosialidemokratian kadonneen vision johdosta. Nuoremmille ruotsalaisille Olof Palmen tarina alkaa Sveavägenillä tapahtuneella salamurhalla Tukholman keskustassa vuonna 1986. Tämä julma teko sekä sitä seuraavaa hämmentävä ja sekava poliisitutkinta johti mediassa esitettyihin monenlaisiin salaliittoteorioihin ja lopulta murhasta epäillyn vangitsemiseen, jota kuitenkin seurasi vapauttaminen. Tapahtumasarja aiheutti kansallisen trauman, joka ei ole koskaan täysin parantunut.

Olof Palmea kiittämässä

Näyttelijä Lo Kauppi on kiitollinen siitä, että on saanut kasvaa sosialidemokraattisessa Ruotsissa. Hänen performanssinsa *Bergsprängardottern som exploderade* (Kivenlouhijan tytär, joka räjähti) oli yksi kauden 2004–2005 suosituimmista esityksistä. Kauppi tarjoaa tässä esityksessä alastoman, väkevän ja avomielisen esityksen elämästään ja luokkataustastaan ja antaa yleisölleen sekä yhteiskunnallisen reportaasin että voimia liikkeellä pysymiseen: "Tuntui siltä, että kävin teatterikoulun voidakseni kertoa tämän tarinan", toteaa Kauppi (Skawonius 18.8.2004). Monet halusivat kuulla Kaupin tarinan.

Kaupin elämäntarina on sekä yksityinen kertomus että myös raivo-kas poliittinen kritiikki, joka kohdistuu sosiaalisen tuen leikkauksiin ja terveydenhoitopalveluiden supistamisiin. Kauppiä pitävät liikkeellä raivo ja jatkuva kysymisen tarve. Kaupin mukaan kukaan ei teatterikorkeakoulussa ymmärtänyt, mitä hän tarkoitti poliittisella teatterilla: "Olin

niin yksityksissä – mitä jos olinkin valinnut väärän ammatin? Nyt kaikki on kuitenkin lokahtanut paikoilleen. Olin sittenkin kykenevä tekemään poliittista teatteria” (Skawonius 18.8.2004). Kauppi laskee, kuinka paljon yhteiskunta on sijoittanut rahaa häneen ja kuinka paljon vähemmän rahaa olisi kulunut, jos hän olisi saanut oikeanlaista lääkitystä silloin, kun hänen ongelmansa alkoivat suunnilleen neljäntoista ikäisenä. Murrosiässä hän yritti ratkaista sisäistä kaaostaan erilaisten laihdutuskuurien avulla. Hän kasvoi työväenluokkaisten addiktien perheessä, jossa kiisteltiin siitä, kuka oli sairain. Seurauksena Kauppi käytti vuosien ajan huumeita ja kärsi sosiaalisista ongelmista. ”Olen suunnattoman kiittollinen siitä, että sain kasvaa Olof Palmen Ruotsissa. Konservatiivien mielipiteillä ei ole merkitystä. En olisi koskaan selvinnyt kilpailullisemmassa yhteiskunnassa”, Kauppi toteaa ja kiittää ruotsalaista sosialidemokraattista yhteiskuntaa elämästään (Skawonius 18.8.2004).

Näytelmän *Bergsprängardottern som exploderade* myötä Kauppi löysi viimein mahdollisuuden anteeksiantoon ja hyväksyntään. Näyttämötaide oli hänen tapansa ilmaista tunteitaan. Performanssi vaati tietoista riskin ottamista ja sen ruumiin, jota hän oli yrittänyt muuttaa aina neljätoistavuotiaasta lähtien, asettamista näyttämölle.

Olen tehnyt niin monia typeriä asioita elämässäni: varastanut, tapellut ja vahingoittanut itseäni monin tavoin. Ajattelin aina, että kaikki oli omaa syytäni ja että minulla oli vain itseni, jota saatoin syyttää. Nyt kun olen vanhempi, huomaan että kaikki ehkä liittyykin johonkin ja että teemme ehkä asioita yksinkertaisesti siksi, että meidän täytyy, koska olemme pieniä, ja että kaikessa olikin kysymys vain siitä, että huusin apua, jotta isäni olisi lopettanut juomisen. – – En yritä välttää vastuutani, yritän vain selittää. Selittää, miksi tein kaikki nuo asiat. Näyttää, että siihen voi olla syynsä, miksi jotkut käyttäytyvät kuin idiootit. Ei pitäisi suuttua siitä, että jotkut epäonnistuvat. Pitäisi näyttää, millaista on olla murrosikäinen, jolloin tytöt eivät oikeastaan ole ihmisiä vaan naisia, jotka on tuomittu objekteiksi. On vaikeaa puolustautua kaikkialla läsnä olevia, anorektisia malleja esittäviä mainoksia vastaan, kun kaikki on kotona kaaoksessa eikä ole ketään, joka voisi kertoa, että olet hyvä juuri sellaisena kuin olet. Tällaiset asiat vaikuttavat elämään ja tekevät sen joskus liian raskaaksi joillekin meistä. (Poppius 20.1.2004.)

Kaupin vasemmistofeministinen näytelmä televisioitiin vuonna 2010 ja hän on jatkanut poliittista työskentelyään. Hänen performanssinsa *Undercover* (2009) ja *Bergsprängardöttrar* (2010) käsittelevät seksimin, vallan ja köyhyyden teemoja yhteiskunnassa, joka on kadottanut solidaarisuutensa. Kaupin raivo voidaan ymmärtää suhteessa Mouffeen, joka väittää, että tämänhetkinen Eurooppa on kohdannut uusliberalismin kyseenalaistamattoman hegemonian, jonka mukaan yhteiskuntaa marxilaisessa ideologisessa ei enää ole olemassa (Mouffe 2005, 31–32).

Modernisaatioon pyrkivät ja vakaasti oikealle siirtyneet sosialidemokraattiset puolueet, jotka ovat uudelleenmääritelleet itsenä keskusta-oikeistoksi, ovat hyväksyneet tämän väitteen. Mouffen (2005, 31–32) mukaan sosialidemokratia vietiin rappiolle ennen kuin se tuhoettiin eikä se suinkaan hyötynyt vanhan kommunistisen vastustajansa kriisistä. Tällä tavalla (sosiali)demokraattinen politiikka menetti suuren mahdollisuutensa. Vuoden 1989 tapahtumien ansiosta vasemmiston olisi Euroopassa pitänyt kyetä uudelleenmäärittelemään itsensä Neuvostoliitosta vapautumisen johdosta. Mouffe ehdottaa, että kyseessä olevat tapahtumat olisivat voineet merkitä mahdollisuutta demokraattisen projektin vahvistamiseen: perinteiset poliittiset rintamat olivat tuolloin pirstoutuneet ja ne olisi voitu määritellä uusilla ja edistyksellisemmillä tavoilla. Valitettavasti tämän mahdollisuuden annettiin mennä sivu suun koko Euroopassa Ruotsi mukaan lukien. ”Tämän sijasta kuulemme voitonriemuisia väitteitä siitä, että vastakkainasettelujen aika on ohi ja että politiikassa ei enää tunneta rajoja: olemme siirtyneet sellaiseen politiikkaan, jonka ratkaisut hyödyttävät kaikkia yhteiskunnan jäseniä” (Mouffe 2005, 31–32).

Katujen aktivistinen estetiikka

Kun feministisiä, queerteoreettisia, antirasistisia ja yhteiskuntaluokkaa koskevia teoretisointeja sovelletaan käytäntöön, ne jalkauttavat meidät kaduille. 1980- ja 1990-luvuilla tapahtuneen uuden sirkuksen läpimurron ja kasvun myötä esitystaiteesta on tullut paikka, jossa rajat tanssin, akrobatian, esityksen ja esittämisen välillä ovat murtuneet. Todellisuus on puhutellut teatteria ja performanssia, jolloin Shakespeare ei enää ri-

tä. Sukupuoleen, seksuaalisuuteen, luokkaan, rotuun ja etniseen vapautumiseen liittyvällä yhteiskunnallisella liikehdinnällä on kaikilla oma erityinen estetiikkansa, joka näkyy kaduilla: julkisessa tilassa tapahtuvissa ja esitettävissä mielenosoituksissa, vastalauseissa, guerilla-teatterissa, musiikissa, runoudessa, visuaalisessa kulttuurissa ja mediatapahtumissa (Felshin 1995, 11). Taidehistorioitsija Nina Felshin esittää, että aktivistitaiteeksi kutsuttu hybridikulttuurinen käytäntö on muotoutunut yhtä paljon ”todellisen maailman” kuin taidemaailmankin kautta. Felshin kirjoitti vuonna 1995, että

aktivistitaide havainnollistaa estetiikan, sosiaalipolitiikan ja teknologisten impulssien yhteensulautumista viimeisten 25 vuoden aikana, jolloin se on pyrkinyt haastamaan, tutkimaan ja sumentamaan rajoja ja hierarkioita, joille taide on määritelmällisesti merkinnyt vallassa olevien edustamista. Aktivistitaide on demokraattisen vaatimuksen kulminaatio, jossa vaaditaan ääntä ja näkyvyyttä riistetyille ja pyritään liittämään taide yhteen laajempien yleisöjen kanssa. Tämä liike ponnistaa liikkeelle poliittisen aktivismin ja demokratisoivien esteettisten pyrkimysten yhteenliittymisestä, joka juontaa juurensa 1960-luvun loppupuolelta ja 1970-luvun alusta. (Felshin 1997, 10.)

Aktivistitaide on yhteisön tai yksilön julkista osallistumista sosiaalisen muutoksen ja yhteiskunnallisen oikeudenmukaisuuden edistämiseen. Tämä voi merkitä työskentelemistä asukasorganisaatioissa, feministisissä, radikaaleissa tai solidaarisuusryhmissä, ammattiyhdistyksissä, pienten vasemmistolaisen puolueiden kulttuurityössä tai ympäristö- ja rauhanjärjestöissä, LGBT- ja antirasistisissa järjestöissä (Lippard 1984, 341–358). Kaikki nämä ryhmät tarjoavat tapoja liittoutumiin samoista pyrkimyksistä kiinnostuneiden välillä. Objektin tuottamisen sijasta aktivistitaide on sekä muodoltaan että metodeiltaan pikemminkin prosessi. Aktivistitaiteen tapahtumisen tila on puolestaan ennemminkin julkinen tila kuin taidemaailma. Käytännössä se tarkoittaa usein ajallisia interventioita kuten esimerkiksi performansseja tai performanssiin perustuvia toimintoja, mediatapahtumia, näyttelyitä ja installaatioita.

Ruotsalaiset ja muunmaalaiset feministit ovat käyttäneet vaikuttavia keinoja kuvatakseen naisten objektivoimista vallitsevissa kulttuuri-

sen ja sosiaalisen representoimisen järjestelmissä. Feministiset toimintaryhmät ovat esimerkiksi järjestäneet vastaperformansseja Miss Maailma-kilpailun ja muiden kauneuskilpailujen yhteydessä koristelemalla omat ruumiinsa rintoihin ja haaroihin kiinnitetyillä vilkkuvilla valoilla tai koristelemalla kauppojen mallinukkeja naisia halventavilla teksteillä. Mielenosoitus ”No More Miss America” vuonna 1968 oli alku yleiselle käsitykselle feministeistä rintaliivien polttajina (Aston 1999, 5). Ruotsalainen feministinen aktivistiryhmä Unfucked Pussy (ryhmän jäsenet olivat Joanna Rytel ja Fia-Stina Sandlund) järjesti samantyyppisen mielenosoituksen vuonna 2001 tapahtumassa *Gubbslem* (Limainen äijä), joka oli suunnattu vastustamaan Miss Ruotsi -kauneuskilpailua. Varhaiset katumielenosoitukset ja muut tapahtumat toimivat alkusysäyksenä ruumiskeskeiselle kritiikille, joka kohdistui 1980-luvun feministisen teatterin, teoretisoinnin ja käytännön sisältämiin sukupuolen ja seksuaalisuuden representaatioihin (Rosenberg 2007, 76–85).

Performanssin hyödyntäminen näyttämötaiteen osana antoi feministitaiteilijoille lisää vapautta. Huomio siirtyi teksteistä ja pelkästä taiteellisesta ammattitaidosta konsepteihin, ajatuksiin ja ideoihin. Performanssitaiteessa voidaan käyttää sellaisia ilmaisun muotoja, jotka välittävät tehokkaimmin käsiteltävän asian sisällön. Kiinnostus kohdistuu tällöin suoraan toimintaan sekä tyylien ja genrejen sekoittamiseen (kuten esimerkiksi spoken-word –runoutta, musiikkia, tanssia, sirkusta sekä erilaisia populaarikulttuurin keinoja sisältävät produktiot), joiden lisäksi hyödynnetään tarpeen tullen myös teatterin tekstilähtöisempiä perinteitä. Poliittisuus merkitsee vallan, konfliktin ja antagonismin tilaa. Tyypillisesti poliittiset kysymykset edellyttävät aina päätösten tekemistä keskenään ristiriitaisten vaihtoehtojen välillä. Antagonismin rinnalla hegemonian käsite on keskeinen silloin, kun käsitellään poliittisuuden kysymystä. Mouffe liittää poliittisen käsitteen hegemonisten instituutioiden toimintaan. Tällöin sosiaalisen erottaminen poliittisesta on tärkeää (Mouffe 2005, 17). Jokainen järjestys on sekä poliittinen että myös jonkinlaiselle poissulkemiselle perustuva. Aina on olemassa tukahdutettuja mahdollisuuksia, jotka voidaan kuitenkin elvyttää. Artikulatoriset käytännöt, joiden avulla tietty järjestys ja sosiaaliset instituutiot vakiinnutetaan, ovat hegemonisia käytäntöjä. Hegemonian

vastaiset käytännöt, jotka pyrkivät disartikuloimaan vallitsevan järjestyksen asettaakseen olemassa olevaksi toisen hegemonian muodon, voivat haastaa hegemonisia käytäntöjä (Mouffe 2007, 18).

Interventiot julkisessa tilassa

Taiteilijaryhmä High Heel Sistersin keskeisiä teemoja ovat naisten ruumiiden heteronormatiiviset rajat ja feminiinisyiden ahtaat määrittelyt. Tämä ryhmä tutkii fyysisiä ja konkreettisia sosiaalisia tilanteita. He pyrkivät neuvottelemaan uudelleen sosiaalisia pelejä määrittäviä sääntöjä kritisoimalla valtaa. Ryhmän työskentelymenetelmät perustuvat yhteistyöhön, jossa sisaruuden nimissä rohkaistaan naisia tukemaan toisiaan ja luopumaan vihdoin neron miestaiteilijan myytistä. High Heel Sisters tukeutuu käsitykseen performatiivisesta sukupuolesta ja liioittelee käyttäytymistä erilaisissa tilanteissa korostaakseen, että kaikessa on kysymys sosiaalisista säännöistä. He pyrkivät toiminnallaan horjuttamaan näitä sääntöjä.

High Heel Sistersin jäsenet tapasivat taidenäyttelyssä: ”Seisoimme toistemme vieressä avajaisissa ja huomasimme, että meillä on samanlaiset fyysiset piirteet: olemme pidempiä kuin 1.78, vanhempia kuin 30, käytämme isompia kenkäkokoja kuin 41 ja meillä on kauniit, karvaiset jalat. Koimme että tässä oli voimaa” (High Heel Sisters 26.8.2003). High Heel Sistersit työskentelivät siten, että sen jäsenet valitsivat jonkin konkreettisen tehtävän tai tilanteen ryhmän tutkittavaksi. Esimerkiksi ensimmäiseen näyttelyynsä ryhmä asetti itselleen tehtävän, jossa heidän piti päivän aikana ottaa selville, miten kauan he pystyisivät roikkumaan puusta yhdessä ja pysymään paikoillaan erityisissä tilanteissa. Tehtävän avulla he tutkivat omia fyysisiä rajoituksiaan ja myös yhteiskuntaa kahlehtivia normalisoivia koneistoja. Mikä määrittelee, onko jokin taidetta vai ei?

Teoksessa *To Walk Together Across a Square* (2003) High Heel Sisters kutsui naisia kävelemään itsevarmasti yhdessä läpi Sergelin torin Tukholmassa tiettyä aikana. Sähköpostikutsussa (26.8.2003) todettiin näin:

High Heel Sisters kutsuu sinut ja kaikki muut naiset kävelemään edestakaisin päättäväisin askelin läpi Sergelin torin tunnin ajaksi. Omista yksi tunti yhdessä kävelemiseen torin halki. Olet tervetullut osallistumaan keskiviikkona 27. elokuuta kello 12–13. Ohjeet: kävele päättäväisin askelin, hitaasti ja ylpeänä kohti määrättyä pistettä torin toisella puolella. Kun saavutat sen, käänny ja kiinnitä katseesi uuteen pisteeseen jne. Älä puhu tehdessäsi tätä. Tunne, että omistamme paikan.

Tavoitteena oli luoda omistajuussuhde Ruotsin julkisimpaan paikkaan, saada fyysinen kokemus uudelleenmäärittämisestä ja tarjota naisille mahdollisuus jakaa tämä kokemus. Toinen teos, *Never Too Much* (2004), kääntää pääläelleen stripteasen käytännöt. High Heel Sisters aloitti tämän performanssin alastomina, lukemalla ääneen Gertrude Steinin, Judith Butlerin ja Julia Kristevan kirjoja. Vähitellen he nousivat lavalle ja pukivat vaatteet ylleen. Taiteilijaryhmä käytti tekoja ja toimintaa luodakseen sellaisia sosiaalisia tilanteita ja osallistumista, joissa eri tasojen valtasuhteet voivat paljastua.

High Heel Sisterisissä toiminut Malin Arnell sekä tapahtumaa *Gubbslem* vuonna 2001 tehneet Fia-Stina Sandlund ja Joanna Rytel järjestivät Zoe Leonardin manifestin *I Want a President* (1992) julkisen lukemistapahtuman. Päivää ennen vaaleja syyskuussa 2010 he keräsivät naisia seisomaan, lukemaan ja laulamaan Sergelin torin portaille hieman muunneltua versiota seuraavasta manifestista:

Haluan daikin presidentiksi. Haluan AIDSia sairastavan ihmisen presidentiksi ja haluan hintin presidentiksi. Haluan jonkun, jolla ei ole sairausvakuutusta ja haluan sellaisen, joka kasvoi myrkyllisen jätteen siinä määrin kyllästäväällä maalla ettei hän voinut valita, saisiko leukemian. Haluan presidentin jolle tehtiin kuusitoistavuotiaana abortti ja haluan ehdokkaan joka ei ole kahdesta pahasta huonompi. Haluan presidentin, joka menetti viimeisimmän rakastajansa AIDSille ja joka yhä näkee hänen silmänsä joka kerta levolle käydessään ja joka piti kättään hänen kädessään tietäessään, että hän kuolisi. Haluan presidentin, joka on seissyt klinikon ja ajokorttiluvan jonossa. Haluan jonkun, joka on viettänyt yönä haudoissa, jonka nurmikolle on poltettu risti ja joka on selvinnyt raiskauksesta. Haluan jonkun, joka on ollut rakastunut, jota on loukattu, joka pitää arvossa seksiä, on tehnyt virheitä ja oppinut niistä.

Haluan mustan naisen presidentiksi. Haluan jonkun, jolla on huonot hampaat ja huono asenne, joka on syönyt iljettävää sairaalan ruokaa, pukeutuu ristiin, on käyttänyt huumeita ja ollut terapiassa. Haluan sellaisen, joka on harjoittanut kansalaistottelemattomuutta. Ja haluan tietää, miksi tämä ei ole mahdollista. Haluan tietää, miksi aloimme täysin uskoa, että presidentti on aina pelle, aina john eikä koskaan huora. Aina pomo eikä koskaan duunari, aina valehtelija, aina varas, jota ei koskaan saada kiinni. (Leonard 1992.)

Valtiotieteilijä Jane Mansbridge kutsuu tätä käytäntöorientoituneeksi aktivistitiedoksi ja katuteoriaksi vastakohtana akateemisessa maailmassa tuotetuille teorioille. Katuteoria luodaan yhteisöissä ja yhteisöjen toimesta (Mansbridge 1995, 29). Joskus akateemiset ihmiset käyttävät hyväkseen näitä pohdintoja, artikuloivat ja määrittelevät niitä uudelleen, jolloin ne muuttuvat usein joksikin muuksi kuin kadulla ollessaan. On ongelmallista, että poliittisia liikkeitä kuvaavat historioitsijat eivät useinkaan käsittele samanaikaisia suuntauksia akateemisessa kirjoittamisessa. Toisaalta myöskään akateemiset teoreetikot eivät ole kovin johdonmukaisia tulkitessaan ja huomioidessaan poliittisen aktivismin vaikutuksia omassa tutkimuksessaan.

Huumori

Kujeita ja ironista huumoria on käytetty taistelussa alistamisen mekanismeja vastaan jo ammoisista ajoista lähtien. Guerrilla Girls, nykyisen feministisen aktivismin veteraaniryhmä, kuvaa yhä itseään taistelemassa syrjintää vastaan faktoilla, huumorilla ja tekoturkiksilla. Aktivistiryhmä Absurd Response To An Absurd War julistaa, että tämänhetkistä sodanvastaista viestiä voidaan pitää yllä huumorin, teatterin, musiikin, mahtipontisuuden, ironian ja hauskuuden avulla. Performanssiryhmä Plutonium Players oli tietoinen tästä ryhtyessään projektiinsa *Ladies Against Women* (LAW) Yhdysvalloissa 1980-luvulla. LAW käytti hyväksi havaittuja satiirin, kapinan ja vihollisen parodioimisen taktikkoja pukeutuessaan drag queeneiksi, jotka puolestaan olivat pukeutuneet Nancy Reaganiksi ystävineen. Heidän mieluisin esiintymispaikkansa oli repub-

likaanien kokoontumiset, esimerkiksi Reaganin aamiaisrukouskokoontumiset, joissa he sulautuivat joukkoon ja kiinnittivät tarjolla olleisiin piiraisiin iskulauseita, kuten esimerkiksi ”valkoinen sokeri, valkoinen jauho, valkoinen valta”.

Poliittisessa liikehdinnässä käytetään usein hyväksi huumoria, sillä huumori on aseistariisuvaa. Vaikka feministiaktivistit voivatkin käyttää turhautumista polttoaineena, huumori on kommunikatiivista ja saa yleisön tuntemaan itsensä osaksi aktivistista liikehdintää ilman turhia syytöksiä. Tälle toiminnalle ominainen uudenslaisiin muotoihin tarttuminen myös ehkä erottaa esitykset 1970-luvun feministisestä teatterista. Nykyään esityksissä käytetään paljon monologeja, performansseja ja populaarikulttuurin elementtejä. Esimerkiksi performanssitaiteilija Maya Haldin alter ego, D Muttant, räppää viestinsä seuraavasti:

Haluan naisen joka tulee katsomaan esitystäni tullakseen rohkaistuksi siitä, että D Muttant tekee, mitä hän tekee. Mutta heidän ei tarvitse olla samaa mieltä kaikesta. Haluan välittää sallivan viestin, että ”voin tehdä mitä tahansa”. – – Meitä on yhä enemmän. Feministisiä vähitellen asemansa vakiinnuttavia performanssitaiteilijoita on valtava määrä, ja myös joukko lupaavia taiteilijoita, jotka jatkavat työtä. Tämä työ ei tule häviämään seuraavien vuosien aikana. (Kalmteg 24.8.2005.)

D Muttant esiintyi 2000-luvun puolivälissä toisinaan yhdessä Y Puss-nimisen taiteilijan (Åse Fougner) kanssa feministisenä hip hop -esiintyjäparina. He eivät halunneet, että heidän duoaan lokeroitaisiin. Heidän musiikkinsa perustui yksinkertaisille, lelurumuilla soitetuille biiteille. Soundi oli monotoninen, ja se sisälsi jyrkkiä leikkauksia ja nopeita muutoksia. He ajattelivat, että feminismi on ensisijaista suhteessa tois-sijaiseen viestin julistamisen välineeseen, hip hop -musiikkiin. Viesti oli tässä tapauksessa päivänselvä: naiset ovat alistettuja, ja Y Puss/D Muttant halusi muuttaa vallitsevia valtasuhteita. D Muttant oli pukeutunut verkkosukkiin punaisen lateksileningin alla, jossa oli kolmikulmainen reikä haaravälin kohdalla. Päässään hänellä oli vihreä hattu, jossa luki suurin kirjaimin *ssubba* (narttu). Y Pussilla oli yllään vaaleanpunaiset housut, joissa oli taskuja, niittejä ja vaaleanpunainen kimalteleva vyö. Päässään hänellä oli villahattu.

Nuorempien feministien sukupolvi on seurannut vanhempia feministejä ja antanut pillulle kasvot. Tämä ilmenee esimerkiksi aktivistiryhmä Unfucked Pussyn nimessä ja vuonna 2005 komediaryhmä PomoDorin esityksessä *Lilla Fittan på prärien* (Pieni pillu preerialla). Kuten aikaisemminkin, feministit esittävät sukupuolielimiään ja osoittavat aiheen sensitiivisyyden yhä tänäänkin. Pieni pillu preerialla viittaa pie-
neen taloon preerialla, jossa kaikki ovat aina hyviä ja ystävällisiä. Yhtäläisyys kirja- ja tv-sarjaan, johon nimi viittaa, rajoittuu tähän. Materiaali oli valittu ryhmän arkipäiväisestä elämästä ja todellisuudessa koetuista tapahtumista. Suuri osa materiaalista käsitteli vaatimusta olla iloinen ja muita naisia koskevia sosiaalisia normeja. Ryhmä pyrki tutkimaan, kuinka usein olemme tietoisia siitä, että teeskentelemme. PomoDori halusi päästä käsiksi ”epäonnistujaan”, joka on kaikkien sisällä. Vaikka heidän huumorinsa olikin hienostunutta, PomoDori antoi itselleen luvan olla yhtä julkea, fyysinen, ruma ja karkea kuin miehetkin ovat. He halusivat myös haastaa sen tosiasian, että suurin osa naisten esittämästä valtavirtateatterista on miesten kirjoittamaa. Tällöin naiset toimivat miesten käskyläisinä sen sijasta, että he olisivat kapinallisia. Omalta osaltaan he ratkaisivat tämän seikan työskentelemällä naisten muodostamassa ryhmässä.

Aktivistitaiteilija orgaanisena intellektuellina

Mouffe on kysynyt, voiko taiteellinen toiminta edelleen olla tärkeässä asemassa sellaisessa yhteiskunnassa, jossa ero taiteen ja mainostamisen välillä on muuttunut sumeaksi, ja jossa taiteilijat ja kulttuurialan työntekijät ovat tulleet osaksi kapitalistista tuotantojärjestelmää (Mouffe 2007, 1). Hän huomauttaa, että taiteellinen toiminta voi osallistua taisteluun kapitalismin ylivaltaa vastaan, mutta tällöin on välttämätöntä ymmärtää demokraattisen politiikan toimintatapoja (Mouffe 2007, 2). Kulttuurinen demokratia on yhtä lailla oikeus kuin ekonominen tai poliittinenkin demokratia. Eräs keino sen saavuttamiseen on solidaarisuuden harjoittaminen. Feministiteoreetikko Sara Ahmed pitää feministisiä suhteita kuten esimerkiksi kiukkua, ihmetystä ja toivoa solidaarisuuden tuloksina. Kiukku herää feministissä ja pitää hänet liikkeessä.

Ihmetyksessä on kysymys maailman kohtaamisesta ikään kuin kohtaisi sen ensimmäistä kertaa. Toivo muistuttaa meitä siitä, että huoli tulevaisuudesta pitää liittää yhteen feministisen menneisyyden perinnön kanssa (Ahmed 2004, 168–190). Ahmed kirjoittaa:

Feministien on tärkeää kysyä seuraavat poliittiset ja strategiset kysymykset: Milloin pitäisi antaa asioiden olla? Ja mistä pitäisi päästää irti? Tällaisiin kysymyksiin ei ole välitöntä vastausta: meidän täytyy aina ja yhä uudelleen päättää, mitä jokaisessa nykyisessä tilanteessa tulisi tehdä. (Ahmed 2004, 188.)

Näistä syistä johtuen on tärkeää, ettei feminismistä tule toivon objekti, vaikka se antaakin meille toivoa. Ahmed pitää Mohantyn toivetta ylijaraisesta solidaarisuudesta eräänä tapana lähestyä tulevaisuutta koskevia feministisiä strategioita.

Mohanty käyttää ja pitää erityisen hedelmällisenä valtiotieteilijä Jodi Deanin käsitettä reflektiivinen solidaarisuus. Dean väittää, että reflektiivinen solidaarisuus rakentuu kolmen henkilön väliselle vuorovaikutukselle. Kolmas ääni on merkityksellinen solidaarisuuden jälleerakentamisessa sisään sulkevana ideaalina pikemminkin kuin vastakkainasetteluna meidän ja muiden välillä (Dean 1996, 3). Mohanty ylistää Deanin ajatusta kommunikatiivisesta ja prosessissa olevasta ”meistä” käyttökelpoiseksi, koska solidaarisuus on aina saavutus. Se on seuraus aktiivisesta ponnistelusta sellaisen universaalien luomiseksi, joka syntyy partikulaareista ja eroista. Mohanty toteaa, että ”[a]jattelulleni on tärkeää käytännöllisesti orientoitunut ja aktiivinen poliittinen kamppailu, joka ruumiillistuu solidaarisuuden käsitteeseen. Tämän vuoksi keskitän mieluummin huomion solidaarisuuteen kuin sisaruuden käsitteeseen” (Mohanty 2003, 7.) Hänen mielestään feministinen solidaarisuus on rajojen ylittämisen, kolonisoidun tiedon purkamisen ja kapitalismin vastaisen kritiikin harjoittamisen keskeisin periaate. Mohanty ei kuitenkaan tarkoita, että naisten elämät ja taistelut olisivat kaikkialla samanlaisia, vaikka ne ovatkin toisiinsa verrannollisia. Tästä johtuen hän argumentoi poliittisen solidaarisuuden ja yhteisten etujen puolesta. Naistyöläiset määrittelevät yhteiset edut luokan, rodun ja kansalliset rajat ylittävänä yhteisönä tai kollektiivina, joka perustuu jaetuille materi-

aalisille kiinnostuksen kohteille ja jaetuille maailman ymmärtämisen tavoille. Tästä syystä Mohanty pitää pikemminkin solidaarisuutta kuin sisaruutta perustana vastavuoroisesti vastuullisille ja oikeudenmukaisille suhteille naisten monenlaisissa yhteisöissä (Mohanty 2003, 193).

Jos feministiaktivistitaiteilijoiden työskentely yhdistetään Mohantyn käsittelemän solidaarisuuden ja italialaisen marxilaisteoreetikko Antonio Gramscin orgaanisen intellektuellin käsitteen kanssa, on mahdollista löytää yhteys yhteiskunnallisten liikkeiden, akateemisen maailman ja taiteiden välillä. Gramscin mielestä intellektuellilla on tärkeä asema vastahegemonioiden luomisessa. Hän tunnistaa kahdenlaisia intellektuelleja, perinteisiä ja orgaanisia (Gramsci 1971). Tämä koskee myös taiteilijoita. Perinteiset intellektuellit ja taiteilijat pitävät itseään autonomisina. He ovat riippumattomia suhteessa hegemoniseen yhteiskuntaluokkaan ja myös muut pitävät heitä tällaisina. He näyttävät autonomisilta ja riippumattomilta huolimatta niistä yhteiskunnallisista mullistuksista, joita he ovat ehkä joutuneet kohtaamaan. He ovat pohjimmiltaan konservatiiveja ja toimivat yhdessä hallitsevan luokan kanssa liittoutumalla yhteen heidän kanssaan ja auttamalla heitä.

Toinen intellektuellilaji, johon kuuluvat myös orgaaniset aktivisti-taiteilijat, on orgaaninen intellektueli. Tämä ryhmä kasvaa vallitsevan yhteiskuntaryhmän rinnalla ja on sen ajatteleva ja sitä organisoiva ryhmä. Gramsci piti tärkeänä, että kasvatuserjestelmä oli tuottanut heidät toteuttamaan tehtävänsä hallitsevalle ryhmälle yhteiskunnassa. Tämän ryhmän kautta hallitseva luokka säilyttää hegemonisen asemansa (Gramsci 1971). Gramsci kirjoitti *Vankilavahoissaan*, että ei riitä, että merkittävä määrä perinteisiä intellektuelleja siirtyy toimimaan vallankumouksen toteuttamiseksi, vaan että vasemmiston pitäisi tuottaa omat orgaaniset intellektuellinsa. Gramsci koki erääksi roolikseen tällaisten yksilöiden luomisen työväenluokasta ja mahdollisimman monien perinteisten intellektuellien voittamisen puolelleen vallankumouksen toteuttamiseen. Intellektuaalinen piiri ei rajoittunut eliittiin vaan sen toiminta perustui arkipäiväiseen elämään. Gramsci kirjoitti että ”uuden intellektuellin olemisen tapa ei voi olla enää ainoastaan kaunopuheisuutta – – vaan aktiivista osallistumista käytännölliseen elämään suunnittelijana, organisoijana, pysyvänä suostuttelijana eikä vain yksinkertaisena puhujana” (Gramsci 1971, 10).

Agonistinen taistelu

Feministiselle esiintyjälle olisi ihanteellisinta yhdistää Mohantyn solidaarisuuden käsite yhteen Gramscin orgaanisen intellektuellin ajatuksen kanssa. Orgaaninen feministitaiteilija on aktivisti-guerilla-esiintyjä, joka yhdistää laajasti taidemaailmaa yhteiskunnallisten liikkeiden ja politiikan kanssa. Poliittinen mobilisointi vaatii politisoimista, mutta kuten Mouffe huomauttaa, politisointi edellyttää ristiriitaisten representaatioiden esittämistä maailmasta (Mouffe 2005, 24–25). Ihmiset yleensä, mukaanlukien taiteilijat, samastuvat erilaisiin poliittisiin ryhmittymiin. Orgaaniset feministitaiteilijat voivat osallistua poliittiseen taisteluun intohimoisten esitystensä kautta. Tämä on poliittisen mobilisoinnin keino demokraattisten prosessien keskellä.

Feminististen orgaanisten taiteilijoiden tärkeä tehtävä on tehdä yhteiskunnallisista konflikteista näkyviä. Mouffe huomauttaa, että jotta konfliktia pidettäisiin perusteltuina, se ei saa tuhota poliittista yhteistyötä. Niinpä keskenään konfliktissa olevien osapuolten välillä tulee olla yhteinen raja, jotta ne eivät kohtelisi vastustajiaan vihollisina, joilla on perusteltuja vaatimuksia, mutta jotka kuitenkin tuhoataan. Näin tapahtuu suhteessa, jossa osapuolet järjestyvät ystäviksi ja vihollisiksi (Mouffe 2005, 20).

Mouffe tekee eron agonistisen ja antagonistisen välille. Agonistisessa taistelussa on kyse valtasuhteiden konfiguraatioista, joiden ympärille tietty yhteiskunta on järjestäytynyt. Se on taistelua toisilleen vastakkaisten hegemonisten projektien välillä, joita ei voi koskaan sovittaa rationaalisesti. Mouffen mukaan antagonistinen on aina läsnä. Se on todellinen vastakkainasettelu, mutta tapahtuu olosuhteissa, joita säätelee joukko vastapuolen hyväksymiä demokraattisia prosesseja (Mouffe 2005, 21). Mouffe huomauttaa että meidän ei niinkään pitäisi yrittää suunnitella instituutioita, joiden tasapuoliset toimintatavat sovittaisivat kaikki ristiriitaiset intressit ja arvot, sillä tällaisessa toiminnassa olisi kyse demokratian tehokkaasta harjoittamisesta. Pikemminkin demokraattisten teoreetikoiden ja poliitikkojen tulisi visioida eloisia agonistisia julkisia tiloja kamppailulle, joissa erilaisia hegemonisia poliittisia projekteja voidaan vastustaa (Mouffe 2005, 3).

Lopuksi

Tässä artikkelissa olen reflektoinut joitakin feminististen esiintyjien tapoja haastaa vallitseva ja oletettu aikamme postpoliittinen ajanhenki. Chantal Mouffe tuo esille postpoliittisen lähestymistavan puutteita ja painottaa, että poliittinen oikeisto ja vasemmisto ei ole sama asia. Vasemmiston kriittistä utopiaa on ollut viime vuosikymmeninä vaikea puolustaa, koska kulttuurianalyysia hallitsee utopian vastaisuus.

Feministitaiteilijat ottavat kuitenkin osaa vasemmiston kriittiseen utopisiin. Feministiesiintyjän olisi suotavaa identifioitua feministiseksi orgaaniseksi taiteilijaksi, joka panostaa feministiseen solidaarisuuden ymmärrykseen, kuten Antonio Gramsci ja Chandra Mohanty ovat esittäneet. Tällaista lähestymistapaa performanssiin ja politiikkaan pitäisi tarkastella agonistisesta eikä antagonistisesta näkökulmasta antamalla poliittisille konflikteille perusteltu ilmaisun muoto. Tällöin yhteiskunnan ristiriidat eivät horjuttaisi demokraattista projektia vaan tarttuisivat demokraattisen politiikan kohtaamiin haasteisiin.

Simone de Beauvoirin kuuluisa väite, jonka mukaan ”naiseksi ei synnytä, vaan naiseksi tullaan”, sekä tunnustaa sukupuolen merkityksen että tulkitsee sitä uudelleen tekona fenomenologisessa perinteessä (de Beauvoir 2002, 325). Tämän vuoksi olen valinnut kirjoittaa pikemminkin solidaarisuudesta kuin sisaruudesta. Kahteen jakautuva sukupuolijärjestelmä ei ole olemassa oleva tosiasia huolimatta patriarkaatin läpitukenavuudesta ja sukupuolieron läsnäolosta operatiivisena kulttuurisena erona. Kuten Judith Butler on huomauttanut, naisen kategoriaan tukeutuvan feministisen solidaarisuuden luominen on ymmärrettävää (Butler 1990). Tässä lähestymistavassa on kuitenkin riskinsä, joka liittyy naisten moninaisuuteen. Tällainen lähestymistapa voi luoda kategorian, joka joko representoi tai ei representoi naisten konkreettisia elämiä. Kun de Beauvoir väittää, että nainen on ”historiallinen situaatio”, hän painottaa, että ruumis ei kärsi tietystä kulttuurisesta representaatiosta ainoastaan niiden konventioiden kautta, jotka sanktioivat ja tuomitsevat ruumiin toimintaa. Tämän lisäksi ruumis kärsii myös konventioista, jotka jäsentävät ruumiin kulttuurista ymmärtämisen tapaa (de Beauvoir 2002, 489f).

Gayatri Spivak väittää että feministien pitäisi tukeutua strategiseen essentialismiin edistääkseen feminististä politiikkaa. Ehdotankin, että eron käsite korvattaisiin solidaarisuuden käsitteellä, jolla tarkoitan poliittista ja sosiaalista liittoutumaa sekä valmiutta riskien ja resurssien jakamiseen. Solidaarisuus merkitsee halukkuutta yhteistoimintaan ja tahtoa institutionalisoida yhteistoiminta oikeuksien ja kansalaisuuden avulla (Stjernø 2004, 2). Solidaariset pyrkimykset näyttävät olevan yksilöllisyyden aikakaudella uhattuna ja puolustuskannalla. Etiikan ja eettisyyden käsitteet ovat nykyisessä diskurssissa korvanneet ideologian, joka ymmärretään marxilaisena käsitteenä. Uusliberalismin ja kapitalismin voittokulku, lisääntynyt individualismi, etninen moninaisuus ja muukalaisviha Euroopassa, sekä kasvava kuilu rikkaiden ja köyhien valtioiden välillä, tekevät käytännöistä ja antirasistisesta solidaarisuudesta polttavan kysymyksen.

Mielestäni feministien pitäisi tarkastella lähemmin feministisen solidaarisuuden käsitettä globaalien etiikan ja resurssien jakamisen ohjaavana periaatteena. Tällaisen optimismin mahdollisuudet eivät näytä juuri nyt kovin hyviltä, mutta toisaalta historia on täynnä yllätyksiä. Kuten Tracy Chapman laulaa kappaleessa *Talkin' Bout A Revolution*: ”Köyhät ihmiset nousevat kapinaan/Ja saavat osansa/Köyhät ihmiset nousevat kapinaan/Ja ottavat osansa.” Jos verenvuodatusta halutaan välttää, on syytä aloittaa solidaarisuuden harjoittaminen nyt.

Englannista suomentanut Taru Leppänen

Lähteet

- Ahmed, Sara. 2004. *The Cultural Politics of Emotion*. New York: Routledge.
- Anderson, Perry. 1998. *The Origins of Postmodernity*. London: Verso.
- Aston, Elaine. 1999. *Feminist Theater Practice: A Handbook*. London: Routledge.
- Beauvoir, Simone de. 2002. *Det andra könet*. Käänt. Åsa Moberg & Adam Inczédy-Gombos. Stockholm: Norstedts. [Ilmestyi alun perin 1949]
- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.

Cusset, Francois. 2008. *French Theory: How Foucault, Derrida, Deleuze and Co. Transformed the Intellectual Life of the United States*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

Davis, Colin. 2004. *After Poststructuralism: Reading, Stories, and Theory*. London: Routledge.

Dean, Jodi. 1996. *Solidarity of Strangers: Feminism after Identity Politics*. Berkeley: University of California Press.

Dolan, Jill. 2005. *Utopia in Performance: Finding Hope at the Theater*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press.

Eagleton, Terry. 2003. *After Theory*. London: Allen Lane.

Edelman, Lee. 2005. *No Future: Queer Theory and the Death Drive*. Durham, NC: Duke University Press.

Felshin, Nina. 1994. Introduction. Teoksessa *But Is It Art? The Spirit of Activism*, toim. Nina Felshin, 9–30. Seattle, WA: Bay Press.

Gramsci, Antonio. 1971. *Selections from the Prison Notebooks*. London: Lawrence and Wishart.

Hallin, Eva. 2005. Med motstånd mot förändring: Samtal med Sapphos döttrar, High Heel Sisters, Johanna Gustafsson och Fia-Stina Sandlund. Teoksessa *Konstfeminism: Strategier och effekter i Sverige från 1970-talet till idag*, toim. Anna Nyström, et al., 158–159. Stockholm: Atlas.

High Heel Sisters. Sähköpostiviesti, 26.8.2003.

Hill, Gary, and Clare Birchall (toim.). 2007. *New Cultural Studies: Adventures in Theory*. Athens, GA: University of Georgia Press.

Jameson, Fredric. 1991. *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, NC: Duke University Press.

Kalmteg, Lina. 2005. ”Feministiska föreställningar fyller salongerna” & ”Feminister på scen senaste året”. *Dagens Nyheter*, 24.8.2005.

Kane, Sarah. 2001. *Complete Plays: Blasted, Phaedra's Love, Cleansed, Crave, 4.48 Psychosis, Skin*. London: Methuen Drama.

Leonard, Zoe. 1992. *I Want a President*. Koneella kirjoitettu dokumentti laajasti kierrätetty internetissä. Alkuperä ja julkaisuvuosi tuntematon.

Lippard, Lucy. 1984. Trojan Horses: Activist Art and Power. Teoksessa *Art After Modernism: Rethinking Representation*, toim. Brian Wallis, 341–358. New York: New Museum of Contemporary Art.

Mansbridge, Jane. 1995. What Is the Feminist Movement? Teoksessa *Feminist Organizations: Harvest of the New Women's Movement*, toim. Myra Marx Ferree & Patricia Yancey Martin, 27–34. Philadelphia: Temple University Press.

- Mohanty, Chandra Talpade. 2003. *Feminism Without Borders: Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*. Durham, NC: Duke University Press.
- Mouffe, Chantal. 2005. *On the Political*. London & New York: Routledge.
- . 2007. Artistic Activism and Agonistic Spaces. *Art and Research: A Journal of Ideas, Contexts and Methods* 14 (2): 1–4.
- Muñoz, José Esteban. 2009. *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Utopia*. New York: New York University Press.
- Poppius, Kristoffer. Förebilden. Lo Kauppi har en pjäs för att unga tjejer inte ska känna sig så fula och otillräckliga. *Dagens Nyheter* 20.1.2004.
- Rosenberg, Tiina. 2007. Stockholm Interventions: Feminist Activist Performance. Teoksessa *Staging International Feminisms*, toim. Elaine Aston & Sue-Ellen Case, 76–85. New York: Palgrave Macmillan.
- Schueler, Kaj. Allt ljus på Jelinek [Spotlight on Jelinek]. *Svenska Dagbladet* 9.12.2004.
- Skawonius, Betty. På korståg mot den sjuka vården. Lo Kauppis självbiografiska succépjäs går ut på turné. *Dagens Nyheter* 18.8.2004.
- Stjernø, Steinar. 2005. *Solidarity in Europe: The History of an Idea*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Walby, Sylvia. 2009. *Globalization & Inequalities: Complexity and Contested Modernities*. London: Sage.

Ero ja potentiaalisuus

Käsitteiden politiikkaa

Mistä puhumme kun puhumme sukupuolierosta?

1990-lukua on kuvailtu feministisen teorian kultakaudeksi. Silloin julkaistiin monia alan klassikkoteoksia ja käytiin vilkasta keskustelua feministisen teorian ja politiikan suhteesta.¹ Keskeinen tematiikka koski feminismiin tapoja ja poliittisia tarpeita määritellä sukupuolieroja ja sitä, kuka ja mikä on nainen ja feminismin subjekti. Keskustelua käytiin etenkin eron käsitteestä: vahvistaako vai purkaako sukupuolieron ajattelu poissulkevia normeja?

Keskityn artikkelissani sukupuolentutkimuksen kentällä käytyyn teoriakeskusteluun sukupuolen, seksuaalisuuden ja sukupuolieron käsitteiden merkityksistä. Tarkastelen, miten Rosi Braidotti ja Judith Butler käsittävät sukupuolieron ja millä tavoin heidän välisensä dialogi valottaa feministisen tutkimuksen keskeisiä kysymyksiä teorian ja politiikan suhteesta (Braidotti & Butler 1997; Butler 2004a; Braidotti 2002, 2011a, 2011b). Braidotti ja Butler ovat molemmat viimeisen kahdenkymmenen vuoden ajan kirjoittaneet feministisen teorian poliittisuudesta: sukupuolen, kulttuuristen representaatioiden, vallan ja identiteettipolitiikan kysymyksistä sekä etiikasta.² Sukupuolentutkimuksessa Braidottin ja Butlerin työt yhdistetään usein eri traditioihin. Braidotti jatkaa radikaalin sukupuolieron teorian (*sexual difference theory*) perinnettä ja seuraa Luce Irigarayn ja Gilles Deleuzen ajattelua. Butler taas on tullut tunnetuksi queerfeministisenä *gender*-teoreetikkona, jonka taustalla vaikuttavat muun muassa Michel Foucault ja Monique Wittig.³ Braidottin ja Butlerin keskustelu on kiinnostava erityisesti siksi, että he debatoivat feministisen teorian keskeisistä käsitteistä ja niiden poliittisistä ulottuvuuksista tilanteessa, jossa sukupuolentutkimus on institu-

tionalisoitumassa. Kysymys kuuluu, eroavatko Braidottin ja Butlerin näkemykset niin radikaalisti toisistaan kuin Braidotti esittää?

Braidottin ja Butlerin keskustelu alkoi vuonna 1994 faksien vaihdolla. Se on sittemmin julkaistu otsikolla ”Feminism by Any Other Name” (Braidotti & Butler 1994, 1997). Fakseissaan he pohtivat feminismin ja sukupuolentutkimuksen politiikkaa, etenkin *gender*-teorioiden ja radikaalin sukupuolieron (*sexual difference*) merkityksiä feministisessä teoriassa. Keskustelu heidän välillään jatkuu myös kirjoissa *Metamorphoses* (2002) sekä *Undoing Gender* (2004a), joissa he eksplisiittisesti kommentoivat toistensa töitä.

Sukupuoliero, ranskalainen feminismi ja seksisodat

Kirjassaan *Metamorphoses* (2002) Rosi Braidotti kirjoittaa, että *sexual difference*- ja *gender*-teoreetikoiden ajattelutavat eroavat toisistaan käsitteellisesti. Braidottin (2002, 34) mukaan kyseessä on ”hardcore teoreettinen ero” – kyse ei siis ole pelkästään terminologiasta. Sukupuolieron käsitteen genealogia, eli se, miten käsite on päätynyt nykyiseen käyttötapaansa ja merkitykseensä eroaa Braidottin ja Butlerin teorioissa. Sukupuoliero ei Braidottin mukaan perustu yhteen teoreettiseen traditioon, minkä vuoksi se ymmärretään eri yhteyksissä eri tavoin. Sukupuolieron kysymystä feministisessä teoriassa ei voi tarkastella huomioimatta genealogian painoarvoa (ks. Braidotti 2002, 32, 34; 2011a 139–150; 2011b, 141–150). Teorioiden välisten erojen taustalla on erilaisia tapoja suhtautua feminiinisyyteen, sukupuoleen ja seksuaalisuuteen, ja nämä erot selittyvät osin teorian historian mutta myös geopolitiikan kautta. Braidottin ja Butlerin näkemuserojen taustalla ovat etenkin erilaiset ymmärrykset siitä, miten ranskalaisen feminismin ja radikaalin sukupuolieron teorioita tulisi tulkita.⁴ Erilaiset tulkinnat Luce Irigarayn ja Monique Wittigin teorioista ovat keskustelun keskiössä.

Avatessaan *gender*-teorioiden sekä *sexual difference* -teorioiden välistä eroa Braidotti (2002, 52) viittaa myös Yhdysvalloissa 1980-luvulla käytyihin ”seksisotiin”, joiden aikana muun muassa Andrea Dworkin ja Catharine McKinnon määrittivät seksuaalisuuden naisiin kohdistuvan väkivallan muodoksi. Braidotti näkee tämän yhtenä taustateki-

jänä sille, että naisten seksuaalisuutta alettiin määritellä hegemonisessa heteroseksuaalisessa viitekehyksessä. Tällöin seksuaalisuus ylipäänsä (halu, seksi, seksuaalisuus) pelkistettiin miehisen, patriarkaalisen vallan ilmaisuksi ja käsitettiin näin yleisen negatiivisesti. Mannermaisesta traditiosta puuttuu Braidottin mukaan tällainen negatiivinen määrittely. Sen sijaan siinä korostuu seksuaalisuus tuottavana ja affirmatiivisena voimana. (Braidotti 2011a, 85.)⁵ Tätä taustaa vasten Braidotti (2002, 50–51) esittää, että Butlerin amerikkalaisesta feministisestä traditiosta vaikutteita saanut *gender*-teoria suhtautuu negatiivisesti sukupuolieroon ja seksuaalisuuteen, jättää varjoonsa naisidentifioituvat naiset (*woman identified women*) ja tekee näkymättömäksi femmen, ellei häntä merkitä (patriarkaalisen vallan) *femme-but*ch -jaottelun kautta. Tämän lisäksi Braidotti (2002, 43) esittää, että Butler redusoi ruumiillisuutta koskevat kysymykset kielelliseen sfääriin ja diskursiivisiin käytäntöihin. Butler jättää siten ruumiillisuuden tematiikan biologian, fysiologian ja biotieteiden määriteltäväksi.

Radikaalin sukupuolieron traditiossa, johon Braidotti paikantuu sukupuolierolla on monia merkityksiä. Sukupuoliero ymmärretään samalla sekä biologisena tosiasiana että kulttuurisena merkinä historiaa, joka on määritelty naisen toiseksi sukupuoleksi, ja jossa erilaisuus on jotain alemmaa ja puutetta (Rojola 1996, 179). Esimerkiksi Irigarayn ajatus, jonka mukaan naisella ei ole sukupuolta, ja Julia Kristevan näkemys siitä, että naisten ei voida tarkasti ottaen sanovan olevan olemassa, alleviivaavat, kuinka koko kysymys subjektista järjestyy Irigarayn esittämän ”samuuden logiikan” mukaisesti. Braidottin näkemys sukupuolierosta pohjautuu pitkälti Irigarayn ajatteluun.

Irigaray kirjoittaa:

Subjektin ja diskurssin suhteet on tulkittava kokonaan uudelleen, samoin subjektin ja maailman, subjektin ja kosmisen sekä mikro- että makrokosmoksen suhteet. Kaikki. Ja ensimmäiseksi on tartuttava siihen tosiseikkaan, että subjekti on aina kirjoitettu miehissä muodossa, *l'homme*, vaikka se pyrkii olemaan universaali ja neutri. Ainakaan ranskan kielessä ihminen ei ole neutri vaan sukupuolinen. Mies on ollut diskurssin subjekti, teoreettisen, moraalisen ja poliittisen diskurssin subjekti. (Irigaray 1996, 23.)

Irigarayn mukaan länsimainen ajattelu siis käsitteellistää naisen ja feminiisyyden miehisen, maskuliinisen mallin mukaan, ja kutsuu fallosentristä järjestelmää samuuden logiikaksi. Braidottin keskeinen kysymys koskeekin sitä, miten voimme ajatella vastarintaa ja ulospääsyä fallosentrismin järjestelmästä ja siihen sisältyvästä binäärisestä ajattelusta.

Keskeinen teema Braidottin ja Butlerin keskustelussa on se, miten sukupuoli ja sukupuolierot voidaan nähdä olemassa olevina ja todellisina palauttamatta näitä kielelliseen, ruumiilliseen, biologiseen tai materiaaliseen perustaan.⁶ Sekä Butler että Braidotti ottavatkin teorioissaan etäisyyttä essentiaalisista käsityksistä sukupuolesta, ruumiillisuudesta, sukupuolierosta ja seksuaalisuudesta (Braidotti 2011b, 143–149; Butler 2004, 212). Tästä huolimatta heidän tapansa puhua ja kirjoittaa sukupuolieroista suhteessa materiaan, ruumiiseen ja kokemukseen eroavat toisistaan. Anu Koivunen on kiteyttänyt tämän seuraavasti:

Siinä missä Butler kysyy, miten seksuaalisuuden järjestykset asuttavat sukupuolikategorioita ja miten heterous normina ja luontona torjuu ja tuottaa toiseuksia, Braidottin ”radikaali materialismi” kurottaa sukupuolieroon (*sexual difference*) ei-vielä-olevana ja potentiaalina. Butler suuntaa kriittisen huomion seksuaalisuuden rakentumiseen normalisoinnin ja sääntelyn tuloksena, kun taas Braidotti ei halua edes käsitellä seksuaalisuutta representaatioiden, diskurssien tai identiteettien kysymyksenä. (Koivunen 2006.)

2000-luvun sukupuolentutkimuksen näkökulmasta keskustelut feminismin subjektista ja naisidentiteetistä saattavat tuntua hieman vanhahtavilta. Monista niistä kysymyksistä, joista käytiin vilkasta teoriakeskustelua vielä 1990-luvulla, on jo ehtinyt muodostua sukupuolentutkimuksen lähtökohtia. Judith Butlerin teos *Hankala sukupuoli* (Butler 2006) on tässä yhteydessä merkittävä.⁷ Se haastaa käsityksen sukupuolesta ja seksuaalisuudesta kokemukseen tai ruumiillisuuteen perustuvina peruskategorioina, jotka voidaan jaotella yhtäältä kulttuuriseen tai sosiaaliseen ja toisaalta biologiseen sukupuoleen (*sex/gender*). Purkamalla samanaikaisesti sekä sukupuolen että seksuaalisuuden kategorioita Butler kyseenalaistaa myös ajatuksen siitä, että tietynlaisesta ruumiista seuraa tietynlainen sukupuoli, jolla on tietynlainen seksuaali-

suus tai halu. Butler yhdistää kysymyksen sukupuolen, miehen ja naisen, sekä seksuaalisuuden ymmärtämisestä kulttuurissa valtaan seuraavasti:

Voimmeko puhua ”annetusta” biologisesta sukupuolesta tai ”annetusta” sosiaalisesta sukupuolesta kysymättä ensin, kuinka biologinen ja/tai sosiaalinen sukupuoli annetaan, millä keinoin tämä tapahtuu? – – Onko niin että, erilaiset tieteelliset keskustelut ovat diskursiivisesti tuottaneet näennäisesti luonnolliset tosiasiat biologisesta sukupuolesta joidenkin poliittisten ja yhteiskunnallisten intressien palvelukseen? (Butler 2006, 55).

Butler (2006, 17–37) dekonstruoi sukupuolta myös käyttämällä *sexual difference* -feminismia, erityisesti suhteessa Irigarayn ja Kristevan ajatteluun, esimerkkinä sellaisesta sukupuolikäsityksestä, jossa sukupuoli nähdään biologisena, ruumiillisena ja kahtiajakoisena ilmiönä.⁸ Tästä teoreettisesta lähtökohdasta käsin Butler myös kyseenalaistaa naisliikkeen tapaa asettaa nainen feminismin itsestään selväksi lähtökohdaksi ja subjektiksi. Jos käsitykset sukupuolesta ja seksuaalisuudesta ovat historiallisesti rakennettuja sekä vallan ja diskurssin tuottamia, kuten Butler *Hankalassa sukupuolella* esittää, feminismin subjekti on samalla tavalla nähtävä historiallisena tuotoksena eikä (identiteetti)politiikan lähtökohtana.

Feministinen subjekti osoittautuu tällöin diskursiivisesti muodostuneeksi juuri siinä poliittisessa järjestelmässä, jonka on tarkoitus mahdollistaa sen vapautuminen. Poliittisesti tästä tulee ongelmallista, jos järjestelmän voidaan osoittaa tuottavan sukupuolitettuja subjekteja hierarkkisesti eriarvoisiin asemiin tai tuottavan miehiseksi oletettuja subjekteja. (Butler 2006, 49.)

Sukupuolieron kaksinaisuus näyttäytyy muuttuvana rakennelmana, kun sukupuolikäsitykset ja seksuaalisuus historiallistetaan. Butler kysyy, millä tavoin sukupuoliero ”toimii”, millaisia käsityksiä eron logiikka tuottaa sukupuolesta ja seksuaalisuudesta. Keskeinen kysymys Butlerille on, millä tavoin sukupuolieroa voidaan erottaa heteroseksuaalisuudesta eli viitekehystä, joka asettaa heteroseksuaalisuuden perustavanlaatuisiksi olemisen ja tulemisen muodoksi? (Butler 2006; 2004a, 201,

211–13; 2012).⁹ Butlerin lähentymistapaa voisikin kutsua kulttuurisamme vallitsevan hegemonisen sukupuolen ja seksuaalisuuden eron logiikan analysoimiseksi.

Braidotti puolestaan asettaa naisten eletyt, ruumiilliset kokemukset feministisen politiikan lähtökohdaksi. On hyvä korostaa, että nainen on Braidottin ymmärryksessä potentiaalia, ei vielä olemassa olevaa. Se on jotakin, jonka feministisubjektit¹⁰ itse luovat. Positiivisesti ajateltu radikaali sukupuoliero on perusta erilaiselle tulevaisuudelle, muutokselle, jota hän kutsuu Irigarayta mukaillen ”virtuaaliseksi feminiiniksi” (*virtual feminine*) (Braidotti 2011b, 113). Braidottin radikaalin sukupuolieron teorian puolustus liittyy vahvasti hänen pyrkimyksensä voimauttaa naisia ja tuottaa vaihtoehtoisia naissubjektuuden muotoja. Jotta tämä olisi mahdollista, eron käsite tulee ajatella uudelleen. Braidottin halu korostaa naiseutta lähtökohtana feministiselle politiikalle liittyy myös hänen pyrkimyksensä ymmärtää heteroseksuaalisuus uudella tavalla. Braidottin pyrkimys luoda tilaa uusille tavoille ymmärtää sekä naiseus että heteroseksuaalisuus on siis osittain muovautunut suhteessa hänen luentaansa Butlerin *sex-gender* -teoriasta. Braidotti esittää, että heteroseksuaalisuuden teoretisointi pelkäänsä vallan ja epäsymmetristen valtasuhteiden kautta on ongelmallista. Hän kysyykin, millainen feministinen viesti tämä on useimmille (hetero)naisille. (Braidotti 2002, 52.) Braidotti lisää, että myös radikaalin sukupuolieron teorioissa tiedostetaan heteroseksuaalisuuden kulttuurinen hegemonia ja että pyrkimyksenä juuri tämän takia on visioida heteroseksuaalisuutta ja sen symbolisia merkityksiä uusilla tavoilla.¹¹

Braidotti kuvailee eron käsitteen merkitystä historiallisen prosessin tuotoksena ja painottaa Irigarayn tapaan, että suhteessa sukupuoleen naiseutta on kulttuurisesti määritelty negaationa ja miehisen vastakohtana. Braidottin ajattelussa feministinen politiikka liittyy eron käsitteen uudelleenajatteluun ja määrittelemiseen. Hän kirjoittaa:

Miten voimme vapauttaa eron siitä negatiivisuudesta, joka näyttää olevan rakentunut siihen? Eron käsite on historiallisessa prosessissa, logosentrisessä kerrostumisessa myrkytetty ja tullut alempiarvoisuuden vastineeksi: toinen – erilainen tarkoittaa arvotonta. Miten ero voidaan puhdistaa tästä negatiivisuudesta? Onko eron positiivisuutta, ”puh-

dasta eroa”, mahdollista ajatella? (Braidotti 2011a, 19–20 ja 2011b, 17, suom. SP.)

Myös Braidotti analysoi siis kulttuurista hegemonisen sukupuolen ja seksuaalisuuden eron logiikkaa.

Kiista sukupuolierosta: yksi, kaksi vai useampia?

Braidottin mielestä Butlerin käyttämä termi sukupuoli (*gender*) on teoreettisesti riittämätön ja poliittisesti epäselvä, koska se ei huomioi sukupuolten välistä epätasa-arvoa ja epäsymmetristä suhdetta (Butler & Braidotti 1997, 42).¹² Keskittymällä sukupuoleen (*gender*) sukupuoli-eron (*sexual difference*) sijasta voi syntyä oletus, että naiset ja miehet ovat samassa tai verrannollisessa asemassa suhteessa toisiinsa. Tällöin sukupuoleen sisältyvä valtarakenne ja sukupuoleen liittyvät erilaiset valtajärjestykset hävitetään (mt., 42). Sukupuolieroon perustuvat subjekti-positiot – naiseus ja miehisyys – eivät Braidottin mukaan ole toisiaan täydentäviä tai verrattavissa, vaihdettavissa tai pelkistettävissä toisiinsa *käsitteellisesti* eivätkä *poliittisesti* (mt., 42). Braidottin mukaan *gender*-paradigma ylläpitää ja essentialisoi implisiittisesti *sex/gender* –jaottelun kautta biologista näkemystä sukupuolesta (*sex*) (mt., 51). Hänen näkemyksensä mukaan siinä missä radikaalin sukupuolieron teoreetikot painottivat strategista sukupuolen mimeettistä toistamista, *gender*-teoreetikot kritisoivat ideologiaa. Tämä johti erilaisiin käsityksiin siitä, miten feminiinistä tulisi analysoida. Braidotti kuvailee vastakkaisia näkemyksiä seuraavasti:

Naisfeministisen subjektin voimaannuttamisen korostaminen, jota radikaalin sukupuolieron teoreetikot toistavat, törmää genderteoreetikoiden väitteeseen, että feminiini on metafyyssinen hölynpölyn suo, jota on parempi kiertää kokonaisuudessaan (Braidotti 1994, 153; 2011b, 145, suom. SP.)

Braidottin näkemyksen mukaan feministisen politiikan kannalta on tärkeää huomioida, että sukupuoliero tarkoittaa naisille marginaalissa olemista. Braidotti painottaakin, että toiseutta ei kuitenkaan tule ym-

märtää essentialistisena feminiinisytenä ja dualistisen fallosentrismin tuottamana käsitteenä, vaan feminiinisytenä kaikessa moninaisuudessaan (Braidotti & Butler 1997, 44). Butler puolestaan toteaa, että Braidottin sukupuolieron teoriaan sisältyy taipumus ylikorostaa kahden sukupuolen välistä epäsymmetriaa. Se sortuu helposti käyttämään liian kapeaa tai universalisoivaa käsitystä niin patriarkaatista, sukupuolista, epäsymmetriasta kuin vallastakin (mt., 43). Lisäksi Butler kysyy, miten käsitys naisten erityisyydestä on yhdistettävissä moninaisen eron käsitteeseen (mt., 45). Butler kyseenalaistaa Braidottin tavan yhdistää naisten ruumiillisuus eron käsitteeseen, jolloin sukupuolierosta hänen mukaansa tulee muita eroja perustavanlaatuisempi esimerkiksi suhteessa rotuun, seksuaalisuuteen tai kansallisuuteen (mt., 41). Butler perustelee radikaalin sukupuolieron teoriaan kohdistuvaa kritiikkiään seuraavasti:

Kun sukupuoliero ymmärretään lingvistisenä tai käsitteellisenä ennakko-oletuksena tai väistämättömänä kaiken kirjoittamisen ehtona, se virheellisesti universalisoi sosiaalisen epäsymmetrian, vahvistaen yhteiskunnallisten sukupuolisuhteiden epäsymmetrian kielelliseen tai symboliseen piiriin, säilyttäen ne ongelmallisesti erossa sosiohistoriallisesta käytännöstä – onko olemassa tapaa vahvistaa tähän kritiikkiin sisältyviä poliittisia kysymyksiä ja samalla pitää kiinni sukupuolieron kehyksen arvosta? (Butler & Braidotti 1997, 43, suom. SP.)

Sukupuoliero ei Butlerin mukaan ole palautettavissa naisen ja miehen väliseen eroon ilman, että siitä samalla tulee ulossulkeva. Butler esittää, että sukupuolieroja on enemmän kuin kaksi: mikäli sukupuoliero ymmärretään naisen ja miehen väliseksi eroksi, syntyy myös ajatus siitä, että juuri feminismi olisi naisille muita poliittisia liikkeitä ja kriittisiä teorioita (kuten esimerkiksi transtutkimusta tai queerteoriaa) perustavanlaatuisempi.¹³ Butlerille sukupuoli on paremminkin kulttuurissamme toistuvasti esiin nouseva kysymys, jonka kautta merkityksiä tuotetaan. Butler (2004a, 186) määrittää siten sukupuolieron *kysymyksenä* siitä, missä biologinen, psyykkinen, diskursiivinen ja sosiaalinen alkaa ja loppuu. Tästä lähtökohdasta käsin Braidottin sukupuolieron teoria näyttäytyy Butlerille muuttumattomana ja vain kaksi sukupuolta sisältävänä, feminististäkin politiikkaa kaventavana horisonttina. Butler

muistuttaa, että joillekin sukupuolen käsitteen (*gender*) käyttö on tapa sitouttaa feminismiin poliittiset kysymykset myös sukupuolieron kehyksen ulkopuolelle (Butler & Braidotti 1997, 47–48; Butler 2004a, 197).

Sukupuolentutkimuksen peruskursseilla opitaan usein kyseenalaistamaan niin sanottuja ontologisia ajatuksia sukupuolesta. Ontologisen näkemyksen mukaan sukupuolella on jokin staattisen merkityksen omaava perusta, johon käsitteet mies ja nainen viittaavat (Honkanen 2008, 117). Sen sijaan että kysyisimme, mikä on feminismiin subjekti tai nainen, onkin mielekkäämpää kysyä, miten naista ja subjektiä kuvailaan, määritetään, esitetään tai tuotetaan eri yhteyksissä. Taustalla on usein butlerilainen ajatus sukupuolen performatiivisuudesta eli sukupuolen historiallisista merkityksistä kielessä, jossa ”ongelmaksi nousee usein kysymys määrittelyjen normatiivisuudesta ja esille tulevat uudelleen universaalit naisen käsitteelliset määritelmät, jotka ohittavat oman kontekstuaalisuutensa” (Honkanen 1996, 151). Samankaltaisen ajatuksen esittää Marianne Liljeström (1996, 129) painottaessaan, että feministisen teorian kehityksessä keskeistä on ollut paitsi sukupuolituneiden valtajärjestelmien tunnustaminen myös ”niiden toisenlainen nimeäminen ja uusien selitysmallien luominen”. Tässä prosessissa on ”oleellista – samanaikaisesti tiedostaa ja myöntää että mikä tahansa kategorisointi *aina* peittää tai naamioi tiettyjä eroja ja moninaisuuksia” (mt., kurssiivi alkuperäinen).

Kun Braidotti esittää ajatuksen virtuaalisesta, ei olemassa olevasta feminiinisestä, Butler omalta osaltaan korostaa sukupuolieroa kysymyksenä, joka kutsuu merkityksenantoon. Molemmat kyseenalaistavat sellaisia teorioita sukupuolesta, joissa sukupuoli essentialisoidaan, mutta teoreettisesti sukupuolen käsitteen tietty ”avoimuus” kuitenkin asettuu heidän teorioissaan eri kohtiin (ks. Braidotti & Butler 1997; Butler 2004a; 2006; 2012; Braidotti 2002; 2011a; 2011b). Tarkoittaako siis patriarkaatin teoretisoiminen sukupuolieroa analysoimalla sitä, että moninainen sukupuoli peitetään? Onko moninaisen sukupuolikäsityksen asettaminen analyysin lähtökohdaksi vaaraksi feministiselle projektille?

Butler haastaa ajattelutapoja, jotka tavalla tai toisella asettavat tai olettavat heteroseksuaalisuuden ja sukupuolieron perustavanlaatuisiksi, oli

sitten kyse subjektiuden rakentumisesta kielessä, symbolisesti psykoanalyysissa tai empiirisesti sellaisella tavalla, jolla sukupuoli käsitetään mieheksi ja naiseksi. Butler muistuttaa myös, Monique Wittigiin nojaten, että koska sukupuolieron teoriassa sukupuolieroa ajatellaan kielellisenä ja symbolisena kategoriana, se vahvistaa ajatusta heteroseksuaalisuudesta kielellisenä ilmiönä ja siten *ymmärrettävyyden perustana* (Butler & Braidotti 1997, 53). Vaikka sukupuolieroa ei ymmärrettäisikään biologisena, toisin sanoen ruumiillisena erona kahteen sukupuoleen, näytättyy se Butlerin mukaan edelleen radikaalin sukupuolieron teoriassa muuttumattomana (*fixed*). Butler lähestyy esimerkiksi maskuliinisuutta ja feminiinisyttä käsitteinä, jotka lesbon kategorian kautta horjuttavat sukupuolieron viitekehystä (Butler 1993, 57–91; Butler 2004a, 197–198; Butler 2007). Butler huomauttaa myös, että mies/nainendikotomia viittaa helposti implisiittisesti heteroseksuaalisuuteen, mikäli samalla ei huomioida seksuaalisuuden epäsymmetrioita (homo/hetero). Hän kirjoittaa:

Vaikka saattaakin olla totta, että käänne sukupuoleen (*gender*) monimutkaistaa tai kieltää sukupuolieron epäsymmetrisen suhteen, vaikuttaa yhtä todennäköiseltä, että yksinomainen tai ensisijainen keskittyminen sukupuolieroon (*sexual difference*) monimutkaistaa tai kieltää hetero/homo-jaon epäsymmetrian. Ja tällä dynamiikalla on tietenkin valta toimia käänteisesti, jolloin yksinomainen painotus hetero/homopakoon toimii monimutkaistamalla sukupuolieron epäsymmetrian. (Butler & Braidotti 1997, 49, suom. SP.)

Braidottin mukaan seksuaalisuus on vain yksi kategoria muiden joukossa. Hän painottaa, että yhteisen symbolisen kategorian (nainen) tunnustaminen ei tarkoita sitä, että kaikki naiset olisivat samanlaisia (Braidotti & Butler 1997, 46). Butlerin ajattelussa sen sijaan sukupuolen ja sukupuolieron sääntely palvelee heteroseksististä normatiivisuutta. Mikäli sukupuolen ja seksuaalisuuden kysymykset erotetaan teoreettisella tasolla toisistaan, saattaa jäädä huomioimatta ne tavat, joilla muun muassa homofobia asettaa sukupuolia heteronormatiiviseen kehykseen (Butler 2004, 186, alaviite 13).

Butler kysyy, miksi ”feminiinisen moninaisuuden” esiin tuominen edellyttää sukupuolieron käsitteellistämistä binäärisenä. Miksi sukupuoli eroa ei voida ajatella moninaisuutena? Miksi feministinen politiikka ei voisi ylittää sukupuolidikotomiaa? (ks. Butler 2006, 2004a). Braidotti puolestaan suhtautuu skeptisesti moninaisen sukupuolen politiikkaan. Hänen mukaansa sukupuolten numeerinen lisääntyminen ei muuta fallosentrismin ytimessä olevaa seksuaalisen dialektiikan poliittista valtasuhdetta (Braidotti 2002, 38). Braidottin materiaallinen feminismi painottaa, että sukupuolieron jäljet ovat meissä kaikissa:

Riippumatta puolison sukupuolesta ja seksuaalisesta identiteetistä, *meissä kaikissa piileviä heteroseksuaalisuuden jälkiä ei voi kieltää*. Yksilö voi valita peittävänsä tämän tosiasian välttääkseen kaikki sukupuolieron morfologiset kääreet, kuten tosiasialisesti miehen haluavaan kehoon kiinnittyneen peniksen, Raamatun mukaisen penetraation, tai munasolun hedelmöittymisen vaginaan tunkeutuneen spermaa sisältävän peniksen kautta. Ylistyslauluja voidaan laulaa monimuotoiselle naamioitumiselle, kuten salilla rautaa pumpppaaville ristiinpukeutuille lesboille. *Sitä* voi valita painottavansa kaikenlaisia prosteettisia tai teknologisia vaihtoehtoja, kuten naisia strap-on dilloilla tai miehiä ilman penistä; *mutta tämäkään ei riitä häivyttämään sukupuolieroa*. (Braidotti 2002, 46, suom. SP, kursiiivi lisätty.)

Kieli, muutos ja käsitteiden merkitykset

Braidottin mukaan heteroseksuaalisuuden jäljet löytyvät siis meistä kaikista. Tämän lisäksi sukupuolen, seksuaalisuuden ja sukupuolieron käsitteiden analyttinen irtautuminen toisistaan ei ”riitä häivyttämään sukupuoli eroa” (Braidotti 2002, 46). Nämä väitteet saattavat vaikuttaa merkillisiltä. Millaisen statuksen Braidotti haluaa antaa heteroseksuaalisuudelle ja siten sukupuolierolle?

Butlerin teoreettisesta viitekehyksestä katsottuna Braidottia on vaikea olla tulkitsematta siten, ettei hänen ajattelussaan annettaisi heteroseksuaalisuudelle ja sukupuolierolle perustavanlaatuisia merkityksiä. Tässä herää myös kysymys siitä, miten voisimme puhua naiseudesta ja miehisyydestä tuottamatta samalla näitä kategorioita perustoik-

si, samuukseksi tai vain kaksi sukupuolta käsittäväksi systeemiksi. Kysymykset sukupuolen ja seksuaalisuuden olemassaolosta ja sanojen merkityksistä ymmärretään feministisessä ajattelussa ja tutkimuksessa lähtökohtaisesti poliittisina. Siksi on tärkeää osoittaa ne *eri* tavat, joilla ne ”ovat olemassa”. Kontekstin ja asiayhteyden esiin tuominen on tärkeää, sillä käsitteet ja sanojen merkitykset voivat saada loukkaavia merkityksiä, jos ne ymmärretään yleisinhimillisinä ja muuttumattomina.

Braidottin ajattelua voidaan kieltämättä kuvata paradoksaaliseksi. Hän puhuu naisisen moninaisuudesta, mutta samalla hän näyttää poisulkevan merkityksiä, jotka eivät sovi tietynlaiseen naiselliseen ”ruumiillisuuden subjektiuteen”. Tällaisia ulossuljettuja naiseuden muotoja ovat esimerkiksi naismaskuliinisuus tai poikatyttöys. Butler muistuttaa meitä siitä, että sukupuolella ei ole kyse vain naisista ja miehistä. Naisuus ei kuulu vain naisille, maskuliinisuus ei kuulu vain miehille, eikä sukupuolen monia muotoja ja ilmenemistapoja tulisi edes abstraktilla tai teoreettisella tasolla pelkistää vain yhteen kategoriaan. Sekä Butler että Braidotti vastustavat essentialisoivia ja ulossulkevia ymmärryksiä sukupuolesta ja seksuaalisuudesta. He molemmat kritisoivat toisiaan tietynlaisesta reduktionismista tai siitä, että toinen käyttää käsitteitä liian kapeassa merkityksessä. Voi kuitenkin kysyä: onko tämä keskustelun todellinen ongelma vai liittyvätkö nämä paradoksit niihin tapoihin, joilla he lähestyvät käsitteiden merkityksiä?

Palatkaamme hetkeksi pohtimaan Butlerin ja Braidottin poliittisten strategioiden eroja. Kun Butler (2006 ja 2004a) kummastelee, miksi feministinen politiikka ei voisi ylittää sukupuolidikotomiaa, olemme päässeet teoriakeskustelun keskeiseen erimielisyyteen. Butlerin performatiivinen politiikka ei oleta mitään merkitystä lähtökohdakseen vaan esittää, että merkitysten muutos tapahtuu juuri niissä siirtymissä, joita Braidotti käyttää esimerkkinä heteroseksuaalisuuden jäljistä meissä kaikissa. Braidottin tavoitteena taas on tuottaa uutta naissubjektia korostamalla, että kyseessä on nimenomaan nais(feministi)subjekti, hänen eletty ruumiinsa, hänen kokemuksensa ja niiden saamat uudet merkitykset. On selvää, että Butlerin ja Braidottin projektit tähtäävät tässä mielessä eri suuntiin. Siinä missä Butler nostaa esiin sen, miten normatiivinen rakentuu toiseuttamisen kautta, Braidotti korostaa eron käsitteen uudelleen ajattelemista symbolisen kautta. Molemmat strategiat ovat avoimia

suhteessa tulevaisuuteen. Ne eivät sulje toisiaan pois mutta eivät myöskään ole helposti verrattavissa. Niiden lukeminen toistensa kautta onkin rakentavaa ja tuottavaa suhteessa feministisen ajattelun poliittisiin perusteisiin, pyrkimyksiin ja päämääriin.

Sekä Braidotti että Butler vastustavat kulttuurissamme vallitsevien sukupuolikäsitteiden olettamaa biologis-determinististä näkemystä sukupuolesta. He seuraavat molemmat kriittisen teorian ja epäilyksen hermeneutiikan perinnettä kyseenalaistaessaan eron logiikkaa. Butlerin (Braidotti & Butler 1997, 45, 51) mukaan sukupuolieron teoria vahvistaa oletusta vain kahdesta sukupuolesta (oli kyse sitten symbolisesta tasosta, kielestä tai empiriasta tai arjen käytännöistä). Braidottin (Braidotti & Butler 1997; Braidotti 2002, 2011a) mielestä sukupuolen *gender*-teoriat essentialisoivat näkemystä sukupuolesta (*sex*) biologisena. Samalla molempien päämääränä on teoretisoida sukupuolta siten että sukupuolen, eron ja seksuaalisuuden kysymyksiä ajateltaisiin toisin. Braidottin ajattelussa tämä näyttäytyy haluna luoda uusia käsitteitä ja uusia naisen representaatioita. Butler taas lähestyy olemassa olevia käsitteitä varauksella ja muistuttaa, että käsitteitä voidaan aina käyttää sekä progressiivisiin että repressiivisiin tarkoituksiin. Kysymys sukupuolen tai sukupuolieron todellisuudesta on muuttuva, ja keskeinen kysymys onkin: *mitä ovat ne kategoriat ja luokitukset, joiden kautta katsomme?* (Butler 2006, 33, kursivi alkuperäinen).

Mutta tarkoittaako puhe sukupuolierosta sitä, että me *aina* toistamme ja tuotamme sukupuolen merkityksiä? Tarkoittaako puhuminen kulttuurisesti määritetystä ja tuotetusta sukupuolesta, että silloin myös implisiittisesti toistaa ajatusta materiasta, biologiasta tai ruumiillisuudesta? Sukupuolieron diskurssien voima houkuttelee meitä jatkuvasti ajattelemaan sukupuolta ja sukupuolieroja *sukupuolieron*a. Kattis Honkanen on todennut, että sukupuolieron kysymystä toistuvasti aktualisoivat tavat kulttuurissamme sisältävät

arveluttavan houkutuksen, joka on houkutus antaa kysymykselle lopullinen vastaus. Kysymyksen voima sijaitsee tässä itsestään selvässä houkutusessa. Kun kysymystä ei pureta, ei tarkastella, vaan siihen annetaan vastaus, kysymyksen metafyyminen luonne materialisoituu ja ajatus kahdesta sukupuolesta toistaa itsensä. (Honkanen 2004, 31, suom. SP.)

Honkasen mukaan kahden sukupuolen ajattelumallin dekonstruoiminen onkin jokaisen kriittisen sukupuolentutkijan ensimmäinen tehtävä. Hän kirjoittaa että ”valtaa, subjektina olemista tai diskursseja ei koskaan pidetä itsestään selvyyksinä. Siksi on olennaista aina kysyä, kenen merkityksiä sukupuolentutkimuksessa opetetaan. Kenen subjektiivisuus diskursseissa rakentuu?” (Honkanen 2011). Nämä ovat poliittisesti ja *eettisesti* tärkeitä kysymyksiä, ja samalla kysymyksiä, joita jokaisen sukupuolentutkijan tulisi esittää.

Erot ja etiikka: feministisen ajattelun politiikka

Butlerin ja Braidottin ajattelua yhdistää feministinen dekonstruktivistinen politiikka. Molemmat ymmärtävät sukupuolen kulttuurisesti määriteltynä ja valtasuhteiden ilmentymänä. Sekä Braidotti että Butler kuvaavat feminististä teoriaa itsekriittisenä liikkeenä, jonka tavoitteena on samanaikaisesti sekä purkaa että rakentaa merkityksiä (ks. Liljeström 2004, 9–32). Kun tiedämme, että ”mikä tahansa kategorisointi aina peittää tai naamioi tiettyjä eroja ja moninaisuuksia” (Liljeström 1996, 129), meidän tulisi suhtautua niihin kriittisesti analyyseissamme. Braidotti ja Butlerin tapoja purkaa ja haastaa vallitsevia käsityksiä sukupuolesta, jotka tavalla tai toisella tuottavat toiseuksia, voisi kuvata epäilyn vastuuksi. Feministisen tutkimuksen yksi keskeinen eettinen tehtävä on siis tarkastella erojen politiikkaa.

Butlerin ja Braidottin tapoja purkaa sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyviä merkityksiä toimiikin hyvin silloin, kun halutaan tutkia erojen politiikkaa, esimerkiksi sukupuolen vaikutuksia ja ilmenemismuotoja vallan ja valtasuhteiden ilmaisuna. Halua ja tarvetta purkaa sukupuolta ja feminismin kriittisyyttä on kuitenkin hankalampaa ajatella ja tutkia samalla tavoin erojen politiikkana, vallan ja valtasuhteiden ilmaisuna. Halua ja tarvetta purkaa sukupuolieroa, kyseenalaistaa valtasuhteita sekä epäoikeudenmukaisuutta voisikin kuvata eettisenä impulssina. Siksi väitän, että etiikka on feministisen jälkistrukturalistisen teorian taustalla keskeinen. Kuten Marianne Liljeström toteaa:

Vaikka feministejä erottavat epistemologiset ja ontologiset kysymykset, heitä yhdistää poliittinen ja eettinen sitoutuminen vallan ja tiedon yhteyksien paljastamiseen ja sukupuolitetun hierarkian ja epäsymmetrian purkamiseen (Liljeström 2004, 21).

Haluaisin vielä lopuksi palata kysymykseen siitä, miten voisimme puhua sukupuolierosta ja kategorioista yleisesti ilman, että ne näyttäytyisivät perustavanlaatuisina, essentialistisina ja muuttumattomina tai että ne sulksivat pois muita eroja ja moninaisuuksia.

Ajatus siitä, että tietyn käsitteen käyttö rajaa tai jähmettää paikoilleen sen merkitykset toimii vain, jos oletamme, että sanoilla ja kategorioilla olisi *aina* jokin tietty tai sama merkitys. Siksi on tärkeää huomioida, että sanojen merkitykset eivät ole sanoissa itsessään vaan niissä tavoissa, joilla sanoja käytetään. Tällöin myös essentialismissa ja perustahakuisuudessa ei ole kysymys *sanoista* vaan siitä, mitä me sanoilla tarkoitamme. Kun Braidotti esimerkiksi puhuu heteroseksuaalisuuden jälkien kiistämättömyydestä, voidaan ajatella, että hän kritisoi poliittisesti ja eettisesti kulttuurissamme vallitsevaa ideologiaa sen sijaan, että esittäisi epistemologisen tai ontologisen väitteen. Samalla tavalla Butler osoittaa, miten *tietyt* kuvitelmat ja ajatukset sukupuolierosta ovat ongelmallisia, jos niitä ei tarkastella monimerkityksisinä. Oletus käsitteiden rajoittavuudesta syntyy, kun ajattelemme niillä olevan vain yhdenlainen käyttötarkoitus, vaikka samalla sanalla tai käsitteellä voi olla monia merkityksiä. Simone de Beauvoir korostaa tätä kirjoittaessaan, että sukupuolen ”olemassaolo” voi saada erilaisia merkityksiä:

Nainen on toki ihminen siinä missä mieskin. Tällaiset väitteet jäävät kuitenkin teoreettisiksi, sillä todellisuudessa jokaisella ihmisellä on oma, ainutkertainen tilanteensa. Kun hylätään ikuisen naisellisuuden, mustan sielun ja juutalaisen luonteen käsitteet, ei silti esitetä, ettei olisi olemassa juutalaisia, mustia ja naisia. Tällainen kieltö ei vapauttaisi näitä ihmisiä vaan merkitsisi epäautenttista pakoa todellisuudesta. (de Beauvoir 2011, 40–41.)

de Beauvoir pyrkii avaamaan kysymystä sukupuolen olemassaolosta (onko nainen ulossulkeva kategoria) tarkastelemalla sitä, miten voimme puhua naisen olemassaolosta poliittisena ja eettisenä kysymyksenä

sitoutumatta ajatukseen naisesta ”kategoriana”. Kun hän puhuu ikuisesti naisellisen käsitteen hylkäämisestä, voidaan hänen lukea butlerilaisittain sanovan, että feminismin on luovuttava yleisestä naisen kategoriasta. Samalla kun hän puhuu naisten olemassaolon kieltämisestä valheellisena pakona, hän huomioi braidottilaisittain feminismin tärkeän poliittisen ja eettisen tehtävän voimaannuttaa ja vapauttaa naiset. ”Naisen” käsite viittaa yllä olevassa de Beauvoirin tekstissä niihin ongelmallisiin ideologioihin ja diskursiivisiin merkityksiin, joissa nainen ymmärretään miehisen vastakohtana, alhaisempänä ja heteronormatiivisen järjestyksen tuottamana. Hän painottaa myös kysymyksenasettelun eettistä puolta eli sitä, että naiset ovat olemassa maailmassa, joka on määrittänyt heidät toiseksi sukupuoleksi (eli jossa sukupuoli määrittää naisen). Kuitenkaan nämä tavat olla olemassa (naisena, naisellisena naisena, maskuliinisena naisena, miehenä, miehisenä naisena, naisena miehenä, queerina) eivät ole de Beauvoirin ajattelussa palautettavissa sukupuolieroon liittyviin mielikuviin vaan haastavat niitä. Samalla ne haastavat myös oletuksen, että sukupuolieroa ajatteleamalla voidaan vastata kysymykseen siitä, mitä tai kuka on nainen.

Viitteet

¹ Keskeisiä teemoja olivat myös subjektin suhde kieleen, ruumiillisuuden merkitykset sekä jälkistrukturalismin suhde feministiseen teoriaan ja politiikkaan.

² Vaikka etiikan voidaan sanoa läpäisevän heidän tuotantoaan kauttaaltaan, eettisten kysymysten pohtiminen on keskiössä erityisesti Braidottin teoksissa *Transpositions* (2006) ja *Nomadic Theory: The Portable Rosi Braidotti* (2011b) ja Butlerin teoksissa *Precarious, Lives* (2004b), *Giving an Account of Onself* (2005) sekä *Frames of War* (2009).

³ Sekä radikaalin sukupuolieron teorian että queer-teorian juuret löytyvät mannermaisen filosofian perinteestä, jossa psykoanalyttinen teoretisointi on keskeistä. Psykoanalyttiset teoriat ovat keskeinen viitekehys myös Butlerin ja Braidottin ajattelussa. Keskityn tässä kuitenkin tarkastelemaan sukupuolieron tematiikkaan liittyviä teemoja ja kysymyksiä.

⁴ Braidotti viittaa jakoon niin kutsutun ranskalaisen ja angloamerikkalaisen feminismin välillä. Jakoa on kritisoitu siitä, että se yksinkertaistaa ja redusoi ”ranskalaisen” ajattelun radikaaliin sukupuolieron feminismiin, ei huomioi kansallisia konteksteja eikä oikeastaan ole pätevä. Erilaisia syitä on esitetty siihen, miksi suku-

puolieron filosofian vastaanotto angloamerikkalaisessa feminismissä on ollut marginaalinen. Braidotti mainitsee syiksi syytökset essentialismista, universalismista ja heteroseksismistä ja puolustaakin Irigarayn ajattelua suhteessa näihin syytöksiin. Esimerkiksi Butler (1998,19) toteaa haastattelussa vuodelta 1998, että Irigaray ei kiinnostanut häntä 1980-luvun alussa, koska Irigaray vaikutti Butlerin mielestä essentialistiselta. Lisäksi kyse on siitä, miten Simone de Beauvoirin ajattelua on ymmärretty angloamerikkalaisessa kontekstissa sekä siitä, että de Beauvoirin tekstejä on luettu niin, että ne sisältävät ajatuksen biologisesta ja sosiaalisesta sukupuolesta (*sex/gender*) (ks. Butler 2006, 51; 2004a, 186 n13; Braidotti 2002, 31; 2011b, 81–115; Chanter 1995, 1–46; Leonard & Atkins 1996).

⁵ ”Seksisotien” aikana käydyt keskustelut karakterisoivat myös erilaisia suhtautumisia pornografiaan, seksityöhön (prostituutioon) ja lesbojen väliseen sadomasokistiseen seksiin. Chesire Calhoun (1995, 15) on huomauttanut, että ”seksisodat” ovat yksi harvoista areenoista, joilla lesbous on ollut feministisen teoretisoinnin eksplisiittisessä fokuksessa ja jolloin sekä vastustajat että puolestapuhujat ovat väittäneet puhuvansa feministisestä näkökulmasta.

⁶ Yksi feminismin keskeisistä pyrkimyksistä on ollut biologisen determinismin kritiikki, joka on kohdistunut ajatukseen siitä, että sukupuolella olisi jokin biologiaan palautuva perusta tai selitys. Keskustelu sukupuolen ”olemassaolosta” liittyy myös pohdintoihin kielellisestä käänteestä, ontologiasta ja epistemologiasta (Tuhkanen 2006; Grosz 2012; Alaimo & Hekman 2008; Barad 2003; Åsberg, Hultman & Lee 2012).

⁷ Butlerin vaikutus sukupuolentutkimukseen ja muihin tieteenaloihin on ollut suuri. Butlerin ajatusta sukupuolen performatiivisuudesta sekä Butlerin genealogista lähestymistapaa käytetään usein ”metodina” myös sellaisissa tutkimuksissa, joissa ei ensisijaisesti tarkastella sukupuolen tai seksuaalisuuden ilmenemismuotoja (Pulkkinen 2000; Pulkkinen & Rossi 2006,12).

⁸ Ranskalaisen *Questions Feministes* -lehden perustajat ottavat *Sex in Question* -kirjassaan etäisyyttä siitä ”ranskalaisen feminismin” versiosta, joka on tullut tunnetuksi angloamerikkalaisessa maailmassa. Tätä traditiota edustavat usein Helen Cixous, Julia Kristeva sekä Luce Irigaray. Tämän vuoksi feminismin muut suuntaukset ovat tulleet ulosuljetuksi Ranskassa. *Sex In Question* -teoksen esipuheessa ryhmän jäsenet kirjoittavat ranskalaisen ja angloamerikkalaisen feminismin eroista: ”että on olemassa feministejä, jotka ovat kahdenkymmenen vuoden ajan tuoneet esille sen mikä usein nähdään – – suurena oivalluksena angloamerikkalaisissa piireissä: että ei pelkästään sosiaalinen sukupuoli (*gender*) vaan myös biologinen sukupuoli (*sex*) on sosiaalinen, ei luonnollinen jaotellutapa; ja että sekä sosiaalinen että biologinen sukupuoli voidaan ymmärtää vain suhteessa heteroseksuaalisuuteen” (Leonard & Atkins 1996, 1, suom. SP). Näin ollen Braidottin ja Butlerin keskenään erilaiset tavat lähestyä kysymyksiä sukupuolesta, seksuaalisuudesta ja sukupuolierosta löytyvät myös ranskalaisesta feminismistä.

⁹ Heteroseksuaalisuuden kritiikkiä on toki esitetty myös aiemmin feministisen teorian kentällä. Esimerkiksi Adrienne Richin artikkeli ”Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence” (1980), Monique Wittigin essee ”The Straight Mind” (1980) sekä aiemmin julkaistu Kate Milletin *Sexual Politics* (1969) ovat kaikki feministisen ajattelun klassikkotekstejä, joissa heteroseksuaalisuutta ja sen institutionaalisia muotoja kritisoidaan naissorron ylläpitämisestä. Marianne Liljeström (1996, 115) huomauttaa, että käsitys heteroseksuaalisuudesta ”ideologisena ja poliittisena rakennelmana oli 1980-luvulla suhteellisen piilossa feministisissä teorioissa, koska teoretisointi suuntautui pääasiallisesti sukupuoli-käsitteen merkityksen tutkimiseen”. Judith Butler on usein esitetty tämän ”käänteen” päähenkilöksi. Vaikka tässä artikkelissa käsittelen nimenomaan Butlerin ajatuksia, on hyvä muistaa, että häntä on edeltänyt laaja feminististen äänien joukko, joka on esittänyt samantyyppistä kritiikkiä kuin Butler.

¹⁰ Termi naisfeministisubjekti on Braidottin tapa kuvailla feminististä kritiikkiä kulttuurin antamaa naispositiota kohtaan. Subjektius on lähtökohtaisesti poliittista ja naisfeministisubjekti on Braidottin ajattelussa tietoinen ja tahdonalainen toisenlaisen feministisen subjektiuden muoto (Braidotti 2011a, 116–124; ks. Lempiäinen 2000, 27–32).

¹¹ Braidottin mielestä Butlerin näkemys heteroseksuaalisen halun rakentumisesta on liian reduktiivinen. Braidotti painottaa, että hänen ja Butlerin välistä eroa ei tulisi ymmärtää erona heteroseksuaalisuuden ja lesboteorioiden välillä, vaan ennemminkin erimielisyytenä lesboteorioista ja seksuaalisuuden käytännöistä (Braidotti & Butler 1997, 52; 2002, 38).

¹² *Gender*-termi viittaa myös Braidottin mielestä poliittiseen valtavirtaan eikä ota huomioon naisliikkeen ja feminististen ryhmien esittämiä paikallisia radikaaleja vaatimuksia. Braidotti myös huomioi, että käsitteellä ei ole samaa merkitystä ei-englanninkielisissä ympäristöissä, joissa sukupuolen (*gender*) sijaan keskustellaan seksuaalisuudesta ja sukupuolierosta (Braidotti 2002, 34). *Gender*-käsitteen käyttöä on kritisoitu monelta eri suunnalta. Muun muassa postkoloniaalinen feminismi on kritisoinut käsitteen valkoisuutta ja lesbofeminismi puolestaan sitä, että *gender*-käsite tekee lesbouden näkymättömäksi.

¹³ Braidotti (2011b, 106) kirjoittaa, että radikaalin sukupuolieron teorian poliittinen projekti tulisi yhdistää jälkistrukturalistiseen identiteettikritiikkiin ja mustien feministien kritiikkiin, jotta feministisen teorian valkoisuus paljastuisi. Samalla hän painottaa naisten jakamia kokemuksia politiikan ja feminismien lähtökohtana.

Lähteet

- Alaimo, Stacy & Hekman, Susan. 2008. Introduction. Teoksessa *Material Feminisms*, toim. Stacy Alaimo & Susan Hekman, 1–19. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Barad, Karen. 2003. Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of how Matter Comes to Matter. *Signs* 28 (3): 801–831.
- Beauvoir, Simone de. 2009. *Toinen sukupuoli I. Tosiasiat ja myytit*. Käänt. Hanna Lukkari & Iina Koskinen & Erika Ruonakoski. Helsinki: Tammi. [Ilmestyi alun perin 1949]
- Braidotti, Rosi. 1991. *Patterns of Dissonance: A Study of Women in Contemporary Philosophy*. Käännös Elisabeth Guild. Routledge: New York.
- . 1994. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press.
- . 2002. *Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming*. Cambridge: Polity Press.
- . 2006. *Transpositions: On Nomadic Ethics*. Cambridge: Polity Press.
- . 2011a. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press. [Ilmestyi alun perin 1994]
- . 2011b. *Nomadic Theory: The Portable Rosi Braidotti*. New York: Columbia University Press.
- Braidotti, Rosi & Butler, Judith. 1994. Interview. *Feminism by Any Other Name. differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 6(2/3): 27–61.
- . 1997. *Feminism by Any Other Name*, Interview. Teoksessa *Feminism Meets Queer Theory*, toim. Elisabeth Weed & Naomi Schor, 31–67. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Butler, Judith. 1993. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. New York: Routledge.
- . 2004a. *Undoing Gender*. New York: Routledge.
- . 2004b. *Precarious Lives: The Powers of Mourning and Violence*. New York: Verso.
- . 2005. *Giving An Account of Oneself*. New York: Fordham University Press.

———. 2006. *Hankala sukupuoli. Feminismi ja identiteetin kumous*. Käänt. Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus. [Ilmestyi alun perin 1990]

———. 2007. Wittig's Material Practice: Universalizing a Minority Point of View. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 12(4): 519–533.

———. 2009. *Frames of War*. New York: Routledge.

———. 2012. Rethinking Sexual Difference and Kinship in Mitchell's Psychoanalysis and Feminism. *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 23(1): 1–19.

Calhoun, Chesire. 1995. The Gender Closet: Lesbian Disappearance Under the Sign" Women". *Feminist Studies* 21(1): 7–34.

Chanter, Tina. 1994. *Ethics of Eros: Irigaray's Re-Writing of the Philosophers*. London & New York: Routledge.

Grosz, Elisabeth. 2012. The Future of Feminist Theory: Dreams for New Knowledges. Teoksessa *Undutiful Daughters. New Directions in Feminist Thought and Practice*, toim. Henriette Gunkel & Chrisanthi Nigianni & Fanny Söderbäck, 13–22. New York & London: Palgrave Macmillan.

Grosz, Elisabeth & Pheng, Cheah & Drucilla, Cornell & Judith Butler. 1998. The Future of Sexual Difference: An Interview with Judith Butler and Drucilla Cornell. *Diacritics* 28(1): 19–42.

Honkanen, Katriina. 2004. *Historicizing as a Feminist Practice. The Places of History in Judith Butler's Constructivist Theories*. Turku: Åbo Akademi University Press.

———. 1996. Nainen. Teoksessa *Avainsanat. 10 Askelta Feministiseen Tutkimukseen*, toim. Anu Koivunen & Marianne Liljeström, 139–157. Tampere: Vastapaino.

Honkanen, Kattis. 2008. Jämställdhet och tvåkönsmodellen. Teoksessa *Feminist Dialogues – motstånd, möten och möjligheter*, toim. Marina Lassenius et al., 117–125. Turku: Åbo Akademi.

Irigaray, Luce. 1996. *Sukupuolieron Etiikka*. Käänt. Pia Sivenius. Helsinki: Gaudeamus. [Ilmestyi alun perin 1984]

Leonard, Diana & Adkins, Lisa. 1996. *Sex in Question: French Materialist Feminism*. London: Taylor & Francis.

Koivunen, Anu. 2006. Käsitepolitiikkaa, pääkirjoitus. *Kulttuurintutkimus* 3. http://www.jyu.fi/kulttuurintutkimus/pk3_06.html. [Sivuilla käyty 29.1.2012]

Lempiäinen, Kirsti. 2000. Rosi Braidotti – Nomadisen naissubjektiuden visioija. Teoksessa *Feministejä Aikamme ajattelijoita*, toim. Anneli Anttonen, Kirsti Lempiäinen & Marianne Liljeström, 19–43. Tampere: Vastapaino.

Liljeström, Marianne. 1996. Sukupuolijärjestelmä. Teoksessa *Avainsanat. 10 Askelta Feministiseen Tutkimukseen*, toim. Anu Koivunen & Marianne Liljeström, 111–138. Tampere: Vastapaino.

———. 2004. Feministinen metodologia – mitä se on? Teoksessa *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta*, toim. Marianne Liljeström, 9–21. Tampere: Vastapaino.

Millett, Kate. 1970. *Sexual Politics*. New York: Doubleday.

Pulkkinen, Tuija. 2000. Judith Butler – Sukupuolen suorittamisen teoreetikko. Teoksessa *Feministejä Aikamme ajattelijoita*, toim. Anneli Anttonen & Kirsti Lempiäinen & Marianne Liljeström, 43–60. Tampere: Vastapaino.

Rich, Adrienne. 1980. Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence. *Signs* 5(4): 631–660.

Rojola, Lea. 1996. Ero. Teoksessa *Avainsanat. 10 Askelta Feministiseen Tutkimukseen*, toim. Anu Koivunen & Marianne Liljeström, 159–178. Tampere: Vastapaino.

Tuhkanen, Mikko. 2006. Aika matkalla: Elisabeth Grosz, queer-teoria ja ontologia. *SQS-lehti. Suomen Queer-tutkimuksen Seuran Lehti* 2: 48–69.

Wittig, Monique. 1992. *The Straight Mind and Other Essays*. Boston: Beacon Press.

Åsberg, Cecilia & Hultman, Martin & Lee, Francis, toim. 2012. *Posthumanistiska Nyckeltexter*. Lund: Studentlitteratur.

Lea Rojola

Juokse lujaa, pure kovaa!

Donna Harawayn kumppanuuslajit ja feminismi

Kulkea yli vaihtelevien äärten, / mustien vesien, kuviteltujen porraspuiden, / läpäistä murtuvat solat, vuorten hitaat viivat / vyörymät, lumiset pilvet, löytää valitut kivet / ja tulla seudulle/ täynnä parillisia jälkiä, eläimellistä asutusta. Eeva-Liisa Manner (Tämä matka, 1956)

Johdanto: mennään kenneliin!

”Koiraeläin, ihmisensukuinen; lemmikki, professori; narttu, nainen; eläin, ihminen; urheilija, ohjaaja. Toisella meistä on mikrosiru niskassa ihon alla tunnistamista varten; toisesta on identifioimista varten otettu valokuva ajokorttiin. Toisella on kirjattu sukupuoli kahdenkymmen sukupolven ajalta, toinen ei tiedä isoisovanhempiensa nimiä. Toinen on valtavan geneettisen sekoituksen tuote, jota kutsutaan ”puhdasrotuiseksi”; toista, yhtä moninaisen geneettisen sekoituksen tuotetta kutsutaan ”valkoiseksi”. Molemmat näistä luonnehdinnoista viittaavat rotudiskurssiin ja molempien ruumiit ovat perineet sen seuraukset. – – Toinen meistä on liekehtivien, nuorekkaiden fyysisten saavutustensa huipulla; toinen on elinvoimainen mutta jo huipun ylittänyt. Ja me pelaamme joukkueurheilua, jota kutsutaan agilityksi. – – Me harjoitamme toinen toistamme kommunikaatiossa, jota hädin tuskin ymmärrämme. Me olemme konstitutiivisesti kumppanuuslajeja. Me teemme toinen toisemme, ruumiillisesti. Merkityksellisinä toisina toisillemme, erityisessä crossa, meihin kirjautuu ruumiissamme häijy, kehityksen mukanaan tuoma infektio, jota kutsutaan rakkaudeksi. Tämä rakkaus on his-

toriallinen harhapolku ja luontokulttuurinen perintö.” (Haraway 2003, 1–2.)¹

Yllä oleva katkelma on Donna Harawayn kumppanuuslajimanifestista (*Companion Species Manifesto* 2003), jossa Haraway tutkii koiria ja ihmisiä toisilleen merkityksellisinä toisina. Manifestissa seikkailevat tutkija Haraway ja hänen paimenkoiransa Ms Cayenne Pepper. Tärkeän osan manifestissa muodostavat Harawayn kirje- ja sähköpostivaihto erilaisten koiraihmissien kanssa. Nämä viestit koskevat pääosin urheilulajia, agilitya, ja niiden kautta lukijakin saa ehkä käsityksen siitä, millaisesta urheilumuodosta on kyse.² Agilityssa koira ja koiran ihmishajaaja kulkevat esteradan läpi ja pyrkivät suorituksen nopeuteen ja virheettömyyteen. Koira suorittaa esteet ohjaajan sanallisten vihjeiden ja erityisesti ruumiin kielen perusteella. Olennaista tässä urheilussa on se, että ihminen ja koira muodostavat yksikön ja lajien välinen kommunikaatio on urheilusuorituksen elinehto: virhe kommunikaatiossa merkitsee yleensä virhettä suorituksessa.

Kumppanuuslajimanifesti on jatkoa Harawayn kyborgimanifestille (*Manifesto For Cyborgs* 1985, ks. Haraway 2004), josta on tullut yksi feminismin klassikkoteksteistä. Kyborgimanifesti esitteli nimensä mukaisesti kyborgin, koneen ja organismin yhteenliittymän, uuden naissubjektin figuurina. Se oli Harawaylle feministinen ja poliittinen utopia. Kyborgin avulla hän pyrki osoittamaan, että yhteenliittymänä figuuri ei ollut tärkeä, vaan tärkeämpää oli kyborgin ilmentämä rajojen hämärtyminen ja raja-aitojen murtuminen. Siksi kyborgin subjektivuus rakentuu olennaisesti toisin kuin länsimainen autonominen, tiukat rajat ympärilleen piirtävä miessubjekti. (Rojola 2000, 147–148.) Kyborgimanifestin tärkeydestä kielii se, että kyborgin innoittamia uusia termejä – esimerkiksi kyborgifeminisimi – ilmaantui feminismin kentälle (mt., 146). Kyborgista innostuivat monet kulttuurintutkijat, ja varsinkin populaarikulttuuria asuttavat erilaiset hybridiset oliot ja niiden analyysi saivat pontta Harawayn kyborgista. Kyborgimanifestia on siis hyödynnetty lukuisilla eri tavoilla, myös niin, että sen feministinen painotus on jätetty huomiotta.

Harawaylle kyborgi oli ja on ennen kaikkea feminismin poliittinen utopia. Mutta tämä uusi manifesti? Koirat? Miten ne voivat olla femi-

nismin palveluksessa? Mitä me teemme koirilla, jos naisia alistetaan, ovat monet kysyneet. Kyborgiin verrattuna ajatus kumppanuuslajeista näyttää täysin sukupuolettomalta, ja siksi sitä on vaikea liittää feministiseen ajatteluun. Oman oletukseni mukaan tämä on syy siihen, että ainakaan Suomessa Harawayn koirat eivät ole juuri huomiota saaneet. Olemme hämmentyneitä. Haraway on itse korostanut, että kumppanuuslajimanifesti jatkaa siitä, mihin kyborgimanifesti jäi. Samalla se jatkaa sitä feminististä työtä, johon hän kyborgimanifestillaan pyrki. Hän pitää tiukasti kiinni siitä, että koirat auttavat meitä ymmärtämään tämänhetkisen maailman tilanteen ja että juuri siksi ymmärrämme, mitä naiset tarvitsevat juuri nyt. Siksi koirat ovat hänelle osa feminististä teoriaa. (Haraway 2003, 3.) Pyrin tässä artikkelissa hahmottelemaan, mitä matka tieteeskirjallisuutta muistuttavasta kyborgista koiriin merkitsee feminismien kannalta. Mitä kumppanuuslaji merkitsee eroille, sellaisille kuten ihminen/eläin, luonto/kulttuuri, ja mitä seurauksia tästä on feminismien teorialle, metodologialle, etiikalle ja politiikalle.

Paluuta, käännteitä, liikettä

Humanististen ja yhteiskuntatieteiden viime vuosikymmenten kenttää on jäsennetty usein erilaisten käännteiden avulla. On ollut muiden muassa lingvistinen käänne, narratiivinen käänne, diskursiivinen käänne, semioottinen käänne ja kulttuurinen käänne. Yksi viimeisimmistä tulokkaista on materialistinen käänne. Se poikkeaa edeltäjistään siinä, että siinä sanoudutaan erittäin painokkaasti irti kielen maailmaa muovavasta konstitutiivisesta roolista. Uusmaterialismissa käännytään materiaalisen maailman puoleen ja otetaan se mukaan kulttuuristen ilmiöiden analyysiin. Näin pyritään ylittämään kieli-todellisuus -jako. Uusmaterialistiset feministit korostavat niitä materiaalisia olosuhteita, joiden mukaan tietyt sosiaaliset järjestykset, kuten sukupuolten hierarkia, tuotetaan. Feminismin kannalta tämä tarkoittaa sitä, että sosiaalisen ja biologisen sukupuolen välinen ero problematisoituu uusilla tavoilla. Materiaalisen huomioonotto ei ollut feminismissä uusi asia, mutta uusmaterialistien vaatimus paluusta ontologiaan on keskeistä³. (Koivunen 2010, 15–18; Coole & Frost 2010, 7–9.)

Yksi ensimmäisistä feministeistä, joka vaati paluuta ontologiaan, oli Elizabeth Grosz. Teoksessaan *Volatile Bodies* (1994) hän sanoi, että feministien on välttämättä tutkittava biologian ontologista statusta, orgaanisten prosessien avautumista kulttuurisille interventioille (Grosz 1994, 23). Myöhemmin uusmaterialistiset monitieteiset painotukset ovat alkaneet näkyä yhä voimakkaammin feministisissä puheenvuoroissa. Elizabeth A. Wilson kritisoi hänen mielestään laajaa kannatusta saaneita feministisiä suuntauksia, joissa suhtaudutaan epäilevästi poliittiseen ja intellektuaaliseen liittoutumiseen luonnontieteiden kanssa (Wilson 2004). Hänen mukaansa feministien tulisi luopua anti-biologistisista ja antiteknotieteellisistä asenteista, jotta feministinen teoria loisi uusia ajattelun tapoja nyky-yhteiskunnan muutoksia varten (Wilson 1998, 17).

Marianne Liljeström on huomauttanut, että paluukertomukset, myös uusmaterialistien, ovat monessa mielessä ongelmallisia, koska niissä alkaa rakentua aiemmista suuntauksista yksinkertainen kuva. Lisäksi paluukertomus pitää sisällään anakronistisia piirteitä. Ensinnäkään materialismi ei ”palaa” eikä varsinkaan uutena. (Liljeström 2012, 221.)⁴ Tämä käykin selväksi, kun tarkastellaan Harawayn työtä. Hänen tutkimuksissaan on alusta asti ollut kyse kielen ja todellisuuden, luonnon ja kulttuurin välisestä suhteesta, jossa materiaalista todellisuutta ei suinkaan ole unohdettu. Myös Haraway on puhunut ontologiasta, mutta hänen ontologiansa korostaa eri asioiden välillä olevaa monimutkaista yhteyksien verkkoa. Hän kutsuu ontologiaansa likaiseksi, koska yhteyksien verkostossa toiset asiat kuuluvat luontoon, toiset kulttuuriin. (Haraway & Gane 2006, 153.) Tätä kuvaa myös Harawayn käsite luontokulttuurit (*naturecultures*).

Ontologian paluuta kuuluttavat feministit ovat kritisoineet erilaisen kielellisten käänneiden käsitystä sukupuolesta sosiaalisesti konstruoituna. Mutta sosiaalista konstruktionismiakin on monenlaista. Yksinkertaisimmillaan niissä ajatellaan, että jokin asia x, vaikkapa sukupuoli, on sosiaalisesti konstruoitu. Sitten voidaan mennä vähän pidemmälle sanomalla, että x on sosiaalisesti konstruoitu ja konstruoitu huonosti: se mahdollistaa naiseen kohdistuvan alistaminen. Kolmannessa versiossa mentäisiin vieläkin pidemmälle sanomalla, että edellisten syiden ta-

kia sukupuolesta tulisi päästä joko eroon tai ainakin sitä tulisi radikaalisti muuttaa. (Hacking 2000, 6.)

Kaikki nämä sosiaalisen konstruktionismin muodot ovat olleet feminismissä läsnä – ja ymmärrettävistä syistä. Kun naisten alistamisen ja sortamisen nähtiin tapahtuvan pääasiassa biologisiin seikkoihin vedoten, tuntui poliittisesti viisaalta korostaa sukupuolen konstruktivistista luonnetta. Kun tiedemiehet ja poliitikot ovat satojen vuosien ajan vedonneet sukupuolten väliseen luonnolliseen (= biologiseen) eroon ja sillä tavalla oikeuttaneet väkivaltaiset toimensa, sosiaalisen diskriminaation ja alistuksen, oli tärkeää häivyttää ”luontoon” perustuvat argumentit. Biologinen reduktionismi nähtiin naisten kannalta erittäin vaaralliseksi. Tässä tilanteessa sukupuolen konstruktioilun osoittaminen oli vapautuksen sanoma. Se muistutti siitä, että naiseus ja sen merkitykset eivät ole väistämättömiä ja etukäteen määrättyjä, vaan että naiseus on pikemminkin historiallisen työn tuote, erilaisten voimien ja vallan piirissä syntynyt ja siinä mielessä aina myös ideologiaa. Kyse oli teoreettisesta argumentista mutta myös feministisen politiikan kannalta välttämättömästä strategiasta, eikä sen aika ole vielä ohi. Sukupuolen sosiaalisen konstruktion osoittaminen ei merkinnyt biologisen sukupuolen unohtamista, kuten monet (uus)materialistit ovat väittäneet, vaan naisliikkeen ja feministisen teorian poliittisesta strategiasta, joka tuossa tilanteessa katsottiin tarpeelliseksi.⁵ Toisin kuin uusmaterialistisissa paluun kertomuksissa esitetään, sosiaalisen konstruktionismin edustajat eivät heikään väittäneet, että *kaikki* on sosiaalisesti konstruoitu.

Tässä feministisessä liikehdinnässä Haraway on usein luokiteltu uusmaterialistien joukkoon (ks. esim. Braidotti 2010, 202). Totta onkin, että hänen tutkimuksissaan on aina ollut mukana materiaallinen maailma. Mutta hän on myös korostanut sosiaalisen konstruktionismin voimauttavaa potentiaalia, ja siitä syystä häntä on vaikea pitää uusmaterialistina. Harawaylle luontoa ei ole olemassa ihmiselle ilman sen diskursiivista rakentumista. (Haraway 1992, 297; ks. myös Rojola 2000, 144.) Tässä mielessä hänen käsityksensä sivuaa sosiaalisen konstruktionismin mukaista ajattelua. Luonto on siis tehty, mutta toisin kuin äärimmäiset konstruktivismiin kannattajat sanovat. Harawayn keskeinen ajatus on se, että luonnon tekijänä eivät ole pelkästään ihmiset. Lisäksi on muistettava sekin mahdollisuus, että jos sanotaan jonkin olevan konst-

ruoitu, ei tämä väistämättä tarkoita, että se on vääränlainen (Schneider 2005, 36; vrt. myös Hacking 2000, 5–9). Myöhemmin Haraway on tarkentanut kantaansa. Hänen mielestään ihmiset eivät keksineet luontoa eivätkä kulttuuria, ja siksi sosiaalisen konstruktionismin analyysin strategia jää aneemiseksi. (Haraway 2004, 321–342.) Haraway näkee, että postmoderni ajatus kaiken tuottamisesta kielessä on vain humanismin jatke: kertomus maailmasta jossa kaikki on (mies)ihmisen tekemää. Harawayn ajattelussa rakentaja-subjektin paikka ei ole varattu vain ihmiselle vaan myös koneille ja eläimille, esimerkiksi koirille. Tieteenutkijana Haraway on tarkastellut muiden muassa sitä, miten biologia on konstruoinut tutkimuskohteensa. Mutta hän korostaa myös sitä, että tieteen objektit eivät ole pelkästään kielen tuotteita. Konstruktion ulkopuolella on jotain, ja luonnontieteet ovat aika hyvin selittäneet, mitä tuo jotain on ja miten se toimii. Näkemys konstruktiosta monimutkaisena ”tuotantoapparaattina”, johon ihmisen lisäksi kuuluvat myös ei-inhimilliset toimijat, on Harawayn analyttinen väline. Sen avulla hän pyrkii ymmärtämään, miten erilaiset toimijat rakentavat kollektiivisesti maailmoja. Harawayn ajattelussa luonto ja kulttuuri sekoittuvat alinomaan monimutkaisiksi yhteyksiksi, luontokulttuureiksi. Oman näkemykseni mukaan Haraway asettuu sosiaalisen konstruktionismin ja uusmateriaalisen paluukertomuksen ulkopuolelle, paikkaan jota itse kutsun posthumanistiseksi feminismitseksi.

Posthumanismin monet kasvot

Sana posthumanismi alkoi nousta humanistien ja yhteiskuntatieteilijöiden puheeseen 1990-luvun puolivälissä, vaikka sen juuret juontuvat paljon kauempaa. Yksi virstanpylväs termin matkalla on Foucault’n 1960-luvulla kuuluisaksi tekemä näkemys siitä, että ihmisen aika on ohi: ”Ihminen on keksintö, jonka ajattelumme arkeologia osoittaa viimeaikaiseksi, kenties sellaiseksi, jonka loppu on lähellä” (Foucault 2011, 361). Foucault’n jälkeen Ihab Hassan kehotti lukijoitaan ymmärtämään, että viisisataa vuotta humanismia on saattanut tulla tiensä päähän, kun humanismi muuttuu sellaiseksi, jota meidän on ”avuttomasti kutsuttava posthumanismiksi” (Hassan 1977, 843).⁶

Ihmisen asemaa luomakunnan ylimpänä oliona olivat toki horjuttaneet monet ajattelijat jo ennen posthumanistisiksi kutsuttuja ajatuskulttuureja. Haraway on listannut ihmiskunnan historiassa neljä haavaa, jotka ovat kerta kerralta siirtäneet ihmistä syrjään. Niistä ensimmäinen on kopernikaaninen, toinen darwinistinen ja kolmas freudilainen. Neljäs haava, jonka Haraway lisää tähän listaan, on digitaalinen, ja se pakottaa meidät tunnustamaan, että myös koneet ovat eläviä. (Ks. Schneider 2005, 139.)

Posthumanismi tarkoittaa hyvin monia ja erilaisia, usein jopa toisiaan poissulkevia asioita (ks. Pepperell 2003, iv). Moninaisuudesta huolimatta posthumanismi-käsitteen alta on löydettävissä kaksi päälinjaa. Toista on posthumanismin ohella kutsuttu transhumanismiksi, toista taas kulttuuriseksi tai kriittiseksi posthumanismiksi. Molemmissa on kyse ihmisen paikasta maailmassa ja siitä, miten ihminen pitäisi ymmärtää. (Bart 2003.)

Transhumanismin keskeisenä periaatteena on pyrkiä lisäämään ihmisen älyllisiä, fyysisiä ja emotionaalisia kykyjä. Transhumanistit haluavat uuden teknologian avulla poistaa sairaudet ja turhan kärsimyksen ja pidentää dramaattisesti ihmisen elinikää. Transhumanistinen ajattelu juontuu ihmisen täydellisyyden ideaalista.⁷ Sen utooppisessa perhehistoriassa robotit ovat ihmismielen lapsia. Ne on rakennettu meidän kuviksemme; ne ovat meitä, mutta kyvykkäämmässä muodossa. (Rossini 2006, 5.) Vaikka transhumanismi horjuttaa ajatusta autonomisesta ihmishenkilöstä, sen visio ruumiittomasta tai postbiologisesta tulevaisuudesta on viime kädessä vain kartesiolaisen tradition jatkumo ja uudelleenkirjoitus. Transhumanismin ruumiittomuuden ja autonomian fantasiat periytyvät humanismista, joten oikeastaan se on vain humanismin intensiteetin lisäämistä. (Wolfe 2010, xv.) Tästä huomaamme, että jopa kaikkein äärimmäiset posthumanismin muodot voivat toistaa tarkalleen sen, mitä vastaan ne sanovat kapinoivansa (Hayles 1999, 5–6).

Useat posthumanistit ovat sanoutuneet irti transhumanismin aatemaailmasta. Heistä yksi merkittävimmistä on Katharine Hayles, joka kutsuu transhumanismia painajaiseksi (Hayles 1999). Myös Haraway on sanoutunut siitä tiukasti irti. Tämä on tärkeää senkin takia, että

useille transhumanisteille Harawayn kyborgi on eräänlainen posthumanismin *locus classicus*. Mutta jos lukee Harawayn kyborgimanifestia tarkasti, voi huomata, että siinä suhtaudutaan erittäin kriittisesti kehitystarinoihin ja rationaalisuuteen, jotka ovat transhumanismin ydintä. Se, että kyborgimanifestia on luettu tällä tavalla, on ollut syynä siihen, että Haraway on sanoutunut irti posthumanismista ja lopettanut koko sanan käytön. Haraway pitääkin posthumanismin transhumanistista versiota osasyynä siihen, että hän siirtyi ajattelemaan kyborgien sijasta koiria. (Haraway & Gane 2006, 140.)

Harawayn ajattelu voidaan ainakin joiltakin osin liittää posthumanismin kriittiseen versioon.⁸ Toisin kuin transhumanismissa, kriittisessä posthumanismissa pyritään irrottautumaan perinteisen humanismin toistamisesta. Posthumanismi pyritään pitämään avoimena kysymyksenä, neuvottelun alaisena ja uudelleenmietintänä. (Hayles 1999, 291.) Kriittisen posthumanismin keskiössä on ihmisen kehittyminen työvälineitä käyttävänä oliona, ja työvälineisiin kuuluvat teknisten laitteiden ohella myös kieli ja kulttuuri (Wolfe 2010, 9). Kriittisen posthumanismin subjekti on harawayläisen luontokulttuurin asukas. Tätä kautta posthumanismi asettaa haasteen myös feminismitille: kysymys subjektista ja niin muodoin myös sukupuolitetusta subjektista asettuu uudenlaiseen kontekstiin. Feministien on kysyttävä, mitä nainen voisi tarkoittaa posthumanistisessa maailmassa.

Post-etuliitteestään huolimatta posthumanismi ei ole kulttuuri tai aikakausi, joka tulee humanismin jälkeen, koska jo ajatus tällaisesta siirtymästä tukeutuu humanistiseen kertomukseen historiallisesta muutoksesta ja kehityksestä (Wolfe 2010, xvii). Posthumanismissa ei tarkastella vain tematiikkaa, jossa ihminen on siirretty pois keskeiseltä paikaltaan. Pikemminkin siinä kehotetaan miettimään, miten ajattelu kohtaa tuon tematiikan, millaiseksi ajattelun on muututtava ihmisen jälkeisen humanismin haasteiden edessä. Posthumanismissa ei siis hylätä humanismia oikopäätä vaan pyritään osoittamaan, miten tämänhetkisessä maailmassa perinteisen humanismin luomat toiveet murskataan juuri samojen eettisten kehysten avulla, joita humanismi aikoinaan oli luomassa. (Wolfe 2010, xvi.)

Kumppanuuslajit – kategoriatyötä

Kriittinen posthumanismi pakottaa meidät ajattelemaan itsestään selviä ihmisenä olemisen kokemuksia kontekstuaalistamalla meidät uudelleen toisten elävien, ei-inhimillisten olentojen, kuten eläinten ja koneiden kanssa. Ihmisestä tulee tässä ajattelumallissa olento, joka on kehittynyt lukuisten materiaalistien ja teknisten muotojen kanssa, muotojen jotka ovat radikaalisti ei-inhimillisiä ja jotka ovat muovanneet ihmisen siksi, mitä hän on. (Wolfe 2010, xxv.)

Ne uusmaterialistiset feministit, joiden ajattelun taustalla vaikuttaa Gilles Deleuzen filosofia, ovat painottaneet samantyyppistä lähestymistapaa kuin Haraway. Rosi Braidotti huomauttaa, että ihmissubjekti on kiinnittynyt suhteiden verkostoon, johon kuuluvat myös ei-inhimilliset olennot. Hänen mukaansa olemme symbioosissa lukuisten materiaalistien verkostojen kanssa, joita määrittää vastavuoroinen riippuvuus inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä. Tämä symbioosi olisi otettava huomioon feministien poliittisessa ja eettisessä työssä. Antroposentrismi eli ihmiskeskeisyys täytyy hylätä. Se tulee korvata ylilajisella solidaarisuudella, niin että empatia ja intimitetti lajien yli voi kukoistaa. (Braidotti 2002, 122.)

Harawayn ajatus kumppanuuslajeista on lajien välille syntyvää solidaarisuutta; pelin henki on kunnioitus lajien välillä (Haraway 2003, 50). Hänelle tärkeimmät kumppanuuslajit ovat ihminen ja koira. Kumppanuuslajit viestittävät, että Harawayn mielestä tämänhetkisessä maailmassa kysymys lajista on tärkein, ja sen ratkaisemisella on kiire. Vaikka kumppanuuslajin käsite on nostettu esiin vasta nyt, meidän ei tule unohtaa, että ihmiset ovat aina eläneet kumppaneiden kanssa. Olla ihminen tarkoittaa olla suhteessa. Ihminen on suhdeverkosto (Haraway & Gane 2006, 147). Kumppanuuslajit ovat posthumanistisia subjekteja, ja tällaisten subjektien luomiseen Haraway tarvitsee koiria. Koirat kuuluvat moniin kategorioihin: ne ovat rotuja, populaatioita, tutkimuseläimiä, lemmikkejä, työläisiä. Ne voivat olla monenlaisissa suhteissa, mutta yksi tärkeimmistä on suhde ihmiseen. Koiran määrittely tuntuu vaativan ihmisen läsnäoloa.⁹

Kumppanuuslajeissa on näkyvässä luonnon ja kulttuurin lysähtäminen yhteen (*implosion*).¹⁰ Kyse ei ole niinkään rajojen hämärtymisestä tai niiden ylityksestä vaan rajojen yhtäaikaisesta olemisesta. Harawaylle kumppanuuslajit ovat olemassa olevaa todellisuutta, mutta myös synnytettyjä, rakennettuja olioita ja tieteellisiä kategorioita, joita hän on painottanut tutkimuksen metodologisena avaimena. Hän ei kuulu niihin tutkijoihin, jotka ovat astuneet ulos kategorioiden maailmasta, koska heidän mielestään kategoriat merkitsevät ajattelun luutumista ja jähmettymistä. Hänelle kategoriat eivät ole jäätäneitä ajattelun tapoja, vaan jotain jota tutkijat voivat käyttää hyödykseen. Tutkijat voivat käyttää kategorioita ajatellakseen toisia kategorioita, tai kategorioita voi käyttää myös tehdäkseen kiusaa toisille kategorioille. Nämä kaikki tavat ovat tapoja stabilisoida merkityksiä joissakin muodoissa pikemminkin kuin toisissa, ja tämä on aina feministinen ja poliittinen valinta. Tällainen metodologinen ajattelu on keskeinen osa Harawayn feminismiä. (Haraway 2004, 335.)

Kumppanuuslajeissa on kyse yhteyksien maailmasta, samantapaisesta, josta Bruno Latour käyttää nimitystä ”kollektiivi” (Latour 2006, 18). Kun Latour (mt., 16) sanoo päättäneensä seurata sekasikiöitä (joita kumppanuuslajitkin monessa mielessä ovat) mihin ikinä ne vievätkin, samoin Haraway seuraa kumppanuuslajeja maailmoihin, jotka hänen sanojensa mukaan ovat muualla tai toisaalla ja siksi tämänhetkisessä kriittisessä ajattelussa aivan välttämättömiä. Liha ja merkitsijä, ruumiit ja sanat, tarinat ja maailmat yhdistyvät luontokulttuurin kumppanuuslajeissa. (Haraway 2003, 20.) Yhteisyyksien maailmaan on uskallettava astua, on uskallettava nähdä niitä tai luoda niitä. Jos näyttää siltä, että alamme havaita kummallisia yhteenkietoutumisia kaikkialla, on Harawaylla vastaus tähänkin: parempi olla paranoidinen liian monien yhteyksien keskellä kuin kuollut ilman ainuttakaan yhteyttä. (Haraway 2004, 4.) Kumppanuuslajin käsite antaa toisenlaisen tavan ajatella feministisiä figuraatioita – ja myös elää ne. Feministit ovat aina toimineet kollektiivisesti paremman maailman puolesta, ja tässä suhteessa kumppanuuslajimanifesti on yritys tehdä feminististä työtä kyborgin jälkeen. (Haraway 2004, 5.)

Kumppanuuslajimanifesti käsittelee luonnon ja kulttuurin yhteenluhistumista historiallisesti spesifissä, ihmisen ja koiran yhteenkietoutuneessa elämässä. Ihminen ja koira kietoutuvat yhteen erityisellä toiseuden siteellä (Haraway 2003, 16). Ihmisen ja koiran välinen side muodostuu silkinvahvasta langasta, joka syntyy jatkuvasta valppaudesta suhteessa toiseen. Suhde on tutkimuksen pienin analyysiyksikkö, ja se kertoo merkityksellisestä toisesta. (Mt., 2003, 20.) Koska koirat eivät ole meitä, he edustavat ei-meitä. Tämän takia koirat eivät ole alibi muille tutkimuksellisille teemoille, vaan he ovat semioottis-materiaalisia läsnäolijoita. Koirat eivät ole teorian korvike, he eivät ole tutkimuksessa vain sellaisia, joiden kanssa ajatellaan vaan myös sellaisia, joiden kanssa eletään. (Haraway 2004, 5.)

Kumppanuuslajeissa kohtaavat myös todellisuuden eri puolet. Niissä asustavat rinnakkain tieteen tutkimus, biologia, kulttuuriteoria, fiktio, fakta. (Haraway 2003, 3.) Kulttuuri ja luonto lankeavat yhteen luontokulttuuriksi, ja tätä kuvastaa Harawayn tapa käyttää fiktiota ja faktaa tutkimuksissaan. Nekin luhistuvat yhteen. Kyborgi samoin kuin kumppanuuslaji on fiktiota, fiktion luomus, vaikka samalla kyborgit, koirat ja ihmiset ovat materiaalista todellisuutta. Mutta meidän ei pitäisi uskoa, että nämä kategoriat ovat ontologisesti etukäteen asetettuja eri asioita. Ne ovat aina väliaikaisia. Jos fiktiolla tarkoitetaan keksittyä, silloin kumppanuuslajit eivät ole fiktiota. Mutta jos fiktiolla tarkoitetaan aktiivista tekemistä, niin silloin ne ovat fiktiota. Todellisuus on aktiivinen verbi, ja osa siitä työstä, joka tekee maailmasta todellisen, on semioottista työtä. (Haraway & Gane 2006, 153.)

Kysymys subjektista on kysymys lajista

Harawaylle lajien väliset suhteet ovat painokkaan eettisiä ja poliittisia suhteita sikäli, että ne pakottavat ihmisen tarkkailemaan suhdettaan toiseen, koska meidän olemisemme riippuu yhdessä olemisesta (Haraway 2003, 50). Tätä kautta Haraway kytkeytyy siihen posthumanismin haaraan, joka on korostanut sitä, että yksi keskeinen tapa irrottautua liberaalista humanismista on tulla tietoisiksi niistä instituutioista, jotka pitävät yllä *lajismia* (*speciesism*) (Wolfe 2003, 1). Lajismi syntyy siitä, että

suositaan oman lajin intressejä muiden lajien intressejä vastaan. Lajismin retoriikkaa ja strategiaa on käytetty silloin, kun on haluttu kytkeä ei-valkoiset, ei-miehet, ei-heterot eläime(llise)en, jotta niiden vastakohdalle voitaisiin taata subjektin status. Juuri seksistiset, rasistiset ja homofobiset diskurssit ovat käyttäneet hyväksi lajismien institutionaalisia rakenteita legitimoidakseen oman valta-asemansa. Lajismidiskurssi on aina joidenkin ihmisten käytettävissä joitakin toisia ihmisiä vastaan, ja sillä voidaan oikeuttaa väkivalta toisia vastaan, olivatpa nämä sitten mitkä lajia, sukupuolta, rotua tai luokkaa tahansa. Tämän takia Haraway korostaa, että meidän on kiireesti tartuttava institutionaaliseen lajismiin niin eettisesti kuin poliittisestikin ja pyrittävä vastustamaan sitä kaikin keinoin. Tähän vastustustyöhön hän tarvitsee koiria.

Kumppanuuslajien avulla on mahdollista kohdata ne eettiset haasteet, joita eri lajit synnyttävät. Tämän takia lajikysymys on Harawaylle tällä hetkellä ensisijainen kysymys. Kumppanuuslajien avulla on mahdollista päästä käsiksi siihen likaiseen ontologiaan, joka ei toista perinteisen humanismin ontologisia oletuksia. Harawayn likainen ontologia kumppanuuslajien yhteydessä muistuttaa paljon sitä, mistä Cary Wolfe on käyttänyt termiä *zoontologia* (ks. Wolfe 2003). Zoontologia merkitsee sen tunnustamista, että eläimet (zoon, kreik. eläin) ovat ontologisen tutkimuksen arvoisia ja että ontologia ei koske vain ihmisiä. Haraway onkin sanonut, että hänen ajattelunsa liikkuu zoontologian ja posthumanismin jännitteisessä suhteessa, koska hän haluaa painottaa tämän hetken suurten kysymysten subjektista olevan samalla kysymyksiä lajeista. Tässä ajattelussa kumppanuuslajeilla on merkittävä rooli. Kumppanuuslajien ajattelu tutkii niitä mekanismeja, jotka konstruoivat meidät lajina. Feminismille lajiejettinen kysymys onkin haastava: millä tavoin oman työomme tulisi muuttua, jos se toinen, jolle yritämme työllämme tehdä oikeutta, ei ole ihminen?

Pervo perhe

Feminismissä on aina ollut kyse uudenlaisen ajattelutavan muodostamisesta ja sellaisen uuden ajattelemisesta, joka murtaisi vanhat ajattelumotot. Tällä hetkellä tarve uudenlaiseen ajatteluun näyttää ole-

van erittäin suuri, mikä johtuu siitä, että maailma jossa elämme, tuntuu olevan jatkuvassa muutoksen tilassa. Entiset tavat ajatella eivät vaikuta enää valideilta, ja normaalit kriittisen analyysin retoriikat näyttävät vain toistavan ja pitävän yllä joutumistamme vallitsevien tarinoiden ansaan. Tarvitsemme uutta kartografiaa suunnistaaksemme uudessa tilanteessa. Yksi tapa feminismissä on ollut luoda sellaisia figuureita, joiden avulla voi suunnistaa tuntemattomassa maastossa. Niiden avulla on (kenties) mahdollista piirtää sellaisia mahdollisia paikkoja, joista vastustuksen strategiat olisi löydettävissä. (Braidotti 2002, 2–3.)¹¹

Haraway on koko tutkijanuransa ajan puhunut figuurien puolesta ja myös luonut niitä. Hänelle figuurit ovat kirjoittamisen ja ajattelun apuvälineitä. Niiden avulla hän pyrkii ”muualle”, toisaalle ja paikkaan, jota meidän on vielä vaikea kuvitella, mutta jonka ajattelemiseen figuurit kutsuvat. (Haraway 2004, 1.) Tämä paikka on sullottu täpötytteen monimutkaisia hahmoja, toisiinsa kietoutuneita teitä, kummallisia paikkoja, salaisia väyliä ja odottamattomia viestejä. Siellä asustavat Harawayn kädelliset, kyborgit, NaisMiehet, geenimanipuloidut hiiret, kojootit – ja viimeisimpinä tulokkaina kumppanuuslajit, erityisesti koirat ja ihmiset. Koko pervo perhe, kuten hän itse sitä kutsuu (Haraway 2003, 11).

Figuurit saattavat näyttää kielellisiltä konstruktioilta, mutta ne ovat kaukana sellaisista kielellisistä figuureista, joita voisimme ajatella perinteisen retoriikan tuottavan. Figuurit eivät ole sosiaalista konstruktio-nismia, mutta eivät myöskään biologista determinismia. Ne eivät ole luontoa eivätkä kulttuuria. Ne eivät ole ei-eikä tai sekä-että vaan jotain muuta. Ne ovat Harawayn vakava historiallinen yritys päästä paikkaan, jonka hän sanoo olevan ”muualla” ja jonne olisi päästävä, jotta voisi ajatella uudenlaisia ajatuksia. (Haraway 2004, 330.) Harawayn kirjoituksissa toistuu usein halu muualle, toisaalle, jonne feministien olisi pyrittävä. Mitä ja missä tämä muualla on, jää usein hämäräksi tai sitä on vaikea hahmottaa. Sen voisi tulkita tarkoittavan u-topiaa, ei-paikkaa, jotakin jota ei vielä ole, mutta johon pyritään, ja Harawayn tapauksessa sinne pyritään nimenomaan kriittisen analyysin avulla.

Olennaista Harawayn kaikille figuureille on se, että ne ovat syntyneet orgaanisista ja teknisistä kumppanuuslajeista ja muodostavat materiaa-

lis-semioottisen figuurien perheen. Ne ovat olemassa materiaalisina olioina ja samalla kielellisinä konstruktioina, ja ne auttavat muodostamaan vaihtoehtoja dualistisille tavoille nähdä ihminen ja sukupuoli. Niiden avulla voimme välttää yhtäältä ihmisen ja luonnon välisen romantisoimisen ja toisaalta kritiikittömän teknofilian. Radikaalin demokratian nimissä Haraway kehottaa feministejä ottamaan avosylin vastaan tilanteet, jotka nykymaailmassa ovat väistämättömiä: kohtaamiset eläinten, koneiden ja erilaisten hybridien kanssa. Vain sillä tavoin voimme nopeasti ja tehokkaasti reagoida tämän hetken alistaviin ja sortaviin diskursseihin.

Haraway liittää aina tutkimuksensa vahvasti hetkeen, jolloin hän kirjoittaa. Hänen mukaansa feminismiin on kaiken aikaa kysyttävä, mitä tapahtuu nyt. Tämä ei silti tarkoita, että hän hylkäisi historialliset ulottuvuudet, ja erityisen selvästi tämä tulee esiin hänen figuureissaan. Figuurit juurruttavat ihmiset tarinoihin ja linkittävät heidät historiaan. Feministinen teoria etenee figuurien avulla juuri silloin, kun jotain voimakasta ja vaarallista tapahtuu. Kyborgi sijoittui 1980-luvun poliittiseen ja sosiaaliseen tilanteeseen. Se vastasi sen ajan kysymyksiin ja haasteisiin. Kumppanuuslajit nostavat esiin monia samanlaisia kysymyksiä kuin kyborgit, mutta toisaalta näiden figuurien erot pakottavat ajattelemaan myös niitä radikaaleja ja vaarallisia muutoksia, joita elämä maapallolla on kyborgin jälkeen kokenut.

Vastavuoroisuuden etiikka

Tällä hetkellä Haraway näkee ihmisen ja koiran välisen suhteen vastaavan parhaiten tämän hetken haasteisiin. Tämä johtuu siitä, että meidän on ajateltava (nais)ihminen/inhimillinen uudelleen. Ihminen oli modernin figuuri, eikä se enää toimi – jos koskaan toimikaan. Moderni ihminen kuului siihen modernin projektiin, jossa ihminen määrittyy kartesiolaisen subjektin pohjalta ja jonka seuraukset naisille ja muille ei-miehille ovat tunnettuja. Mutta nyt ei ole kysymys pelkästään kartesiolaisen subjektin purkamisesta poststrukturalismin ja dekonstruktion hengessä vaan toisenlaisesta muutoksesta. Haraway ei ole poistamassa ihmistä näyttämöltä, vaikka hänkin huomauttaa Foucault'n henges-

sä, että ihminen on nuori keksintö. Päinvastoin, hän kuuluttaa, että me tarvitsemme edelleen jotain, jota voi kutsua ihmisyydeksi/inhimillisyydeksi. On asioita, joita emme voi olla haluamatta. Haraway lainaa tässä Gayatri Chakravorty Spivakin kielellistä muotoilua ”of what we cannot not want”, ja lainauksen merkityskin mukailee Spivakin ajatusta siitä, että meidän on alituisen rakennettava kritiikkiä sitä kohtaan, mitä emme voi olla haluamatta (ks. Rojola et al. 2000, 308). Juuri tästä mekani-
nismista Harawayn metodissakin on kyse: meidän täytyy alinomaan kri-
tisoida inhimillistä/ihmisyyttä, vaikka samalla meidän on pakko halu-
ta sitä. ihmisyys/inhimillisuus on yksi tällainen asia. Mutta ihmisuus ei
ole enää vain ihmisen asia. Kyse on sellaisesta eettisestä suhteesta-olemi-
sestä, joka tällä hetkellä on elämän kannalta tärkein. (Haraway 2004,
47–49.)

Modernin ihmisellä oli universaalit kasvot, ja tuo ihmisuus oli tiukas-
ti erotettu luonnosta ja materiaalisesta. Haraway peräänkuuluttaa femi-
nististä inhimillisyyttä ja feminististä ihmisyyttä, ja sen kuvittelemisessa
figuurit ovat olennaisia (Haraway 2004, 47). Tuo ihmisuus ei ole irrallaan
luonnosta vaan olennainen osa sitä. Päämääränä on siis luhistaa yh-
teen luonnon ja kulttuurin välinen raja ja luoda sellaisia figuureja, jotka
ovat osa luontokulttuuria. Kysymys kuuluukin, millainen figuuri ihmi-
syydellä olisi humanismin kertomusten ulkopuolella? Mitä kieltä sellai-
nen figuuri puhuisi?

Harawaylle sellainen figuuri on kumppanuuslaji, ja se kommunikoi-
sivat kenties kuin kumppanuuslajit agility-kentällä. Olisi yhteinen kieli, joka
synnyttäisi iloa mutta joka olisi kaiken aikaa vaarassa suistua änkytyk-
seen, soperteluun, väärinymmärtämiseen. Agilityn harjoittelun kautta
molemmat lajit oppisivat tuntemaan toisensa ja tekemään jotain sellais-
ta, jota kumpikaan ei osannut ennen kumppanuutta ja jota ei voi teh-
dä yksin. Kommunikaatio tapahtuisi sääntöjen mukaisissa olosuhteis-
sa pelaamalla peliä, jonka säännöt ovat täysin arbitraariset mutta jotka
mahdollistavat kommunikaation, pelaamisen, leikkimisen, jonkin uu-
den keksimisen, jonkin, joka on funktionaalisen kommunikaation ylä-
puolella, jonain, joka on avoin. Koirat ovat tässä mestareita. Niillä on
metakommunikatiivinen signaali, leikkikumarrus. Sillä luodaan vapaa
alue, jossa pelaajat saavat tehdä sellaisia asioita, jotka muualla olisivat

vaarallisia. Agilityn kommunikaatiossa kumppanuuslajit tekevät asioita, jotka muovaavat niistä materiaalis-semioottisia olentoja, erilaisia kuin ennen peliä. (Vrt. Haraway & Gane 2006, 154.) Kumppanuuslajien avoimen, uskomattomia mahdollisuuksia täynnä olevan tilan synnyttäminen on yksi syy siihen, että koiran ja ihmisen suhteen voi nähdä feminismin kannalta hedelmällisenä. Kun Harawaylta on kysytty, miksi hän kirjoittaa koirista, hän vastaa: ”Rakkaus, sitoutumien ja jonkin taidon kaipaaminen toisen kanssa ei ole nollasummapeliä. Rakkauden teot, kuten harjoittelu, ruokkivat toisia rakkauden tekoja, kuten välittäminen. – – Tämä on kumppanuuslajimanifestini ydin. Koen agilityn erityisen hyvänä itsessään, mutta myös yhtenä tapana tulla maailmallisemmaksi eli tarkkaavaisemmaksi sen suhteen, mitkä ovat merkityksellisen toisen vaatimukset kaikilla niillä tasoilla, joita tarvitaan, jotta maailmasta tulisi parempi paikka elää.” (Haraway 2003, 61.)

Nähdäkseni tästä ajattelusta kumpuaa Harawayn feministinen etiikka, jota voisi kutsua vastavuoroisuuden etiikaksi. Koiran ja ihmisen suhde opastaa sellaisen etiikan ja politiikan maailmaan, jossa merkityksellisten toisten on mahdollista kukoistaa. Ihmisen on tultava tietoiseksi siitä, että ei-inhimillisellä tai muuten merkityksellisellä toisella on oma ”luontonsa”, jota on kunnioitettava ja jonka kanssa täytyy uskaltautua keskustelemaan. Agilitykenttä on esimerkillinen paikka tällaisen vastavuoroisuuden etiikan harjoittamiseen. Sekä koiran että ihmisen on kyettävä aloitteellisuuteen ja molempien on pystyttävä reagoimaan tottelevaisesti toisiinsa. Molempien on sitouduttava yhteisen liikkeeseen, Harawayn termein ontologiseen koreografiaan, tanssiin, jossa sekä ihminen että koira ovat muutoksessa ja jatkuvan tulemisen tilassa. Agilitykenttä on osa feministisen etiikan kenttää, ja koirista kirjoittamisesta tulee etiikan tutkimista.

Se hämmennys, jota Harawayn koirat ovat aiheuttaneet feminismiä kentällä, johtuu kenties juuri kumppanuuslajien aiheuttamasta ajatuksellisesta vieraudesta. Meidän on vaikea ajatella luontokulttuurin olioita paitsi yleisesti myös erityisesti osana uutta inhimillisyyttä. Figuuereihin kerääntyvät toivot ja pelot, mahdollisuudet ja vaarat, mutta figuurit osoittavat myös toisenlaisen hämmennykseen. Vaikka niissä piilee toisenlaisen ajattelun eksoottinen viehätys (ja kyborgin voitto-

kulku on tästä selvä merkki), ne saavat meidät kertaheitolla tajuamaan oman ajattelumme rajat. Huomaamme, kuinka tavattoman hämmäntävää äärimmäisyyksien läheisyydessä tai jo pelkästään keskinäistä suhdetta vailla olevien asioiden odottamattomassa naapuruudessa piilee. Figureina kumppanuuslajit häiritsevät varmasti myös siksi, että ne salaa jäytävät kielen perustuksia, estävät nimeämästä tätä ja tuota, rikkovat ja sotkevat yleisnimiä. Ne ovat ikään kuin kodittomia sanoja, jotka eivät kuulu millekään tuntemallemme alueelle. Ne ovat – Harawayn sanoin – muualla.

Feministin hankalat paikat

Haraway käsittelee posthumanismille tyypillisiä aiheita, joilla ei ensi näkemältä ole mitään tekemistä sukupuolen tai naiskysymyksen kanssa. Aiheiden mielekkyys piileekin niiden tärkeydessä etenkin etiikalle ja politiikalle, mutta myös feministiselle metodologialle. Luontokulttuurit rikastuttavat feminististä teoretisointia ja terävöittävät kaikkien emansipatoristen liikkeiden argumentaatiota. Feminismi on parhaimmillaan kieltäytynyt typologisesta ajattelusta, binaarisista dualismeista, relativismista ja universalismista, ja tästä on kyse myös Harawayn luontokulttuureissa ja kumppanuuslajeissa. Tämän hetken subjektit, objektit, sukulaisuudet, rodut, lajit ja sukupuolet ovat tulosta luonnon ja kulttuurin yhteenluhistumisesta, ja siksi niitä pitää sellaisina analysoida. Harawaylle sukupuoli on materiaalis-semioottinen kokoontumisten tuote, se on verbi, ei substantiivi. Se on aktiivista tekemistä, ja siihen liittyy figuurien kanssa tehtävä kategoriatyö, jota hän peräänkuuluttaa. Tuloksena ei kuitenkaan ole mitään sievää ja mukavaa feminiinistä maailmaa, vaan luontokulttuurin maailmat ovat täynnä raunioita ja vallan tuotteita. Harawayn feministinen ajattelu merkitsee sen ajattelua, miten asiat toimivat, kuka toimii, mikä saattaisi olla mahdollista ja miten maailmassa olevat toimijat voisivat olla jollakin tavalla vastuullisia ja rakastaa toisiaan vähemmän väkivaltaisesti.

Harawayn kumppanuuslajeissa on nähty yhtäläisyyksiä Deleuzen eläimeksi-tulemisen kanssa, käsite, jota monet muutkin feministit, esimerkiksi Rosi Braidotti, ovat hyödyntäneet. Vaikka Haraway yhtyy mo-

niin Deleuzin ajatuksiin, eläimistä puhuttaessa hän sanoutuu kiivaasti irti eläimeksi-tulemisen käsitteestä. Haraway väittää, että Deleuzen kirjoituksista ei voi löytää minkäänlaista kunnioitusta tai uteliaisuutta eläimiä kohtaan huolimatta siitä, että Deleuze viittaa lukemattomilla tavoilla erilaisiin eläimiin monomaanisessa anti-oidipaalisessa ja anti-kapitalistisessa projektissaan. Tämän voi nähdä siinä tavassa, jolla Deleuze ja Guattari sättivät vanhoja naisia, jotka kulkevat kadulla pikku koirineen. Samalla he glorifioivat susilauman tulemisen horisontissaan. (Haraway & Gane 2006, 143.) Deleuze ja Guattari ilmaisevat inhoa kaikenlaisia yksilöllistettyjä eläimiä, esimerkiksi lemmikkieläimiä kohtaan. Ne ovat sentimentaalisia oidipaalisia eläimiä, jotka houkuttavat vain regressioon. Deleuzelle ja Guattarille ”*jokainen, joka pitää kissoista ja koirista on idiootti.*” (Deleuze & Guattari 1987, 240; kurs. alku-per.) Arvokkaat eläimet ovat aina villejä.

Vanha nainen pienine lemmikkikoirineen on Deleuzelle ja Guattarille äärimmäinen objekti. Vanha, pieni, nainen, kissaa tai koiraan rakastava: tämä on oksennettava ulos, jos haluaa tulla deleuzeläiseksi eläimeksi. Harawayn mielestä näkee harvoin selvempää ilmaisua misogynialle, vanhenemisen pelolle, lihan tavallisuuden kauhulle ja äylliselle uteliaisuuden puutteelle eläimiä kohtaan (Haraway 2008, 29–30). Haraway korostaa, että huolimatta kumppanuuslajien, kuten koirien, kategorialuonteesta ja niiden ”fiktiivisyydestä”, ne yhtä kaikki ovat myös todellisia koiria. Ne ovat ajattelevia, tuntevia ja kärsimykseen kykeneviä olentoja, joita rakastetaan ja joiden kanssa eletään.

Monien mielestä Haraway piti sinnikkäästi kiinni ajatuksesta, että kyborgi oli nainen. Sen takia sen feministis-poliittinen sanoma oli helppo ymmärtää ja ottaa käyttöön. Toisaalta kyborgi oli koneen ja organismin hybridi, joten useat tulkitsivat sen post-sukupuoliseksi figuuriksi ja näkivät kyborgissa sukupuolen ylittäneen maailman olion. Tällaisen tulkinnan mahdollistivat kyborgimanifestin loppupuolella olevat viitteet utooppisesta unesta, hirviömaailmasta ilman sukupuolta. Haraway on tosin sanoutunut irti tällaisesta tulkinnasta. Hänen mukaansa sukupuoli on edelleen intensiivisesti läsnä kaikkialla yhteiskunnassamme. Se ei ole kadonnut minnekään eivätkä myöskään sitä alituisesti seuraavat alistus- ja sortojärjestelmät. Vaikka me elämme monessa mielessä post-

sukupuolisessa maailmassa, me elämme samalla myös erittäin korostuneesti sukupuolitettussa maailmassa. Siksi feminismin poliittinen työ on edelleen tärkeää. Tästä huolimatta Haraway ei kiistä, etteikö sukupuoli olisi muuttunut moninaisemmaksi. Mutta hän ei halua, että post-sukupuolisesta maailmasta alettaisiin rakentaa poliittista utopiaa, eikä ajatus jatkuvasti liikkeessä olevista sukupuolista tai pyrkimykset moninaiisiin sukupuoliin (vrt. Deleuze) ole feminismin kannalta ongelmallista. (Haraway & Gane 2006, 137.)

1990-luvun alussa Harawayn ratkaisu oli astua rohkeasti inhottuun ja kauhua herättävään paikkaan ja toimia sieltä käsin. Tuolloin inhottu paikka oli kyborgin vatsa, ja sinne feministejä kehoitettiin astumaan ja kuuluttamaan: kaikki maailman kyborgit, liittykää yhteen! Se oli tuon ajan poliittinen julistus. Kyborgin aika on kuitenkin ohi. Mikä on siis tämän hetken inhottu paikka, josta feminististä sanomaa voitaisiin kuuluttaa? Harawayn (2003, 5) mukaan inhottu paikka on deleuzeläinen vanha nainen pienine koirineen ja julistus kuuluu: juokse lujaa, pure kovaa!

Viitteet

¹ Kaikki suomennokset englannin kielestä ovat kirjoittajan tekemiä.

² Harawayn erinomainen kuvaus siitä, mitä agilitystä voi oppia, on hänen teokseensa *When Species Meet* (2008) luvussa ”Training in the Contact Zone. Power, Play, and Invention in the Sport of Agility”.

³ Yksi tärkeimmistä sosiaalisen ja biologisen sukupuolen erottelun kriitikoista on Judith Butler, joka esitti jo vuonna 1990, että myös ruumiillinen sukupuoliero on sosiaalisen sukupuolieron tapaan tuotettu. Tästä huolimatta Butleria ei voi pitää radikaalin konstruktivistina, vaan materiaallinen maailma on hänen ajattelussaan keskeisellä sijalla (vrt. Butler 1993). Kiistoja Butlerin ajattelun materialistisesta perustasta onkin käyty feminismin sisällä (ks. esim. MacKenzie 2008). Butleria muutamaa vuotta myöhemmin myös Rosi Braidotti (1994, 4) kirjoitti, että ruumiillisuus ei ole biologiaa tai sosiaalista, vaan piste, jossa leikkaavat fyysinen, symbolinen ja sosiaalinen. Kuten näistä esimerkeistä voi huomata, feministien kiinnostus materiaalisuuteen on koskenut etupäässä (ihmis)ruumista. (Ks myös Haraway 1991, 131–135.)

⁴ Paluukertomuksista ks. Hemmings 2011.

⁵ Tällaisista väitteistä käydystä keskustelusta ks. Barad 2003; Ahmed 2008; Davis 2009.

⁶ Itse asiassa posthumanismia voidaan ainakin jossain mielessä jäljittää toisen maailmansodan jälkeiseen aikaan. Tuolloin pidettiin konferenssisarja, jossa käsiteltiin kybernetiikkaa ja jossa näytti tapahtuvan Foucault'n myöhemmin ennustama ajatus: ihminen joutui syrjään etuoikeutetulta paikaltaan suhteessa merkitykseen, informaatioon ja tietoisuuteen. (Wolfe 2010, xii.)

⁷ Hans Moravec on näistä transhumanisteista ehkä kuuluisin.

⁸ Myös sellaisia teoreetikkoja kuin Michel Foucault, Judith Butler ja Bruno Latour on Harawayn ohella sijoitettu kriittiseen posthumanismiin, vaikka on kyllä todettava, että useimmat näistä eivät pitäisi tästä luokittelusta. Ks. Wolfe 2010, xi.

⁹ Ihmisen ja koiran läheisen suhteen uskotaan usein johtuvan siitä, että ihminen on kesyttänyt koiran omiin tarpeisiinsa. Nykyiset tutkimukset osoittavat, että ihminen ei kesyttänyt koiraa, vaan päinvastoin, koirat ottivat ensimmäiset askeleet kohti ihmistä.

¹⁰ Haraway käyttää termiä *implosion* viittaamaan siihen prosessiin, jossa länsimaisen kulttuurin tuottamat erot ikään kuin lysähtävät kasaan. Ks. Haraway 1997, 97. Suomennoksesta ks. Rojola 2000, 158.

¹¹ Yksi tällainen uutta ajattelua kuvaava figuuri on Braidottin (1994) nomadinen subjekti.

Lähteet

Ahmed, Sara. 2008. Open Forum Imaginary Prohibitions: Some Preliminary Remarks on the Founding Gestures of the 'New Materialism'. *European Journal of Women's Studies* vol. 15 (1): 23–39.

Barad, Karen. 2003. Posthumanist Performativity: Toward to Understanding of How Matter Comes to Matter, *Signs* vol. 28 (3): 801–31.

Bart, Simon. 2003. Introduction: Toward a Critique of Posthuman Futures. *Cultural Critique* 53, Winter, 1–9.

Braidotti, Rosi. 1994. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press.

Braidotti, Rosi. 2002. *Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming*. Cambridge: Polity Press.

Braidotti, Rosi. 2010. The Politics of "Life Itself" and New Ways of Dying. Teoksessa *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*, toim. Diana Coole & Samantha Frost, 201–220. Durham & London: Duke University Press.

• Juokse lujaa, pure kovaa!

Butler, Judith. 1993. *Bodies That Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*. New York: Routledge.

Coole, Diana & Frost Samantha. 2010. Introducing the New Materialism. Teoksessa *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*, toim. Diana Coole & Samantha Frost, 1-46. Durham & London: Duke UP.

Davis, Noela. 2009. New Materialism and Feminism's Anti-Biologism. *European Journal of Women's Studies* Vol. 16 (1): 67–80.

Deleuze, Gilles & Guattari, Félix. 1987. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press. [Ilmestyi alun perin 1980]

Foucault, Michel. 2011. *Sanat ja asiat. Eräs ihmistieteiden arkeologia*. Gaudeamus: Helsinki. [Ilmestyi alun perin 1966]

Grosz, Elizabeth. 1994. *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington: Indiana UP.

Hacking, Ian. 2000. *The Social Construction of What?* Cambridge, Massachusetts & London: Harvard University Press.

Haraway, Donna. 1991. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. London: Free Association Books.

———. 1992. The Promise of Monsters: Regenerative Politics for Inappropriate/d Others. Teoksessa *Cultural Studies*, toim. Lawrence Grossberg, 295-337. London & New York: Routledge.

———. 1997. *Modest_witness@Second_Millennium.Femaleman_meets_Oncomouse: Feminism and Technoscience*. New York & London: Routledge.

———. 2003. *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press..

———. 2004. *The Haraway Reader*. New York & London: Routledge.

———. 2008. *When Species Meet*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.

Haraway, Donna & Gane, Nicholas. 2006. When We Have Never Been Human, What Is to Be Done? Interview with Donna Haraway. *Theory, Culture & Society*, vol. 27 (2-3): 135–158.

Hassan, Ihab. 1977. Prometheus as Performer: Toward a Posthumanist Culture? *The Georgia Review* 31.

Hayles, N. Katherine. 1999. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago: University of Chicago Press.

Hemmings, Clare. 2011. *Why Stories Matter: Political Grammar of Feminist Theory*. Durham: Duke University Press.

Koivunen, Anu. 2010. An Affective Turn? Reimagining the Subject of Feminist Theory. Teoksessa *Working with Affect in Feminist Readings: Disturbing Differences*, toim. Marianne Liljeström & Susanna Paasonen, 8–28. Routledge: London & New York.

Latour, Bruno. 2006. *Emme ole koskaan olleet moderneja*. Tampere: Vastapaino.

Liljeström, Marianne. 2012. Tietämisen kontekstit ja tiedon kierrättäminen. Teoksessa *Kertomuksen luonto*, toim. Kaisa Kurikka, Olli Löytty, Kukku Melkas & Viola Parente-Čapková, 221–228. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 107.

MacKenzie, Julie. 2008. Judith Butler, Gender, Radical Democracy: What's Lacking? *Transformations* No. 16,

Rojola, Sanna. 2000. Donna Haraway – mieluummin kyborgi kuin jumalatar. Teoksessa *Feministejä – aikamme ajattelijoita*, toim. Anneli Anttonen, Kirsti Lempiäinen & Marianne Liljeström, 137–160. Tampere: Vastapaino.

Rojola, Lea et al. 2000. Gayatri Chakravorty Spivak ja väärinlukemisen politiikat. Teoksessa *Feministejä – aikamme ajattelijoita*, toim. Anneli Anttonen, Kirsti Lempiäinen & Marianne Liljeström, 295–318. Tampere: Vastapaino.

Rossini, Manuela. 2006. To the Dogs: Companion Speciesism and the New Feminist Materialism. *Kritikos*, vol. 3, September.

Schneider, Josep. 2005. *Donna Haraway: Live Theory*. New York & London: Continuum.

Wilson, Elizabeth A. 2004. *Psychosomatic: Feminism and the Neurological Body*. Durham NC : Duke University Press.

———. 1998. *Neural Geographies. Feminism and Microstructure of Cognition*. New York: Routledge.

Wolfe, Cary (toim.). 2003. *Zoontologies: The Question of Animal*. Minneapolis & London: The University of Minnesota Press.

———. 2010. *What Is Posthumanism?* Minneapolis & London: University of Minnesota Press.

Kristallinen litteä hohto

Mediateknologia, kuvallisuus ja uuden tilavuuden haasteet

Kun kirjoitan tätä tekstiä tietokoneella, kirjaimet ilmestyvät tuttuina kuvioina, tietyssä järjestyksessä, kuvaruutuun valkoiselle pinnalle, jota voi helposti ajatella paperina. Pysähdyn miettimään tätä kirjoittamista tapahtumana. Välittömästi käsillä olevana lähtökohtana on se ohut tila, joka on kirjoittajan ja tekstin välissä. Koska näen tekstin edessäni nimenomaan kuvaruudussa, haluan kysyä, millainen väline tuo ruutu on ja millainen tässä asetelmassa oikeastaan on se tila, jonka puitteisiin kirjoittamiseni on jäsentynyt. Oletan päätyväni myös laajemmin pohtimaan kuvaruudun luonnetta: miten se erottaa tai yhdistää minut siihen, mitä havaitsen, tunnen, ajattelen ja ilmaisen?

1. Pyörä

Yleisesti käsite *media* tarkoittaa välitilaa – kahden laadun tai asteen välissä olevaa väliastetta ja välivaihetta. Se voi viitata myös henkilöön, joka toimii välittäjänä, tai kuten tavallisesti, se voi olla tiedottamisen ja ilmaisemisen kanava, joukkotiedotusväline. Sana viittaa materiaaleihin ja tekniikoihin, joita voidaan käyttää niin taiteellisessa ilmaisussa kuin viestinnän eri muodoissakin. Väline välittää kuvia ja vaikutelmia aisteille. Jopa spiritistisen istunnon vetäjä eli meedio on omalla tavallaan media elävien ja kuolleiden, menneisyyden ja nykyisyyden välissä.

Median ajallisessa rakenteessa kyse voi olla myös pysähtyneisyyden ja kasvaneiden nopeuksien erilaisten muotojen välisestä suhteesta. Eurooppalaista kulttuuritekologista tilannetta 1800- ja 1900-lukujen vaihteen

tietämällä eli runsaat sata vuotta sitten leimasi kaikkinaisen pysähtyneisyyden nytkähtäminen liikkeelle. Lynda Nead (2007) on monipuolisesti havainnollistanut sitä, miten tuohon nytkähdykseen on liittynyt oma erityinen, sekä pelottava mutta myös viettelevä aavemaisuutensa. Yksi ilmiön osatekijöistä on elokuva, joka näin ajateltuna tarkoittaisi liikkumaan nytkähtävää pysähtynyttä valokuvaa. Monessakin mielessä sekä tuon aikakauden että siinä tapahtuvan muutoksen esineistymänä voi nähdä sellaisen liikkeen ja muodon symbioosin, joka toteutui pyörivän pyörän tai kelan muodossa. Tältä kannalta Marcel Duchampin kuuluisa ready-made-veistos *Bicycle Wheel* (1913), jakkaran päälle ylösalaisin sijoitettu polkupyörän etuhaarukka pyörineen voisi toimia kiteytymänä 1800- ja 1900-lukujen vaihteen *Zeitgeistille*.

Sata vuotta myöhemmin, 2000-luvun alussa, muinoin liikkeelle läheneet prosessit ovat saavuttaneet ennen kokemattomia nopeuksia. Keskeinen välineeseen liittyvä problematiikka koskee muutosta, jolla nuo nopeudet ovat siirtyneet analogisesta digitaalisen teknologian ympäristöön. Samalla välineeseen välittömästi kytkeytyvänä esineistymänä pyörän on korvannut tietyntyypinen litteä levy, kuvaruutu. Kenties välittömimmin tämän voi havaita asettamalla rinnakkain analoginen musiikkitalenne, äänilevy, ja digitaalinen vastaava eli sellainen mp3-soitin kuten iPod. Pyöreän kiekon – jota täytyi varoa koskettelemasta sormilla – asemesta käsillä on kuvaruutu, jota *täytyy* koskea sormin.

Teknologiahistorioitsija Robert Romanyshynin (1989, 74) mukaan teknologia on jo pitkään paikantanut katsojan omanlaisensa läpinäkyvän ja litteän levyn, ikkunan, taakse. Sieltä, paikaltaan ja sisältä, katsoja katselee ulkopuolella liikkuvaa maailmaa. Toisaalta Romanyshyn väittää myös, että jo näin hahmotetun eristäytyneisyyden takia teknologian määrittämä kasvu samalla tuottaa unelman elämästä ilman liikaista ainetta, ruumista ja ”lihaa”. Tässä katsannossa aisteja tehostava teknologia vahvistaa erontekoa paitsi sisä- ja ulkopuolen myös hengen ja aineen välillä.

Liikkuvuuden ja siihen liittyvien nopeuksien ohella taiteellisen ja viestinnällisen ilmaisun muotoja leimaa tarve sopeutua, mukautua, *adaptoitua*. Thomas L. Friedman (2007) hahmottelee teoksessaan *Litteä maailma* kolme globalisaation vaihetta löytöretkien (n. 1500), teol-

lisen vallankumouksen (n. 1800) ja nykyaikaisen tietoyhteiskunnan (n. 2000) aikakausina. Tässä katsannossa Internetin ylläpitämä nykyaikainen ”Lituska” tukeutuu omanlaiseensa käskysanaan: mukaudu tai tuhoudu. Kuvaruudun leimaama uuden litteyden aikakausi on myös osa vanhaa sisäänpääsyn ja ulossulkemisen kulttuuria.

Sisä- ja ulkopuoli eivät kuitenkaan ole saumatta ja välittömästi kiinni toisissaan. Myös niiden kesken on määrätty välitilansa, omanlaisensa *medium*. Juuri tämä – vielä tässä yleisesti ja käsitteenä ilmaistu alueensa sisäpuolen ja ulkopuolen välissä – on se *medium*, joka myös mediatutkimusta erityisesti kiinnostaa. Mistä kaikesta tuossa välitilassa voisi olla kysymys? Merkitseekö mitään se, että kuvaruutu, johon tekstiä kirjoittaessani katson, on nimenomaan *litteä* kuvaruutu? Olisiko nykyaikaisen litteiden kuvaruutujen esineistämä litistyminen juuri tuohon välitilaan liittyvä piirre? Nytkö se sama maailma litistyy, joka sata vuotta sitten pyörähti käyntiin?

2. Kuvaruutujen yhteiskunta

Ryhtyessään pohtimaan kuvaruudun kulttuurihistoriaa teoksessaan *The Language of New Media*, Lev Manovich (2001, 94) toteaa: ”Voimme väitellä siitä onko yhteiskuntamme speaktaakkelin vai simulaation yhteiskunta, mutta yhtä kaikki se varmasti on ainakin kuvaruudun yhteiskunta.” Manovichin ”klassinen kuvaruutu” tulee maalaustaiteen perinteestä ja on tavallaan kahdessa formaatissa, *landscape* (”maisemakuva”) tai *portrait* (”muotokuva”). Niiden vaikutusvalta näkyy yhä esimerkiksi siinä, miten tulostusohjelma puhuu suunnasta käsitellessään paperiarkkia. ”Dynaaminen kuvaruutu” kehkeytyy pysähtyneisyyden päättyessä 1800-luvun lopussa. Se korostaa liikettä ja mieltää aina tavalla tai toisella myös katsojan mukaan. Kolmatta vaihetta tässä kehityskaareissa edustaa tietokoneen ”reaaliaikainen kuvaruutu”, jolle aiempien ruutuominaisuuksien lisäksi on tyypillistä kyky sisällyttää itseensä monia ikkunoita, monia osaruutuja. Manovichin ”kolme kuvaruutua” vastaavat suurin piirtein Friedmanin edellä mainittuja kolmea globalisaatiovaihetta.

Yhdeksi Manovichin teemoista nousee ”ruudun katoaminen”, joka on seurausta yhtäältä vahventuneista yhteyksistä ääniteknologiaan. Lisäksi taustalla ovat kolmiulotteisuutta ja virtuaalisia ympäristöjä työstävät kokeilut, jotka tuottavat kuvan pilkkoutumista, osittumista ja rajattomuutta. Houkutteleva johtopäätös voisi olla, ettei ainoastaan kuvaruutu katoa, vaan oikeastaan myös kuva – ainakin siinä merkityksessä kuin se ennen elektromagneettista teknologiaa on perinteisesti ymmärretty. Tässä jatkumossa tietokoneen kuvaruutu on kehittynyt tutkajärjestelmän ja sotateknologian liitosta, ei kuvataiteiden perinteistä. Tällaisessa tiedustelun traditiossa kuvaa tärkeämpää on aina ollut se enemmän tai vähemmän tiedollisena käsitelty *aines*, jonka kone on tuonut nähtäville nimenomaan kuvana.

Klassinen kuva(rajaus) tulee havainnollisesti näkyviin esimerkiksi Peter Greenawayn elokuvassa *Piirtäjän sopimus* (*The Draughtman's Contract*, Iso-Britannia 1982). Kuvatessaan kolmiulotteista maisemaa kaksiulotteiselle paperille taltioivaa piirtäjää Greenaway kuvaa hänet aina ristikon läpi. Tässä perinteessä, ainakin Manovichille, niin perspektiivikuvan tuottaja kuin kuluttajakin on teljetty *camera obscuran* (”hämärä huone”) ja vastaavien perspektiivikojeiden säätelymään vankilaan, kirjaimellisesti ristikon (*grid*) taakse. Tälle vastakkaisen pohdinnan periaatteen yhteydestä ideaalin esittämiseen antaa esimerkiksi E. T. A. Hoffmann (2011, 139) kertomuksessaan ”Jesuiittakirkko” (alk. 1816), jonka päähenkilö, iäkäs freskomaalari Berthold, toteaa: ”Miten ihana sääntö se onkaan! Kaikki viivat yhtyvät tiettyssä tarkoituksessa, tietysti tarkoin harkitussa tarkoituksessa. Vain mitattu on puhtaasti inhimillistä, kaikki muu on pahasta.” Sittenkin samalle perustalle kehkeytyy idea valokuvauksen keksinnöistä 1800-luvulla. Elokuvan dynaaminen ruutu hieman vapauttaa tämän perinteen vankeja. Vasta tietokoneruutu vapauttaa ristikon vangit ruudun kahleista – ainakin niissä kuvitelmissa, jotka koskevat VT – eli virtuaalitodellisuusjärjestelmien teknisiä edellytyksiä.

Vapautus on kuitenkin näennäistä. Itse asiassa VT-järjestelmät nauhitsevat käyttäjän paikalleen vielä tiukemmin kuin aiemmat kuvaruutusteemit. Manovichin esimerkki on heittoistuimeensa sidottu hävittäjälentäjä, jonka silmiin ulkopuolinen todellisuus välittyy niin sanotun

HUD-kypärän kautta kolmiulotteisena, virtuaalisena ja reaaliaikaisena videokuvan, numeroiden ja graafisten kuvioiden koosteena.

Manovich (2001, 105) toteaa edelleen alaviitteessä, että keskiaikaista pulpettiin niitattua kirjaa voidaan pitää nykyaikaisen kuvaruudun edeltäjänä siinä mielessä, että tiedonvälityksen näkökulmasta ne molemmat naulitsevat vastaanottajan eli katsoja-lukijan sijoilleen. Samaan viittaa myös Anne Friedberg (2006) todetessaan, ettei tietokoneen kuvaruutu oikeastaan enää ole ikkunan vaan *työpöydän* kaltainen pinta. Toisin oli Aristoteleen ajan antiikissa (n. 400 eaa), jolloin tiedonvälitys oli pääosin vielä suullista ja tapahtui kävelyretkillä *agoraa* reunustavien pylväikköjen suojissa.

Elokuvan olemukseen liittyvä, kaksiulotteisen kuvapinnan virtuaalisuus oli heti yhtä hämmästyttävä ominaisuus kuin siinä nähty kuvallinen liikekin (Friedberg 2006, 157–158). Toisin sanoen, maailma tuon kuvapinnan ”takana” kuviteltiin halukkaasti todelliseksi ja olemassa olevaksi. Elokuviissäkäynti oli matkailua toisten aikojen ja paikkojen kuviin. Näin perinne alkaa hahmottua kahteen muotoon: kuvaruutuun katsoja on työpöydän ääressä, kun taas valkokankaan katsoja on matkalla muualle. Entä nyt, kun litistyttyään kuvaruudustakin on tullut valkokangas?

Klassisen kuvan perinne jo tarjoaa rinnastuksen myös simulaation ja representaation keskinäisvertailuun. Seinäfreskot kehyksiin naulattujen liikuteltavien maalausten vieressä tuottavat vastaavuuden: edellinen ei edellytä samalla tavalla liikkumatonta katsojaa, joten vaikuttaa siltä, että mitä liikkuvammaksi kuva(ruutu) tulee, sitä liikkumattomampi täytyy katsojasta tehdä.

Freskojen ja mosaiikkien traditio nojaa simulaation perinteeseen: arkkitehtoninen kuvailu ja katsoja sulautuvat toisiinsa, eikä oikeastaan kummankaan liikkumattomuus ole vaatimus sinänsä. Taulu taas nojaa representaation logiikkaan, joka tuottaa kuvassa näkyvän ”toisen tilan” ja paikallaan olevan katsojan sitä katsomaan. ”Kuten jo vuosisatoja sitten, me yhä katsomme litteään, nelikulmaiseen pintaan, joka on samassa tilassa kehomme kanssa ja joka teeskentelee olevansa ikkuna jonnekin toisaalle” (Manovich 2001, 115). Tämän periaatteen nykymuoto on kirjaimellisesti *taulutelevisio*.

Lev Manovichin (2001, 103–115) johtopäätös ja yhteenveto on samalla väittämä, jota voidaan arvioida lähtien ainakin sen ensimmäisestä osasta, katsojan kehon ja kuvapinnan välille rakentuvasta tietyytyypistä suhteesta. Manovichin päätelmien taustalla oleva käsitys on yleisyydessään kylläkin ymmärrettävä, mutta mediateknologiaa koskevana argumenttina kummeksuttava: miksi kulloinkin katsojaksi kuviteltu ihminen ajatellaan jotenkin jo lähtökohtaisesti ympäröivästä koneistosta *erilliseksi* olioksi? Eikö tuollainen katsojaksi tai käyttäjäksi kuviteltu ihminen ole aina elimellinen osa siinä koosteessa, johon hän sijoittuu – olipa sitten kyse teoreettisesta ja käsitteellisestä tai historiallisesta ja käytännöllisestä esimerkistä?

Miksi mieltää hävittäjälentäjä tuoliinsa sidotuksi sotilaaksi, jonka aistit on *ympäröity* monin tavoin teknologisilla vempaimilla? Eikö pikemminkin ole niin, että myös itsessään isomman sotakoneiston osana hävittäjälentokone on *kokonaisuudessaan* inhimillisen ja teknologisen muodostama kooste, jossa lentäjä on vain sen yksi komponentti. Samalla logiikalla Platonin *Valtio*-teoksensa (2001) viidennessä kirjassaan esittämän ”Luolavertauksen” käsitteellisessä mallissa on kyse yleensä inhimillisen ja teleologisen välisestä koosteesta (fi.wikipedia.org/wiki/Luolavertaus; vrt. myös Sihvonon 2001, 131–2). Palavan nuotion, varjokuvien ja kaikujen kanssa luolaan vangittu, todellisuuttaan näissä puitteissa määrittävä asukas on kylläkin sen elimellinen, mutta silti vain yksi komponentti. Molemmissa esimerkeissä koosteen motiivikin on oikeastaan sama: *tehokkuus*. Lentokoneen kohdalla se tarkentuu nopeudeksi toimia vastustajaa rivakammin ja Platonin yhteydessä arvioksi siitä, miten hyvin kyseinen esimerkkivertaus soveltuu materialismia vastustavan idealismin tarpeisiin.

Myös Manovichin väittämän jälkiosaa, joka koskee ikkunaksi tekeytyvää kuvaruutua, on mahdollista tarkentaa. Kenties kuvaruutu kyllä tekeytyy ikkunaksi, mutta *mihin* tuo ikkuna avautuu, on kaikkea muuta kuin *ympäröivä* todellisuus. Aiempaakin itsepintaisemmin se tuntuu avautuvan sisäänpäin ja peräti sisimpään, siis *mielen* sisäiseen maailmaan, ei jonnekin ulkopuolelle ja toisaalle.

3. Keppi ja porkkana

Kuvaruutu johon katson on nestekidenäyttö eli LCD (*liquid crystal display*). Laajamittaisemmin kuvaruututeknologian perustana se löi itsensä läpi vasta digitalisoitumisen myötä. Kuluttajamarkkinoilla tämä tapahtui 1990-luvun lopulta alkaen ja etenkin 2000-luvun alkuvuosina ja varsinkin yhteydessä niin sanottuun teräväpiirto- eli HD-tekniikkaan. Kypsyttyään aikansa tämä prosessi tapahtui ehkä hämmästyttäväinkin äkkiä. Olipa kyse televisiosta tai tietokoneesta pinta, josta nykypäivän katsoja kohtaa audiovisuaalisen ilmaisun kuvaulettavuuden, on mitä todennäköisimmin juuri tällainen litteä näyttö. Uusimman valodiodi- eli LED-teknologian (*Light-Emitting Diode*) seurauksena se on entisestäänkin litistynyt. Samalla on syntynyt hybridimuoto, joka ainakin ominaisuuksiltaan yhdistää perinteisen television ja tietokoneen. Tämä uusi litteä näyttö on LED–LCD:ssä numeroina jo reilusti alle neljä senttiä ja varsinkin suurempiin kuvakokoihin keskittyvän plasma-tv:n prototyypissä jo alle sentin.

LCD on vuonna 1964 kehitetyn plasmanäytön ohella nykypäivän televisioteknologiaa. Se tuli mahdolliseksi, kun perinteisillä kato-disädeputkilla (*cathode ray tube* eli CRT, jonka Karl Ferdinand Braun [1850–1918] oli keksinyt jo vuonna 1897) varustetut laitteet voitiin korvata litteämmällä kuvaruudulla. Ja jo paljon ennen niitäkin periaatteessa sama teknologia oli tullut tutuksi esimerkiksi lämpömittarien ja kellojen numeronäytöistä. Tämän teknologian eniten käytössä oleva arkinen sovellus lienee tätä nykyä kännykkä. Käytännössä CRT:n ja LCD:n välinen valtasuhde on tietysti paljon mutkikkaampi kysymys kuin vain siirtymä laatikosta levyksi.

Nestekiteet löydettiin jo vuonna 1888, kun itävaltalainen kasvitieteilijä Friedrich Reinitzer onnistui erottelemaan tietyissä lämpötiloissa porkkanasta sen sisältämää kolesterolia sameaan molekyylimuotoon, joka oli jossakin kiteisesti kiinteän aineen ja nesteen välimailla. Otto Lehman nimesi vuotta myöhemmin molekyylirakenteen nestekiteiksi (*flüssige kristalle*). Ranskalainen fyysikko Pierre-Gilles de Gennes tutki 1960-luvulla nestekiteiden yhteyksiä magnetismiin ja sähkönjohtavuuteen. Vuonna 1962 yhdysvaltalainen viestintäteknologian tutkija

Richard Williams kytki nestekiderykelmään heikon sähkövirran, jonka ansiosta sai sen järjestäytymään tarkasti haluttuun muodostelmaan – ilmiö, joka kiteiden valonläpäisyn ja polarisaation ohella on nestekidenäytön perustana. Nestekiteiden järjestystä (johon kuvaruutunäytökin perustuu) voidaan siis manipuloida eri tavoin, niin mekaanisesti, magneettisesti kuin sähköisestikin. Nestekiteet muodostavat näytössä eräänlaisen, pieniin rinnasteisiin lokeroihin jakautuvan, jatkuvasti manipuloidun välitilan valonlähteen ja erilaisten suodattimien välissä. Ja kuten jo Reinitzer havaitsi, ne ovat lämpötilaherkkää tavaraa, sillä liian kylmässä ne jäähmettyvät kiinteäksi aineeksi ja vastaavasti liian kuumassa sulavat nesteeksi. Kuten edellä lyhyesti kuvatusta voi päätellä, nestekiteitä jo yksinomaan aineena voi täydellä syyllä ja monessa suhteessa pitää *välitilan* ilmiönä.

Vuosina 1964–1968 David Sarnoffin tutkimuslaitoksessa Princetonnissa kehitettiin George Heilmeierin (s. 1936) johdolla ensimmäinen varsinainen LCD, nestekidekuvaruutu. Tämän järjestelmän pitemmälle kehitellyn, toimintaperiaatteeltaan vakaamman, vähemmän energiaa kuluttavan sekä valoisuus- ja kontrastisuhteiltaan tehokkaamman version esitteli James Fergason (1934–2008) vuonna 1969. Hiroshi Kawamoton (2002) mukaan litteän tv-näytön osalta lopullinen ”merkkivuosi” oli 1988, jolloin japanilaisen kodin elektroniikkaan erikoistuneen Sharp-yhtiön onnistui kehittää liikkuvaa kuvaa toistava 14:n tuuman värinäyttö. Se painoi vähän alle kaksi kiloa ja oli vain 27 mm paksu. Viimeiset 20 vuotta ovat sittemmin olleet entisestään litistyvän ja kuvakooltaan suurenevan av-tekniikan voittokulkua.

Suurenevan ja ohenevan rinnalla on kulkenut toinen, liikuteltavuuteen keskittynyt, kehityssuunta. Yksi sen viimeisimmistä saavutuksista on alle sentin paksuinen monitoimilaite tai tablettitietokone, kuten Applen iPad. Edellä viitattuun perinteeseen nähden sen suurin innovaatio ei ole enää pelkkä litteys tai liikuteltavuus, vaan se, että laitetta käytettäksään kuvapintaa on kosketeltava.

Kehitteillä olevat, nanoulottuvuutta hyödyntävät (Canonin ja Toshiba) SED- ja (Sony) FED-tekniikat jatkavat samaa litteiden perinnettä. Tavoite on selkeä: entistä litteämpi ja entistä suurempi kuvapinta, jonka valo- ja väriherkkyys resonoi häiriöttä reaaliaikaisen liikkeen rea-

listiselta näyttävän toistamisen kanssa kuitenkin tinkimättä alhaisesta energiankulutuksen vaatimuksesta. Näissä suhteissa yksi lupaavista uusista kehitelmistä on OLED- eli orgaanisten ledien teknologia, johon etenkin korealainen Samsung on vahvasti panostanut. OLED-näyttöjen taipuisissa prototyypeissä on päästy jo alle millimetrin ”paksuuteen”. Visio on paperiakin ohuempi, notkea ja mahdollisesti myös läpinäkyvä kalvonkaltainen pinta, jonka orgaaniset informaatiopisteet hohtavat valoisuus- ja väriarvoja niihin sisään syötetyn impulssivirran määräämällä tavalla. Tässä tulevaisuudessa kuvaruutu ei olekaan enää tietty ennalta rakennettu esine, tila ja tekninen ympäristö, vaan periaatteessa mikä tahansa voidaan tehdä kuvaruuduksi joko ympäröimällä se OLED-kalvolla tai ”tulostamalla” materiaalin pinnaksi jonkinlainen vastaanotinteknologialla varustettu OLED-verkko.

Valkokangas ja projektori, joka heijastaa sen pinnalle kuvan, sulautuvat toisiinsa: kuva ei oikeastaan heijastu näkyville vaan ikään kuin hohtaa ”kankaan” (jonka voi helposti kuvitella paitsi valkokankaaksi myös maalauksen pohjakankaaksi) sisältä, ja LED-ruuduissahan juuri tämä tapahtuukin. Millaisia reunamerkitsejä olisi mahdollista hahmotella kuvapinnan litistymiseen? Väistämättä se alkaa vaikuttaa esiasteelta sille, että tuo pinta kohta haihtuu näkymättömiin. Jos järjestelmän teknologisten ehtojen asemesta keskitytään siihen kulttuuriseen ja ideologiseen kontekstiin, joka paitsi ympäröi myös jossain mielessä rakenteistaa laitteita, mitä voidaan päätellä siitä, että tällainen litistyminen on toteutunut juuri nyt, niin kutsutun jälkimodernin kulutusyhteiskunnan tuottamana?

4. Litteä ontologia

Yhden lähtökohdan litteyden ontologiseen rooliin tarjoaa Guy Debordin (2005) ajatus speaktaakkelin yhteiskunnasta yhtäältä erottavana (yksilöt ovat yksilöitä eivätkä muodosta enää yhteisöjä), toisaalta tasa-päistäväenä (kaikki yksilöt ovat kuluttajia) periaatteena. Kyse on pitkälle kehittyneen globaalikapitalismin, jota Debord nimittää ”integroiduksi speaktaakkeliksi”, ideologiasta. Tässä tulkinnassa yksilön ja massan välinen suhde on erityinen: osa ja kokonaisuus voivat edustaa toinen

toisiaan, koska ne ovat periaatteessa samanlaisia. Yksilö ja massa ovat samalla tavalla yhtäläisiä kuin kuva ja tavara ovat yhtäläisiä. Olemassaolon perusrakenne on näin ollen muotonaan yhtäläisesti litteä: kaikki on samalla tasolla kuvallisuutta eli tavaraa. Määritelmällinen kehys, joka kuvan käsitteen ympärille rakennetaan, on tässä hahmotuksessa siis ostamisen ja myymisen välikappale, tavara. Sen vaihtoa edelleen säätelee raha.

Uudemmassa tuotannossaan Judith Butler (2004, 2009) esittää muun muassa, että yleinen prekaarisuus (epävarmuus, muutoksenalaisuus, epävakaus, käskyläisyys, alamaisuus, jne.), ja siihen liittyvä ”edeltä huolehtimisen” (*pre-caring*) ja ennakoimisen tarve, joka siis koskee jatkuvuutta ja sen vakauden säilyttämistä, väistämättä tuottaa eräänlaista ontologista individualismia. Juuri tästä syystä nuo muodot – prekaarisuus ja individualismi – ovat toisistaan riippuvaisia ja toisilleen ehdollistettuja.

Prekaarisuus, *väliaikaisuus*, monille elämän ja olemassaolon alueille levinneenä ominaisuutena lienee alati arkipäivässä jo eri tavoin koettuakin tosiasia. Aiemmin esimerkiksi sanomalehden sisältö tavallaan pysyi ainakin vuorokauden verran vakaasti paikallaan. Toisin sanoen, tuollaista tiedollista varmuutta lukija saattoi kuvitella olevan olemassa noin vuorokauden mittaisen ajallisen keston verran, siihen asti kunnes seuraavan aamun lehti ilmestyi. Sen sijaan nyt, internetin ja jatkuvan, reaaliaikaisen verkkoyhteyden sekä mobiililaitteiden aikakaudella, koettu tieto muovautuu eli uudistuu ja vanhenee jatkuvasti, kaiken aikaa. Nyt tuo yhteys, joka meillä on tietoon, on periaatteessa reaaliaikainen – siis ainakin niillä meistä, joilla on tekniset ja taidolliset keinot ja laitteet tuon yhteyden tuottamiseen, yllä pitämiseen ja hyödyntämiseen.

Väliaikaisuuden leviäminen olemassaolon eri alueille tuottaa tarpeen monenmoiseen riskinhallintaan ja sopeutumiseen, elämään jatkuvan epävarmuuden kanssa. Jatkuvan epävarmuuden sietäminen vaikuttaa tarpeelta, joka samalla rohkaisee individualismia korostavaa ideologiaa. Tätäkin keskeisempää saattaisi olla asetelman vastavuoroinen tai käänteinen versio: individualismia korostava ideologia tuottaa *lääkkeitä* väliaikaisuudesta johtuvan epävarmuuden sietämiseksi. Se tuottaa lääkkeitä paitsi ennalta ehkäisemisen myös ennakoilta huolehtimisen tarpeisiin.

Tällä syiden ja seurausten toisiinsa kytkeytymisen ketjulla on mahdollista alleviivata ainakin kahta ontologista ”reunaehto”, joiden roolin korostumiseen prekaarisuuden lisääntyminen on vaikuttanut: velallisuus (*debt*) ja vakuutus (*insurance*).

Päätelyn ongelmana on kuitenkin riippuvuus kattavien kaksijakoisuuksien kääntymisestä kovin helposti eritasoisiksi *vastakohtaisuuksiksi*: yksilö–yhteisö, individualismi–kollektivismi, epävarmuus–varmuus, tuottaminen–kuluttaminen. Vastakohtaisuudet eivät kuitenkaan ole *lähtökohtaisesti* sellaisia. Pikemminkin ne ovat johdannaisia, kaksoissidosten palautumisia tietentyyppeihin jähmeisiin rakenteisiin. Ikään kuin tässäkin olisi kyse monista syistä aiheutuvista mukautumisista ja muuttumisista tai vastaavasti *kiteytymisistä*. Esimerkiksi itse kunkin otaman velan ja vakuutusten määriä voi pitää taloudellisesti kiteytyneinä indikaattoreina siitä, miten suurta huolta itse kukin tulevaisuudestaan kantaa.

Tässä ajattelussa kattavat kaksijakoisuudet ovat nekin ikään kuin nestekidemuotoista ainetta ja ne voivat jähmettyä kiteiksi eli vastakohtapareiksi. Toisaalta ne voivat myös sulaa nesteeksi eli laskostua toinen toisiinsa, aina sen mukaan missä yhteydessä tuollainen laskostuminen tapahtuu. ”Kide-muoto” tuntuu helpolta ymmärtää eikä vähiten siksi, että tietoteoreettinen traditio enimmäkseen on juuri tätä puolta pohtinutkin, – ja kuten Butler-esimerkki edellä osoittaa – usein mieltänyt sen kiteytyneisyyden jo lähtökohdaksi omalle teoreettiselle kehittelylle.

Miksi ajatella kaksoissidokset juuri epävarmuuden käsitteen kautta – eikä esimerkiksi nestekidemäisesti? Epävarmuushan on lyhyesti sanottuna varmuuden puuttumista tai vielä tarkemmin varmuuden vajavaisuutta. Mutta milloin varmuus on ollut tai edes voi olla aukotonta? Tietysti myös Butler on tästä täysin tietoinen, eikä hänen pyrkimyksensä olekaan essentialisoida eli jotenkin palauttaa muuttumattomaan perusolemukseensa varmuuden puuttumista. Pikemminkin päinvastoin: tavoitteena on asettaa koko kysymyksenasettelu tiettyihin *kehyksiin*, jotka sitten kuvataan tuon kaksoissidoksen kiteyttävinä ja sen tietyllä tavalla määrittäviksi reunaehdoiksi. Tässä ajattelussa edellä mainittu kaksoissidos on siis kiteytynyt vastakohtapariksi (varma/epävarma) mutta ei itsestään vaan tiettyjen puitteiden määräämänä. Michel Foucault’n

(2010) viitoittamalla tiellä keskeinen tutkimuskysymys tällöin on luontevasti se, mitä nuo puitteet eli kehykset oikeastaan kussakin tapauksessa ovat. Butlerin teoksessa (2009) nuo kehykset ovat sota, konkreettisemmin USA:n käymä sota Lähi-Idässä, sekä sen ehdollistama hallinnollinen retoriikka eri ilmaisutapoineen.

Kuuluvatko kehykset jollakin tavalla aina mukaan kuvaan silloin, kun mietitään kuvallisuutta ominaisuutena? Lähtökohtaisesti voisi väittää, että ei: kuvallisuus on ominaisuus, jota nimenomaisesti ei *rajoita* jokin kehyksellisyys, vaan se on jotakin rajatonta ja vapaata. Tätä mieltä oltiin esimerkiksi 1920-luvun kokeellisen ranskalaisen elokuvan piirissä jonka kehittelemistä käsitteistä *fotogeenisyys* voisi olla esimerkkinä. Myös Guy Debord saattaisi myöntää, että *image* kyllä on rajatonta ja vapaata, mutta vain tietyissä kehyksissä, nimittäin *tavarana*.

Toinen vastaus on sitten kyllä: kuvallisuus – varsinkin yhteydessä laajastikin ymmärrettyyn *kuvaruudun* käsitteeseen – kantaa aina mukanaan kehyksensä. Ruutu ei ylipäätään voisi olla ruutu ilman reunoja. Kehyksiä ei kuitenkaan pidä ajatella täysin sisäänsä sulkevana kuorena, vaan jälleen välitulana, joka rajaa ja tekee näkyväksi mutta myös päästää läpi. Tässä merkityksessä kehyskin on omanlaisensa nestekide-seos, jonka voi mieltää sisältämänsä kuva-alan jähmettävänä tai läpäisevänä, ja ikään kuin samalla myös itsensä läpinäkyväksi tekevänä materiaana. Kuvallisuuteen siis kuuluu kehyksellisyys, mutta ymmärrettyinä tällaisen väliaineen kaltaisena ilmiönä. Siten myös esimerkiksi Jacques Derrida (1987) on pohtinut kehystä ”ontologisena” ja Erving Goffman (1986) ”mediasosiologisena” tutkimuskohteena.

Kuvallisuus ja kehyksellisyys ominaisuuksina koskettavat jo välittömästi ei enempiä eikä vähempää kuin sitä, mistä todellisuus koostuu. Tähän liittyvät todistelut voidaan jakaa muutamiin päälinjoihin. Niistä ensimmäinen lähtee tutkimaan todellisuuden pienimpiä *rakenneyksiköitä* oletuksella, että juuri niistä (atomeista tai muista vastaavista pienimmistä jakamattomista yksiköistä) todellisuus muodostuu. Toinen linjaus siirtää painopisteen astetta laajempaan näkökulmaan ja lähtee siitä, että noita pienimpiä yksiköitä tärkeämpiä ovat ne suhteet, joiden keinoin ne muodostavat tai voivat muodostaa isompia *kokonaisuuksia*. Karkeasti jakaen näissä vaihtoehdoissa on siis ensisijaisesti kyse joko yksiköstä tai kokonaisuudesta.

Kolmas vaihtoehto korostaa sitten sitä, että niin jokainen yksikkö kuin kokonaisuuskin on reunoiltaan tai kehyksiltään huokoinen eli *subteellinen*. Ensisijaisesti tämä merkitsee sitä, että olipa kyse itsenäisestä yksiköstä tai kokonaisuudesta, joita kumpaakin voidaan kutsua yhteisellä käsitteellä ”entiteetti”; erilaiset relaatiot eli suhteellisuudet, joissa ne ovat mukana, vasta tekevät nuo entiteetit havaittaviksi, tunnistettaviksi ja tässä merkityksessä myös olemassa oleviksi. Toisin sanoen, sen enempää yksikkö kuin kokonaisuuskaan (eli entiteetit itsessään) ei ole ensisijaista vaan ne *subteet*, jotka määrittävät niitä erilaisissa koostumuksissa.

Entiteettiä määrittävistä olennaisista relaatioista voidaan edelleen puhua yhtäältä *ominaisuuksina* – kuten tässä, kuvallisuus-käsitteen avulla – ja toisaalta *kyvykkyyksinä* eli kykyinä vaikuttaa ja tulla vaikute-tuksi. Spinozan hengessä jälkimmäistä voidaan kutsua myös affektiivisuudeksi. Tässä ajattelumallissa, jota voisi nimittää joko realistiseksi tai materialistiseksi, ei siis ole olemassa ikään kuin ylintä olemassa olevaa transsendenssia, joka määrittelisi kaikki alempansa. Entiteetti on immanentti eli sisäisten suhteidensa määrittämä itsenäinen koostumus.

Koska tässä ajattelumallissa kaikilla emergenteillä entiteeteillä on yhtäläisellä tavalla potentiaalisesti olemassaoloa, ominaisuuksia ja kyvykkyyksiä, kyse on ”litteästä ontologiasta” (*flat ontology*), kuten Manuel DeLanda teoksessaan *A New Philosophy of Society* (2006) ja myös myöhemmissä julkaisuissaan (2010, 2011), asian ilmaisee. Kaikki entiteetit – jotka kulloinkin määräytyvät sellaisiksi niiden relaatioiden kautta, joissa ja joiden keinoin ne tulevat havaittaviksi – ovat tässä suhteessa samalla litteällä immanenssin tasolla. Tästä seuraa myös keskeinen litteän ontologian relativistinen ongelma: jos kaikki ovat yhtä ja samaa litteyttä, mistä sitten erot johtuvat?

5. Eron tapahtuma

Kooste (*assemblage, agencement*), kudelman tai ”sommittuma” (ks. Guattari 2010) on avoin kokonaisuus, jonka ominaisuudet koostuvat sen osien keskinäisistä suhteista, ei yksin erillisistä osasista. Jokainen osa taas on kooste erilaisia suhteellisuuksia – ei suljettu ja erillinen yksikkönsä. Koosteiden ontologia on litteää, koska se sisältää vain eri tavoin punit-

tuja ”individuaalisia singulariteetteja” tai, kuten edellä todettiin, entiteettejä, ei erillisiä ontologisia kategorioita, kuten suku, laji, yksilö, jne. Tällaisia singulariteetteja voivat olla yksilöt, yksittäiset yhteisöt, yksittäiset järjestöt, yksittäiset kaupungit, jopa yksittäiset kansallismalliot. Koosteen tarkastelu individuaalisena singulariteettina merkitsee huomion kiinnittämistä kolmeen ulottuvuuteen, joita määrittävät termit parit eivät ole vastakohtaisuuksia, vaan jänneväljät: komponentin rooli koosteessa (materiaalinen – ekspressiivinen); prosessit, joihin komponentit osallistuvat (territorialisoiva – deterritorialisoiva, eli alueeseen kiinnittävä – alueesta irrottava); median suhde kulloiseenkin prosessiin (kanavoiva – purkava).

Kuten todettu, litteän ontologian ongelma on kuitenkin siinä, miten tässä mallissa voi ollenkaan enää puhua muutoksesta, jota on *tietoisesti* haluttu ja joka ei vain tapahdu? Onko eron korostaminen syvyyden vaatimista litteään ontologiaan ja onko tuo vaatimus lähtökohtaisesti eettinen, kenties peräti poliittinen? Eri tavoin litistyvässä maailmassa syvyys on paitsi vaatimisen myös vaalimisen asia, siis sekä poliittinen että eettinen tehtävä. Siinä ei ole kysymys pinnan tai pinnallisuuden vastakohtasta vaan ”kolmannesta ulottuvuudesta”, jossa on monia päällekkäisiä tasoja. Niiden kautta hahmottuvat erot muuttuvat jo riippuen siitä, missä kohtaa ja millainen on kulloinkin tarkastelun varsinainen fokus.

Tällainen kritiikki täsmentää sitä, että litteän ontologian edellä mainitun kaltaisessa mallissa entiteetit mielletään helposti jonkinlaisiksi kiinteiksi kappaleiksi, vaikka ovatkin ominaisuuksien ja kykyjen vaikutuspiirissä. Toisin sanoen, litteä ontologia vaikuttaa väistämättä taipuvan nestekide-mallia ajateltaessa kiteiseen muotoon. Tämä johtuu siitä, että koosteen muodostavat itsenäiset yksiköt ajatellaankin tavallaan kiteisinä. Sitä vastoin, kuten esimerkiksi Steven Shaviro (2010), esitellössään brittiläis-amerikkalaisen filosofin, Alfred North Whiteheadin (1861–1947) ajattelua ehdottaa, entiteettikin pitäisi ajatella kappaleen asemesta *tapahtumaksi*. Hänen ”prosessifilosofiassaan” tapahtuma on vielä lisäksi ensisijaisesti emotionaalinen eikä rationaalinen kokemus. Koska entiteetti on pikemminkin tapahtuma kuin kiinteä kappale, muutos ja sen myötä ero on siinä jo lähtökohtaisesti läsnä, ellei aktuaalisena ja jo toteutuvana yhtä kaikki potentiaalisena.

Yksiköt ovat pikemminkin *tapahdumia* kuin kappaleita. Lisäksi litteän ontologian antamaan käsitteelliseen malliin on tuotava *muutoksen* tuottava halun käsite vahvemmin tapahtumaa määrittävien ominaisuuksien ja kyvykkyyksien yhteyteen. Molemmat painotukset siirtävät asetelmaa pois nestekide-mallin kide-päästä lähemmäs notkean laskostumisen mahdollisuuksia.

Ulottuvuuksissa tapahtuneet muutokset eivät ole yksin tilallisuutta koskeva kysymys. Myös aika (ja varmaan Paul Virilio sanoisi, *nimenomaan se*) on kokenut saman tiivistävän litistymisen, jossa menneisyys ja tulevaisuus ovat pakkautuneet entistä tiukemmin lähelle Nyt-hetkeä. Tavallaan tästä kertoo jo tässä tarkastellun teknologiankin perusta. Niin sanottu vasteaika eli viive, jolla ruudun kuvapinnan pienimmät yksiköt (pikselit) jatkuvasti uudistavat informaationsäilytönsä, on LCD-televisiossa noin 0,01 sekuntia ja plasmatelevisiossa jo 0,001 sekuntia. Vasteaikaan sisältyvä viive on niin pieni, ettei (puutteellinen) ihmissilmä ehdi sitä mitenkään rekisteröidä. Kuviksi taltioitu liike näyttää sulavalta ja jatkuvalta, sanalla sanoen *kuvattomalta*, koska siltä puuttuu havaittavissa oleva ajallinen kehys. Kun sormeni koskettaa näppäimistön kirjainta S, sen kuva ilmestyy kuvaruutuun *välittömästi*. Teknologia asettaa katsojalle paradoksaalisen veloitteen suhtautua kunnioittavan ihailevasti siihen keinotekoiseen koneistoon, joka toisaalta pystyy tuotamaan näin sulavalta vaikuttavan yhteyden. Paul Virilio (2010, 2011) nimittää nykyaikaa kiihdytetyn todellisuuden ja sitä vastaten kiihdytetyn realismin aikakaudeksi – ja keskeisin kriteeri tälle on nimenomaan reaaliaikaisuuden ylivalta.

Litistymisen ajallisen rakenteen voi kuitenkin ajatella myös toisin – siitäkkin huolimatta, että sen mieltäisi lineaarisena tiivistymisenä, jossa tämänhetkisyys on ylikorostunut. Vaikka Nyt-hetki olisikin ajalliselta ja mitattavalta kestoltaan lyhyt tiivistymä, voi se silti olla ikään kuin syvyysuunnassaan täynnä erilaisia kerrostumia. Lineaarisen aikajanaan se saattaa kestää sekunnin, mutta syvyydeltään tuo sekunti voi olla ”paksu” kerrostuma täynnä kokemuksen moniaineisuusutta. Tällaisen ”syvän kokemuksen” ei myöskään tarvitse liittyä vain erityisiin tapahtumiin. Kuten William Connolly (2002) on pohtinut, ajattelemisen tapahtuma jo itsessään on monikerroksinen aavistamisen, jännittymisen, oivaltamisen, viehättymisen, erittelemisen ja ilmaisemisen prosessi.

6. Kuvattomat ruumiit

Kuvaruutu, johon kirjoittamani teksti tallentuu, on aineellinen esine ympäristössä, jossa myös kehoni sijaitsee. En kuitenkaan vain lue tuota tekstiä, pikemminkin *katson* sitä. Tekstiä ikään kuin ympäröi jonkinlainen kuvallisuuden ilmakehä.

Henri Bergsonin *Matière et mémoire* (1896) -teoksen iskulauseena voisi pitää väittämää, jonka mukaan kaikki on kuvia. Yhdistämällä tämä väite edellä mainittuun litteän ontologian ideaan voidaan päätellä, että myös Bergsonin ontologia on tältä kannalta litteää ja vielä, että sen määrittävin ominaispiirre on nimenomaan kuvallisuuden käsite. Mutta missä merkityksessä kuva (*image*) tässä traditiossa ymmärretään? Bergsonin sanoin: ”Aine on ’kuvien’ koostuma. Ja ’kuvalla’ tarkoitamme tiettyä ole-massaolon muotoa eli eksistenssiä, joka on enemmän kuin se, mitä idealistit nimittävät esitykseksi eli *representaatioksi*, mutta vähemmän kuin se, mitä realistit nimittävät esineeksi tai *olioksi* – eksistenssiä jossakin esityksen ja esineen puolivälissä.” (Bergson 1991, 9.) Bergsonille kuva on siis jotenkin ideankaltaisesti sekin ”nestekide”, jonka toinen ääripää kurottuu kiteeseen eli esineellisyyteen ja toinen nesteeseen eli esityksellisyyteen.

Lähtökohtainen kysymys koskee tässäkin *subdetta*: mikä on kuvan, jota kutsun omaksi ruumiikseni (ja joka on ikään kuin keskipisteessä), ja kuvan, jota kutsun ympäröiväksi maailmaksi, välinen suhde? Lyhyesti sanottuna: se on jatkuvasti muuttuva ja jatkuvassa liikkeessä oleva osan ja kokonaisuuden välinen suhde, jatkuva kuvien toisiinsa laskostuminen. Bergson toistuvasti korostaa juuri tällaista aineellista jatkuvuutta kahden kuvan – ruumis ja maailma – välillä. Ne ovat suhteessa toisiinsa huokoisesti ja rajojaan määrittämättä. Ruumis elävänä keskipisteenä on edelleen nimenomaan *toiminnan* keskus, ei niinkään esityksen tyysija. Bergsonin mallissa aine on ”kaikki-alainen” (eli sekin siinä mielessä litteä) pintansa, joka esittäytyy ”liike-kuvina”: aine on siis liikettä. Tätä voisi kutsua aineen todellisuudeksi. Tämän lisäksi voidaan erottaa myös aineen representaatio, jota määrittää se, mitä valintoja havaitsija suhteessa toisiin havaitsijoihin tarpeidensa ja tavoitteidensa kannalta aineen suhteen tekee. Aineen kaikki reaaliset ominaisuudethan ovat ha-

vaitsijan ulottuvilla virtuaalisesti. Aktuaalisesti hän kohtaa aina kuvan, joka on hänelle monien erilaisten valintojen lähtökohta. Tällainen havaitsemiseen liittyvä valitsemisen tapahtuma tai teko ei synny tyhjästä, vaan tukeutuu muistiin. Se on ikään kuin kokoelma erilaisia virtuaalisia kehyksiä, joita havaitsija käyttää työstäessään aineellisen todellisuuden kuva-liikettä omiin tarpeisiinsa.

Litteys on mahdollista ymmärtää yksinkertaisesti syvyyden puuttumiseksi. Englannin kielen *flat* viittaa musiikkiterminä alennettuihin säveliin, asumisympäristönä ”kämppään” ja autoilussa puhjenneseen renkaaseen. Yhdyssana *flat finish* taas tarkoittaa mattapintaa. Toki näissä määrityksissä voi nähdä vivahteen, jota englannin *flat* korostaa: laimea, lattea, väljähtynyt. Syvyyden puuttumisen vastapainona alennettu, laimea tai pinnassa oleva korostuu entisestään. Pinnallinen ja laimea voivat kuitenkin olla myös lähes vastakohtia. 1900-luvun lopun länsimaisista vuosikymmenistä se, jonka aikana kenties tietoisimmin ja voimakkaimmin keskityttiin pintaan, oli tietysti 1980-luku eli *kasari*. Juuri tässä suhteessa tuon vuosikymmenen ikoni on Yhdysvaltain 40. presidentti, entinen elokuvanäyttelijä ja Kalifornian kuvernööri Ronald Reagan (1911–2004). Reaganin kauden keskeisin tieto oli audiovisuaalista ja sen tärkein välityskanava oli televisio: ”Reaganin presidenttikaudella [1981–89] Oidipus tuli ulos. Se, mikä oli ollut aiemmin tukahdutettua, nousi pintaan. Ja juuri *pintana* Reaganin ruumis oli kaikkein toimivin.” (Dean & Massumi 1992, 105.)

Miten kyvyiltään niinkin ”puhjenneen” hahmon kuin Reaganin oikein onnistui vakuuttaa maailma tuohon hahmoon kuuluvan pinnan vetovoimasta? Tämä onnistui Deanin ja Massumin mukaan kahdella hyvin perinteisellä keinolla: eleillä ja puheella, tai tarkemmin, sulavilla liikkeillä ja pehmeällä äänensävyllä. Yhtäältä Reaganin eleet ja äänet olivat kuin kehoa ympäröivä aineeton ilmakehä, jonka hän ikään kuin salli elää lähestulkoon omaa, itsenäistä, kehosta riippumatonta elämäänsä. Toisaalta tämä kaikki oli kuitenkin mahdollista vain välitetyssä muodossaan ja ”vahvistimien” kautta eli teknologisesti tuotetun audiovisuaalisen koneiston, television avulla.

Reagan audiovisuaalisena pintana on äänensävyn pehmeyttä, suloisuutta ja rytmejä (audio) sekä elein (varsinkin käsin) kehon ym-

päröivään tilaan luonnosteltua kartografiaa (visio): ”Reaganin aivot, ruumis, kehonkuva korvautuivat ja täydentyivät *abstrakteilla figureilla*, eleillä ja rytmillä” (Dean & Massumi 1992, 110). Tällainen vain näennäisesti kehollinen avaruus, kehoa ympäröivien ele- ja puhekielen piirteiden kooste, tukeutuu siihen mikä edeltää merkityksen löytymisen ja järkevän päättelyn prosesseja: ”Tuntea, olla liikuttunut, on yhtä kuin kokea meissä oleva epäpersoonallinen” (Agamben 2007, 15). Lopputuotteena on ”kuvatton ruumis”, kuvan ja ruumiin sulautuminen toisiinsa tavalla, josta ne eivät enää ole erotettavissa eikä ruumis ole palautettavissa johonkin yhteen ja tiettyyn kuvallisuuteen.

Charles Schulzin piirtämässä *Tenavat*-sarjakuvassa (*Peanuts*, 1950–2000) esiintyvä hahmo Pig-Pen – suomalaisissa käännöksissä Rapa-Ripa – on toinen konkreettinen esimerkki kuvattoman ruumiin muunnelmasta. Itse sarjakuvaan hahmo tuli vuonna 1954 ja ”hänen” keskeisin visuaalinen ominaisuutensa on ympäröivä tomupilvi, joka toisinaan äityy niin sakeaksi, että hahmon ruumis lähes katoaa sen sisään kuvattuuden ulottumattomiin.

Eräässä jaksossa Rapa-Ripa kyllä puhdistautuu, mutta heti kun hän avaa ulko-oven, lika ikään kuin hyökkää hänen kimppuunsa. Eräässä toisessa jaksossa Charlie Brown eli Jaska Jokunen yltyy pohtimaan, että tuohon tomupilveen oikeastaan voisi kätkeytyä kokonainen kumuloituva historia, jota Pig-Pen sekä kerää että kuljettaa mukanaan. Tältä kannalta Rapa-Ripaa ympäröivä tomupilvi on konkretisoitunut menneisyys, omanlaisensa arkisto, jota hyvin voisi pitää bergsonilaisen virtuaalisen yhtenä ilmentymänä.

Verrattaessa Ronald Reagania Rapa-Ripaan, vastaava kuvattomuuden rakenne on mahdollista kuvittaa seuraavasti: Rapa-Ripaa ympäröivää tomupilveä vastaa Reagania ympäröivä eleiden ja puheäänien laatuominaisuuksien pilvi. Missä merkityksessä kummankin taakse kätkeytyy ”kantajansa” aito ruumis, jota ohut toisen asteen kuvallisuus peittää? Vai pitääkö pinnan ja sen takaisen välinen suhde ajatella yhtenäisenä kokonaisuutena, jota mikään ”yksi kuva” ei pysty tallentamaan?

Ruumiillisuuden yhteydessä pinnan ja sen takaisen välistä suhdetta on arvioitu myös arkkitehtuurin kannalta. Bernadette Wegenstein (2006, 121–129) tarkastelee tietokoneen käyttöä suunnitteluprosessin

yhteydessä ja pohtii, miten se on voitu liittää ajatuksiin litteästä arkkitehtuurista. Yhtenä ”ihon arkkitehtuurin” perusteista on keskittyminen erilaisiin pintoihin, toisaalta myös sisä- ja ulkopuolen välisen rajatilan ohentamiseen. Tällainen tendenssi on tullut havaittavaksi viimeistään siinä vaiheessa, kun se puolestaan on saanut vastavoimakseen pyöreitä ja syviä arkkitehtonisia ulottuvuuksia korostavia esimerkkejä.

7. Elimettömät ruumiit

Kuvattoman ruumiin idea on *käsitteenä* kytkettävissä Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin ”elimettömän ruumiin” käsitteeseen: ”Elimetön ruumis ei ole alkuperäisen olemattomuuden todistaja sen enempää kuin jäänne menetetyistä kokonaisuudesta. Missään nimessä se ei ole projektiota; sillä ei ole mitään tekemistä oman ruumiin tai ruumiin kuvan kanssa. Se on kuvaton ruumis.” (Deleuze & Guattari 2007, 16.)

Määrittely tarjoaa myös sanaleikin: elimetön ruumis ranskaksi lyhenee muotoon CSO ja kun tuo O (eli *organes*) korvataan sanalla *images* (eli kuvat), saadaan lyhenne CSI (*corps-sans-images*): kuvattomat ruumiit.

Kirjainlyhenne – CSI – on tuttu televisiosarjasta, joka keskittyy rikospaikkoja (olivatpa ne Las Vegasissa, Miamiassa tai New Yorkissa – nämähän ovat paikkakunnittain jakautuneen sarjan ydinkeskukset) tutkivan kuvitteellisen yksikön toimintaan: *Crime Scene Investigation*. Juonikuvion rakenne on tyypillisesti toistuva: arvoituksellinen rikos tapahtuu ja CSI-yksikön tehtävänä on selvittää tapahtumasarjan kulku niiden johtolankojen ja jälkien perusteella, jotka ovat löydettävissä ja vielä tavalla tai toisella havaittavissa. Tässä työssä tutkijat kohtaavat erilaisia haasteita: merkkien joukosta on erotettava olennaiset, merkkejä on analysoitava tarkemmin monestakin eri syystä ja lisäksi ne on osattava järjestää oikealla tavalla ajatellen esimerkiksi sitä ajallista rakennetta, jota rikostapahtuma kulloinkin noudatti. Kaikissa näissä tehtävissä tutkijat tarvitsevat monia erilaisia, enemmän tai vähemmän monimutkaisia tallentamisen, erittelemisen sekä tulkitsemisen välineitä ja laitteita.

Aktuaalinen rikos tapahtumasarjana on tässä hahmottelussa verrannollinen Reaganiin tai Pig-Peniin. Rapa-Ripaa ympäröivä tomuhiuk-

kasten, likapartikkeleiden ja jätemolekyylien pilvi on kuin se CSI-tutkijoiden aineisto, jota rajaamalla, työstämällä ja tulkitsemalla he pyrkivät rekonstruoimaan aiemmin tapahtuneen rikoksen. Tuo rikos on juuri se ”kuvaton ruumis”, jonka kuvallisuuden CSI-yksikkö haluaa tuottaa olemassa olevaksi eli näkyväksi. Periaatteessa sarjan jokaisen jakson logiikka tähtää siihen, että kussakin tapauksessa tämä onnistuu: kuva ”paljastuu”, tapahtumasarja ratkeaa ja oikeat syylliset saadaan edesvastuuseen. Jokainen jakso on myös todisteena siitä, että tämä kuvallisuuden palauttamisen projekti ei onnistuisi ilman inhimillisiä päättelykykyjä, mutta se edellyttää myös taitoja käyttää hyväksi tiedettä ja teknologiaa eli niitä menetelmiä ja laitteita, joiden avulla todellisuutta on tutkittu ja tutkitaan. Positiivinen lopputulos siis edellyttää ihmisen ja koneen yhteispeiliä.

Todellisuuden tutkimuksena TV-sarja *C.S.I.* hahmottaa arkisen tapahtuman syyn ja seurauksen ajallisena rakenteena muotoutuvaksi rikokseksi. Tutkivan yksikön tehtävänä on sitten tämän tapahtuman jälkeen rekonstruoida se tarkoituksena paljastaa tekoon syylliset. Tässä rakenteessa ne *merkit*, joita tutkimalla CSI-yksikkö yrittää ratkaista arvoituksen, ovat pelkkä litteä pintansa, sillä kaikki olennainen on niiden takana. Sarjan audiovisuaalisessa toteutuksessa juuri tuohon pintaan kiinnitytään, sen erittelyyn, muokkaukseen ja tulkintaan keskitytään kameran ja mikrofonin avulla vähintään yhtä intensiivisesti kuin siihen näyttävät keskittyvän CSI-tutkijat itse. Tältä kannalta ajatellen *kaikki olennainen on pinnassa*, ja se mitä on tämän takana, on oikeastaan vain tekosyy kiinnittää niinkin paljon huomiota tähän ohueen pinta-kerrokseen.

Pinta alkaa entistä enemmän näyttää *naamiolta*. Sen keskeisin tehtävä on viestiä sanomaa, jonka mukaan jotakin hyvin olennaista on tuon naamion takana, sen kätkemänä. Pinnan keskeisimpänä funktiona on viitata sen alaiseen, perustavimmalla tasolla jo pelkästään siihen, että jokin ”alainen” ylipäättään *olisi* olemassa.

Idea pinnan ja sen alaisen välisestä suhteesta tässä merkityksessä ei tietenkään ole uusi. Yhden esimerkin tarjoaa Sigmund Freud kirjoittaessaan ”venäläisen taiteentuntijan”, Ivan Lermolieffin teorioista. Ne tulivat tunnetuiksi Saksassa 1870-luvulla ja aiheuttivat ”mullistuksen” eurooppalaisissa gallerioissa:

Tämän kaiken hän sai aikaan, kun hän kehotti luopumaan taulun kokonaisvaikutelman ja sen suurten piirteiden tarkastelusta ja kiinnittämään huomiota vähäisempiin luonteenomaisiin yksityiskohtiin, sellaisten pikkuaasioiden kuin kynsien, korvalehtien, pyhimyskehien ja muiden vähämerkityksettöminä [sic!] pidettyjen seikkojen kuvauksiin, joiden jäljentämisen jäljentäjä laiminlyö ja jotka jokainen taiteilija kuitenkin kuvaa hänelle tunnusomaisella tavalla. Olin silloin hyvin kiinnostunut kuullessani, että tuon venäläisen pseudonyymillä taakse kätkeytyi italialainen lääkäri, Morelli nimeltään. (Freud 1995, 206.)

Tarkanäköinen Freud huomaa heti yhteyden Morellin menetelmän ja psykoanalyysin välillä: ”Sekin on tottunut päättelemään salattuja tai kätkeytyä asioita vähäarvoisina pidetyistä tai sivuutetuista piirteistä, havaintojen ’roskaläjistä.’”

Morellia tunnetumpi aikalaisesimerkki on Arthur Conan Doyleen luoma fiktiivinen salapoliisiantarkkuri, Sherlock Holmes. Esimerkit asetavat näytteille *allekirjoitukseen* (*signature*) liittyvän problematiikan (Agamben 2009). Kenen tai minkä allekirjoittamia ovat eli mistä ovat peräisin Reagania ympäröivä audiovisuaalinen ilmähä, Rapa-Ripaa ympäröivä historiallinen pölypilvi, CSI-yksikön, Morellin tai Sherlock Holmesin tutkimien, merkityksettömiltä vaikuttavien jälkien erityisyys tai viimein analyytikon sohvalla makaavan potilaan puhuessaan tuotta- ma ”roskaläjä”?

8. Kiteytyä, liueta

Kuvallinen litteys on tavallaan eräänlainen *somagrammi*; erilaisten kaiden avulla tuotettu litteä pinta kuvauksena kolmiulotteisessa tilassa tapahtuvasta liikkeestä ja muutoksesta. Tyypillinen ja konkreettinen esimerkki voisi olla ultraäänikuva kohdusta tai mikä tahansa röntgenkuva, jossa kolmiulotteinen ruumiinsisäinen tila tulee nähtäville kuvaruudussa, tai valottuu läpinäkyvälle kaksikulotteiselle filmille. Tässä litteys ja kuvallisuus ovat esitysmuodon aineelliset ominaisuudet. Sen ilmaisulliset ominaisuudet puolestaan ovat suoria viittauksia paitsi kolmiulotteiseen myös ajalliseen liikkeeseen ja muutoksen tilaan.

Missä mielessä litteyttä voisi ajatella havaittavaksi tulleen ulottuvuuden ominaisuutena, joka tällä tavalla tekee tykö aktuaalisen ja virtuaalisen, tapahtuvan ja potentiaalisen välistä keskinäistä riippuvuutta? Teoksessaan *Cinéma 2: L'image-temps* Gilles Deleuze (1989) nimittää juuri tämän piirteen kautta yhtä kuvien luokkaa kristallikuviksi tai kuvakiteiksi. Siinä kuvarakenteen syvyyssulottuvuuden ansiosta on mahdollista nähdä, kuulla ja kokea otoksen *ajallisuus* sillä tavalla ulotteisena, että menneet ja tuleva sisältyvät nykyhetkisen pintaan yhdessä ja yhdellä kertaa. Tilallinen litteys tekee mahdolliseksi sen, että nämä ajan ulottuvuudet ovat samanaikaisesti läsnä syvyyteen laajennetun nykyhetken spektrissä.

Ajan kannalta elokuvallinen kristallikuva on avainkuva; siinä ajan kulusta kiteytyy nähtäväksi ja kuultavaksi jotakin hyvin olennaista. Vaikka asetelma on tavallaan sama, sen ideologinen merkitysverkosto on tyystin toisenlainen Paul Virilion (2011) tavassa puhua ”instantin futurismissä”. Siinä on kyse eräänlaisesta silmänräpäyksen hegemoniasta. Kaikki ajallisuus on imeytynyt Nyt-hetkeen, jolla toki vielä on tietty kesto, mutta se on niin pieni, että vain kone pystyy siihen reagoimaan. Viriliolle tämä tietysti on inhimillisen tuhoutumisen yksi momentti ja siinä mielessä tässä kehitelty litteän kuvallisuuden idea olisi posthumanistisen aikakauden ilmentymä, kenties peräti sen jonkinasteinen aamurusko. Tässä ajattelussa litteä kuvallisuus viittaa nykyisyyden hegemoniseen ilmaisulliseen strategiaan tavalla, jota korostaa sen imperatiivinen muotoilu: NYT!

9. Katsoa, koskea, oppia

Monissa taiteiden historiaa luotaavissa katsannoissa litteys liitetään modernismiin – yhtenä esimerkkinä taidehistorian suunnasta yhdysvaltalainen kriitikko Clement Greenberg, jonka mukaan modernistinen maalaus keskittyi juuri litteyteen enemmän kuin mihinkään muuhun. Toinen tunnettu esimerkki löytyy kirjailija ja kirjallisuudentutkija E. M. Forsterin luonnehdinnasta litteisiin ja pyöreisiin henkilöihin. Vastaavasti Barbara Maria Stafford (2001, 52) tiivistää, että modernis-

mi on ”anti-mimeettinen vastaruiske välinein tehostettua tilallista laajentumista vastaan”.

Tässä ajattelussa litteys on vastataktiikkaa, joka kohdistuu kolmiulotteisuusvaikutelman herruuteen. Litteyden ”kuvarateellinen” tausta (kuten Staffordilla ulottuen bysanttilaisista mosaiikeista Kasimir Malevitshin suprematistisiin kuviopintoihin saakka) on kuitenkin laajemmassa näkökulmassa lievästi vääristävä peili. Kuten LED-, LCD- ja plasmanäytöt osoittavat, ei litteydellä ja kolmiulotteisuusvaikutelmalla välttämättä tarvitse olla vasta-asetelman kaltaista keskinäissuhdetta. Litteä kosketusnäyttö tuottaa vähintään yhtä tehokkaan syvyysvaikutelman olipa sen paksuus sitten kymmenen tai viisikymmentä milliä.

Vai tuottaako sittenkään? Sillä ainakin Jean-Luc Godard (2005, 108–109) on sitä mieltä, että siinä missä perinteinen negatiivin tarvinnut filminauha oli rakenteellisesti ”dialektista”, digitaalinen kuva on väistämättä jo tuon positiivi–negatiivi-asetelman puuttumisesta johtuen ”litteän lineaarista”, vailla vastakohtaisuuksia ja kontrasteja.

Voisiko olla, että litteys liittyikin tässä tapauksessa nimenomaan väli-neelliseen kontekstiin ja teknologiseen ympäristöön paljon suoremmin kuin aistivaikutelman sisäisiin rakenteisiin? Tällöin olisi perusteltua väittää, että litteys ei enää modernismin tapaan *vastusta* kolmiulotteisuutta vetoamalla pintaan ja häivyttämällä syvyyden. Päinvastoin, omalla tavallaan se osallistuu kolmiulotteisuusvaikutelman entistä tehokkaampaan tuottamiseen asettamalla myös kuvaa ympäröivät kehykset liikkuviksi.

Vanhanmalliset televisiot, paksut katodisädemonitorit, olivat laatikoita, joiden sisätilaan, kuvaruutulasin taakse, saattoi halutessaan kuvitella esimerkiksi huoneen (*camera*), torin (*agora*) tai peräti aukion (*piazza*). Videotaiteilija Vito Acconci (1989–90) nimittikin televisiota huoneeksi: se tarjoaa suoran ikkunanäkymän Amerikkaan, joka siis on ikään kuin laatikon sisällä. Myös litteän näytön voi toki mieltää ikkunanäkymäksi, mutta se ei enää ole perinteisen monitorin kaltainen laatikko. Sen sijaan se on pinta, taso, läpinäkyvä levy, eräänlainen paksuhko ikkuna, jonka läpi katsotaan toiselle puolelle, toiseen tilaan, toiseen todellisuuteen, toiseen maailmaan. Enää tuo maailma ei voi olla sisällä laatikossa, koska sitäkään ei ole, vaan se on ulkopuolella. Mutta mitä on

tuo ”ulkopuoli”, jossa katsoja on mukana – etenkin nyt, kun tuon ulkopuolen varsinainen sisältö on sekin peräisin sisäpuolelta eli ruumiista, kuten esimerkiksi tv-sarja *C.S.I.* tuon tuosta todistaa?

Asetelma nostaa viimein väistämättä esiin kysymyksen katsomisesta, johon ranskalainen filosofi Jacques Rancière (2009) palaa tarkemmin kuvakulttuurin luonnetta käsittelevässä teoksessaan, teemanaan katsojan emansipaatio. Edeltä tuttu puuttuvan neljännen seinän idea paikantaa katsoja-tarkastelun maalaustaiteen asemesta teatterin yhteyteen. Kullakin taidemuodolla on oma – osaksi yhteinen, osaksi erityinen – litteytensä. Tässä Rancièren lähtökohtana on ”katsojan paradoksi”: katsojuus on perinteisesti tarkoittanut sitä, että ollaan erillään sekä tiedosta että toiminnasta. Juuri tällaista katsojaa teatterin uudistajat, Antonin Artaud ja Bertolt Brecht, ryhtyivät vapauttamaan – edellinen tempaamalla mukaan toimintaan ja jälkimmäinen opettamalla tiedostamaan. Nämä määrittävät myös myöhempien uudistusvaatimusten jännevälin etäisen, älyllisen tutkimuksen ja ruumiillisen mukanaolon kesken.

Näyttämön ja katsomon välinen etäisyys, jonka uudistuspyrkimykset tavallaan tahtovat kutistaa (ja litistää) ei kuitenkaan ole Rancièren mielestä vastustettava asia, vaan paitsi kaiken kommunikaation perusehto myös yllyke ”kääntämisen” taidon, taiteen ja poettisen työn kehittelyyn. Juuri tuo työ on sitä, mitä jokainen *katsoja* tekee muovailemalla omia kokemuksiaan ajatuksiksi ja sanoiksi ja testaamalla niitä suhteessa muiden kokemuksiin. Opettajan ja oppilaan suhde tietoon on sekin samanlainen: opettaja ei opeta oppilaalleen omaa tietoaan, vaan opastaa häntä kulkemaan – kuten Foucault (2010) on pohtinut – sanojen ja asioiden pariin. Tämän lisäksi opettajan on opastettava kertomaan siitä, mitä oppilas näkee, kuulee ja tuntee ja mitä hän ajattelee siitä mitä näkee, kuulee ja tuntee.

Vapautuminen alkaa siitä, että haastamme näkemisen ja toimimisen välisen vastakkain asettelun. Myös katsoja toimii kuten oppilas – hän havainnoi, valikoi, vertailee, tulkitsee. Hän osallistuu tekemällä näkemästään, kuulemastaan ja tuntemastaan suhteessa kokemuksiinsa omia käännoiksi, omia adaptaatioita. Hän saattaa olla tarjotun spektaakkelin etäinen katsoja mutta myös aktiivinen tulkki, ei annettua purematta nielevä potilas. Opettaja ja oppilas tai esitys ja katsoja eivät kuitenkaan

ole välittömässä ja suorassa suhteessa toisiinsa, vaan ”välissä” on aina jokin kolmas elementti (kuten kirja, maalaus, ooppera, elokuva, tms.), joka on tuon keskinäisen yhteyden yhteinen nimittäjä. Vapautus ei toteudu poistamalla näyttämö tai vaihtamalla opettajan ja oppilaan paikkoja, vaan korostamalla, että kummankin osapuolen on tuon kolmannen, välittävän elementin suhteen oltava älyllisesti ja emotionaalisesti tasa-arvoiset.

Katsojuus ei ole jokin erityinen passiivinen tila, joka jostain syystä ja jollakin taikatempulla täytyisi aktivoida. Pikemminkin päinvastoin, se on meidän *normaali* olotilamme. Oppilaalla on jo oma tietonsa, kuten katsoja jo on omalla tavallaan aktiivinen. Emansipaatio tarkoittaa ”rajan hämärtämistä niiden väliltä jotka toimivat ja katsovat, jotka ovat yksilöitä ja yhteisön jäseniä” (Rancière 2009, 19). Ylittää näitä rajoja, hämärtää niiden määrittämiä rooleja, siinä tie katsojan vapautumiseen: emansipointi yhteisö on tällaisten ”kertojien ja kääntäjien” yhteisö (Rancière 2009, 22).

Edessäni oleva litteä kuvaruutu, jonka kanssa keskustelen, ei ole vain ”paperin simulaatio” vaan kuvapintana myös ”työmaa”, ”pelikenttä” ja ”opettaja” – ei jonnekin toisaalle osoittava suuntaviitta (Romanyshynin ikkuna) tai jostakin toisaalta kumpuava hypnoottisesti käskevä rytmi (Virilion NYT!). Tuon pinnan litistäminen merkitsee samalla katsojan tilan litistämistä pakottavan suuntaviitan ja marssirytmien säätelemisen voimin. Litistymisestä kieltäytymiseen voisi liittää jopa omanlaisensa eettisen ekologian, jonka lähtökohta on yksinkertainen mediatajun kysymys: lisätä tietoisuutta siihen liittyvistä erilaisista kerrostumista, kytköksistä ja mahdollisuuksista. Tavoitteessa on haastetta myös mediatutkimukselle: palauttaa ontologiseen litteyteen käsitteellistä tilavuutta.

Tämä artikkeli on syntynyt katsomalla kuvaruutuun ja pohtimalla, mihin oikeastaan silloin katsomme. Olen yrittänyt tässä tekstissä testata erilaisia mahdollisuuksia tarttua käsillä olevan kuvallisuuden ja litteyden ominaisuuksiin. Se jos mikä tuntuu edellyttävän eroja työstävää ajattelua. Sitä ehdollistava eettinen periaate puolestaan kumpuaa halusta olla paitsi jähmettymättä ruudun kehyksiin myös olla hukkumatta sen sisällöllisten mahdollisuuksien uskoteltuun rajattomuuteen.

Lähteet

- Acconci, Vito. 1989–1990. *Televisio, kaluste & veistos: huone amerikkänäkymällä*. Käänt. Jukka Sihvonen. *Läbikuva* 4, 80–84.
- Agamben, Giorgio. 2009. *The Signature of All Things: On Method*. Käänt. Luca D'Isanto & Kevin Attell. New York: Zone Books. [Ilmestyi alun perin vuonna 2008]
- . 2007. *Profanations*. Käänt. Jeff Fort. New York: Zone Books. [Ilmestyi alun perin vuonna 2005]
- Bergson, Henri. 1991. *Matter and Memory*. Käänt. Nancy Margaret Paul & W. Scott Palmer. New York: Zone Books. [Ilmestyi alun perin vuonna 1896]
- Butler, Judith. 2004. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London & New York: Verso.
- . 2009. *Frames of War: When Is Life Grievable?* London & New York: Verso.
- Connolly, William E. 2002. *Neuropolitics: Thinking, Culture, Speed*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Dean, Kenneth & Brian Massumi. 1992. *First & Last Emperors: The Absolute State and the Body of the Despot*. New York: Autonomedia.
- Debord, Guy. 2005. *Spektaakkelin yhteiskunta*. Käänt. Tommi Uschanov, esipuhe Jussi Vähämäki. Helsinki: Summa. [Ilmestyi alun perin vuonna 1967]
- DeLanda, Manuel. 2006. *A New Philosophy of Society: Assemblage Theory and Social Complexity*. New York & London: Continuum.
- . 2010. *Deleuze: History and Science*. New York: Atropos.
- . 2011. *Philosophy and Simulation: The Emergence of Synthetic Reason*. London & New York: Continuum.
- Deleuze, Gilles & Félix Guattari. 2007. *Anti-Oedipus*. Käänt. Tapani Kilpeläinen. Helsinki: Tutkijaliitto. [Ilmestyi alun perin vuonna 1972]
- Deleuze, Gilles. 1989. *Cinema 2; The Time-Image*. Käänt. Hugh Tomlinson & Robert Galeta. London: The Athlone Press. [Ilmestyi alun perin vuonna 1985]
- Derrida, Jacques. 1987. *The Truth in Painting*. Käänt. G. Bennington & I. McLeod. Chicago: University of Chicago Press. [Ilmestyi alun perin vuonna 1978]

Foucault, Michel. 2010. *Sanat ja asiat. Eräs ihmistieteiden arkeologia*. Käänt. Mika Määttänen, jälkisanat Markku Koivusalo. Helsinki: Gaudeamus. [Ilmestyi alun perin vuonna 1966]

Freud, Sigmund. 1995. *Uni ja isänmurha. Kuusi esseetä taiteesta*. Toim. ja käänt. Mirja Rutanen. Helsinki: Love Kirjat. [Ilmestyi alun perin vuonna 1907–1928]

Friedberg, Anne. 2006. *The Virtual Window: From Alberti to Microsoft*. Cambridge: The MIT Press.

Friedman, Thomas L. 2007. *Litteä maailma. 2000-luvun lyhyt historia*. Käänt. Ilkka Rekiaro. Helsinki: Otava. [Ilmestyi alun perin vuonna 2005]

Godard, Jean-Luc & Ishaghpour, Youssef. 2005. *Cinema: The Archeology of Film and the Memory of a Century*. Käänt. John Howe. Oxford & New York: Berg. [Ilmestyi alun perin vuonna 2009]

Goffman, Erving. 1986. *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. Cambridge: Harvard University Press. [Ilmestyi alun perin vuonna 1974]

Guattari, Félix. 2010. *Kaaosmoosi*. Käänt. Mariaana Ficandt-Jäntti & Heikki Jäntti. Helsinki: Tutkijaliitto. [Ilmestyi alun perin vuonna 1992]

Hoffmann, E. T. A. 2011. *Yökappaleita*. Suomennos Markku Mannila. Helsinki: Teos. [Ilmestyi alun perin vuonna 1816]

Kawamoto, Hiroshi. 2002. The History of Liquid-Crystal Displays. *Proceedings of the IEEE*, 90 (4): 460–500. <<http://dx.doi.org/10.1109/JPROC.2002.1002521>> [Sivuilla käyty 12.11.2012]

Manovich, Lev. 2001. *The Language of New Media*. Cambridge: The MIT Press.

Nead, Lynda. 2007. *The Haunted Gallery: Painting, Photography, Film c. 1900*. New Haven & London: Yale University Press.

Platon, 2001. *Teokset, Osa IV: Valtio*. Käänt. Marja Itkonen-Kaila. Helsinki: Otava.

Rancière, Jacques. 2009. *The Emancipated Spectator*. Käänt. Gregory Elliott. London & New York: Verso. [Ilmestyi alun perin vuonna 2008]

Romanyshyn, Robert. 1989. *Technology as Symptom and Dream*. London & New York: Routledge.

Shaviro, Steven. 2009. *Without Criteria: Kant, Whitehead, Deleuze, and Aesthetics*. Cambridge: The MIT Press.

Sihvonen, Jukka. 2001. *Konelihan värinä*. Helsinki: Like.

Stafford, Barbara Maria. 2001. Revealing Technologies / Magical Domains. Teoksessa *Devices of Wonder: From the World in a Box to Images on a Screen*, toim. Barbara Maria Stafford & Frances Terpak, 1–142. Los Angeles: The Getty Research Institute.

Virilio, Paul. 2010. *The University of Disaster*. Käänt. Julie Rose. Cambridge: Polity Press. [Ilmestyi alun perin vuonna 2007]

———. 2011. *Futurism of the Instant*. Käänt. Julie Rose. Cambridge: Polity Press. [Ilmestyi alun perin vuonna 2009]

Wegenstein, Bernadette. 2006. *Getting Under the Skin; Body and Media Theory*. Cambridge: The MIT Press.

Kirjoittajat

Anu Koivunen

FT, elokuvatieteen professori, Tukholman yliopisto

Lotta Kähkönen

FT, sukupuoli- ja sukupuolentutkimuksen postdoc-tutkija, Turun yliopisto

Kirsti Lempiäinen

YTT, dosentti, sukupuoli- ja sukupuolentutkimuksen yliopistonlehtori, Lapin yliopisto

Taru Leppänen

FT, dosentti, sukupuoli- ja sukupuolentutkimuksen yliopisto-opettaja, Turun yliopisto

Mona Mannevuori

FM, tohtorikoulutettava, sukupuoli- ja sukupuolentutkimus, Turun yliopisto

Susanna Paasonen

FT, mediatutkimuksen professori, Turun yliopisto

Tutta Palin

FT, dosentti, akatemiatutkija, taidehistoria, Turun yliopisto

Salla Peltonen

PM, tohtorikoulutettava, kvinnovetenskap, Åbo Akademi

Lea Rojola

FT, kotimaisen kirjallisuuden professori, Turun yliopisto

Tiina Rosenberg

teatteritaiteen professori ja sukupuoli- ja sukupuolentutkija, Tukholman yliopisto

Leena-Maija Rossi

FT, dosentti, johtaja, Suomen New Yorkin kulttuuri-instituutti

Marja Rytkönen

FT, dosentti, venäjän kielen yliopistonlehtori, Itä-Suomen yliopisto

Jukka Sihvonen

FT, elokuvatutkimuksen professori, mediatutkimus, Turun yliopisto

Ann-Catrin Östman

FT, historian yliopistonlehtori, Åbo Akademi

Sarjassa ilmestynyt

Turun yliopiston taiteiden tutkimuksen julkaisuja 1:

Kuinka tehdä taidehistoriaa? Toimittaneet Minna Ijäs, Altti Kuusamo ja Riikka Niemelä (2010)

Turun yliopiston taiteiden tutkimuksen julkaisuja 2:

Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä. Toimittaneet Siru Kainulainen ja Viola Parente-Čapková (2011)

Turun yliopiston taiteiden tutkimuksen julkaisuja 3:

Tulkintojen aika: kirjoituksia ajallisuudesta kirjallisuudessa. Toimittaneet Hanna Meretoja ja Aino Mäkikalli (2012)

Turun yliopiston taiteiden tutkimuksen julkaisuja 4:

Erot ja etiikka feministisessä tutkimuksessa. Toimittaneet Kirsti Lempiäinen, Taru Leppänen ja Susanna Paasonen (2012)

Turun yliopiston taiteiden tutkimuksen julkaisuja 5:

Machineries of Public Art: From Durable to Transient, from Site-bound to Mobile. Toimittaneet Johanna Ruohonen ja Asta Kihlman (2013)

Utukirjat 6:

Taide, kokemus ja maailma. Risteyksiä tieteidenväliseen taiteiden tutkimukseen. Toimittanut Yrjö Heinonen (2014)

Utukirjat 7:

Säännellyt vapaudet. Tulkintoja toiseuden tuottamisesta. Toimittaneet Marianne Liljeström ja Marko Gylén (2014)

Utukirjat 8:

Kipupisteissä. Sairaus, kulttuuri ja modernisoitua Suomi. Toimittaneet Jutta Ahlbeck, Päivi Lappalainen, Kati Launis, Kirsi Tuohela ja Jasmine Westerlund (2015)

Utukirjat 9:

Musiikillinen improvisaatio. Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin. Toimittanut Erkki Huovinen (2015)

Utukirjat 10:

Musiikki ja luonto. Soiva kulttuuri ympäristökriisin aikakaudella. Toimittaneet Juha Torvinen ja Susanna Välimäki (2019)

Sarja ilmestyi aiemmin nimellä Turun yliopiston taiteiden tutkimuksen julkaisuja.

EROT JA ETIIKKA feministisessä tutkimuksessa

Toim. Kirsti Lempiäinen, Taru Leppänen ja Susanna Paasonen

Eronteot ovat olleet feministisen tutkimuksen ytimessä halki sen oppihistorian. Erot ja etiikka feministisessä tutkimuksessa keskustelee eroista, etiikasta ja niiden teoreettis-metodologisista kytköksistä. Antologian tekstejä yhdistäviä teemoja ovat sukupuolieron teoretisointi, intersektionaalisuus, kulttuurien ja kielten väliset kohtaamiset sekä käännöstyö, historiallinen etäisyys, tutkijan paikantuneisuus ja tulkinnan etiikka.

Kirja on tarkoitettu kaikille eroista, etiikasta ja feministisestä tutkimuksesta kiinnostuneille lukijoille. Se soveltuu erityisesti sukupuolentutkimuksen oppikirjaksi, mutta myös mediatutkimuksen, kirjallisuudentutkimuksen sekä laajemmin ihmistieteiden opiskeluun, opetukseen ja tutkimukseen.

UTU Turun yliopiston
Taiteiden tutkimuksen julkaisuja
University of Turku
Publications in Arts Studies

Kannen kuva: Minna Rainio ja Mark Roberts,
still-kuva installaatiosta *Kahdeksan huonetta* (2008).

