

MUUTTUVA
SUKUPUOLI



LEENA-MAIJA ROSSI

MUUTTUVA

SEKSUAALISUUDEN, LUOKAN JA VÄRIN POLITIIKKAA

SUKUPUOLI



GAUDEAMUS

Copyright © 2015 Tekijä & Gaudeamus Helsinki University Press

Gaudeamus Oy
HYY Yhtymä
www.gaudeamus.fi

Kansi: Heikki Rönkkö

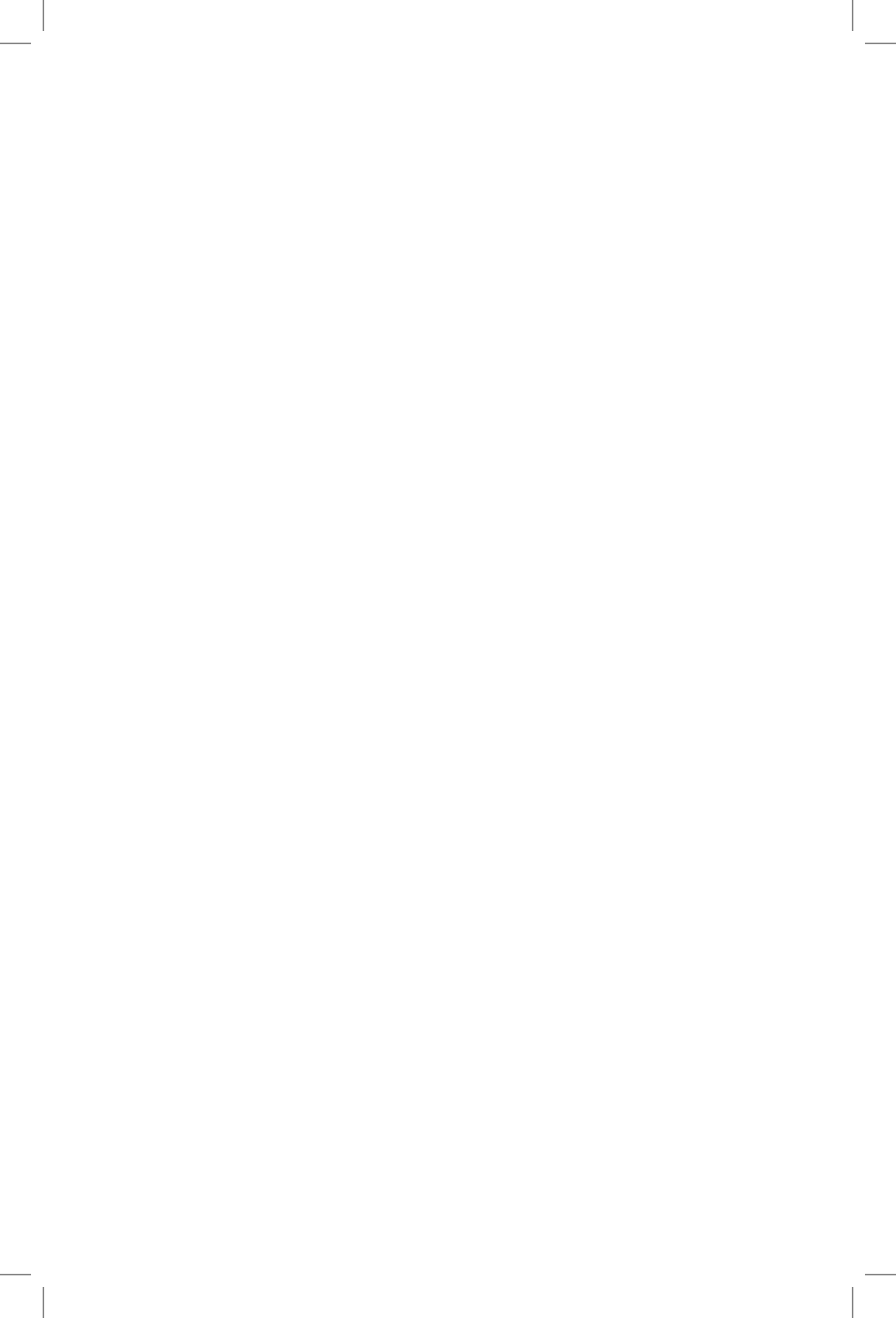
KL: 30.12, 32.3 • UDK: 3

ISBN 978-952-495-373-3

Painopaikka: Printon Trükikoda, Tallinna 2015

Sisällys

Aluksi	7
1. HETERONORMATIIVISUUS	
Käsitteen elämää ja kummastelua	15
2. VÄÄRIN SITEERATTU?	
Sukupuolen performatiivisuuden sovituksia	28
3. ”ONNELLISIA” JA ”ONNETTOMIA” TOISTOJA	
Heterouden kuvista ja normeista	50
4. ESITYKSIÄ, EDUSTAMISTA JA EROJA	
Representaatio on politiikka	72
5. IDENTITEETTI, QUEER JA INTERSEKTIONAALISUUS	
Hankala yhtälö?	91
6. ETUOIKEUDEN PERIJÄTTÄRET	
Luokka, seksuaalisuus ja affektit <i>Gilmoren tytöissä</i>	108
7. VIERAUS JA TUTTUUS LIIKKEESSÄ	
Kunnialliset ja vääränlaiset suomalaiset <i>Mogadishu Avenuella</i>	131
8. KYLÄN AINOA ”VALKOINEN” NAINEN	
Valkoisuuden, sukupuolen ja seksuaalisuuden risteyksissä	153
Viitteet	173
Kirjallisuus	192
Henkilöhakemisto	206
Asiahakemisto	208
Kiitokset	214



ALUKSI

Millaisia aikoja elämme? Kuinka elämme aikaa näinä aikoina? Mikä on historiallisen ajan suhde elettyyn aikaan, elämisen ajallisuuksiin? Jokaisella kirjallisella työllä on oma aikansa ja omat aikansa itsessään: kirjoittamisen aika, julkaisemisen aika (aika, johon teksti kuuluu), tekstin aika tai sanojen itsensä aika, aika ja ajallisuus, jolloin teksti leikkaa yleisöjensä aikoja (aikoja, joita se liikuttaa) – tekstin tuottamisen ja sen kuluttamisen ajallisuudet. Jokaisen tekstin aika pysyy mysteerinä, sattumanvaraisena kohtaamisena hetkessä, lukijan kanssa, kaikkien kohtaavien asioiden kollaasina. – JASBIR K. PUAR, *Terrorist Assemblages* (2007)

TÄMÄ KIRJA on tavallaan ollut olemassa jo vuosien ajan. Sen lukuja on kirjoitettu noin vuodesta 2005 lähtien. Ensimmäinen teksteistä on julkaistu (vain hieman toisenlaisessa muodossa) *Kulttuurintutkimus*-lehdessä (2006), ja viimeisin teksteistä julkaistiin ensimmäistä kertaa Marianne Liljeströmin juhlakirjassa *Erot ja etiikka feministisessä tutkimuksessa* (2012). Näiden tekstien aika ei kuitenkaan ole pysähtynyt niiden julkaisuajankohtaan. Vuosien varrella ne ovat kohdanneet jatkuvasti uusia lukijoita, niiden perään on kyselty ja niitä on tavoiteltu. Nyt ne kohtaavat myös toisensa samojen kansien sisällä. Osa on kutsuttu takaisin maailmalta, missä ne on ensin julkaistu englanniksi. Olen halunnut ajatella ne uudelleen läpi suomentamalla myös siksi, että kannan huolta äidinkielisen tutkimuskirjoittamisen asemasta Suomessa 2000-luvulla.

Tutkimusprosessissa kieli ja sen kanssa työskentely on olennainen asia. Suomalaisten nykytutkijoiden – myös humanistien ja yhteiskuntatieteilijöiden – tärkeä ammatillinen tehtävä on kirjoittaa englanniksi laajalle kansainväliselle yleisölle. Toinen tärkeä tehtävä on julkaista tutkimusta omalla kielellä. Nämä tieteenalat vaikuttavat yhteiskunnassa vain, jos niiden tutkimustuloksia julkaistaan edelleen myös kotimaisilla kielillä ja jos myös akateemisen maailman ulkopuolella saadaan tietää tutkimuksesta ja sen tuloksista.

Äidinkielenen ajattelu eroaa aina ajattelusta vieraalla kielellä, onpa toinen kieli miten tuttua ja sujuvaa tahansa. Toisella kielellä toimiminen tuottaa parhaimmillaan hienoa, kirkasta ja kauniisti toisin ajateltua tekstiä, mutta äidinkieli pysyy silti äidinkielenä. Lisäksi kielten väliset rakenteelliset ja muut erot aiheuttavat tilanteita, joissa ilmaisua täytyy joskus paljonkin muuttaa siirryttäessä omasta kielestä toiseen. Myös kaikkia alun perin suomeksi julkaistuja tekstejä on editoitu tätä kirjaa varten, ja tutkimuskirjallisuuden ja joidenkin esimerkkien osalta niitä on hieman päivitetty. On ollut hyvä huomata omien tekstiensä ikuinen avonaisuus ja keskeneräisyys: aina löytyy jotain muutettavaa, sillä kirjoittamisen ja uudelleenlukemisen välisessä ajassa on tapahtunut jotain. Tekstejä uudelleen lukiessani on pitkin matkaa mieleen muistunut myös akateemisen ja kollegiaalisen kommentoinnin arvokkuus. Ennen ensimmäistä julkaisuaan kaikki kirjan tekstit ovat käyneet läpi vertaisarvioinnin ja kulloisenkin julkaisuyhteyden edellyttämän toimitustyön, mikä on varmasti kohentanut jokaista niistä. Rakentavan kriittiset kommentit ovat vertaislukijan lahja sekä kirjoittajalle että lukijoille, heidän tietämättäänkin.

OPETTAMINEN JA KIRJOITTAMINEN

Vuosien 2005–2012 väliin jää aktiivisin osa urastani sukupuolentutkimuksen, feministisen ja queer-teoretisoinnin sekä visuaalisen kulttuurin tutkimuksen opettajana. Ilman Helsingin yliopiston Kristiina-instituutissa ja sen jälkeen vielä sukupuolentutkimuksen oppiaineessa tekemääni opetustyötä (2003–2011) osaa näistä teksteistä ei ehkä olisi lainkaan syntynyt tai ainakin ne näyttäisivät hyvin toisenlaisilta. Tutkimukseni on tietysti aina keskustelua muiden tutkijoiden ajatusten kanssa, mutta se muotoutuu ratkaisevasti myös ajattelemisesta yhdessä opiskelijoiden kanssa. Lisäksi siihen ovat vaikuttaneet sukupuolentutkimuksen ja queer-tutkimuksen tiiviiden ja toisiinsa kietoutuneiden verkostojen sisällä vaihdetut näkemykset opettamisesta ja ajoittainen opettaminen yhdessä.

Toivon, että kirjan tekstit, juuri tässä järjestyksessä ja keskenään keskustellen, kuluvat opiskelijoiden käytössä vastaisuudessaakin. Kirja on tarkoitettu yhtä lailla muiden tutkijoiden käyttöön kuin sukupuolentutkimuksen ja seksuaalisuudentutkimuksen opetuskäyttöön. Sitä voivat hyödyntää myös visuaalista kulttuuria – taidehistoriaa ja mediakulttuuria – tutkivat, opettavat ja opiskelevat.

QUEER-AIKA JA KÄSITTEET

Tekstit ovat osin syntyneet myös ajanjaksona, jota pidän suomalaisen queer-tutkimuksen kukoistuksen ja sen merkittävän yhteiskunnallisen vaikuttavuuden aikana. Queer-tutkimuksella viitataan 1990-luvun alussa Yhdysvalloista liikkeelle lähteneeseen ja eurooppalaisittain nopeasti levinneeseen normikriittiseen sukupuolten ja seksuaalisuuksien tutkimukseen. 2000-luvun ensimmäinen vuosikymmen tuotti Suomessa runsaasti ja korkeatasoista queer-tutkimusta, ja heterouden normiasemaa

kyseenalaistettiin. Kun suomenkielisiä queer-käsitteitä vähitellen otettiin käyttöön, peruskoululaisetkin alkoivat pikkuhiljaa tunnistaa, mitä heteronormatiivisuus tarkoitti. Tutkimuskeskustelu synnytti reaktioita myös sukupuolentutkimuksen ulkopuolella. Moni queer-tutkija on ollut seksuaalipoliittinen aktivisti ja omalla esimerkillään osoittanut tutkimuksen ja politiikan – tutkimuksen sovellettavuuden – välttämättömän ja väistämättömän yhteyden.

Kirjan teksti etenee yhtäältä käsitteiden tarkastelun avulla ja toisaalta keskusteluttamalla keskenään erilaisia aineistoja ja teoreettisia pohdintoja. Yhteiskunnallisista kysymyksistä kiinnostuneena humanistitutkijana uskon vankasti siihen, että teoria ja empiria tarvitsevat ja ruokkivat toisiaan sekä kehkeytyvät jatkuvasti toistensa muotoilemina. Kirjan tekstien perheyhtäläisyys on selkeä: niissä käsitellään sukupuolentutkimuksen laajentuneen kentän keskeisiä käsitteitä heteronormatiivisuudesta performatiivisuuteen ja intersektionaalisuuteen. Suomalaisen feministisen tutkimuksen piirissä kävi jo 1990-luvulla selväksi, että pelkkä katseen tarkentaminen sukupuoleen tai edes sukupuoleen ja seksuaalisuuteen ei riitä, kun mietitään tasa-arvon ja yhdenvertaisuuden kysymyksiä. Alettiin kiinnittää yhä enemmän huomiota naisten välisiin eroihin alkaen eroista seksuaalisuudessa. Uuden vuosituhatosen puolella alettiin ajatella eroa ja erilaisuuksia yhä hienojakoisemmin ja yhä pidemmälle myös sellaisten muuttujien kuin ihonvärin, etnisyyden, yhteiskuntaluokan, iän, vammaisuuden (ja vammattomuuden) tai alueellisten ja maantieteellisten kontekstien avulla. Omassa tutkimuksessani olen tarkentanut katsettani etenkin sukupuolen, seksuaalisuuden, värin ja etnisyyden sekä luokan (joskus myös iän) kysymyksiin. Olennaista kirjassa on kahden ”näkyttömän” asian, heterouden ja valkoisuuden, tutkiminen ja näkyviin kirjoittaminen.

AINEISTOT JA AIKA

Vaikka empiria, etenkin visuaalinen kulttuuri, kulkee teksteissä mukana läpi koko kirjan, sen painotus vaihtelee edeten teoreettisten käsitteiden (heteronormatiivisuus, performatiivisuus, representaatio ja intersektionaalisuus) tarkastelusta laajempiin aineistoanalyysiin. Kun nyt olen käynyt kirjoituksia uudelleen läpi, niin juuri empiria ja aika – tutkimusaiheiden ja kysymysten erilaiset ajallisuudet, muutokset ja muuttumattomuudet ajassa – ovat sekä ilahduttaneet että murehduttaneet. Olen voinut havaita, että joissakin asioissa on todellakin tapahtunut jotain, jota voi kutsua edistykseksi. Jo se, että heterous ei enää ole samaan tapaan oletusarvoista kuin viime vuosituonnella, on liioittelematta valtava askel sekä tutkimukselle että ihmisyyhteisöille ja yksittäisille ihmisille. Kamppailu avioliitto-oikeudesta on puolestaan muodostanut mielenkiintoisen vedenjakajan queer-yhteisöissä: avioliitto-oikeutta vaaditaan tasavertaisuuden nimissä ja avioliittoa vastustetaan normalisoivana instituutiona. Intersektionaalisuus eli erojen yhteisvaikutus otetaan tutkimuksessa huomioon yhä useammin, minkä myötä eriarvoisuuksista saadaan yhä tarkempaa tietoa ja niihin pystytään puuttumaan entistä paremmin.

On kiinnostavaa ja samalla tietyllä tapaa kauhistuttavaa huomata, että aika ei suinkaan ole jättänyt aineistoani. Vuonna 2015 suomalainen yhteiskunta ei näytä hyväksyvän eroja ja erilaisuuksia sen enempää kuin vuonna 2006 – päinvastoin. Vaikka rasistiset, trans- ja homofobiset ja naisvihamieliset mielipiteet sekä niiden ilmaukset edustaisivat vain pienen mutta äänekkään joukon ajattelua, niitä kantautuu ilmoille jatkuvasti.

KIRJOITUS JA TYYLIT SEKÄ ASIOIDEN JÄRJESTYS

Tätä kirjaa ei ole lähdetty kirjoittamaan yksiin kansiin, monografiaksi. Kukin julkaisuyhteys on määritellyt kirjoitusten ja kirjoitustavan raameja omalla tavallaan. Tämä näkyy edelleen kirjan kokonaisuudessa, vaikka olen karsinut teksteistä päällekkäisyyksiä ja toistoja. Kirjoitustyylini elävät erilaisina tekstien välillä mutta ajoittain myös niiden sisällä. Pidän itse näitä erilaisia ääniä ja ”tyyliharjoituksia” hyödyllisinä esimerkkeinä siitä, miten monenlaista tutkimuskirjoittaminen voi olla. Feministisen tutkimuksen piirissä on pohdittu paljon objektiivisuuden ja subjektiivisuuden kysymyksiä sekä sitä, miten nämä kietoutuvat toisiinsa. Tämä keskustelu jatkuu toivoakseni myös näillä riveillä ja niiden väleissä.

Kirja jäsentyy käsitteellis-temaattisesti. Se alkaa itseäni kiehtoneen ja askarruttaneen heteronormatiivisuus-käsitteen tarkastelulla: pyrin sekä esittelemään käsitteen käyttökelpoisuutta että problematisoimaan joitakin sen käyttöön liittyviä piirteitä. Toisessa ja kolmannessa luvussa paneudun sukupuolen ja seksuaalisuuden tutkimuksessa suosittuun performatiivisuuden teoretisointiin. Tutkin, kuinka toiston ja tekemisen ideaa on viety eteenpäin J. L. Austinin ja Judith Butlerin urauurtavista näkemyksistä. Samalla koettelen hiukan sukupuolentutkimuksen ja queer-tutkimuksen sisäisiä hierarkioita ja oikeaoppisuuksia.

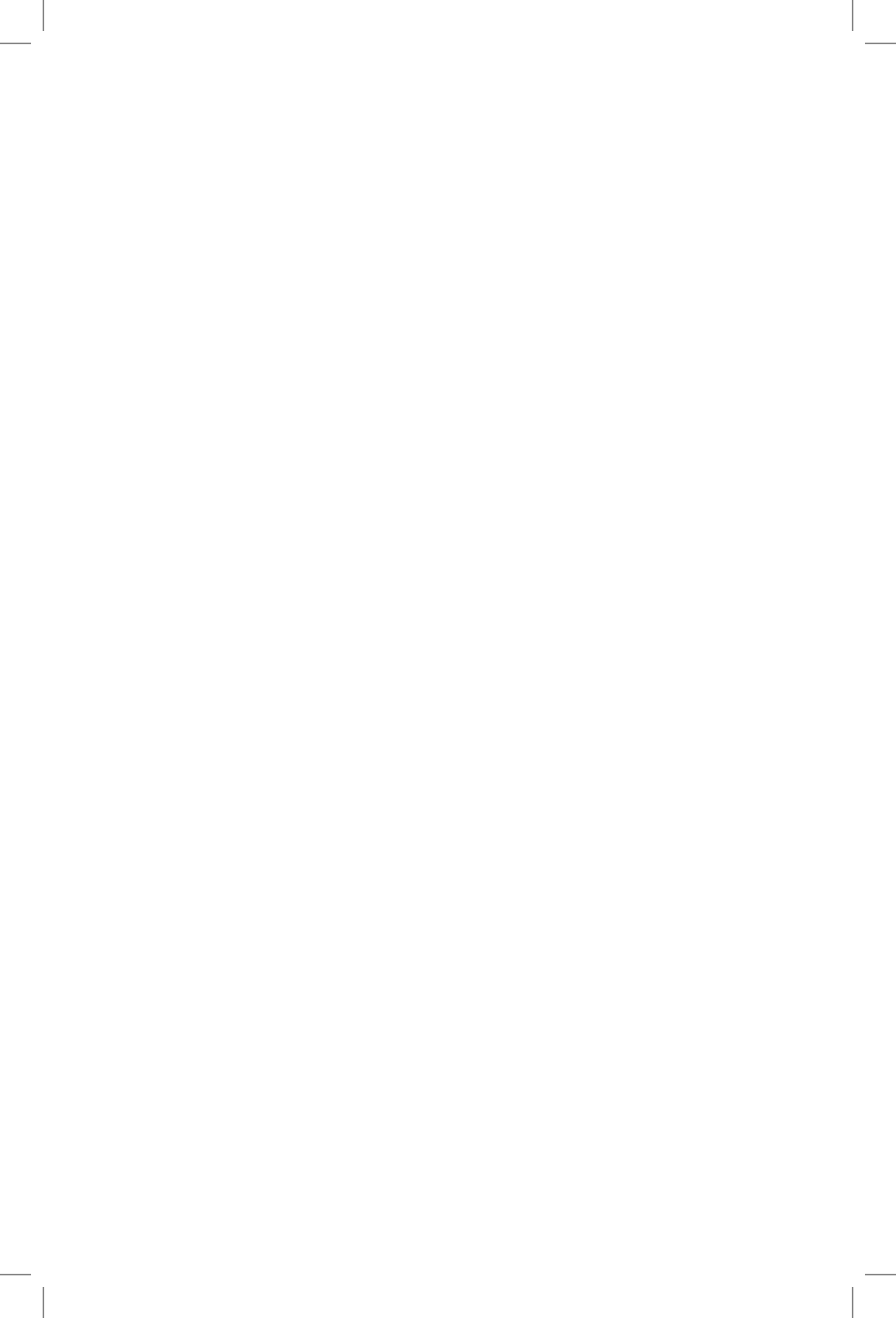
Luvussa neljä otan esiin visuaalisessa kulttuurissa ja laajemminkin kulttuurintutkimuksessa keskeisen representaation käsitteen ja käyn läpi sen eri merkityksiä. Painotan erityisesti representaation ja sen tutkimisen poliittisuutta ja politiikkaa. Viides luku tuo pohdintaani mukaan intersektionaalisuuden, joka on queer-ajattelun ohella tämän vuosituhannen olennaisimpia muutoksia feministisen tutkimuksen ja politiikan alueella. Mietin myös uudelleen identiteetin käsitteen käyttökelpoisuutta.

Kirjan kuudennessa ja seitsemännessä luvussa nämä aiemmissa luvuissa tutkitut ja taustoitettut käsitteet otetaan käyttöön tarkasteltaessa runsaita ja rikkaita audiovisuaalisia aineistoja. Analyysin kohteina ovat televisiosarjat: amerikkalainen *Gilmoren tytöt* ja kotimainen *Mogadishu Avenue*. Tulkitsen sekä queer-näkökulmasta että intersektionaalisesti sitä, kuinka luokan, värin, sukupuolen ja seksuaalisuuden yhteenkietoutumat näyttäytyvät kyseisten sarjojen kerrontatavoissa ja henkilöhahmojen esityksissä. Kuudennessa luvussa osallistun myös feministisen tutkimuksen keskusteluun tunteista, niiden tunnistamisesta ja esittämisestä sekä niiden vallasta liikuttaa subjekteja ruumiillisesti.

Seitsemännessä ja kahdeksannessa luvussa tartun suomalaisen yhteiskunnallisen tilanteen kenties arimpaan kysymyseen: rasismiin ja oudon tai vieraan kohtaamiseen. Kahdeksannessa luvussa pohdin, kuinka valkoisuutta on tarpeellista ja suorastaan välttämätöntä ajatella ja analysoida, myös suomalaisessa kulttuurissa – juuri siksi, että maailma ei ole valkoinen. Lähes läpi koko kirjan keskustelen myös rodullistamisesta, käytännöstä, josta rasismi kumpuaa. Kaikki rodullistetut kategoriat ovat ihmisten rakentamia. Nykyhetkemme todistaa, että rodullistaminen on kriisissä. On aika ajatella eroja toisin.

New York 10.10.2015

Leena-Maija Rossi



1

HETERONORMATIIVISUUS

Käsitteen elämää ja kummastelua

HETERONORMATIIVISUUDEN KÄSITE on 2000-luvulla mitä ilmeisimmin ollut yksi sytyke kritiikille, jota suomalaisessa populaarikirjoittelussa on kohdistunut feminismiin, seksuaalisuuteen liittyvään aktivismiin ja sukupuolentutkimukseen.

Käsite on tuotettu alun perin angloamerikkalaisessa tutkimuskeskustelussa kuvaamaan sitä, kuinka puheessa ja ajattelussa sekä erilaisin muin käytännöin institutionalisoitu heteroseksuaalisuus muodostaa sosiaalisten ja seksuaalisten suhteiden *oletusarvoisen, luonnollistetun, ainoan hyväksytyyn ja tavoiteltavan mallin*.¹ Monet hyvinkin julkilausutut sosiaaliset säännöt ”suosivat heteroseksuaalisuutta, esittävät sukupuoli- ja seksuaalipositiot miehen ja naisen dikotomioina ja esittävät heteroseksuaalisuuden (...) itsestään selvänä ilman vaihtoehtoa”. On myös esitetty, että heteronormatiivisuutta pitävät yllä tiedostamattomasti omaksutut käsitykset oikeanlaisesta seksuaalisuudesta.²

Heteronormatiivisuus-termi on 1990-luvulta lähtien asetunut niin seksuaalisuuksia kriittisesti tarkastelevan queer-tutkimuksen kuin feministisen keskustelun ja laajemminkin sukupuolentutkimuksen vakiosanastoon. Sanaa ei kuitenkaan löydy queer-tutkimuksen klassikoiden varhaisista teksteistä. Eve Kosofsky Sedgwick ja Judith Butler käyttivät 1990-luvun alussa julkaistuissa teoksissaan termejä *heteroseksismi* ja

heteroseksistinen oletus sekä *heteroseksuaalinen matriisi* tai *heteroseksuaalinen hegemonia*.³ Monique Wittig puolestaan käytti jo 1980-luvulla *heteroseksuaalisen sopimuksen* käsitettä ja Adrienne Rich termiä *pakkoheteroseksuaalisuus*.⁴ Näyttää siltä, että 2000-luvun alkuun mennessä heteronormatiivisuus oli kuitenkin analyttisenä työkaluna korvannut nämä kaikki muut käsitteet. Sen tutkimukseen mukanaan tuomat painotukset myös paljastavat eroja sen ja aikaisemmin käytettyjen käsitteiden välillä.⁵

ANONYYMI TYÖVÄLINE

Heteronormatiivisuuden rinnastaminen muihin edellä esitettyihin käsitteisiin on kiinnostavaa myös sikäli, että siitä on jossain mielessä tullut anonyymi ja ikään kuin alkuperätön. Kun muiden edellä mainittujen tutkimustermien käyttö tuottaa lähes aina viittauksia niiden lanseeraajiin ja kehittäjiin, heteronormatiivisuus usein vain ilmaantuu tekstiin ”queer-tutkimuksen keskeiseksi käsitteeksi” kuvattuna, ja sitä käytetään ikään kuin annettuna, viittaamatta kehenkään toiseen queer-keskustelijaan.⁶ Heteronormatiivisuuden ”alkuperäistä” keksijää saattaakin olla turhanaikaista kaivella esiin, mutta sen lähihistoriallista esiinpilkkahtelua on kiinnostavaa tutkailla. Lisäksi käsitteen anonymisoituminen valottaa myös queer-tutkimuksen sisälle jo tähän mennessä rakentuneita hierarkioita ja kanoisointeja: niin nimekkäitä kuin käsitteen varhaiset käyttäjät ovatkin, he eivät ole samalla tavoin ikonisia teoreetikkoja kuin Butler, Sedgwick, Wittig ja Rich.

Yhtenä varhaisimmista heteronormatiivisuus-termin esiintuloista pidetään usein Michael Warnerin johdantoa hänen toimittamassaan teoksessa *Fear of a Queer Planet* (1993).⁷ Queer-tutkimuksen ja -politiikan kysymyksiä tuoreeltaan 1990-luvun alun horisontista hahmottanut Warner lähti liikkeelle

toteamalla yhteiskuntateorian ja poliittisen teorian valtavirran siihenastisen kyvyttömyyden keskustella queerista. Hän totesi, että 1960-luvun lopulta jatkuneesta homo-, lesbo- ja feministiteoreetikoiden työstä ei 30 vuotta myöhemminkään juuri näkynyt jälkiä muussa kriittisessä yhteiskuntateoriassa. Seksuaalisuutta pystyttiin edelleen yhteiskuntatieteissä käsittelemään ”epäqueerina instituutiona – ei pelkästään heteroseksuaalisena, vaan myös normalisoituna ja funktionaalisenä”.⁸ Hän totesi uuden queer-teorian olleen tuolloin jännittävässä vaiheessa, sillä aiemman feminismin tapaan sen oli kyseenalaistettava olemassa oleva teoriaperinne ja luotava käyttöönsä uusi käsitteistö ja terminologia, koska olemassa olevat teoreettiset välineet pitivät sisällään ”heteronormatiivisen ymmärryksen yhteiskunnasta”.⁹ Siinäpä se! Warner yhdisti käsitteen avulla toisiinsa (a) heterouden institutionaalisuuden, (b) kysymyksen normalisoinnista ja (c) heteroseksuaalisuuden oletetun (reproduktiivisen) tarkoituksenmukaisuuden ja oikeutuksen. Tuonempana tekstissä hän myös kuvaili, kuinka heterokulttuuri pitää itseään perustavana suhteiden muotona, reproduktion mallina ja yhteiskunnan perustana.¹⁰ Heteronormatiivisuudesta voidaan päästä, Warner kirjoitti, ”vain kuvittelemalla aktiivisesti välttämätön ja haluttavalla tavalla queer maailma”; queerin keskeiseksi piirteeksi tekstissä hahmottui normalisoinnin näkyväksi tekeminen ja alistumattomuus ”normaalin” hallintaan.¹¹

Itse asiassa Warner oli käsitellyt samoja teemoja jo *Social Text* -lehden artikkelissaan ”Fear of a Queer Planet” (1991), jossa hän käsitteli samoja teemoja. Toisen varhaisen heteronormatiivisuus-viittauskohteen on jäljittänyt Chris Brickell, joka lainaa Rosemary Hennessyn ja Chrys Ingrahamin kirjoitusta ”Putting the heterosexual order in crisis” (1992).¹² Hennessy ja Ingraham kirjoittivat tuolloin: ”Kaikilla lesboilla ja homoilla missä tahansa kulttuurissa on hallussaan vaarallinen tieto siitä,

että heteroseksuaalinen normi on mielivaltainen. Niin kauan kuin heteronormatiivisuutta ei kyseenalaisteta, se on pyhä.”¹³

Edellä mainitussa *Fear of a Queer Planet* -teoksessa myös Steven Seidman pohti heteronormatiivisuus-termin avulla identiteetin ja erityisesti homoidentiteetin kysymystä sekä päätteli, että myös sosiaalikonstruktivistiset, identiteetin rakentuneisuutta korostavat näkemykset homoudesta lujittavat ”heteronormatiivista hetero/homo-seksuaalikoodia”.¹⁴ Diane Richardson puolestaan tarttui heteronormatiivisuuteen toimittamansa *Theorising Heterosexuality* -teoksen (1996) johdantoartikkelissa. Richardson kiinnitti huomiota siihen, kuinka heterouden institutionalisoitu asema ja sen mieltäminen oletetusti yhdenmukaiseksi, muodoltaan pysyväksi, vakaaksi, universaaliksi ja muuttumattomaksi rajoittavat sekä heterouden merkityksellistämistä että tulkintaa siitä, mitä sosiaalisuus tai ihmistenvälisyys tarkoittaa – jos sosiaaliset suhteet esitetään luonnollistetun heteroseksuaalisuuden kautta, aina jo valmiiksi ja oletetusti heteroseksuaalisuuteen pohjautuvina.¹⁵

HUOMIO NORMIIN

Olennainen heteronormatiivisuus-käsitteen tarjoama etu on se, että se keskittää huomion säätelevän normin ajatukseen. Latinan *norma*-sanasta juontuva ”normi” merkitsee yleiskielessä sääntöä, ohjetta, mallia tai sosiaalista käyttäytymissääntöä.¹⁶ Normin voidaan ajatella olevan voimakkaastikin ohjaava ja mallia asettava, mutta siihen ei kuitenkaan välttämättä liity esimerkiksi järjestelmä-sanana piirrettä (vrt. sukupuolijärjestelmä), joka helposti tuo mieleen ajatuksen valmiista ja sulkeutuneesta systeemistä.¹⁷ Samaa voi sanoa normi- ja pakko-termien välisestä vivahde-erosta. Esimerkiksi Steven Seidman on todennut, että heteronormatiivisuus- ja pakkoheteroseksuaalisuus-käsitteiden

ero on vahvasti historiallinen.¹⁸ Hänen mukaansa länsimaissa ei enää voida puhua vielä 1980-luvulle asti ulottuneesta suoranaisin rangaistuksin (kriminalisointi, sairausleima) ylläpidetystä *pakollisesta* heterouudesta, tilasta, jossa valtiovallan pakkokeinoin on taattu muutenkin vakiintuneen järjestyksen ylläpito. Seidman esittää, että tästä pakon alaisuudesta olisi siirrytty yksinomaan *institutionaalisen* normin aikaan – mikä tietenkään ei tarkoita sitä, että heteronormatiivisuudesta oltaisiin päästy eroon.

Seidmanin erottelu vaikuttaa asialliselta, mutta on todettava, että sanana ”normi” johtaa kuitenkin ajatukset edelleen helposti oikeusnormiin, lakiin ja sanktioihin ja sitä kautta hyvin todellisten, seksuaalisuuksien erilaisista hierarkia-aseamista juontuvien ongelmien pariin. 2000-luvun alun suomalainen kamppailu hedelmöityshoitolaista on hyvä esimerkki tästä.¹⁹ Lailla valtio voi suhteellisen pakottavasti puuttua seksuaalisesti toiseuttamiensa ja samalla ”ei-kunniallisiksi” (lisääntymis- ja vanhemmuuskelvottomiksi) merkitsemiensä kansalaisten elämään.

Judith Butler on pyrkinyt analyttisesti erottamaan toisistaan sosiaalisen normin, säännön ja lain. Hiukan Lauren Berlantin ja Michael Warnerin tapaan hän toteaa, että enemmän tai vähemmän julkilausutusti toimien normit vaikuttavat sosiaalisissa käytännöissä *normalisoimalla*, tavalliseksi tekemällä. Butler muistuttaa normien osuudesta asioiden ymmärrettäviksi tulemisessa ja kiteyttää myös normatiivisuuden kääntöpuolen:

Sukupuolen määritelmän sekoittaminen sen normatiivisiin ilmauksiin merkitsee sitä, että samalla tahattomasti lujitetaan normin valtaa siihen, miten sukupuolen määrittelyä rajoitetaan. Sukupuoli on se mekanismi, joka tuottaa ja luonnollistaa käsitteet maskuliinisesta ja feminiinisestä, mutta sukupuoli voi aivan yhtä hyvin olla se väline, jolla samat termit dekonstruoidaan ja epäluonnollistetaan.²⁰

Foucault'laiseen tyyliinsä Butler myös esittää, että normatiivisella tilalla ei ole ulkopuolta vaan että kaikki vastarinta tapahtuu normin sisällä – normit täytyy ymmärtää toimintana, sekä rajavina että mahdollistavina. Ja hän jatkaa:

Siinä määrin kuin sukupuolinormit ovat *tuotettuja*, ne saadaan aikaan ja niitä siteerataan ruumiillisin käytännöin, joilla on myös kapasiteettia muuttaa normeja siteerauksen aikana.²¹

Normiin keskittyminen tarjoaa siis mahdollisuuden miettiä vastarintaa tai jopa ryhtyä siihen. Verrattuna esimerkiksi heteroseksuaalisen sopimuksen hyvin abstraktiin käsitteeseen heteronormatiivisuus myös selkeämmin osoittaa vastarinnan paikkoja.²² Heteronormatiivisuuden käsite on niin ikään auttanut tutkijoita pääsemään eroon Butlerin lanseeraamasta heteroseksuaalisen matriisin käsitteestä, joka on osoittautunut käytössä kömpelöksi. Matriisi-sana ohjaa ajatukset matemaatiikkaan, ja jähmeästi kaavaksi tai muotiksi merkityksellisyessään se vaikuttaa torjuvan muutoksen mahdollisuutta. Kun heteronormatiivisuuden käsitettä verrataan sitä edeltäneeseen terminologiaan, kielenkäytöllisenä etuna on ilman muuta sen lyhyys: yhdyssanaa on kätevämpi käyttää kuin kahden erillisen sanan muodostamaa käsitettä. Suomenkieliseen tutkimuskeskusteluun heteronormatiivisuus onkin terminä solahtanut kuin kala veteen, eikä sen kääntämisestä ole tarvinnut käynnistää samanlaisia neuvotteluja kuin queerin tapauksessa.²³

HETEROUDEN NORMITTAMINEN

Heteronormatiivisuus-käsitteen sisällöllisiin etuihin kuuluu myös se, että se nostaa esiin muitakin normituksia. Niin paljon kuin heterouden institutionalisoituneen normiaseman tutkiminen ja sen muille seksuaalisuuksille aiheuttamien seuraamusten analyysi onkin tuottanut queeriyttävää jatketta homo- ja lesbotutkimukselle ja tehnyt tilaa myös trans-tutkimukselle, heterouden sisäinen normitus ja heterouden mahdolliset epänormatiiviset muodot ovat kuitenkin alkanet saada enemmän huomiota vasta viimeisen kymmenen vuoden aikana.²⁴ Näin on siitäkkin huolimatta, että *normatiivisen heteroseksuaalisuuden* problematisointia – juuri tätä käsitettä käyttäen – aloittelivat jo 1990-luvun alussa esimerkiksi Seidman ja Butler.²⁵ Hiukan samoin kuin heterous on niin kovin kauan voinut säilyä nimeämättömänä ja lausumattomana oletuksena, myös heterouden dekonstruktio, sen sisäisten ristiriitaisuuksien ja erojen esiintuominen, on antanut odottaa itseään.²⁶

Normatiivisen heterouden tutkimuksellinen silleen jättäminen on saattanut liittyä siihen, että queerissa kritiikki-innosuksessa heteronormatiivisuus, kaksinapainen sukupuoli-järjestys ja heteroseksuaalisuus ovat ajoittain käsitteellisesti sulautuneet toisiinsa, jolloin heteroutta on lähestytty yhtenä ja yhtenäisenä ilmiönä.²⁷ Yksi heteronormatiivisuus-käsitteen vaaroista piileekin siinä, että sama käsite, joka mahdollistaa sosiaalisten sisäänlukemisten ja ulossulkemisten antoisan analyysin, myös sumentaa erot heteroseksuaalisuuden eri muotojen välillä. Ongelmaksi saattaa muodostua jopa heteronormatiivisuuden ja normatiivisen heterouden samastaminen keskenään, samaan tapaan kuin queerin ja hlbt-identiteettiryppään käyttäminen samassa merkityksessä.²⁸

Esimerkiksi Stevi Jackson on hienojakoistanut heteroseksuaalisuutta ilmiönä kirjoittaessaan heteroseksuaalisuuden

tehokkaan kritiikin ehdoista. Hän määrittelee käsittelemänsä heterouden sosiaaliseksi rakenteeksi mutta puhuu samalla erotellen myös käytännöistä ja subjektiudesta.²⁹ Yksi selkeä tapa hahmottaa erilaisia heteroseksuaalisuuksia on erottaa analyytisesti toisistaan institutionaalinen heterous, heterous identiteettinä, heteroseksikäytäntöjen taso ja sosiaalinen (suoraan seksiin kytkeytymätön) heterous.³⁰ Kuten Jackson kirjoittaa, on tilanteita, joissa heteroseksuaalisuutta täytyy käsitellä ”kollektiivisesti” – esimerkiksi puhuttaessa siihen liittyvistä sosiaalisista etuoikeuksista. Kun taas tarkastellaan erilaisia heteroseksuaalisia identiteettejä, käytäntöjä ja kokemuksia, on mahdollista tuoda esiin heterouden sisäistä moninaisuutta.³¹ Jälkimmäisessä tapauksessa on mahdollista pohtia myös heterouteen mahdollisesti sisältyvää epänormatiivisuutta, tapoja tehdä heteroutta väärin, toistaa sitä toisin (jos halutaan käyttää Butlerilta omaksettua, jo puhkitoistettua mutta kuitenkin edelleen hyödyllistä ideaa).

Jacksonin järjestyksessä ajatus heterouden monimuotoisuudesta on, että sen huomioiminen merkitsee myös heterouden näkemistä *paitsi* ei-heteroiden kamppailun ja kritiikin kohteena myös heteroutta harjoittavien kamppailutantereena.³² Heteroutta voidaan ja sitä täytyy merkityksellistää uudelleen. Juuri siten sen normatiivista ja hallitsevaa asemaa voidaan horjuttaa. Parhaassa mahdollisessa maailmassa heterouden harjoittamisen ei tarvitsisi merkitä sen normiaseman pönkittämistä ja luonnollistamista eikä siihen tarvitsisi liittyä luonnollistettua pakko-perheytyymisen eikä suvunjatkamisen oletusta. Heterouden monet erilaiset muodot olisivat seksuaalisuuksia muiden joukossa. Epänormatiivinen ja antihomofobinen heterouden toteuttaminen (tai butlerlaisittain tekeminen) voikin olla poliittista identiteettityötä, ja jossain tietoisien läpikummastellussa mielessä heterous saattaa olla jopa edistyksellinen poliittinen

identiteetti.³³ Niin ikään kannattaa tunnustaa, että heterouskin voi tuottaa mielihyvää ja nautintoa – sen ei tarvitse olla ”ilkeää, normatiivista ja tylsää”.³⁴

Heteronormatiivisuuden ohella onkin hyödyllistä pitää tutkimuskeskusteluissa mukana myös ideat normatiivisesta ja epänormatiivisesta heteroudesta.³⁵ On hyödyllistä lausua ääneen se, että normatiivinen heterous ei pelkästään aseta vaihtoehdottomaksi hyvän elämän kuvaksi miehen ja naisen -suhdetta ja siihen liittyvää seksiä, vaan normitavoitteeseen kuuluu kiinteästi myös, ”tuottaa olosuhteet tuotannolle”. Calvin Thomas määrittelee: ”Heteronormatiivinen seksi on teleologisesti kerronnallistettua seksiä; seksiä, jolla on päämäärä, tarkoitus ja tuote. Päämäärä (lapset) oikeuttaa keinot, joita ei muuten voisi oikeuttaa.”³⁶

Näin ajateltuna normatiivinen heteroseksuaalisuus sulkisi ulkopuolelleen vaikkapa valitun heterolisäntymättömyyden, parisuhde-elämästä kieltäytyvät ja ei-familistista, perheellisyteen tähtäämätöntä seksiä harjoittavat heteronaiset (joiden perheettömäksi jättäytymistä kummastellaan enemmän kuin miesten), lisääntymisiän ohittaneen vanhemman naisen ja nuoremman miehen suhteet... Mikä tahansa heterous ei siis todellakaan käy normatiivisesta. Ajat ovat toki muuttuneet sitten Gayle Rubinin 1980-luvulla julkaiseman ”Thinking Sex” -klassikkoartikkelin. Siinä paitsi homoseksii myös avioliiton ulkopuolinen, promiskuiteettinen, lisääntymiseen johtamaton, kaupallinen, yksin tai ryhmässä harjoitettu, satunnainen, sukupolvirajat ylittävä, julkisella paikalla toteutettu, pornografinen, seksivälineillä toteutettu ja sadomasokistinen seksi sijoitetaan alueelle, joka oli totunnaisesti määritelty ”pahaksi, epänormaaliksi ja luonnottomaksi”.³⁷ Erilaisten pornokäytäntöjen valtavirtaistumisen myötä seksilelut, pornon kotikulutus ja s/m-harrastus ovat liukuneet hyväksytyiksi ”piristysruiskeiksi” normiheterouden väljentyneiden rajojen sisälle, mutta

melkoinen osa Rubinin hahmottamista ”huonoista käytännöistä” jää edelleen niiden ulkopuolelle. Esimerkiksi Berlant ja Warner ovat huomauttaneet myös siitä, kuinka (jatkuvasti mediassa julkisesti representoituvat) heteronormatiiviset intii-miyden ihanteet hylkivät epänormatiivisia julkisen seksuaali-suuden muotoja.³⁸

ENTÄ HOMONORMATIIVIISUUS?

Homoseksuaalisuuden asemakin on muuttunut länsimaissa ratkaisevasti sitten 1980-luvun. Lisääntynyt näkyvyys on ruokkinut jopa ajatusta jonkinasteisen ”homonormatiivisuuden” kulttuurisesta kehkeytymisestä. ”Toisin kuin heteroseksuaalisuus, joka järjestää itsensä vastakohtaksi homoseksuaalisuuden, heteronormatiivisuus ei luo vastinparikseen homonormatiivisuutta”, huomauttaa kuitenkin Antu Sorainen kirjansa *Rikollisia sattumalta* johdannossa.³⁹ Sorainen viittaa Berlantiin ja Warneriin, jotka tähdentävät, että homoseksuaalisuus ei voi koskaan omata samanlaista ”näkyvätöntä, hiljaista, yhteiskunnallisesti perustavaa oikeellisuutta” kuin heteroseksuaalisuus.⁴⁰ Epätasapainoisesta valtasuhteesta huolimatta homonormatiivisuudesta on kuitenkin ryhdytty puhumaan suppeammassa mielessä, esimerkiksi kun populaarikulttuurin homorepresentaatiot lisääntyivät vuosituhanteen vaihteessa. Tätä homonäkyvyyden määrällistä kasvua on suomalaisessakin keskustelussa ehditty jo luonnehtia eräänlaiseksi uudeksi medianormiksi: erityisesti televisiosarjojen yhteydessä on puhuttu ”kiintiöhomoista”, ”pakollisen” homohahmon (muka) liittämistä tarinaan kuin tarinaan. Syksyllä 2014 Suomen tasa-arvoista avioliittolakia vastustaneet kuvasivat homoseksuaalisuuden lisääntynyttä medianäkyvyyttä ”homorummutukseksi” – termi, joka välittömästi sai osakseen myös parodista kritiikkiä.

Länsimaisessa sosiokulttuurisessa järjestyksessä on tapahtunut jonkinlainen liikeyhdys, kun sen sijaan, että entiseen tapaan oletettaisiin homo- ja lesbokulttuurien ja parisuhdejärjestelyjen sisältä löytyvän ”aidomman” heterouden jäljittelyä, media onkin alkanut esittääkin homouden tekemisen tapoja heteroiden jäljittelyn kohteena. Ajatellaanpa vaikka laajalevikkisiä televisiosarjoja *Sillä silmällä* (*Queer Eye for the Straight Guy*, USA 2003–2007) ja *Straight Dates by Gay Mates* (Britannia 2003), joissa homomiehet antavat heteromiehille ja -naisille esteettis-sosiaalista opastusta, tai *Älä kerro äidille* -sarjaa (*Queer as Folk*, Britannia 1999–2000, USA 2000–2005), jossa heterohahmot ovat selvänä vähemmistönä tapahtumien ja kerronnan keskittyessä täysin homohahmojen ympärille. Nämä kulttuurituotteet eivät enää noudata vähemmistökiintiöedustuksen periaatetta. Ongelmana on kuitenkin, että kun tällaisia mediaesityksiä käsitellään vallitsevat sosiaaliset valtasuhteet unohtaen, hetero- ja homonormatiivisuus rinnastuvat liian suoraviivaisesti. Niin ikään sukupuolen tekemisen mallia otetaan sarjoissa enimmäkseen tietynlaisilta, ”kunniallisilta” homomiehiltä – harvemmin lesbonaisilta.⁴¹

Etenkin tositelevision stailaussarjoissa totunnaiset normit pitävät suurelta osin pintansa: sukupuolisuurituksissaan epäonnistuneita (ulkonäöltään tai parisuhteessaan repsahtaneita) heteroita muokkaavat itsestään fyysisesti huolta pitävät, tavanomaisessa mielessä hyvännäköiset, ylempään keskiluokkaan kuuluvat, kulutussuuntautuneet ja useimmissa tapauksissa valkoiset homomiehet.⁴² Nämä hahmot saattavat kyllä identiteettikerronnassaan painottaa seksuaalista sitoutumattomuuttaan ja muodostaa keskenään epänormatiivisia perheenomaisia yhteisöjä, mutta heiltä opastusta saavat heterot tähtäävät useimmiten kohti täysin norminmukaista romanssin, avioliiton ja perheen perustamisen elämänkaarta. Niin paljon kuin itse

esimerkiksi *Sillä silmällä* -sarjasta nautinkin ja niin antihomofobisena ja sikäli tehokkaan poliittisena kuin sitä edelleenkin pidän, on myönnettävä, että homomiesten suorittama heteromiesten habituksen kohennus toimii sarjassa ensisijaisesti takaamassa tarkoin normitetun heteroromanssia onnistumista. Romanssin ja romantiikan ehtoja ei siinä todellakaan määritellä uudelleen.

EPÄNORMATIIVISUUDEN RISTEYMIÄ

Heteronormatiivisuuden yhtä käsitteellistä etua voi lähestyä vielä sosiologi Jukka Lehtosen tapaan ja todeta, että sen avulla voi tutkia sekä sukupuolia että seksuaalisuuksia; institutionalisoitunut heteronormi kun pyrkii paitsi hierarkisoimaan heteroseksuaalisuuden ja homoseksuaalisuuden suhdetta myös rajaamaan miesten ja naisten sukupuolen tekemisen niin, että se rajoittuu heteroseksuaalisen miesmaskuliinisuuden ja naisfeminiinisuuden muodostamien ihanteiden piiriin.⁴³ Heteronormatiivisuuden ideaa rajoittaa kuitenkin toisaalta se, että se kiinnittää huomion *vain* seksuaalisuuksiin ja sukupuoliin eikä esimerkiksi seksuaalisuuden, sukupuol(t)en, luokan ja rodullistamisen tai etnisyyden kysymyksiin.⁴⁴ *Social Text* -julkaisun vuoden 2005 queer-teemanumeron päätoimittajat David L. Eng, Judith Halberstam ja José Esteban Muñoz painottivatkin jo tarvetta intersektionaalisuuden (eli keskenään risteävien, merkitsevien erojen) sekä normatiivisuuden ja normalisaation ”yhdessä ajattelemiseen”.⁴⁵ Luokan, kansallisuuden, etnisyyden tai rodullistamisen tarkastelu avaa huomattavasti lisää analyysimahdollisuuksia pohdittaessa seksuaalisuuden ja sukupuolten normittumista, onpa tutkimuskohteena sitten queer-diaspora tai transnationaalisuus, television stailaushomous tai vaikkapa työväenluokkaiset monietniset yksinhuoltajaperheet.

Lopuksi lienee syytä miettiä, pönkittääkö heteronormatiivisuuden käsitteen toisto (kuinka monta kertaa se esiintyy tässäkin tekstissä?) heteronormatiivisuutta myös silloin, kun se yrittää murentaa sitä. Olisiko jo aika siirtyä painottamasta hetero-etuliitettä ja keskittyä nostamaan esiin ylipäänsä alistavien, ulossulkevien ja eriarvoistavien normien kannalta hankalia toistotekoja? Epänormatiivisista sukupuolista ja seksuaalisuuksista puhuminen saattaisi siirtää painopistettä homo/hetero-vastakkainasettelusta hiukan uudenlaiseen kehykseen. Kun parisuhde- ja lisääntymismahdollisuudet pikkuhiljaa alkavat ulottua heterouden ulkopuolelle, voidaan epänormatiivisen seksuaalisuuden ja sukupuolen käsittein alkaa purkaa vaikkapa parisuhde-, perhe- ja lisääntymisnormia ohi ”perinteisen” seksuaalisuushierarkian. Voidaan ottaa vakavasti se, kuinka tunnistamisen ja tunnustamisen kääntöpuoli saattaakin tuottaa uusia normatiivisuuksia ja vahvistaa vanhoja.⁴⁶

VÄÄRIN SITEERATTU? Sukupuolen performatiivisuuden sovelluksia

EIPÄ TAINNUT feministiteoreetikko Judith Butler aavistaa, mitä seuraisi siitä, että hän jätti kustantajalle teoksensa *Hankala sukupuoli* (1990) käsikirjoituksen 1980-luvun loppupuolella.¹ Kirjasta tuli ilmestymisensä jälkeen pikavauhtia feministisen teoreettisen kirjallisuuden nykyklassikko, ja sen vaikutus on ulottunut paljon sukupuolentutkimusta laajemmalle, myös sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyvään aktivismiin.

Hankala sukupuoli ja sen vaikutukset muodostavat kiinnostavan tapauksen, kun mietitään sitä, miten erilaisia teorioita sovelletaan ja miten ne matkustavat maailmalla ajallisesti ja paikallisesti. *Hankalassa sukupuoleessa* Butler esitteli muun muassa huikean vaikutusvaltaisen teoriansa sukupuolen ja seksuaalisuuden performatiivisuudesta: ajatuksen siitä, että sukupuoli tuotetaan jatkuvasti toistuvien teoin, toistoteoin. Vaikka idea ei näennäisesti eroaisi paljoakaan joistakin aiemmista näkemyksistä, jotka esittivät, että sukupuoli omaksutaan sosiaalisesti oppimalla, otettiin Butlerin muotoilu vielä laajempaan käyttöön sukupuolentutkimuksen ja kriittisen seksuaalisuudentutkimuksen (queer-tutkimuksen) piirissä, niin humanistisissa kuin yhteiskuntatieteissä.² Lukemattomat artikkelit, kirjat ja akateemiset opinnäytteet ovat siteeranneet ja toistaneet Butlerin ajatuksia sukupuolitoiston pakottavasta vallasta ja yhtä lailla sen kumouksellisista mahdollisuuksista. Ja tietenkin osaa

näistä tavoista ”käyttää” Butlerin ideoita on arvosteltu väärinsovelluksina tai väärin siteeraamisena.

Sukupuolentutkijana ja queer-tutkijana minua on laajemminkin askarruttanut kysymys, kuinka feministisen ja queer-tutkimuksen aloilla voidaan välttää hierarkkinen ”oikeiden tulkintojen” ja ”oikeanlaisten lukijapositionien” muodostuminen. Tämä on erityisen tukala kysymys, kun tarkastellaan sellaisia jo kanonisoituja teoreettisia teoksia kuin Butlerin teokset ja kun pohditaan, millaista uskollista toistoa tai suoranaista oikeaoppisuutta ja oikeaoppisuuden vaatimusta tällaiseen kanonisoituun tuotantoon pohjautuvat ajattelutavat tuottavat. Itse pyrin kyseenalaistamaan koko ajatuksen ”huonosti” tai ”väärin” siteeraamisesta, onpa kyseessä sitten Butlerin lukija tai hän itse, ja koetan tuoda esiin ”vääränlaisen siteeraamisen” vääjäämättömyyden ja jopa sen mahdollisen tuottavuuden, produktiivisuuden.³ Lähtökohtanani on, että myös ”väärinsovelletut” tai ”toisin toistetut” teoriat voivat saada aikaan vaikutuksia, jotka kyseenalaistavat normatiivisia näkemyksiä sukupuoliesta ja seksuaalisuudesta.⁴

Minua kiinnostavat nimenomaan *performatiivisuus* ja *performanssi* sekä oletus termien harhaanjohtavasta ja niitä keskenään sekoittavasta käytöstä.⁵ Butler-tutkimuksen piirissä performatiivisuuden ja performanssin ero käsitteellistetään usein seuraavasti: siinä missä *performatiivi* on lausuma, joka tottumuksen voimasta pystyy tuottamaan lausumansa asian, *performatiivisuus* merkitsee jatkuvaa diskursiivista (tai myös ruumiillista), toistoon tai siteeraamiseen perustuvaa tuotantoa, joka ei olela itsensä edeltävää subjektia – itse asiassa diskurssit ja diskursiiviset käytännöt edeltävät ja tuottavat subjektia. *Performanssi* taas on esiintyjän toimijuuden ”tuote” (kyky toimia ja vaikuttaa muihin) ja ainakin osittain esiintyjän päämäärän tai tarkoituksen alainen. Itsekin olen ollut hämmentynyt näiden termien

välisestä, jokseenkin epämääräisen tuntuaisesta käsitteellisestä liikkeestä, joka on ilmeistä monissa Butlerin ajatuksiin ja terminologiaan kytkeytyvissä teksteissä. Edelleen tunnen lievää epämukavuutta aina, kun kuulen taiteilijoiden luonnehtivan teoksiaan ”performatiivisiksi”, kun he lähinnä tarkoittavat sitä, että esiintyvät yleisön tai kameran edessä. Tässä kirjoituksessa haluan kuitenkin lähestyä joitakin Butler-sovelluksia, sovituksia ja jopa joitakin hänen omia ”sovituksiaan” muiden performatiivisuuden teoreetikoiden teksteistä hiukan vähemmän oikeoppisesta näkökulmasta.

Miettiessäni performatiivisuutta paitsi sukupuolentutkimuksen tai queer-tutkimuksen myös visuaalisen kulttuurin tutkimuksen näkökulmasta minua kiinnostaa erityisesti se, miten näitä termejä on sovellettu feministisessä taidehistoriassa, performanssin tutkimuksessa ja mediatutkimuksessa viimeisen parinkymmenen vuoden aikana.⁶

Butlerin performatiivisuus- ja performanssikäsityksiä on käsitelty lukemattomissa feministisissä ja queer-tutkimuksellisissa teksteissä. Itse pyrin painottamaan visuaalisen kulttuurin näkökulmaa tässä teoreettisessa keskustelussa. Visuaalisella kulttuurilla tarkoitan *sekä* sitä tutkimusta, joka keskittyy epähierarkisesta tai hierarkioita kyseenalaistaen visuaalisten ilmiöiden laajaan kenttään, *että* aineellisen visuaalisen kulttuurin ilmiöitä sinänsä, siis kulttuurin visuaalisia muotoja (kuvilla on myös materiaallinen puolensa).⁷ Butlerin teksteistä keskityn *Hankalaaan sukupuoleen* sekä sen vaikutukseen ja vaikutusvaltaan, vaikka Butler onkin toistuvasti palannut performatiivisuuteen myöhemmissäkin teksteissään ja pyrkinyt selventämään aiempia käsityksiään asiasta, etenkin teoksissa *Bodies that Matter* (1993) ja *Excitable Speech* (1997). Toisin kuin Butlerin muissa kirjoissa, *Hankalassa sukupuoleessa* Butlerin suhde performatiivisuutta käsitelleisiin lähteisiinsä on verhotumpi ja monimutkaisesti

kerrostunut. Tämä tekee kirjasta (ainakin omassa tulkinnassani) hänen muita teoksiaan kiinnostavamman, kun ajatellaan epäsuoraa siteeraamista ja soveltamista.

Aluksi tarkastelen Butlerin omaa soveltamisen tai siteeraamiseen tyyliä ja sitten siirryn analysoimaan muutamia feministisiä ja queer-tutkimuksellisia teoreetikkoja sekä heidän näkemyksiään Butlerin tavasta käyttää performatiivisuuden ja performanssin käsitteitä. Lopuksi tutkin aivan tiettyjä tapoja, joilla jotkut visuaalisen kulttuurin tutkijat ovat vuodattaneet performanssin ja performatiivisuuden käsitteitä toisiinsa omissa teksteissään, ja pohdin, mitä tässä prosessissa on tapahtunut. Kuinka vaarallinen tämä käsitteellinen sekoittuminen tai yhteenliukuma itse asiassa oikein on? Voisivatko jotkut ”väärät sitaattit” itse asiassa olla jopa hyödyllisiä, kun pohditaan sukupuolten ja seksuaalisuuskien visuaalisia esityksiä Butlerin ideoista ”eteenpäin”? Tarkastellessani Butlerin oman tekstin kerrostuneita siteerauksia (joita ei aina ole suinkaan edes merkitty mitenkään selvästi) hänen kirjoittaessaan sukupuolesta ja seksuaalisuudesta performatiivisina tuotoksina vihjaan samalla joihinkin hyödyllisiin tuloksiin, joita on seurannut niistä väistäämättömistä diskursiivisista pyörteistä ja merkitystuotannon hämmennyksistä, joita Butlerin ajatusten uudelleensovittamisesta on seurannut. Butlerin tapauksessa voidaan esimerkiksi jäljittää tällaiseen sovittamiseen liittyvä liikahdus aiemmasta austinilaisen teorian heteronormatiivisuudesta samaisen teorian hellittämättömään queeryyttämiseen – pervouttamiseen tai nyrjäyttämiseen.

Keskusteluttamalla Moya Lloydin, Gill Jaggerin, Jennifer Blessingin, Helena Sederholmin ja Patrick Johnsonin tekstejä keskenään todennan sitä, kuinka performatiivisuuden ja performanssin suhdetta on jäsennetty uudelleen. Arvioin myös tapoja, joilla kirjoittajat ovat siteeranneet Butleria yrittäen tehdä sen jotenkin toisin ja pyrkineet siten selventämään

sitä monimutkaista erottumisen ja samantapaisuuden kaksois-sidosta, joka luonnehtii Butlerin omaa suhdetta näihin termeihin. Siinä missä Lloyd ja Jagger kirjoittavat queer-feministisen tutkimuksen perspektiivistä, Blessing, Sederholm ja Johnson tuovat tekstiini mukanaan kolme erilaista visuaalisen kulttuurin tutkimuksen näkökulmaa. Mutta jotta tulisi selväksi, kuinka ”kirjoittajan puhe on aina jossain mielessä vieraan puhetta itsenään ja itsensä kautta, melankolista toistoa kielestä, jota ei ole koskaan itse valinnut, jota ei itse pidä välineenä, jota voi käyttää, vaan joka itse asiassa käyttää kirjoittajaa”, on aloitettava Butlerin omista siteeraamisen, soveltamisen ja sovittamisen teoista.⁸

SUKUPUOLI TOISTOSSA JA TOIMINNASSA

Kaiken takana on brittiläinen kielifilosofi J.L. Austin (1911–1960), joka esitti ajatuksen kielestä tai tietynlaisesta kielen käytöstä toisteliaana tekemisen ja asioiden tuottamisen muotona. Hän toi performatiivisuuden filosofiseen keskusteluun jo kauan ennen Butleria. Kuitenkaan Butler ei *Hankalassa sukupuolessa* edes mainitse Austinin nimeä.⁹ On kuitenkin ilmiselvää, että Butlerin teoretisointi on perustavalla tavalla velkaa niille performatiivisuutta käsitteleville ajatuksille, joita Austin esitti varhaisessa luentosarjassaan 1950-luvun puolivälissä. Nämä luennot julkaistiin sittemmin kirjana nimellä *How to Do Things With Words* (1962). *Hankalassa sukupuolessa* Butler tulkitsee Austinin ajatuksia Jacques Derridan Kafkaa käsittelevän tekstin ”läpi” mutta tekee tämän sangen rivienvälisesti ja mainitsee Derridankin, dialogikumppaninsa, vain harvakseltaan.¹⁰

Austin ei suoraan lähestynyt sukupuolikysymystä, mutta omassa epäsuorassa Austin-sovelluksessaan Butler radikalisoi

näkemyksen puheakteista ja siirtää ajatuksen kielestä tekoina sukupuolen ja seksuaalisuuden alueelle väittäessään, että sukupuoli ja seksuaalisuus ovat kumpikin pikemminkin *tekemistä* kuin *olemista*. Lisäksi hän esittää, että sukupuolta ja seksuaalisuutta *tehdään* loputtomasti toistamalla: ruumiillisten tyylien, ajattelu- ja puhetaipojen toistoilla, jotka tuottavat maskuliinisuutta, feminiinisyttä, homo- ja heteroseksuaalisuutta – sen sijaan, että ne *ilmaisivat* näitä minkäänlaisina olemuksellisina asioina.

Butler esittelee performatiivin ja performanssin käsitteet jo *Hankalan sukupuolen* esipuheessa, jossa hän kirjoittaa Divine-transtähden camp-henkisistä naisimitaatioista John Watersin elokuvassa *Female Trouble* (1974). Butler havainnoi tekstissään, kuinka Divinen ”*esitys* horjuttaa juuri niitä luonnollisen ja keinotekoisien, syvällisen ja pinnallisen sekä sisäisen ja ulkoisen erotteluja, joilla puhe sukupuolista lähes aina toimii”.¹¹ Samassa yhteydessä Butler esittää ensimmäistä kertaa omat laajemmat kysymyksensä sukupuolesta ja seksuaalisuudesta, ja niin tehdessään hän erottaa toisistaan kulttuurisen performanssin ja ”diskursiivisesti rajoitetut performatiiviset teot”.¹² Hän kysyy lukijalta, onko ”naisena oleminen ’luonnollinen tosiasia’ vai kulttuurinen suoritus, vai muodostuuko ’luonnollisuus’ diskursiivisesti rajoitetuista performatiivisista teoista, jotka tuottavat kehon sukupuoliluokituksissa ja niiden välityksellä”.¹³

Hankalan sukupuolen toisen painoksen esipuheessa Butler pyrki selventämään aiempia muotoilujaan ja huomauttaa, että jopa hänen itsensä on vaikeaa jäljittää tekstinsä ”alkuperäistä merkitystä” – ei vähiten siksi, että niin monet ovat hänen jälkeensä ”omaksuneet teorian ja muotoilleet sitä omilla tavoillaan” sovittaen sen omiin tarkoituksiinsa sopivaksi.¹⁴ Palaten Derridaan ja Kafkaan Butler painottaa kahta performatiivisuudelle olennaista tekijää: oletusta/ennakointia ja toistoa/rituaalia.¹⁵ Butlerin mukaan on olemassa tiettyjä normatiivisia

käytänteitä, jotka edeltävät performatiiveja ja luovat niitä (ja niissä kehkeytyviä subjekteja ja identiteettejä) kohtaan oletuksia ja samanaikaisesti pakonomaisesti rajoittavat toiston saamia ritualistisia, muotoon sidottuja tapoja. Tästä löydämme ensimmäisen performanssia ja performatiivisuutta toisistaan erottavan ominaisuuden: kuten performatiivisuudella, myös performanssilla voi olla aivan tietty suhde oletuksiin sikäli, että (joko tekona tai jonkin asian toteuttamisena, joko näyttämölepanona tai saavutuksena) performanssi kuten performatiivikin tarvitsee konventioita, joiden mukaisesti tai joita vastaan se esitetään. Performanssi ei kuitenkaan välttämättä vaadi toistoa – itse asiassa päinvastoin. Jos ajatellaan taiteellisia performansseja, niiden toimivuus saattaa jopa perustua ajatukseen alkuperäisyydestä, ainutlaatuisuudesta tai erottuvuudesta, olkoon se millainen illuusio tahansa ja toistettakoon esitystä kuinka monta kertaa tahansa eri yleisöille.

Butlerin kiinnostus normatiivisuutta kohtaan tuo performatiivisuuden ja performanssin jälleen hyvin lähelle toisiaan. Esimerkiksi sukupuolittunutta ja sukupuolittavaa käyttäytymistä säätelevät normit ovat performatiivisia juuri sikäli kuin ne vaativat toistoa tai jopa pakottavaa toimeenpanoa oikeellisen toiston avulla. Ja jos substantiivina *performanssi* käytetään merkityksessä (käskyn, lupauksen tai tehtävän) toteutus, toimeenpano tai täyttäminen, se voi myös viitata pyrkimykseen lähestyä normia. Vaikka performatiivisuus ei muodostukaan yksittäisestä teosta, ”koska se on aina normin tai normisarjan toistoa”, yksittäisiä tekoja tai performansseja voidaan hyvinkin tarkastella hetkinä toistossa.¹⁶ Niinpä performansseja tulisikin tutkia ja tulkita niiden normien ja käytänteiden näkökulmasta, joita ne pyrkivät joko ylläpitämään tai kumoamaan.

Hankalan sukupuolen toisen painoksen esipuheen loppupuolella Butler kirjoittaa ”häilyneensä” sen välillä, että yhtäältä

ymmärtää tai esittää performatiivisuuden kielellisenä ja toisaalta mieltää sen teatterilliseksi, esitykselliseksi. Hän lisää, että näkee nämä kaksi käsitettä hyvin läheisesti toisiinsa kytkeytyneinä ja että esittävä ja kielellinen ulottuvuus yhdistyvät puheaktissa olennaisella tavalla.¹⁷ *Hankalan sukupuolen* varsinaisessa tekstissä lukijoiden täytyy odottaa ensimmäisen luvun loppuyhteenvetoon saakka saadakseen performatiivisuus-termin taas näkyviinsä ja ymmärtääkseen, kuinka se voidaan määritellä siten, että se liittyy sukupuoleen. Alaluvussa ”Identiteetti, sukupuoli ja substanssin metafysiikka” Butler asettaa jyrkästi vastakkain substanssin metafysiikan ja ajatuksen sukupuolesta performatiivina, joka muodostaa sen identiteetin, ”joka sen väitetään olevan”. Tässä kohden tekstiä Butler esittää yhden *Hankalan sukupuolen* keskeisimmistä tiivistyksistä: ”(...) sukupuolen ilmausten takana ei ole mitään sukupuolen identiteettiä, ja (...) identiteetti muodostuu performatiivisesti juuri niillä ’ilmauksilla’, joiden sanotaan olevan seurausta siitä”.¹⁸ Tämä näkemys laajenee Butlerin sovellukseksi nietzscheläisestä subjektikäsituksesta: Butlerin mukaan ei ole olemassa valmista subjektia, joka toimisi omien sukupuolittuneiden ja seksualisoituneiden tekojensa ”moottorina” (siis olisi niiden ”taustalla” tai ”edeltäisi” niitä), vaan subjektit ilmaantuvat olemassa oleviksi tai muotoutuvat nimenomaan toiston prosesseissa.¹⁹ Butler löytää myös edeltäjän sukupuolen performatiivisen rakentumisen ajattelemissa Monique Wittigin työstä, jota hän itse *Hankalassa sukupuolella* analysoi perusteellisesti. Vaikka Butler arvostelee Wittigiä siitä, että tämä Butlerin mukaan humanistiseen tapaan olettaa ”tekijän teon edelle” (ajatus, jota voisi myös pitää merkkinä esiintyjän roolin ja siten myös esityksen uudelleenmuotoiluna), Butler antaa Wittigille myös reilusti tunnustusta tämän materialistisesta kielikäsituksesta.

Kielen valta tai valtaan kietoutunut kieli kulkeekin punaisena lankana läpi koko *Hankalan sukupuolen*. Tämä käy ilmi tavasta, jolla Butler lukee ja lainaa keskustelukumppaneidensa tekstejä ja teemoja. Hyviä esimerkkejä tarjoavat Butlerin tapa siteerata Michel Foucault'ta (tämän diskurssin käsitettä ja diskursseissa muotoutuvan tieto-vallan ajatusta), Sigmund Freudia ja Jacques Lacania (kielen olennaista asemaa psykoanalyysin teoriassa, hoidon välineenä Freudilla ja ”lain” alueena Lacanilla), Julia Kristevaa (symbolisen ja semioottisen välistä jännitettä), Luce Irigarayta ja Wittigiä (mahdollisuutta asettua konventionaalisen, heteropatriarkaalisen tai ”maskuliinisen” kielen ulkopuolelle tai tuolle puolen). Läpi koko teoksen Butler perustelee, kuinka pitkälti juuri kielen avulla ja kielessä toimivat valtasuhteet sekä mahdollistavat että rajoittavat subjektiutta ja identiteettejä. Enimmäkseen hän kuitenkin analysoi tätä kielen ominaisuutta käyttämättä performatiivisuuden ja performanssin käsitteitä. Niinpä onkin mielenkiintoista huomata, kuinka vähän Butler kielen käsittelyssään nojaa performatiivisuuteen, kun ottaa huomioon, miten keskeisen, suorastaan ratkaisevan aseman performatiivisuus on saanut muiden *Hankalaa sukupuolta* soveltaneiden kirjoittajien käytössä.

Hankalan sukupuolen toisessa luvussa Butler keskittyy psykoanalyttiseen traditioon, identifikaation prosesseihin ja heteroseksuaalisen matriisin muotoutumiseen. Vaikka hän juuri tässä osuudessa tekstiä käsittelee ruumiillista toistoa ja kulttuurin asettamaa, kielellisesti pakotettua lakia, Butler näyttäisi laittaneen sivuun aiemmin tekstissä esittelemänsä käsitteet. Hän ei ota performatiivisuuden ideaa uudelleen esiin ennen kuin alkaa käsitellä ”sukupuolikumouksen” mahdollisuutta, jolloin hän uudelleensoveltaa Austinia soveltavan Derridan tapaa käyttää performatiivisuutta. Ja silloinkin performatiivisuuden tarkastelu tapahtuu Wittigin ja Simone de Beauvoirin ajattelun

välityksellä. Näistä feministeistä vaikuttaisi olevan Butlerille jopa enemmän hyötyä kuin Austinista tai Derridasta, kun hän kirjan loppua kohti uudelleenmuotoilee omia ajatuksiaan sukupuolesta tulemisena, aktiviteettina ja/tai toistotekoina.²⁰ Juuri pohtiessaan Wittigin kielikäsitystä, jonka mukaan kieli muotoilee tapaa, jolla fyysiset ruumiit havaitaan ja merkityksellistetään seksuaalisesti, Butler palaa Austinilta Derridan kautta johtamiinsa käsitteisiin: puhetekoihin ja institutionalisoituihin performatiiveihin.²¹

Performatiivi ja performatiivisuus sukeltavat siis uudelleen esiin niissä *Hankalan sukupuolen* osissa, jotka ovat varmaan myös kirjan taajimmin lainattuja osuuksia: viimeisessä varsinaisessa alaluvussa ”Ruumiillisia kirjautumisia, performatiivisia kumouksia” sekä kirjan yhteenvetoluvussa ”Parodiasta politiikkaan”.²² Vaikka Butler muistuttaakin lukijoitaan siitä, että parodia saattaa ajoittain toimia radikaalia sukupuolipolitiikkaa vastaan (jotkut parodiset esitykset päätyvät normatiivisen kulttuurin kesytetyiksi välineiksi), joskus hän näyttää menevän jopa niin pitkälle, että käyttää parodiaa ja performatiivisuutta lähes samassa merkityksessä.²³ Tällaiset käyttötavat ovat selvästikin omiaan hämärtämään performatiivisuteen ladattua normatiivista valtaa. Yhtäältä nämä tulkinnat painottavat sitä, kuinka performatiivisuus sekä mahdollistaa muutosta että on käytänteisiin sidottua. Toisaalta ne eivät tuo riittävästi esiin sitä, kuinka performatiivisuus myös rajoittaa subjekteja – sekä subjektiuden muotoutumista että niitä valintoja, joita subjekti voi tehdä.

Hankalan sukupuolen loppuluvuissa Butler esittää maineikkaan kritiikkinsä ”ydinsukupuolen” sisäisyydestä/sisäsyntyisyydestä ja ilmaisemisesta.²⁴ Juuri tässä yhteydessä hän myös määrittelee sukupuolitetun ruumiin performatiivisuuden ja huomauttaa, että ”sillä ei ole mitään ontologista, olemiseen

liittyvää statusta irrallaan niistä monenlaisista teoista, jotka muodostavat sen todellisuuden”, ja että sisäisyys on vain sosiaalisen diskurssin tuotosta ja funktio tai ”julkista fantasia sääntelyä”.²⁵ Tämän jälkeen Butler alustaa analyysiaan drag-esityksistä eräänlaisena sukupuolen performatiivisuuden perustapauksena. Monista muista siihenastisista feministikirjoittajista poiketen Butler puolustaa dragin esittämää sukupuoliparodiaa ja esittää, että imitaationa drag tuo vain esiin koko sukupuolen jäljittelyyn perustuvan rakenteen.²⁶ Kirjoittaessaan kumouksellisen parodian ehdoista Butler ottaa jälleen esiin performanssin käsitteen, erityisesti parodisen toiston kannalta olennaisen vastaanottokontekstin, siis kysymyksen siitä, missä parodia voi toimia, ja – itse lisäksi myös – sen yleisön. Butlerille ratkaisevia kysymyksiä ovat, *mikä performanssi esitetään ja missä se toistetaan*. Nämä kysymykset hännäävät ja häiriköivät normatiivisia oletuksia sukupuolesta ja seksuaalisuudesta. Osoittaessaan sukupuoliperformatiivien kontingentiuden, sen, että sukupuolia voitaisiin tehdä toisinkin, Butler lisäksi korostaa, että performatiivisuus myös viittaa merkityksen esitykselliseen rakentumiseen.²⁷ Näyttämökohtauksen tai draaman yhteydessä performanssi ei ole kaukana tästä väitteestä.

Niinpä vaikka Butler koettaakin estää *Hankalan sukupuolen* lukijoita lukemasta teon takaa esiin itseidenttistä, samana pysyvää subjektia tai autonomista tekijää, hän kuitenkin piirtää kuvat sekä ”kesytetystä” että vastustavasta subjektista ja kuvaa, kuinka subjekteista tulee subjekteja juuri siinä, miten nämä tiedostamattomasti soveltavat normeja väärin. Kaikki nämä subjektit ovat jatkuvassa subjekteiksi tulemisen tilassa, samalla kun ne toistavat sukupuolitettuja ja seksuaalisoituja tekoja ja puhuvat sukupuolitettua ja seksuaalisoitua puhetta. Ne suorittavat parhaansa mukaan ja mukautuvat heteronormatiivisten sukupuoli-ideaalien kulttuuristen fiktioiden tuottamiseen

tai ovat mukautumatta ja tekevät vastarintaa tai yksinkertaisesti epäonnistuvat kaikessa edellä mainitussa. Kun Butler kuvittelee (lähi)tulevaisuutta, jossa ymmärrettävissä olevat sukupuolet voisivat moninaistua, hän muistuttaa lukijoitaan performanssista toteuttamisen tai suorittamisen merkityksessä. Juuri kirjoittaessaan tästä merkityksestä Butler käyttää performatiivisuus-termiä kuvatakseen, kuinka ”sukupuolen todellisuus luodaan jatkuvasti ylläpidetyillä sosiaalisilla esityksillä” ja ehdottaakseen ”kokonaan ja täysin *uskomattomia*” sukupuolia”.²⁸ Sukupuolen suorittaminen ”väärin tekemällä” (ja siten sukupuoli-ideaalien saavuttamattomuuden ja niitä säätelevien normien mahdottomuuden todistaminen) on Butlerin aiheena, kun hän esittää, että ihmisruumiit ovat itse asiassa sangen otollisia epäluonnollistavien performanssien sijoja, jotka paljastavat ”luonnollisen” tekemällä tuotetuksi. Juuri tässä hän vielä kerran liittää performatiivisen ja performanssin toisiinsa.

PERFORMANSSI JA PERFORMATIIVISUUS, VIELÄ KERRAN

Monet kirjoittajat ovat todenneet, että Butlerin teksteissä performanssin ja performatiivisuuden suhde on häilyvää ja ristiriitaistakin aluetta, samalla kun he ovat painottaneet hänen rooliaan Austinin ja Derridan ideoiden soveltajana. Esimerkiksi Moya Lloyd tiivistää:

Butlerin sukupuoliperformatiivin teoria heijastaa sekä Austinin että Derridan ajatuksia esittäessään, että performatiivi ”toistaa tai tuottaa sen, mitä nimeää”. Butler eroaa Austinista kuitenkin hylätessään ajatuksen autonomisesta toimijasta, joka tuottaa performatiivisia lausumia. Sen sijaan hän omaksuu Derridalta ajatuksen siitä, että intentionaalisuutta rajoittaa aina merkin toistettavuus.²⁹

Etenkin visuaalisen kulttuurin tuotteita analysoitaessa on hyödyksi muistuttaa, että Butler ei korosta eroa ”tavallisten olosuhteiden” ja samojen sanojen tai samojen tekojen teatterillisen tai poeettisen käytön välillä. Sen sijaan hän hylkää Austinin näkemykset puhtaista puheteoista ja parasiittisista puhe-teoista.³⁰ Edelleen Butler korostaa, että tavallinen, normaali ja ”näennäisen todellinen” ovat kaikki *luonnollistettuja* ja normatiivisia käsityksiä ja että niidenkin merkitys on rakennettu ja rakentunut.³¹ Lloyd ottaa esiin Butlerin performatiivisuus-ajatuksen syntyhistorian toisen puolen ja muistuttaa Derridan näkemyksestä, että sekä tavalliset puheaktit että teatterillisessä mielessä esitykselliset performanssit toistavat samoja konventioita.³² Täytyy ottaa huomioon myös se, että ”ruumiillisuuden unohtamisesta” sekä pitäytymisestä vain sukupuolen ja seksuaalisuuden kielellisessä muotoutumisessa moitittu Butler puhuu ruumiista ja ruumiillisuudesta läpi koko teoksen.

Performatiivin ja performanssin välistä eroa Lloyd kommentoi toteamalla, että Butler laventaa tämän eron käsitelyä kirjassaan *Bodies that Matter*. Siinä hän selittää pitävänsä performanssia eräänlaisena ”rajattuna tekona”, kun taas performatiivi koostuu suorittajaansa edeltävien, rajoittavien ja ylittävien normien toistosta mutta samalla myös mahdollistaa subjektiivisuuden muotoutumisen. Tämän perusteella Lloyd esittää oman määritelmänsä, joka on erittäin otollinen visuaalisen kulttuurin tutkijoille: hän ehdottaa, että performanssia voidaan ajatella ”pysäytyskuvana sukupuolen performatiivisuuden jatkuvassa kelassa”.³³

Gill Jagger puolestaan kannattaa selkeämpää erottelua sukupuoleen performanssina teatterillisessä mielessä ja sukupuoleen performanssina performatiivisessa mielessä.³⁴ Jälkimmäinen tuottaa hänen mukaansa illuusion olemuksellisesta sukupuolesta ja sisäisestä ytimeistä, jota sukupuoli ilmentää ja ilmaisee.

Toisin kuin teatterilliset performanssit, Jagger huomauttaa, performatiiviset performanssit tuottavat performoijien subjektuutta.³⁵ Tämä näkökulma toistaa Austinin jokseenkin ylenkatsovaa kantaa esityksellisyyteen hänen näkemyksissään ”parasiittisista puheakteista”. Vaikka onkin valaisevaa yhdistää Jaggerin ja Lloydin ideoita ja ajatella performatiivisuuden ”kelan” pyörimistä sekä sitä, kuinka jokainen performanssi tuottaa esittäjänsä tai esittäjänsä subjektuutta, Jaggerin näkemys teatterillisuudesta on tarpeettoman jyrkkä. Silti on tärkeää, että hän muistuttaa Butlerin lukijoita performatiivisen toiston konventioiden rituaalisuudesta ja viittaa noihin toistoihin ”ylläpidettyinä sosiaalisina käytäntöinä”, jotka synnyttävät sukupuolen näennäisen todellisuuden. Samalla Jaggerin on myönnettävä, että Butlerin varhainen näkemys performatiivisuudesta usein sisältää teatterillisuuden tai esittämisen tunnun, mikä taas ruokkii niitä Butler-tulkintoja, joita Jagger luonnehtii ”hämmentyneiksi” tai ”harhaantuneiksi”.³⁶

Vielä yksi eronteko vaikuttaisi olevan tärkeä Jaggerille. Hän esittää, että Butlerin teoretisointi sukupuolesta performatiivisena performanssina on ”kaukana siitä, että sukupuoli ymmärrettäisiin jo olemassa olevan minän ottamaksi rooliksi”. Eräänlaisena vastakuvana Butlerin tekijälle, joka jatkuvasti muotoutuu tekemisensä ritualisoituneissa toistoissa, Jagger asettaa sosiologi Ervin Goffmanin näkemyksen sukupuoliroolien performoimisesta.³⁷ Ja toden totta, vaikka Butler ei ehkä erotakaan teatterillisuutta varhaisista sukupuolen performatiivisuuden muotoiluistaan, hän ei *Hankalassa sukupuoleessa* koskaan edes mainitse termiä ”sukupuolirooli”.

Jaggerin into puhdistaa Butlerin performatiivisuus teatterillisuudesta tai esityksellisyydestä rinnastuu joidenkin muidenkin kirjoittajien projekteihin.³⁸ Moya Lloyd esittää vähemmän jyrkän kannan Butleria ympäröivään debattiin

teoksessaan *Beyond Identity Politics* (2005). Lloyd onnistuu tuottamaan tulkinnan, joka on hyödyllinen analysoitaessa sitä, miten Butlerin teoriaa on sovellettu visuaaliseen kulttuuriin ja visuaaliseen tutkimukseen. Lloydin mukaan Butler ei hylkää sukupuolen ”esityksellistämisen” mahdollisuutta. Päinvastoin: ”teatterillisuutta” voidaan käyttää tietoisesti vastustamaan normalisoivia sukupuolipuhutteluita. Esimerkiksi samoja sukupuolen liioittelevia ja siten teatterillisiä siteerauksia, joita on usein käytetty pilkattaessa homomiehiä ja tehtäessä heistä abjekteja, luotaantyöntäviä (mutta samalla puoleensavetäviä) hahmoja, voivat homomiehet itse käyttää vastustaakseen heteronormatiivista järjestystä. Butleriin viitaten Lloyd päätelee, että tällainen teatraalinen mimiikka myös ”kääntää nurin” toistamansa diskursiivisen konvention.³⁹

PERFORMATIIVISUUS JA PERFORMANSSI VISUAALISUUDEN TUTKIMUKSESSA

Butlerin ensimmäiset muotoilut performatiivisuudesta ja performanssista ovat innoittaneet visuaalisen kulttuurin tutkijoita laajasti, niin suhteessa valokuvaan, maalaukseen, elokuvaan ja videoon, performanssiin kuin jopa taideteosten esittämiseen näyttelyissä. Usein näissä tutkimuksissa Butleriin viitataan kuin ohimennen, mutta on ilmeistä, että käytetyt ja Butlerilta omaksumat käsitteet ovat aivan olennaisia kirjoittajien argumenteille ja analyyseille.

Erinomainen esimerkki performanssin ja performatiivisuuden käsitteiden merkityksestä taidepuheessa ja siitä, kuinka Butlerin itsensä tapaa käyttää näitä käsitteitä on sovellettu, voidaan löytää Guggenheimin taidemuseon *Rose is a Rose is a Rose* -näyttelyn luettelosta (1997). Näyttelyn kuraattorina oli Jennifer Blessing, ja se koostui 24 eurooppalaisen ja

amerikkalaisen taiteilijan teoksista, Brassaiista Madame Yevondeen ja Nan Goldingista Robert Mapplethorpeen.⁴⁰ Näyttelyluettelossa useat kirjoittajat tarkastelivat ”sukupuoliperformanssia valokuvassa”. Vaikka sekä näyttely että luettelo käsitelivät paljolti 1900-luvun alkupuolen taidetta ja ajattelutapoja, kuraattori Blessing väittää omassa luetteloesnessään, että vasta 1990-luku olisi antanut yllykkeitä räjähdysnomaiselle kiinnostukselle sukupuolen ja seksuaalisuuden mitä monimuotoisimpiin ja jatkuvasti monentuviin representaatioihin.⁴¹ Tämän visuaalisessa kulttuurissa tapahtuneen representaatioiden hyöyn vanavedessä sukupuolen ja seksuaalisuuden teoreetikot Blessingin mukaan kehittivät välineitä kaikkien sukupuoli- ja seksuaali-identiteettien ymmärtämiseksi rakennelmina, joita ”ikuistetaan käyttäytymiseen ja pukeutumiseen liittyviä stereotyyppioita *performatiivisesti toistamalla*”.⁴²

Esittäen performatiivin ja performanssin samana asiana Blessing mukalee Butleria ja viittaa suoraan *Hankalaan sukupuoleen*. Hän kirjoittaa: ”Erityisesti homo- ja lesboteoreetikot ovat olleet kiinnostuneita tutkimaan niitä yhteyksiä, joissa performanssit aiheuttavat ’sukupuolihankaluutta’, kuten naiseksi pukeutumista, ristiinpukeutumista ja butch/femme-estetiikkaa”.⁴³ Koko näyttelyluettelo runsaine kuvituksineen todellakin keskittyy näihin hankaluuden ja hankauksen esityksiin. Blessing arvostelee hanakasti Butlerin teoretisoinnista usein tehtyjä voluntaristisia tulkintoja, joiden mukaan tämä väittää sukupuolta täysin valinnanvaraiseksi. Mutta kiinnostavaa kyllä, hän nimeää sekä tarkoituksenmukaisuuden että liioittelevat esitystavat performatiivisuuden ehdoiksi ja sivuuttaa siten tiedostamattoman väärintoistamisen potentiaalin, joka kuitenkin näyttäisi muodostavan olennaisen osan butlerilaisen performatiivisuuskäsityksen kumouksellisuutta.⁴⁴

Blessing korostaa näyttelyn teoksissa ilmenevien erilaisten sukupuolen ja seksuaalisuuden performanssien ymmärrettävyyden ja nimettävyyden merkityksellisyyttä. Hänelle se, että joku esiintyy kameran katseelle, katsoo yleisöä ja siten puhuttelee tätä suoraan (vaikka tämä tapahtuisikin välittyneesti ”linssipohjaisissa” taidemuodoissa kuten valokuvassa ja liikkuvassa kuvassa), merkitsee, että esiintyjä voi kontrolloida kuvan vastaanottoa.⁴⁵ Sukupuolen ja seksuaalisuuden politiikan näkökulmasta tällä näkemyksellä on merkitystä, koska se korostaa taiteen mahdollisuuksia edistää muutosta. Tämä tulee esiin etenkin austinilaisittain ajatellen ”otollisissa” konteksteissa tai silloin, kun taidekentän totunnaiset tekemisen tavat mahdollistavat sellaisten koodien käytön, jotka muokkautuvat epänormatiivisiksi representaatioiksi.⁴⁶ Itse asiassa ei ole lainkaan kaukaa haettava yhdistää luettavuutta ja nimettävyyttä Butlerin painottamaan ymmärrettävyyden tärkeyteen.⁴⁷

Kuvaillessaan näyttelyyn valittuja teoksia Blessing huomauttaa: ”Tuloksena on joukko erittäin selvästi poseeraavia sosiaalisia kuvia, jotka eivät ilmennä hetkenkään taukoa performanssissa eivätkä minkäänlaista sentimentaalisuutta tai epäilystä oman itsen suhteen.”⁴⁸ Hän näyttääkin oletttavan, että performanssi taiteessa on yhtä kuin *kohtauksen esittäminen*, jopa melko kirjaimellisesti julkinen näytteillepano. Ja tässä tapauksessa teon takana todellakin näyttäisi olevan tekijä – tai jopa kaksi: se, joka esittää sukupuolta ja seksuaalisuutta kameralle, ja se, joka seisoo kameran takana, ohjaa performanssia, rajaa ruumiin kuvan ja valitsee lopullisen taideteoksen, joka sitten esitetään yleisölle. Kontrastina tälle kovin kontrolloidulle, poseeratulle ja dokumentaariselle sukupuolen tekemisen tavalle, näille poliittisesti voimakkaille erilaisuuden performansseille, voi toki olla olemassa myös ajatus arkisemmasta performatiivisuudesta, lakkaamattomasta toiston prosessista,

eräänlaisesta virrasta, jossa edellä mainitut performanssit ovat osallisina, kuin ”pysäytyskuvat sukupuolen performatiivisuuden jatkuvalla filmikelalla”.⁴⁹ Toimivat subjektit eivät voi täysin kontrolloida tätä tekojen virtaa, koska sosiaalinen elämä sekä on mahdollistanut sen että säätelee sitä normeillaan. Niinpä sukupuolen ja seksuaalisuuden performatiivisen kuvavirran politiikka, jonka tietoiset ja teatterilliset, esitykselliset teot muodostavat vain osin, on osittain kontingentti, eli se voisi virrata toisinkin. Ja kun Blessing kuvaa valokuvataiteen mahdollistamaa sukupuolen ja seksuaalisuuden representatioiden mahdollista kumouksellisuutta, niin performanssin ja performatiivisuuden välinen läheisyys ja ajoittainen vaihdettavuus hänen tekstissään näyttäisi tarjoavan Butlerin teoretisoinnista pikemminkin poliittisesti produktiivisen, suoraan antoisan siteerauksen kuin haitallisen väärinsiteerauksen. Produktiivisuudella tarkoitan tässä sitä, että niin Blessingin analyysit näyttelyssä olevista teoksista kuin teokset itse tuottavat performatiivisesti niitä asioita, joita ne nimeävät tai tuovat visuaalisesti esiin: ”epänormatiivisten sukupuolten ja seksuaalisuuksien ”performansseja”.

Toinen esimerkkini tekstistä, joka sekoittaa ja yhdistelee performanssia ja performatiivisuutta antoisalla tavalla, on Helena Sederholmin artikkeli, jossa hän käsittelee naisidentiteetin rakentumista performatiiviseksi kutsumassaan taiteessa.⁵⁰ Nojaten sekä Austinin että Butlerin teoretisointiin mutta myös niihin etäisyyttä ottaen Sederholm pyrkii määrittelemään performatiivisuutta nykytaiteessa.⁵¹ Hän korostaa nykytaiteen puolia, jotka näyttäytyvät hänelle eräänlaisena ylijäämänä, sen määrittelemättömyytenä, ja löytää vaihtoehtoisen tavan antinormatiivisuudesta puhumiseksi: ”Performatiivinen nykytaide esittää katoavia vaihtoehtoja tai vaihtoehtoisia toiminnan tapoja joillekin hegemonisille näkemyksille.”⁵² Hän

kuvaa ”kontekstuaalisia kollaaseja”, teoksia, joita luonnehtii tilapäisyys mutta myös toisteisuus. Vaikka Sederholm saattaakin näyttää luovan etäisyyttä itsensä ja Butlerin sanaston välille, hän kuitenkin tuo yhteen Butlerin työstä tutut kontingenssin ja toiston ideat sekä yhdistää ne nykytaiteeseen poliittisina termeinä.

Keskittyessään feministiseen performanssiin ja valokuvaan Sederholm ei pelkästään korosta Butlerin ajatusta sukupuolesta performatiivisena identiteettikonstruktiona sekä sukupuolittavien käytäntöjen ja instituutioiden sääntelevää valtaa, vaan hän lisää teoreettiseen välineistöönensä kaksi termiä: strategian ja taktiikan. Lukien Butleria näillä ranskalaiselta kulttuurintutkijalta Michel de Certeaulta omaksumillaan välineillä Sederholm kirjoittaa ”normatiivisista sukupuolistrategioista, joita voidaan ajatella pysyvinä ja perustavina”, ja kumouksellisista sukupuolen taktiikoista. Viimeksi mainitut ovat normatiivisiin toistoihin tehtäviä tilanteisia väliintuloja, jotka liioittelun ja parodian keinoin saattavat rikkoa ritualistista toistoa.⁵³ Kun Sederholm viittaa Mierle Laderman Ukelesin, Cindy Shermanin, Laurie Andersonin, Lydia Lunchin ja Marina Abramovicin feministisiin taideteoksiin, hän käyttää tekstissään vuorotellen termejä performanssi ja performatiivisuus.

Fyysisten ja ajattelun tai puheen diskursiivisten tasojen yhdistelemistä käytetään taktiikoina erityisesti performansseissa, jotka avaavat ja erittelevät naisidentiteettejä sääteleviä normeja. Narratiivi (teksti) ja näkyväksi tekeminen (ruumis) löytävät performatiiveissa yhteisen elementin.⁵⁴

Tämä performanssin ja performatiivin vuorotteleva käyttö tekstissä ei tarkoita, että kirjoittaja käyttäisi niitä samassa merkityksessä. Pikemminkin tulkitsen sitä tapana käsitellä taiteellisten ja sosiaalisten performanssien samoin kuin toimijoiden, esiintyjien tai performoivien subjektien erottamattomuutta

niiden kulttuuristen kontekstien performatiivisuudesta, joka tuottaa heidän subjektiuttaan.⁵⁵

Kolmas tapausesimerkkini performatiivisuuden teorian mahdollisista ”väärintiteerauksista” on E. Patrick Johnsonin analyysi mustuudesta kulttuurisena performanssina hänen kirjassaan *Appropriating Blackness* (2003). Toisin kuin Sederholm, joka ei tiukasti ottaen keskity heteronormatiivisuuteen, Johnson suuntaa hyvinkin intohimoisesti lukijoidensa huomion mustan homomiesidentiteetin performanssiin ja tekee tämän tarkastelemalla Marlon Riggsin lyhytelokuvia, etenkin tämän teosta *Black Is... Black Ain't* (1995).⁵⁶ Johnsonin harjoittaman merkitysten nurinkääntämisen tai nyrjäyttämisen perimmäinen kohde on mustuus luonnollistettuna, heteroseksualisoituna ja homouden piiristään poissulkevana. Kulttuurikriittikkona hän pyrkii osoittamaan, kuinka ”musta autenttisuus’ on ylimääräytyneitä – eli täysin riippuvaista tuotantonsa historiallisista, sosiaalisista ja poliittisista ehdoista.”⁵⁷ Ottaessaan tarkasteltavakseen ”rodun” tai ihonvärin, sukupuolen ja seksuaalisuuden intersektionaaliset, toisiaan leikkaavat akselit hän ottaa käyttöönsä myös performanssin ja performatiivin käsitteet. Mustasta performanssista ”tulee se paikka ja tila, jossa ihmiset ja heidän käyttäytymisensä konstruoidaan ’primitivismin speaktaakkeleiksi’, jotta voidaan edelleen oikeuttaa koloniaalinen ja rasistinen katsomisen tapa.”⁵⁸ Kuvaten tapoja, joilla performanssi muodostaa välineen, jonka läpi Toinen sekä nähdään että ei nähdä, Johnson tulee hyvin lähelle Butlerin tapaa teoretisoida abjekteja, luotaantyöntäviksi miellettyjä Toisia, sekä niitä ymmärrettävyyden mahdollisuuksia, joita yhteiskunnassa on jo olemassa mutta joita pidetään mahdottomina.⁵⁹ Johnson osoittaa myös, miten mustuus ”ylittää tai räjäyttää” visuaalisen ja ”spektakulaarisen” rekisterit ja esittää, että se sijaitsee myös psyydessä, ”missä sen ilmentymä ei ole täysin tahdonalainen

mutta ei myöskään vailla toimijuutta”.⁶⁰ Tässäkin Johnson esittää Butlerin ajatusten kanssa yhdensuuntaisen näkemyksen, vaikka hän ei suoraan siteeraakaan Butleria tässä nimenomaisessa kohdassa ja vaikka muuallakin tekstissä hänen suorat viittauksensa Butleriin ovat harvassa.

Johnsonin näkökulmat performanssiin ja performanssien performatiiviseen valtaan painottavat kontekstin merkitystä, puhutaanpa sitten normatiivisesta kulttuurista ja yhteiskunnasta ylipäänsä tai jonkin tietyn performanssin rajoitetusta yleisöstä. Hän esittääkin, että musta heteronormatiivinen kulttuuri tulee queeriytetyksi Marlon Riggsin omissa performansseissa ja niissä muiden mustien homomiesten performansseissa, joita hänen elokuvansa dokumentoivat. Keskittyen käsittelemään elokuvaa *Black is... Black Ain't*, jossa Riggs kuvaa kamppailuaan aidsia vastaan, Johnson analysoi sitä, miten Riggs laajentaa kritiikkiään oman elämänsä käsittelystä identiteetin oletetun alkuperäisyyden ja luonnollisuuden queer-kritiikkiin ja hyväksyttävän erilaisuuden rajoihin mustassa amerikkalaisessa kulttuurissa. Elokuva ei suinkaan ainoastaan esitä visuaalisesti Riggsin oman sairauden historiaa, vaan se sisältää valtavan määrän erilaisista sosioekonomisista taustoista lähtöisin olevien mustien amerikkalaisten haastatteluaineistoa. Dekonstruoimalla ja nyrjäyttämällä mustan kulttuurin ”autenttisuutta” ja yksinäisyyttä Johnson tuo esiin, kuinka Riggsin kriittinen työ on osoittanut, ”miten ainakin sukupuoli, luokka, seksuaalisuus ja maantieteellinen lähtökohta vaikuttavat kaikki yhdessä mustuuden rakentumiseen” – tai yhtä hyvin voisi sanoa: tapoihin, joilla mustuutta tehdään performatiivisesti.⁶¹

Kuten sukupuolen ja seksuaalisuuden performatiivisuus, myös rodullistettu ja rodullistava performatiivisuus vaikuttaa ajallisten ja paikantuneiden performanssien, tekojen, ruumiiden ja sanallisten ilmaisujen merkityksellistymiseen ja

uudelleenmerkityksellistymiseen. Näistä esimerkiksi visuaalisessa kulttuurissa esiintyvistä performansseista puhuminen tai kirjoittaminen ei välttämättä edellytä jo ennalta valmista itseidenttistä subjektia, joka voisi vain ”astua sisään” sukupuolen ja seksuaalisuuden diskursseihin ja tietoisesti saada aikaan muutosta vallitsevissa normistoissa. Mutta silloinkin, kun performatiivisuuden teorian ”väärin siteeraaminen” korostaa teatterillisuutta tai esityksellisyyttä, se saattaa silti sanoa jotain radikaalia subjektiudesta ja identiteetistä. Butler itse kutsuukin tällaisia siteerauksia ”välttämättömiksi virheiksi” rakentumisen prosessissa.⁶² Tällaiset siteeraukset, jotka toistavat auktoriteettiasemaan asetettuja ajattelijoita performatiivisuuden tutkimuksen kentällä ehkä ”sotkuisella” tavalla, saattavat jopa onnistua puuttumaan joihinkin sukupuolten, seksuaalisuuk-sien ja ”rodun” muotoutumisen käytäntöihin. Loppujen lopuksi kaikki sitaatit, sekä ”oikeelliset” että ”väärät” tai oudot, näet osallistuvat diskursiiviseen tuotantoon, ja, Butleria lainatak-seni, ”niiden merkityksellistymisen ulottuvuuksia eivät voi kontrol-loida ne, jotka lausumia kirjoittavat tai lausuvat, koska se, joka asian ilmaisee, ei omista merkitystuotantoa. Ilmaukset jatkavat merkitsemistä tekijöistään huolimatta ja joskus jopa vastoin liikkeellepanijoidensa rakkaimpia aikomuksia.”⁶³

3

”ONNELLISIA” JA ”ONNETTOMIA” TOISTOJA

Heterouden kuvista ja normeista

En ymmärrä sitä, että Ylekin menee samaan homouden ihannointiin mukaan, mitä Nelonen ja osittain Kolmonenkin ovat tehneet jo pitkään. Jokainen saa olla mitä on, mutta ei heterojen sukupuolikäyttämistä hehkuteta televisiossa jatkuvasti.
– KATSOJAKOMMENTTI YLEISRADION WWW-SIVUILLA ELO-
KUUSSA 2006.

YLLÄ OLEVA YLEISÖKANNANOTTO homorepresentaatioiden lisääntymiseen suomalaisilla televisiokanavilla tiivistää monta seksuaalisuuden ja sukupuolen performatiivisuuden näkökulmasta kiinnostavaa seikkaa. Ensinnäkin kommentti tulkitsee kaupallisen television toistamat homokuvat *ihannoiviksi*. Sen esittäjä representoi itsensä avarakatseiseksi (”jokainen saa olla mitä on”) mutta vetää saman tien rajat katseen avaruudelle ilmaisemalla, ettei ymmärrä homouden ihannointia. Näin kommentti perustuu kierteisellä tavalla niin sanottuun kaapin tieto-oppiin ja logiikkaan: ”jokainen” saa olla, mitä on, kunhan pitää sen salaisuutena.¹ Homo/hetero-vastakkainasetteluun totunnaisesti liittyneiden valta-asetelmien mukaisesti salassapitovelvollisuus kuitenkin koskee vain homoseksuaalisia suhteita.

Yleisökommentti myös väittää, että heteroseksuaalista ”sukupuoliikäyttämistä” ei pidettäisi *jatkuvasti* hyväksyvästi

esillä mediassa. Seksuaalisuus ja sukupuoli esitetään näin keskenään synonyymisinä, ja väite kiistää pontevasti performatiivisen näkemyksen heterouden kulttuuris-yhteiskunnallisesta muotoutumisesta: sen, että heterouden ylläpito normina, oletusseksuaalisuutena ja oletusarvoisena ”sukupuolisuhteena” – kahden keskenään palautumattomasti erilaisiksi mielletyn sukupuolen suhteena – perustuu nimenomaan *jatkuvaan* toistotekemiseen, yhä uudelleen esittämiseen, ja tästä esittämisestä palkitsemiseen. Siis ”hehkuttamiseen”.²

Tarkemmin katsoen YLEn yleisön edustajan väite osoittautuu paikkansapitämättömäksi. Vaikka heteroutta ei länsimaaisessa valtavirtapuheessa (mediassa ja arkikielessä) ennen 1990-luvun alkua useinkaan terminä mainittu suoraan, on heterouden luonnollistettua normiasemaa vuosisatojen ajan tuotettu lukemattomin kielellisin kiertoilmauksin ja visuaalisin toistoesityksin.³ Yhtä lailla kuvien kulttuuri kuin verbaalipuhe ja -tekstit ovat esittäneet ja muokanneet miehen ja naisen muodostamaa parisuhdetta sekä (modernin perhekäsityksen muotoutumisen myötä) heterovanhempien ja lasten muodostaman ydinperhettä paitsi ”luonnollisiksi” myös tavoiteltaviksi ihanteiksi ja suoranaiseksi elämäntapa- tai elämänkaari-imperatiiveiksi. Kuvien ja sanoin heterouden asemaa ylläpidetään ja tuetaan ”hiljaisena mutta keskeisesti järjestystä luovana yhteiskunnan jäsenyyden merkinä” ja kunniallisen kansalaisuuden kehtona – uusien kansalaisten ensisijaisena tuotantopaikkana.⁴

Tässä luvussa pohdin sitä, miten heteroutta tehdään, suoritetaan ja tuotetaan näkyvän ja näytettävän alueella sekä visuaalisen järjestämisen keinoin, mutta teen sen (jo aiemmin kirjassa esiin tulleen) verbaalikielen analyysistä juontuvan performatiivisuuden teorian avulla. Vaikka periaatteessa kaihdan käyttämästä teoria-sanaa juhlallisesti yksikössä – enkä mieluusti puhu ”queer-teoriasta” tai ”feministisestä teoriasta” vaan

teoretisoinnista – voinee feministisestä ja queer-teoreettisesta keskustelusta hahmottaa suhteellisen selkeärajaisen ilmiön, jota voi kutsua performatiivisuuden teoriaksi.⁵ Nykyisen performatiivisuusajattelun ”esi-isä” J. L. Austin kysyi ”Kuinka tehdä asioita sanoin?”, ja sen queer-”äiti” Judith Butler esitti kysymyksen uudelleen muodossa ”missä mielessä sukupuoli sitten on teko”.⁶ Itse muotoilen vielä jatkokysymyksen heitä molempia mukaillen: kuinka heteroutta tehdään kuvin ja muin näkyvin esityksin, visuaalisesti?⁷ Ja tarkennan: kuinka heteroutta tehdään *normiksi* kuvin – entä miten sitä voidaan kuvata, siis tehdä, epänormatiivisesti? Konkretisoin vastauksiani käyttämällä esimerkkeinä perinteistä avioitumisen rituaalia, häitä, sekä muutamia televisio- ja elokuvakulttuurin laajalevikkisiä tuotteita viimeisen viidenkymmenen vuoden ajalta.

Ennen kuin alan pohtia heterouden visuaalisia performatiiveja, perusteltakoon, miksi eritellä juuri heterouden toisto-suorituksia. Queer-tutkimus on tuottanut 1990-luvun alusta lähtien yhä enemmän julkaisuja, mutta melkoinen osa tutkimuksesta on mieltänyt ja näyttää edelleen mieltävän queerin normikriittisen tehtävän joko ei-heterouden tai heterouden ja ei-heterouksien suhteen ja rajapinnan tarkasteluksi. Heterous ”sinänsä” on kiinnostanut queer-tutkijoita aiheena huomattavasti vähemmän.⁸ Vaikka yhtenä queer-teoretisoinnin kulmakivenä pidetty Butler tarjoaa performatiivisuuden teoretisoinnillaan (etenkin *Hankalassa sukupuoli*) pohjia juuri heterouden kriittiseen tarkasteluun, siihen ei vielä ole tartuttu kovin hanakasti.⁹ Tämä juontuu tietenkin muun muassa queer-tutkimuksen homo- ja lesbotutkimusjuurista, queer-liikkeen lesbo-homo-trans-bi- ja inter-politiikasta sekä tärkeästä antihomofobisuuden tavoitteesta, mutta heterouden performatiivisuus kaipaa vielä kosolti lisää paneutuvaa pohdintaa ja purkamista.¹⁰ Normatiivisena pidetyn heterouden tutkiminen

ja näennäiseen normatiivisuuteen verhoutuvien epänormatiivisuuksien tarkastelu on queer-tutkimukselle aivan olennainen tehtävä.

Heteroutta itsessään säännellään erittäin lujasti, eikä millainen heterous tahansa suinkaan riitä täyttämään normin vaatimuksia. Tämä tarkoittaa myös sitä, että on olemassa monenlaisia mahdollisuuksia queeriyttä tai outouttaa heteroutta sisältäpäin. Erilaisin (audio)visuaalisin esimerkein tutkin sitä, miten normatiivisesta näkökulmasta ”vääränlaiset” heterouden toteutukset voivat muodostaa hyvinkin mahdollisia sukupuolen ja seksuaalisuuden tekemisen tapoja.¹¹ Tätä tehtävää varten on hyödyllistä tehdä ero heteronormatiivisuuden (oletuksen, jonka mukaan kaikki ovat ja kaikkien täytyy olla heteroita) ja normatiivisen heteroseksuaalisuuden (legitimien heterouden käytäntöjen) välille (ks. myös luku 1).

TOISTAANKO SAMOIN VAI TOISIN?

Entä miksi puhua visuaalisesta performatiivisuudesta? Austin ja Butlerhan molemmat määrittelevät performatiivisuuden (sanalliseksi tai ruumiilliseksi) teoiksi, jotka toistettuina tuottavat todellisuusvaikutuksia. Kielelliset performatiivit tekevät, mitä sanovat, kun taas visuaalisten performatiivien voi ajatella tuottavan sen, mitä ne näyttävät.¹² Esimerkiksi naisfeminiininen ja miesmaskuliininen heterous tulevat paljolti olemassa oleviksi tiettyjen visuaalisten merkkien ruumiillisen ja visuaalisesti esitetyn toiston avulla. Itse toistan läpi tämän koko luvun sitä ajatusta, että tutkimuksellisesti on aivan yhtä tärkeää pohtia *sekä normeja asettavia toistoja*, siis samoin toistamista, *että toisin toistamisen tapoja*.

Performatiivisuus mielletään joskus jo lähtökohtaisesti niskuroivaksi tai ”vikuroivaksi” toisin toistamiseksi, vaikka

austinilais-butlerlaisittain ajatellen performatiivisuudessa lienee kyse ylipäänsä rituaalisella toistolla tiettyjä vaikutuksia tuotavasta puheesta ja ruumiillisilla eleillä tekemisestä.¹³ Voidaan myös kysyä, onko heterouden normitoistaminen ylipäänsä tuomittu epäonnistumaan ja epäonnistumisensa myötä muodostumaan koomiseksi näytelmäksi, jos kukaan ei voi ”asuttaa” heteroita ihanneruumiita.¹⁴ Entä millaisia ovat heterouden väärin tekemisen mahdollisuudet? Mikä käy vinksahaneesta, viistosta, kummasteltavasta tai kierosta heteroudesta? Ja mitä väärin toistamisesta seuraa?¹⁵

Butlerin edelleenkehittelyn kautta uuteen tunnettuuteen noussut Austinin teoretisointi tarjoaa performatiivisuuteen muutamia näkökulmia, joita on kiinnostavaa tarkastella nimenomaan heterouden tekemisen suhteen, puhutaanpa sitten heteroudesta instituutiona, seksuaalisina käytäntöinä tai sosiaalisena identiteettinä, samastumis- tai erottautumiskohteena.¹⁶ Austin käyttää teoksestaan *How to Do Things with Words* (1962) lähes ensimmäisen kolmanneksen rakentaen erottelua ”onnellisiin” tai ”onnistuneisiin” (*happy, felicitous*) ja ”epäonnistuneisiin” tai ”onnettomiin” performatiiveihin (*unhappy performatives, infelicities*).¹⁷ Tämä erottelu tukee performatiivin määrittelyssä olennaista seikkaa: siinä ei ole kyse totuusarvosta, siis siitä, voidaanko kielellistä ilmaisua pitää totena vai epätotena, vaan kyse on siitä, *onnistuuko vai epäonnistuuko ilmaisu tai teko* – onnistuuko suoritus. Jälkimmäisistä, epäonnistuneista suorituksista voinee harkita myös suomennosta *sopimattomat*, siis normin kannalta hankalat performatiivit, etenkin puhuttaessa sukupuolen ja seksuaalisuuden suorittamisesta.¹⁸ Nykyään voimme tietenkin puhua niistä myös queereina tai hankalina ja häiriköivinä suorituksina.

Onnellisuuden ja onnettomuuden miellelyhtymät ovat nekin jännittäviä ja jännitteisiä. Tässä käytän itse näitä termejä

tarkastellessani analyttisesti heteronormatiivisuutta ja normatiivista heteroutta. Pohdin, millaisia merkkejä tai merkkikoosteita kulttuurin hallitsevissa fiktioissa – tai jopa säätelevissä fiktioissa – yleisesti luetaan onnellisuuden ja onnettomuuden esityksinä, onnellisen tai onnettoman elämän merkkeinä.¹⁹ En siis ota kantaa ihmisten arkitodellisuuteen ja arkikokemukseen; sama asia voi merkitä joillekin onnea ja toisille onnettomuutta. Minua kiinnostavat ne kulttuurisesti jaetut ehdot, joita onnellisuudelle ja onnettomuudelle asetetaan, mutta yhtä lailla minua kiinnostaa se, miten näitä ehtoja voi ”vääntää” queeristi. On haastavaa ja mielekästä ajatella, millaista onnea ja mielihyvää monet normatiivisen heterouden näkökulmasta katsoen ”onnettomat” valinnat voivat tuottaa. Esimerkeistä käyvät vaikkapa valittu lisääntymättömyys, yksin eläminen tai sateenkaari-perheen muodostaminen.

Onnistuneen ja sikäli ”onnellisen” performatiivin ajatusta esitellessään Austin hahmottelee sille edellytyksiksi toiston, rituaalisuuden ja kontekstin, joka tuottaa sanomisen teolle ymmärrettävyyden sekä kontekstiin liittyen myös ajallisuuden ja paikallisuuden. Toiston merkityksellisyyttä tähdentää se, että teolla on oltava tietty *konventionaalinen, tavan omainen* (sekä tavanomainen että tavan kaltainen) ”proseduuri”, menetelytapa, joka tuottaa tietyn totunnaisen vaikutuksen, efektin. Austin painottaa sekä ympäristöä tai olosuhteita, joissa teko suoritetaan, että menettelyn loppuun saakka viemistä ja oikeellista suorittamista. Hänen mukaansa performatiivin onnistumiselle on olennaista, että osalliset omaavat tilanteeseen ja tekemiseen sopivat ”tietyt ajatukset ja tunteet” ja intention; he aikovat todella suorittaa lausumansa. Niin ikään toimijoilla on merkitystä, sillä heillä täytyy olla valtuudet toimintaansa.²⁰

Heterouden normittavuudessa on siis tärkeää myös se, että minkälainen tahansa heterous ei toki riitä heterouden

”onnelliseen” toteuttamiseen. Lisääntymisoletuksinen normatiivinen heteroseksuaalisuus sulkee ulkopuolelleen vaikkapa valitun heterolisääntymättömyyden, parisuhteesta kieltäytyvät ja ei-familistista, perheytymiseen tähtäämätöntä seksiä harjoittavat heteronaiset sekä lisääntymisiän ohittaneen vanhemman naisen ja nuoremman miehen suhteet.²¹ Esimerkiksi nämä väärintoistot tuottavat niissä muotoutuville teki-
jölleen erilaisia sosiaalisia sanktioita kummastelusta sääliin ja ”sopimattomuuden” tuomitsemiseen. Väärintoistajat, ovatpa he homoja, lesboja tai heteroita, eivät siis saa osakseen samoin tai ”oikein” toistamaan pyrkivien nauttimaan tunnustusta; heitä ei mielletä vastuullisiksi kansalaisiksi tai kunniallisiksi aikuisiksi. Butler puolestaan puhuu käsittämättömyydestä, siitä, kuinka konkreettiset kulttuuriset mahdollisuudet kielletään ja kuinka ne kuvataan mahdottomiksi. Hän muistuttaa kuitenkin, että tunnistamisen ja tunnustamisen ehdot ja normit muuttuvat ajan kuluessa.²²

”ONNELLISEN” PERFORMATIIVIN VISUAALISET EVÄÄT

Millaisilla visuaalisilla merkeillä heteronormatiivisen onnellisuuden tai onnistuneisuuden sitten oletetaan länsimaisissa nykykulttuureissa toteutuvan? Millaiset nais- ja mieskuvat tai ruumiinhahmot ja mies- ja naisruumiiden yhdistelmät ovat yleisten käsitysten puitteissa ymmärrettäviä ja tunnistettavia? Yleistäen voinee sanoa, että onnistumisen takaavat konstailematon miesmaskuliinisuus ja koristautuva ja tyylitelty naisfeminiinisyys sekä näiden esityksellinen yhteen saattaminen.

Austinin kielellisestä teosta eli performatiivista käyttämä esimerkki, heteroavioliiton solmiminen, on myös lukemattomien kuvallisten esitysten – valokuvien, elokuvien, mainonnan, televisiofiktio ja ”tositelevision” – lähde ja muotti.²³ Erityisesti

kirkkohäiden traditioon sidottu visuaalisuus täyttää onnekkaan performatiivisuuden edellytykset sanallisen teon tavoin. Näitä ovat heteromorsiamen ja -sulhasen *tavanmukaiset* positiot ja ruumiillinen liikkuminen *tietynlaisessa* tilassa (morsiamen saapuminen kirkolliseen tilaan, sulhasen ja bestmanin pysähtynyt homososiaalinen odotus), *rituaalisuus*, jolla seremonia viedään läpi (papin eleet, sormusten vaihto, suudelman suorittaminen), hääasuiksi *tunnistettavat* asut, joiden yhdessä muodostama symboliikka myös uusintaa oletettua sukupuolten välistä eroa ja vastakkaisuutta. Tietenkin edellytyksiin kuuluvat myös morsiamen ja sulhasen tilanteeseen *sopivat tunteet ja aikeet*, joita esimerkiksi elokuvakerronnassa (tai yhtä lailla mainonnan tai televisioviihteen kerronnassa) visualisoidaan jännitystä, rakkautta, onnea ja liikutusta viestivin ilmein, katsein ja elein: hymyin, ilon kyynelin ja pitkäkestoisin suudelmin.²⁴

Seremonia tuottaa myös yleisössään, todistajissaan, *tavanomaisen efektin*: suorastaan affektin, voimakkaan ruumiillisen tunnereaktion (ks. luku 5), joka niin ikään on helppo esittää visuaalisesti – vaikkapa erikoislähikuvin hääparin läheisten kasvoista. Onnistuneessa heterouden hääperformatiivissa rituaali viedään loppuun saakka ja viimeisinä ”asiaankuuluvina” kuvina tai hetkinä nähdään normatiiviseen, oikein suoritettuun heterouteen kuuluvaa lisääntymistä symbolisoiva riisaside, jonka hääväki heittää parin ylle, sekä vastanaineiden poistuminen autolla, jonka tilapäinen tehtävä seremoniassa on niin ikään merkitty perinteisin tunnuksin. Yhtäältä auto koristellaan hempeästi lahjapaketin tavoin, ja toisaalta auton perässä raahautuu tyhjiä tölkkejä ja kenkärajoja. Näissäkin merkeissä symbolisoidut ”maskuliinisuuden” ja ”feminiinisuuden” ideat täydentävät toisiaan. Näiden hääperformatiivin visuaalisten osien lisäksi häihin liittyy paljon sanallista toistoa myös varsinaisen häätapahtuman ulkopuolella: loputtomiin toistellaan,

kuinka hääpäivä on pariskunnan ja etenkin morsiamen elämän onnellisin päivä. Myös häiden todistajat, vieraat ja avustavat, niin ikään tehtävänjaoltaan sukupuolittuneet toimijat (morsiusneito ja bestman) ovat mukana vahvistamassa ”onnellisen” tai onnistuneen performatiivin tunnepuolta.

Queer-analyysi häiden kuvastosta painottaa sitä, että onnistumisen ehtona oleva konventionaalisuus asettaa yhä edelleen (vaikka asia on muuttunut ja muuttumassa) normatiiviseksi rajaukseksi myös toimijoiden asettumisen tietyllä tavalla sukupuolen kategorioihin. ”Samaa sukupuolta” olevat eivät esimerkiksi suomalaisen lainsäädännön puitteissa ole voineet vielä 2010-luvullakaan muodostaa sellaista toimijaparia, joka voisi suorittaa normatiivisen, siis *avioliittoon* johtavan häärityaalin ”onnellisesti” tai onnistuneesti loppuun.²⁵

Hääpukeutumisen sukupuolittuneet, vahvan totunaiset visuaaliset koodit vahvistavat osaltaan kaksijakoisen sukupuolieron samointekemistä: morsiamen valkoinen puku vastakohtaistuu usein sulhasen mustaan, naisen hääpuvun feminiinisyys (koristeellisuus, ruumiin muotojen korostaminen) miehen puvun maskuliinisuuteen (yksinkertainen univormumaisuus). Siinä missä morsiamen puvusta on 1900-luvulta lähtien tullut aina vain runsaampi, on sulhasen puku yhä enemmän alkanut muistuttaa häntä avustavan bestmanin asua. Näin morsiamen puku asettaa hänet myös visuaalisesti etualalle, kun taas sulhanen ”sulautuu taustaansa”.²⁶ Queeristi ajatellen tämän voi tietenkin tulkita myös siten, että häät eivät keskity niinkään vihittävään pariin kuin morsiamen esittelyyn. Kuten queer-tutkija Elizabeth Freeman on esittänyt, häät voivat tarjota myös tilaa pakollisen heteroseksuaalisuuden horjuttamiselle. Hänen mukaansa ”avioliittoinstituution ja häärityaalien välillä vallitsee tuottava epätasapaino, vaikka rituaalin tehtävänä onkin edustaa avioliittoa ja toimia

sen vakuutena”.²⁷ Häät voivat tuoda esiin myös toisenlaisia sidoksia ihmisten välillä.

”Onnettomat” tai ”epäonniset” seksuaalisuuden performatiivit voivat puolestaan hyvinkin sisältää muitakin kuin ei-heteroseksuaalisia tekoja. Kiinnostavaa kyllä, Austin aloittaa oman ”onnettomien” tai epäonnistuneiden performatiivien tarkastelunsa toteamalla: ”performatiivimme on epäonnistunut, jos *teemme syntiä* yhtäkään (tai useampaa) [onnistuneen performatiivin] sääntöä kohtaan”.²⁸ Vaikka epäonnistumisiin ei myöskään liity arvottamista tosi–epätosi-akselilla, onnettomien performatiivin lopputulemana on se, että tekoa ei ole suoritettu menestyksekkäästi. Näin voi käydä, jos teko suoritetaan (esimerkiksi kielellinen ilmaus sanotaan) väärin, jos tekoa suorittavat henkilöt eivät ole oikeassa asemassa sen tehdäkseen tai jos he tekevät tekonsa vilpillisin mielin ja siten vain ”käyttävät proseduuria hyväkseen”.²⁹ Austin käyttää edelleen avioliittoon vihkimistä esimerkkinään epäonnistumisesta ja selittää, että liiton solmiminen on mennyt pieleen, jos vaikkapa vihki-kaava sanotaan väärin, vihkimisen suorittajalla ei ole valtuuksia siihen tai jompikumpi avioliittoon aikovista on jo naimisissa. Nykyaikaisen queer-perspektiivin läpi tämä ”onnettomuuden” määrittely kuulostaa jokseenkin samantyyppiseltä kuin tasa-arvoisen avioliittolain vastustajien argumentointi.

”ONNETTOMAT” HETEROSUORITUKSET?

Samansukupuolisten ihmisten liitto lienee ollut Austinin omassa ajallisessa ja paikallisessa kontekstissa butlerlaisittain sanottuna ”käsittämätön”. Pohdinnat 1950-luvun puolivälin luennoilla ovat ajallisen kontekstinsa vuoksi täysin hetero-oletuksisia, mikä tekee niistä normatiivisen heterouden suorittamisen näkökulmasta omalla tavallaan erityisen kiinnostavia.³⁰ Nykykuvakulttuurissa onnettomia ja sopimattomia hääperformatiiveja on ajoittain toteutettu niin elokuvissa, televisiosarjoissa kuin mainonnassakin; parodinen hääkuvaus on yllättävänkin yleinen audiovisuaalisen kerronnan keinovara. Epäonnistumista on käytetty jopa elokuvansisäisenä toistoefektinä, kuten vaikkapa elokuvassa *Morsian karkuteillä* (*The Runaway Bride*, USA 1999), jossa Julia Robertsin esittämä morsian on tullut pikkukaupunkiyhteisönsä tunnetuksi siitä, että on hylännyt alttarille lukuisia sulhasia. Sen Oikean miehen löytyminen tietenkin katkaisee elokuvassa sopimattoman heterosukupuolen tekemisen kierteen ja ohjaa oikeellisen sukupuolisuorituksen tielle.³¹

Miten tulkita sitä, että heteronormatiivisen kulttuurin keskeisimpiin rituaaleihin kuuluva hääseremonia jatkuvasti altistetaan ivamukaelmille? Täytyykö ajatella, että häillä on niin vankka asema heterouden arkkiperformatiivina, että se kestää parodioinnin – ja itse asiassa vahvistuu siitä, että parodiaa usein seuraa kerronnassa onnellisuutta representoivien kuvien loppusulkeuma, jossa sankari ja sankaritar kuitenkin lopulta saavat toisensa kaikkea muuta kuin paradisesti? Näinhän tapahtuu esimerkiksi juuri edellä mainitussa *Morsian karkuteillä* -elokuvassa. Vai voiko ajatella, että tietynlaisessa kontekstissa häiden tai niihin valmistautumisen representaatioilla olisi myös voimaa kyseenalaistaa heteronormatiivisuuteen liittyviä ruumiillisia, visuaalisia ja sosiaalisia pakkoja?³² Toimisiko

vaikkapa *Tahdon naimisiin* -elokuvan (*Muriel's Wedding*, Australia 1994) keskushahmon häähäähänpintymän yltiöpäisestä liioitteleva kuvaus näin? Häistä maanisesti haaveillut Muriel (Toni Collette), jälleen pienen yhteisön erikoisuutena esitetty nuori nainen ("liian" isokokoinen ja rehevä, käytökseltään sopivuuden ulkopuolelle jäävä), hakee häähäpukuja sovittelomalla muuntumista hyväksyttäväksi heteronaiseksi ilman, että häistä olisi tietoaakaan, kunnes hän kulissiavioliiton ja monien muiden juonenkäänneiden myötä irrottautuu heteronormatiivisuuden vaatimuksesta ainakin sukupuolen, kenties myös seksuaalisuuden suhteen.³³ Elokuvan lopussa Muriel ajaa autolla kohti tulevaisuuttaan mutta ei suinkaan koristellussa häähäutossa sulhasensa kanssa vaan naispuolisen ystävänsä kanssa autossa, joka vie heidät molemmat pois pikkukaupungista. *Tahdon naimisiin* ei itse asiassa sisällä yhtäkään merkkiä heteroseksuaalisuuden "oikein ja loppuun saakka toteutetuista menettelytavoista". Silti kerronta vihjaa siihen, että päähenkilöä odottavat aivan mahdolliset ja toteuttamiskelpoiset ratkaisut: "onnettomien performatiivien" kautta voikin saavuttaa onnellisen elämän.

Entä millaisena heterosukupuolten esityksenä – ja siis esityksellisenä tekemisenä – toimii 2000-luvulla *Kauniiden ja rohkeiden* (*The Bold and the Beautiful*, USA 1987–), maailman laajalevikkisimpiin kuuluvan saippuasarjan toistuva hääseremonioiden kuvaus, kun toimijoina ovat saman perheen jäsenet, jotka yhä uudelleen menevät ristiin rastiin naimisiin keskenään? Herättääkö visuaalinen häähäkuvaus jo pikemminkin hilpeyttä kuin liikutusta ja hartautta, kun Eric Forrester (John McCook) uusii vihkivalat ex-vaimonsa Stephanie Forresterin (Susan Flannery) kanssa oltuaan välillä naimisissa Brooke Logan Forresterin (Katherine Kelly Lang) kanssa (joka myös on nainut Ericin kaksi poikaa) – ja ollessaan valoja vannoessaan

itse asiassa salaa kihloissa vielä kolmannen naisen, tyttärensä anopin Jackie Payne Maronen (Lesley-Anne Down) kanssa? Näennäisesti, katseen havainnon tasolla, kaikki on kohdallaan: vihkivällä tuomarilla on valtuudet toimeensa, morsian on valkoisissaan (tosin Stephanien tanakka ruumis on tietenkin tutulla kaavalla laaditun housupuvun verhoama) ja sulhanen tummissaan. Romanssin visuaalinen takuumerkitsijä, lukemattomat kynttilät, luovat pehmeää loistoaan, ja seremoniaan osallistuvien perheenjäsenten ilmeet esittävät kaikki tutut liikuttuksen merkit: silmät kyyneltyvät, mutta hymy on herkässä. Kuitenkin katsojat tietävät, että vihkiparin aikeet eivät ole performatiivin onnistumisen kannalta oikeelliset. Nakertaisiko ilmeisen kieli poskessa käsikirjoitettu sarja heteronormatiivisuuden ideaa, samalla kun se sekä visuaalisten merkkien että etenkin sanallisen tekstin tasolla toistaa toistamasta päästyään perheen ja nimenomaan heterovanhempien muodostaman perheen arvoa ja ensisijaisuutta kulttuurisena muodostelmana? Joillekin yleisöille sarjan toistoteot toimivat varmaankin juuri näin: vastaanotto luo kontekstin ja tilan, ”jossa kumouksellista hämmennystä voidaan vaalia”. Toisissa kotikatsomoissa toistot taas helposti voidaan, butlerlaisittain sanoen ”kesyttää ja omaksua kulttuurisen hegemonian välineiksi”.³⁴

SUHTEIDEN JA LISÄÄNTYMISEN KUVIA

Hääperformatiivi on vain yksi ja rituaalina äärimmäinen esimerkki heterosukupuolten ja -seksuaalisuuden tuottavasta tekemisestä. Heterouden visuaalista suoritusta ovat kaikki miesten ja naisten keskinäistä pariutumista ja myös siihen tähtäävää toimintaa kuvaavat esitykset – niin mediakuvat kuin eletyssä arjessa ruumiillisesti toteutettavat, jonkinlaisen näkyvän ilmaisun saavat teot.

Samoin toistaminen tai ainakin siihen pyrkiminen toteutuu visuaalisen nykykulttuurin parisuhdekuvauksien merkkimuo-
dostelmissa alvariinsa. Huolimatta siitä, että median valtavirtaan
on 2000-luvun alussa ilmaantunut runsaasti homoseksuaalisen
identiteetin ja halun representaatioita, esitetään seksuaalinen
halu edelleen useimmiten oletusarvoisesti heterona – tosin
ei välttämättä normatiivisena heterohaluna. Tämä luonnehtii
yhtä lailla suoria seksisuhteiden esityksiä kuin verhoillumpaa
romanssikaavaa, jossa heteroseksin intiimeihin käytäntöihin
vain vihjataan.

Seksuaalisuuden laadun tai ”suuntautumisen” tarkastelu
voi toteutua esimerkiksi television audiovisuaalisissa esityk-
sissä oletusarvoisesti ja itsestään selvänä osana muuta juonen
kehittelyä, mutta yhtä hyvin se voi olla keskeinen osa kerrontaa,
sen ydinidea, kuten vuosituhannen vaihteen suosituksessa *Sinkku-
elämää*-sarjassa (*Sex and the City*, USA 1998–2004).³⁵ Siinä
neljän ystävättären, Carrien (Sarah Jessica Parker), Samanthan
(Kim Cattrall), Charlotten (Kristin Davis) ja Mirandan
(Cynthia Nixon) parisuhde-elämään lukeutui myös nais-
suhteiden ”kokeilua”. Sarja keskittyi kuitenkin miesten ja
naisten välisten jännitteiden, halun ja ristiriitojen esittämi-
seen niin kuvin kuin sanoin. Seksuaalisuuden kuvauksissaan
visuaalisesti suorasukainen *Sinkku-elämää* marssitti ruutuun
sankarittariensa loputtoman tuntuisia heteroseksisuhteita,
hetkittäin jopa polyamoriaa eli monisuhteisuutta esittäen.
Näin se naisrepresentaatioidensa epänormatiivisuudella tuotti
kosolti kiinnostavia ”epäonnisia”, ei sitoutumiseen johtaneita
suhteiden kuvia. Olennaista on kuitenkin se, että sarja päätyi
kaikkien päähenkilöiden kohdalla sitovien heteroparisuhteiden
ja osalla hahmoista (Miranda ja Charlotte) myös lisääntymisen
muodostamaan loppusulkeumaan ja kuviin onnellisiksi esite-
tyistä – hymyilevistä, toisiaan koskettelevista, harmonisiksi

kuvatuista – miesten ja naisten muodostamista pariskunnista. Seksuaalisesti aktiivisten (ja sikäli ”maskuliinisten” ja viriilien) ja häpeilemättömien naiskuviensa puolesta syntyajankohtanaan uudenlaisena näyttäytynyt sarja päät(t)yi lopulta samoin toistamiseen. Sulkeuma vähentää painokkuutta esimerkiksi sellaisilta sarjassa nähdyltä epänormatiivisilta heteronaiseuden tekemisiltä kuin Carrien haave mennä naimisiin itsensä kanssa tai Samanthaan ”ei-naisellinen” lasten kaihtaminen.

Heterosuhteiden normatiivista visuaalista performoimista eivät kuitenkaan tee aivan täydellisiksi loputtomat miesten ja naisten välisten kaipaavien katseiden, suudelmien tai erilaisten kosketusten kuvat, eivät edes penetraation enemmän tai vähemmän suorat kuvaukset. Vasta lapsen ilmestyminen kuvaan muovaa heterouden visuaaliset esitykset eheiksi: lapsi esitetään toistuvasti parisuhteen ja erityisesti naisen elämän täyttymyksenä.³⁶ Heteroseksuaalisuuden normatiivinen toteuttaminen tekee lisääntymisestä ydinarvon ja sulkee ulkopuolelle valitun lisääntymättömyyden – siis jo aiemmin mainitut heterouden ”väärintekijät”. Heteronormatiivinen yhteiskunta määrittelee heidät ja heidän tekonsa onnettomiksi, epäonnistuneiksi ja epäkelvoiksi. Usein jää näkymättömiin se, kuinka toisintekemisen ja epänormatiivisuuden valitsevat (ovatpa he sitten heteroita, homoja, biseksuaaleja tai aseksuaaleja) saattavat elää elämäänsä varsin tyytyväisinä ja onnellisina (tässä viittaa sanan arkimerkitykseen).

Kuten monet queer-ajattelijat ovat todenneet, heteroseksuaalisen halun oletetaan yleisesti linkittyvän myös lisääntymisen haluun. Lee Edelman tiivistää tämän ajatuksen käsitteeseen *reproduktiivinen futurismi*. Calvin Thomas taas on kirjoittanut heteronormatiivisesta seksistä teleologisesti kerronnallistettuna seksinä, jolla on päämäärä, tarkoitus ja tuotos. Judith Halberstam puolestaan puhuu queerista ajallisuutena

ja tilallisuutena, joka ei taivu lisääntymisen ja perheen aikaan ja tilaan.³⁷ Kaikki kolme tutkijaa pyrkivät laventamaan queerin ideaa kattamaan muutakin kuin ei-heteroseksuaalisuuksia.

Edelman tarttuu nimenomaan Lapsen *figuuriin*, siihen usein liittyvään sentimentaalisuuteen ja Lapsen merkinä politiikasta, joka tähtää vain tulevaan, ei tähän hetkeen.³⁸ Queerin tuottama olennaisin vastarinta ilmenee Edelmanille ”Lapsen kultin” ja siihen liittyvän politiikan vastustamisessa. Poleemisesti hän siteeraa tutkijakollegaansa Lauren Berlantia kuvataksaan Lapsen kuvan, siis aikuisten lapsista luoman mielikuvan, yhteiskunnallista vaikutusvaltaa: ”Aikuisia varten luotu kansakunta on nyt korvautunut sikiöitä ja lapsia varten kuvitellulla kansakunnalla.”³⁹ Lapsi on Edelmanille heteronormatiivisuuden ytimessä myös siksi, että queerien ja feministien tuomitseminen yhteiskunnassa liittyy oletukseen näiden lapsivihamielisyydestä, ja siksi, että Lapsen kuva jähmettää lapsen ikuisiksi ajoiksi – lapsi ei saisi kasvaa queeriksi aikuiseksi.⁴⁰

Edelmanin, Thomasin ja Halberstamin arvostelemaa lisääntymisnormiajattelua kuvittaa arjen käytäntö, joka huomaamattomuudessaan on länsimaisessa kulttuurissa vähintään yhtä läpitunkeva kuin edellä käsitelty hääspektaakkeli. Lompakoissa säilytettävissä ja työpaikoilla esillä pidettävissä lasten ja puolisoiden kuvissa performoituu yhä uudelleen ja uudelleen visuaalisesti kaikkien ymmärrettävissä oleva heterouden konventio: perheen tekeminen kuvin esittämällä. Monet normatiivisesti onnellisen performatiivin ehdot täyttyvät kuvien esilläpidossa. Kyseessä on hyvin voimakas tapa, aivan tietty tila tai paikka, jossa visuaalinen esitys tapahtuu, ja etenkin lasten kuvien esittäminen tai esittely tuottaa yleisössä useimmiten myös tavanomaisen efektin, tunteellisen ihastelun. Queer-näkökulmasta kyseessä on etuoikeutettu lähisuhteiden merkitsemisen tapa, jota ei välttämättä tunnisteta osaksi seksuaalista kulttuuria

mutta joka ei ole ollut normin ulkopuolelle jääville mahdollinen.⁴¹

Juuri tähän etuoikeuteen viittaa esimerkiksi suomalaisia seksuaalisia ja sukupuolivähemmistöjä työelämässä tutkineen projektin raportin nimi: *"Eihän heterotkaan kerro..."*.⁴² Niinpä. Heteroseksuaalisissa suhteissa elävät eivät ehkä kerro seksuaalisuudestaan työpaikoilla sanallisesti, heteroseksuaalisuus-termiä käyttäen. Mutta normin sisään solahtavasta intiimiydestä kerrotaan ilmoitustauluille kiinnitetyin tai työpöydille kehyksissä asetelluin *kuvin*, joista käy ilmi läheinen suhde toisen sukupuolen edustajaan ja joissa poseeraavat lapset todistavat myös suhteen seksuaalisesta laadusta. Eikä kyse ole "vain" kertomisesta. Performatiivisuutta toteutetaan näin käytännössä aivan kuten heteroutta tehdään sanoin, kun kerrotaan työtöveille perheen lomanvietosta tai jaetaan lasten saavutuksia tai kimmelluksia.

Normatiivisuuden kannalta onnekkaiden tai onnistuneesti suoritettujen heteroperformatiivien analyttinen tarkasteleminen ei tietenkään tarkoita sitä, että heteroutta ei pitäisi toistaa tai että ihmiset eivät saisi lisääntyä tai olla onnellisia perhesuhteissaan.⁴³ Queerina toisintoistamisen mahdollisuutena heteroydinperheessä voi esimerkiksi ajatella sitä, että anti-homofobisten käytäntöjen sekä ajattelu- ja puhetaipojen avulla lapsia kasvatetaan näkemään ja arvostamaan sukupuolten, seksuaalisuuksien ja perhemuotojen moninaisuutta sekä ymmärtämään, että nämä mahdollisuudet ovat avoimia myös heille itselleen.⁴⁴ Sukupuolten ja seksuaalisuuden sosiaalisen järjestämisen ja yhdenvertaisuuden toteutumisessa ongelma on kuitenkin siinä, että edelleen vain tietynlainen, parisuhteeseen ja ydinperhemuotoon perustuva järjestys on yhteiskunnallisesti etuoikeutettu ja luonnollistettu. Myös avioliittoinstituution avaaminen tasa-arvoiseksi mahdollisuudeksi kaikille tukee tätä

parisuhdenormatiivisuuteen ja perheytyymisen normiin tukeutuvaa hallitsevaa sosiaalista järjestystä. On kiinnostavaa nähdä, miten nopeasti erilaisten ei-heteroseksuaalisten perheiden (lesbo- tai homovanhempien tai kolmi- ja neliäpilaperheiden) sekä myös heteroiden uusioperheiden jatkuva yleistyminen ja lisääntyvä julkinen näkyvyys muuttaa tätä järjestystä.⁴⁵

PERHE TEHDÄÄN MYÖS PAHIMMAKSI

Austin itsekin tähdentää lukijoilleen, että sanomalla tai eleillä tekeminen kytkeytyy myös jokapäiväiseen arkeen eikä ainoastaan hänen suosikkiesimerkkinsä (häiden tai avioliittoon vihkimisen) kaltaisiin erityistapauksiin. Näin epäonnisten, onnettomien tai sopimattomien performatiivien pariin voidaan lukea myös se arjen komiikka, jota kulttuurisissa esityksissä tuotetaan epäonnistuneen parisuhde- ja perhe-elämän ympärille. Näissä esityksissä tai epäonnistuneissa suorituksissa pari- tai perhesuhteiden osapuolet eivät heteroudestaan huolimatta ole suhteiden kannalta sopivia, heillä ei ole austinilaisittain ”kapasiteettia” viedä suoritusta läpi onnellisesti tai, queeristi ajatellen, normin mukaisesti.⁴⁶

Heteroperhe on normatiivisen heterouden ideologian mukaan ihmiselämälle paras olosuhde. Tämä ei kuitenkaan päde mihin tahansa perheeseen, vaan perheen on oltava oikeellista ja kunnollista heteroutta arjen käytännöissään tekevä perhe. Televisiohistoriasta löytyy lukuisia esimerkkejä siitä, kuinka perheestä voidaan tehdä myös pahin. Televisio muodosta suoranaisen dysfunktionaalisten, toimimattomien perheesitysten arkiston. Tavalla tai toisella ”onnettomat” heteroperheen performatiivit ovat tarjonneet runsaasti otollista representaatioiden aineistoa muun muassa tilannekomediasarjoille. Epäonnista tai epäsovivaa kaiherrusta sekä sukupuolten välistä

ymmärryksen vaikeutta ja säröä tuottavat mediaesityksissä esimerkiksi ei-kunnialliset, ei-keskiluokkaiset tai keskiluokasta putoamisen luokkaolosuhteet tai luokkarajojen ylitykset. Työväenluokkaisuutta merkitään makua ja tapoja kuvaavien koodien (vaatteet, sisustus, eleet), ja samalla henkilöhahmoihin liitetään tietynlainen arvo tai arvottomuus.⁴⁷ Näin rakentuu kuvia perheympäristöistä, jotka heterovanhemmista huolimatta eivät suinkaan tarjoa ihanteellisia tiloja sukupuolten harmoniselle rinnakkainelolle tai normatiiviselle toistensa täydentämiselle. Klassisesta esimerkistä käy vaikkapa *Pulmusten* (*Married with Children*, USA 1987–1997) koominen perhehelvetti, jossa toimeentulosta kamppaileva mieselättäjä, kenkämyyjä Al (Ed O’Neill) koetti selviytyä elämästä kotiin jääneen mutta kotitöitä kaihtavan vaimonsa Pegin (Katey Sagal) ja kahden lapsensa kanssa. Peg oli habitukseltaan supernaisellinen mutta rikkoi kunniallisen naiseuden normia viittaamalla kintaalla ”naisten töille”. Jälleen kerran näennäisesti normatiivinen perhe – äiti, isä, poika, tyttö ja koira – osoittautui sarjan kerronnassa seksuaalisten turhaumien ja mauttoman liioittelun tyyssijaksi.⁴⁸ Ja tämä toimi perustana komiikalle, jota suosittu amerikkalaisarjan varsin laajan yleisön oletettiin osaavan tulkita ja ymmärtää.

Vastaavia ei-niin-auvoisia heteroperheen representaatioita, epäonnisten sukupuoliperformatiivien rykelmiä tai ”sukupuolisyntaxmoja” ei televisio- ja elokuvakulttuurista ole vaikea löytää.⁴⁹ Voi tietenkin ajatella, että kulttuurisina kauhukuvina ja oletetusti yleisöä yhdistävinä, konventionaaliseen huumoriin pohjautuvina naurunaiheina nämä onnettomat heterouden performatiivit lähinnä tukevat ”normaalin” ideaaliasemaa. Toisaalta voi väittää, että nämä performatiivit auttavat ymmärtämään myös (tragi)koomisuutta, jota normina pidetty, luonnollistettu ja idealisoitu perheytymiseen tähtäävä heterous

mahdollisesti synnyttää. Näiden toistuvien epäonnisuuden suoritusten ja esitysten voi olettaa myös tuottavan sitä kriisiytymisen prosessia, jossa ”perhearvoja” ajavat diskurssit esittävät modernin perhemallin olevan.⁵⁰

Heterouden oikein tekemisen tai samoin toistamisen edellytyksiin kuuluu keskiluokkaisuuden ja lisääntymisen ohella lukuisia muitakin seikkoja, joiden suhteen on asemoiduttava normatiivisesti. Näitä ovat esimerkiksi niin sanottu ”rotu” ja ikä. Liian suuri ikäero on riski performatiivin onnistuneisuudelle, etenkin jos kyseessä on vanhemman naisen ja nuoremman miehen suhde. Tämä normitus vaikuttaa itse asiassa mediarepresentaatioiden tasolla niin voimakkaasti, että toisin kuin ”värirajan” ylittävien heterosuhteiden esittäminen, joka 1990-luvun alusta lähtien on yleistynyt myös aiemmin erittäin jyrkästi eriytyneessä yhdysvaltalaisessa viihdeteollisuudessa, on edelleen harvinaista esittää naisen ja miehen ikäeroa ”väärin”.⁵¹ Vanhemman naisen avoimesti esitetty seksuaalinen halu ylipäänsä vaikuttaa mediakuvastossa radikaalilta väärin-toistolta ja kelpaa lähinnä komedialliseksi aineekseksi, jolloin siitä voidaan tehdä vähemmän transgressiivista, rajoja rikkovaa ja uhkaavaa.

Hyvä esimerkki oli jo *Tyttökullat*-sarja (*The Golden Girls*, USA 1985–1992), joka rakensi osan komediallisuudestaan jo eläkeikään ehtineen, heteroseksuaalisesti erittäin aktiivisen Blanchen hahmon (Rue McClanahan) varaan. Vanhemmat halukkaat naiset ovat saattaneet käydä sukupuolivitsistä monissa muisakin yhteyksissä. Poikkeuksen tästä teki kuitenkin 2000-alun amerikkalaisena laatusarjana esittäytynyt *Mullan alla* (*Six Feet Under*, USA 2001–2005), joka kuljetti yhtenä aivan keskeisenä ei-koomisena juoniharanaan hautaustoimistoperheen äidin, keski-ään ylittäneen Ruthin (Frances Conroy) seksuaalisuutta ja aloitteellista tapaa hoitaa suhteitaan. Ruthin useiden suhteiden

sarjassa yhdessä oli osapuolena häntä huomattavasti nuorempi mies, ja tässä tapauksessa kerronta kulki koomisen rajalla. Tämä ei kuitenkaan ehkä johtunut niinkään ikäerosta kuin nuoren miehen visuaalisesta nörttihabituksesta, joka nykykerronnassa on yksi suosittu koodi tuottamaan tulkintaa kyseisestä henkilöstä aseksuaalisena persoonana.

Queer-tutkijoiden soisikin entistä enemmän kiinnostuvan aseksuaalisuudesta ja tarkastelevan sitä epänormatiivisuuden näkökulmasta. Pitkään homo- ja lesbotutkimuksen katveessa ollut biseksuaalisuus on jo jollain tapaa oikeutettu tutkimusaiheena, mutta seksuaalisuuden keskeisyyden inhimillisen elämän täysipainoisen toteutumisen ehtona kiistävä aseksuaalisuus ohittuu helposti seksuaalisuuteen ja seksuaalisiin eroihin keskittyvässä queer-tutkimuksessa.⁵² Seksuaalisuutta voimakkaasti esillä pitävässä länsimaisessa nykykulttuurissa aseksuaalisuus on selvästikin sellainen epänormatiivisuuden muoto, jota seksuaalisuuteen – vallitsevan kulttuurin tapaan – keskittyvä queer ei oikein tahdo tunnistaa ja tunnustaa sen enempää tutkimuksellisessa kuin aktivisminkaan muodossa.

Kulttuurisia seksuaalisuuden esityksiä tai suorituksia tulkittaessa juuri epäseksuaalisuus tai seksittömyys näyttäisi kuitenkin usein tarjoutuvan tuloksiksi heterouden epäonnis(tune)esta tekemisestä. Normatiivisen heterouden ohjaamassa ajattelussa parisuhteen muodostumisen oletetaan kariutuvan vääränlaisiin sukupuolen toteutuksiin, joita kohtaan ei ”luonnollisesti” voida tuntea seksuaalista halua. Tällaisia ovat vaikkapa ulkomuodoltaan ”liian maskuliininen” heteronainen sekä eleiltään tai ruumiillisuutensa puolesta ”liian pehmeä” heteromies, jotka visuaalisesti linkittyvät butch-lesbon ja feminiinisen homomiehen stereotyyppeihin.⁵³ Kaikki nämä ovat hahmoja, joita valtakulttuurin on ollut hankala tunnistaa ja tunnustaa halun kohteiksi ja laillisiksi kansalaisiksi. Nämä sukupuolen

ja seksuaalisuuden performatiivit eivät tuota heteronormin ja normatiivisen heterouden kannalta toivottua tulosta, naisfeminiinisyyden ja miesmaskuliinisuuden oletetusti aiheuttaman pariutumisen ja lisääntymisen muodostamaa täydellistä elämänkaarta. Kyseessä eivät ole – vielä kerran Austinin ilmaisuja lainatakseni – ”sopivat ihmiset”, joilla ei ole ”kapasiteettia” suorittaa normatiivista seksuaalisuutta.⁵⁴

Heterous on kontekstuaalista ja muuttuvaa, ja se voi saada eri aikoina ja eri paikoissa hyvinkin erilaisia ja moninaisia merkityksiä.⁵⁵ On myös muistettava, että heterous ei pelkästään aseta normeja ja pakkoja muille seksuaalisuuksille vaan sitä itseään säädellään hyvin voimakkaasti. Vaikka queer-tutkimus onkin ollut etupäässä kiinnostunut heterouden normiasemasta, on yhtä tärkeää tutkia myös heterouden mahdollistamia epänormatiivisuuksia. Juuri tähän tarvitaan heteronormatiivisuuden ja normatiivisen heterouden erottamista toisistaan.

Voidaan toki väittää, että ulkonäkönsä ja luokkaesityksensä puolesta normatiiviset, kulutuskulttuurin kannalta käyttökelpoiset homo- ja lesbohahmot ovat mediakulttuurin muuttuessa ainakin jonkin verran laventaneet sopivien, kapasiteettia omaavien seksuaalisuuksien ja sukupuoliestysten joukkoa. Queer-perspektiivistä ja performatiivisuuden perspektiivistä pitäisi kuitenkin myös voida ajatella, että niin ”hyvän homon” kuvasta poikkeamisen, aseksuaalisuuden kuin erilaisten epänormatiivisten heterotekojenkin ymmärrettävältä toistamiselta puuttuu käytäntöjä ja että nämä käytännöt vain odottavat muotoutumistaan. Tämä edellyttää sellaisen sosiokulttuurisen tilanteen muovautumista, jossa yhtä lailla sukupuolten uusilla tavoilla tekeminen, sukupuolittuneiden ikä- ja luokka-asetelmien kumoaminen, lisääntymättömyys, pariutumattomuus kuin seksittä elokin olisivat oikeutettuja tapoja tehdä omaa subjektiuttaan.

4

ESITYKSIÄ, EDUSTAMISTA JA EROJA

Representaatio on politiikkaa

TÄSSÄ LUVUSSA TARKASTELEN representaation käsitettä ja erityisesti representaation politiikkaa. Kulttuurintutkimuksellisesta näkökulmasta representaatio on politisoivaa tekemistä – ymmärretäänpä representaatio sitten edustamiseksi, esittämiseksi tai näiden yhteenkietoutumaksi. Lähestyn representaation poliittisuutta erityisesti sukupuolen esittämisen kautta, mutta esiin ottamani kysymykset koskevat monia muitakin yhteiskunnallisia ilmiöitä tai identiteettiin liittyviä eroja.

Kulttuurintutkimus on brittiläis-yhdysvaltalaisesta perua oleva tutkimussuuntaus, joka tarkastelee kulttuurisia merkityksiä, merkkejä ja tekstejä sekä keskittyy representaatioihin jopa niin voimakkaasti, että representaatiotutkimuksen voidaan sanoa sijaitsevan alan ytimessä. Vaikka kulttuurintutkijat ovat pyrkineet osoittamaan merkityksenmuodostuksen ja tulkinnan kysymysten monimutkaisuuden, representaatioon keskittymistä sinänsä ei ole liiemmin kyseenalaistettu. Viimeaikaisessa keskustelussa on kuitenkin vaadittu tutkimusalan laventamista ”representaatioajattelun” ulkopuolelle, muun muassa materiaalisuuden, ei-diskursiivisuuden ja talouden analyysiin.¹ Näiden näkökulmien ei toki tarvitse sulkea toisiaan pois. Olennaista on se, ettei representaatioiden muovaamaa, tuottamaa, ylläpitämää tai niiden myötä muuttuvaa politiikkaa jätetä tutkimuksen katveeseen.

POLITIIKKAA AVARASTI

Jo 1970-luvulta juontuva feministinen iskulause henkilökohtaisen poliittisuudesta ei laajasta levinneisyydestään huolimatta ole vaikuttanut yleiseen käsitykseen politiikasta ”yhteisten asioiden hoitamisena”, joka rajoittuu puolue-, valtio-, kunnallis- ja ammattiyhdistyspolitiikkaan. Poliitiikka mielletään edelleen helposti sektorijattelun mukaisesti omaksi alueekseen ja erotetaan muusta inhimillisestä elämästä. Valtio- tai puolueinstituutioihin nojaava politiikkakäsitys tukee ja ylläpitää sitä sukupuolittunutta ja hierarkkista yksityisen ja julkisen erottelua, jota feministinen ajattelu on pyrkinyt rapauttamaan.²

Kulttuurin ja yhteiskunnan tutkimuksessa politiikkaa on kuitenkin parin-kolmenkymmenen viime vuoden ajan ajateltu myös avarammin ja avaavammin. Oivallinen kiteytys politiikan laajasta määritelmästä onkin, että politiikka on kamppailua merkityksistä: vakiintuneiden merkitysten saattaminen liikkeeseen, asioiden merkityksellistäminen uudelleen, on poliittinen teko.³ Hyvä esimerkki tästä on länsimaisen perhekäsitteen merkitysten muutos. Yksinhuoltajuuden, seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen politiikan sekä uusioperheiden yleistyttyä perhettä ei enää tarvitse mieltää yksinomaan heterovanhempien ja lasten muodostelmaksi.⁴ Perheiden muotoutumista tai perheettömyyden tietoista valintaa voidaan kuvata myös arjen politiikaksi, mikropolitiikaksi tai elämänpolitiikaksi. Se, millaiseksi perheen miellämme, on merkitysvälitteinen kysymys, joten perhemuotojen politiikka on paljolti representaation politiikkaa. Suomen hallituksessa ja eduskunnassa 2000-luvun alussa käyty kamppailu hedelmöityshoitolaista oli sekin monessa mielessä representatiivista taistelua siitä, millaiset kokoonpanot nauttivat lainsäädännön suojaa perheinä: ketkä saavat *edustaa* perhettä?

Politiikka on yhteydessä muutokseen, mutta sen ei välttämättä tarvitse ajaa muutoksia vaan se voi yhtä lailla pyrkiä ehkäisemään niitä. Myös konservatiivisuus on politiikkaa.⁵ Representaation politiikkaa pohdittaessa onkin hedelmällistä lähteä liikkeelle valtakäsityksestä, joka seuraa Michel Foucault'n tunnettuja ajatuksia: valta ei ole yksinomaan ylhäältä alaspäin suuntautuvaa alistusvaltaa, vaan se kulkee myös alhaalta ylöspäin. Tällaista ”kapillaarivaltaa” ovat hyödyntäneet esimerkiksi nais- sekä homo- ja lesboliikkeet, joiden vastarinta on aiheuttanut tuntevia muutoksia yhteiskunnallisessa vallassa. Mikä tärkeintä, valtasuhteet ovat suhteita, jotka *tuottavat* asioita. Foucault'n esimerkki tästä on seksuaalidiskurssien valta, joka on tuottanut ja tuottaa yhä uusia seksuaalisuuskäsityksiä ja seksikäytäntöjen moninaistumista.⁶

Valtasuhteissa virittyvä representaation politiikka on kamppailua merkkien järjestyksistä eli siitä, mitä voidaan tehdä näkyväksi ja mistä voidaan puhua ja miten. Ei ole olemassa vallan ulkopuolisia esityksiä tai edustuksia, vaan representaatiot ovat valtasuhteiden muotoilemia ja usein niiden kuvia tai sanallistumia. Representaatiot hyödyntävät ulottuvillamme olevia koodeja ja konventioita, jotka sekä rajoittavat representaatioiden merkityksiä että mahdollistavat niiden ymmärtämisen.⁷ Sellaiset valtasuhteet kuin sukupuolittuneet, seksuaalistetut, etnistyneet ja rodullistuneet, iän ja yhteiskuntaluokan muotoilemat asemamme vallan verkostoissa tuovat näitä konventioita ulottuvillemme.

EDUSTAMISEN POLITIIKKA

Representaation politiikkaa pohdittaessa on hyödyllistä ottaa esiin representaation käsitteen kaksinainen merkitys. Esittämisen ja kuvaamisen ohella representaatio viittaa edustamiseen,

”jonkun tai jonkin toisen paikalla olemiseen”.⁸ Kun sanotaan, että representoiminen tarkoittaa sitä, että ”jokin edustaa jotain muuta”, voidaan toki ajatella mitä tahansa merkkiä tai merkkijoukkoa, joka esittäen tai kuvaten tai sovitun symbolisuhteen välityksellä viittaa johonkin itsensä ulkopuoliseen. Edustaminen on kuitenkin mahdollista mieltää konkreettisemmin, ja tällöin representaation politiikasta voidaan puhua politiikkana totunnaisessa mielessä. Edustuksellisissa poliittisissa järjestelmissä valitut edustajat toimivat kansalaisten valtuuttamina ”toisen paikalla olijoina” poliittisiksi määritellyillä areenoilla. Totunnaisesti esimerkiksi parlamentin on toivottu ja oletettu *edustavan* kansakuntaa mimeettisesti tai deskriptiivisesti. Toisin sanoen parlamentin olisi oltava mahdollisimman samanlainen kuin kansakunta, eräänlainen kansakunta pienoiskoossa.

Sukupuolten tasa-arvoa poliittisena ongelmana tutkinut Eeva Raevaara on tarkastellut edustamisen politiikkaa totunnaista vivahteikkaammin ja ottanut esiin muun muassa intressien ja mielipiteiden edustamisen sekä identiteettien edustamisen kysymykset. Samalla kun edusnaiset ja -miehet tekevät representatiivisina subjekteina poissaolevia subjekteja (kansalaisia) näkyviksi, he myös tuottavat uusia merkityksiä suhteessa edustettaviinsa: edustukselliset elimet muotoilevat edustamaansa poliittista yhteisöä. Raevaara summaa feminististen politiikantutkijoiden näkemyksiä ja esittää, että parlamentaarisuus ei ole jonkin olemassa olevan ja valmiin edustamista vaan edustaminen tuottaa paitsi yhtäläisyyksiä suhteessa edustettuun myös eroja suhteessa niihin, joita poliitikko ei edusta – ja kenties myös jotain uutta ja ennustamatonta. Eikä edustuksellisuuden politiikka tietenkään rajoitu kansanedustuslaitokseen.⁹ Identiteettien edustamisen mielessä sitä toteuttavat vaikkapa jonkin sukupuolen tai seksuaalisuuden puolestapuhujat, esimerkiksi naisasianaiset, miesasiamiehet tai seksuaalista tasavertaisuutta

ajavat aktivistit. Edustamisen merkityksen painottaminen representaatiossa nostaakin esiin kysymyksen siitä, kenen puolesta voidaan puhua. Keitä ovat ”me” – ryhmä, jota edustetaan – ja miten määräytyy se, kuka ”meitä” voi edustaa?

Politiikan tutkija Judith Squires on hahmottanut neljä olennaista kysymystä, jotka koskevat representaatiota nimenomaan edustamisena. Samat kysymykset ovat kuitenkin sovellettavissa myös kuvin tai sanoin esittämiseen: *mitä* (identiteettejä, intressejä tai äänestäjiä) representoidaan, *miten* representoidaan (osana jotain joukkoa, symbolisoiden jotain tai esiintymällä jonkun puolesta), *miksi* representoidaan (esimerkiksi oikeudenmukaisuuden, tasa-arvon tai taloudellisten seikkojen vuoksi) ja *missä* representoidaan (esimerkiksi mediassa, eduskunnassa tai mielenosoituksessa)?¹⁰

Näillä kysymyksillä Squires haluaa osoittaa edustamisen prosessien monitasaisuuden ja monimutkaisuuden sekä tuoda esiin sen, että suora, osallistuva politiikka ja edustuksellinen politiikka kietoutuvat toisiinsa. Voimakkaasti sukupuolittuneessa yhteiskunnassa on tärkeää, että sekä naiset että miehet ovat edustettuina päätöksenteossa. Edusnaiset ja -miehet eivät kuitenkaan välttämättä edusta kaikkien naisten ja miesten identiteettejä, ja siksi onkin ratkaisevaa, miten, miksi ja missä edustetaan. Tärkeä kysymys on myös se, *kuka* edustaa. Monikulttuurisuuskeskustelun tultua ajankohtaiseksi 1990-luvulla myös suomalaisessa yhteiskunnassa on nostettu esiin se ongelmallinen tilanne, että hyvin moninaisista taustoista lähtöisin olevat maahanmuuttajat tai heidän jälkeläisensä eivät edelleenkään pääse riittävästi edustamaan itseään mediassa vaan heidän puolestaan puhuvat (valkoisen) enemmistösuomalaisuuden edustajat.

ESITTÄMINEN JA TOIMINNALLISUUS

Edustuksen ja edustamisen politiikan näkökulma tuo luontevasti esiin ajatuksen representaatioiden toiminnallisuudesta. On itsestään selvää, että poliittisiin elimiin valitaan toimijoita, jotka ajavat joitakin intressejä ja saavat toiminnallaan aikaan (tai estävät) muutoksia. Toiminnallisuus liittyy kuitenkin myös *esittämiseen* ja luo siten sillan representaation toiseen merkitysulottuvuuteen eli siihen, kuinka representaatio liittyy toisiinsa merkityksen, kielen ja kulttuurin. Merkityksellistävät esitykset vaativat, että ne tuotetaan aina vähintään mielensisäisesti, mentaalisesti (ja tällöinkin ne ovat merkityskamppailujen, arviointien ja valintojen tuloksia). Usein ne tuotetaan myös materiaalisesti, jolloin ne vaativat jossakin jaettavissa olevassa merkkijärjestelmässä toteutuvan ”asun”. Kielellistettyjä ja kulturalistettuja esityksiä *käytetään* ja *kulutetaan*, ja toiminnallisuuteen liittyy tietysti sekin, että representaatio on myös tulkinnallinen *prosessi*.¹¹

Latinan kielen sanan *raepresentare* merkityksiä ovat paitsi ”johdattaa mieleen, asettaa silmien eteen, havainnollistaa, kuvailla (mielessään), edustaa” myös ”panna toimeen, toteuttaa”.¹² Nykyisessä kulttuuriteoretisoinnissa puhutaankin paljon niin kielellisistä kuin visuaalisista representaatioista *performatiiveina* eli asioita aikaansaavina toistotekoina (ks. luvut 2 ja 3). Alun perin kielifilosofiasta peräisin oleva ajatus siitä, että tietyt puhekäytännöt voidaan mieltää myös jotain aikaansaavaksi *tekemiseksi*, vaikutuksia ja asiantiloja tuottaviksi puheakteiksi, on levinnyt koskemaan representaatioita ja diskursseja laajemminkin. Aiemmissä luvuissa esillä ollut Judith Butler on kehittänyt performatiivisuuden teoriaa paitsi sukupuolen ja seksuaalisuuden kysymysten pohdinnassa myös verbaalisen loukkaamisen ja kielellisen etiikan ongelmien käsittelyssä.¹³ Teoksessaan *Excitable Speech* (1997) Butler analysoi

erilaisia vihapuheen (*hate speech*) eli aggressiivisen ja uhkaavan kielenkäytön muotoja.¹⁴

Valaiseva, suorastaan järkyttävä esimerkki visuaalisista representaatioista tuottavina tekoina tai performatiivina oli vuosien 2005 ja 2006 laajalle levinnyt kuohunta pilapiirroksista, jotka vaikutusvaltainen tanskalainen *Politiken*-lehti julkaisi syksyllä 2005.¹⁵ Pilapiirroksiset esittivät profeetta Muhammedia esimerkiksi pommi päähineessään, ja ne synnyttivät mellakoita osassa islamilaista maailmaa. Tanskan valtiolta vaadittiin anteeksipyyntöä ja toimia kuvat julkaissutta lehteä vastaan. Länsimaissa pilakuvien julkaisemista puolustettiin sananvapauden vetoamalla. Tapahtumia voidaan tarkastella monesta näkökulmasta. Millaiset sanat ja kuvat saattavat loukata?¹⁶ Kuka on sellaisessa valta-asemassa, että voi muotoilla ”länsimaisen sananvapauden” oikeudeksi sanoa tai esittää julkisessa mediassa mitä tahansa länsimaista katsoen ”toisia” koskevaa? Miten tämä suhteutuu esimerkiksi rasistiseen puheeseen? Tarkoittaako kulttuurinen ja poliittinen herkkyys ja kielen tuottavuuden taju pelkuruutta, nöyristelyä ja itsesensuuria? Pilakuvan voi tulkita myös performatiiviksi, joka tuottaa vahvan ja stereotyyppittävän julistuksen paitsi Muhammedista myös ylipäänsä islaminuskoisista arabeista olemuksellisina terroristeina ja *tekee* heistä terroristeja monien ihmisten mielikuvissa.¹⁷ Tällöin kuva kääntyy ongelmallisesti *edustamaan* kaikkia islaminuskoisia, jopa kaikkia arabeja.

ESITYS = HEIJASTUS?

Pilakuva on myös suorastaan kouluesimerkki, jota voidaan käyttää selviteltäessä representaatioiden (esitysten) ja muun todellisuuden suhdetta. Niin sanotun heijastusteoreettisen kannan mukaan representaatiot, merkeillä toteutettavat esitykset – kuvat, tekstit tai ajatukset – kuvastavat todellisuutta

peilin tapaan.¹⁸ Näin ajateltuna representaatiot asetetaan selkeästi hierarkkiseen suhteeseen jonkin ”todemman” todellisuuden kanssa. Arkipuheessa tämä näkyy yleisessä sanonnassa ”Mutta nehan ovat *vain* kuvia!” Yhteiskunnallisella, suorastaan materiaalisella vaikuttavuudellaan Muhammedin pilakuva tai mediakuvat, jotka tuottavat ja kannattelevat vaikkapa yleistä ruumiillista laihuusihannetta, kiistävät ja kumoavat toteamuksen sanan ”vain” – niiden seurauksia ovat palavat Tanskan liput ja kurinalaiset ruumiit. Edellinen representaatio on osallinen kansallisuuden, uskonnon ja kulttuuristen arvojen politiikassa, jälkimmäiset taas sukupuolittuneessa ruumiillisuuden ja hyvän elämän politiikassa. Molemmat ovat välineitä kamppailussa siitä, mikä on tärkeää. Mitä ja miten kulttuurissa voi, ei voi tai täytyy esittää?

”Vain” heijastuksiksi mielletäviä representaatioita arvioidaan myös realismin tai mimeettisyyden näkökulmasta. Heijastavatko tietyt tekstit tai kuvat todellisuutta ”todenmukaisesti” tai ”oikeellisesti”?¹⁹ Feministisen elokuva- ja televisiotutkimuksen varhaisia kriittisiä väitteitä oli, että median tuottamat visuaaliset esitykset kuvasivat naishahmoja voittopuolisesti passiivisina katseiden kohteina eikä aktiivisina toimijoina, jolloin ne eivät vastanneet naisten todellisuutta.²⁰ Keskustelu ”huonoista” ja ”hyvistä” naiskuvista herää usein edelleen etenkin julkisessa tilassa esillä olevan mainonnan yhteydessä.²¹ Nykyisin kysytään usein, heijastavatko television homo- ja lesbosarjat tai -hahmot realistisesti seksuaalisia vähemmistöjä vai toistavatko ne vain kapeita epärealistisia stereotyyppejä. Heijastusteoreettiseen representaatiokäsitykseen turvautuvat myös vaikkapa mainonnan tekijät, kun he puolustautuvat mainosten sukupuolikuvien kritiikkiä vastaan kertomalla vain heijastavansa (sukupuolittuneita) ilmiöitä, joita yhteiskunnassa ilmenee muutenkin. Tämän väitteen mukaan mainonnan

representaatiot sinänsä eivät tuottaisi politiikkaa vaan ainoastaan toistaisivat jo olemassa olevia poliittisia suhteita.

Heijastusteoria on kuitenkin kohdannut ankaraa kritiikkiä sekä visuaalisen kulttuurin tutkimuksessa että kulttuurintutkimuksessa laajemminkin. Jopa erityisen todistusvoimaisina pidetyt kameratekniikan avulla tallennettavat kuvat, kuten valokuva, video ja elokuva, on jo pitkään ymmärretty kuvaajan tietoisien tai tiedostamattomien valintojen ja rajausten, usein jopa kohteen järjestelyn tuloksiksi.²² Kuvien tallentama esine ja oliomaailma on aina jo koodattu, eli se on erilaisten käyttö-, arvottamis- ja merkitysyhteyksien muotoilema ja rakentama.²³ Tulkinnalle alttiina representaatioina kuvat pikemminkin jatkavat merkitysprosessia ja osallistuvat siihen kuin heijastavat valmista politiikkaa.

TUOTTAVA OSA TODELLISUUTTA

Representaatioita voidaan ajatella ilmiönä, joka mahdollistaa todellisuuden ymmärtämisen ja jakamisen, kommunikaation ja tulkinnan – käsitteiden merkityksen tuottamisen.²⁴ Jos representaatiot mielletään *konstruktionistisesti* rakentaviksi ja tuottaviksi, ne otetaan *osaksi todellisuutta*, vieläpä keskeiseksi osaksi. Silloin esityksiä (kuvia ja sanoja) koskeva kysymys ei kuulukaan, miten hyvin tai huonosti ne onnistuvat heijastamaan itseään todempaa todellisuutta. Sen sijaan on kysyttävä, millaisin merkein ne tuottavat todellisuutta ympärillemme – ja millaista todellisuutta.²⁵ Kielen ja kuvien sosiaalisesti rakentavan voiman korostamista ei kuitenkaan pidä ymmärtää materiaalisuuden kieltämiseksi. Konstruktionistinen käsitys kielestä ja kuvasta tarkoittaa lähinnä sitä, että pystymme ajattelemaan maailmaa vain antamalla sille merkityksiä. Merkityksellistävillä merkeillä on niin ikään usein jonkinlainen

materiaalinen ulottuvuus – eri välinein tuotettavat kuvat (maalaukset, valokuvat, elokuva ja niin edelleen) ovat tästä hyvä esimerkki.²⁶

Se, että ilmiöistä puhutaan representaatioiden tuottamina, ei myöskään kiellä niiden todellisuutta tai materiaalista olemassaoloa. Näin vaikkapa sukupuolesta tai seksuaalisuudesta puhuminen representaatioina ei suinkaan tarkoita, ettei niitä olisi materiaalisesti tai fyysisesti olemassa – se lähinnä kiinnittää huomion niiden sosiaaliseen ja kulttuuriseen muotoutumiseen sekä materiaalisuuden ymmärtämisen tapoihin. Representaatiot normittavat sukupuolia ja seksuaalisuuksia ratkaisevalla tavalla. Ne voivat myös tehdä ymmärrettäväksi asioita, jotka aiemmin ovat olleet käsittämättömiä.²⁷ Jälkimmäisellä tuotavan esittämisen ajatuksella on yhteys vanhaan, representoimisen nykymerkitysten katveeseen jääneeseen ajatukseen siitä, että representoiminen voisi olla myös jonkin uuden ja ennennäkemättömän, miksei myös näkymättömissä pidetyn, näkyväksi tekemistä.²⁸

REPRESENTAATIOT POLIITTISINA TEKNOLOGIOINA

Representaatioiden poliittisen tuottavuuden kysymystä voidaan lähestyä myös yhteiskunnallisten koneistojen ja ideologioiden näkökulmasta, kuten semiootikko ja elokuva- ja lesboteoreetikko Teresa de Lauretis on tehnyt. Jo 1980-luvulla Lauretis kehitti *sukupuoliteknologian* käsitteen analyyttiseksi välineeksi, jonka avulla voidaan purkaa kulttuurissa luonnollistuvaa, vastakkaisuuden oletukseen perustuvaa sukupuolieroa.²⁹ Hänen käytössään teknologian käsite viittaa laajasti erilaisiin yhteiskunnallisiin teknologioihin: elokuvaan, televisioon, diskursseihin, tiedonmuodostuksen tapoihin ja kriittisiin käytäntöihin sekä arkielämän käytäntöihin. Sukupuolta sekä representaationa että

omaksuttuna itserepresentaationa voidaan pitää pitkälti näiden teknologioiden tuotteena.³⁰

Myös Lauretis korostaa, että sukupuolen tarkastelu representaationa ei merkitse sitä, ettei sillä olisi hyvinkin konkreettisia vaikutuksia yksilöiden materiaaliseen elämään. Päinvastoin. Vaikka hän puhuu sukupuolesta tuotteena, hän päätyy toteamaan, että sukupuolen rakentuminen representaatioissa on myös *prosessi*, ja näin ajallisuus on olennainen tekijä sukupuolen politiikassa. Lauretis tähdentää, että sukupuolen representaatiojärjestelmän tekee poliittiseksi erityisesti se, että sukupuoli antaa yksilöille yhteiskunnassa merkityksen, arvon ja aseman – ja sukupuolen omaksuminen tarkoittaa siihen liitettyjen merkitysten omaksumista.³¹ Teknologioiden muotoileman prosessin ja tuotteen poliittisuutta kuvastaa sekin, että sukupuolta rakentavat myös pyrkimykset sen purkamiseksi ja siitä pääsemiseksi eli sellainen puhe ja ajattelu, joka haluaa hylätä koko sukupuolen ideologisena representaatiovääristymänä.³² Myös sukupuolijärjestelmän haastaminen ja jopa sukupuolen merkityksen kiistäminen on kamppailua sukupuolen merkitykse(lisyyde)stä.

TEKIJJYDEN POLITIIKkaa

Ajatellaanpa representaatiota sitten esittämisenä tai edustamisena, yhteiskunnassa kamppaillaan jatkuvasti siitä, ketkä tai millaiset toimijat, kuvat ja sanat saavat milloinkin edustaa ja esittää keitä tai mitä. Kuvien ja sanojen liikkeellepanijalla, prosessin käynnistäjällä, on oma poliittinen tai ideologinen agendansa – ajatus siitä, miksi juuri tämän merkin esillepano on tärkeää. Kuvien ja sanojen esittäjät yrittävät ohjata katsojiaan tai lukijoitaan tunnistamaan nimenomaan tämän viestin. Näin kysymys *intentionaalisuudesta*, kuvallisten tai sanallisten

esitysten tekijöiden tarkoituksista ja tavoitteista, nivoutuu myös konstruktionistiseen näkemykseen.³³ Konstruktionistisessa ajattelussa ”tekijä”, merkityksen muodostumisen liikkeellepanija, ei kuitenkaan ole ainoa tuottaja, vaan merkityksiä tuottavat yhtä lailla katsojat, kuulijat ja lukijat – tulkitsijat. Juuri siksi puhutaan painokkaasti merkitys*prosessista*. Intention välittymisen sekä vastustavan tulkitsemisen ja lukemisen liikettä representaatio-*prosesseissa* voidaankin jälleen luonnehtia poliittiseksi kamppailuksi tai neuvotteluksi.³⁴ Toisin sanoen kun katsojat ja lukijat mielletään merkitystuotannon aktiivisiksi osanottajiksi eikä passiivisiksi vastaanottajiksi, heidän toimijuutensa vahvistuu ja merkitysprosessi politisoituu.

Representaatioiden poliittista tuottavuutta on sekin, että niiden rakentavaa voimaa voidaan käyttää myös asioiden luonnollistamiseen ja mytologisoimiseen, itsestään selviksi totuuksiksi tekemiseen, ”historian muuttamiseen luonnoksi”.³⁵ Näinhän käy jatkuvasti sukupuolten ja seksuaalisuuksien tapauksessa. Kuulemme ja näemme ympäröivissä representaatioissa toistettavan, kuinka ”pojat nyt ovat poikia”, ”naiset ovat kauniimpi sukupuoli”, ”heterous on luonnollista seksuaalisuutta, kaikki muu on luonnotonta” tai ”äitiys on naisen elämän täyttymys”. Tällaiset performatiiviset toistuvat toteamukset ovat tuntuva osa niin median kuin muidenkin yhteiskunnan alueiden arkipoliittisia diskursseja.

Diskurssin käsite onkin tärkeä kielellisten representaatioiden politiikkaa pohdittaessa. Muun muassa seksin ja seksuaalisuuden historiallista muotoutumista tutkinut Michel Foucault on kiinnittänyt huomiota siihen, kuinka *tieto ja valta* ovat tiiviissä kytköksissä toisiinsa ja kuinka *kielen käytännöt*, diskurssit yhtenä representaatiojärjestelmänä, tuottavat tietoa aina joissakin tietyissä valtasuhteissa. Siten diskursseja tutkimalla saadaan vastauksia kysymyksiin, missä ja miten

representaatiot toimivat.³⁶ Niinpä ei ole yhdentekevää esimerkiksi se, säilytetäänkö ”neekeri”-sana Astrid Lindgrenin *Peppi Pitkätossu* -kirjojen suomennoksissa vai ei. Tämäkin, yhä uudelleen esiin nouseva kysymys palautuu tiedon ja vallan kysymyksiin. Nyt 2000-luvulla tiedämme rodullistavista käytännöistä enemmän kuin Lindgrenin kirjoittaessa teoksiaan 1950-luvulla. N-sanana säilyttäminen käännöksissä tai uusissa ruotsinkielisissä painoksissa ikuistaa sitä naiivia käsitystä, että sana olisi neutraali tai ettei se olennaisesti liittyisi rasismin historiaan. Sanan korvaaminen esimerkiksi ”afrikkalaisella” puolestaan ei vaikuta mitenkään tarinoiden juoniin eikä siten muuta Peppi-kertomuksia muuten kuin poistamalla niistä rasismin sävyn.

EROJEN ESITTÄMINEN JA EROJEN POLITIIKKA

Semiotiikkaa, merkkien ja merkitysjärjestelmien tutkimista, ei välttämättä mielletä ilmipoliittiseksi tai tutkimuskohdettaan politisoivaksi menetelmäksi. Kuitenkin yksi semiotiikan perinteen keskeisistä ajatuksista on ollut ymmärrys asioiden merkityksellistymisestä erojen kautta (struktuurilistisessa semiotiikassa) ja toisaalta erojen kontekstisidonnaisuudesta (jälkistrukturalismissa).³⁷ Maailman hahmottaminen eroina tuottaa helposti hierarkioita. Jälkistrukturalistisessa merkitysten teoretisoinnissa jo lukemattomia kertoja kyseenalaistettu mutta arjen diskursseissa edelleen jatkuvasti toistuva dikotomioiden järjestys havainnollistaa tätä hierarkisoitumista: mies/nainen, valkea/musta, päivä/yö, kulttuuri/luonto, henki/materia, äly/tunne, länsi/itä, pohjoinen/etelä, aito/keinotekoinen, syvälinen/pinnallinen ja niin edelleen. Vastakohtaparien hahmottaminen on osa merkityskamppailua. Niiden arvojärjestys ei ole kiinteä eikä millään muotoa luonnollinen – eikä kaiken merkityksellistämisen tarvitse perustua vastakohta-ajatteluun.

Klassisen näkökulman kamppailuun erojen merkityksistä tarjoaa yhteiskuntaluokan käsite ja luokkaerojen muotoutuminen. Beverley Skeggs on tutkinut sukupuolen, luokan ja etnisyyksien yhteensulautumista brittiläisen kulttuurin populaarirepresentaatioissa ja osoittanut, kuinka olennaista on työväenluokkaisuuden, eri sukupuolten sekä ”mustuuden” ja ”valkoisuuden” merkityksellistyminen erilaisissa representaatioteknologioissa mainonnasta elokuvaan ja painettuun mediaan. Hän muistuttaa, että representaatiot ovat tärkeitä, koska ne arvottavat erilaisia ihmisiä, käytäntöjä, esineitä ja luokituksia.³⁸ Symbolisissa prosesseissa jotkut luokan, sukupuolen ja ihonvärin yhdistelmät näyttäytyvät hyvinä ja arvokkaina, toiset huonoina ja arvottomina – esimerkkinä valkoisten työväenluokkaisten naisten feminiinisyyden arvottaminen vulgaariksi, liioitelluksi ja keinotekoiseksi ja keskiluokkaisen valkoisen feminiinisyyden esittäminen kunniallisena ja kurinalaisena.

Myös samojen yhdistelmien arvottaminen vaihtelee tulkin-takehyksen mukaan. Se, mikä näyttää ”coolilta” ja hohdokkaalta vaikkapa elokuvallisissa tai populaarimusiikin representaatioissa, saattaa uutismedian kehyksessä näyttää uhkaavalta ja rikolliselta, kuten maskuliinisuutta korostava mustien miesten kulttuuri. Tai, kuten yhdysvaltalainen televisiosarja *Sinkku-elämää* antaa naisrepresentaatioissaan ymmärtää, naisten korostuneen seksuaalisuuden esittäminen voidaankin irrottaa aiemmasta työväenluokkaisuuden kontekstista ja uudelleen koodattuna liittää eräänlaiseksi kunnialliseksi hedonismiksi ja hyvätuloisiin ylemmän keskiluokan naisiin.³⁹

Skeggsin tarkastelukulma tulee lähelle kulttuurintutkija Stuart Hallin pohdintoja stereotyyppioista representaatiojärjestelmänä. Olemuksellistavana, luonnollistavana, pelkistävänä mekanismina tai koodaamisen tapana stereotyypit tyypistävät

kuvatun kohteen muutamiksi ”luonnollisiksi” piirteiksi. Hallin luonnehtima stereotyyppi on puolestaan lähellä Roland Barthesin ajatusta myyttistä.⁴⁰ Voidaankin ajatella, että stereotyyppit representaatioina rakentavat myyttisiä käsityksiä ihmisryhmistä. Ne sekä liioittelevat että yksinkertaistavat ja jähmettävät esittämänsä historiattomasti eivätkä huomioi esimerkiksi ajallisuuden ja paikallisuuden aiheuttamia muutoksia. Ne tuottavat tyyppittelyä, jossa esitykset yksilöistä yleistetään edustamaan ryhmiä, ja samat yleistyksiset ulottuvat kaikkiin ryhmän jäseniin. Näin ovat syntyneet esimerkiksi käsitykset ”suomalaisesta miehestä”, yksikkömuotoisesta joukkotoimijasta.⁴¹

Lienee vinha perä siinä, että tarvitsemme jonkinlaista tyyppittelyä ja skeemoja, luokittelun välineitä, käsitteellistääksemme maailmaa ja tehdäksemme sitä ymmärrettäväksi. On kuitenkin poliittisesti mielekästä miettiä, milloin tyyppittely representaatioiden välityksellä muuttuu stereotyyppittelyksi ja millaista tietoa ja sitä kautta valtaa stereotyyppit tuottavat. Esimerkiksi aikoinaan tieteellisenä luokitteluna esitetyn rasismien opit elävät edelleen ja tuottavat hierarkkisia eroja korostavaa, stereotyypeille rakentuvaa ”tietoa”.⁴² Etnosentrismi eli oman kulttuurin normien soveltaminen toisiin toimii usein myös sellaisissa representaatiosuhteissa, jotka eivät ole avoimen rasistisia. Kolonialistista hierarkiasuhdetta erilaisten ihmisryhmien välillä pitävät edelleen yllä esimerkiksi sellaiset vallan ja fantasian yhteenkietoutumat kuin seksualisoidut, fetisoidut, lapsellistetut ja eläimellistetut mustuuden representaatiot, jotka esitetään toiseuttavasta valkoisesta länsimaisesta näkökulmasta.⁴³

Eroja ei kuitenkaan ole pakko ajatella yksinomaan pois-sulkemisen strategisina välineinä ja hierarkkisena rakennelmana, vaan niiden voidaan katsoa tuovan esiin myös hierarkioita purkavaa ja kyseenalaistavaa moninaisuutta. Sen sijaan, että (negatiiviset) erot paikannettaisiin ”toisia” edustaviin

ihmisiin ja näiden ruumiin muotoihin tai pintaan, eroja voidaan käsitellä ihmisten välisinä suhteina.⁴⁴ Kohtaamiset tapahtuvat aina keskenään erilaisten ihmisten välillä ja ovat keskenään erilaisia. ”Meihin” (jotka emme missään ryhmässä myöskään ole yksilöinä identtisiä) nähden erilainen ei siis välttämättä suinkaan tarkoita ”meille” vastakkaista ja torjuttavaa. Erilaisuuden ei tarvitse olla pelon kohde, vaan se voi herättää uteliaisuutta ja (tiedon)halua.⁴⁵ Poliittista vaikutusta on myös sillä, miten erojen monimuotoisuutta esitetään vaikkapa mediassa. Jähmeiden ja hierarkkisten vastakkainasettelujen sijaan representaatioissa voidaan esittää sellaisia ihmisten välisiä eroja, jotka eivät perustu hierarkioihin eivätkä arvottamiseen, tai jopa yksilöiden sisäisiä eroja.

VASTARINNAN POLITIIKKAA

Kun representaatiokoneistot ja -käytännöt kuitenkin pitkälti toimivat stereotyyppien ja hierarkisoivien erojen järjestyksen varassa, kuinka sitten harjoittaa vastarinnan politiikkaa? Kuinka vastustaa stereotyyppisiä representaatioita niin, ettei vahvista niitä vain toistamalla niitä samoin uudelleen? Jos representaation toimiminen merkityksellistämisen, kommunikaation ja ymmärryksen prosessina edellyttää jonkinasteista toistoa, kuinka välttää vaikkapa loukkaavien merkkien loukkaavuuden toistaminen? Kuinka tulkita ja tuottaa toisin toistamisen politiikkaa? Stuart Hallin ajatukset tulevat tässä jälleen avuksi. Stereotyyppien vastustamiseksi hän ehdottaa kolmea taktiikkaa: käytettyjen merkkien merkityksellistämistä uudelleen (*transcoding*), kielteisten kuvien korvaamista myönteisillä ja representaatioiden käyttämistä niitä itseään vastaan.⁴⁶

Sekä kielteisten kuvien korvaaminen myönteisillä että representaatioiden kääntäminen itseään vastaan edellyttävät

pääsyä mukaan representaatioiden materiaaliseen tuotantoon eli kuvien ja tekstien tuottajuutta. Uudelleen merkityksellistämisen puolestaan on periaatteessa jokaisen representaatioiden kohtaajan – katsojan, kuulijan tai lukijan – ulottuvilla. Se on eräänlainen jokamiehen ja -naisen oikeus. Tekstejä ja kuvia voidaan lukea ironisesti ja niiden intentionaalinen viesti voidaan kääntää nurin. Tulkitsijat voivat ladata representaatioihin lisää voimakkuutta, antaa käytetyille merkeille uutta painoarvoa ja uudenlaisia ulottuvuuksia. Historiallisesti esimerkiksi homo- ja lesboyleisöt ovat voineet nähdä miesten- ja naistenvälisten suhteiden kuvauksissa intiimiyttä, joita niihin ei välttämättä ole tarkoituksellisesti koodattu. Samaa tarkoitusta on palvellut myös naiskatsojien samastuminen mieshahmoihin ja miesten samastuminen naishahmoihin – samoin voi toimia cis-sukupuolisten samastuminen transhahmoihin.⁴⁷

Myös representaatioiden tuottajat ovat hyödyntäneet nurin kääntämisen strategiaa, erityisesti sukupuolten esittämisessä. Valtavirtamedian representaatioista monelle ovat tuttuja etenkin sellaiset miehiä naisten paikalle asettaneet elokuvat kuin yhdysvaltalaiset *Tootsie* (1982), *Mrs. Doubtfire* (1993) ja *What Women Want* (2000), joissa juonellisen kerronnan ja visuaalisen esittämisen komiikka perustuu yhtäältä siihen, että mies saattaa löytää itsestään jotain feminiinistä, ja toisaalta vankkaan oletukseen eri sukupuolten erojen ylittämättömyydestä. Niin ikään kuvataiteessa monet naistaiteilijat ovat istuttaneet miesmalleja sekä oman naiskatseensa että laajemmin yleisön katseiden kohteiksi, representaatioiden perinteiselle ”naispaikalle”.⁴⁸ Näissä ratkaisuissa ongelmana on kuitenkin sukupuolten vastakkainasettelun ja katsottavaksi asettamiseen liittyvän vallan säilyminen ennallaan.

Hiukan erilainen ratkaisu on kielteisten kuvien korvaaminen myönteisillä. Sekin on suurelta osin peräisin 1970- ja

1980-lukujen feministisistä ja postkolonialistista keskusteluista. Taktiikka on tullut tutuksi esimerkiksi yhdysvaltalaisen ja brittiläisen mediatuotannon monikulttuurisuusvaatimuksista sekä viime vuosien heteronormatiivisuutta arvostelleesta queer-ajattelusta ja -politiikasta. Tämä strategia laajentaa representaatioiden alaa sekä monimuotoistaa esittämisen ja edustamisen kenttää, mutta ratkaisemattomana kysymyksenä pysyy se, kuka määrittelee myönteisen ja kielteisen representaation rajat. Miltä kenenkin korvassa (ja kenen esittämänä) kuulostaa esimerkiksi seksuaalivähemmistön sisäinen homottelu tai tyttöjävälinen huoraksi kutsuminen tai pohjoisamerikkalaisten mustien nuorten ”nigger”-sanan käyttö? On aivan eri asia käyttää loukkaavan historian omaavia termejä vertaisryhmissä kuin se, että niitä käyttää joku vertaisryhmän ulkopuolinen. Kaavamaisiksi ja kapea-alaisiksi koettuja representaatioita on yritetty monimuotoistaa myös hankkeilla, joilla on pyritty uudistamaan ja purkamaan valtavirtaista heteropornoa, esimerkiksi naisten tuottaman pornon kuvastoilla ja tarinoilla.⁴⁹

Stuart Hallin erittelemistä representaation politiikan keinoista kolmas on representaatioiden kääntäminen toimimaan itseään vastaan. Tämä taktiikka vaatii kulttuurista kompetenssia. Siinä otetaan käyttöön esityksiä, joilla on haitallinen historia, ja ne toistetaan uudenaikaisessa valossa. Tällä tavoin esitykset saadaan dekonstruoimaan itsensä. Juuri näin tapahtuu vaikkapa mustan yhdysvaltalaisen stand up -koomikon Dave Chappellen televisioshowssa (2003–2005), jossa Chappelle toistuvasti käsittelee mustiin amerikkalaisiin kohdistuvia ennakkoluuloja ja rodullistunutta vihaa. Loukkaava, orjuuden ja rasmin historiaan kytkeytyvä ”neekeri”-termi alkaa purkautua esimerkiksi sketsissä, jossa syntymästään saakka sokeasta mustasta miehestä on tullut (valkoisen kaavun ja hupun suojissa) vaikutusvaltainen Ku Klux Klan -johtaja ja armoton mustien solvaaja.

Juoneltaan absurdissa sketsissä Chappelle (joka tietenkin itse esittää mustaa klaninmiestä) jankuttaa jankuttamistaan julmaa vihapuhetta. Puheen rituaalinen toisto väärässä kontekstissa kääntää sen mahdottomaksi ja naurettavaksi. Alistavaksi tarkoitettu representaation politiikka kääntyy itseään vastaan ja vastarinnan politiikka toimii.

5

IDENTITEETTI, QUEER JA INTERSEKTIONAALISUUS

Hankala yhtälö?

VIIME VUOSIKYMMENINÄ TAAJAAN TOISTELTU identiteetin käsite saattaa tätä nykyä vaikuttaa jo hiukan kulttuurin- ja sukupuolentutkimuksen reissuissa räjähtäneeltä. Sillä on kuitenkin edelleen myös mielekästä tutkimuskäyttöä, ja tässä luvussa esitän eräänlaisen identiteetin puolustuspuheen, yritämpä jonkinlaista maineenpalautustakin.¹ Kulttuurintutkimusta laajalti leikkaavan queer-tutkimuksen yksi kulmakivi on ollut juuri sukupuolta ja seksuaalisuutta normittavien identiteetikategorioiden kritiikki. Tämän kritiikki on ilmennyt myös koko identiteetin käsitteen tutkimuskäytön vahvana vastustamisena. Identiteetin poissulkevuuden painottamisen ja olemuksellistamisen vaihtoehtona voitaisiin tarkastella identiteettien suhteisuutta ja monimuuttujaisuutta. Pitkälti seksuaalisuuden normitusten tutkimiseen keskittynyt queer-ajattelu voi hyötyä useampien eroja ja yhtäläisyyksiä tuottavien tekijöiden rinnakkaistarkastelusta, intersektionaalisuuden näkökulmasta.

Tarkastelen identiteettiä siis erityisesti queer-tutkimuksen ja intersektionaalisuuden tutkimuksen kannalta. Pohdin, miksi queerin, intersektionaalisuuden ja identiteetin käsitteiden yhdistäminen saman otsikon alle saattaa tuntua hankalalta yhtälöltä, ja perustelen, miksi sen ei tarvitsisi siltä tuntua. Queer-tutkimuksen juuret juontavat sekä varhaisempaan homo- ja lesbotutkimukseen, feministiseen tutkimukseen että 1980–1990-

lukujen vaihteen angloamerikkalaiseen seksuaalipoliittiseen aktivismiin.² Intersektionaalisuudella tutkimusotteena puolestaan tarkoitan toimijuuden ja alistuksen analyysin monipuolistamista, joka sai alkunsa parikymmentä vuotta sitten feministisen tutkimuksen ja etenkin yhdysvaltalaisen mustien ja latinofeministien sekä postkoloniaalifeministien politiikan piirissä.³

Sen enempää queerille kuin intersektionaalisuudelle ei ole vakiintunut yhtä suomenkielistä vastinetta. Queerin suomenokseksi on tarjottu muun muassa adjektiiveja *pervo*, *kyseenalainen* ja *kumma* sekä verbimuotoisia *vikurointia* ja *kummas-telua*.⁴ Intersektionaalisuuden voinee puolestaan monisanaisesti suomentaa *erojen leikkaamiseksi*, *risteämiseksi* ja *yhteisvaikutukseksi*. Sukupuolen ja seksuaalisuuden ei enää ajatella riittävän identiteetin analysoimisen lähtökohdiksi, vaan on huomioitava myös muita tekijöitä tai muuttujia, kuten yhteiskuntaluokka, ikä, etnisyys tai ihonvärien monimutkainen merkityksellistyminen.

Identiteettipohdintojeni kumppanina on myös visuaalisen kulttuurin tutkimus, toisin sanoen sen tarkastelu, *mitä näkyy*, miten ja missä jotain näytetään, miten katsotaan, ketkä milloinkin katsovat. Miten merkitykset muotoutuvat katsomisen ja näyttämisen prosesseina sekä siinä, miten näkyvästä kulttuurista puhutaan? Toisin sanoen kehyksenä on näkemisen ja katsomisen ajallisuus ja paikkaan kiinnittyminen. Miten se, mitä näemme ja miten katsomme, tekee meille mahdolliseksi ajatella ja ymmärtää maailmaa, itseämme ja toisia osana sitä kulloinkin tietyssä ajassa ja paikassa? Otan tekstissäni esiin joitakin visuaalisia esityksiä, joiden kanssa keskustellen yritän valottaa identiteetin ajattelemisen eri puolia. Nämä esitykset eivät ole aineistoesimerkkejä perinteisessä mielessä, vaan tässä yhteydessä kuvat havainnollistavat teoreettista tarkastelua. Kuvien avulla haluan kiinnittää huomiota visuaalisen kulttuurin vahvaan osallisuuteen identiteettien muokkautumisessa. Miten

näkemämme muokkaa suhteisuuttamme? Miten suhteemme toisiin muokkaa näkemistämme?

Suhteisuuden käsitteellä yritän kuvata yhtä olennaista puolta identiteetin ajattelemisessa.⁵ Ihmiset kokevat yhteenkuuluvuutta ja eroavuutta *suhteessa toisiinsa*, ja tämä erilaisiin suhteisiin asetumiseen liittyvä kaksoisliike on merkityksellinen osa inhimillistä toimijuutta. Ihmisiä myös asetetaan erilaisiin sosiokulttuurisiin identiteetti-positioihin heidän tahdostaan riippumatta, ja tästä ulkopuolelta määrittymisestä aiheutuvat ongelmat ovat nekin tutkimuksen väärejä. Kiinnittyminen ja sidoksisuus voi olla kapeaa, nurkkakuntaista ja vieraanpelkoista mutta myös epäoikeudenmukaisuutta korjaamaan pyrkivää. Vähintään yhtä tärkeää kuin identiteetteihin liittyvien ulossulkemisten huomioiminen on lähestyä identiteettejä johonkin kuulumisina.⁶ Koska tämä kuuluminen, suhteissa oleminen ja itsen suhteuttaminen tai suhteutuminen muihin, ei synny itsestään, tähdennän identiteettien vaatimaa työtä sekä niiden rajautumista ja mahdollistumista aina joidenkin reunaehtojen mukaan. Identiteettien muotoutuminen ei todellakaan ole vapaasti valittavaa erojen leikkiä, esimerkiksi täysin yksilön oman tahdon varaista ”pukeutumista” sukupuoleen ja seksuaalisuuteen.⁷

Kun identiteetti käsitetään suhteisuudeksi, on myös mahdollista välttää liukuminen yksinomaan yksilöyden muotoutumisen pohdintaan, joka subjektiuskusteluihin saattaa liittyä. Kuuluminen, liittyminen ja sidoksissa olo voi toteutua paitsi affektiivisena suhteena ihmisiin myös suhteena diskursseihin ja käytäntöihin, paikkoihin tai tiloihin.⁸ Identiteetille ratkaisevaa voi olla mahdollisuus sitoutua poliittisiin yhteenliittymiin – joskus useisiin samanaikaisesti, joskus ajallisessa jatkumossa, joskus vain lyhyeksi ja joskus ties kuinka pitkäksi aikaa. Kaikki tämä liittyy mitä luontevimmin sekä queer-politiikkaan että intersektionaalisuuteen ja itse asiassa liittää niitä toisiinsa.

Visuaalisen kulttuurin tutkijalle kiinnostavaa tutkimusmaastoa on identiteetin, identifikaation ja idealisaation välinen yhteys. Feministiteoreetikko Kaja Silverman on antoisasti pohtinut ihanteiden tuottamisen käyttöä poliittisena välineenä.⁹ Hänen mukaansa ihanteita on mahdollista käyttää muutenkin kuin samastumalla kapeisiin normi-ihanteisiin, jos opimme muuttamaan katsomistapojamme ja samastumaan sellaisiinkin ruumiillisuuden muotoihin, joita normatiivinen kulttuuri hylkii. Tarvitsemme siis lisää sellaisia sukupuolten, seksuaalisuuksien, erilaisten ruumiinmuotojen, etnisyyksien ja ikääntymisen kuvia, jotka tarjoavat mahdollisuuksia tuottaa antinormatiivista suhteisuutta ja ihanteita esimerkiksi median valtavirtaa ja muuta valtavirtakulttuuria vastaan.

TUNNISTUKSIA PEILIN EDESSÄ

Olenko se minä? Katsonko kaksinkertaista peilikuvaa itsestäni?
Onko kuvassa nainen? Vai mies? Vai joku, joka onnistuu ylittämään tutun, kuluneen, kaksinapaisen sukupuolijaon?

Kuva, jolle esitän kysymykseni, on ranskanjuutalaisen Claude Cahunin (1894–1954) omakuvavalokuva vuodelta 1928. Avoimesti lesbona elänyt taiteilija-kirjailija-kääntäjä-esiintyjä Cahun eli viime vuosisadan alkupuolella Pariisissa ja Jersey saarella.¹⁰ Kuvassa hän poseeraa peilin edessä noin 34-vuotiaana vähintään androgyynisti, jollei maskuliinisesti. Mitkään ilmeiset merkit eivät auta määrittelemään lyhythiuksisen hahmon sukupuolta nopeasti ja yksiselitteisesti. Šakkiruutuinen vaate ei näytä erityisemmin sukupuolittavalta. Pystykaulus ja ryhti tukevat tulkintaa maskuliinisesta poseerauksesta, ja kuvaan lankeavien valon ja varjojen ansiosta hahmon kaulaan voisi kuvitella jopa



aataminomenan. Pikkusormen sormuskin voisi koristaa yhtä lailla naisen kuin miehen sormea. Peilin ansiosta Cahun näyttää sekä katsovan ”maskuliinisesti” ulos kuvasta kohti katsojaa että väistävän ”feminiinisesti” katsojan katsetta ja katsovan viistosti ulos kuvasta.¹¹

Kuva ei siis esitä minua. Se esittää jotakuta toista, aivan eri ajassa ja paikassa elänyttä. Jotakuta, jota en ole koskaan edes tavannut. Mutta yli välillämme aukeavan ajallisen kuilun – Cahun kuoli jo ennen syntymääni – kurottuu minun puoleltani voimakas tunnistaminen ja samastuminen, jolle löytyy paljonkin perusteita. Sille luo pohjaa se, mitä tiedän Cahunin henkilöstä: vahvasta kiinnostuksesta sukupuolen ja seksuaalisuuden esittämisen politiikkaan ja erityisesti naismaskuliinisuuden ruumiilliseen esittämiseen.¹² Yhteisten poliittisten intressien lisäksi ratkaisevasti samastumiseeni vaikuttaa visuaalisen suhteisuuden muotoutuminen: näkemisen kautta tapahtuva, häivähtävä ja hetkellinenkin, ruumiillisen samankaltaisuuden tunnistaminen ja yhteyden tunteen syntyminen. Hiusten pituus, jokin katseessa... Samastun kuvaan, vaikka en olisi edes itseni kanssa sama kuin hetki sitten, kun vilkaisin kuvaa.

Toinen peilikuva: musta nainen katsoo peiliin, mutta takaisin ei katsokaan hänen oma heijastuksensa vaan osin valkoisen harson verhoama, tähteä pitelevä valkoinen naishahmo. Kuvaan liittyy teksti: ”Peiliin katsoen musta nainen kysyi: ’Kerro kerro kuvastin, ken on maassa kaunehin.’ Peili vastaa: ’Lumikki tietenkkin, sinä musta ämmä, äläkä unohda sitä!’”

Samastuminen, suhteisuuden muodostuminen, ei tällä kertaa ehkä käykään niin nopeasti, sekunnin murto-osassa, nopeassa väärintunnistuksessa. Kuvassa vasemmalla näkyvä hahmo ei ole valkoinen kuten minä vaan musta. Hänen femiinisemmäksi tunnistettava poseerauksensa poikkeaa myös selvästi Cahunin androgynistä keikaroinnista. Naisen selkää vasten piirtyy hento alushameen olkain, ja hänen hiuksistaan, vaikkakin lyhyehköistä, erottuu kampausta, ei miehisestä käyvä leikkaus. Nainen asettuu katsottavaksi, luo katseensa alas eikä kohtaa katsojan katsetta. Mutta tarkemmin katsoen molempia kuvia voi lukea samantapaisina sukupuoliperformatiiveina,

Carrie Mae Weems: *Mirror Mirror* (1995–1996), silver print, 23 2/4 x 20 3/4 inches © Carrie Mae Weems. Courtesy of the artist and Jack Shainman Gallery, New York.



LOOKING INTO THE MIRROR, THE BLACK WOMAN ASKED,
“MIRROR, MIRROR ON THE WALL, WHO’S THE FINEST OF THEM ALL?”
THE MIRROR SAYS, “SNOW WHITE YOU BLACK BITCH,
AND DON’T YOU FORGET IT!!!”

merkityksiä tuottavina sukupuolitekoina, jotka asettuvat aiemmin toistettujen tekojen jatkumoon.¹³ Kummankin kuvan voi tulkita sukupuolen ja/tai värin kannalta ”väärin toistetuksi” kauneusihanteeksi. Saman katsojan on mahdollista samastua sekä valkoiseen naisdandyyn että ”mustaan ämmään” ja samalla

tehdä identiteettityötä kohti erilaisia, valtavirran normituksista poikkeavia ihanteita. Yhteinen erottautuminenkin voi tuottaa yhteenkuuluvuuden tunnetta, jaettua suhteutumista eroon tai erilaisuuden tunteeseen – siis erottautumisen tai erilaisuuden kokemuksen tuottamaa suhteisuutta. Tässä tapauksessa sitä luo irtisanoutuminen heteronormatiivisesta valkoisesta kauneusihanteesta.

Kuvista jälkimmäinen, *Mirror, Mirror*, on yhdysvaltalaisen Carrie Mae Weemsin (s. 1953) taideteos ja osa hänen rasistisia vitsejä purkavaa teossarjaansa, joka yhdistää lavastettuja valokuvia hengeltään väkivaltaisiin, rodullistavaa vastakkainasettelua rakentaviin ”kaskuihin”. Toisin kuin Cahun, Weems on aikalaiseni, joka jo vuosikymmenten ajan on käsitellyt taiteessaan mustien naisten identiteettejä sekä mustien ja valkoisten amerikkalaisten valtasuhteita: sukupuolen, seksuaalisuuden, luokan ja niin sanotun rodun leikkauspisteitä.¹⁴ Lisäksi häntä ovat kiinnostaneet iän ja perhesuhteiden kysymykset. Weemsin kuva puhuttelee niin tutkijan identiteettiäni kuin identiteettiäni laajemminkin. Väriero ei estä samastumista, ja toisaalta en todellakaan voi samastua kuvan valkoiseen ”haltijattareen” ihonvärin ja sukupuolen samantapaisuudesta huolimatta. Valkoisuus ja naiseus eivät välttämättä riitä omalla kohdallani suhteisuuden rakentumisen perusteiksi.

MITÄ IDENTITEETTIPOLITIikkaA?

Kun minua 1990-luvun alkupuolella pyydettiin kertomaan tutkimuskohteistani, mainitsin toistuvasti listan, joka koostui sukupuolesta, seksuaalisuudesta, visuaalisesta kulttuurista ja *identiteettipolitiikasta*. Minulle identiteettipolitiikka merkitsi silloin ja merkitsee edelleen identiteetin kysymysten politisoimista, toisinaan sen kysymistä, miksi joitakin identiteettikategorioita

– vaikkapa hegemonisen maskuliinisuuden mukaisiin valkoisia heteromiesidentiteettejä – tunnutaan länsimaissa arvotettavan eri tavoin kuin joitakin toisia.¹⁵

Feministeiltä, jotka toivat sukupuolen teoretisointiin jälkistrukturalismia ja postmodernia ajattelua, olin oppinut, että identiteettejä voi ajatella jatkuvina prosesseina, jotka eivät koskaan ole itseidenttisiä vaan aina sisäisesti moninaisia ja kategorioiksin miellettyinä muuntuvat ja monentuvat loputtomasti. Nämä feministiset ajattelijat esittivät, että identiteetit eivät ole myötäsntyisiä vaan rakentuvat sosiokulttuurisissa valtasuhteissa, niiden rajaamina ja mahdollistamina. Heidän teksteistään ymmärsin, että rakentunutkin identiteetti on identiteetti, ja monista keskinäisistä eroistaan huolimatta nämä feministiajattelijat olivat ainakin tuolloin samaa mieltä identiteetin hyödyllisyydestä poliittisena käsitteenä.¹⁶ Ja mikä tärkeintä, vaikka he kaikki tunnistivat ja tunnustivat identiteettikategorioihin ja jähmeään luokitteluun mahdollisesti liittyvät vaarat, he eivät nähneet syytä ”olla käyttämättä identiteettiä ja olla olematta sen käytettävissä”, kuten Butler asian on muotoillut. Päinvastoin he korostivat identiteettien olevan alttiita uudelleenmäärittelyille, vastarinnalle ja muutokselle juuri siksi, että ne identifikaatiot, joiden kautta identiteettejä tuotetaan, politisoituvat aina tietystä historiallisesta kontekstista.¹⁷

QUEERIA IDENTITEETIN KIINTEYTYSTÄ?

Vuodet kuluivat, ja pikkuhiljaa aloin jättää identiteettipolitiikka-intressini mainitsematta ja korvata sitä queerilla ja intersektionaalisuudella tai postkoloniaalilla. Minulla ei toki ollut aikomustakaan luopua identiteetin käsitteen käytöstä. Mielestäni se oli ja on yhä hyödyllinen väline mietittäessä sukupuolittunutta ja seksuaalisoitunutta valtaa, rodullistavaa valtaa sekä tähän liittyen

kuvien ja katseen valtaa – eikä suinkaan valtaa vain alistavassa, vaan kaiken kaikkiaan suhteita tuottavassa mielessä. Jotain kuitenkin oli muuttunut. Olin alkanut seurata queer-teoreettisia keskusteluja siinä määrin, että ymmärsin identiteettipolitiikan kuulostavan epäpätevältä kiinnostuksen kohteelta, jos mielin käydä uskottavasta queer-tutkijasta.

Jossain matkan varrella identiteetin käsite essentialisoitui queer-keskustelussa uudelleen. Vuosituhannen vaihteessa 1980-luvun ja 1990-luvun alun post-teoretisoinnin muuntuvuutta painottaneet identiteettinäkömynkset vaikuttivat paljolti häipyneen queer-puheesta. Ajatus, että ”identiteetti ei ole osoitettavissa oleva empiirinen kategoria vaan identifikaation prosessi”, ei ilmeisesti ollut enää poliittisesti riittävän innostava.¹⁸ Kritiikin kohteeksi moniin queer-teksteihin ilmaantui jähmettynyt, pysyvältä substanssilta haiskahtava identiteettikäsitelmä, joka muistutti aikaisempien vuosikymmenien homo- ja lesboliikkeen ”etnistä mallia”, ajatusta vakaista vähemmistöidentiteeteistä. Identiteetti näyttäytyi näissä teksteissä yksinomaan väkivaltaisena ja vastustettavana käsitteenä.¹⁹ Identiteeteistä aidosti kiinnostuneena aloin tuntea itseni hiukan kummalliseksi queer-tutkijaksi.

On ymmärrettävää, että moni queer-toimija nousi vastustamaan perustahakuiseksi miellettyä identiteettipolitiikkaa, joka helposti näyttäytyi poissulkevana ja vieraannuttavana. Esimerkiksi niillä queer-liikkeeseen ja -ajatteluun identifioituneilla ihmisillä, jotka vastustivat seksuaalisuuden hahmottamista kaksinapaisella homo–hetero-akselilla, oli hyvä syy vastustaa homogenisoivaa, yhdenmukaistavaa politiikkaa. Mutta sen sijaan, että identiteettipolitiikka olisi ryhdytty määrittelemään toisin ja uudelleen – vaikkapa politiikaksi, joka ei edellytä pysyvän ydinidentiteetin ideaa – monet queer-kriitikot siis omaksuivat identiteettiajattelua ylipäänsä vastustavan ”anti-identiteetti”-kannan.²⁰ Onkin kiinnostavan ristiriitaista, että

vaikka melkoinen osa akateemista queer-diskurssia on keskittynyt huolellisesti puhumaan *teoista* olemuksellisiksi miellettyjen identiteettien sijaan, tutkimusteksteissä queer kuitenkin samalla yhä uudelleen esiintyy eräänlaisena synonyyminä identiteetikategorioiden lyhennelistalle *lgbti* tai suomeksi *lhbti*. Se voi toimia myös vielä pelkistetympin vain homon tai lesbon synonyymina.²¹ Niin ikään queer-tutkimukseksi usein luetaan lähinnä tutkimus, jonka aiheena on ei-heteroseksuaalisuus – jolloin unohtuu se tärkeä periaate, että queerilla ei ole mitään umpeenmääriteltyä poliittista vastinetta.²² Heteronormatiivisuutta kyllä kyseenalaistetaan pontevasti ja heteroudesta eroavia epänormatiivisuuksia tuodaan esiin, mutta samalla jää usein katveeseen se, että epänormatiivisuuden rajat esitetään helposti kaikkea muuta kuin häilyvinä. Toisin sanoen osa queer-tutkimuksesta halajaa edelleen oikeanlaisia objekteja ja subjekteja.²³

”Oikeanlaisten” kohteiden ja toimijoiden vaatimuksen problematiikka nousi esiin esimerkiksi Helsingissä keväällä 2007 järjestetyssä Queer Eurovision -symposiumissa, jossa pohdittiin Euroviisujen homosuosiota ja spekuloiitiin Serbiaa edustaneen Marija Šerifovićin seksuaalisuudella. Šerifovićin lehdistötilaisuudessaan ennen voittoa esittämä heteroseksuaalinen performatiivi, lausuma, jossa hän sanoi ”unelmoivansa aviomiehestä ja lapsista”, oli aiheuttanut valtavan pettymyksen seminaariyleisölle. Laihaa lohtua saatiin tulkinnasta, jonka mukaan artisti ei itäeurooppalaisena voinut tulla kaapista miljoonayleisön edessä.²⁴ Sellainen mahdollisuus, että hän olisi voinut valita ”Molitva”-kappaleensa butch-tyylisen esitystavan henkilökohtaisesta seksuaalisuuden tekemisestään riippumatta, ei tullut esiin. Keskusteluun ei suinkaan tuotu ajatusta poliittisesta lesboudesta, joka ei perustuisi ydinidentiteetille – tai vaikkapa biseksuaalisuudesta tai määrittelyjä kaihtavasta, häilyvästä seksuaalisuudesta. Queer-symposiumin yleisö olisi mitä

ilmeisimmin halunnut kuulla tunnustuksen esiintyjän ”todellisesta seksuaalisuudesta”. Euroviisujen camp-kontekstissa haluttiinkin yhtäkkiä realismia.²⁵ Queeriyden rajat asetettiin tiukasti identiteettikategorioita lukiten.

Voiton huuma, jonka ajatus ja kokemus ensimmäisestä lesbovoitosta Euroviisu-areenalla synnytti, on ymmärrettävä. Onhan kyseessä kisa, jonka suosion juuret ovat kiinnostavasti haarautuneet yhtäältä heteronormatiiviseen nationalismiin ja toisaalta homomiesten faniuteen.²⁶ Olin itsekkin innokkaasti mukana tulkitemassa Šerifovićin oman butch- ja kuoron femme-tyyliä yhdistelmää sekä naistenvälisen tuen tunteisiin vetoavaa koreografiaa: pieniä punaisia sydämiä, jotka muodostuivat naisten tarttuessa toisiaan käsistä kiinni, ja käsiin piirrettyjen sydämenpuolikkaiden yhdistyessä... Mutta en edelleenkään voi olla kysymättä, kuinka queeria on katsoa Euroviisuesityksiä seksuaalisen realismin linssien läpi ajatellen, että esiintyjien identiteetin on vastattava yksi yhteen sitä, mitä he esittävät – ja että tämän identiteetin on oltava vakaa ja horjumaton.

AVUKSI INTERSEKTIONAALISUUS

Koska normatiiviset oletukset homoista, lesboista ja heteroista yhä näyttävät pitkälti lepäävän olemuksellistavan identiteettikäsitteiden varassa, yksi poliittisesti hyödyllinen queer-kritiikin muoto on pyrkiä monimutkaistamaan identiteetin ideaa sen sijaan, että käsite heitetään romukoppaan. Marija Šerifovićin esitys on esimerkki myös siitä, kuinka identiteettiesitysten ja -tekemisten analyysi kaipaa muitakin näkökulmia kuin pelkistämistä sukupuoleen ja seksuaalisuuteen. Hänen tapaukseen on kiinnostavaa miettiä vaikkapa euroviisuvoiton aikaan 22-vuotiaan laulajan iän vaikutusta siihen, millaisilla visuaalisilla merkeillä (vaatteilla, ruumiillisilla eleillä) hän yhtäältä

lavaesityksessä ja toisaalta lavan ulkopuolella teki sukupuoltaan ja seksuaalisuuttaan. Lisäksi olisi hyvä ottaa huomioon hänen romanitaustansa ja sen yhteys yhteiskuntaluokkaan itäeurooppalaisessa kontekstissa. Oman erikoisen lisänsä artistin monimutkaiseen intersektionaaliseen identiteettirepresentaatioon, hänen suhteisuutensa esittämiseen, on tuonut hänen osallisuutensa nationalistisen radikaalipuolueen ehdokkaan kampanjaan Serbian presidentinvaalikamppailuissa.²⁷

Sukupuolen tai edes sukupuolen ja seksuaalisuuden analyysi ei todellakaan tahdo enää riittää nykytutkimuksessa – ei ole riittänyt vähään aikaan. Intersektionaalisuuden tutkimus onkin laajentanut kenttää, tuonut tarkasteluun enemmän erontekoja ja pyrkinyt lähestymään sitä monimutkaisuutta, jota monien erojen yhteisvaikutus tuottaa.²⁸ On kiinnostavaa, että yksi queer-ajattelun pioneereista, Eve Kosofsky Sedgwick, totesi jo klassikkoteoksessaan *Epistemology of the Closet* (1990), että ”erilaisten eron akselien” (kuten hän tuolloin sukupuolen, ”rodun”, kansallisuuden ja luokan käsitteellisti) huomioon ottaminen voi ratkaisevasti muuttaa totunnaisia tapoja ajatella seksuaalisuutta.²⁹ Sedgwick myös muistutti lukijoitaan siitä, miten monia eroja seksuaalisuus jo itsessään sisältää – jopa niiden joukossa, jotka asettuvat keskenään niin sanotusti samaan sukupuolen, ”suuntautumisen”, ihonvärin ja kansallisuuden kategoriaan. Sedgwick lähtikin antihumanistisesti liikkeelle siitä, että kaikki ihmiset ovat keskenään erilaisia, ja lähestyi eron kysymystä ihmetellen, kuinka ylipäänsä pystymme kohtaamaan, vaikka olemme niin erilaisia sekä keskenämme että sisäisesti, omina itsenämme.

Feministitutkija Leslie McCall on eritellyt kolme toisistaan jossain määrin eroavaa intersektionaalista lähestymistapaa, joita määrittää nimenomaan asenne identiteettikategorioihin: antikategorinen, interkategorinen ja intrakategorinen

moninaisuus.³⁰ Kaikki kolme lähestymistapaa pyrkivät ottamaan huomioon sosiaalisen elämän monimutkaisuuden. Antikategorinen lähestymistapa on hyvin lähellä jyrkimmin dekonstruktionistisia queer-näkemyksiä. Se hylkää kategoriat analyysiperustana ja pyrkii käsittelemään subjektipositivien monimutkaisuutta muilla keinoin. Tässä prosessissa myös identiteetti – kategorisointiin perustuvana – jätetään sivuun, ainakin teoriassa. McCall kuitenkin pyrkii osoittamaan, että lopulta voi olla mahdotonta täysin välttää kategorisointia, jos asioista ylipäänsä halutaan sanoa jotain ja etenkin jos halutaan edistää joitakin poliittisia päämääriä. Hän ja monet muut intersektionaalisuuden analyysistä kiinnostuneet feministit ajattelevat, että on poliittisesti hyödyllistä pyrkiä tekemään ero hierarkioita ja epäoikeudenmukaisuutta luovien kategorisointien sekä moninaisuuden hahmottamisen ja ymmärrettäväksi tekemisen välillä. Niinpä tutkija voi lähestyä kategorioiden välisiä eroja tai kategorioiden sisälle rakentuvia eroja. Identiteetin käsitteen kyydissä pitäminen merkitsisi myös sitä, että pystyttäisiin löytämään yhtymäkohtia ja yhteisyyttä eroissa.

IDENTIFIKAATIOIDEN POLITIIKKAAN?

Identiteetin käsitettä voidaan lähestyä uudelleen siten, että yhdistetään toisiinsa queer-teoretisoinnin normikriittinen lähestymistapa ja intersektionaalisuuden osoittama identiteetin monimuuttujaisuuden huomioiminen. Tähän suuntaan ovat queer-tutkijoista lähteneet esimerkiksi Judith Halberstam, David Eng ja Jose Muñoz, Siobhan Somerville sekä Donald Hall. Myös Judith Butler on poikennut äärimmäisestä anti-identiteettilinjasta, vaikka onkin tarkastellut identiteettiä jatkuvan purkautumisen projektina. Identiteetti vaatii hänen mukaansa nimenomaan itsepintaista huomion

kiinnittämistä niihin ehtoihin, joiden perusteella poissulke-
mista tapahtuu.³¹

Oletan, että moni nykytutkija kavahtaa identiteettikäsitystä, joka mieltää identiteetin ”tiettyihin tapoihin, käytäntöihin ja merkityksiin viittaavaksi merkiksi, pysyväksi perinnöksi, helposti tunnistettavaksi sosiologiseksi kategoriaksi, jaettujen piirteiden ja/tai kokemusten kiinteäksi ja rajatuksi joukoksi” tai ”luonnolliseksi substanssiksi”.³² Kriittinen suhtautuminen tällai-
siin identiteetin pysyvyyttä ja luonnollisuutta korostaviin *käsi-
tyksiin* ei kuitenkaan välttämättä tarkoita piittaamattomuutta
identiteetin sosiokulttuurisista prosesseista – puhumattakaan
siitä, että niiden ulkopuolelle voisi asettua.

Ei pidä tietenkään olla naiivi suhteessa siihen, miten monella
tapaa identiteettikategoriat toimivat. Liittyhän niihin myös
hyvin väkivaltaisia käytäntöjä, joilla harjoitetaan ”ylhäältä-
päin asetettujen identiteettien” politiikkaa, palkitaan joitakin
ryhmiä ja suljetaan toisia lähes inhimillisyyden ulkopuolelle.³³
Tämä koskee etenkin heteronormatiivisuuden ja normatii-
visten heteroseksuaalisten identiteettitekojen, valkoisuuden
sekä keski- ja yläluokkaisuuden tuottamia etuoikeuksia. Olen
kuitenkin sitkeästi sitä mieltä, että on sellaisiakin identiteetti-
aspekteja ja suhteisuuden tiloja, jotka tuottavat myös vertais- ja
rinnakkaisvaltasuhteita eivätkä vain alistushierarkioita.

Niinpä yhdynkin Donald Hallin arvioon, jonka mukaan
ihmiset tarvitsevat erilaisia mahdollisuuksia liittää itsensä
toisiin ihmisiin, asioihin ja merkityssuhteisiin, jotka *sekä* jättävät
jotain ulkopuolelleen ja erottavat jostain *että* mahdollistavat
kuulumisen johonkin.³⁴ Nämä liittymiset, kuulumiset ja erot-
tumiset eivät tietenkään ole sen enempää täysin tietoisia kuin
välttämättä hetkessä täysin muutettavissa. Luulen kuitenkin,
että vetäisin poliittisen maton tutkijanjalcojeni alta, jollen voisi
esimerkiksi ajatella, että joidenkin valkoisten, keskiluokkaisten,

keski-ikäisten, heteroseksuaalisuutta ja -sukupuolia tekevien ihmisten identiteetit saattavat jossain ajassa ja paikassa joutua queeriin muutosprosessiin. Intersektionaalisuuden painottamisen pitäisi lisäksi estää olemuksellistamasta vaikkapa valkaisuutta, mieheyttä ja heteroutta yhdenmukaisiksi yhtenäis-identiteeteiksi.

Vaikka queer voidaan määritellä identiteettinormien kyseenalaistamiseksi, tämän ei siis tarvitse merkitä, että queer ”tuhoaisi” identiteetin – ikään kuin se edes olisi mahdollista.³⁵ Sen sijaan kyseenalaistaminen kyllä politisoi ja tekee näkyviksi ne ehdot ja rajoitukset, joilla identiteettejä muotoillaan ja ilmentetään. Niin sanotut epänormatiiviset identiteetit tuovat esiin jotain, mitä on vaikea sulauttaa vakiintuneisiin kategorioihin.³⁶ Tämä voi johtaa myös siihen, että vakiintuneita kategorioita on mietittävä uudelleen ja niihin liittyneitä oletuksia on purettava.

KUINKA JATKAA PUHETTA IDENTITEETISTÄ?

Kirjoittaessaan identiteetin etiikasta filosofi Kwame Anthony Appiah toteaa, ettei ole sen enempää ”identiteetin ystävä kuin sen vihollinenkaan”, ja tiivistää joitakin identiteetin perinteisiä käsitteellistyksiä pähkinänkuoreen: ”kun meiltä kysytään – ja kun kysymme itseltämme – *keitä* olemme, meiltä kysytään samalla, *mitä* olemme”.³⁷ Kuka- ja mikä-kysymykset voi korvata kysymällä performatiivisesti, *kuinka teemme* eroja ja identiteettejä. Ja edelleen: *kuinka se, mitä teemme ja miten teemme* (vaikkapa sukupuolta, seksuaalisuutta, etnisyyttä, luokkaa), saa meidät liittämään itsemme muihin tai erottautumaan muista, luomaan jonkinlaista suhteisuutta?

Jos tuntuu siltä, että pelkkä identiteettipolitiikan monikollistaminen ei auta, jos identiteetin substansiivisuus edelleen ahdistaa ja tuntuu viittaavan johonkin tiettyyn, yhtenäiseen

substanssiin, voimme kääntyä vielä joustavamman muotoilun puoleen ja puhua identifikaation politiikasta, jolloin samastumisen ja erottumisen prosessimaisuus ja tuottava tekeminen korostuvat.³⁸ On siis ehkä syytä vaihtaa vielä samastua-verbikin toiseen ilmaisuun ja puhua identifikaatiosta suhteistumisena, toisin sanoen suhteiden muotoutumisesta asioiden välille ja subjektin muotoutumisesta suhteissa. Loppujen lopuksi on tärkeintä olla tietoinen siitä, että puhummepa sitten queeristä, identiteetistä, identifikaatioista, intersektionaalisuudesta tai kaikista niistä samanaikaisesti, puhumme aina kuitenkin politiikasta ja teemme politiikkaa. Harjoitamme valtasuhteiden rajaamaa ja mahdollistamaa toimijuuttamme kategorioihin osallisina. Muut tietenkin asettelevat näitä kategorioita jatkuvasti yllemme, mutta on tunnustettava sekin, että saatamme myös itse haluta kuulua niihin.

Tähän mennessä lienee käynyt selväksi, että itse haluan pitää identiteetistä kiinni – joskin kummallisella ja kummastelevalla queer-otteella. Eroista huolimatta pystyn kokemaan yhteisyyttä suhteessa muihin. Eroista huolimatta syntyvät identifikaatiot eivät edellytä samuutta, jos samuus on se, mikä identiteetin ideassa pelottaa tai ärsyttää. Korkeintaan voidaan ehkä puhua ”muuttuvasta samasta”.³⁹ Ei ole olemassa sellaista riittävän perustavaa ruumiillista tai kulttuurista samanlaisuutta, jonka perusteella voisin tuntea olevani olennaisesti sama kenenkään toisen henkilön kanssa. Sen sijaan suhteistun, tunnistan jotain toisesta ja itsestäni, kiinnityn ja erotun.

6

ETUOIKEUDEN PERIJÄTTÄRET

Luokka, seksuaalisuus ja affektit *Gilmoren tytöissä*

KUVITELLAANPA TÄMÄ TILANNE: voit miltei haistaa tuoreen kahvin tuoksun, kun eteesi ruudulla aukeaa tuttu kahvilänäkymä. Tai itse asiassa todella *haistat* kahvin, koska sinun oli pakko keittää itsellesi kupillinen katsoaksesi jälleen kerran koukuttavaa suosikkisarjaasi, jonka päähahmot ovat täysin addiktoituneita kahvinjuontiin. Tai itse asiassa kahvi ei riitä, vaan sinulla täytyy olla kotikatsomossasi jotain naposteltavaa, kun seuraat, kuinka kolmen valkoisen heteronaisen väliset sukupolvikuilut kapenevat ja levenevät ja kuinka tämä tapahtuu enimmäkseen ruoan ääressä, joko päivällispöydässä tai vakiokahvilan vakiopöydässä.

Omasta sukupuolestasi riippumatta saatat havaita olevasi intohimoisen kiinnittynyt yrmeään koulutyttöön, joka on sietämätön yläluokkainen ylisuorittaja tai yrmeään kahvilanomistajamieheen, joka ei pidä lapsista. Voit yllättää itsesi jauhamasta ystäväiesi kanssa loputtomasti sarjassa tapahtuvista heteroromanssien käänteistä tai tuntemasta valtavaa myötähäpeää sohvallasi kiemurrellen, kun tarkkailet yläluokan ylimielisyyttä tai teinien rakkauskohtauksia. Saatat jopa huutaa ääneen turhautuneisuudesta, kun keskeiset henkilöhahmot valitsevat ”väärin” pariutuessaan, mutta kuitenkin jatkat *Gilmoren tyttöjen* (*Gilmore Girls*, USA 2001–2007) seuraamista, palaat yhä uudelleen sarjan uusintoihin, tuijotat sitä Netflixin kautta tai kaivat säännöllisesti

esiin vanhat DVD-bokset käydäksesi jälleen läpi kaikki jaksot. Jos tunnistit mitään näistä tuntemuksista, tunteista, reaktioista, aistimuksista tai asennoista – jos sarja on liikuttanut mieltäsi ja ruumistasi – tämän luvun tapaustutkimus on juuri sinua varten.

Gilmoren tytöt, Amy Sherman-Palladinon luoma ja animäkseen myös käsikirjoittama draamasarja kertoo jokseenkin epätavanomaisen perheen tarinan. Kyseisen laajennetun perheen muodostavat Lorelai ja Rory Gilmore (Lauren Graham ja Alexis Bledel) sekä joukko omalaatuisia pikkukaupungin asukkaita fiktiivisessä Uuden-Englannin kolkassa nimeltä Stars Hollow. Lorelai, varakkaan Gilmoren perheen musta lamma, on naimaton yksinhuoltajaäiti, joka on tullut raskaaksi 16-vuotiaana, samanikäisenä kuin hänen tyttärensä Rory on sarjan alkaessa.¹ Stars Hollow'n asukkaista on tullut ”Gilmoren tyttöjen” itse valitsema ja melko lailla laajennettu perheyhteisö, kun taas ”tyttöjen” suhde Lorelain vanhempiin – Roryn isovanhempiin – on ristiriitainen ja muodostaa yhden sarjan keskeisistä jännitteistä.

Monet tutkijat ja kriitikot ovat jo analysoineet *Gilmoren tyttöjä* erinäisistä feministisistä näkökulmista, ja sarjan kerronnan sekä feministisiä että ei-niin-feministisiä juonteita on pohdittu tarkastikin.² Siitä huolimatta tuntuisi olevan edelleen tilaa analyysille, joka yhdistää queer-luentaa ja luokan representaatioiden tarkastelua sekä toteuttaa näitä erityisesti affektiivisuuden pohtimisen perspektiivistä.³ Tässä luvussa mietin tunteita, joita kriittinen katsoja saattaa kokea ollessaan tekemisissä normatiivisen populaarikulttuurin tuotteen kanssa. Queer-tutkimus on toki tuottanut paljon kriittistä keskustelua valtavirtakulttuurin normatiivisuudesta ja huomattavan paljon tarkkaa luentaa homo-, lesbo-, ja viime aikoina myös transrepresentaatioista, mutta queer-tutkijat ovat harvemmin

tarttuneet heterohahmojen (tai ainakin näennäisesti sellaisten) tuottamiin affektiivisiin kiinnityksiin ja liikahduksiin.

Tässä tekstissä tutkin joitakin sellaisia sarjan kohtauksia, jotka ovat vaikuttaneet itseäni katsojana erityisen voimakkaasti, mutta viittaa myös joihinkin sarjan laajempiin kerronnallisiin ratkaisuihin ja juonteisiin. Pysin sovittamaan yhteen keskustelua affektiivisesta vastaanotosta ja tunteista, joita sarjan tarinan sisäisessä eli diegeettisessä maailmassa esitetään. Näin koetan saada esiin sitä, mikä sarjassa koskettaa, ruumiillisesti liikuttaa tai työntää minua luotaan katsojana, ja kuinka nämä koskettavat, liikuttavat tai luotaantyöntävät kohtaukset on esitetty.

Kuinka on ylipäättäen mahdollista, että sarja, jossa ei ole yhtäkään ”selvästi queeriä” hahmoa, voi pitää kaltaiseni queeristi katsovan katsojan pihdeissään? Miksi koen niin vahvaa halua puolustaa sarjaa, kun selostan sen heteronormatiivisia juonenkäänteitä ja ”poika tapaa tytön” -romansseja ihmisille, jotka eivät sarjaa seuraa?⁴ Miksi suhtaudun niin kovin tunteenomaisesti tähän fiktiotuotteeseen, joka marssittaa eteeni varakkaiden valkoisten uusenglantilaisten kapea-alaiseksi kuvattua elämää? Miksi *rakastan* sarjan katsomista, vaikka en voi ajoittain välttää tuntemasta ironista turhautuneisuutta sen äärellä? Millaista on tarkasti ottaen se häpeä, jota sarjan katsojana koen?⁵

Käyttäessäni affekti-termiä painotan sekä mediakokemusten aikaansaamaa tunteen että reaktioiden voimakkuutta, usein ruumiillisuutta. Jo edellä käyttämäni sanat (intohimo, häpeä, turhautuminen, rakkaus) viittaavat vahvoihin tunteisiin, joilla on valtaa vaikuttaa toimintaan ja käytökseen. Feministinen ruumiillisuuden tutkija Elspeth Probyn on erottanut tunteenilmauksen (*emotion*) affektista esittämällä, että edellinen voidaan ymmärtää tunteiden sosiaalisena tai kulttuurisena ilmauksena, kun taas jälkimmäistä voi käyttää viittaamaan

psykologisten tunteiden ruumiillisiin vaikutuksiin.⁶ Sovelletuna omaan lähestymistapaani tässä tekstissä tämä merkitsisi sitä, että ”tunne” viittaa representaatioihin, kulttuurisiin esityksiin ja esittämisen tapoihin, kun taas ”affektin” idean varaan siihen, kun puhun näiden esitysten aiheuttamista ruumiillista vaikutuksista. Tämä eronteko on linjassa myös sen Eve Sedgwickin selventävän toteamuksen kanssa, jonka mukaan ”juuri nimenomaan *reaktioilla* on affektiivisia ominaisuuksia, ei niitä aikaansaavilla virikkeillä”.⁷

Affekti ottaa ruumiin valtaansa ja pitää sen otteessaan; affektiivisiä vaikutuksia aikaansaava representaatio saa sinut katsomaan silloinkin, kun haluaisit kääntää katseesi. Affekti ei kuitenkaan *ainoastaan* ota valtaansa ruumista, eikä se ole luonnollinen tai diskurssien ulkopuolinen asia, toteaa affekteja ja tunnevaikutuksia queer-näkökulmasta tutkinut Ann Chvetkovich. Kulttuuristen tekstien aikaansaamat affektit voidaan käsitteellistää myös dynaamisiksi suhteiksi tekstien ja lukijoiden (tässä tapauksessa katsojien) välillä.⁸ Tiiviiseen, erittäin nopeaan dialogiin perustuvana *screwball*-komedian *Gilmoren tytöt* voidaan paikantaa myös niin sanottuun ruumiillisten genrejen eli lajityyppien kategoriaan, jotka pyrkivät herättämään katsojissaan samantlaisia reaktioita kuin mitä ne itse esittävät.⁹

Juuri tämän sarjan tapauksessa esimerkiksi käy vaikkapa kulttuurisen lukutaidon tuottama tyydytys: mielihyvän tunne, joka katsojassa herää, kun hän tunnistaa suuren osan siitä intertekstuaalisten tai jopa interseriaalisten (sarjojenvälisten) viittausten merestä, joka sarjan dialogissa velloo. Minua kiinnostavat kuitenkin vielä enemmän sarjan tuottamat yllätyksellisemmät ja jopa ristiriitaiset vaikutukset, joita se saa aikaan. Minulle tutkijana otollisimpia analyysin kohteita ovat epämukavat hetket, jolloin joudun peittämään silmäni tai muuten vaihtamaan asentoa silkasta häkeltyneisyydestä tai kun huomaan

huudahtavani ääneen ärtymyksestä tai turhautumisesta. Tai ne intensiivisen nautinnolliset tuokiot, kun saan nauraa mutta pikemminkin hyväntahtoisesti kuin vahingoniloisesti – jälkimmäinen naurun laji kun usein liittyy tilannekomiikan vaikutuksiin.

Metodologisesti on tärkeää pitää mielessä myös se, että kulttuuristen tekstien tutkijana minulla on tässä tapauksessa pääsy vain ”omiin” tunteisiini ja reaktioihini. Väitän kuitenkin, että kun erittelen omia affektiivisia reaktioitani sarjaan ja sen representaatioiden merkkikokonaisuuksia (dialogia, hahmojen habituksia), jotka ilmeisesti rakentavat kerronnan affektiivista ”otetta” myös moniin muihin katsojiin, huomioin samalla myös sen, että ”tunteet eivät yksinomaan paikannu yksilöihin, vaan liikkuvat ruumiiden välillä”.¹⁰ Erityisesti naisyleisölle markkinoituna televisiosarjana *Gilmoren tytöt* on luonut itselleen oman ”intiimin yleisön”. Voidaan hyvin väittää, että yleisö seuraa sarjaa juuri siksi, että se paikantuu intiimin alueelle, ”rekisteriin, jossa voidaan sekä väitellä sosiaalisten kiinnittymisten ja vastakkainasettelujen laajemmista solmukohdista että hämärtää niitä”.¹¹ Tulkitseni luokan ja queerin merkkejä sarjasta sekä omia katsojan reaktioitani näihin merkkeihin käy ilmi, että *Gilmoren tytöt* on saattanut luoda itselleen myös poliittisen vastayleisön, joka vastustaa normatiivisesti heteroseksuaalisia sukupuolia. Ei pidä tietenkään innostua ”liian helposti hehkuttamaan affektiivisten esitysten kumouksellista voimaa”, mutta on kuitenkin tärkeää kiinnittää kriittistä huomiota affektien mahdolliseen politiikkaan tai niiden mahdollistamaan politiikkaan.¹² Tai Ann Chvetkovichin sanoin: ”tutkia, kuinka tiettyihin tapahtumiin ja representaatioihin kiinnittyneelle energialle annetaan merkityksiä”.¹³

Eve Sedgwick on kaunopuheisesti huomauttanut, että affekti on vapaa ottamaan itselleen minkä tahansa kohteen.

Hän kirjoittaa: ”Affektit voivat kiinnittyä ja kiinnittyvät asioihin, ihmisiin, ideoihin, tuntemuksiin, suhteisiin, toimintoihin, pyrkimyksiin, instituutioihin ja mihin tahansa muihin asioihin, mukaan lukien muut affektit. Niinpä ihminen voi olla kiihottunut vihasta, kuvottunut häpeästä tai yllätynyt ilosta.”¹⁴ Itselleni mediakulttuurin tutkijana on olennaista korostaa, että ”mikä tahansa” voi myös sisältää mediarepresentaatioita: affektiivisuus ei erottele representaatioita ja ”todempaa todellisuutta”. Päinvastoin: aivan samoin kuin ihmissuhteet ja arjen tilanteet ihmisten elämässä myös kulttuuriset tekstit voidaan käsitteellistää ”tunteiden arkistoiksi”, joista tunteita koodataan myös teksteihin sekä niiden merkkimaailmoihin ja yleisöjen tulkintakäytäntöihin.¹⁵ Tässä luvussa keskityn *Gilmoren tyttöihin*, koska kaikkien niiden televisiosarjojen joukossa, joita akateemisena tv-riippuvaisena olen kuluttanut, tämä sarja kuuluu niihin, joihin olen kiinnittynyt erityisen vahvasti. Näiden sarjojen joukossa *Gilmoren tytöt* on, kiinnostavaa kyllä, ollut ainoa, jossa ei ole yhtään nimenomaisesti queeria hahmoa. Oma queer-tulkintani kohdistuukin siten sarjasta löydettävissä olevaan, oudosti viehättävään hankaukseen näennäisen normiheterouden tai normaaliuden ja mahdollisten (queerien tai muiden) kriittisten piiloluonteiden välillä.

Seuraavassa käyn läpi kolme aspektia, jotka tekevät *Gilmoren tyttöjen* elämien ja rakkauksien esityksistä itseni kaltaiselle katsojalle niin affektiivisesti ”liikuttavia”: ensiksikin toisteiset paradiset esitykset sukupuolittuneista yläluokkaisista etuoikeuksista; toiseksi hahmot, jotka on koodattu seksuaalisesti tai sukupuolisesti ristiriitaisella tavalla, sekä vitsit, jotka viittaavat epänormatiiviseen seksuaalisuuteen ja ”samansukupuolisen” läheisyyden kömpelöhkösti esitetyt tuokiot; ja kolmanneksi monimutkainen suhde tulevaisuuteen ja lisääntymiseen. Muut kirjoittajat ovat analysoineet sellaisia affektiivisia tekijöitä kuin

esimerkiksi sarjan ”naisista äänimaailmaa” ja ruuan ”eepistä” asemaa sarjassa.¹⁶ Ne affektin kohteet tai lähteet, joita itse pyrin erittelemään, kumpuavat pikemminkin sarjasta luettavissa olevasta vastustavasta asenteesta, jonka aineksina ovat luokkahierarkian ja normien vastaisuus sekä piittaamattomuus tulevaisuudesta eli antifutuurisuus, sekä representaatioista, jotka *voidaan* lukea (mutta joita ei välttämättä ole tarkoituksellisesti koodattu) tämän asenteen merkitsijöiksi. Tutkimusotteeni vastaa tässä mielessä queer-tutkimuksen antisosiaalista käännettä, joka korostaa kriittistä suhdetta normalisointiin, reproduktioon ja produktiivisuuteen laajemminkin.¹⁷

VIERAILULLA ETUOIKEUDEN PIIRISSÄ

Yhteiskuntaluokka on tavalla tai toisella esillä joka ikisessä *Gilmoren tyttöjen* jaksossa. Itselleni nämä toistuvat luokan esitykset sekä ärsyttävät että tuottavat iloa. Yhdessä luokan merkit ja omat reaktioni niihin tarjoavat suorastaan koulukirja-esimerkin näkemyksestä, jonka mukaan tunnereaktiot yhtäältä yhdistävät ja toisaalta asettavat subjekteja vastakkain.¹⁸ Jokainen jäykkä yläluokkaisen etuoikeuden merkitsijä saa minut iloitsemaan siitä, miten kaukana itse olen tuollaisesta luokkaselestä (toki omat keskiluokkaiset etuoikeuteni tiedostaen). Yksi sarjan teemoista näyttäisikin olevan sen osoittaminen, kuinka luokkaa *tehdään* ja kuinka sitä *merkitään* ruumiillisesti – luokka ei ole jotain, joka vain tapahtuu ihmisille ja sattuu heidän kohdalleen.¹⁹ Yläluokkaisuuden merkit sarjan hahmojen ruumiissa eivät todellakaan merkitse sitä, että hahmoihin ja niiden välisiin suhteisiin olisi ladattu myönteistä arvoa. Beverly Skeggs on osoittanut, kuinka ”jotkut kulttuurin muodot tiivistyvät ja kaivertuvat sosiaalisiin ryhmiin ja ruumiisiin, jotka sitten puolestaan alkavat merkitä näitä muotoja, jotka rajaavat

heidän liikkumistaan sosiaalisessa tilassa. Toisista ruumiista taas tulee sosiaalisesti liikkuvia ja joustavia.”²⁰ *Gilmoren tytöissä* saattaa näyttää siltä, että Lorelain yläluokkaiset vanhemmat Emily (Kelly Bishop) ja Richard (Edward Herrmann) olisivat sellaisten kulttuurin muotojen merkitsemiä, jotka tekisivät heistä liikkuvia ja arvostettuja vertaistensa keskuudessa. He pystyvät matkailemaan ulkomailla ja järjestämään ylellisiä juhlia. Sarjassa annetaan kuitenkin ymmärtää, että heidän luokansa ja vielä täsmällisemmin sanottuna heidän sukupuolittuneet luokka-asemansa juuri rajoittavat heidän elämäänsä alkaen jäykistä ja toisteisista pukeutumiskooeista ja käytöstavoista. Kuten monet muutkin Stars Hollow’n asukkaat, Lorelain ja Roryn kahden hengen yksikkö näyttää ainakin sarjan alussa elävän elämää, joka on melko vapaata sellaisista heteroporvarillisista rajoituksista kuin käytöskoodit, lisääntymisnormit ja pakollinen elämänkumppanin etsintä. Näiden kahden elämäntyylin vastakkainasettelu, joka itselleni katsojana näyttää tuottavan niin suurta tyydytystä, kuvittaa ajatusta siitä, että sosiaalista arvoa voidaankin tuottaa erilaisen tietämisen tapojen, asioiden eri tavalla näkemisen ja kuulemisen avulla. Erilaiset näkökulmat tarjoavat sosiaalisten merkkien ja ominaisuuksien erilaisia arvottavia tulkintoja.²¹

Gilmoren tyttöjen liioitellen rakennettu luokka-asetelma on monimutkainen ja muuntuva. Stars Hollow’n yhteisö on mukavuutta luovasti keskiluokkainen. Vanhemmat Gilmoret elävät tietenkin rennon Stars Hollow’n ulkopuolella, arvokkaammassa Hartfordissa. Richard on menestyksekkäs vakuutusfirman johtaja ja Emily puolestaan edustusvaimo, joka vaihtaa palveluskuntaa joka jaksossa. Tämä korostuu kohtauksessa, jossa juuri luokkavastakkaisuus synnyttää konfliktin äidin ja tyttären, Emilyn ja Lorelain välille. Kivikasvoinen Emily kysyy tyttäreltään: ”Ja mikä minussa sitten oikein hämmentää sinua?” Lorelai, joka

tässä tilanteessa on humaltunut ja esitetään myös harvinaisen emotionaalisenä, vastaa:

Niin monet asiat. Esimerkiksi se miten et saa apulaista pysymään tässä talossa? Varmaankin tuhat naista on kulkenut tämän talouden kautta niiden kolmenkymmenen kahden vuoden aikana kun minä olen ollut olemassa, ja yksikään heistä ei pystynyt pysymään työssään... Nämä naiset tulevat maista, joissa vallitsevat diktatuuri, sisällissota tai kuolemanpartiot. He ovat selviytyneet kaikista näistä. Mutta tarvitaan vain viisi minuuttia Emily Gilmoren palveluksessa, ja ihmiset pyytävät mieluummin päätä Castron alaisuuteen.²²

Lorelain repliikki tuo esiin erot hänen ja hänen äitinsä välillä, mutta lisäksi se osoittaa paitsi luokkaan ja etnisyyteen perustuvat hierarkiat Emilyn taloudessa myös kolonialismin, joka koskee Yhdysvaltojen ulkopuolelta tulevaa työvoimaa. Kun Lorelai poistuu paikalta, Emilyn näytetään nieleskelevän kyyneliä. Katsojana tunnen kohtauksen aikana Lorelain sanavalmiuden synnyttämää ihailua ja kohtauksen päätyttyä outoa voitonriemua. Luokkakritiikin ja Lorelain lähes tylyn, sosiaalisella epäoikeudenmukaisuudella ratsastavan huumorin outo yhdistelmä synnyttää mielihyvääni. Queer-katsoja minussa ohittaa iloisesti esitettyjen tunteiden alkulähteen, ja niinpä voin ohittaa kerronnansisäisen affektiivisen latauksen: Lorelai on alun perin loukkaantunut äidilleen siitä, että tämä ei osoita minkäänlaista tunnereaktiota Lorelain kertoessa hänelle avioitumisaikeistaan. Emilyn näytetään puolestaan hahmolle epätyypillisellä tavalla murtuvan, eikä tämä tapahdu siksi, että Lorelai arvostelee hänen luokka-asemaansa, vaan siksi, että äiti ja tytär eivät pysty jakamaan minkäänlaista läheistä suhdetta keskenään.

Kuten elämässä yleensäkin, *Gilmoren tytöissä* luokkien välille rakennetaan jatkuvasti rajoja, mutta nämä rajat eivät pidä. Ne ovat huokoisia ja muuntuvia, ja myös luokkien sisälle syntyy hierarkioita. Lorelai ja Rory ovat kuin ovatkin etuoikeuden tyttäreitä, yrittäpä Lorelai kuinka hanakasti tahansa kyseenalaistaa perimäänsä asemaa. Heidän täytyy toistuvasti vierailla luokassa, josta Lorelai on irtisanoutunut, koska hän huomaa, että naimattomana keskiluokkaisena yksinhuoltajana hänen tulonsa eivät yksinkertaisesti riitä siihen yliopistokoulutukseen, jonka hän haluaa omalle jälkeläiselleen tarjota. Hän tekee vanhempiansa kanssa sopimuksen: nämä sitoutuvat maksamaan Roryn koulutuksen, kunhan ”tytöt” suostuvat jokaperjantaisiin vierailuihin heidän luonaan. Lorelain toistuvasti esitetty suuttumus ja turhautuminen tästä (iso)vanhempien harjoittamasta kiristyksestä on tarttuvaa ja saattaa hyvinkin olla yksi niistä tekijöistä, jotka ovat tehneet voimakkaan ja tunteenomaisen samastumisen helpoksi katsojille, joilla itsellään on monimutkaiset suhteet omiin vanhempiinsa.²³

Rory ei puolestaan ole lainkaan yhtä halukas luokkapudotautumiseen kuin äitinsä, ja onkin ilmeistä, että alistuessaan isovanhempiansa porvarillisiin arvoihin ja normatiivisen pariumisen vaateisiin Roryn hahmo laukaisee minussa katsojana jonkinlaisen myötähäpeän tunteen. Tässä tapauksessa näkökulmani häpeään on kuitenkin toisenlainen kuin queer-keskusteluissa enimmäkseen. Monet queer-tutkijat ovat keskittyneet häpeän affektiin tai häpeäreaktioon, jota aiheuttavat erilaiset kulttuuriset representaatiot (kirjallisuus, elokuvat, televisio) ja joka perustuu jaettuun ei-tunnustetuksi tai eristetyksi tulemisen kokemukseen. On kiinnitetty huomiota muun muassa häpeän tunnistettaviin koodeihin, kuten punastumiseen ja alasluotuihin silmiin, ja tutkittu sitä, miten häpeä vaikuttaa katsomiseen.²⁴ Oma kiinnostukseni kohdistuu tässä jälkimmäiseen

seikkaan mutta eri tavoin. Sen sijaan, että samastuisin fiktiivisten hahmojen esittämään häpeän tunteeseen, olen kiinnostunut siitä, miksi itse koen ruumiillisesti häpeää sellaisen hahmon puolesta, jota ei ole representaatiossa suinkaan koodattu häpeää tuntevaksi.

Roryn luokkanousu ja oma reaktioni siihen muodostavat hyvän esimerkin tästä kierteisestä häpeäreaktiosta, joka kirjaimellisesti liikuttaa omaa katsojanruumistani. Siinä missä Lorelai kantaa keskiluokkaisen kunniallisuuden merkkejä vain osa-aikaisesti, työasuissaan hallinnoimassaan majatalossa ja pakollisilla perjantaipäivällisillä vanhempiansa luona, Rory on hyvinkin halukas sovittamaan ylempää keskiluokkaisuutta tai yläluokkaisuutta ylleen tai suorastaan tulemaan sen kautta- taan merkitemmäksi sitä enemmän, mitä enemmän hän tunnetasolla lähentyy isovanhempiaan. Hän osallistuu seurapiiri-debytanttien *coming out* -juhlaan, ja sen jälkeen, kun hän tilapäisesti keskeyttää opintonsa Yalessa ja sen vuoksi rikkoo välinsä Lorelaihin, hän suorittaaakin melko täydellisen luokkakäänteen tai sukupolvittuneen luokkapaluun ja liittyy isoäitinsä täysvalkoiseen konservatiiviseen seurapiirirouvien DAR-yhdistykseen (*The Daughters of American Revolution*).²⁵ Hänen viimeinen poikaystävänsä sarjassa, sanomalehtimagnaatin hulttiomainen perillinen Logan Huntzberger (*Matt Czuchry*) sitoo hänet myös etuoikeutettuun elämään ja luokkaan.

Roryn toistuva naamioituminen yläluokkaiseen liioiteltuun feminiinisyyteen on itselleni jatkuva epämukavuuden ja hämmennyksen lähde.²⁶ Kun haluan kääntää katseeni hänen vaatetuksensa muodostamista merkitsijöistä ja ruumiinkielestään, tunnen häpeää hänen puolestaan, vaikka Roryn hahmo ei ilmiselvästi viesti häpeää lainkaan. Ja kuitenkin en voi olla katsomatta näitä samoja kohtauksia uudelleen ja uudelleen, enkä suinkaan pikakelaamalla niiden ja samalla häpeäni

ja hämmennykseni yli. Niinpä voi sanoa, että omalla kierolla tavallaan epäidentifikaationi, jota katsojana tuntemani häpeä tuottaa, oudosti lujittaa kiinnittymistäni sarjaan.

Gilmoren tyttöjen tunne-esitysten voimakkaimpiin hetkiin kuuluvat ne, jolloin Emily arvostelee Lorelain asemaa ”luokkapakolaisena” ja Lorelai hyökkää äitiään vastaan puolustaen itse valitsemaansa luokkapudotusta. Yksi näistä kohtauksista sarjassa nähdään, kun Emily on ensimmäistä kertaa vierailut Roryn ensimmäisessä lapsuudenkodissa. Emily järkyttyy nähdessään, kuinka vaatimattomissa oloissa hänen tyttärensä aloitti oman pienen kahden hengen perheysikkönsä rakentamisen ja tahtoo hyvittää tämän puutteen Rorylle omasta luokka-asemastaan käsin. Niinpä hän uudelleensisustaa yhden huoneen seniori-Gilmorejen suurellisesta talosta Rorya varten. Kun Lorelai hämmästelee tätä äkkinäistä ja suurieleistä lahjaa, Emily puuskahtaa:

Ehkä sinä et pidä huoneesta, koska se on niin iso ja tilava ja siinä on neljä tukevaa seinää ja kylpyamme... Tarkoitan siis, että se ei taida olla jännittävä eikä boheemi... Vai johtuuko se siitä, että se ei ole hökkeli metsässä?... Oli jo tarpeeksi kauheaa, että sinun piti viedä tuo pieni tyttö pois meidän läheltämme mutta että siihen paikkaan? Elämään siinä vajassa kuin kulkuri? Minä näin sen karmean loukon, johon sinä niin ylpeänä pakenit. Minä näin, mitä valitsit oman perheesi sijasta. Olisit elänyt katuojassa, kadulla, pahvilaatikossa – missä tahansa, kunhan sinun ei tarvinnut olla meidän lähellämme. Eikö niin, Lorelai?²⁷

Hämmästyksen jälleen omaa vahvaa reaktiotani. Representaation emotionaalinen rakenne ei suinkaan aseta minua pöyristyneen Emilyn puolelle tai auta minua samastumaan hänen hahmonsä esittämiin tunteisiin, vaan sen sijaan valitsen luokkapetturi

Lorelain puolen. Itse asiassa huomaan sääliväni Emilyä, joka yrittää epätoivoisesti voittaa tyttärentyttärensä puolelleen ylenpalttisilla aineellisilla lahjoilla. Ja jälleen tunnen häpeää siitä, miten hän näyttää omaa luokka-asemaansa.

Yhtä sarjan teemoista voi luonnehtia *luokkakatseeksi*, jonka tarkoitus on korostaa hahmojen luokka-asemia ja pitää heidät tiukasti näillä luokkapaikoillaan. Näiden katseiden kautta annettavien vihjeiden systemaattinen toistaminen saa toistuvasti minun katsojanruumiini kiemurtelemaan ja toisaalta välillä tuntemaan suurta sympatiaa joitakin hahmoja kohtaan. Oivallisia esimerkkejä ovat alentuvat katseet, joita Richardin äiti julmasti suuntaa miniäänsä Emilyyn aina, kun he kohtaavat.²⁸ Kun Lorelai on tietoisesti siirtynyt luokkajärjestelmässä alas-päin, Emily on puolestaan ilmeisesti noussut pykälän ylemmäs avioituessaan Richardin kanssa. Niin ikään Roryn poikaystävän Loganin perheenjäsenet, Huntzbergerit, katsovat alentuvasti Rorya ja tekevät myös sanallisesti tietäväksi, että vaikka hän on Gilmore, hän ei suinkaan ole sosiaalisesti tarpeeksi arvokasta sukua liittyäkseen heidän perheeseensä.²⁹ Emily luo omia viistoja luokkakatseitaan, kun Rory ja Lorelai esittelevät hänelle Stars Hollow'sta kotoisin olevat poika- ja miesystävänsä, ja Richard liittyy tähän ylhäältä alas suunnattujen katseiden luomiseen. Molemmat vanhemmat Gilmoret osoittavat hyvin työkeästi, että paikallisen ruokakaupan kassana työskentelevä Dean (Jared Padelecki) ei ole tervetullut heidän talouteensa. Richard, jonka hahmo on kaiken kaikkiaan kirjoitettu representoimaan enimmäkseen työkeyttä, ylimielisyyttä ja patriarkaalista vetäytymistä (Roryyn suhtautumista lukuun ottamatta), asettaa nuoren miehen ”paikoilleen” eli alemmas luokassa ja kertoo päivällispöydässä omasta nousustaan:

Tiedäthän, jo kun olin kymmenvuotias, tiesin täsmälleen minne halusin töihin. Tiesin, että halusin mennä opiskelemaan Yaleen ja pukeutua hyvään pukuun joka päivä ja olla erittäin tärkeä mies erittäin vaikutusvaltaisessa firmassa. Ja halusin matkustaa, nähdä maailmaa. Halusin nähdä *La Traviatan* ja La Scalan oopperatalon. Halusin kulkea Pompejin raunioilla. Halusin matkustaa Kauko-itään. Tällä perheellä on tietyt standardit.³⁰

Richardin purkausta seuraavat Lorelain satiiriset kommentit edustavat juuri sitä luokkahierarkian vastaisuutta, joka sitoo minua sarjaan katsojana, vaikkakin ne hipovat sitä, että ne tekisivät pilaa miehistä, jotka ovat queeristi kiinnostuneita kulttuurista. Tämä kuvaar sarjan tuottamien affektien vaihtelua. Samalla, kun voin katsojana hurrata yhdelle antiasenteelle, tunnen oloni epä mukavaksi, koska sarjan teksti avaa mahdollisuuden myös anti-anti-normatiiviseen tulkintaan.³¹

QUEEREJA HAHMOJA – VAI PELKKÄÄ VITSIPUHETTA?

Miten ihmeessä voin siis kokea queeria mielihyvää tällaisen sarjan äärellä, jonka monin muin tavoin kummallinen hahmojen joukko näyttäisi olevan mitä normoimpia heteroita ja toistuvasti lohkaisevan vitsejä epänormatiivisuuden kustannuksella.³² Kirjallisuudentutkija Ritch Calvinin sanoin: ”Vaikkakaan *Gilmoren tyttöjen* ihmissuhteet eivät edusta *kaikkia mahdollisia suhteita*, ne kuitenkin kuvittavat *tiettyjä mahdollisuuksia*, joista osaa ei ole aiemmin paljoakaan tutkittu *prime time* -televisiossa, mukaan lukien kaikki ne romanttiset, platoniset, kulttuurienväliset, sukupolvien väliset suhteet, perhesuhteet ja jotkut muut suhdemuodostelmat, joita on ilmaantunut 2000-luvulla.”³³ Vaikka Calvinin toteamus on hyvin epämääräinen, muut kirjoittajat ovat suoraan muistuttaneet, että sarjassa ei esiinny

homo- tai lesbohahmoja eikä homo- tai lesbosuhteita.³⁴ Queer voidaan ymmärtää kuitenkin laajemmin kuin vain ei-heteroseksuaalisiksi identiteettikategorioiksi. Jos queer tulkitaan yleisemmin sukupuolen ja seksuaalisuuden epänormatiivisiksi käytännöiksi ja representaatioiksi, joiden avulla ”identiteettiä ja halua horjutetaan”, niin Stars Hollow’n miltei täysin valkoinen, hyvin keskiluokkainen yhteisö alkaakin näyttäytyä erittäin palkitsevana analyysin kohteena ja nautittavana myös queer-katseelle.³⁵

Yksi *Gilmoren tyttöjen* ideologisista piirteistä, joka ilman muuta ruokkii tunteitani ja tuntemuksiani katsojana, on se, miten sarja melko epänormatiivisesti oikeuttaa yksinelävien tyytyväisyyttä elämäänsä sekä heidän toimintaansa ja merkitystään yhteisön jäsenenä. Sarjan alussa Lorelain kuvataan suorastaan hellivän avioliitonvastaista eetosta. Hänet esitetään omaan elämäänsä tyytyväisenä naimattomana äitinä, kunnes hän pitkällisen ja välittelevän kamppailun jälkeen myöntyy Roryn kirjallisuudenopettajan Max Medinan (Scott Cohen) kosintaan. Tämä myöntyminen, ensimmäinen monien sarjassa, tuottaa minulle syvän pettymyksen joka kerta kyseistä jaksoa katsoessani. Mutta mitä lähemmäksi hääpäivää sarjassa päästään, sitä hermostuneemmaksi käy Lorelai-morsian. Hänen ja Maxin välinen dialogi vain muutamaa päivää ennen häitä on jopa yllättävän anti-heteronormatiivinen. Siitä käy ilmi, että Lorelai ei itse asiassa ole lainkaan ajatellut, millaista heidän yhteinen elämänsä tulisi olemaan, kun Max muuttaisi Gilmoren tyttöjen talouteen. Loogisesti Lorelai pyörtääkin avioliittopäätöksensä ja karkaa tyttärensä kanssa tiehensä hääseremonian aamuna.³⁶ Queer-katsoja voi olla tyytyväinen normia rikkovan elämäkaaripoikkeaman esityksestä.

Lorelain myöhemmät avioliittoyritykset epäonnistuvat nekin. Jälleen painostuksen alaisena eikä kovin innokkaasti hän

menee naimisiin Roryn isän Christopherin (David Sutcliffe) kanssa, mutta he eroavat pian. Hän myös ”epäkonventionaalisesti” kosii kahvilanomistaja Lukea, mutta he eroavat jo ennen häitä ensin lykättyään seremoniaa moneen otteeseen. Sarjan lopussakaan, seitsemän kauden jälkeen, katsojalle ei tarjota ratkaisua Lorelain ja Luken romanssiin. Luke on esitetty kautta sarjan muodollisten häiden kiivaana vastustajana, ja hänen kantansa avioliittoa kohtaan on lientynyt sarjan aikana vain vähän. Kun hän yrittää kohentaa Lorelain mielialaa ennen tämän ja Maxin häitä, hän toteaa: ”Joillekin ihmisillehän avioliitto ei ole kaikkein kauhein asia maailmassa. Tarkoitin, että se on luultavasti parempi kuin olla kahleissa.”³⁷ Kyseessä on tietenkin romanttisen *screwball*-komedian konteksti, joka sallii tämänkaltaisen ironisen leikittelyn kosintojen ja häiden kaltaisten heteronormatiivisuuden ydinrituaalien suhteen. *Gilmoren tyttöjen* kerronta kokonaisuudessaan kuitenkin tekee nämä rituaalit toistuvasti tyhjiksi, ja niistä muodostuu normatiivisen heteroseksuaalisuuden ”onnettomia performatiiveja”.

Michel Gérard (Yunic Truesdal), Lorelain työpaikan Independence Innin (sic!) vastaanottovirkailija, on suoranaista anti-asenteen ruumiillistumana yksi aivan keskeisistä hahmoista sarjan queer-luennan kannalta. Micheliä ei ole pelkästään koodattu ”naismaiseksi” ja feminiinisenä miehenä ”liiallisen” kiinnostuneeksi ulkonäöstään ja ruumiinkunnostaan – jo nämä piirteet auttavat lukemaan hänen hahmoaan stereotyyppisen homoksi – mutta hänet esitetään myös totaalisen antisentimenttaalisena, mitä tulee normatiivisiin romanssin merkkeihin.³⁸ Hyvä esimerkki on kohta, jossa Micheliä pyydetään lausumaan mielipiteensä Lorelain ja Maxin kihlajaiskutsujen pikkuleivistä. Kun Sookie-kokki ahdistuneen innokkaasti selittää, että Lorelai ja Max tulevat muistamaan nämä pikkuleivät lopun elämäänsä, Michel toteaa kuivasti: ”Heidän maailmansa on

hyvin pieni, eikö totta?”³⁹ Itseni kaltaiselle katsojalle tällaiset televisiohetket ovat harvinaista herkkua: massayleisöille kohdennetussa viihteessä ei kovin usein reagoida normatiivisten heteroromanssien prosesseihin näin kuivan välinpitämättömästi. Minut saa edelleen nauramaan ääneen tämän repliikin yllättävyys ja sen sävy, jonka itse tulkitsen sekoitukseksi kyllästyneisyyttä ja piittaamattomuutta normirituaalin yksityiskohdista. Michel on tietenkin täydellinen kandidaatti esittämään antinormatiivisia lausumia. Hänen ulkomaisuutensa (ranskalaisuus) ja vahva aksenttinsa yhdistyneenä hänen väriinsä (Michel on yksi harvoista mustista hahmoista koko sarjassa) ja hänen ”naismaisuuksiensa” merkitsevät hänet muukalaisiksi ja vieraaksi sekä sijoittavat hänet sukupuolen, seksuaalisuuden ja etnisyyden queeriin risteämispisteeseen – jopa Stars Hollow’n omalaatuisten asukkaiden keskuudessa.⁴⁰

Sarjan dialogi kuitenkin toistuvasti heteroseksualisoi Micheliä verbaalisesti. Esimerkiksi Lorelain polttarijuhlassa drag-klubilla Michel on ensin paikkavalinnasta tyrmistynyt ja nyrpistelee kahdesta syystä: suurin osa asiakkaista on miehiä, eikä kukaan tanssi. Hän valittaa: ”On viikonloppu, ja minä tykkään liikkua.” Repliikki voidaan tietenkin lukea stereotyyppisenä viittauksena myös homouteen ja yhtä stereotyyppiseen ajatukseen, jonka mukaan heteromiehet eivät pidä tanssimisesta, mutta Michelin seuraava kommentti oikaisee tämän tulkinnan: ”Ja naiset tykkäävät siitä myös.” Ainakin omaksi ilokseni hänen hahmonsa normiheterouttaminen on kuitenkin vain tilapäistä. Esimerkiksi polttarikohtauksessa hänet näytetään myöhemmin tanssimassa näyttämöllä kahden *drag queenin* kanssa, aluksi hiukan ujostellen mutta sitten jo omia innokkaita tanssiliikkeitään esitellen. Seuraavana krapula-aamuna hän muisteleeekin iltaa lämpimästi: ”Oi, istuin samassa pöydässä Janet Jacksonin ja Celine Dionin kanssa. Todella mukavia veikkoja.”⁴¹ Tämä

ei todellakaan ole hallitsevan maskuliinisuuden mukaista käytöstä, mutta mikä herkkupala katsojalle, joka haluaa nähdä ei-halventavia esityksiä transsukupuolisuuden eri muodoista ja ei-aggressiivisia reaktioita niihin.⁴²

Michelin hahmoa voidaan lukea myös biseksuaalisena tai erittäin epänormatiivisesti heterona. Joka tapauksessa minulle arvokas affektin kohde on se, että hänen nyrpeä antisentimenttaalisuutensa tai ”perverssi antiromanttisuutensa” ei tee hänestä kykenemätöntä elämään elämänsä Stars Hollow’n yhteisössä. Tässä mielessä oman tulkintani politiikka ja reaktioni eivät ole täysin yhteneviä ankarimman antisosiaalisen queer-teoreetisoinnin kanssa, joka ei olisi kiinnostunut minkäänlaisesta sosiaalisesta queeriyden tunnustamisesta.⁴³ Sen sijaan oma affektini juontuu mitä ilmeisimmin tavasta, jolla yhteisö kuitenkin ottaa piiriinsä Michelin määrittelemättömän tai vaikeasti määriteltävän queer-hahmon eikä edes yritä ymmärtää tai luokitella häntä.

Kaiken kaikkiaan *Gilmoren tyttöissä* esitetään seksuaalisuutta suoraan hyvin niukasti, mutta sarja on tulvillaan vihjeitä ja huumoria, jotka liittyvät homoseksuaalisuuteen. Kiinnostavaa kyllä, yksi sarjan harvoista ”realistisista” piirteistä on se, että sen mies- ja naishahmoja erottaa selvästi heidän emotionaalinen suhtautumisensa homouteen (pieneenkin viittaukseen homoudesta). Huolimatta siitä, että kahvilanomistaja Luken hahmoon on kirjoitettu paljonkin feminiinisiä piirteitä, kuten hoivavuus, arkinen ruuanlaitto ja passiivisuus – tai juuri niiden tasa-painottamiseksi – hän kammoaa miesintiimiyttä ja esittää ajoittain tylyjä vitsejä homoista. Monet sarjan naishahmoista taas puhuvat usein esimerkiksi naistenvälisistä suudelmista, vaikka tämä tapahtuukin aina huumorin varjolla, ja sarjassa muistutetaan jatkuvasti siitä, että kaikki naishahmot todellakin harjoittavat vain heteroseksiiä, vaikkakin jotkut saattavatkin harjoittaa

heterouttaan melko epänormatiivisesti. Tietoisesti queeriyttävä katsoja voi silti lukea eroottisen jännitteen rakentumista keskenään ankarasti kilpailevien koulutovereiden (sittemmin ystävien) Roryn ja Paris Gellerin (Liza Weil) välille. Jaksossa, jossa heidän suhteensa on vasta aivan alussa ja molemmat ovat lukioikäisiä tyttöjä, Paris tyyppilliseen yli-intensiiviseen tapaansa lukee Roryn olkapään yli Shakespearen säkeitä rakkaudesta, kun Rory valmistautuu kokeisiin.⁴⁴ Jos Paris olisi poika, kohtausta ennakoisi normatiivisesti teiniromanssia. Esitetyn tunteen latautuneisuus on käsinkosketeltava, mutta kohtausta ei silti ole romanttinen.

Toisen kauden aikana Rory myöntää, että hänen tunteensa Parisia kohtaan ovat muuttuneet, kun tytöt kilpailevat koulun sanomalehden toimitusvastuista. Rory tunnustaa Lorelaille:

En ole koskaan tavannut ketään hänen kaltaistaan. Hänen tarrautumisenensa tähän typerään kaunankantamiseen, joka ei perustu mihinkään eikä koskaan lopu, osoittaa omistautuneisuutta, jollaista en koskaan edes pitänyt mahdollisena. Alan ihailla häntä.⁴⁵

Kolmannella kaudella tytöt ovat lähellä suudella toisiaan, kun koulun Shakespeare-festivaaliohjelmassa Paris esittää Romeota ja Rory Juliaa. Tällä erää Paris päätyy kuitenkin suutelemaan siveästi Roryn niskaa. Heidän huulensa kohtaavat vasta neljännellä kaudella, kun he matkaavat Floridaan viettämään koulun kevättaukoa.⁴⁶ He osallistuvat juhliin, joissa he päätyvät yhdessä haahuilemaan tylsistyneinä tanssilattialle. Aina kilpailuhenkinen Paris kysyy: ”Miksi kaikilla muilla on täällä hauskeempaa kuin meillä? Me emme yritä tarpeeksi!” Ja kun Rory kysyy, mitä Paris ehdottaisi heidän tekevän, Paris nojautuu Rorya kohti ja suutelee tätä suulle. Rory kavahtaa yhtäkkiä muutosta heidän ruumiillisessa läheisyydessään ja juoksee tiehensä huutaen: ”Älä

tule lähelle, et ole minun tyyppiäni!” Kiinnostavaa kyllä, Rory ei kuitenkaan suoran kiellä olevansa lesbo, mikä kenties kertoo käsikirjoittajien poliittisesta herkkyydestä.⁴⁷ Paris pysäyttää kuitenkin pakenevan ystävänsä ja kysyy tältä, itselleen ominaisella sydäntäsärkevän epävarmalla ja vilpittömällä tavalla, millainen hän oli suutelijana: ”Pitäisikö minun rentouttaa huuliani vähän, ehkä avata suuta enemmän, tehdä siitä jotenkin kutsuvampaa?” Normatiivisesti heteroseksuaalinen Rory on vielä šokeeratumpi, kun heidän suudelmaansa kommentoinut poika haluaisi liittyä hänen ja hänen ”tyttöystävänsä” seuraan.⁴⁸ Myöhemmin, kun tytöt tekevät sovinnon ja vitsailevat ystävilleen suudelmallaan, Rory onnistuu omaksumaan keveämmän asenteen ja selittää, että hänestä ja Parisista ei tulisi hyvää paria, koska Paris on hänelle ”liian vaativa ylläpidettäväksi”. Sarja flirttailee samansukupuolisella intiimiydellä, mutta kerronta ei salli Parisin hahmon vievän mahdollista biseksuaalisuutta yhtään tämän pidemmälle. Niinpä kerronta jälleen samalla kannustaa queeristi sukupuolta ja seksuaalisuutta kummastelevaa katsojaansa sekä kiinnittymään tarinaan ja hahmoihin emotionaalisesti että ottamaan etäisyyttä.

LOPPUA KOHTI, TULEVAISUUTTA VASTAAN

Vaikka naishahmot sarjassa vitsailevat ohimenevästi toisensa tai joidenkin muiden naisten kanssa suutelemisesta, samansukupuoliset eroottiset jännitteet täytyy lukea kerronnasta esiin rivin- tai kuvienvälisesti. Toisenlaisesta antiheteronormatiivisesta näkökulmasta katsottuna *Gilmoren tytöt* kuitenkin queeriyttää itsensä toisella, monimutkaisemmalla mutta omassa tapauksessani yhtä affektiivisella tavalla. Stars Hollow’n yhteisö ei nimittäin suinkaan pelkää esitä ja edusta ihanteellista stereotyyppistä periamerikkalaista keskiluokkaista

pikkukaupunkia, missä ei tapahdu mitään muuta kuin korneja vanhanaikaisia kyläjuhlia. Se myös muodostaa paikan, jossa ihmisten ei ole pakko viettää normatiivisesti heteroseksuaalista elämää, johon kuuluu luonnollistettu lisääntyminen. Tämä seikka yhdistyneenä häpeämättömään luokkakritiikkiin (ja ruoan tyyntyttävään läsnäoloon sekä nokkelaan dialogiin) saattaa hyvinkin olla sitä sarjan affektiivista ydintä, joka ehkä vetoaa muihinkin katsojiin kuin itseeni.

Sara Ahmed on esittänyt, että ”vaikka seksuaalinen nautinto länsimaissa saatetaankin tätä nykyä erottaa lisääntymistehtävästä tai -velvollisuudesta (...) seksistä voi silti nauttia vain sellaisen ihmisruumiin kanssa, jonka kanssa voisi *kuvitella* olevansa reproduktiivisessa suhteessa”.⁴⁹ Stars Hollow’sta löytyy kuitenkin useita henkilöitä, joiden suhteet ja ruumiillisuus eivät esityksinä suinkaan kutsu esiin tällaista kuvitelmaa ja jotka silti vaikuttavat nauttivan intiimiydestä. Lorelain naapurit Babette ja Morey (Sally Struthers ja Ted Rooney) ovat keskiikäinen lapseton pariskunta, ja lapseton on myös juoruileva ja seksinnälkäinen tanssinopettaja Miss Patty (Liz Torres), joka väittää olevansa metaforisesti kaikkien äiti. Ja niin on myös Kirk (Sean Gunn), pikkukaupungin monitoiminen jokapaikanhöylä, joka ”oudon” feminiinisestä (queerista) ruumiistaan ja ”epänormaalin” läheisestä äitisuhteestaan huolimatta on kuitenkin suhteessa naisystävänsä lähes koko sarjan ajan.

Pikkulapset taas – siis lisääntymisen tulokset – eivät esitä sarjassa mitenkään merkittävää osaa, eivät tunteisiin vetoavina ikoneina eivätkä sentimentaalisten katsojareaktioiden yllykteinä. Päinvastoin dialogissa esitetään ajoittain jopa halventavia huomautuksia vauvojen ulkomuodosta. Raskaus ei ole *Gilmoren tytöissä* myöskään välttämättä hyvä uutinen. Esimerkiksi Sookie-kokki saa paniikkikohtauksen havaitessaan, että hänen miehensä ei antanutkaan lupauksestaan huolimatta

steriloida itseään heidän kahden lapsensa jälkeen ja että hän sen vuoksi on jälleen raskaana. Hän purkaa turhautuneisuuttaan ja suuttumustaan ystävälleen Lorelaille nopeasti pulppuavassa puhetulvassa ja kiivaasti elehtien:

Niitä oli enää alle 4000 jäljellä. Vaippoja! Vaippoja! Viimeisten puolentoista vuoden ajan olen vaihtanut 20 vaippaa päivässä... Pointti on se, että tunnelin päässä häämötti jo valoa, ja nyt sitä ei enää ole...⁵⁰

Kun Lorelai koettaa rauhoittaa ystävänsä tunnepurkausta huomauttamalla, että vauvat ovat muutakin kuin vaippoja, Sookie huutaa: ”Ei! En muista mitään muuta kuin ruokaa, unta, kakkaa, ruokaa, unta, kakkaa.”

Vaikka abortti ei sarjassa näytä tulevan kyseeseen (kuten ei muissakaan yhdysvaltalaisissa valtavirtasarjoissa, jollei sitä esitetä elämän traagisena käännekohtana) tämän raskauteen otettavan kannan voi lukea yhdeksi *Gilmoren tyttöjen* kerronnan yllättävistä antinormatiivisista elementeistä. Totta, ”perheystävälliselle” juonelle ja heterouden normatiiviselle lisääntymisyllykkeiselle elämänkaarikäsitelmälle tehdään myönnytys, kun Lorelai suostuttelee Sookien takaisin ”normaalijattelun” piiriin ja tämä hyväksyy uuden vauvan asiaankuuluvana osana elämäänsä.⁵¹ Mutta silti on houkuttelevaa väittää, että katsoja, joka on kriittinen sitä kohtaan, kuinka ”Lapsen kuva säännönmukaisesti muotoilee logiikkaa, jonka mukaisesti poliittista ylipäänsä pitää ajatella”, voi löytää näistä hetkistä odottamatonta mielihyvää ja nautintoa, tulla näiden tuokioiden aiheuttaman ilon yllättämäksi, olkoot ne miten lyhyitä ja ohimeneviä tahansa.⁵²

Gilmoren tyttöjen televisuaalista kerrontaa voidaan lähestyä metodologisesti tavalla, joka yhdistää sekä representaation

tason että katsojan reaktioiden tutkimisen. Tällä tavoin tulkittuna sarjasta on löydettävissä parodisia ja vastakkainasetteluja hakevia valkoisen yläluokan esityksiä. Sarjan näennäisestä normiheteroudesta tai ”normoudesta” huolimatta siinä on useita hahmoja, jotka esittävät joko sukupuolta, seksuaalisuutta tai molempia epämuka(utu)vasti ja monimutkaistavasti. Näin sarja mahdollistaa katsojilleen sen, että nämä voivat ottaa kyseenalaistavaa etäisyyttä esimerkiksi yleisesti normalisoi-tuun lisääntymisimperatiiviin. Juuri luokan, sukupuolen ja seksuaalisuuden representaatioiden monisäikeisyys Gilmoren tyttöissä sekä oman nautintoni ja häpeäni voimakkuus katsojana saavat minut nousemaan sohvalta, kävelemään DVD-soittimeni luo ja seuraamaan Stars Hollow’n tuttuja asukkaita yhä uudelleen ja uudelleen.

VIERAUS JA TUTTUUS LIIKKEESSÄ

Kunnialliset ja vääränlaiset suomalaiset *Mogadishu Avenuell*

SUOMALAISESSA mediakulttuurissa ja kansalaiskeskustelussa tuotetaan ja uusinnetaan tietynlaista yksimielisyyttä siitä, kuka on ”oikeanlainen suomalainen”, kunniallinen kansallismielinen kansalainen. Tämä kulttuurisen määrittelyvallan muoto sitoutuu muun muassa etnisyyteen ja ihonvärille annettaviin merkityksiin, yhteiskuntaluokkaan, sukupuoleen ja seksuaalisuuteen. Se rakentaa hyvin arkisia mutta ihmisten elämään ratkaisevasti vaikuttavia käsityksiä kuulumisesta ja kuulumattomuudesta – siis hierarkkisia ja ulossulkevia identiteettikategorioita. Normisuomalainen näyttäisi edelleen olevan oletusarvoisesti valkoinen ja heteroseksuaalinen, lisääntyvä ja perhe-suuntautunut. Muunlaiset suomalaisuuden esitykset ovat poikkeuksia, jotka tuntuvat vahvistavan säännön – siitä huolimatta, että ”suomalaisuuden merkitykset jatkuvasti lipsuvat ja liukuvat ja niihin ymppäytyy uusia merkityksiä”¹

Lähestyn kysymyksiä kulttuurisesta luokittelusta ja representaatioiden tuottavasta vallasta (ks. myös luku 4) nyt yksittäisen audiovisuaalisen mediakulttuurin piiriin sijoittuvan tapaustutkimuksen avulla ja tulkitsen televisiosarja *Mogadishu Avenuet* (MTV3 2006, käsikirjoitus Jari Tervo, ohjaus Mikko Mattila) tästä näkökulmasta. Sarja kertoo kuvitteellisesta itähelsinkiläisestä lähiömiljööstä ja erityisesti yhden vuokratalon asukkaista. Sekä maahanmuuttajista että valkoisista

”kantasuomalaisista” koostuvan asujaimiston kohtalot kietoutuvat sarjassa yhteen romanssien, rikosten, ennakkoluulojen ilmaisemisen ja niiden purkautumisen kautta. Tarkastelen tapoja, joilla sarjan henkilökuvat ja kertomukset tuottivat tuttuutta ja kunniallisuutta tai määrittivät vierautta ja epäkelpoisuutta 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen puolivälissä. Kuinka tämä tuotanto muotoutui sukupuolten, seksuaalisuuksien, luokan, ihonvärin ja etnisyyden leikkauspisteissä? Millaisen esityksen sarja rakensi suomalaiseksi tulemisen mahdollisuudesta?² Miten sarjan politiikkaa voi tulkita – miten se osallistui esitysajankohtansa kulttuurisiin määrittelykamppailuihin suomalaisuuden merkityksistä?

Mogadishu Avenue oli ensimmäinen Suomessa valmistunut televisiosarja, jossa teemana oli monikulttuuristuminen.³ Sarjaa kirjoitettaessa ja televisiolle tuotettaessa ”maahanmuuttokriittisyys” ja maahanmuuttajuuteen nurjasti suhtautuvien suorainen rasismi eivät vielä olleet osa median valtavirtaa. Maahanmuuttajien määrä Suomessa moninkertaistui lyhyessä ajassa, kahdenkymmenen vuoden aikajänteellä vuosituhannen vaihteessa, ja yleinen suhtautuminen maahanmuuttajiin on vaihdellut paljolti kansallisvaltion taloudellisen tilanteen mukaan.⁴ Vielä 1990-luvun lopussa maahanmuuttopolitiikkaa linjattiin virkamiestaholta monikulttuurisen yhteiskunnan suuntaan siten, että tulisi ”oppia elämään rinnakkain, hyväksymään erilaisuus luonnollisena elämään kuuluvana asiana”.⁵

Mielenkiintoista on se, että juuri maahanmuuton on ajateltu tekevän maista monikulttuurisia. Toisaalta yhteiskunta voidaan ymmärtää monikulttuuriseksi myös, jos sen sisällä voidaan ylipäänsä erottaa erilaisia kulttuureja ja se on jossain määrin organisoitunut olemassa olevien erojen pohjalta. Suomikin voidaan näin mieltää jo vanhastaan kulttuurisesti moninaiseksi hyvinkin suurten alueellisten kulttuurierojen vuoksi. Outi

Lepola on esittänyt, että Suomessa myös työväenkulttuurin ja muiden yhteiskuntaluokkien kulttuurien historiallinen rinnakkainelo voidaan mieltää monikulttuuriseksi.⁶ Monikulttuurisuus on kuitenkin yleisessä puheavaruudessa selvästi etnistynyt ja rodullistunut, vaikka erilaisiksi pienkulttuureiksi voisi mieltää myös esimerkiksi seksuaalisten vähemmistöjen ja ruumiillisen kykenevyytensä perusteella vammaisiksi määriteltyjen muodostamat elämänpiirit. Käytännössä monikulttuurisuuspuhe (eikä vain puhe vaan myös toiminta ja poliittiset päätökset) näyttää rajautuvan kansallisuuden, kansalaisuuden ja kulttuuriseksi mielletyn etnisyyden kysymyksiin.⁷

Monikulttuurisuutta käsittelevää mediarepresentaatiota analysoitaessa on tärkeää muistaa myös se, että monikulttuurisuuden käsitteellä viitataan sekä asiaintilaan – siihen, että yhteiskunta on rakentunut toisistaan poikkeavista ryhmistä, jotka pystyvät elämään keskenään – että normatiiviseen pyrkimykseen tai jopa hyvän yhteiskunnan ihanteeseen. *Mogadishu Avenueta* markkinoitiin alusta alkaen näiden molempien merkitysulottuvuuksien avulla: tarinana ”muuttuneesta Suomesta, jossa elehditään ja keskeytellään, ja siihen on vähäeleisten suomalaisten sopeuduttava”.⁸ Lisäksi monikulttuurisuuden käsitteestä keskustellaan jatkuvasti ja kiivaastikin. Etenkin 2000-luvun toisella kymmenellä siihen kohdistuu nationalistisia haasteita ”ulkoapäin tuotuna” normina.⁹ Tässä kulttuurisessa tilanteessa on erityisen kiinnostavaa katsoa *Mogadishu Avenueta* uudelleen.

MEDIAFIKTION SUOSTUTTELEVA VALTA

Tarkastelen siis audiovisuaalisen viihdefiktion esitystavoissa tuotettavaa tuttuutta ja outoutta. Käsittelen median valtaa hyvin erityisellä tavalla: yhtäältä yleisöä joihinkin asioihin totuttavana, niitä tutuiksi ja ”normaaleiksi” tekevänä valtana ja toisaalta oudoksi tekevänä tai oletettua vierautta ylläpitävänä valtana. Pohdin, kuinka nämä vallan muodot toimivat kuvien ja kielen välityksellä: millaisia visuaalisia merkkejä ne saavat, millaisilla kerronnallisilla keinoilla niitä tuotetaan ja pidetään yllä? Katson kysymystä myös toisin päin: voiko ajatella, että *Mogadishu Avenue* rakentaakin monimutkaisia ja -ulotteisia esityksiä epänormatiivisuuden ja monenlaisen erilaisuuden uudenlaisesta arvottamisesta? Koetan olla yliarvioimatta katsojuuden tai katsojien kumouksellisia mahdollisuuksia, siis olla lähtemättä katsojien teoreettisen ylivaltaistamisen tielle, mutta olen kiinnostunut audiovisuaalisen kulttuurin tuottamista vastayleisöjen mahdollisuuksista – tulkintapositioneista, jotka mahdollistavat uudenlaisten maailmojen kuvittelemisen, samalla kun ne ovat tietoisia alistaisuudestaan valtakulttuurille.¹⁰

Mediatutkijat Floris Müller ja Joke Hermes ovat hollantilaisen *WestSide*-monikulttuurisuussarjan tuottamia yleisöreaktioita tutkiessaan käyttäneet käsitettä kulttuurinen kansalaisuus ja pohtineet, kuinka tunnetason kiinnittyminen monikulttuuriseen mediaesitykseen voi johtaa käsittelemään kulttuurisia eroja myös arkielämässä. Vaikka he tähdentävät, että aktiivista katsojuutta ja aktiivista kansalaisuutta ei suinkaan pidä sekoittaa toisiinsa, otollisissa olosuhteissa ne saattavat kuitenkin myös kohdata.¹¹ Nämä mahdollisuudet ovat mielenkiintoisia juuri sellaisissa laajoille yleisöille kohdistetuissa kotimaisissa televisiotuotannoissa kuin *Mogadishu Avenue*. Sarjan voi olettaa tavoitelleen ”poikkietnisiä” yleisöjä ja siten luvallistaneen myös tietynlaista stereotyyppien kierrätystä. Erilaisten

stereotyyppien käyttö huumorin keinona saattaa puhutella monia erilaisia katsojaryhmiä.¹²

Katseeni kohdistuu kuitenkin sarjan kerronnan tapaan puhutella yleisöä eikä sarjan vastaanottoon. Tulkitsen televisiosarjaa tiettyjen tutkimusjuonteiden leikkauspisteessä. Menetelmäni voi luonnehtia queer-feministiseksi ja intersektionaaliseksi, toisiaan leikkaavien ja muotoilevien erojen tutkimuksen virittämäksi.¹³ Olen yhtä kiinnostunut potentiaalisten uusien ja eriväristen suomalaisuuksien kuvista kuin siitä, millä eri tavoin valkoisuutta – tai pikemminkin suomalaisessa kulttuurissa esiintyviä kalpean eri sävyjä, erilaisia valkoisuuksia – representoidaan, minkälaisia jakoja valkoisten suomalaisten sukupuolten välille ja sisään merkitään. Entä minkälaisia jakoja ja rajanylityksiä tuottaa seksuaalisuus?

Apunani tässä analyysitehtävässä ovat vieraan hahmon kohtaamista ja vierautta kohtaamisissa teoretisoinut Sara Ahmed, luokkaan ja sukupuoleen liittyvää arvon ja kompetenssien tai pääomien muotoutumista tarkastellut Beverley Skeggs sekä joukko valkoisuuden erilaisia ilmenemismuotoja (etuoikeutta, ”luokattomuutta”, normin asettumista) käsitteellistäneitä tutkijoita.¹⁴ Suomalaisessa kulttuurissa valkoisuutta ei ole toistuvasti esitetty asettamalla sitä vastakkain mustien hahmojen kanssa kuten yhdysvaltalaisessa populaarikulttuurissa. Valkoisuudesta poikkeamista ovat suomalaisissa elokuva- ja televisiorepresentaatioissa esittäneet 1900-luvun lopulle saakka lähinnä romanihahmot.¹⁵ Hallitseva asema erilaisissa mediaesityksissä on tehnyt suomalaisesta valkoisuudesta aivan erityisellä tavalla oletusarvoista ja normatiivista, valkoisille suomalaisille itselleen näkymätöntäkin. Tämä asettaa erityisiä vaatimuksia, kun pyritään lukemaan ja kuvaamaan sitä, ”miltä valkoisuus oikein näyttää”.¹⁶

LUOKKAJAKAUTUNEISUUDEN VÄRIT JA SUKUPUOLET

Mogadishu Avenuen yhteiskunnallisena kontekstina on paitsi nopean monikulttuuristumisen myös 2000-luvun alun taloudellisen nousukauden Suomi. Sarjaa onkin kiinnostavaa tulkita kuvauksena nousukauden kertomuksen taustalla jatkuneesta luokkajakautuneisuudesta ja eriarvoistumisesta. Ajallisesti sarja sijoittuu 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen puoliväliin, aikaan juuri ennen taloustaantumaa. Talous luokittaa jo sarjan tapahtumaympäristöä: *Mogadishu Avenue* paikantuu vuokrakerrostalotalueelle pääkaupunkiseudun lähiömiljööseen. Katsojan hyväksyntää hakeva tai suostutteleva moninainen suomalaisuus on siis aivan erityistä suomalaisuutta tai pääkaupunkiseutuinen otos suomalaisuudesta. Draaman jännitettä luovat kaksi toisistaan näennäisesti erillistä mutta talouden ja luokan kuvaamiseen liittyvää juonisäiettä: vuokratalon omistajayhtiön yritys saneerata talon asunnot ”kovan rahan” asunnoiksi ja yhden asukkaan epäonnisen pankkiryöstön seuraamukset.

Niin sanotussa uudessa luokkatutkimuksessa tutkitaan luokkaa erityisesti kulttuurin kautta ja etsitään pikemminkin luokkaeron vivahteita kuin luokkatietoisuuden merkkejä. Luokkiin paikantuminen tai häilyvämpikin ”luokkaretkeily” näyttäytyy pikemminkin erilaisina resursseina ja kulttuurisina käytäntöinä kuin selkeisiin ja vakaisiin kategorioihin asettumisenä.¹⁷ *Mogadishu Avenuetä* voi lukea esimerkkinä siitä, miten hienovaraisesti luokka voi tulla esiin kulttuurisissa esityksissä. Televisiosarjan aineistosta esiin lukemani sukupuolittuneet, seksuaalistetut ja etnistetyt luokkamerkitykset kytkeytyvät kulttuuriseen määrittelyvaltaan, yhteistahtoon ja siihen, miten median harjoittamaan tutuksi tai vieraaksi tekemiseen suostutaan.¹⁸ Sarja tarjoaa aineksia muun muassa sen tarkastelemiseen, miten feminiinisyttä ja maskuliinisuutta arvotetaan suomalaisissa kulttuurituotannoissa, kun ne ristiinsukupuolittuvat ja

näyttäytyvät erilaisina eri luokissa ja erilaisten etnisten ryhmien esityksissä. Maskuliinisuutta ei tässä kontekstissa lähtökohtaisesti välttämättä suinkaan arvoteta feminiinisuutta ylemmäksi tai paremmaksi, vaan niiden suhde näyttäytyy monimutkaisempana, kun otetaan huomioon monenlaisten erojen risteäminen ja yhteisvaikutus.¹⁹

Beverley Skeggs on pohtinut erityisesti kunniallisuutta ja kunnollisuutta ihmisten arvon ja arvottamisen (mielivaltaisina) mittareina, kun yksilöitä ja ryhmiä asetellaan erilaisiin kulttuurisiin paikkoihin sukupuolen, luokan ja muiden muuttujien yhteenkietoutumien perusteella. Intersektionaalinen luokittuminen vaikuttaa sekä siihen, kuinka subjekti katsotaan ulkoapäin, että siihen, miten subjekti itse asettuu suhteessa muihin, siis itsemäärittelyyn ja identifioitumisiin.²⁰ Skeggsin lähestymistapa on otollinen, kun halutaan tarkastella sitä, kuinka ”arvo” kirjautuu tai kirjoitetaan inhimillisiin toimijoihin ruumiillisesti. Kiinnostavasti hän erottaa toisistaan myös kulttuurisen pääoman (vaihdon välineenä ja asemia rakentavana asiana, aineettomana omaisuutena) ja sellaiset henkilökohtaiset resurssit, joilla voi olla ihmisille heidän omassa elämänpiirissään käyttöarvoa, vaikkakaan ei suoranaista vaihtoarvoa.²¹ Tämä eronteko on havainnollinen, kun analysoin, kuinka ”suomalaisuutta” ja ”maahanmuuttajuutta” representoidaan valitsemissani tapausesimerkeissä.

Valkoisuutta ei ole suomalaisessa kulttuurintutkimuksessa liiemmin pohdittu yhtenä kansallistettuna etnisyyden muotona.²² Pysin esiinkirjoittamaan valkoisuuden ”eri sävyjä ja tulkitsen suomalaisia luokka-asemia, joissa taloudellinen sijoittuminen ei todellakaan ole ainoa tekijä. Valkoisuus on siis tässä tekstissä olennainen käsitteellinen väline ja paikantaa analyysin osaksi antirasistisen tutkimuksen kenttää. Sen enempää valkoisuudella kuin millään muullakaan ihonväriin kiinnityvällä

identiteettiä luokitukseksi ei tietenkään ole yhtä vakaata merkitystä, mutta suomalaisessa kulttuurissa kiinnostavaa on laaja yksimielisyys valkoisuuden ja suomalaisuuden yhtenevyydestä. Tämä kutsuukin vierauden rakentamisen tarkastelun rinnalle tuttuuden, samuuden ja ulossulkevan ”meisyyden” analyysia ja hermeettistä yhteisöllisyyttä purkavaa, oletettuun samanlaisuuteen ja yhtenäisyyteen sisältyvien erojen esiintuomista.²³

Valkoisuutta Karibiassa ja Latinalaisessa Amerikassa sekä irlantilaisien historiallista ”valkaistumista” tutkinut Steve Garner on hahmottanut tapoja, joilla valkoisuutta on kriittisessä kulttuurintutkimuksessa lähestytty: terrorina ja ylivalan muotona (*supremacy*); näkymättömänä ja sen vuoksi ikään kuin poissa olevana tai ”olemattomana” kulttuurisena seikkana; arvoina, normeina ja kulttuurisen pääoman muotona sekä kontingenttien, muuttuvien hierarkioiden joukkona.²⁴ Näihin kaikkiin niveltyy ajatus valkoisuudesta etuoikeutena. *Mogadishu Avenue* mahdollistaa oikeastaan kaikkien näiden valkoisuuden ymmärtämistapojen tarkastelun – jopa valkoisuuden pelottavuuden tai uhkaavuuden, vaikka se suomalaisessa kulttuurissa näyttäytyy erilaisena kuin Yhdysvalloissa, missä valkoisen suprematismiin käsite on muotoutunut.

Valkoisuuden tutkijat toistavat usein ajatusta valkoisuudesta ”merkitsemättömänä” ja siksi myös vaikeasti tarkasteltavana asiana.²⁵ Valkoisuutta merkitään kuitenkin jatkuvasti monin ja toistuvien visuaalisin keinoin, ja noihin keinoihin kiinnitän erityistä huomiota. *Mogadishu Avenue* marssittaa maahanmuuttajateeman kautta näyttämölle paitsi kansallisesti erilaisia valkoisuuksia myös muita värejä, ja valkoisuutta voi sitä katsoessa lukea sekä sisäisten erojen kautta että relationaalisesti, suhteessa muihin. Sarja tarjoaa mahdollisuuksia tarkastella kriittisesti valkoisuutta pääomana ja kansallisen yhteenkuuluvuuden esityksenä.²⁶

Mitä tulee sukupuolen ja seksuaalisuuden tarkasteluun, pyrin tuomaan esiin eroja heteroseksuaalisuuden esittämisessä. Queer-tutkimus on pitkälti ollut yhtäältä heteroseksuaalisuuden normiaseman ja toisaalta normin kannalta vähemmistöinä näyttäytyvien identiteettien tai suuntautumisten tarkastelua. Itseäni kiinnostavat kuitenkin myös heterouden sisäiset sukupuolittavat, luokittavat ja rodullistavat normitukset.²⁷ *Mogadishu Avenuessä* ei esiinny yhtään henkilöahmoa, joka olisi ilmitasolla koodattu ei-heteroseksuaaliseksi, mutta dialogissa esiintyy viittauksia homo-heterosuhteiden ongelmallisuuteen. Lisäksi henkilöahmojen suhteet vahvistavat ilmitasolla queer-tutkimuksessa usein esitettyä ajatusta siitä, että koko yhteiskunta on itse asiassa outo, vinksallaan – myös sen normaaliksi oletettu ja ajateltu osa.

LUOKITUKSIA MOGADISHU AVENUELLA

Mogadishu Avenue kuljettaa sisäkkäin montaa tarinaa. Se kertoo sekä uusien suomalaisten että ”kantasuomalaisten” muodostamasta vuokrataloasujaimistosta ja tuon yhteisön kamppailusta vakuutusyhtiön kanssa. Kamppailu koskee talon ”saneerausta” eli vuokralaisten häätöprosessia, ja osallisina tapahtumissa ovat neljä keskenään erilaista miespuolista Turakaista lähi-suhteineen. Sarjan (anti)sankareita ovat ylempää valkoista suomalaista keskiluokkaa edustava vakuutusyhtiön mies Ingvar Nenonen (Kari Hietalahti) ja työttömäksi jäävä vakuutusyhtiön vahtimestari Rampe Turakainen (Petri Manninen), joka edustaa valkoista ”alempaa” tai työväenluokkaa.

Kerronta käynnistyy Nenosen saamasta saneeraustoimeksiannosta ja pankkiryöstöstä, jonka Rampe tekee mielijohteesta, äkkirikastumista tavoitellen. Ryöstöä ryhtyy selvittämään talon toinen valkoinen Turakainen, Rampen poliisiveli Maukka (Juha

Veijonen). Rampe asuu talossa heteroperheeseen, vaimonsa Mirkun (Pirjo Lonka) ja tyttärensä Tyynen (Jenni Asikainen) kanssa, ja Maukka itseksensä. Kolmas ja neljäs Turakainen ovat niin ikään talon asukkaita: musta Muhammed (Mateus Tembe), joka on ottanut valkoisen ex-vaimonsa sukunimen, ja näiden teinipoika Jussuf (Matti Leino). Yksinhuoltaja-Muhammedin tavoitteena on tulla suomalaiseksi, ja Suomessa syntynyt Jussuf pohtii ja luo identiteettiään isänsä odotusten ja ympäriltä tulevien kategorisointien välissä.

Mogadishu Avenue saattaa vaikuttaa visuaalisten merkkien tasolla tukeutuvan stereotyyppiin tai jopa stereotyyppisiin valintoihin ja ratkaisuihin. Kansallisuutta koodataan rooli-hahmojen habituksesta alkaen myös puvustuksessa ja tilojen sisustuksessa ensi näkemältä suoraviivaisin keinoin. Valkoista suomalaisuutta merkitään tutuksi ja turvalliseksi ja maahanmuuttajia vierautetaan selkein, jopa yksinkertaistavilta tuntuvien värivalinnoin. Vakuutusyhtiön Nenonen esitetään vaalean ihon kalpeutta korostavissa sinisävyisissä kuvissa, kuvataan häntä sitten toimistossaan, autossaan tai kerrostalokohteensa kerho-huoneessa. Nenosen tytär Laura (Jasmin Hertzberg) ja tämän ystävätär Tyne (Rampen tytär) ovat molemmat pellavapäisiä teinityttöjä, joiden vaaleita hiuksia esitellään kuvauksen keinoin auliisti. Nenosen suomenkielistä suomalaisuutta merkitään myös tärkeilevällä kirjakielisellä puhetavalla, mikä samalla asettaa tämän suorastaan sinertäen valkoisuutta edustavan hahmon myös koomiseen valoon suhteessa puhekielisempiin, luokassa alemmas pudotettuihin hahmoihin, vuokratalon suomenkielisiin asukkaisiin.

Mustat Turakaiset Muhammed ja Jussuf puolestaan asuvat värikylläisessä kodissa. Sen sisustus toimii syntagmana, merkki-koosteena, joka stereotyyppisesti merkitsee paitsi ”epäsuomalaisuutta” myös luokkamerkitysten kannalta hienovaraista

erontekoa suhteessa neutraalien vaaleiden sävyjen rajaaman ”pohjoismaisen hyvän maun” mukaiseen koulutettuun keski-
luokkaisuuteen.²⁸ Muhammed opiskelee suomea, on (jälleen korostetun vaalean) naispuolisen opettajansa halun kohde ja toivoo pojastaan tangokuningasta – status, joka Muhammedille (näin verbaalikerronta painottaa) edustaa suomalaisuuden ydintä. Jos *Mogadishu Avenuen* henkilöahmoista joku tekee ja toteuttaa ”banaalia nationalismia”, arkikäytännöissä manifestoituvaa kansallisuuden ilmituottamista tai jokapäiväistä ja toistuvaa kansallisuuden ”liputtamista”, se on juuri Muhammed, joka tekee suomalaisuuttaan hartiavoimin.²⁹ Avausjaksossa Muhammed ja Jussuf syövät etnistä suomalaista ruokaa, uunimakkaraa ja perunamuusia (tämän voi tulkita luokkakan-
nantoksi myös ”tavallisuuden” suuntaan) ja maistelevat pöytäkeskustelussaan suomen kieltä. Suomi on Jussufin äidinkieli, ja Muhammedkin osoittaa kieliopin ja sanavaraston hienovaraista hallintaa. Näin isä ja poika kertovat itseään suomalaisiksi osoittamalla tuntevansa kulttuuriset tavat ja tekstuaalisen kansallisen yhteisön.³⁰

BLONDI MASKULIINISUUS

Mogadishu Avenue saattaa vaikuttaa myös totunnaiselta ”miesten sarjalta” keskushahmojen sukupuolen vuoksi. Kerronnassa tärkeitä ovat kuitenkin myös aikuiset naishahmot, joiden habituksissa suomalaisuuden merkitseminen stereotyyppiseksi vaaleudeksi jatkuu: Tyynen äiti Mirkku Turakainen ja tämän suomenopettajaystävä Elina (Maija Junno). Aikuisten naisten blondihahmot tekevät sukupuolisuorituksiaan jatkuvasti sangen voimakkaalla maskuliinisuuden painotuksella.³¹ He harrastavat savikiekkoammuntaa, käsittelevät aseita myös kotona, juovat olutta pullonsuusta, toimivat aloitteellisina

ongelmanratkaisijoina ja esiintyvät heterosuhteissaan seksuaalisesti aktiivisina. He ylisuorittavat karrikoiden suomalaiseksi kulttuuriseksi pääomaksi laajalti miellettyä sukupuolten välistä tasa-arvoa.³²

Blondi maskuliinisuus toistuu sarjan valkoisten nais-hahmojen jakamana piirteenä erilaisin merkein esitettynä läpi sarjan. Se myös esitetään merkityksiltään vaihtelevaksi: maskuliinisuus ei (sen enempää nais- kuin mieshahmoissa) saa selkeästi myönteistä tai kielteistä varausta. Aina kylmissä väreissä esiintyvän Mirkun naismaskuliinisuuden kielteisiksi merkeiksi voidaan lukea aggressiivisuus ja kiroilu, myönteiseksi taas uskollinen jätkämäinen ystävyys ja aloitteellisuus talon yhteisten asioiden hoidossa. Hyvin konkreettisesti heikon mieselättäjyyden merkitsemä Rampe ei tuo perheeseen taloudellista pääomaa muttei ei myöskään nikkaroi tai tuo kodin yksityiseen piiriin mitään muutakaan maskuliiniseksi miellettyä toimintaa.³³ Turakaisten valkoinen heteropariskunta puhuu jopa ”roolimallien uudistamisesta”, vaikkakin huumoriksi merkityssä dialogissa.

Rampen vahva voimavara on sinnikkyys, jolla hän yrittää jäljittää kellarikomerosta kadonnutta pankkiryöstösaalistaan epäillen ympäristössään kaikkia muita paitsi valkoisia suomalaistaustaisia suomalaisia. Mirkun maskuliinisuuden ja Rampen feminiinisen alistuvuuden performoimisessa on muutama huippukohta. Alkusoittoa on kohtaus, jossa pariskunta riitaantuu mattojen tamppauksen yhteydessä (Rampe ”nimittelee” Mirkun ystävää Elinaa lesboksi, ja Mirkku vastaa: ”Entä sitten”) ja Rampe saa mattopiiskasta. Toisessa dramaattisessa huipentumassa uuden asean (erittäin feminiiniseksi koodatulta miespuoliselta asekauppiaalta) hankkinut mustasukkainen Mirkku ampuu sisällä kotona niin, että Rampe loukkaantuu ja käyttää koko lopun sarjaa mustaa silmälapputta. Totunnaisesti

hurjuutta ja väkivaltaisuutta merkitsevä silmälappu muistuttaakin Rampen tapauksessa vain kotona tapahtuneen lähisuhddeväkivallan ja pelottelun kohteeksi joutumisesta eikä kansallisromanttisen taunopalosankarillisen Rosvo-Roope-perinteen jatkamisesta.

POIKKIKANSALLISET PARISUHTEET JA VIERASFETISISMIN KRITIIKKI

Kulttuurit kohtaavat ja normikansalaisuus ja normaalius kyseenalaistuvat – valkoinen suomalaisuus ”outoutuu” – *Mogadishu Avenuessä* etenkin poikkikansallisissa tai värirajan ylittävissä parisuhteissa tai sellaisiin kohdistuvan halun kuvauksissa.³⁴ Jo sarjan avausjaksoon on käsikirjoitettu Tyynen ja Jussufin nopeasti ohi menevä ”mustavalkoinen” nuorisoromanssi, jossa eri ihonvärejä ja sukupuoliä edustavat suomalaiset saatetaan nopeassa tahdissa intiimiin kontaktiin. Myös poliisi-Turakainen tapaa sarjan alkumetreillä valkoisen inkeriläistaustaisen naapurinsa Irinan (Minna Turunen) ja ihastuu. Tultuaan Muhammedin torjumaksi suomenkielen opettaja Elina puolestaan kohdistaa tunteensa valkoiseen venäläiseen lastentarhanopettajaan Alekseiin.³⁵

Poikkikansallisten suhteiden kertominen luo tarinassa pohjaa sensuuntaiselle toiseuttamisen käsittelylle, jonka voi ajatella päätyvän kritiikiksi vierasfetisismiä eli vierauden toiseuttavalle jalustalle asettamista kohtaan.³⁶ Jälleen lähdetään liikkeelle stereotyyppisistä esityksistä. Inkeriläinen Irina on säännömukaisesti vaateetettu punaiseen, ja hänen kotiympäristönsä on runsaasti sisustettu. Makuuhuoneen seinälle on ripustettu jättikokoinen viuhka ”itäisyyden” symbolina, tapetit ovat koristeelliset toisin kuin Turakaisilla (mustat Turakaiset mukaan lukien), ja seinillä on myös seinävaatteita. Sekä sisustus että

valaistus on kautta linjan koodattu lämpimin värein, ja Irinan ”venäläinen” feminiinisyyden rinnastuukin osoittelevasti Mirkku Turakaisen aina kylmän siniseen vaatekseen. Venäläisiin naisiin Suomessa liitetyn prostituutio-oletuksen seikkaperäinen käsittely sarjassa kuitenkin mahdollistaa katsojille juuri stereotyyppisen ajattelun sekä itä/länsi-vastakkainasettelun haastamisen ja vastayleisyyden.³⁷

Lääkäriksi koulutettu Irina ei saa Suomessa koulutustaan vastaavaa työtä ja joutuu siivojaksi. Nöyryyttäväksi kokemansa luokkapudotuksen ja valkoisten suomalaisten harjoittaman rasistisen nimittelyn herättämässä uhman puuskassa Irina päättää alkaa performoida prostituoidun ”vieraan figuuria” hyperbolisesti, liioitellen.³⁸ Irina tutkii *Kamasutraa* ja laittaa lehteen päiväkahvi-ilmoituksen nimimerkillä ”Venäläinen paahto”. Hän muuttaa pukeutumistaan heterofeminiinisen seksikkyuden koodien mukaan: lyhyempään hameeseen, turkkiin ja korkeisiin korkoihin. Hänen ystävänsä, venäläinen miesnaapuri Aleksei puhuu hänet hetkeksi eroon suunnitelmasta, mutta lopulta Irina ottaa vastaan ensimmäisen asiakkaansa, valkoisen ujon suomalaisen Kalevin.³⁹ Ennalta arvatavasti seksin ostosta ei tule mitään, ja sivistyneistön luokkatuntua kirjakielisessä puheessaan kantava Kalevi toteaa: ”Ehkä maksullisten erotiikkapalvelujen pitääkin sujua näin vaivalloisesti.” Luokka ja kunniallisuus risteävät näin kiinnostavan ristiriitaisesti, kun ylemmän luokkansa ja seksuaalisen kokemattomuutensa perusteella oletusarvoisesti kunniallisuuden puolelle asettuva Kalevi lipsahtaa prostituoidun asiakkaana yleisesti kunniaattomaksi miellettyyn toimijuuteen. Muka-prostituoitu, vessasiivojan statuksesta luokassa ylemmäksi hakeutuva Irina puolestaan merkityksellistyy pidättyvyytensä vuoksi kunnialliseksi, mikä kytkeytyy myös hänen Suomeen muuttoaan edeltäneeseen keskiluokkaiseen asemaansa.⁴⁰

Samaan aikaan toisaalla sarjan kerronnassa suomalainen venäläisprostituutiostereotypia saa osakseen toisenkinlaista esityksellistä kritiikkiä. Vakuutusyhtiön öykkärimaskuliinisenä esitetty johtaja määrää kunnollisuuden ja kunniallisuuden perikuvaa omahyväisesti performoivalle Ingvar Nenoselle kiusallisen työtehtävän: tämän täytyy etsiä amerikkalaiselle bisnesvieraalle maksettua heteroseksiseuraa. Ingvar, joka hädin tuskin uskaltautuu baariin, yrittää kuitenkin suoriutua värväystehtävästä. Hämmästyksen aiheeksi baaritiskillä muodostuu valkoinen suomalainen (hollolalainen) prostituoitu, jolle Ingvar opettaa venäjänkielisiä fraaseja ja näin ”tekee” tästä venäläistä tulevan amerikkalaisen vieraan toiveita silmällä pitäen.

Vierasfetisismien teema konkretisoituu monissa *Mogadishu Avenuen* heteroparisuhteissa tai pariutumisyrytyksissä.⁴¹ Erityisesti tämä teema kiertyy miesten seksuaalisen kyvykkyyden tai seksistä suoriutumattomuuden ympärille. Valkoisia Turakaisen miehiä nöyryytetään muutamaankin otteeseen ”munattomuuteen” tai seksuaaliseen suorituskykyyn viitaten. Vakuutusyhtiön johtaja pilkkaa Rampea: ”Missä sun pallit oli... eukon essun taskussa?” Poliisi Maukka saa puolestaan kerronnassa ruumiillistaa impotenssia, johon hän saa toimivaa lääkettä aasialaisilta naapureilta. Käsikirjoitus liittää myyttisen seksuaalisen kyvykkyyden pohtimisen stereotyyppisesti mustiin miehiin. Niinpä Nenosten keskiluokkaisessa kodissa koetaan kauhun ja häpeän hetkiä, kun valkoisista valkoisinta Laura-tytärtä kuulustellaan ruokapöydässä tämän suhteesta mustaan Jussufiin. Laura vastailee häpeämättä ja kiusaa vanhempiaan toteamalla: ”Niillä miehillä on yleensä todella...”⁴²

Suomea uusille suomalaisille, monikulttuuriselle aikuisluokalle opettavan Elinan asunto puolestaan on seeprantaljoi-
neen ja viherkasviviidakkoineen uskolonialistisen kuluttamisen kristallisoituma sekä Elinan vierasfetisismien korostettu

merkitsijä. Elina performoi sarjan alkupuolella naismaskuliinisuuttaan esittämällä hämmentyneille oppilaille rehvakkaasti ”Rikas mies jos oisin” -laulua *Viulunsoittaja katolla* -musikaalista ja huutamalla vuokratalon katolta fellinimäisesti ”Tahdon miehen”.⁴³ Hän kosiskelee Muhammedia ostamalla tältä lihakaupassa falliseksi esitettyä mustaa makkaraa ja pyrkii kostamaan Muhammedin osoittaman kiinnostuksen puutteen uudella ”kastroivalla” ostoksella – katkaravulla. Kun Muhammed huomauttaa Elinalle ystävällisesti: ”Sinä vain haluat miehen, joka ei ole suomalainen”, Elina vastaa fetisismilleen uskollisena: ”Sinä olisit ihana mies, jos olisit kunnolla ulkomaalainen.” Uutta rakkaudenkohdettaan, venäläis-suomalaista Alekseita (Andrei Tsumak) Elina puolestaan lähestyy naisellisuuteen naamioituneena – soittamalla tämän ovikelloa vain kukkasiin pukeutuneena.⁴⁴ Mutta vaikka maskuliinisuus ja feminiinisyys vaihtavat hänen sukupuoliperformanssissaan paikkaa, fetisismi ei laannu. Venäjää ymmärtämätön Elina kertoo Mirkulle, kuinka Aleksei puhui hänelle: ”Se sanoi jotain venäjäksi, se kuulosti niin hellältä.”

OLEMATON MUUKALAISVAARA?

Muhammedissa, Jussufissa ja vuokratalossa niin ikään asuvassa valkoisten vanhempien adoptioimassa mustassa pikkupojassa Abdissa (Fiifi Ghansah) voisi periaatteessa ruumiillistua Sara Ahmedin analysoima muukalaisvaaran representaatio. Ahmed kirjoittaa siitä, kuinka jotkut ihmisruumiit ”tunnistetaan” vieraksi ja väärässä paikassa oleviksi, mistä seuraa niiden tulkitseminen vaarallisiksi. Tämä tunnistaminen tapahtuu paikoissa, joihin vierauden tunnistavat tuntevat itse kuuluvansa. Vieras ruumiillistaa jotain, mistä ”oma” tuttu yhteisö halutaan pitää ”puhtaana”. Samalla kun toista puhutellaan vieraana, tuotetaan

omaa paikkaan kuulumista, ”laillista” paikallaoloa ja paikan kuulumista itselle.⁴⁵ Vaaralliseksi tai uhkaavaksi esittämistä toteutetaan mediarepresentaatioissa paitsi fyysisen uhkaavuuden merkkien välityksellä (koko, käytös, tapa liikkua) myös vieraaksi merkittyyn suunnattujen pelokkaiden katseiden, fyysisen etäisyyden ottamisen tai kosketuksen välttelyn representaatioin. Heteromieheyden esityksissä (eikä vain mediaesityksissä vaan myös arkisissa kohtaamisissa) miesten välisen läheisyyden ja kosketusten tarkka koodittaminen tai suorainen karttaminen liittyy usein myös homopelkoon. Niinpä voi tulkita, että on kyse sekä sukupuolittuneesta, seksuaalista-vasta että rodullistavasta reaktiosta, kun Turakaisen Rampe ei näytä kestävän edes mustan miehen ystävällistä taputusta olalleen. Muhammedia ja Jussufia ei kuitenkaan kertaakaan sarjassa esitetä fyysisesti uhkaaviksi, mutta sen sijaan Jussuf joutuu puolustautumaan koulussa valkoisten toveriensa harjoittamaa kiusaamista eli yhtä valkoisen terrorin suomalaista muotoa vastaan. Ainoa kohtaaminen, jossa valkoinen henkilö säikähtää mustaa (Nenosen vaimo pelästyy Jussufia, kun tämä kävelee sisään Nenosten ovesta Lauran kanssa), on sekin selvästi käsi-kirjoitettu vieraanpelon parodiaksi. Kiinnostavasti Laura torjuu äitinsä selitykset reaktiolle luokka-aspektiin viitaten: ”Älä selittele, kuulostaa niin keskiluokkaselta.”

Ryöstösaalistaan jäljittävä Rampe Turakainen toki lukee vaaran merkeiksi kaikki ”vieraiksi” joko ihonvärin tai kielen perusteella ”tunnistamansa”. Nämä tunnistamiset ja epäilyt osoittautuvat kuitenkin väärintunnistuksiksi kerran toisensa jälkeen. Vaaran merkinä voisi toimia myös musta adoptiolapsi Abdi, joka sarjan kerronnassa on esitetty tarkkailijana ja rodullistamiseen liittyvien ennakkoluulojen peilaajana. Avausjaksossa vuokratalon huoltomies tapaa Abdin spreijaamasta graffitia talon alakerran seinään. Täydellistä suomea äidinkielenään

puhuva Abdi vastaa huoltomiehelle ironisesti tämän kommenttiin siitä, kuinka ”vieraat” nimet kuulostavat ”kaikki samalta”. Abdi huomauttaa, että niin myös suomalaiset nimet ei-suomalaisen korvissa. Näin jakson nimikohtaus purkaa totunnaista nationalistista valta-asetelmaa, jossa jotkut toiset esitetään vieraampina kuin toiset.⁴⁶

Sarjassa toistuu myös kerronnan rakenne, jossa kumotaan valkoisesta suomenkielisestä suomalaisuudesta nähdessä toisiin liittyviä ennakkoluuloja ja tuodaan esiin myös heteroseksuaalisten valkoisten etnisten suomalaisten outoutta. Näin tieto, jota sarjassa suomalaisuudesta tuotetaan, asettuu kriittiseen suhteeseen kansallisuuksien ja ”meisyyttä” rakentavien stereotyyppien varassa olevan tiedon kanssa. Tällä tavoin sarja suosuttelee katsojiaan purkamaan stereotyyppistä ajattelua. Abdin hahmossa hoksaavaisuus ja neuvokkuus, nuori ikä ja ”vieraasta” käyminen yhdistyvät niin, että nuori musta suomalaispoika saa viimeisen sanan sarjassa. Näennäisesti Abdin ainoa hegemonisen kulttuurin tunnustama pääoma on kirjaimellisesti taloudellinen.⁴⁷ Pikkupoika näet on löytänyt Rampen ryöstösaaliin. Hän on hankkinut itselleen rahoilla puvun, opiskellut *Wall Street Journalista* talouselämän tuntemusta ja lunastanut itselleen lähibaarin (venäläisvastaisen) henkilökunnan kunnioituksen asioimalla siellä säännöllisesti. Kun asiointi vihdoinkin Rampelle selviää, hän syyttää suustaan perusrasistisen syytöksen: ”Sinusta ei sitten ole hyötyä kenellekään eikä millekään!” Kerronta kuitenkin todistaa toisin ja käy ilmi, että Abdi on pelannut rahat kansanterveydelle. Hänen toimintansa koituu siis *kansallisesti* hyödyksi aika monelle.

Lopultakin ainoa kirjaimellisesti muille vaarallinen, ”kuulumattomaksi” kerronnan avulla tunnistettava hahmo *Mogadishu Avenuessa* on valkoinen vartiointiliikkeen mies, joka yrittää ahdistella Tyyne Turakaista seksuaalisesti mutta joutuukin

Tyynen neuvokkuuden johdosta itse tukalaan tilanteeseen. Onnellisen lopun hengessä myös tälle hahmolle käy hyvin. Kokemansa ”rangaistuksen” jälkeen hän löytää omaehtoisen kanavan seksuaalisuutensa heteroperformoimiselle naisille kohdistetuissa strippausilloissa.

SYRJINTÄ, RASISMI, LOUKKAUKSET, VASTARINTA

Vaarallisuus onkin *Mogadishu Avenuessa* läsnä lähinnä avoimen rasismien ilmentymissä. Sarja ikään kuin rakentaa eräänlaista syrjinnän ja loukkausten arkistoa mutta tekee sen tavalla, joka on mahdollista tulkita myös kriittiseksi – loiventavasti käytystä huumorista huolimatta. Katsojana tulkitsenkin huumorin keskeiseksi suostuttelun keinoksi *Mogadishu Avenuen* tavassa outouttaa tuttua ja tehdä oletetusti ”vääränlaisista toisista” yllättävällä tavalla suomalaisia. Sarjan alkureplikkeihin kuuluu Ingvar Neuvosen kommentti ”Tarvitsen varmaan tulkin”, kun hän kuulee talon sijaitsevan Itä-Helsingissä. Rampe Turakainen nimittelee naapureitaan ennakkoluuloisesti ja kysyy sitten hämmästyneenä kotonaan: ”Onko sekin rotusortoa?” Kaksi tummaa suomalaista, Jussuf ja vuokratalon nurkilla notkuva romanimies, tekevät kellokaupat mitä ilmeisimmin varastetusta kellosta. Sarjan keskivaiheilla Muhammed stereotyyppisesti ”vie” eli saa erotetun Rampen työpaikan mutta tulee itsekin myöhemmin erotetuksi. Irina ja Abdi liittoutuvat, kun molempien mitta on tullut täyteen ryssittelyä ja neekerittelyä, ja ironisesti he päätyvät yhdessä syömään lohdukseen jäätelöä, ”eskimoa”. Irina puolustaa myös virallista Suomea: ”Presidentti Halonen rakastaa homoja, somaleja, jopa venäläisiä”, hän vakuuttaa Abdille. Siirtolaisten keskenkin esiintyy ja esitetään epäloogisia ennakkoluuloja. Kosovosta emigroitunut albaanitaustainen Ibrahim (Jouko Puolanto) ja venäläissuomalainen

lastentarhanopettaja Aleksei ajautuvat konfliktiin. Aleksei toteaa ryssittelevästä naapuristaan: ”Sinähän olet kuin skin-head!” Jopa säyseä Muhammed pauhaa television ja Suomi–Venäjä-jääkiekko-ottelun ääressä Venäjän pelaajille: ”Palaa takaisin Venäjälle!”

Valkoisen suomalaisuuden ympärille kehrätään sarjassa ajoittain puolestaan stereotyyppisiä, joita suomalaisessa kulttuurissa on tavattu merkityksellistä myös myönteisesti. Näitä ovat erityisesti hiljaisuus ja ujous. Niinpä rakastunut Maukka Turakainen kärsii lemmentuskissaan, kun ei saa kerrottua Irinalle tunteistaan, mutta neuvoja hän pyytääkin yllättäen Muhammed Turakaiselta: ”Sinä kun tunnet suomalaisen rakkauselämän.” Itsenäisesti ruokaa laittavana ja tunteellisena (jopa itkevänä) kosijana Maukka rikkoo kuitenkin selvästi ”suomalaisen miehen” yhtenäistä julkisuuskuvaa. Hän saattaa esimerkiksi ilman ironiaa käyttää sellaisia feminiinisiä kielikuvia kuin ”kevyt kuin kesähame”.⁴⁸ Jussuf puolestaan ruumiillistaa perisuomalaiseksi miellettyä arkuutta suuressa joukossa, kun hänen pitäisi lunastaa isänsä unelma ja astua yleisön eteen laulamaan tangoa.

Outous ja tuttuus, oikean- ja vääränlaisuus joutuvat *Mogadishu Avenuessa* liikkeeseen, yhtä tuotettuina ja rakennettuina suhteessa niin suomalaistaustaisiin kuin maahanmuuttajiin. Kaikki tämä tiivistyy Rampen hahmossa, jonka piintynyttä muukalaisvihamielisyyttä nävertää hänen toisia vuokralaisia kohtaan tuntemansa solidaarisuus ja jopa yhdistävä luokkatunne. Kun hän alkaa organisoida vastarintaa häätötoimipiteille, hän kutsuu koolle kaikki asukkaat, maahanmuuttajat mukaan lukien, koska ”fatta ei maksa niillekään”. Omat syrjintäkokemukset saavat hänet jopa luonnehtimaan itseään ”tekniisesti ulkomaalaiseksi”. Rampen rasismi ei täysin katoa, mutta Mirkku jatkaa painostusta ja lausuu sarjan päätössanat: ”Kyllä Suomi on muuttunu. Ja eiks se oo kiva?” Loppumetreillä myös

Wall Street Journalin kouluma Abdi neuvoo nokkelasti Ingvar Nenosta tämän luokkapyrintöihin viitaten: ”Nalle ja Jorma eivät häätäisi vuokralaisia vaan sanoisivat, että yrityksellä pitäisi olla yhteiskunnallinen vastuu.”

Lähiönaapurusto näyttäisi *Mogadishu Avenuessa* muodostavan tilan, jossa ”kaikki värit” ovat yhtä lailla mahdollisesti outoja. Eroja kohdataan tilassa, jossa vieraus ei olekaan toisen ominaisuus vaan kaikissa suhteissa mahdollisesti läsnä. Sarjan lopussa vieraan karkottaminen yhteisöstä kääntyy paluumuutoksi ja paikkaan kuulumisen esitetään uudessa valossa: albaanitaustainen Ibrahim muuttaa Vesalaan perustellen muuttoaan sillä, että ”siellä lintu laulaa ja aurinko paistaa, siellä kaikki huvin”, mutta palaa pian takaisin. Normikansalaisuuden mittapuulla arvioituna ”epäonnistunut yhteisö”, maahanmuuttajia ja työväenluokkaisia tai alemmaa keskiluokkaa asuttava kerrostalolähiö, osoittautuukin halutuksi paikaksi ja kodiksi, johon palataan.⁴⁹

Mogadishu Avenuessa esiin tulevat valkoisuuden, sukupuolen ja seksuaalisuuden ruumiillisten ja sanallisten esitysten merkkimuodostelmat epäluonnollistavat oletusta itsestään selvästi valkoisesta suomalaisuudesta. Valkoisten ja ”eriväristen” hahmojen välisiä suhteita sarjassa esitetään erilaisin valinnoin ja toistoin, ja tässä suhteistamisessa muotoutuu monenlaista outoutta ja tuttuutta.⁵⁰ Tuomalla esiin myös valkoisuuden sisäisiä eroja ja etenkin luokan ja sukupuolen toisiinsa kietoutumista on mahdollista hienosävyistää valkoisuustutkimuksen yhtä keskeistä ideaa: ajatusta valkoisuudesta etuoikeutena.⁵¹

Mogadishu Avenuella on mahdollista kuvitella jollain tapaa erilainen monikulttuurisuuden rakennelma kuin vaikkapa se Sara Ahmedin arvostelema monikulttuurisuuden muoto, jossa kansakunnan ytimen edelleen muodostaa ulossulkeva ”meidän” tuttujen ja tunnettujen joukko, joka joutuu elämään vieraiden

ja vierauden, ”heidän” kanssa.⁵² Sarjassa myös vitivalkoinen suomalaisuus tarjoillaan yleisö(i)lle välillä oudoksi sävytettynä ja jonkin muun värinen suomalaisuus taas tutuksi ja tunnistettavaksi hahmotettuna. Jokaisen jakson lopussa esitetään ”Kotimaamme ompe Suomi” monivärisen kuoron laulamana: Mogadishu Avenuen lähiutopiassa suomalaiseksi on mahdollista tunnustautua ja tunnistautua monenlaisista taustoista lähtien.⁵³

8

KYLÄN AINOA ”VALKOINEN” NAINEN Valkoisuuden, sukupuolen ja seksuaalisuuden risteyksissä

Arkiaamu. Astun ulos ovesta ja kävelen muutaman korttelin matkan metropysäkille. Metrossa kohtelias kanssamatkustaja, gangsta-habituksinen nuori musta mies, tarjoaa omaa istumapaikkaansa minulle, itseään huomattavasti vanhemmalle, hänen näkökulmastaan oletettavasti naissukupuolen jonkinlaiseksi edustajaksi ja valkoiseksi mieltäytyväksi olennolle. 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 etuoikeutettisuuden merkinä? Miten sen merkitykset muuttuvat sen liittyessä sukupuolittuneeseen ruumiillisuuteen ja seksuaalisuuteen?¹

Valkoisuuden tutkimusta alkoi 1900–2000-lukujen vaihteessa ilmaantua humanistis-yhteiskuntatieteelliseen kenttään yhä enemmän täydentämään postkoloniaalia keskustelua. Valkoisuuden analyttinen tarkastelu on herättänyt innostusta ja toivoa siitä, että se tarjoaisi lisää välineitä antirasistisen politiikan käyttöön. Valkoisuustutkimusta on kuitenkin myös paljon arvosteltu. Kriitikot väittävät, että näkökulma asettaa valkoisuuden

uudelleen etusijalle eikä pysty kumoamaan sen normatiivista asemaa.² Kritiikki vastaa kiinnostavalla tavalla heterouden tutkimukseen kohdistuvaa arvostelua: auttaako queer-tutkimuksesta uutta puhtia saanut heterouden tutkimus purkamaan niitä normeja, jotka rajaavat seksuaalisuutta ja sukupuoliähtäiksi, vai uusintaako se enemmistöseksuaalisuuden valtaa suhteessa vähemmistöihin? Entä miten valkoisuuden tutkimus ja heterouden tutkimus liittyvät toisiinsa?

Kirjassaan *Stuff White People Like* (2008) kulttuurikriitikko Christian Lander kiteyttää ironisesti identiteettikategorioiden yhteenkietoutumisen, intersektionaalisuuden politiikkaa. Hän kirjoittaa:

Homoystävät ovat olennainen osa valkoisen henkilön viiden tähden diversiteettivelvoitteita. Valkoiset etsivät kuitenkin vielä tämän lisäksi sitä kaiken ylittävää ystävää, homovähemmistön edustajaa. Etenkin 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 omien moninaisuussuoritustensa listaan.³

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

Pohdin tämän, kirjan viimeisen luvun riveillä (toivon mukaan itserefleksiivisesti) joitakin niistä tekijöistä, jotka yhdistävät heterouteen liitettäviä itsestäänselvyyksiä purkavaa queer-feminististä tutkimusta ja antirasistista valkoisuuden-tutkimusta. Tekstini osallistuu muun muassa brittisosiolegien Vron Waren ja Les Backin sekä amerikkalaisfilosofi Shannon Sullivanin keskenään hyvin erilaisista lähtökohdista alustamiin keskusteluihin siitä, kuinka valkoisuuden käsittelyssä voitaisiin päästä eteenpäin.⁴ Mietin vuoropuhelussa näiden kirjoittajien tekstien kanssa, kuinka valkoisuutta voi tehdä näkyväksi ilman, että se samalla normalisoituu ja luonnollistuu uudelleen. Tässä auttaa ”rodun” tarkasteleminen suhteessa sukupuoliin ja seksuaalisuuteen, näiden kolmen pohtiminen toisiinsa kietoutuvina ja toisiaan muokkaavina, ratkaisevalla tavalla kulttuurisesti rakentuvina kategorioina.⁵ Näitä kategorioita ja niiden suhteita opitaan yhä edelleen ikävä kyllä lukemaan (ihmis) arvon merkkeinä, mutta niiden merkitykset ja niiden varaan rakentuvat hierarkiat ja etuoikeudet voidaan kyseenalaistaa ja merkityksellistää uudelleen.

Kolmas tärkeä keskustelukumppanini luvun loppupuolella on kulttuurintutkija Paul Gilroy, joka on kiivaasti vastustanut rodun käsitteen käyttöä ja pyrkinyt kehittämään vaihtoehtoisia tapoja puhua ja kirjoittaa eroista ja yhtäläisyyksistä, samuuksista ja erilaisuuksista, identiteeteistä ja identifioitumisista.⁶

Käytän rotu-sanan ympärillä usein lainausmerkkejä korostaakseni käsitteen keinotekoisuutta ja konstruktioluonnetta sekä riisuakseni sen yltä siihen arkisessa kielenkäytössä edelleen tiukasti nivoutuvaa biologismia.⁷ Siinä missä feminismi on ainakin länsimaisittain kenties onnistunut kyseenalaistamaan ajatusta sukupuolesta yksinomaan biologiana ja arkistamaan ajatusta sukupuolen sosiaalisista ulottuvuuksista, saavat kriittiset rodullistumisen ja rodullistamisen prosessien nykytutkijat

painottaa yhä uudelleen sitä, että rodut ovat yhteiskunnallisten suhteiden ja ajattelun historiallista tuotosta eivätkä edes sillä tapaa kytköksissä biologiaan tai genetiikkaan kuin sukupuoli.⁸

Tekstini hyvin konkreettinen viitekehys on 2010-luvulla eletty arkikokemukseni New Yorkissa, erityisesti Etelä-Bronxin kaupunginosassa. Waren ja Backin vaatimat identiteettien ja kulttuurien ”polyglottiset rekisterit ja kosmopoliittinen potentiaali”, siis monikielisyys ja kulttuurien välinen liikkuvuus, korostuvat tässä pääosin mustassa, puertoricolaisessa ja dominiikaanisessa ympäristössä.⁹ Bronxilaisesta näkökulmasta katsoen tulee myös Shannon Sullivanin pohtimista tavan muutoksista entistä olennaisempia, kun tarkastelen niitä omasta, visuaaliin järjestyksiin ja katsomisen kummallisuuksin kiinnittyvästä näkökulmastani.¹⁰

Kirjoitukseni toinen, tällä erää itsestäni fyysisesti etäämmällä oleva mutta suhteutumiseni ja kuulumiseni kannalta ratkaisevan tärkeä kehys on 2000-luvun toisen vuosikymmenen Suomi. Ilmapiiri on hyvin nopeasti ja jyrkästi muuttunut (ehkä näennäisestä) suvaitsevaisuudesta tai ainakin monikulttuurisuuden sietämisestä tilanteeseen, jossa kärkevät rodullistavat ja suoranaisen rasistiset mielenilmaukset saavat jatkuvasti huomattavaa näkyvyyttä ja kuuluvuutta niin perinteisessä kuin uudessa mediassa ja muissa eletyn arjen ympäristöissä. Vielä jonkin aikaa sitten saatoin tutkijana kirjoittaa, että valkoisen terrorin tai valkoisen ylemmyyden ja ylivallan (*white supremacy*) kysymys näyttäytyy Suomessa hyvin erilaisena kuin Yhdysvalloissa.¹¹ Nyt en ole asiasta enää niin varma.¹² Nettikeskustelujen myötä kielenkäyttö ihonväri- ja etnisyyskysymyksiä käsiteltäessä ja käsitettäessä on selvästi muuttunut. Myös media raportoi jatkuvasti ei-valkoisiin suomalaisiin ja Suomessa oleskeleviin tai asuviin kohdistuvista uhkauksista ja varsinaisista väkivallanteoista. Tämä tekee valkoisuuden analyysistä ja valkoisuuteen liittyvien

etuoikeuksien kyseenlaistamisesta ja purkamisesta mutta myös valkoisen antirasismien mahdollisuuksien pohtimisesta suomalaisittainkin erittäin ajankohtaisen tehtävän.

Lähestyn valkoisuuden ongelmaa nyt ensiksikin valkoisuudesta eroon pyrkimisen, toiseksi valkoisten etuoikeuksien purkamisen ja kolmanneksi rotuajattelun hylkäävän kosmopoliittisen humanismin näkökulmasta. 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 arkkikokemuksen läpi, keskustelutan tekstejä keskenään ja uutan niistä esiin itselleni keskeiset teoreettiset ideat.

EROON VALKOISUUDESTA – IRTI KLUBIN JÄSENYTYDESTÄ?

Teoksensa *Out of Whiteness* (2002) johdannossa Vron Ware ja Les Back kirjoittavat, etteivät he valkoisuuden tutkijoina niinkään pyrki kuvaamaan valkoisuutta kuin toimimaan siten, että siitä päästäisiin eroon.¹³ Tämä abolitionistinen pyrkimys (pyrkimys valkoisuuden lakkauttamiseen sosiaalisena etuoikeuksia takaavana ja epätasa-arvoa tuottavana *järjestelmänä*) on helposti rinnastettavissa joihinkin queer-kritiikin pyrkimyksiin suhteessa heteroseksuaalisuuteen vallitsevana instituutiona.¹⁴ Ainakin itse haluaisin kuitenkin edelleen ajatella queeria projektina, joka on toiminut ja toimii homo/hetero-vastakkainasettelun murentamiseksi ja heterouteen liittyvien etuoikeuksien kyseenalaistamiseksi mutta myös heterouden sisäisten hierarkioiden purkamiseksi. Samaan tapaan valkoisuuden tutkimus voisi tuoda esiin valkoisuuden sisältämiä eroja ja purkaa ihonvärien kautta rakentuvia vastakkainasetteluja. Kuten Vron Ware toteaa, valkoisuus ja mustuus

mielletään helposti toisensa poissulkeviksi poliittisiksi kategorioiksi, mutta on olemassa paljon ihmisryhmiä, jotka eivät identifioitu kummankaan piiriin ja ovat historiallisesti liikkuneet ja liikkuvat jossain valkoisuuden ja mustuuden välillä.¹⁵ Olemassaolollaan nämä ryhmät osoittavat, kuinka kategoriat ovat kertakaikkisen rakentuneita ja muokkautuvia ja kuinka huokoisia niiden väliset rajat ovat. On olennaista muistaa, ettei sen enempää valkoisuus kuin heterouskaan ole sisäisesti yhtenäinen, vaikka normalisointi ja tietyt vahvat ideaalit pyrkivätkin pitämään yllä tällaista käsitystä sekä valkoisuudesta että heteroseksuaalisuudesta.¹⁶

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 – siitä, millaisin merkein ja merkkiyhdistelmin valkoisuutta ja heteroseksuaalista sukupuolisuutta jatkuvasti tehdään, toistetaan, uusinnetaan ja esitetään.¹⁷ Tutkimustehtävänä tämä on mielekäs sikälkin, 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.¹⁸

On kiinnostavaa miettiä, miten ja missä suhteissa valkoisuus, sukupuoli ja esimerkiksi ikä vaikuttavat sosiaaliseen tilaan antamiseen newyorkilaisessa metrovanussa? Musta nuori mies saattaa tehdä tilaa itseään vanhemmalle naiselle tämän valkoisuudesta ”huolimatta”, iän ja sukupuolen perusteella. Edes siilitukkainen epäfeminiininen ulkomuotoni ei pysty kumoamaan iän ja sukupuolen painavaa ja sukupuolittuneeseen

huomaavaisuustapaan vetoavaa yhteisvaikutusta. Newyorkilainen metropolinykykulttuuri myös sallii mustille naisille ikään ja seksuaalisuuden laatuun katsomatta erittäin lyhyet hiukset. Niinpä joissain muissa tilanteissa ja ympäristöissä (myös paikallisessa valkoisessa kulttuurissa, lähes luokasta riippumatta) yleensä heterouden kannalta epänormatiiviseksi luettava merkki ei mustan väestönosan keskuudessa merkityksellistykään miehistä heterouhmaa ja oudoksuntaa herättäväksi. Näin iän ja sukupuolen risteymät tuottavat metroarjessa usein tilanteita, joissa ihonvärille annettavat merkitykset ja normatiiviset hetero-oletukset eivät häiritse huomaavaista kanssakäymistä.

Valkoisten yhteiskunnallinen ja kulttuurinen ylivalta on toiminut hyvin eri tavoin, eri mittakaavassa ja tuottanut hyvin erilaisia paikallisia ”ekologioita”.¹⁹ Yhdysvalloissa valkoisten asema on perustunut orjuuden instituutioon, ja vaikka sen lopullisesta purkamisesta on kulunut jo pitkälti toistasataa vuotta, voidaan väittää, että englantia äidinkielenään puhuvilla valkoisilla on yhdysvaltalaisessa yhteiskunnassa edelleen ylivalta-asema suhteessa muihin etnisiin ryhmiin.²⁰ Suomessa ei ole ollut vastaavaa institutionalisoitua alistusjärjestelmää, mutta oletus kansakunnan läpivalkoisuudesta, yhdenmukaisuudesta ja yhtenäiskulttuurista on Suomessakin tuottanut valkoisten ylivaltaa suhteessa ei-valkoiisiin etnisiin vähemmistöihin.²¹

Itse asiassa 2000-luvun toisen vuosikymmenen poliittinen keskustelu on Suomessakin todentanut juuri sitä, että eriarvoistamisen ei suinkaan tarvitse kytkeytyä suoranaiseen orjuuttamiseen kaltaiseen väkivaltaiseen alistusjärjestelmään. Se voi olla muihin sosiaaliin instituutioihin (terveydenhoitoon, kasvatukseen ja koulutukseen, poliisitoimeen, politiikkaan ja oikeudenkäyttöön) juurtunutta hiljaista eriarvoistamista, joka usein ei edes ole tietoisien pahantahtoista. Juuri hiljaisuuden tai huonosti erottuvuuden vuoksi tällaista eriarvoistamista voi olla

todella vaikeaa kitkeä kulttuurista – usein sitä on jopa vaikea osoittaa olevan olemassa.²²

Vaivihkaa juurrutetun rodullistavan eriarvoisuuden kuvaa kannattaa hienosyistä lisäämällä siihen vielä sukupuolen ja seksuaalisuuden muuttajat. Sukupuolten välinen ja seksuaalinen tasa-arvo ovat toki etenkin Suomessa jopa virallisella tasolla jatkuvasti huomion kohteena, mutta molemmat ovat edelleen myös yhteiskunnallisia kiistakysymyksiä, ja monikulttuurisuutta harjoittelevassa yhteiskunnassa sukupuolen, seksuaalisuuden, ihonvärin ja etnisyyden yhteenkietoutuminen tuottaa eriarvoisuutta. Millainen yhteiskunnallinen asema Afrikasta maahan muuttaneella nuorella mustalla naisella on suhteessa valkoiseen suomalaiseen nuoreen mieheen? Entä millaiset hierarkiat kunkin ympärille muotoutuvat ja kerrostuvat, jos oletetaan, että nainen toteuttaa suhteellisen normatiivista (lisääntymis-suuntautunutta, yksiavioista) heteroseksuaalisuutta ja mies taas parisuhdesuuntautunutta homoseksuaalisuutta? Millaisia elämisen mahdollisuuksia nämä risteymät mahdollistavat ja millaisia taas rajaavat pois? Entä miten avata tasa-arvon ymmärtämistä avarammaksi? Suomalaisittainhan tasa-arvosta puhuminen viittaa useimmiten vain kahden sukupuolen, naisten ja miesten, välisiin valtasuhteisiin – ei sukupuolten sisäisiin eroihin, puhumattakaan monimutkaisemmasta erojen yhteisvaikutuksesta ihmisten arvottamiseen ja arvostamiseen.

Mitä tehdä tutkijana, jotta pääsisi tarkastelemaan esimerkiksi edellä mainittuja kysymyksiä mielekkäästi? Millaisen suhteen valkoisuuteen voi itse valkoisena tutkijana ottaa, jos haluaa tutkimuksensa osallistuvan antirasistisiin keskusteluihin niitä hyödyttävästi? Pohdin seuraavilla riveillä 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 heitä kiinnostaa myös esimerkiksi juutalaisuuden, arabiuden ja turkkilaisuuden merkityksellistyminen ei-valkoisuudeksi. Heidän projektinsa on julkilausutusti anti-ontologinen, ja he haluavat kiinnittää huomiota *kaikkien* rodullisten tai rodullistettujen kategorioiden rakentuneisuuteen, muuntuvuuteen, sisäisiin ristiriitaisuuksiin ja historiallisuuteen – siihen, että kategoriat ja erot voisivat rakentua ja merkityksellistyä toisinkin.²³

Waren ja Backin vaatimus on selkeä: valkoisuudesta nykyisellään eli etuoikeuksia pelkästään ihonvärin perusteella tuotavana järjestelmänä on päästävä eroon. Vaihtoehto, jota he tarjoavat strategiana järjestelmän lakkauttamiseksi, on ”rotupetturuus” ja valkoisuudesta irtisanoutuminen. Vastavuus 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 (ks. myös luku 5) sekä sen, miten hankalasti ne ovat yksilön hallittavissa. Vaikka subjekti itse irtisanoutuisi jostain identiteetikategoriasta, tästä ei välttämättä seuraa, että ympäröivä yhteiskunta ymmärtäisi, tunnistaisi ja tunnustaisi tämän irtisanoutumisen, vaan irtisanoutuja voidaan edelleen tunnistaa esimerkiksi valkoiseksi heteroksi. Niin ikään omat identiteettieleet voivat vaikuttaa hyvin monella tapaa ja ennakoimattomasti määrittelyihin, joita muut kohdistavat itseen.

Toisaalta on myös voitava saada kysyä, täytyykö heteroudesta *kategoriana* pyrkiä eroon. Entä sukupuolen kategoriasta? Tässä tulevat esiin myös kategorioiden väliset erot. Feministinä huomaa, että en välttämättä edes halua irrottautua

sukupuolesta kategoriana. Pikemminkin haluan eroon 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 kritiikki ja sen sisäisten erojen esiintuominen taas auttaa näkemään seksuaalisuuden monimuotoisempana eikä vain homo/hetero-vastakkainasetteluun asettuvana ja kenties myös joustavana ja muuntuvana.²⁴

Valkoisuus kuitenkin näyttäytyy kategoriana, josta voisi – samoin kuin ylipäänsä ihonvärien ja ulkoisesti havaittavien ruumiillisten piirteiden (erilaisten fenotyyppien) 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.²⁵ Yhdysvalloissa sitkeästi elävä ”rotu” osoittaa ristiriitaisuutensa jo siinä, että sitä sovelletaan vain osaan väestöryhmistä. Rotukysymyksellä viitataan etupäässä mustien ja valkoisten välisiin suhteisiin – espanjaa äidinkielenään puhuvat ja aasialaiset taas kategorisoidaan ”etnisesti”. Suomessa valkoisuudesta irrottautuminen voisi puolestaan 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 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, työmarkkinoilla, poliisin ja oikeuslaitoksen toiminnassa; älkää kohdistako vastarintaa niinkään rasistisiin yksilöihin kuin niihin valtavirran instituutioihin, jotka uusintavat ihmisten rodullistavaa erottelua; erottautukaa hyvästä ja kuuliaisesta valkoisuudesta keinoilla, jotka rikkovat sosiaalisen hyväksyttävyyden rajoja – esimerkiksi kommentoimalla rasistisia herjoja toteamalla, että niiden esittäjät ilmeisesti *luulevat* yleisöään valkoiseksi.²⁶ Tällainen ”hyödyllinen” petturuus, kohdistuupa se sitten valkoisuuteen tai heterouteen, on siis tottelemattomuutta ja epälojaaliutta suhteessa etuoikeutettujen ”klubin” jäsenyyteen sekä identifioitumista niihin, joille tuon klubin jäsenyys ei ole mahdollista. Valkoisuus instituutiona on Waren ja Backin mukaan romutettavissa ainoastaan sisältä päin, ja niinpä ”niin sanotuilla valkoisilla”, kuten he ilmaisevat, on vastuu tästä.²⁷

Ware ja Back ottavat myös käyttöön *nonracialism*-termin, jonka voinee suomentaa roduttomuuden tavoitteluksi.²⁸ Termi juontuu eteläafrikkalaisesta, apartheid-politiikan kumoamista koskevasta diskurssista, ja se vaikuttaisi tervetulleelta myös kulttuurintutkimukselliseen keskusteluun. Se olisi yhtä lailla käyttökelpoinen Yhdysvalloissa, missä rodun käsite on juurtunut syvästi arjen diskursseihin, kuin Suomessa, missä uusia, muualta maahan saapuvia suomalaisia edelleen usein jaotellaan rodullistaen – olkoonkin, että tämä tapahtuu usein korrektiutta tavoitellen ja etnisyys-termiä hyödyntäen.²⁹ Etnisyys-termin

etuna on sen vahva kulttuurisuuden painotus, johon periaatteessa liittyy ajatus kansojen ja ryhmien historiallisuudesta sekä yhteneväisyyden ja muutosten ajallisesta muokkautumisesta. Etnisyyden käsitteen avulla voidaan periaatteessa puhua analyttisemmin kansallisuuksien välille ja sisälle rakentuvista eroista. Myöskään etnisyyks ei kuitenkaan ole käsitteenä ongelmaton, etenkin 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.³⁰

ERON TIEDOSTAMATTA RODULLISTAVISTA TAVOISTA

Shannon Sullivan 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 ontologiasta olemuksellistavana ajattelutapana. Olemisen uudelleen ajattelemiseksi hän pohtii mahdollisuuksia paljastaa valkoisuuden ”tavan omaisuus” – siis tiedostamattomaksi tavaksi tuleminen – ja sitä kautta kyseenalaistaa valkoisuuteen liittyviä etuoikeuksia ja poistaa niitä.

Sullivanin mukaan juuri sekä ruumiillisen että mentaalisen, yhtä lailla yksilöllisen kuin yhteisöllisen tavan pohtiminen osoittaa, kuinka ontologia on historiallista. Ja se, että jollakin asialla on jonkinlainen historia, ei todellakaan tarkoita, että kyseinen olemisen tila olisi kiveen hakattu, vaan sillä voi olla aivan erilainen tulevaisuus.³¹ Sullivan toteaa myös, kuinka

joidenkin etnisten ryhmien on historian kuluessa ”annettu” tulla valkoisiksi, kun taas joillekin toisille tätä ei ole sallittu.³² Tämä ajatus herättää lähes väistämättä miellelyhtymän suomalaisiin, joita vielä itsenäisen kansallisvaltion alkuvuosikymmeninä kytkettiin itäisyyteen, aasialaisuuteen, ”mongoliuteen” – tai esimerkiksi irlantilaisiin, jotka pitkään Yhdysvalloissa rinnastettiin statukseltaan mustiin kansakunnan sisäisessä hierarkiassa.³³

Sullivanin ontologiapohdinnat on helppo liittää myös sukupuoliin ja seksuaalisuuksiin. Niitähän on jo feministisen (essentialismikriittisen) epistemologian puitteissa totuttu ajattelemaan ruumiillisissa käytännöissä tuotettuina, kontekstuaalisina, historiallisina ja muuntuvina. Sullivanin näkemystä voi käyttää myös loiventamaan feministisen teoretisoinnin sisäistä ontologian ja epistemologian vastakkainasettelua. Hän tähdentää jatkuvasti intersektionaalisuutta sekä intersektionaalisuuden kontekstuaalisuutta tai toisiaan leikkaavien ja muotoilevien erojen maailmallisuutta. Vielä toisin tai kolmannella tavalla sanottuna: tietyllä tapaa tietyissä ympäristössä ruumiillis-mentaalisesti muotoutuvat yksilöt tuottuvat rodullistetuiksi, sukupuoliteuiksi ja seksuaalistetuiksi, ja nämä kategoriat vaikuttavat kaikki toisiinsa. Tässä tuotantoprosessissa myös ympäristön rasiset alistusrakenteet juurruttavat itsensä yksilöihin ja tuottavat muun muassa tavaksi tulevaa, itsestään selvänä näyttäytyvää valkoista etuoikeutta. Tavoista muotoutuu tyyli, jolla subjekti on suhteessa ympäröivään maailmaan, mutta yhtä lailla tavat muotoilevat minuutta. Sullivan menee jopa niin pitkälle, että väittää: ”Koska tapa on vuorovaikutteinen, niin rodullistetussa ja rasisisessa maailmassa psykosomaattisesta minästä tulee väistämättä rodullistetusti ja rasisisesti muodostunut.” Hän puhuu *ruumiistumisesta (bodying)* ja ajattelemisesta, jotka sotkeutuvat toisiinsa ja ”sotkevat” tai tahraavat toisensa rasismiin.³⁴

Tavan juurtumisen ja juurruttamisen kriittinen analyysi onkin otollista, kun mietitään valkoisen ruumiillisen olemisen paikkasidonnaisia maantieteellisiä eroja. Suomalaisessa valkoisuuden läpäisemässä kulttuurissa muotoutuviin subjekteihin on juurrutettu lujasti oletus valkoisuuden normaaliudesta ja kansallisen valkoisuusoletuksen kautta myös valkoiseen ”suomalaisuuteen” liittyvistä itsestään selvistä etuoikeuksista. Kuten Sullivan toteaa, yhtä lailla ihmisten lähipiirissä lapsuudesta asti esitetävät rodullistavat ja rasistiset viestit kuin kollektiivisen yleisön tavoittava kulttuuri vaikuttavat rodullistavan hierarkia-ajattelun, toiseuttamisen ja oudoksunnan syntyyn.³⁵ Suomessakin tätä juurrutustyötä ovat tehneet paitsi laajalevikkinen amerikkalainen populaarikulttuuri myös kotimaiset esitykset lastenlo-ruista oppikirjoihin.

Yksi rodullistuneen hierarkia-ajattelun ruumiillistumisen muodoista on laajentuva ja haltuunottava suhde tilaan ja sen käyttöön. Kuten Sullivan kirjoittaa: ”Valkoiselle ihmiselle, *valkoisena*, maailma ei aseta minkäänlaisia rajoja siihen, millaisessa suhteessa hän on ympäristöönsä.”³⁶ Newyorkilaisessa metrovaunussa minun täytyy siis kysyä itseltäni, mitä minulle tarjotulla tilalla teen ja kuinka otan sen vastaan. Pidänpö sitä itsestäänselvyytenä? Ymmärränpö itse antaa tilaa? Ruumiillistunut oletus valkoisuuden tai ”värittömyyden”, vaaleanpunaisuuden tai beigeuden asiaankuuluvuudesta suomalaisessa elintilassa vaikuttaa tiedostamattomasti siihen, miten keskenään erilaiset suomalaiset kokevat kaupunkitilan ympärillään. Nationalistinen retoriikka vetoaa nimenomaan tilaa haltuun ottavaan valkoiseen mieleen ja ruumiiseen vaatiessaan näille tilaa muiden kustannuksella. Siinä missä valkoisuutta ensisijaistava ”historiallis-rodullinen skeema” neutralisoi ja luonnollistaa valkoisuutta kansallisessa tilassa, se vaikuttaa esimerkiksi mustiin suomalaisiin tai romaneihin niin, että

heidän ruumiillisessa olemisessaan ja ympäristön kokemisessaan korostuu ihonväriä merkityksellistävä ”epidermaalinen skeema”. Sullivanin ajattelutapaa soveltaen voi sanoa, että suomalainen tila on ”valkopesty” niin perusteellisesti, että muiden on vaikea saada tilaa itselleen.³⁷

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 paitsi sukupuolittunutta ja seksuaalisoitunutta valkoista omistuksenhalua myös toisten valkoisten ihmisten ja etenkin naisten kuvittelemista tavaran luonteisiksi. Siinä missä Sullivan painottaa valkoisen talouden taipumusta anastaa ja omia mustan kulttuurin tuotteita, suomalaisessa kontekstissa tulisi kiinnittää huomiota myös siihen, miten valkoisuuden sisäiset sukupuolittuneet ja seksuaalisoidut suhteet tulevat esiin ”toisia” torjuttaessa.³⁸

Auttaisiko valkoisuuden sisäisten erojen esiin tuominen antirasistista keskustelua? Tällä erää eroja valkoisen suomalaisuuden sisällä luovat muun muassa sukupuolet ja seksuaalisuudet, erilaiset luokka-asetat sekä niihin liittyen varallisuus, ikäpolvet, maan sisäiset alueelliset erot ja ihmisten erilainen ruumiinkuntoisuus. Valkoiseksi kuviteltunakaan suomalaisuus ei todellakaan ole yhtä ja yhdenmukaista. Verrattain tuoreen esimerkin suomalaisuuden sisäisistä eroista tarjoavat vuoden 2012 presidentinvaalit. Toisen kierroksen äänet jakautuivat kahden valkoisen miesehdokkaan välillä. Ehdokkaiden väliset erot kuitenkin jakoivat selvästi myös äänestäjäkuntaa, ja erot piirtyivät esiin nimenomaan ”henkilökohtaisen politiikan”

suhteen. Molemmilla on itseään huomattavasti nuorempi puoliso, mutta toinen elää samansukupuolisessa ja toinen heterosuhteessa. Toisen puoliso on suomalaislähtöinen nainen, toisen maahanmuuttajamies. Valkoisuuden oletusarvoisuutta suomalaisessa diskurssissa kuvaa hyvin se, että ehdokkaiden valkoisuutta tai toisen ehdokkaan puolison valkoisuutta ei tietenkään tarvinnut mediakeskustelussa julkilausua. Äänestäessään suomalaiset tietyllä tapaa samastuivat poliittisesti jompaankumpaan ehdokkaaseen ja erottautuivat toisesta eli pohtivat myös oman henkilökohtaisen politiikkansa rajoissa riittäviä samuuksia ja merkitseviä eroja suhteessa mielikuviinsa presidenttikandidaateista.

Kuten Sullivan muistuttaa, tavan syntyminen – olennaisesti ympäristöön sidoksissa oleva – ja tavan noudattaminen ovat paljolti tiedostamattomia prosesseja.³⁹ Tavoista voidaan kuitenkin tietoisesti pyrkiä eroon ja niitä voidaan muuttaa. Tähän tarvitaan hänen mukaansa esimerkiksi pääsemistä eroon ”värisokeudesta”. Sullivanin ohjelma rasismia vastaan ei siis edellytä rodun käsitteestä ja sen käytöstä kieltäytymistä, vaan pikemminkin hän vaatii, että valkoiset tunnustaisivat myös olevansa jotain ”rotua”. Hänen mukaansa valkoiset eivät voi haastaa valkoisuutta yrittämällä olla olematta valkoisia, tulemalla roduttomiksi tai omaksumalla uutta rotua.⁴⁰ Yhdysvaltalaisessa kontekstissa kirjoittava Sullivan edustaa kantaa, jonka mukaan rodusta ollaan ainakin toistaiseksi pääsemättömissä.⁴¹

Ratkaiseva ero suhteessa rodun politiikkaan ja sen suhteen tehtäviin ratkaisuihin on kuitenkin (Sullivanin logiikalla) se, kuinka valkoiset toimivat ja elävät tilallisesti.⁴² Juuri tilassa oleminen tarjoaa mahdollisuuden vastustaa rasismia tai vahvistaa sitä. Sullivanin käsitteellinen ratkaisu valkoisen tilankäytön erojen hahmottamiseen on puhua valkoisuudesta ja *valkolaisuudesta* (*whiteliness*). Valkoisuudella hän viittaa

fyysisiin piirteisiin, kuten kalpeaan ihonväriin, valkolaisuudella taas sellaiseen syvään juurtuneeseen maailmassa oloon, johon kuuluvat käyttäytyminen, tavat ja taipumukset.⁴³ Kuten hän huomauttaa, kalpeasta ihonväristä ei sinänsä 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. Sullivanin hiukan hankalana ajatuksena on, että etuoikeutettua asemaa voidaan hyödyntää rasismia vastaan. Hän muotoilee valkoisille rotupettureille (Waren ja Backin tapaan hänkin käyttää tätä termiä) esitettävän tehtävän niin, ettei ole niinkään kyse siitä, onko heillä vastaisuudessa jotain etuoikeuksia, kuin siitä, mitä he niillä tekevät.⁴⁴ Verrattain luontevasti tätä vastaa Judith Butlerin ajatus siitä, että kyse ei ole siitä, toistaako vai eikö toistaa sukupuolta, vaan siitä, miten sitä toistaa.⁴⁵

Sullivanin monet ajatukset ovat käyttökelpoisia myös suomalaista suomalaisuutta tarkasteltaessa ja kääntyvät tai matkustavat siis sujuvasti hallitsevasta valkoisesta kulttuurista toiseen. Kuitenkin on aiheellista kyseenalaistaa hänen halunsa pitää kiinni rodun käsitteestä. Niin pohjoisamerikkalaisen kuin suomalaisenkin nykykulttuurin perspektiivistä erityisen ongelmallisena näyttäytyy hänen käyttämänsä ilmaisu ”nähty rotu”.⁴⁶ Se palauttaa rodun kiusallisesti ihon pinnalle ja ruumiin muotoihin, lähtemättömiin. Kritiikiksi 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 luodut rodullistetut kategoriat ovat paitsi ulkoapäin asetettuja ja merkityksellistettyjä alistus- tai etuoikeusrakenteita myös ryhmien ja yksilöiden itsemäärittelyn kannalta olennaisia. Voidaanko ihmisiä määrittävistä kategorioista ja niiden intersektionaalisuuksista kuitenkin puhua anti-rasistisesti ja toimia samalla sekä rotua että rasismia vastaan? Teoksessaan *Against Race* (2000) kulttuurintutkija Paul Gilroy vastaa tähän myöntävästi.⁴⁷ Hän ottaa avukseen vastarintatyössä muun muassa identiteetin käsitteen analyttisen ja kriittisen tarkastelun. Gilroyn mukaan huolimatta siitä, että samuudeksi ymmärrettyä identiteettiä on käytetty äärinationalismin, erottelun ja vihanlietsonnan välineenä, identiteetti voidaan ymmärtää myös toisin (ks. myös luku 5).

Gilroy tavoittelee ”radikaalia ei-rodullista humanismia”, jonka ensisijainen kiinnostuksen kohde on ”juuri se inhimillinen arvokkuus, jonka rotuajattelu riisuu pois”. Hän muistuttaa siitä, miten sukupuoliä pohdittaessa monet jyrkät erot ovat menettäneet aiempaa merkitystään, ja rinnastaa sukupuolten ajattelemisen ja mieltämisen prosessin rodullistettujen erojen merkitysten muuntumiseen ja liudentumiseen.⁴⁸ Jälkimmäisen hän liittää kaupalliseen ”planetarisoitumiseen” ja ylipäänsä kulttuurit ylittävään liikkuvuuteen, ihmisten paikattomuuteen. Itse lisäksi myös: liikkuvuuden mukanaan tuomaan paikkaan kiinnittymiseen.⁴⁹ Kankea rodullistaminen on kriisissä, ja ihmisten kuuluvuuden tunteiden epävarmuus synnyttää kiinnostavia mahdollisuuksia tunnistaa ja muotoilla uudenlaisia perusteita, jotka yhdistävät ja erottavat ihmisiä mutta eivät välttämättä liity lainkaan rotuun vaan johonkin muuhun.⁵⁰ Kysynkin, jälleen: voisiko erilaisuutta ajatellakin suhteena, jossa molemmat kokijat ovat erilaisia keskenään, eikä siten, että sitä ajateltaisiin

enemmistön muodostaman ”normaalin” tai tavallisen näkökulmasta?

Gilroy onnistuu tarkastelemaan mustan kulttuurin diasporan synnyttämiä erilaisia traditioita ja positioita niin, että hän yhdistää sen rotuajattelun kritiikkiin.⁵¹ Hän päättää teoksensa populaarikulttuurin lähihistoriasta tuttujen esimerkkien tarkasteluun ja kirjoittaa elokuvista *Independence Day* (1996) ja *Men in Black* (1997) todeten, että niiden tapaisissa kulttuurituotteissa heteropariutumisen ja perheen jälleenrakentamisen problematiikan ovat hetkellisesti korvanneet muut huolet, ja miesten (!) on pakko liittoutua etnisten rajojen ylitse planeettaa uhkaavien vaarojen edessä. ”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 liioittemme kutsuamalla niitä rodullisiksi”, Gilroy tulkitsee.⁵²

Siinä missä Sullivan suhtautuu epäillen monikulttuurisuuden diskursseihin ja yhdistää sekä monikulttuurisuus- että etnisyys-termit rotukysymyksen ja ”rodun näkemisen” kiertelyyn, Gilroy näkee monikulttuurisuudessa aivan toisenlaista poliittista potentiaalia.⁵³ Hänestä monikulttuurisuutta on jo käytetty murentamaan kansallisuuden merkitystä sosiaalisen yhteenkuuluvuuden tuottajana, ja hänelle monikulttuurisuudella on arvoa juuri siksi, että sen avulla voidaan kiistää ihmisten välisen absoluuttisen eron ylittämättömyys.⁵⁴ Kansallisvaltioiden rajojen yli liikkuvat, monikulttuurisissa ympäristöissä paikallisesti uusia suhteita solmivat toimijat asettuvat tästä näkökulmasta rakentavasti vastakarvaan suhteessa totunnaisesti kansallistaviin, rodullistaviin, sukupuolittaviin ja seksuaalistaviin rajoihin. Gilroyn mielenkiintoisesti valitsemalla termillä luonnehtien: näin syntyy ”heterokulttuurista” – siis heterogeenisesti kulttuurista – kansalaisuutta. Queer-näkökulmasta tämä kansalaisuuden

nyrjäyttäminen mahdollistaa myös heteroseksuaalisuuden ajatteleminen uudelleen.

*Maisema rakennuksineen alkaa asettua näkökenttään, ruumis oppii uudet kadunkulmat ja silmä tunnistaa tutuiksi vastaan-
tulijoiden ja metrossa istuvien kanssamatkustajien olemisen tavat ja tyylit. Ruokakaupassa ikäiseni musta nainen kysyy, mistä olen kotoisin. Hän kertoo kiinnittäneensä huomiota valkoisen kumppanini lähes valkoisiin hiuksiin 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 toimijuuk-
siemme annettuuden purkamista – tiedostaen sen, että ”maailma ei ole enää valkoinen eikä se koskaan enää tule olemaan sitä”.⁵⁵*

Viitteet

HETERONORMATIIVISUUS

1. Ingraham 2005, 2; Richardson 1996, 2–3.
2. Kuosmanen 2000, 63, viite 31; Berlant & Warner 2000, 312, 316–318; ks. myös Sorainen 2005, 25.
3. Sedgwick 1990, 31–32; Butler 2006, ks. erit. 251, viite 6; Butler 1993, 7, 9. Vaikka Butler ei varhaisissa teoksissaan vielä ottanutkaan käyttöön heteronormatiivisuus-termiä, heteroseksuaalisuuden normiasema kyseenalaistetaan jo läpi teosten *Hankala sukupuoli* (*Gender Trouble*, 1990; suom. 2006) ja *Bodies that Matter* (1993).
4. Wittig 1992, 40–43; Rich 1980.
5. Steven Seidman pohti heteronormatiivisuuden ja pakkoheteroseksuaalisuuden käsitteellisiä eroja esim. kirjoituksessaan ”Critique of Compulsory Heterosexuality” (Seidman 2010).
6. Ks. esim. Halberstam 2005, 166; Seidman 1995, 126; Lehtonen 2003, 31–32; Kekki 2004, 14, 29; Juvonen 2002, 254–256; Rossi 2005, 76.
7. Warner 1993, ix.
8. Mts.
9. Mt., xi, kursivointi LMR.
10. Mt., xxi.
11. Mt., xvi; xxvi–xxvii.
12. *Mediations* 16:2, 17–23.
13. Sit. Brickell 2005, 103.
14. Seidman 1993, 130.
15. Richardson 1996, 2–3.
16. *Norman* yksi merkitys latinassa on ohjeen ja säännön lisäksi ollut ”kulmammitta” ja *normalis*-adjektiivin ”suorakulmainen”. Tästä tarjoutuu kiinnostava yhteys englannin puhekieliseen heteron *straight*-nimitykseen: merkitseehän *straight* myös suoraa ja kunnollista. ”Thinking straight” -puheenparresta ks. Ingraham 2005, 2–4; Häkkinen 2005, 795.
17. Ks. esim. Lehtonen 2003, 31.
18. Seidman 2010; Rich 1980.
19. Ks. esim. Jämsä, Mustola & Sorainen 2005.
20. Butler 2004, 41–42, ks. myös mt., 48.
21. Mt., 51–52.
22. Wittig 1992.
23. Queerin suomennoksiksi on tähän mennessä tarjottu ainakin kyseenalaista (Kaskisaari 2000), pervoa (Juvonen 1993, 281), kieroutunutta ja kieroä (Kekki 2004, 29; Kalha 2005, 23) sekä pervouttamisen lisäksi muitakin teonsanoja kuten vikuroimista (Vänskä 2006), vinouttamista (Kalha 2005),

- kummeksuntaa (Kekki 1999) ja kummastelua (Rossi 2003, 120 ja passim).
24. Ks. esim. Ingraham 2005, 10; Beasley, Brook & Holmes 2012; Rossi 2011.
 25. Robert Heasley (2005, 111) viittaa normatiivisesta heteroseksuaalisuudesta kirjoittaessaan Seidmanin teokseen *Embattled Eros* (1992); Butler 1993, 17.
 26. Ks. esim. Jackson 1999, 173–174; Berlant & Warner 2000, 318–319; Salonen 2005; Best 2005, 194.
 27. Beasley, Brook & Holmes 2012.
 28. *Hlbtqi*-kirjainlyhenne sisältää alkukirjaimet sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöihin kuuluvista ryhmistä (homot, lesbot, bit, transihmiset, intersukupuoliset), jotka eivät tunnista itseään kaksijakoisesta sukupuolijaottelusta. Kirjainlyhenteestä on eri versioita riippuen siitä, mihin ryhmiin halutaan viitata, ja joskus se esiintyy myös muodossa *hlbtqi*, jossa q viittaa queeriin. Englannissa lyhenne on useimmin *lgbti* (ks. myös esim. <http://transtukupiste.fi/hlbtqi-sanasto>).
 29. Jackson 1999, erit. 163–164.
 30. Ks. esim. Berlant & Warner 2000.
 31. Jackson 1999, 164.
 32. Mt., 165.
 33. Vrt. mts. Jacksonin mukaan heterous voi kuitenkin olla vain konservatiivinen poliittinen identiteetti. Olen eri mieltä. Tässä kohden kiitos opiskelijoilleni keskusteluista ”Representaatio ja sukupuoli” -kurssilla keväällä 2006, erityisesti Rulla Pietilälle suorasta kysymyksestä: ”Täytyykö olla jatkuvasti huono omatunto siitä, jos on heterotyttö?”
 34. Beasley, Brook & Holmes 2012.
 35. Rossi 2011.
 36. Thomas 2000, 32–33.
 37. Rubin 1984, 281; ks. myös Richardson 1996, 6; Warner 1999, 26–28.
 38. Ks. esim. Nikunen, Paasonen & Saarenmaa 2005 ja Paasonen, Nikunen & Saarenmaa 2007; Warner 1999, 186; Berlant & Warner 2000, 317.
 39. Sorainen 2005, 25.
 40. Berlant & Warner 2000, 312.
 41. Seidman 2005, 40; Warner 1999, 24–33.
 42. Soronen 2011, 198–200; Karkulehto 2011, 157–170; Kolehmainen & Mäkinen 2009.
 43. Ks. Lehtonen 2003, 32.
 44. Ks. esim. Richardson 1996, 2–3.
 45. Jo artikkelissaan ”Sex in Public” (1998/2000) Lauren Berlant ja Michael Warner keskustelivat heteronormatiivisuudesta kansallisena hankkeena. Sittemmin puolestaan homonationalismista on kirjoittanut Jasbir Puar (2007).
 46. Esimerkiksi Michael Warner (1999) tarkastelee kriittisesti osallisuutta avioliittoinstituutioon homo- ja lesbopoliittikan tavoitteena. Tämä keskustelu on uudella tavalla ajankohtainen 2000-luvulla, kun avioliittoinstituutiota on monissa länsimaissa alettu avata ei-heteroseksuaalisille liitoille.

VÄÄRIN SITEERATTU?

1. *Gender Trouble* -teoksen ensimmäinen painos julkaistiin 1990. Suomeksi teos on ilmestynyt vuonna 2006, vuonna 1999 tehdyn toisen painoksen pohjalta. Tässä kirjassa viittaa säännönmukaisesti suomennokeeseen. – Butleria pidentään yleisesti yhtenä queer-tutkimuksen ja -teoretisoinnin pioneereista ja keskeisistä hahmoista. Itse pidän kuitenkin tärkeänä sitä, että Butler kirjoitti teoksensa nimenomaan feminismin sisäiseksi rakentavaksi kritiikiksi.
2. Jagger 2008, 23–24.
3. Teoksessaan *Bodies that Matter* (1993) Butler puhuu performatiivisuudesta nimenomaan siteeraamisena. – Vrt. Bal 2000.
4. Tämän luvun teksti ilmestyi alun perin Jillian St. Jacquesin (2011) toimittamassa sovitannasta, kääntämisestä ja soveltamisesta käsittelevässä kokoelmassa. Vaikka tekstini ei sinällään käsittele suoraan adaptaatioteorioita, St. Jacquesin toimittaman kirjan konteksti mahdollisti minulle uudenlaisen lähestymisen butlerilaiseen toiston teoretisoinnin toistamiseen.
5. Vrt. Salih 2002, 10; Lloyd 1999, 200; Bal 2002, 175.
6. Ks. esim. Davis 1998; Blessing (toim.) 1997; Sederholm 2002; Jackson 2007.
7. Visuaalinen kulttuuri on ollut kiistelty tutkimustermi esimerkiksi taidehistorian ja mediatutkimuksen kentillä. Margaret Dikovitskaya (2005, 1) on kiteyttänyt visuaalisen kulttuurin tutkimuksen alkuvaiheet seuraavasti: ”Montitieteisenä alana visuaalisen kulttuurin tutkimus sai alkunsa 1980-luvulla, kun taidehistoria, antropologia, elokuvatutkimus, lingvistiikka ja vertaileva kirjallisuudentutkimus kohtasivat jälkistrukturalistisen teorian ja kulttuurintutkimuksen.” Dikovitskaya tähdentää, että alan laajuudesta, tavoitteista ja metodeista ei olla yksimielisiä. Nicholas Mirzoeff (1999, 3) puolestaan palauttaa kysymyksen tutkimuksen kohteista lähemmäs arkea: ”Siinä missä eri visuaalisia medioita on tavallisesti tutkittu erillään toisistaan, on tätä nykyä tarve tulkita visuaalisuuden postmodernia globalisaatiota jokapäiväisen elämän ilmiöiden kautta. Visuaalisen kulttuurin tutkimus on kiinnostunut niistä visuaalisista tapahtumista, joissa kuluttaja etsii informaatiota, merkitystä tai mielihyvää jonkin visuaalisen teknologian käyttöliittymän avulla.” Provokatiivisuudestaan tunnettu James Elkins (2003, 110) taas on arvostellut visuaalisen kulttuurin tutkimuksen rajoittumista länsimaisiin ilmiöihin ja haluttomuutta ”lukea visuaalisuutta länsimaiden ulkopuolella” sekä esittänyt useita keinoja, joilla visuaalisuuden tutkimusta voitaisiin tehdä haastavammaksi.
8. Butler 1993, 242.
9. Seuraavissa kirjoissaan, etenkin *Bodies that Matter*- ja *Excitable Speech* -teoksissa Butler kyllä käsittelee Austinia moneen otteeseen (1993, 10, 13, 224; 1997 passim).
10. *Hankalan sukupuolen* vuoden 1999 painoksen esipuheessa Butler huomauttaa, että sai virikkeen sukupuolen performatiivisuuden teoretisointiin Derridan tavasta lukea Kafkan tekstiä ”Lain edessä” (Butler 2006, 25). – Vikki Bellin tekemässä haastattelussa Butler itse kommentoi, kuinka ”skandaalimaista” oli se, ettei hän ”vaivautunut” *Hankalassa sukupuolessa* menemään

- Austinin tarjoamiin performatiivisuuden teoretisoinnin taustoihin asti (Bell 1999, 164).
11. Butler 2006, 40–41, kursivointi LMR.
 12. Mt., 41.
 13. Mts., kursivointi LMR.
 14. Mt., 25.
 15. Mt., 25.
 16. Butler 1993, 12.
 17. Butler 2006, 36. *Hankalan sukupuolen* loppupuolella Butler ottaa sukupuolen teatterillisuuden/esityksellisyden uudelleen esiin ja selittää, että tätä esityksellisyyttä ei pitäisi sekoittaa autonomiseen ”itsensä luomiseen” (mt., 244).
 18. Mt., 79, 80.
 19. Butler 2006, esim. 49, 216, 239.
 20. Butler 2006, 194, 196, 236.
 21. Mt., 196–200.
 22. Mt., 218–236, 237–247.
 23. Mt., 230–231.
 24. Mt., 227–236.
 25. Mt., 229.
 26. Mt., 231.
 27. Mt., 233.
 28. Mt., 236.
 29. Lloyd 1999, 197.
 30. Mt., 139; Austin 1999, 22.
 31. Butler 2006, 33.
 32. Lloyd 1999.
 33. Mt., 201; Butler 1993, 2; Lloyd 2005, 202.
 34. Jagger 2008, 20–21.
 35. Mt., 22.
 36. Mt., 21.
 37. Mt., 23.
 38. Ks. esim. Salih 2002.
 39. Lloyd 2005, 138.
 40. Näyttelyn nimi oli sitaatti Gertrud Steinin runosta mutta myös kunnianosoituksenomainen viittaus Marcel Duchampin drag-persoonaa Rose Sélavyyn (joka foneettisesti voidaan lukea myös ”Eros, c’est la vie”). Duchampin verbaalis-visuaaliset sukupuolipilat ja dragissa poseeraaminen voidaan nekin tulkita modernin muodin ja kuluttajuuden sukupuolitunteiden ja erotisoivien merkitysprosessien parodisiksi uudelleenesityksiksi. (Blessing 1997b, 19–28.) – Näyttelyn kaikki taiteilijat olivat Janine Antoni, Matthew Barney, Cecil Beaton, Brassai, Claude Cahun, Marcel Duchamp, Nan Golding, Lyle Ashton Harris, Hannah Höch, Jürgen Klauke, George Platt Lynes, Man Ray, Robert Mapplethorpe, Christian Marclay, Annette Messager, Pierre Molinier, Yasumasa Morimura, Catherine Opie, Lucas Samaras, Cindy Sherman, Katharina Sieverding, Inez van Lamsweerde, Andy Warhol ja Madame Yvonde.

41. Blessing 1997a, 7; ks. myös Hennessy 2000, 134–135.
42. Blessing 1997a, 12, kursivointi LMR.
43. Mt., 12.
44. Mt., 12, 15; ks. myös Salih 2002, 137–150 ja Jagger 2008, 21.
45. Blessing 1997a, 13,15.
46. Ks. ”onnellisista performatiiveista” myös Austin 1999, 13–14, 34–35; tässä kirjassa luku 3.
47. Butler 2006, esim. 32, 34, 43, 68–70, 78–79, 86–88, 211, 228, 239–240; Butler 2004 passim.
48. Blessing 1997a, 15.
49. Lloyd 2005, 202.
50. Sederholm 2002. Jennifer Tennant Jacksonin ajatukset performatiivisuudesta ja tuottavuudesta taiteessa sekä kielestä, uudesta tiedosta ja siitä, että kaikkea tai kaikesta ei voida tietää, ovat lähellä Sederholmin näkemystä performatiivisesta taiteesta (Jackson 2007, 154–163).
51. Sederholm 2002, 76–77.
52. Sederholm 2001, 22
53. Sederholm 2002, 79–80. Strategialla Michel de Certeau viittaa ”voimasuhteiden laskelmointiin, joka mahdollistuu, kun tahdon ja vallan subjekti (omistaja, yritys, kaupunki, tiedeinstituutio) voidaan eristää ’ympäristöstään’ (...) Poliittinen, taloudellinen ja tieteellinen rationaliteetti on rakentunut tämän strategisen mallin varaan.” Taktiikka puolestaan, hän kirjoittaa, ”suostuttelee itsensä toisen paikalle fragmentaarisesti, ottamatta kokonaisuutta valtaansa, voimatta pitää sitä etäisyyden päässä” (de Certeau 1988, xix, 37). Jos taktiikat ovat ”heikkojen voittoja vahvoista” tai heikkojen taidetta, ne ovat kumouksellisten performatiivien rinnakkaisilmiöitä, jotka muuttavat strategisesti rakennettuja sukupuolen ja seksuaalisuuden normeja. Michel de Certeau itsekin liittää performatiivisuuden sukupuoleen, kun hän kirjoittaa puheaktien tuottavuudesta (mt., 33).
54. Sederholm 2002, 100.
55. Ks. myös Jagger 2008, 21
56. Riggsin elokuvia ovat *Ethnic Notions* (1986), *Color Adjustment* (1991), *Tongues Untied* (1990) ja *Black is... Black Ain't*, joka viimeisteltiin hänen kuolemansa jälkeen (1995).
57. Johnson 2003, 3.
58. Mt., 7.
59. Butler 2004, 167–177; 189.
60. Johnson 2003, 8.
61. Mt., 19.
62. Butler 1993, 230.
63. Mt., 241.

”ONNELLISIA” JA ”ONNETTOMIA” TOISTOJA

1. Ks. Sedgwick 1990; Hekanaho 2006.
2. Seksuaalisuuden ja sukupuolen käsitteistä ja keskinäisestä suhteesta ks. esim. Karkulehto 2011, 60–63; Butler 2006. – Suomalaisen sukupuolentutkijoiden käsitteellisestä työstä, mm. toistoteko-termistä ks. Juvonen, Rossi & Saesma 2010, 15.
3. Heterouden aiempaa arkisempi julkilausuminen liittyy mitä ilmeisimmin homoseksuaalisuuden representaatioiden lisääntymiseen mediassa. Esimerkiksi Rosemary Hennessy ajoittaa radikaalin muutoksen homouden ja lesbouden medianäkyvyydessä 1990-luvun alkuun (ks. Hennessy 1999, 134–135). Terminä heteroseksuaalisuus lienee esiintynyt ensimmäisen kerran lääketieteellisessä kirjallisuudessa 1860-luvun lopulla (ks. Katz 1996, 10).
4. Berlant & Warner 2000, 319; ks. esim. Stychin 2003.
5. Butler itse puhuu performatiivisuuden teoriasta ja osuudestaan sen kehittämissä *Hankalan sukupuolen* toisen painoksen johdannon (ks. Butler 2006, 24–25).
6. Austin 1999; Butler 2006, 235.
7. Visuaalisuus, se mitä nähdään, on kuvallisuutta laajempi ilmiö, ja samoja seikkoja, joita tässä yhteydessä analysoidaan esimerkiksi mediatekstien kautta, voidaan tarkastella myös median ulkopuolisten ruumiillisten tekosten suhteen. Tarkastelen samaa kysymystä myös kirjassani *Heterotehdas* (2003).
8. Vrt. McCormack 2014, 11; vrt. Beasley, Brook & Holmes 2012.
9. Heterotutkimusta toki löytyy yhä enemmän 1990-luvun puolivälin jälkeen, esim. Jackson 1995; Katz 1996; Richardson (toim.) 1996; Jackson 1999; Thomas (toim.) 2000; Dixon 2003; Ingraham (toim.) 2005; Salonen 2005; Beasley, Brook & Holmes 2012; heterotutkimuksesta ks. myös Kekki 2006, 10.
10. Ks. esim. Butler 2004; ks. esim. Beasley, Brook & Holmes 2012.
11. Lauren Berlant ja Michael Warner (2000, 312) määrittelevät heteronormatiivisuuden seuraukseksi tietyn ”oikeellisuuden tunteen”. Tämä pätee tietenkin vain niihin heteroseksuaaleihin, jotka pyrkivät normatiivisuuteen.
12. Austin 1999, 6.
13. Annamari Vänskä (2006, erit. 16–17) on kehittänyt vikuroida- ja vikuuri-sanoista suomenkielisiä rinnakkaistermejä queerille. Sanoihin liittyvät vastahankaisuuden, niskuroinnin ja ”vääränlaisen figuurin” merkitykset ovatkin kiinnostavia yhteydessä queeriin. Vänskä kuitenkin kiistää käyttävänsä vikurointia ja queeria täydellisinä synonyymeinä (ks. mt., 59). – Ks. esim. Sederholm 2002, 87.
14. Butlerin Lacanilta omaksuma tulkinta; Butler 2006, 108–109; Butler & Kotz 1995, 274; Butler 2006, 232.
15. Ks. esim. Thomas 2000. – Queerin suomennosehdotuksista ks. esim. Kekki 2006, 11–13; Rossi 2006, 27, viite 5.
16. Jackson 1999, 163–164; Berlant & Warner 2000.
17. Austin 1999, 12–66.
18. Tai tekoa: Austin 1999, 10–12. Ks. esim. Hurme, Pesonen & Syväoja (1990),

jotka antavat *infelicitous*-sanalle merkitykset ”sopimaton”, ”epäonnistunut”; ”onneton”; *infelicity*: ”huono onni”, ”epäonni”; ”onnettomuus”, ”sopimattomuus”, ”soveltumattomuus”.

19. Butler 2006, 91.
20. Austin 1999, 14–15.
21. Ks. myös Rossi 2006, 22–25.
22. Butler 2006, 149; myös 2004, 2–4.
23. Ks. myös Freeman 2002.
24. Häihin huipentuvien romanttisten komedioiden analyysistä ks. esim. Paasonen 1999a; laajemmin häistä yhtäältä mediaspektaakkelinä ja toisaalta yksityisenä mutta yhteisöllisenä performatiivina ks. Paasonen 1999b. Häistä kulttuurisen yhteenkuulumisen muotona ks. Freeman 2002.
25. Suomen eduskunta hyväksyi loppuvuodesta 2014 tasa-arvoisen avioliittolain, joka mahdollistaa avioliiton kaikille kansalaisille, liiton solmivan parin sukupuolista riippumatta. Lain voimaantulon ajankohdasta ei tätä tekstiä viimeisteltäessä ollut vielä tietoa.
26. Morsiuspuvun merkityksistä ks. Paasonen 1999b, 58–64; Freeman 2002, 31–32. Judith Halberstam (2005, 121) esittää, että etenkin heteromaskuliinisuus assosioituu minimalismiin, ja muodon ja värin liioittelu tai ylenpalttisuus ymmärretään helposti feminiinisen, queerin ja jopa hirviömäisen merkiksi. Halberstam puhuu tietenkin vain hallitsevasta heteromaskuliinisuuden ajatuksesta: heteromaskuliinisuushan ei todellakaan ole yhtenäinen asia. – Freeman 2002, 32.
27. Freeman 2002, xv.
28. Austin 1999, 15, kursivointi LMR.
29. Mt., 15–16.
30. Avioliittoaesimerkki on otollinen myös pohdittaessa homo- ja lesboliittoja tai sitä, että vuonna 2002 Suomessa voimaan tullut mahdollisuus rekisteröidä parisuhde ei vaikutuksiltaan täysin rinnastunut avioliittoinstituutioon. Austinilaisella terminologialla (Austin 1999, 17) homo- ja lesbohäitä voinee kontekstista ja laillisesta statuksesta riippuen luonnehtia *heteronormin kannalta* joko ”väärinkutsumiseksi” (*misinvocation*), jolloin menettelytapaa ei ole olemassa tai sitä ei voida soveltaa halutulla tavalla, ”vääriinsoveltamiseksi” (*misapplication*), jolloin menettelytapaa kyllä on olemassa, mutta sitä ei voida soveltaa halutusti, tai ”väärintoteuttamiseksi” (*misexecution*), jolloin menettelytapaa on olemassa ja sitä voidaan soveltaa, mutta rituaalissa sinänsä on ongelmia. Donna McCormack (2014, 26) on kaunopuheisesti kuvannut sitä, kuinka avioliiton kontekstissa queer-ruumis ”puhuu mutta jää kuulematta”.
31. Ks. tarkempi analyysi Paasonen 1999a.
32. Kontekstin merkityksestä parodian poliittiselle toimivuudelle ks. Butler 2006, 233.
33. Ks. Paasonen 1999b, 64–74.
34. Butler 2006, 233.
35. Seksuaalinen suuntautuminen on käsite, jonka hyödyllisyydestä on eri mieli-

- piteitä (ks. Butler 2006, 113 ja 257, viite 23).
36. Ks. esim. Berlant 1997, 84–85.
 37. Edelman 2004, 2; Thomas 2000, 32–33; Halberstam 2005, 10–11.
 38. Edelman käyttää Lapsi-sanassa isoa alkukirjainta korostaakseen, että puhuu lapsen symbolisesta asemasta tai asemasta Symbolisessa – ei lapsista elävinä tai historiallisina lapsina.
 39. Edelman 2004, 30, 21.
 40. Tunnettu kiteytys tästä ajattelusta on amerikkalaisen oikeistopoliitikon ja pappismiehen Pat Robertsonin kommentti vuodelta 1992: ”Feminismi kannustaa naisia jättämään miehensä, tappamaan lapsensa, harjoittamaan noituutta ja ryhtymään lesboiksi.” (Edelman 2004, 21–22.)
 41. Berlant & Warner 2000, 319.
 42. Lehtonen & Mustola (toim.) 2004, 18.
 43. Vrt. Berlant & Warner 2000, 321.
 44. Antihomofobiasta keskeisenä queerina käytäntönä, joka samalla muistuttaa, että ”identiteettimerkitsijät eivät ole edellytyksiä poliittiselle osallistumiselle” (ks. Butler 2004, 7).
 45. Ks. Moring 2013.
 46. Austin 1999, 23.
 47. Skeggs 2004.
 48. Sarjan nimikin viittaa normatiivisuuteen: sanonta *married with children* tiivistää englannin kielessä ”normaalilla” tavalla järjestyneet siviilisäädyn ja perhesuhteet.
 49. Syntagmalla viitataan tässä sukupuolten mieltämiseen merkkeinä ja sukupuoli edustavien hahmojen kokoonpanoja. Käsitteestä ks. esim. Veivo & Huttunen 1999, 32.
 50. Butler 2006, 108–109. – Ks. esim. Chambers 2001; Jallinoja 2006.
 51. Ks. esim. Wartenberg 1999. Televisiosarja *Puumanainen* (*Cougar Town* 2009–2015, USA) ei ole saanut amerikkalaisessa televisiotuotannossa kovinkaan monia seuraajia keski-ään ylittäneiden naisten seksuaalisuuden käsittelyssä.
 52. Ks. Garber 1995. Suomalaista biseksuaalisuuden tai seksuaalisen ambivalenssin tutkimusta edustavat esim. Pauliina Haasjoki (2013) ja Jenny Kangasvuo (2014).
 53. Ks. esim. Hill 2006.
 54. Austin 1999, 23
 55. Ks. esim. Beasley, Brook & Holmes 2012.

ESITYKSIÄ, EDUSTAMISTA JA EROJA

1. Gilles Deleuzen ajattelun innoittamaa representaatiokritiikkiä ovat tuoneet suomalaisen kulttuurintutkimukseen esimerkiksi Jussi Parikka ja Milla Tiainen (2006). Myös Katve-Kaisa Kontturin (2012) väitöskirja perustuu uusmaterialistiseen tutkimusotteeseen. Visuaalisen kulttuurin tutkimuksen uudelleenarviointia on puolestaan vaatinut esimerkiksi Janne Seppänen (2005a), joka on kaivannut visuaalisten tekstien analyysin rinnalle reseptio-

tutkimusta. Juha Herkman (2006, 27–28) on toivonut media- ja populaarikulttuurin representaatioiden ja ”subjektin politiikan” tutkimuksen oheen enemmän kilpailutalouden rakenteellisen vallan tutkimusta.

2. Ks. esim. Squires 1999, 199; Palonen 1979, 22–26; ks. esim. Rossi 1999, 12.
3. Ks. esim. Bolton 1989; Shohat 1995; Hall 1997.
4. Ks. esim. Chambers 2001; Weston 1997; myös Lauretis 2004, 38. Heteroydinperhe on moderni länsimaisen (valkoisen) kulttuurin ilmiö, eikä sitä voi kutsua ”perinteiseksi” perhemalliksi (ks. esim. Chambers 2001, 14–19).
5. Rossi 1999, 11.
6. Foucault 1990, 92–102.
7. Tagg 1993, 21; Lahti 2003, 13.
8. Latinan sana *repraesentare* suomennetaan verbeillä ”johdattaa mieleen”, ”asettaa silmien eteen”, ”havainnollistaa”, ”kuvailla”, ”tehdä heti”, ”toteuttaa” ja ”panna toimeen”. Sana voidaan johtaa läsnä olevaa merkitsevästä *praesens*-adjektiivista: *re-praesens* merkitsisi näin uudelleen läsnä olevaa. (Streng 1955, 585, 656.) Representaatio-termin juuria on haettu myös latinan kielen *stare pro* -rakenteesta; joku ”seisoo jonkun toisen puolesta” (Colapietro 1993, 171).
9. Raevaara 2005, 32–35.
10. Squires 1999, 201–203.
11. Seppänen 2005a, 84; Hall 1997, 17–19.
12. Streng 1955, 656; Pitkäranta 2001, 541.
13. Butler 2006.
14. Butler itse haluaa tehdä eron ”representaation teorian ja performatiivisuuden teorian” välille (Butler 1997, 21). Butlerin luoma hierarkia (porno-grafisen) kuvan ja sanallisten uhkausten välille ei kuitenkaan aivan vakuuta. Monet visuaalisen kulttuurin tutkijat ovatkin rinnastaneet kuvan ja sanan tuottavan vallan sekä huomioineet niiden kietoutumisen toisiinsa representaatioiden ja tulkintojen prosesseissa. Kiinnostava sinänsä on Butlerin esiin ottama erottelu *illokutiivisen* (suoraan toteuttavan) ja *perlokutiivisen* (seurauksia aikaansaavan) performatiivisuuden välillä. Jos vihapuhe voidaan mieltää perlokutiiviseksi performatiiviksi, jolla on vaikutuksia mutta joka ei suoranaisesti toteuta nimeämäänsä asiaa, myös visuaalisista esityksistä voidaan ajatella samaan tapaan.
15. Ks. esim. Hellman 2006.
16. Ks. myös Butler 1997.
17. Hall 1999, 189–209; Puar 2007.
18. Hall 1997, 24–25; Seppänen 2005a, 78, 94; Tagg 1993, 188.
19. Ks. esim. Moxey 1994, 29–30.
20. Mulvey 1989.
21. Rossi 2005.
22. Ks. esim. Seppänen 2005b. Indeksisen merkkiväliseen suhde objektiin perustuu jatkuvuuteen, esimerkiksi fyysiseen yhteyteen (Veivo & Huttunen 1999, 45; Colapietro 1993, 118). Valokuvalla on ajateltu olevan tällainen yhteys kuvattavaan kohteeseen, koska kohteen kuva tallentuu valoherkälle materiaalille.

23. Tagg 1993, 187.
24. Hall 1997, 17.
25. Seppänen 2005a, 82.
26. Hall 1997, 25.
27. Butler 2004.
28. Varhaiskristillisellä ajalla ja keskiajalla representaatio käsitettiin jonkin uuden, ennennäkemättömän esittämiseksi. Uudella ajalla representaatio alettiin mieltää jonkin poissa olevan korvaamiseksi. (Latour 2002, 22–23; ks. myös Summers 2003, 7–9.)
29. Käsite on velkaa Foucault'n *Seksuaalisuuden historiassa* kehittelemille ajatuksille seksuaalisuuden teknologioista ja minäteknologioista. Foucault'n mukaan seksuaalisuus on monimutkaisen poliittisen teknologian ruumiissa, käyttäytymisessä ja yhteiskunnallisissa suhteissa tuottamien vaikutusten kokonaisuus. (Lauretis 2004, 37–38, 52; Foucault 1990, 127.)
30. Lauretis 2004, 35–76.
31. Mt., 42, 47–48.
32. Mt., 38–39; vrt. rodusta eroon pääsemisen kysymykset luvussa 8.
33. Ks. esim. Tagg 1993, 187–188; Hall 1997, 25.
34. Ks. esim. Hall 1992; Evans & Gamman 1995, 41–46; Nataf 1995, 57–60, 78.
35. Barthes 1989, 129.
36. Esim. Foucault 1990; myös Hall 1997, 44; de Lauretis 2004, 52; Squires 1999, 201–202.
37. Moxey 1994, 61; Veivo & Huttunen 1999, 37–38.
38. Skeggs 2004, 96; vrt. Lauretis 2004.
39. Skeggs 2004, 98–105.
40. Hall 1999, 189; Barthes 1989, 129.
41. Rossi 2009, 9–12.
42. Rastas 2005.
43. Ks. esim. Hall 1999; Dyer 2002, 182–200; Rossi 2003, 188–190, 201–204; Rossi 2010b; Löytty 2005. Fetisoimisella viitataan tässä vaarallisen, vaikutusvaltaisen tai kielletyn korvaamiseen jollain toisella, voimakkaasti latautuneella objektilla. Klassinen psykoanalyttinen esimerkki fetisismistä on naisten pakaroiden, rintojen tai säärien esittäminen genitaalien esittämisen sijasta. (Ks. myös Hall 1999, 204–209.)
44. Ahmed 2000, 8–9.
45. Lehtonen 2004b, 259.
46. Hall 1999, 210–222.
47. Dyer 2002, 80–83; Rossi 2003, 153–154, 166–171. – Cis-ihminen ei koe itseään transihmiseksi, intersukupuoliseksi tai muunsukupuoliseksi vaan ilmaisee sukupuoltaan pääosin synnynnäiselle anatomiselle sukupuolelleen ominaisesti. Suurin osa ihmisistä on cis-sukupuolisia. Ks. Transtukupisteen hlbtqiq-sanasto, <http://transtukupiste.fi/hlbtqi-q-sanasto/>
48. Ks. Raven, Langer & Frueh 1988; katseen sukupuolittumisesta ks. Mulvey 1989; Burston & Richardson 1995.
49. Nikunen 2005.

IDENTITEETTI, QUEER JA INTERSEKTIONAALISUUS

1. Ks. esim. Karkulehto 2011. Seuraan periaatteessa Stuart Hallin jäljillä mutta tukeudun osin erilaisiin keskusteluihin kuin Hall vuonna 1996 julkaistussa tekstissään ”Kuka tarvitsee identiteetin käsitettä?” (ks. Hall 1999, 245–271).
2. Napakka yleisesitys queer-tutkimuksen muotoutumisesta löytyy Sanna Karkulehdon teoksesta *Seksin mediamarkkinat* (2011, 73–82).
3. Ks. esim. McCall 2005.
4. Esim. Kekki 2006, erit. 12–14.
5. Saresma 2007, 24, 80–84; Jokinen 1996, 189. Suhteisuuden käsitettä ovat suomalaisessa sukupuolen- ja kulttuurintutkimuksessa käyttäneet esimerkiksi Eeva Jokinen (1996) ja Tuija Saresma (2007). Molemmat pohtivat omaelämäkertatutkimuksissaan *subjektiutta* suhteisena, intersubjektiivisena ja relationaalisena. Itse lähestyn suhteisuutta hiukan eri kulmasta painottaen kysymystä identiteetistä.
6. West 1995, 16; myös esim. Nicholson & Seidman 1995, 20; Bell 2007, passim.
7. Butlerin teoriaa sukupuolen ja seksuaalisuuden muotoutumisesta performatiivisesti on arvosteltu muun muassa juuri tällaisesta vapaavalintaisuuden harhasta. Kriitikoista ks. esim. Salih 2002, 137–150; Lloyd 2005, 136; Butler 2006, 31–37.
8. Identiteetistä ja kuulumisesta kirjoittaa kaunopuheisesti Bell 2007. Affektiivisuudesta tarkemmin luvussa 6.
9. Silverman 1996, 2–3.
10. Cahunin elämänvaiheista ks. Rossi 2001.
11. Maskuliininen ja feminiininen ovat tässä lainausmerkeissä, koska haluan painottaa niiden luonnetta kulttuurisina sopimuksina. Ne vaikuttavat esimerkiksi yleisiin kuvanluennallisiin malleihin, vaikkapa tapan tulkita katseen suuntaa.
12. Naismaskuliinisuuden käsitteestä ks. Halberstam 1998.
13. Ks. esim. Butler 2006, 226, 235.
14. Rodun käsitteen monimutkaisista käytöistä tutkimuskeskusteluissa ks. esim. Vuolajärvi 2014.
15. Tällainen käsitys identiteettipolitiikasta poikkeaa vahvasti käsityksestä, jonka mukaan identiteettipolitiikka on pysyviksi oletettujen, perustalähtöisten identiteettien pohjalta harjoitettavaa politiikkaa (ks. esim. Lloyd 2005, 36; Nicholson & Seidman 1995, 14 ja 17).
16. Benhabib, Butler, Cornell & Fraser 1995; Yeatman 1994; Scott 1995.
17. Butler 2006, 37; esim. Scott 1995, 11.
18. Jagose 1996, 9.
19. Ks. esim. mt., 59; Corber & Valocchi 2003, 2–3; Nicholson & Seidman 1995, 4, 16; Bell 2007, 32.
20. Lloyd 2005, 159–160. – Moya Lloyd on sittemmin ehdottanut tämäntyyppistä uudelleenmerkityksellistämistä (ks. Lloyd 2005, 41, 160–161).
21. Ks. esim. Corber & Valocchi 2003, 14; Lloyd 2005, 159.
22. Ks. esim. Burston & Richardson (toim.) 1995; Hanson (toim.) 1999; Edelman 2004; Ahmed 2006.

23. Queer-tutkimus ei tietenkään ole yksi ja yhtenäinen suhteessa identiteetin kysymykseen. Käsitettä ovat käsitelleet rakentavasti esimerkiksi Bell 2007, Lloyd 2005 ja D. Hall 2003, kotimaisessa keskustelussa esimerkiksi Karkulehto 2011 ja erityisesti intersektionaalisuuden näkökulmasta Ilmonen 2005. – ”Oikeiden” tutkimuksellisten kohdevalintojen kriittistä ks. Butler 1994 ja Eng, Halberstam & Muñoz 2005, 3.
24. Huotari 2007. Voittonsa ratkettua Šerifović omisti Serbian televisiossa kapaleensa kaikille vähemmistöille.
25. Ks. esim. Nicholson & Seidman 1995, 30; Lloyd 2005, 158; Pajala 2006, 74–82.
26. Pajala 2006, erit. 296–317.
27. Kotirinta 2008.
28. Brah & Phoenix 2004, 75.
29. Sedgwick 1990, 22–27.
30. McCall 2005,
31. Halberstam, Eng & Muñoz 2005; Somerville 2000; Hall 2003; Butler 2004; 2006; Butler, sit. Rajchman 1995, 129; ks. myös Butler 2006, 244–246.
32. Scott 1995, 5; Seidman 1993, 134.
33. West 1995, 17.
34. Hall 2003, 183.
35. Hall 2003, 183; Bell 2007, 34; ks. myös Nicholson & Seidman 1995, 17.
36. Rajchman 1995, viii.
37. Appiah 2005, xvi; mt., xiv.
38. Rajchman 1955, xiii; Hall 1999, 39.
39. Bell 2007, 36; Hall 1999, 251.

ETUOIKEUDEN PERIJÄTTÄRET

1. Alicia Skipper (2008, 81–82) huomauttaa, kuinka olennainen erottelu naimattomien ja eronneiden tai leskiksi jääneiden yksinhuoltajaäitien välillä on yhdysvaltalaisessa kulttuurissa. Se, että on jossain vaiheessa ollut naimisissa, hän muistuttaa, tarjoaa jonkinasteisen oikeutuksen yhteiskunnassa, jossa naisten edelleen oletetaan avioituvan. – Äitiyden monista erilaisista representaatioista *Gilmoren tytöissä* ks. Woods 2008; Fleegeal 2008; McBain & Mahato 2008; Haupt 2008.
2. Ks. esim. Calvin (toim.) 2008; Diffrient & Lavery (toim.) 2010; Stern 2012. Ks. erityisesti McCaffrey 2008; MacBain & Mahato 2008.
3. Antologiassa *Gilmore Girls* (toim. Calvin 2008) monet kirjoittajista sivuavat luokka-aspektia (Johns & Smith 2008, 30–31; McCaffrey 2008, 44–46; Haupt 2008, 118–121; Fleegeal 2008, 146–150), mutta kukaan heistä ei keskity aiheeseen. He eivät paneudu myöskään sarjan mahdollisiin queer-representaatioihin. Roryn hahmon heteronormatiivisuuteen ja Lorelain miettoon antinormatiivisuuteen kiinnittää huomiota McCaffrey (2008, 40, 45). Sarjan heteronormatiivisuudesta ks. myös Stern 2012.
4. Queerilla viitataan tässä asenteisiin ja käytäntöihin, jotka ovat hankauksissa

ja hankaluuksissa seksuaalisuuden ja sukupuolen suhteen normatiivisen ajattelun kanssa sekä ylipäänsä ”normaalin” idean kanssa. Queerin avarista määritelmistä ks. esim. Ahmed 2004c, 146–147; Johnson 2004, 1371. – Puolustamisen- tai suojelunhalusta sekä osana sarjan ideologiaa että affektiivista katselukokemusta ks. Smith-Rowsey 2008, 195.

5. Häpeä on ollut queer-tutkimuksessa 2000-luvulla keskeinen teema (ks. esim. Sedgwick 2003; Ahmed 2004b; Munt 2000; Johnson 2004).
6. Probyn 2005, 9–10.
7. Sedgwick 2003, 25.
8. Johnson 2004; Chvetkovich 1992, 24; Paasonen 2007, 46.
9. Paasonen mt.
10. Ahmed 2004b, 10.
11. Berlant 2008, 7.
12. Mt., 7–8; Chvetkovich 1992, 2.
13. Chvetkovich 1992, 24.
14. Sedgwick 2003, 19.
15. Chvetkovich 2003, 7.
16. Woods 2008; Coleman 2008.
17. Ks. esim. Halberstam 2008.
18. Ahmed 2004a, 32.
19. Skeggs 2003.
20. Mt., 2.
21. Mt.
22. Jakso 2.2. ”Hammers and Veils”.
23. Ahmed 2004b. Muiden tutkijoiden affektiivisista reaktioista sarjaan ks. Calvin (toim.) 2008.
24. Ks. esim. Sedgwick 2003; Johnson 2004; Munt 2000; Sedgwick 2003, 36; Johnson 2002, 1367.
25. *Coming out* -termiä käytetään Yhdysvalloissa edelleen seurapiireihin tulemista merkitsevien debytanttitanssiaisten heteronormatiivisesta eliittitradiitiosta, vaikka suuri yleisö alkanee yhdistää termin pikemminkin hlbt-ulostuloon.
26. Liioiteltuun naisellisuuteen naamioitumisesta ks. Riviere 1986.
27. Jakso 1.19. ”Emily in Wonderland”.
28. Esim. jakso 1.18. ”The Third Lorelai”.
29. Jakso 5.19. ”But I’m a Gilmore”.
30. Jakso 2.1. ”Sadie, Sadie”.
31. Queereista heteromiehistä ja heidän investoimisestaan feminiinisytyteen ks. esim. Hill 2006. – Ks. esim. Stern 2012.
32. *Normo*-termistä ks. Hekanaho 2006, 100, viite 167.
33. Calvin 2008, 5, kursivointi LMR.
34. Boyle & Combe 2008, 163; Smith-Rowsey 2008, 194.
35. Johnson 2004, 1371.
36. Jakso 2.3. ”Red Light on the Wedding Night”.
37. Jakso 2.3. ”Red Light on the Wedding Night”.

38. ”Naismaisuus”on Smith-Rowseyn luonnehdinta (Smith-Rowsey 2008, 194)
39. Jakso 2.2. ”Hammers and Veils”.
40. Lisää intersektionaalisuudesta luvussa 6.
41. Jakso 2.3. ”Red Light on the Wedding Night”.
42. Vrt. Munt 2000, 540; Johnson 2004, 1369.
43. Johnson 2004, 1367; Halberstam 2008, 141.
44. Jakso 1.4. ”The Deer Hunters”.
45. Jakso 2.5. ”Nick and Nora/Sid and Nancy”.
46. Jaksot 3.9. ”A Deep-Fried Korean Thanksgiving” ja 4.17. ”Girls in Bikinis, Boys Doing the Dance”.
47. Vrt. Johnson 2004, 1368–1369.
48. Boyle & Combe 2008, 160, 168–171; McCaffrey 2008.
49. Ahmed 2004b, 163.
50. Jakso 7.12. ”To Whom it May Concern”.
51. Boyle & Combe 2008, 159.
52. Edelman 2004, 2. Arvostellessaan Lapsen kuvan pakottavaa universalisaatiota Lee Edelman (2004, 11) muistuttaa lukijoitaan siitä, että tätä kuvaa ei pidä sekoittaa historiallisesti eläneiden ja elävien lasten kokemuksiin.

VIERAUS JA TUTTUUS LIIKKEESSÄ

1. Lehtonen 2004a, 16; ks. myös Gordon, Komulainen & Lempiäinen 2002; Rastas, Huttunen & Löytty 2005. – Suomalainen valkoisuusnormi on sukua laajemmalle pohjoismaiselle ”sosiaaliselle imaginaariselle”, jota edelleen kannatellaan luonnollistavalla puheella ja kulttuurisella kuvastolla. Bolette Blaagaard soveltaa tanskalaisen normivalkoisuuden analyysissään feministifilosofi Rosi Braidottin käyttämää sosiaalisen imaginaarisen käsitettä, jolla hän viittaa ”tiettyyn joukkoon sosiaalisesti välittyneitä käytäntöjä, jotka toimivat samastumisen ja identiteetin muotoutumisen kiinnikkeinä” (ks. Blaagaard 2009, 52).
2. Lepola 2000, 27, 363–371.
3. Sarja on myös odottanut seuraajaansa. On kiinnostavaa, että *Mogadishu Avenuen* kanssa täysin samanaikainen on hollantilainen tositelevisiosarja *WestSide* (2006), jonka yhteiskunnallista funktiota tutkijat Floris Müller ja Joke Hermes kuvaavat ”kulttuurienvälisen ymmärryksen ja suvaitsevaisuuden edistämiseksi” (Müller & Hermes 2010, 193). Suomalaisessa sarjakuussa maahanmuuttajuuden ja monikulttuurisuuden kysymyksiä oli käsitelty jo aiemmin: Tarmo Koiviston *Mämmilässä* keskeisenä hahmona esiintyi jo 1990-luvun alusta lähtien somalialaiseksi luonnosteltu Muhammed al-Zomal eli ”Mukku” (ks. Simola 2007). Dokumentaarisen tuotannon puolella avauksia samaan keskusteluun ovat olleet esimerkiksi Susanna Helken ja Virpi Suutarin elokuva *Pitkin tietä pieni lapsi* (2005) ja Miia Jonkan televisiominisarja *Afro-Suomen historia* (2009). Kuvataiteessa kysymystä on käsitellyt mm. Jael Bertanan teos *True Finn – Tosi suomalainen* (2014), joka oli valmistumisvuonnaan YLE:n levytyksessä.
4. Ks. esim. Markkanen 2011; Tanner 2011; Jaakkola 2001.

5. Mervi Virtasen ja Risto Laakkosen kannanotto *Helsingin Sanomissa* 16.10.1999, sit. Lepola 2000, 196.
6. Lepola 2000, 199.
7. Huttunen, Löytty & Rastas 2005, 19; ks. myös Vuolajärvi 2014.
8. Huttunen, Löytty & Rastas 2005, 20; Tuori 2009, 19. <http://www.mtv3.fi/mogadishuavenue>
9. Tuori 2009, 109.
10. Müller & Hermes 2010, 3; Berlant & Warner 2000, 322.
11. Müller & Hermes 2010, 1–2.
12. Vrt. mt.
13. Viittaa tässä kriittisestä seksuaalisuuksien tutkimuksesta eli queer-tutkimuksesta merkittävällä tavalla ammentaneeseen feministiseen tutkimukseen (ks. esim. Koivunen 2006). – Intersektionaalisuutta eli risteäviä eroja on 1990-luvulta lähtien tarkasteltu yhä enemmän erityisesti feministisen tutkimuksen alueella (ks. luku 6 tässä kirjassa). Intersektionaalisuuden tarkastelu voi olla esimerkiksi moniperustaisen syrjinnän tutkimusta, mutta se voi tarkoittaa erojen yhteisvaikutuksen tarkastelua ylipäänsä. Käsitteestä esim. Valovirta 2010; Urponen 2010, 35–38.
14. Ahmed 2000; Skeggs 2004; esim. Garner 2007; Yancy 2004 ja 2004b; Dyer 1997; Frankenberg 2001.
15. Vrt. Dyer 1997; Salakka 1991. – Komediaalisissa esityksissä on ollut mukana myös ”mustanaamoja” (*blackface*), kuten esimerkiksi *Pekka ja Pätkä neekereinä* -elokuussa (1960). Blackface-tradition historiasta Yhdysvalloissa ks. Somerville 2000. Suomen toisen vanhan vähemmistön, saamelaisten esitykset ovat romanirepresentaatioita harvemmassa, mutta esimerkiksi saamelaishahmojen koomisesta käytöstä löytyy Pirkka-Pekka Peteliuksen ja Aake Kallialan tulkitsemista saamelaishahmot Naima-Aslak ja Soikiapää sketsisarjassa *Hymyhuulet* (YLE 1987–88). Samassa sarjassa esiintyi myös maahanmuuttajahahmoja ja etnistä suomalaisuutta representoinut ”savolainen sekaantuja”.
16. Yancy 2004.
17. Järvinen & Kolbe 2007; Tolonen 2008, 10.
18. Lehtonen & Koivunen 2010. – Käytän muotoa ”seksuaalista” tarkoituk-sellisesti viittaamaan henkilöahmojen esittämiseen seksuaalisina (tai aseksuaalisina) toimijoina. En tarkoita sillä pelkästään hahmojen olemuksen seksualisoimista ”seksikkääksi tekemisen” merkityksessä.
19. Vrt. Tolonen 2008, 12.
20. Identiteetistä ja suhteistumisesta ks. esim. Rossi 2008 ja tässä kirjassa luku 6. Ks. myös Lehtonen & Koivunen 2010.
21. Skeggs 2004, 12–13, 17.
22. Ks. kuitenkin Rastas 2004; Rossi 2003.
23. Ahmed 2000, 95–96.
24. Garner 2007.
25. Ks. esim. Frankenberg 2001.
26. Skeggs 2004, 17.

27. Ks. Seidman 2010; Rossi 2008; tässä kirjassa erityisesti luvut 1 ja 3; Ahmed 2006. – Ks. myös esim. Rossi 2003 ja 2011; tässä kirjassa luku 3.
28. Sisustuksen luokkamerkityksistä ks. Soronen 2011; ks. myös Purhonen ym. 2014.
29. Gordon, Komulainen & Lempiäinen 2002, 12; Gordon, Komulainen ja Lempiäinen viittaavat Michael Billigin lanseeraamaan ajatukseen banaalista nationalismista.
30. Mt.
31. Vahvan suomalaisen naisen stereotypiasta ks. Koivunen 2003 ja naismaskuliinisuudesta suomalaisten naisten mediarepresentaatioissa ks. Rossi 2003. Naismaskuliinisuudesta käsitteenä ks. Halberstam 1998.
32. Tuori 2009.
33. Julkunen 2010, 76.
34. Esim. Maija Urposen (2008, 128) käyttämä poikkikansallinen-termi sopii tässä yhteydessä kuvaamaan esitettyjä parisuhteita ”monikulttuurista” paremmin ja tarkemmin. Moni-alkuinen edellyttää nähdäkseni useamman kuin kahden ”kulttuurin” tai taustan yhteentulemista. – Käytän parien ja pariutumisen yhteydessä yhdysvaltalaisessa rodullistamisen tutkimuksessa käytössä ollutta termiä väriraja (*color line*, ks. esim. Somerville 2000). Suomen kielessäkin ”rotujen välinen” tai ”sekarotuinen” tuottaa helposti elämellistäviä miellejhtymiä, joita haluan karttaa (ks. myös Tuori 2009, 74–75).
35. Inkeriläisten poikkeuksellisesta asemasta suomalaisessa 2000-luvun maa-hanmuutossa ks. esim. Tanner 2011; Lepola 2000, 340–345.
36. Ahmed 2000, 4–6, 114–118. Mikko Lehtonen (2004b, 260) määrittelee toiseuttamisen ytimekkäästi ”kuulumisen kieltämiseksi”.
37. Berlant & Warner 2000.
38. Ahmed 2000.
39. Kiinnostava kerronnallinen sivupolku on se, että sarja kuvaa vakavasti miesten ja naisten välisen heteroystävyyden mahdollisuutta. Miesten ja naisten väliset suhteet asettuvat fiktiokerronnassa yleensä romanssin tai seksin esityksiksi. Ystävyyskuvaukset esitetään sukupuolten sisäisiksi ja sukupuolten väliset ystävyydet kuvataan nykykonventiossa usein homomiesten ja heteronaisten välisiksi. Heteromiesten ja lesbonaisten ystävyyden representaatiot ovat verrattain harvinaisia.
40. Skeggs 2004.
41. Ahmed 2000.
42. Mustan hyperseksuaalisuuden stereotyyppistä ks. Hall 1999, 196–200.
43. Kuten feministinen postkoloniaalitutkimus on tähdentänyt, valkoisilla keskiluokkaisilla ja porvarillisilla naisilla on ollut osuutensa historialliseen kolonialismiin (ks. esim. McClintock 1995, 6–7). – Kyseessä on klassinen intertekstuaalinen viittaus: Fellinin elokuvassa *Amarcord* (1973) Ciccio Ingrassian esittämä setä huutaa puusta: ”Voglio una donna!”
44. Elinan aikaisemman maskuliinisuusperformanssin tilalle tulee nyt korostettu feminiinisyys. Naiseuteen naamioitumisesta ks. Riviere 1986.

45. Ahmed 2000, 15, 22–37.
46. Mt. 2000, 6.
47. Skeggs 2004.
48. Rossi 2009.
49. Ahmed 2000, 26–27.
50. Ihonväristä keskustelemisen hankaluus kuvaa hyvin suomalaisen yhteiskunnan suhdetta värien merkityksellistämisen politiikkaan. Kulttuurin tottumattomuus tuottaa käsitteellistämisen vaikeutta, mutta oma osuutensa on myös kielen rakenteilla. Amerikanenglannissa on selvä poliittinen ero ilmausten *colored* ja *of color* välillä, mutta suomeksi jälkimmäiselle antirasistiselle ilmaisulle ei ole olemassa vakiintunutta vastinetta. Olen tässä päätenyt käyttämään ”eriväristä” tai ”moniväristä”, koska haluan viitata siihen, että ymmärrän myös ”valkoisuuden” yhdeksi kategoriaksi muiden, kulttuurisesti merkityksillä ladattujen ihonvärien joukossa.
51. Esim. Sullivan 2006; Garner 2007; Yancy 2004.
52. Ahmed 2000, 95.
53. Samaa strategiaa toteuttaa kuvataiteilijapari Minna Rainion ja Mark Robertsin videoteos *Maamme/Vårt land*, jonka ensi-ilta oli Helsingissä, Valokuva-taitteen museossa 23. 11. 2011. <http://redwedge.wordpress.com>.

KYLÄN AINOA ”VALKOINEN” NAINEN

1. Otsikko on kunnianosoitus televisiosarja *Pikku-Britannian* (2003–2006) sketsijatkumolle ”The Only Gay in the Village” mutta kumartaa myös kirjailija James Baldwinin esseelle ”Stranger in the Village” (1985). *Pikku-Britannian* sketseissä 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 klassikko-esseessään kokemustaan todellakin ainoana mustana ihmisenä syrjäisessä sveitsiläisessä alppikylässä, valkoisten kyläläisten häneen kohdistamaa oudoksuntaa ja vieraaksi tekemistä fyysisten piirteiden ällistelyllä.
2. Valkoisuuden tutkimukseen kohdistetusta kritiikistä ks. esim. Garner 2007, 2–10 ja Ahmed 2004c.
3. Lander 2008, 113.
4. Ware & Les Back 2002; Sullivan 2006.
5. Ware & Back 2002, 13.
6. Gilroy 2000.
7. Rotukeskustelusta kokoavasti esim. Vuolajärvi 2014. Amerikkalaisesta käsitteen ylläpitämisestä ks. Fields & Fields 2012, jotka käyttävät tästä ylläpitotyöstä kuvaavasti termiä *racecraft*.
8. Ks. esim. Fields & Fields 2012.
9. Ware & Back 2002, 14.
10. Ks. esim. Rossi 2011b; Sullivan 2006. Tavasta ja tavan muutoksesta ks. myös de Lauretis 2007, 199–216.
11. *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. (Rossi 2011b, 172.) Ks. esim. hooks 1995, 184–185. Myös Davidson & Davidson 2009.
12. Esimerkiksi valtamedia *Helsingin Sanomat* on julkaissut uutissivuillaan näyttävin kuvin valkoista vihamielisyyttä edustavien nuorten miesten haastattelut. Ks. ”En vain halua elättää niitä” ja ”Äärioikeiston rivit tiivistyvät”, *Helsingin Sanomat* 3.11.2011.
 13. Ware & Back 2002, 2.
 14. Abolitionismilla on pitkälti totuttu viittamaan orjuuden vastustamiseen ja siitä eroon pyrkimiseen. Termillä on myös yleisempi merkitys: minkä tahansa käytännön, järjestelmän tai instituution lakkauttaminen. Ks. esim. Rossi 2006; tässä kirjassa luku 1.
 15. Ware & Back 2002, 162.
 16. Heterouden yhtenäisyyden kyseenalaistamisesta ks. esim. Beasley, Brook & Holmes 2012; myös Blank 2012.
 17. Toisin kuin Ware & Back, vrt. esim. 2002, 1. Ks. esim. Rossi 2011b; tässä kirjassa luku 7.
 18. Ks. myös esim. Ware & Back 2002, 165–167, 179–189; Gilroy 2000.
 19. Ware & Back 2002, 3.
 20. Ks. myös Sullivan 2006. – Orjuus lakkautettiin Yhdysvalloissa sisällissodan päätyttyä vuonna 1865.
 21. Ks. esim. Baldwin 1984.
 22. Ware & Back 2002, 4.
 23. Mt., 13, 19.
 24. Blank 2012; Beasley, Brook & Holmes 2012.
 25. Ks. esim. Ware & Back 2002, 161; Gilroy 2000; Phillips 2009, 16; Urponen 2010, 37–38.
 26. Ware & Back 2002, 159–160. – Yhdysvaltalainen käsitetaiteilija Adrian Piper on toteuttanut ”käyntikorttiperformansseja”, joissa hän on toteuttanut juuri tämän eleen. Vaaleihoinen mustaksi identifioituva Piper on jakanut erilaisissa tilanteissa rasististen vitsien kertojille kortteja, joissa hän on tunnustautunut mustaksi ja kommentoinut vitsien loukkaavuutta.
 27. Ware & Back 2002, 161.
 28. Esim. mt., 138–144.
 29. Fields & Fields 2012. – Yhdysvaltain edelliset presidentinvaalit, joissa Barack Obaman ehdokkuutta kommentoitiin todella paljon ”rotulähtöisesti”, ovat vain yksi esimerkki käsitteen arkisuudesta ja diskursiivisesta läpäisevyydestä. Kiinnostavaa kyllä, Obaman pyrkiessä toiselle kaudelle rotukysymys ei ole ollut läheskään yhtä paljon esillä. *New York Timesin* toimittaja Jodi Kantor tarkastelee Obaman omaa haluttomuutta ottaa rodullistamista suoraan esiin tai puuttua siihen toiminnassaan presidenttinä artikkelissaan ”For President, a Complex Calculus of Race and Politics”, *The New York Times*, October 21, 2012, 1, 16.
 30. Phillips 2009; ks. myös Vuolajärvi 2014.
 31. Sullivan 2006, 3.

32. Mt., ks. myös esim. Garner 2007.
33. Ks. esim. Urponen 2010, 161–162; Garner 2007, 120–130.
34. Sullivan 2006, 4, 23–24, 3.
35. Mt., 63–93.
36. Mt., 103.
37. Mt., 103, 145.
38. Mt., 121–127.
39. Mt., 38.
40. Mt., 159.
41. Vrt. Fields & Fields 2012.
42. Sullivan 2006, 160–161.
43. Mt., 160. Käännän Sullivanin käyttämän *whitely*-sanan valkolaisuudeksi, koska mielestäni suomalaisen romanikulttuurin valkoisista suomalaisista käyttämä termi toimii kiinnostavalla tavalla valkoisuutta etäännyttäen.
44. Mt., 161.
45. Butler 2006, 246.
46. Sullivan 2006, 191–193.
47. Gilroy 2000, 97–133.
48. Mt., 16–17, 22.
49. Mt., 23.
50. Mt., 25. Rotuajattelun historiasta ks. esim. Urponen 2010, 112–115.
51. Gilroy 2000, 355–356.
52. Mts.
53. Ks. myös Phillips 2009.
54. Gilroy 2000, 244.
55. Baldwin 1984, 175.

Kirjallisuus

- Ahmed, Sara (2000). *Strange Encounters. Embodied Others in Post-Coloniality*. London & New York: Routledge.
- (2004a). Collective Feelings. Or, The Impressions Left by Others. *Theory, Culture & Society* 21:2, 25–42.
- (2004b). *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- (2004c). Declarations of Whiteness: The Non-Performativity of Anti-Racism. *borderlands* 3:2. http://www.borderlands.net.au/vol3no2_2004/ahmed_declarations.htm (luettu 25.9.2015).
- (2006). *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*. Durham & London: Duke University Press.
- Appiah, Kwame Anthony (2005). *The Ethics of Identity*. New Jersey: Princeton University Press.
- Austin, J. L. (1999). *How to Do Things With Words*. Oxford & New York: Oxford University Press (ilmestynyt alun perin 1962).
- Bal, Mieke (2000). Three-way Misreading. *diacritics* 30:1, 2–24.
- (2002). *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*. Toronto: University of Toronto Press.
- Baldwin, James (1984). Stranger in the Village. Teoksessa *Notes of a Native Son*. Boston: Beacon Press, 159–175 (ilmestynyt alun perin 1955).
- Barthes, Roland (1989). *Mythologies*. Käänt. Annette Lavers. New York: The Noonday Press. (Ransk. alkuteos *Mythologies* 1957. *Mytologioita*. Suom. Panu Minkkinen. Helsinki: Gaudeamus 1994.)
- Beasley, Chris, Heather Brook & Mary Holmes (2012). *Heterosexuality in Theory and Practice*. New York & London: Routledge.
- Bell, Vikki (1999). On Speech, Race and Melancholia. An Interview with Judith Butler. Teoksessa Vikki Bell (toim.), *Performativity and Belonging*. London, Thousand Oaks & New Delhi: Sage, 163–174.
- (2007). *Culture & Performance. The Challenge of Ethics, Politics and Feminist Theory*. Oxford & New York: Berg.
- Benhabib, Seyla, Judith Butler, Drusilla Cornell & Nancy Fraser (1995). *Feminist Contentions. A Philosophical Exchange*. New York & London: Routledge.
- Berlant, Lauren (2008). *The Female Complaint. The Unfinished Business of Sentimentality in American Culture*. Durham: Duke University Press.
- Berlant, Lauren & Michael Warner (2000). Sex in Public. Teoksessa Lauren Berlant (toim.), *Intimacy*. Chicago: The University of Chicago Press, 311–330 (ilmestynyt alun perin julkaisussa *Critical Inquiry*, Winter 1998, Special issue *Intimacy*).
- Best, Amy L. (2005). The Production of Heterosexuality at the High School Prom. Teoksessa Chrys Ingraham (toim.), *Thinking Straight. The Power, the*

- Promise, and the Paradox of Heterosexuality*. New York & London: Routledge, 193–213.
- Blaagaard, Bolette (2009). The Flipside of my Passport: Myths of Origin and Genealogy of White Supremacy in the Mediated Social Genetic Imaginary. Teoksessa Suvi Keskinen, Salla Tuori, Sari Irni & Diana Mulinari (toim.), *Complying with Colonialism. Gender, Race and Ethnicity in the Nordic Region*. London: Ashgate, 51–65.
- Blank, Hanne (2012). *Straight. The Surprisingly Short History of Heterosexuality*. Boston: Beacon Press.
- Blessing, Jennifer (1997a). Introduction. Teoksessa Jennifer Blessing (toim.), *Rose is a Rose is a Rose*. New York: Guggenheim Museum & Harry N. Abrams Inc., 6–17.
- (1997b). Rose is a Rose is a Rose. Gender Performance in Photography. Teoksessa Jennifer Blessing (toim.), *Rose is a Rose is a Rose*. New York: Guggenheim Museum & Harry N. Abrams Inc., 19–119.
- Bolton, Richard (1989). *The Contest of Meaning. Critical Histories of Photography*. Cambridge, MA & London: The MIT Press.
- Boyle, Brenda & Olivia Combe (2008). Gender Lies in Stars Hollow. Teoksessa Ritch Calvin (toim.), *Gilmore Girls and the Politics of Identity. Essays on Family and Feminism in the Television Series*, Jefferson, N. C. & London: McFarland, 159–174.
- Brah, Avtar & Anne Phoenix (2004). Ain't I a Woman? Revisiting Intersectionality. *Journal of International Women's Studies* 5:3, May, 75–86.
- Brickell, Chris (2005). The Transformation of Heterosexism and its Paradoxes. Teoksessa Chrys Ingraham (toim.), *Thinking Straight. The Power, the Promise, and the Paradox of Heterosexuality*. New York & London: Routledge, 85–106.
- Burston, Paul & Colin Richardson (toim.) (1995). *A Queer Romance. Lesbians, Gay Men, and Popular Culture*. London & New York: Routledge.
- Butler, Judith (1993). *Bodies that Matter*. New York & London: Routledge.
- (1997). *Excitable Speech. A Politics of the Performative*. London & New York: Routledge.
- (2004). *Undoing Gender*. New York & London: Routledge.
- (2006). *Hankala sukupuoli. Feminismi ja identiteetin kumous*. Suom. Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus (alkuteos *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, 1990/1999).
- Butler, Judith & Liz Kotz (1995). Haluttu ruumis. Teoksessa Leena-Maija Rossi (toim. ja suom.), *Kuva ja vastakuvat. Sukupuolen esittämisen ja katseen politiikkaa*. Helsinki: Gaudeamus, 262–281.
- Calvin, Rich (2008). *Gilmore Girls and the Politics of Identity. Essays on Family and Feminism in the Television Series*. Jefferson, N. C. & London: McFarland.
- Certeau, Michel de (1988). *The Practice of Everyday Life*. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press (ransk. alkuteos *L'invention du quotidien* 1980).
- Chambers, Deborah (2001). *Representing the Family*. London, Thousand Oaks & New Delhi: Sage Publications.

- Chvetkovich, Ann (1992). *Mixed Feelings. Feminism, Mass Culture, and Victorian Sensationalism*. New Jersey: Rutgers University Press.
- Colapietro, Vincent (1993). *Glossary of Semiotics*. New York: Paragon House.
- Coleman, L. (2008). Food Fights: Food and Its Consumption as a Narrative Device. Teoksessa Rich Calvin (toim.), *Gilmore Girls and the Politics of Identity. Essays on Family and Feminism in the Television Series*. Jefferson, N. C. & London: McFarland, 175–192.
- Corber, Robert J. & Stephen Valocchi (2003). Introduction. Teoksessa Robert J. Corber & Stephen Valocchi (toim.), *Queer Studies. An Interdisciplinary Reader*. Oxford: Blackwell Publishing, 1–17.
- Davidson, Tim & Jeanette R. Davidson (2009). bell hooks, White Supremacy, and the Academy. Teoksessa Maria del Guadalupe Davidson & George Yancy (toim.), *Critical Perspectives on bell hooks*. New York & London: Routledge, 68–81.
- Diffrient, David Scott & David Lavery (toim.) (2010). *Screwball Television. Critical Perspectives on Gilmore Girls*. Syracuse: Syracuse University Press.
- Dikovitskaya, Margaret (2005). *Visual Culture. The Study of the Visual after the Cultural Turn*. Cambridge & London: The MIT Press.
- Dixon, Wheeler Winston (2003). *Straight. Constructions of Heterosexuality in the Cinema*. Albany: State University of New York Press.
- Dyer, Richard (1997). *White*. London & New York: Routledge.
- (2002). *Älä katso. Seksuaalisuus ja rotu viihteiden kuvastossa*. Toim. Martti Lahti. Tampere: Vastapaino.
- Edelman, Lee (2004). *No Future. Queer Theory and the Death Drive*. Durham & London: Duke University Press.
- Elkins, James (2003). *Visual Studies. A Skeptical Introduction*. New York & London: Routledge.
- Eng, David L., Judith Halberstam & José Esteban Muñoz (2005). Introduction. *What's Queer about Queer Studies Now? Social Text* 84–85, 23:3–4, Fall–Winter, 1–17.
- Evans, Caroline & Loraine Gamman (1995). The Gaze Revisited, or Reviewing Queer Viewing. Teoksessa Paul Burston & Colin Richardson (toim.), *A Queer Romance. Lesbians, Gay Men and Popular Culture*. London & New York: Routledge, 24–50.
- Fields, Karen E. & Barbara J. Fields (2012). *Racecraft. The Soul of Inequality in American Life*. London & New York: Verso.
- Fleegal, Stacia M. (2008). Like Mother-Daughter, Like Daughter-Mother. Constructs of Motherhood in Three Generations. Teoksessa Ritch Calvin (toim.), *Gilmore Girls and the Politics of Identity. Essays on Family and Feminism in the Television Series*. Jefferson, N. C. & London: McFarland, 143–158.
- Foucault, Michel (1990). *The History of Sexuality. An Introduction. Volume 1*. Käänt. Robert Hurley. New York: Vintage Books. (Alkuteos *La Volonté de savoir* 1976. *Seksuaalisuuden historia*, osa 1. *Tiedontahto*. Suom. Kaisa Sivenius. Helsinki: Gaudeamus 1998.)

- Frankenberg, Ruth (2001). The Mirage of an Unmarked Whiteness. Teoksessa Birgit Brander Rasmussen, Erik Klinenberg, Irene J. Nexica & Matt Wray (toim.), *The Making and Unmaking of Whiteness*. Durham & London: Duke University Press, 72–96.
- Freeman, Elizabeth (2002). *The Wedding Complex: Forms of Belonging in Modern American Culture*. Durham & London: Duke University Press.
- Garber, Marjorie (1995). *Vice Versa. Bisexuality and the Eroticism of Everyday Life*. New York: Simon & Schuster.
- Garner, Steve (2007). *Whiteness. An Introduction*. London & New York: Routledge.
- Gilroy, Paul (2000). *Against Race: Imagining Political Culture Beyond the Color Line*. Cambridge, Ma.: Harvard University Press.
- Gordon, Tuula, Katri Komulainen & Kirsti Lempiäinen (2002). Johdanto. Teoksessa Tuula Gordon, Katri Komulainen & Kirsti Lempiäinen (toim.), *Suomineiton hei! Kansallisuuden sukupuoli*. Tampere: Vastapaino, 10–16.
- Haasjoki, Pauliina (2012). *Häilyvyyden liittolaiset. Kerronnan ja seksuaalisuuden ambivalenssit*. Annales Universitatis Turkuensis 343. Turku: Turun yliopisto.
- Halberstam, Judith (1998). *Female Masculinity*. Durham: Duke University Press.
- (2005). *In a Queer Time & Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York & London: New York University Press.
- (2008). The Anti-Social Turn in Queer Studies. *Graduate Journal of Social Science* 5:2, 140–156.
- Hall, Donald E. (2003). *Queer Theories*. New York: Palgrave Macmillan.
- Hall, Stuart (1992). *Kulttuurin ja politiikan murroksia*. Toim. Juha Koivisto, Mikko Lehtonen, Timo Uusitupa & Lawrence Grossberg. Tampere: Vastapaino.
- (1997). *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London, Thousand Oaks & New Delhi: Sage Publications.
- (1999). *Identiteetti*. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen & Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.
- Hanson, Ellis (toim.) (1999). *Out Takes. Essays on Queer Theory and Film*. London & New York: Routledge.
- Haupt, Melissa (2008). Wheat Balls, Gravlax, Pop Tarts: Mothering and Power. Teoksessa Ritch Calvin (toim.), *Gilmore Girls and the Politics of Identity. Essays on Family and Feminism in the Television Series*, Jefferson, N. C. & London: McFarland, 114–126.
- Heasley, Robert (2005). Crossing the Borders of Gendered Sexuality: Queer Masculinities of Straight Men. Teoksessa Chrys Ingraham (toim.), *Thinking Straight. The Power, the Promise, and the Paradox of Heterosexuality*. New York & London: Routledge, 109–130.
- Hekanaho, Pia Livia (2006). *Yhden äänen muotokuvia. Queer-luentoja Marguerite Yourcenarin teoksista*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hellman, Heikki (2006). Paljon melua pilakuvista. *Helsingin Sanomat* 5. 2., D3.

- Hennessy, Rosemary (2000). *Profit and Pleasure. Sexual Identities in Late Capitalism*. London & New York: Routledge.
- Herkman, Juha (2006). Kriittinen kulttuurintutkimus valinkauhassa. Teoksessa Juha Herkman, Pirjo Hiidenmaa, Sanna Kivimäki & Olli Löytty (toim.), *Tutkimusten maailmat. Suomalaista kulttuurintutkimusta kartoittamassa*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 87. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 21–32.
- Hill, Darryll B. (2006). Feminine Heterosexual Men: Subverting Heteropatriarchal Sexual Scripts? *The Journal of Men's Studies* 14:2, 145–159.
- hooks, bell (1995). *Killing Rage: Ending Racism*. New York: Henry Holt.
- Huotari, Päivi (2007). Väsynyt voittaja karkasi lehdistöltä. ”Aion laulaa kunnes täytän 40”, Marija Serifovic sanoi juhlien jälkeen. *Helsingin Sanomat* 14. 5.
- Hurme, Raija, Maritta Pesonen & Olli Syväoja (1990). *Englanti-suomi-suursanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Huttunen, Laura, Olli Löytty & Anna Rastas (2005). Suomalainen monikulttuurisuus. Teoksessa Anna Rastas, Laura Huttunen & Olli Löytty (toim.), *Suomalainen vieraskirja. Kuinka käsitellä monikulttuurisuutta*. Tampere: Vastapaino, 16–40.
- Häkkinen, Kaisa (2005). *Nykysuomen etymologinen sanakirja*. Helsinki: WSOY (ilmestyi alun perin 2004).
- Ilmonen, Kaisa (2005). Kolonialistisen seksuaalipolitiikan rajoilla. Intersektionaalinen queer Michelle Cliffin romaanissa *Free Enterprise*. *Naistutkimus* 2, 40–50.
- Ingraham, Chrys (2005). Introduction: Thinking Straight. Teoksessa Chrys Ingraham (toim.), *Thinking Straight. The Power, the Promise, and the Paradox of Heterosexuality*. New York & London: Routledge, 1–11.
- Ingraham, Chrys (toim.) (2005). *Thinking Straight. The Power, the Promise, and the Paradox of Heterosexuality*. London & New York: Routledge.
- Jaakkola, Magdalena (2001). Asenneilmasto Suomessa vuosina 1987–1999. Teoksessa Karmela Liebkind (toim.), *Monikulttuurinen Suomi. Etniset suhteet tutkimuksen valossa*. Helsinki: Gaudeamus, 28–47.
- Jackson, Jennifer Tennant (2007). The Efficacy of Meta-conceptual Performativity. Teoksessa Griselda Pollock (toim.), *Conceptual Odysseys. Passages to Cultural Analysis*. London & New York: I. B. Tauris, 153–171.
- Jackson, Stevi (1995). Women and Heterosexual Love: Complicity, Resistance and Change. Teoksessa Jackie Stacey & Lynn Pearce (toim.), *Romance Revisited*. London: Lawrence & Wishart, 113–122.
- (1999). *Heterosexuality in Question*. London, Thousand Oaks & New Delhi: Sage.
- Jagger, Gill (2008). *Judith Butler. Sexual Politics, Social Change and the Power of the Performance*. London & New York: Routledge.
- Jagose, Annmarie (1996). *Queer Theory. An Introduction*. New York: New York University Press.
- Jallinoja, Riitta (2006). *Perheen vastaisku. Familistista käännettä jäljittämässä*. Helsinki: Gaudeamus.

- Johns, Erin K. & Smith Kristin L. (2008). Welcome to Stars Hollow: *Gilmore Girls*, Utopia, and the Hyperreal. Teoksessa Ritch Calvin (toim.), *Gilmore Girls and the Politics of Identity. Essays on Family and Feminism in the Television Series*. Jefferson, N. C. & London: McFarland, 23–34.
- Johnson, E. Patric (2003). *Appropriating Blackness. Performance and the Politics of Authenticity*. Durham & London: Duke University Press.
- Johnson, L. (2004). Perverse Angle: Feminist Film, Queer Film, Shame. *Signs* 30:1, 1361–1384.
- Jokinen, Eeva (1996). *Väsytty äiti. Äitiyden omaelämäkerrallisia esityksiä*. Helsinki: Gaudeamus.
- Julkunen, Raija (2010). *Sukupuolen järjestykset ja tasa-arvon paradoksit*. Tampere: Vastapaino.
- Juvonen, Tuula (2002). Tasa-arvoajattelun heteronormatiivisuus ja seksuaalinen tasa-arvo. Teoksessa Anne Maria Holli, Terhi Saarikoski & Elina Sana (toim.), *Tasa-arvopolitiikan haasteet*. Helsinki: Tasa-arvoasiain neuvottelukunta, Sosiaali- ja terveysministeriö. Helsinki: WSOY, 254–262.
- Juvonen, Tuula, Leena-Maija Rossi & Saresma Tuija (2010). Kuinka sukupuolta voi tutkia? Teoksessa Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.), *Käsitteitä sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, 9–17.
- Jämsä, Juha, Kati Mustola & Antu Sorainen (2005). Queer-lakia säätämässä? Hedelmöityshoitolaki keskustelu etsii perheen rajoja. *Naistutkimus* 2, 51–57.
- Järvinen, Katriina & Laura Kolbe (2007). *Luokkaretkellä hyvinvointiyhteiskunnassa. Nykysukupolven kokemuksia tasa-arvosta*. Helsinki: Kirjapaja.
- Kalha, Harri (2005). *Tapaus Magnus Enckell*. Helsinki: SKS.
- Kangasvuo, Jenny (2014). *Suomalainen biseksuaalisuus: käsitteen ja kokemuksen kulttuuriset ehdot*. Oulu: Oulun yliopisto. <http://urn.fi/urn:isbn:9789526205526> (luettu 2. 10. 2015).
- Kantor, Jodi (2012). For President, a Complex Calculus of Race and Politics. *The New York Times*, October 21, 1,16.
- Karkulehto, Sanna (2011). *Seksin mediamarkkinat*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kaskisaari, Marja (2000). *Kyseenalaiset subjektit. Tutkimuksia omaelämäkerrasta, heterojärjestyksestä ja performatiivisuudesta*. Jyväskylä: Minerva Kustannus.
- Katz, Jonathan Ned (1996). *The Invention of Heterosexuality*. New York: Plume.
- Kekki, Lasse (1999). Queer-identiteetti, performatiivisuus ja Kushnerin *Angels in America*. *Neitopervo/Lähikuva* 2–3, 89–99.
- (2004). Pervot pidot. Johdanto homo-, lesbo- ja queer-kirjallisuudentutkimukseen. Teoksessa Lasse Kekki & Kaisa Ilmonen (toim.), *Pervot pidot. Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Helsinki: Like, 13–45.
- (2006). Pervon puolustus. *Kulttuurintutkimus* 23:3.
- Koivunen, Anu (2003). *Performative Histories, Foundational Fictions. Gender and Sexuality in Niskavuori Films*. *Studia Fennica Historica* 7. Helsinki: SKS.
- (2006). Queer-feministinen katse elokuvaan. Teoksessa Liina Puustinen, Iris Ruoho & Anna Mäkelä (toim.), *Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus, 80–106.

- Kolehmainen, Marjo & Katariina Mäkinen (2009). Tyylihomot ja talous: seksuaalisuus, kuluttaminen ja luokka tositelevisiossa. *Kulttuurintutkimus* 26:2–3, 47–60.
- Kontturi, Katve-Kaisa (2012). *Following the Flows of Process. A New Materialist Account of Contemporary Art*. Sarja B, osa 349. Turku: Turun yliopisto.
- Kotirinta, Pirkko (2008). Serbian viisuvoittajan poliittinen kanta puhuttaa. *Helsingin Sanomat* 26.1.
- Kuosmanen, Paula (2000). *Äitien ja lesbojen arkipäivän tilanteita. Performatiivis-diskursiivinen tarkastelu*. Sosiaali- ja terveysministeriö. Naistutkimusraportteja 2000:1. Helsinki: Tasa-arvoasiain neuvottelukunta.
- Lander, Christian (2008). *Stuff White People Like. The Definitive Guide to the Unique Taste of Millions*. New York: Random House.
- Lahti, Martti (2002). Johdanto: Nautinto/politiikka. Teoksessa Richard Dyer, *Älä katso. Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa*. Toim. Martti Lahti. Tampere: Vastapaino, 11–22.
- Latour, Bruno (2002). What is Iconoclasm? Or is There a World Beyond the Image Wars. Teoksessa Bruno Latour & Peter Weibel (toim.), *Iconclash. Beyond the Image Wars in Science, Religion, and Art*. Cambridge: The MIT Press, 14–37.
- Lauretis, Teresa de (2004). *Itsepäimen vietti*. Toim. Anu Koivunen. Suom. Tutta Palin & Kaisa Sivenius. Tampere: Vastapaino.
- (2007). Habit Changes. Teoksessa Patricia White (toim.), *Figures of Resistance. Essays in Feminist Theory*. Urbana & Chicago: University of Illinois Press, 199–216 (ilmestynyt alun perin 1994).
- Lehtonen, Jukka (2003). *Seksuaalisuus ja sukupuoli koulussa. Näkökulmana heteronormatiivisuus ja ei-heteroseksuaalisten nuorten kertomukset*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Lehtonen, Jukka & Kati Mustola (toim.) (2004). *"Eihän heterotkaan kerro..." Seksuaalisuuden ja sukupuolen rajankäyntiä työelämässä*. Helsinki: Työministeriö.
- Lehtonen, Mikko (2004a). Johdanto: Säiliöstä suhdekimppuun. Teoksessa Mikko Lehtonen, Olli Löytty & Petri Ruuska (toim.), *Suomi toisin sanoen*. Tampere: Vastapaino, 9–28.
- (2004b). Vieraus ja viisaus. Teoksessa Mikko Lehtonen, Olli Löytty & Petri Ruuska, *Suomi toisin sanoen*. Tampere: Vastapaino, 247–270.
- Lehtonen, Mikko & Anu Koivunen (2010). Kansalainen minä: Median ihannesubjektit ja suostumuksen tuottaminen. Teoksessa Petteri Pietikäinen (toim.), *Valta Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus, 229–250.
- Lepola, Outi (2000). *Ulkomaalaisesta suomenmaalaiseksi. Monikulttuurisuus, kansalaisuus ja suomalaisuus 1990-luvun maahanmuuttopoliittisessa keskustelussa*. Helsinki: SKS.
- Lloyd, Moya (1999). Performativity, Parody, Politics. Teoksessa Vikki Bell (toim.), *Performativity & Belonging*. London, Thousand Oaks & Delhi: Sage, 195–213.
- (2005). *Beyond Identity Politics. Feminism, Power & Politics*. London, Thousand Oaks & Delhi: Sage.

- Löytty, Olli (2005). Toiseus. Kuinka tutkia kohtaamisia ja valtaa. Teoksessa Anna Rastas, Laura Huttunen & Olli Löytty (toim.), *Suomalainen vieraskirja*. Helsinki: Vastapaino, 161–189.
- MacBain, T.A. & M. Mahato (2008). Got MILF? Losing Lorelai in Season Seven. Teoksessa Ritch Calvin (toim.), *Gilmore Girls and the Politics of Identity. Essays on Family and Feminism in the Television Series*. Jefferson, N. C. & London: McFarland, 96–113.
- McCall, Leslie (2005). Managing the Complexity of Intersectionality. *Signs. Journal of Women in Culture and Society* 30:3, 1771–1800.
- McClintock, Anne (1995). *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. New York & London: Routledge.
- McCormack, Donna (2014). *Queer Postcolonial Narratives and the Ethics of Witnessing*. New York, London, New Delhi & Sydney: Bloomsbury.
- Markkanen, Kristiina (2011). Kuinka nörteistä tuli persuja ja mamukriitikoita. *Helsingin Sanomat* 20. 2., D6.
- Mathews, Patricia (1998). The Politics of Feminist Art History. Teoksessa Mark A. Cheetham ym., *The Subjects of Art History: Historical Objects in Contemporary Perspectives*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mirzoeff, Nicholas (1999). *An Introduction to Visual Culture*. London & New York: Routledge.
- Moring, Anna (2013). *Oudot perheet. Normeja ja ihanteita 2000-luvun Suomessa*. Helsinki: Unigrafia.
- Moxey, Keith (1994). *The Practice of Theory. Poststructuralism, Cultural Politics and Art History*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Müller, Floris & Joke Hermes (2010). The Performance of Cultural Citizenship: Audiences and the Politics of Multicultural Television Drama. *Critical Studies in Media Communication*, 27: 2, June, 193–208.
- Mulvey, Laura (1989). *Visual and Other Pleasures*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Munt, Sally (2000). Shame/pride dichotomies in *Queer as Folk*. *Textual Practice* 14:3, 531–546.
- Nataf, Z. Isling (1995). Black Lesbian Spectatorship and Pleasure in Popular Cinema. Teoksessa Paul Burston & Colin Richardson (toim.): *A Queer Romance. Lesbians, Gay Men and Popular Culture*. London & New York: Routledge, 62–88.
- Nicholson, Linda & Steven Seidman (1995). Introduction. Teoksessa Linda Nicholson & Steven Seidman (toim.), *Social Postmodernism. Beyond Identity Politics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1–35.
- Nikunen, Kaarina (2005). Kovia kokenut domina ja pirteä pano-opas. Veronican ja Rakel Liekin tähtikuvat pornon arkipäiväistäjinä. Teoksessa Kaarina Nikunen, Susanna Paasonen & Laura Saarenmaa (toim.), *Jokapäiväinen pornomme. Media, seksuaalisuus ja populaarikulttuuri*. Tampere: Vastapaino, 208–233.
- Nikunen, Kaarina, Susanna Paasonen & Laura Saarenmaa (2005). Anna meille tänä päivänä meidän ... Eli kuinka porno työntyi osaksi arkea.

- Teoksessa Kaarina Nikunen, Susanna Paasonen & Laura Saarenmaa (toim.), *Jokapäiväinen pornomme. Media, seksuaalisuus ja populaarikulttuuri*. Tampere: Vastapaino, 7–29.
- Paasonen, Susanna (2007). Strange Bedfellows: Pornography, Affect and Feminist Reading. *Feminist Theory* 8:1, 43–57.
- (1999a). Hän on se oikea! Hän on todellakin se oikea! Elokuvat *Morsian karkuteillä* ja *Notting Hill* romanssiteknologioina. Teoksessa Susanna Paasonen (toim.), *Hääkirja. Kirjoituksia rakkaudesta. Romantiikasta ja sukupuolesta*. Taiteiden tutkimuksen laitos, Naistutkimus. Sarja A n:o 43. Turku: Turun yliopisto, 103–121.
- (1999b). *Nyt! Ja ikuisesti – rewind: häät mediaspektaakkelinä*. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimusyksikkö.
- Paasonen, Susanna, Kaarina Nikunen & Laura Saarenmaa (2007). *Pornification. Sex and Sexuality in Media Culture*. Oxford & New York: Berg.
- Pajala, Mari (2006). *Erot järjestykseen! Eurovision laulukilpailu, kansallisuus ja televisiohistoria*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus.
- Palonen, Kari (1979). *Mitä politiikka on? Luonnon politiikan tutkimuksen perusteiksi*. Valtio-opin laitos. Julkaisuja 36. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Parikka, Jussi & Milla Tiainen (2006). Kohti materiaalisen ja uuden kulttuurianalyysia – tai representaation hyödystä ja haitasta elämälle. *Kulttuurintutkimus* 23:2.
- Phillips, Anne (2009). *Multiculturalism without Culture*. Princeton & Oxford: Princeton University Press (ilmestynyt alun perin 2007).
- Pitkäranta, Reijo (2001). *Suomi–latina–suomi-sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Probyn, Elspeth (2005). *Blush. Faces of Shame*. Minneapolis: University of Minneapolis.
- Puar, Jasbir K. (2007). *Terrorist Assemblages. Homonationalism in Queer Times*. Durham & London: Duke University Press.
- Purhonen, Semi ym. (2014). *Suomalainen maku. Kulttuuripääoma, kulutus ja elämäntyylien sosiaalinen eriytyminen*. Helsinki: Gaudeamus.
- Raevaara, Eeva (2005). *Tasa-arvo ja muutoksen rajat. Sukupuolten tasa-arvo poliittisena ongelmana Ranskan parité- ja Suomen kiintiökeskusteluissa*. TANE-julkaisuja 7. Helsinki: Sosiaali- ja terveystieteiden ministeriö/Tasa-arvoasiain neuvottelukunta.
- Rajchman, John (1995). Introduction. Teoksessa John Rajchman (toim.), *The Identity in Question*. London & New York: Routledge, vii–xiii.
- Rastas, Anna (2004). Am I Still 'White'? Dealing with the Colour Trouble. *Balayi: Culture, Law and Colonialism* 6, 94–106.
- (2005). Rasismi. Oppeja, asenteita, toimintaa ja seurauksia. Teoksessa Anna Rastas, Laura Huttunen & Olli Löytty (toim.), *Suomalainen vieraskirja*. Helsinki: Vastapaino, 69–116.
- Rastas, Anna, Laura Huttunen & Olli Löytty (toim.) (2005). *Suomalainen vieraskirja*. Tampere: Vastapaino.
- Raven, Arlene, Cassandra Langer & Joanna Frueh (toim.) (1988). *Feminist Art Criticism. An Anthology*. Ann Arbor & London: UMI Research Press.

- Rich, Adrienne (1980). Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence. *Signs* 5:5 Summer, 631–660.
- Richardson, Diane (toim.) (1996). *Theorising Heterosexuality*. Buckingham & Philadelphia: Open University Press.
- Riviere, Joan (1986). Womanliness as Masquerade. Teoksessa Victor Burgin, James Donald & Cora Kaplan (toim.), *Formations of Fantasy*. London: Methuen, 35–44 (ilmestynyt alun perin 1929).
- Rossi, Leena-Maija (1999). *Taide vallassa. Poliittikkakäsityksen muutoksia 1980-luvun suomalaisessa taidekeskustelussa*. Helsinki: Taide.
- (2001). Naamioitumisen klassikko jo löytyessään. *Naistutkimus* 3, 63–66.
- (2003). *Heterotehdas. Televisiomainonta sukupuoliutuotantona*. Helsinki: Gaudeamus.
- (2006). Heteronormatiivisuus. Käsitteen elämää ja kummastelua. *Kulttuurintutkimus* 23:3, 19–28.
- (2008). Identiteetti, queer ja intersektionaalisuus – hankala yhtälö? *Kulttuurintutkimus* 25:1, 29–39.
- (2009). Luontoa ja luonnotonta – kolmas teoria miehistä. Teoksessa Marja-Terttu Kivirinta & Leena-Maija Rossi, *Luontoa ja luonnotonta – (Un)naturally. Miestaidetta uusin silmin*. Helsinki: Like, 9–19.
- (2010a). Esityksiä, edustamista ja eroja: Representaatio on politiikkaa. Teoksessa Tarja Knuutila & Aki-Petteri Lehtinen (toim.), *Representaatio. Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Helsinki: Gaudeamus, 261–275.
- (2010b). Liquorice Boys and Female Coffee Beans: Representations of colonial Complicity in Finnish Visual Culture. Teoksessa Suvi Koskinen, Salla Tuori, Sari Irni & Diana Mulinari (toim.), *Complying with Colonialism: Gender, Race and Ethnicity in the Nordic Region*. Farnham & Burlington: Ashgate, 189–204.
- (2011a). 'Happy' and 'Unhappy' Performatives of Heterosexuality. *Australian Feminist Studies* 26:67, 9–23.
- (2011b). Vieraus ja tuttuus liikkeessä – kunnialliset ja vääränlaiset suomalaiset *Mogadishu Avenuella*. Teoksessa Mikko Lehtonen & Anu Koivunen (toim.), *Kuinka meitä kutsutaan?* Tampere: Vastapaino, 165–185.
- Rubin, Gayle (1984). Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality. Teoksessa Carol S. Vance (toim.), *Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality*. Pandora: London, 267–319.
- Salakka, Matti (1991). ”Mä tulta oon”: Romaninainen suomalaisen elokuvan viettelijättärenä. Teoksessa Juha Hyvärinen & Tapio Mäkelä (toim.), *Etnospektri. Kirjoituksia kirjavista identiteeteistä*. Turku: Turun ylioppilaskunnan julkaisuja, 101–126.
- Salih, Sara (2002). *Judith Butler*. London & New York: Routledge.
- Salonen (2005). *Hiljainen heteroseksuaalisuus? Nuoret, suojaikäraja ja itsensä määrääminen*. Tampere: Tampere University Press.
- Saresma, Tuija (2007). *Omaelämäkerran rajapinnoilla. Kuolema ja kirjoitus*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus.

- Scott, Joan W. (1995). Multiculturalism and the politics of identity. Teoksessa John Rajchman (toim.), *The Identity in Question*. London & New York: Routledge, 3–12.
- Sederholm, Helena (2002). Performatiivinen taide ja naisidentiteetin rakentaminen. Teoksessa Pauline von Bonsdorff & Anita Seppä (toim.), *Kauneuden sukupuoli. Näkökulmia feministiseen estetiikkaan*. Helsinki: Gaudeamus, 76–106.
- Sedgwick, Eve Kosofsky (1990). *Epistemology of the Closet*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- (2003). *Touching Feeling*. Durham & London: Duke University Press.
- Seidman, Steven (1993). Identity and Politics in a "Postmodern" Gay Culture: Some Historical and Conceptual Notes. Teoksessa Michael Warner (toim.), *Fear of a Queer Planet. Queer Politics and Social Theory*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 105–142.
- (2005). From the Polluted Homosexual to the Normal Gay: Changing Patterns of Sexual Regulation in America. Teoksessa Chrys Ingraham (toim.), *Thinking Straight. The Power, the Promise, and the Paradox of Heterosexuality*. London & New York: Routledge, 39–62.
- (2010). Critique of Compulsory Heterosexuality. Teoksessa Lena Martinsson & Eva Reimers (toim.), *Norm-Struggles. Sexualities in Contentions*. Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 191–208.
- Seppänen, Janne (2005a). *Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle*. Tampere: Vastapaino.
- (2005b). True Lies. Photographic Truth – What is it Based on? *Framework* 3.
- Shohat, Ella (1995). The Struggle Over Representation. Casting, Coalitions, and the Politics of Identification. Teoksessa Román de la Campa, E. Ann Kaplan & Michael Sprinkler (toim.), *Late Imperial Culture*. London: Verso, 166–178.
- Silverman, Kaja (1996). *The Threshold of the Visible World*. London & New York: Routledge.
- Simola, Raisa (2007). Vieras mies tuli kylään – Mämmiläistä monikulttuurisuutta. Teoksessa Joel Kuortti, Mikko Lehtonen & Olli Löytty (toim.), *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Helsinki: Gaudeamus, 227–248.
- Skeggs, Beverley (2004). *Class, Self, Culture*. London & New York: Routledge.
- Skipper, Alicia (2008). Good Girls, Bad Girls, and Motorcycles: Negotiating Feminism. Teoksessa Ritchie Calvin (toim.), *Gilmore Girls and the Politics of Identity. Essays on Family and Feminism in the Television Series*. Jefferson, N. C. and London: McFarland, 80–95.
- Smith-Rowsey, Daniel (2008). Still more Gilmore: How Internet Fan Communities Remediate *Gilmore Girls*. Teoksessa Ritchie Calvin (toim.), *Gilmore Girls and the Politics of Identity. Essays on Family and Feminism in the Television Series*. Jefferson, N. C. and London: McFarland, 193–203.
- Somerville, Siobhan (2000). *Queering the Color Line. Race and the Invention of Homosexuality in American Culture*. Durham: Duke University Press.

- Sorainen, Antu (2005). *Rikollisia sattumalta. Naisten keskinäistä haureutta koskevat oikeudenkäynnit 1950-luvun Itä-Suomessa*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Soronen, Anne (2011). *Tavallisuudesta tyylikkyyteen? Sukupuoli ja maku kodinmuutosohjelmissa*. Helsinki: Unigrafia.
- Spector, Nancy (1997). *Performing the Body in the 1970s*. Teoksessa Jennifer Blessing (toim.), *Rose is a Rose is a Rose*. New York: Guggenheim Museum & Harry N. Abrams Inc., 156–175.
- Squires, Judith (1999). *Gender in Political Theory*. Cambridge: Polity Press.
- St. Jacques, Jillian (toim.) (2011). *Adaptation Theories*. Maastricht: Jan van Eyck Akademie.
- Stern, Danielle (2012). It Takes a Classless, Heteronormative, Utopian Village: Gilmore Girls and the Problem of Postfeminism. *The Communication Review* 15, 167–186.
- Streng, Adolf (1955). *Latinalais-suomalainen sanakirja*. Helsinki: SKS.
- Stychin, Carl (2003). *Governing Sexuality. The Changing Politics of Citizenship and Law Reform*. Oxford & Portland: Hart Publishing.
- Sullivan, Shannon (2006). *Revealing Whiteness. The Unconscious Habits of Racial Privilege*. Bloomington: Indiana University Press.
- Tagg, John (1993). *The Burden of Representation*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Tanner, Arno (2011). Finland's Balancing Act: The Labor Market, Humanitarian Relief, and Immigrant Integration. *Migrant Information Source*: <http://www.migrantinformation.org/Profiles/print.cfm?ID=825> (luettu 8. 2. 2011).
- Thomas, Calvin (2000). Introduction. Teoksessa Calvin Thomas (toim.), *Straight With a Twist. Queer Theory and the Subject of Heterosexuality*. Urbana & Chicago: University of Illinois Press.
- Thomas, Calvin (toim.) (2000). *Straight with a Twist. Queer Theory and the Subject of Heterosexuality*. Urbana & Chicago: University of Illinois Press.
- Tolonen, Tarja (2008). Yhteiskuntaluokka: menneisyyden dinosauruksen luiden kolinaa? Teoksessa Tarja Tolonen (toim.), *Yhteiskuntaluokka ja sukupuoli*. Tampere: Vastapaino, 8–17.
- Trans-tukipisteen hlbtqi-sanasto, <http://transtukipiste.fi/hlbtqi-sanasto/> (luettu 2. 10. 2015).
- Tuori, Salla (2009). *The Politics of Multicultural Encounters. Feminist Postcolonial Perspectives*. Åbo: Åbo Akademi University Press.
- Tyler, Carole-Ann (1997). *Death Masks*. Teoksessa Jennifer Blessing (toim.), *Rose is a Rose is a Rose*. New York: Guggenheim Museum & Harry N. Abrams Inc., 121–133.
- Urponen, Maija (2008). Monikulttuurinen parisuhde ja suomalaisen julkisuuden sukupuolituneet luokkakuvat. Teoksessa Tarja Tolonen (toim.), *Yhteiskuntaluokka ja sukupuoli*. Tampere: Vastapaino, 122–145.
- (2010). *Ylirajaisia suhteita. Helsingin Olympialaiset, Armi Kuusela ja ylikansallinen historia*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Valovirta, Elina (2010). Ylirajaisten erojen politiikkaa. Teoksessa Saaresma, Tuija, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, 92–105.

- Veivo, Harri & Tomi Huttunen (1999). *Semiotiikka. Merkeistä mieleen ja kulttuuriin*. Helsinki: Edita.
- Vuolajärvi, Niina (2014). Rotu etnisten suhteiden tutkimuksessa. Teoksessa Sari Irni, Mianna Meskus & Venla Oikkonen (toim.), *Muokattu elämä*. Tampere: Vastapaino. 264–301.
- Vänskä, Annamari (2006). *Vikuroivia vilkaisuja. Ruumis, sukupuoli, seksuaalisuus ja visuaalisen kulttuurin tutkimus*. Taidehistoriallisia tutkimuksia 35. Helsinki: Taidehistorian seura.
- Ware, Vron & Les Back (2002). *Out of Whiteness: Color, Politics, and Culture*. Chicago: Chicago University Press.
- Warner, Michael (1993). Introduction. Teoksessa Michael Warner (toim.), *Fear of a Queer Planet. Queer Politics and Social Theory*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press, vii–xxxi.
- (1999). *The Trouble with Normal. Sex, Politics, and the Ethics of Queer Life*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Wartenberg, Thomas E. (1999). *Unlikely Couples. Movie Romance as Social Criticism*. Boulder & Oxford: Westview Press.
- West, Cornel (1995). A Matter of Life and Death. Teoksessa John Rajchman (toim.), *The Identity in Question*. London & New York: Routledge, 15–32.
- Weston, Kath (1997). *Families We Choose. Lesbians, Gays, Kinship*. New York: Columbia University Press (ilmestynyt alun perin 1991).
- Wittig, Monique (1992). *The Straight Mind and Other Essays*. Boston: Beacon Press.
- Woods, F. (2008). Generation gap? Mothers, daughters, and music. Teoksessa Rich Calvin (toim.), *Gilmore Girls and the Politics of Identity. Essays on Family and Feminism in the Television Series*. Jefferson, N. C. and London: McFarland, 127–142.
- Yeatman, Anna (1994). *Postmodern Revisions of the Political*. London & New York: Routledge.
- Yancy, George (toim.) (2004). *What White Looks Like. African-American Philosophers on the Whiteness Question*. London & New York: Routledge.
- Yancy, George (2004b). Fragments of a Social Ontology of Whiteness. Teoksessa George Yancy (toim.), *What White Looks Like. African-American Philosophers on the Whiteness Question*. London & New York: Routledge, 1–23.

KIRJAN LUKUJEN AIEMMAT JULKAISUYHTEYDET

- Heteronormatiivisuus. Käsitteen elämää ja kummastelua (2006).
Kulttuurintutkimus 23:3, 19–28.
- Identiteetti, queer ja intersektionaalisuus – hankala yhtälö? (2008).
Kulttuurintutkimus 25:1, 29–39.
- Daughters of Privilege. Class, Gender, Sexuality, Affectivity and Gilmore Girls (2010). Teoksessa Marianne Liljeström & Susanna Paasonen (toim.), *Working with Affect in Feminist Readings: Disturbing Differences*. London & New York: Routledge, 85–98.
- Esityksiä, edustamista ja eroja: Representaatio on politiikkaa (2010). Teoksessa Tarja Knuutila & Aki-Petteri Lehtinen (toim.), *Representaatio. Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Helsinki: Gaudeamus, 261–275.
- Bad Citations? Adapting the Theory of Gender Performativity (2011). Teoksessa Jillian St. Jacques (toim.), *Adaptation Theories*. Rotterdam: Jan van Eyck Press, 137–170.
- ”Happy” and ”Unhappy” Performatives of Heterosexuality (2011). *Australian Feminist Studies* 26:67, 9–23.
- Vieraus ja tuttuus liikkeessä – kunnialliset ja vääränlaiset suomalaiset *Mogadishu Avenuella* (2011). Teoksessa Mikko Lehtonen & Anu Koivunen (toim.), *Kuinka meitä kutsutaan?* Tampere: Vastapaino, 165–185.
- Kylän ainoa ”valkoinen” nainen: Valkoisuuden, sukupuolen ja seksuaalisuuden intersektionaalisuudesta (2012). Teoksessa Kirsti Lempiäinen & Susanna Paasonen (toim.), *Erot ja etiikka*. Turku: Turun yliopiston Taiteiden tutkimuksen laitoksen julkaisuja, 21–39.

Henkilöhakemisto

- Abramovic, Marina 46
Ahmed, Sara 128, 135, 146, 151
Anderson, Laurie 46
Appiah, Kwame Anthony 106
Austin, J. L. 12, 32, 36–37, 39–41, 45,
52–56, 59–60, 67, 71, 175, 179
- Back, Les 155–157, 161–163, 169
Baldwin, James 189
Barthes, Roland 86
Beauvoir, Simone de 36
Bell, Vikki 175, 183–184
Berlant, Lauren 19, 24, 65, 174, 178
Blaagaard, Bolette 186
Blessing, Jennifer 31–32, 42–45
Brassaï 43, 176
Butler, Judith 12, 15–16, 19–22,
28–49, 52–54, 56, 77, 99, 105,
169, 173, 175–176, 178–179, 181,
183
- Cahun, Claude 94–96, 98, 176, 183
Calvin, Ritch 121, 185
Certeau, Michel de 46, 177
Chappelle, Dave 89–90
Chvetkovich, Ann 111–112
- Derrida, Jacques 32–33, 36–37,
39–40, 175
Dikovitskaya, Margareta 175
Divine 33
Duchamp, Marcel 176
- Edelman, Lee 64–65, 180, 186
Elkins, James 175
Eng, David L. 26, 104
- Fields, Barbara 189
Fields, Karen 189
Foucault, Michel 36, 74, 83, 182
- Freud, Sigmund 36
- Garvey, John 163
Gilroy, Paul 155, 170–171
Golding, Nan 43, 176
Gordon, Tuula 186, 188
- Haasjoki, Pauliina 180
Halberstam, Judith 26, 64–65, 104,
179, 183–184
Hall, Donald 104–105, 184
Hall, Stuart 85–87, 89, 183
Hekanaho, Pia Livia 177
Hennessy, Rosemary 17, 178
Herkman, Juha 180
Hermes, Joke 134, 186
hooks, bell 189–190
Huttunen, Laura 186
- Ignatiev, Noel 163
Ilmonen, Kaisa 184
Irigaray, Luce 36
- Jackson, Jennifer Tennant 177
Jackson, Stevi 21–22
Jagger, Gill 31–32, 40–41
Johnson, E. Patrick 31–32, 47–48,
185
Jokinen, Eeva 183
- Kafka, Franz 32–33
Kalha, Harri 173
Kangasvuo, Jenny 180
Karkulehto, Sanna 178, 184
Kekki, Lasse 173–174, 178
Koivunen, Anu 187–188
Komulainen, Katri 188
Kontturi, Katve-Kaisa 180
Kristeva, Julia 36
Kuosmanen, Paula 173

- Lacan, Jacques 36, 178
 Lander, Christian 154
 Lauretis, Teresa de 81–82, 189
 Lehtonen, Jukka 26
 Lehtonen, Mikko 188
 Lempiäinen, Kirsti 186, 188
 Lepola, Outi 132–133, 187–188
 Lindgren, Astrid 84
 Lloyd, Moya 31–32, 39–42, 183–184
 Lunch, Lydia 46
 Löytty, Olli 182, 186
- Madame Yevonde 43, 176
 Mattila, Mikko 131
 McCall, Leslie 104
 McCormack, Donna 104
 Mapplethorp, Robert 43, 176
 Mirzoeff, Nicholas 175
 Muhammed (profeetta) 78–79
 Muñoz, Jose 26, 104, 184
 Müller, Floris 134, 186
- Obama, Barack 190
- Paasonen, Susanna 179
 Piper, Adrian 190
 Probyn, Elspeth 110, 75
- Raevaara, Eeva 75
 Rastas, Anna 182, 187
 Rich, Adrienne 16
 Richardson, Diane 18
 Riggs, Marlon 47–48, 177
 Roberts, Julia 60
 Robertson, Pat 180
 Rubin, Gayle 23–24
- Saresma, Tuija 178–183
 Sederholm, Helena 31–32, 45–47,
 177
 Sedgwick, Eve Kosofsky 15–16, 103,
 111–112, 185
 Sherman, Cindy 46, 176
 Seidman, Steven 18–19, 21, 173–174
 Seppänen, Janne 180
 Šerifović, Marija 101–102, 184
 Sherman-Palladino, Amy 109
 Silverman, Kaja 94
 Skeggs, Beverley 85, 114, 135, 137
 Somerville, Siobhan 104, 187–188
 Sorainen, Antu 24
 Soronen, Anne 188
 Squires, Judith 76
 Sullivan, Shannon 155–156, 164–169,
 171
- Tervo, Jari 131
 Thomas, Calvin 23, 64–65
 Tuori, Salla 188
- Ukeles, Mierle Laderman 46
 Urponen, Maija 187–188
- Valovirta, Elina 187
 Vuolajärvi, Niina 183, 189
 Vänskä, Annamari 173, 178
- Ware, Vron 155–158, 161–163, 169
 Warner, Michael 16–17, 19, 24, 174,
 178
 Waters, John 33
 Weems, Carrie Mae 98
 Wittig, Monique 16, 35–37

Asiahakemisto

- abjekti 47
abortti 129
affekti, affektiivisuus 57, 93, 108–114,
116–117, 121, 127–128
aktivismi 10, 15, 28, 70, 92
antifutuurisuus 114
antihomofobisuus 22, 26, 52, 66
antirasismi 153, 155, 157, 160, 170
antisosiaalinen käänne,
antisosiaalisuus 114, 125
aseksuaalisuus 64, 70
avioliitonvastaisuus 122
avioliittoinstituutio 59, 66
avioliitto-oikeus 11

biseksuaalisuus 64, 70, 127
butch 43, 70, 101–102

cis-sukupuolinen 88

diskurssi, diskursiivisuus 29, 31, 33,
42, 46, 49, 81, 83–84, 93, 100, 111,
163, 168
drag 38, 124

elokuva 33, 42, 48, 57, 60, 68, 81, 85,
88, 117
elämänkaari 129
elämänkaari-imperatiivi 51
elämänkaaripoikkeama 122
enemmistösuomalaisuus 76
epäonnistuminen 39, 64, 67, 70, 151
eriarvoisuus, eriarvoistaminen 27,
136, 160, 162
erilaisuus, ero(t) 44, 86–88, 91, 93,
98, 103, 116, 132, 136, 138–139, 155,
158, 160–162, 167–168, 170–171
etninen, etnisyyt 10, 26, 73, 85, 92,
94, 116, 124, 131–133, 137, 148, 156,
159–160, 162, 164

monietnisyys 26
poikkietnisyys 134
etnosentrismi 86
etuoikeus 108, 114, 117, 151, 153, 157,
161, 165–166, 169, 172

feminiinisyys 26, 33, 56–58, 70, 85,
88, 95, 118, 123, 125, 128, 136–137,
142, 144, 146, 150
epäfeminiinisyys 159
feminismi, feministi, feministinen
10, 15, 17, 30–31, 46, 65, 75, 79, 89,
99, 103–104, 155, 162
feministinen politiikka 12–13, 75
feministinen teoria 28, 52
feministinen tutkimus 9–13, 79, 92,
154
femme 43, 102

Gilmoren tytöt (Gilmore Girls)
107–130

halu 63–64, 69–70, 87, 122, 140, 143,
171
heijastusteoria 78–80
heterokulttuurinen kansalaisuus 172
heteronormatiivisuus 10–12, 15–27,
35, 38, 47–48, 53–54, 61–62,
64–65, 89, 101, 105, 110, 122
hetero-oletus 159–160
heteropatriarkaalisuus 36
heterorepresentaatio 25
heteroseksuaalisuus
institutionalisoitu 15, 17–19, 22,
26, 157
heteroseksii 22, 63, 125, 145
heteroseksismi 15
heteroseksistinen oletus 16
heteroseksuaalinen hegemonia
16

- heteroseksuaalinen matriisi 16, 20
heteroseksualisointi 47
heterous, heteroseksuaalisuus 10, 15–27, 33, 50–54, 58, 60, 62, 64, 66–67, 83, 101, 106, 127, 139, 155, 158–159, 161–162, 167, 172
heterouden tutkimus 154
hierarkiat, hierarkisuus 12, 16, 19, 26–27, 29–30, 73, 79, 84, 86–87, 104, 117, 131, 138, 155, 157, 160, 166, 169
homofobia 11, 147
homonormatiivisuus 24
homorepresentaatio 24, 26, 50, 71
homoseksii 23
homoseksuaalisuus 24, 26, 125, 160
homososialisuus 57
homous 17–18, 25, 47–48, 50, 64, 70, 123–125, 149, 154
homo/hetero-vastakkainasettelu 24, 27, 50, 100, 157, 162
homo- ja lesboliike 73, 100
homo- ja lesbosarjat 79
homo- ja lesbotutkimus 17, 43, 52, 70, 91
huumori 68, 116, 125, 135, 142, 149
häiriköinti, sukupuolihäiriköinti 38, 54
häpeä 117–120, 130
häät 57–67, 122–123
hääperformatiivi 57–58, 60, 62
häärituaali 59
- identiteetti 13, 18, 22–23, 34–36, 42, 46, 48–49, 63, 72, 75, 91–107, 122, 138, 140, 155–156, 161, 170
miesidentiteetti 76
naisidentiteetti 46, 76
identiteetikategoriat 91, 98, 102–107, 154
identiteettipolitiikka 98–100
identiteettityö 96
ihonväri 10, 47, 85, 92, 103, 131–132, 137, 143, 147, 153, 158, 160–162, 167
väri 10, 13, 98, 124, 135–136, 138, 151–152, 153, 157
ikä 10, 69, 71, 73, 92, 94, 98, 102, 106, 158, 167
ikäero 69–70
Independence Day 171
intersektionaalisuus 10, 12, 26, 47, 91–107, 135, 137, 154–155, 158, 165, 170
intersukupuolisuus 162
intiimi 112, 127–128, 143
- jälkistrukturalismi 84, 98
- kaapin tieto-oppi 50
kansalainen, kansalaisuus 131, 133–134, 143, 151, 172
kansallisuus 26, 103, 133, 138, 140–141, 148, 164, 166, 170–172
poikkikansallisuus 143
kategoriat, kategorisuus 58, 91, 98–100, 103–107, 111, 136, 140, 154, 158, 162, 170
katse, katsominen 10, 44, 47, 50, 57, 62, 64, 79, 88, 92, 95–96, 100, 134, 146, 156
Kauniit ja rohkeat (The Bold And The Beautiful) 61–62
kieli 8, 32–33, 36–37, 40, 77, 80, 134, 141, 144, 147, 159
kolonialismi, koloniaalisuus 47, 116, 146
konstruktio, konstruktionismi, rakentuneisuus 18, 35, 38, 40, 46, 47, 49, 80
konteksti 10, 38, 44, 45, 47–48, 55, 59–60, 62, 71, 84, 172
kosmopoliittisuus 156–157
kulttuurintutkimus 72–73, 91
kumouksellisuus 29, 38, 43, 45–46, 62, 134
kunniallisuus 118, 120, 131–132, 137, 144–145
kuva, kuvat 23, 38, 44–45, 92, 94–95, 100, 134

- lapsi, lapset 64, 128–129
- Lapsi, Lapsen figuuri / Lapsen kuva 65, 129
- lesbo- ja homovanhemmat 67
- lesbous 17, 25, 70, 94, 101, 127, 142
- lesborepresentaatio 25, 71
- lesboteoria 81
- lisääntyminen 17, 23, 63–65, 69, 71, 113–114, 128, 131
- lisääntymisnormi, lisääntymisoletus 26, 55, 65, 115, 129–130, 161
- lisääntymättömyys, valittu 55, 64, 71
- luokka, yhteiskuntaluokka 10, 13, 26, 48, 68, 71, 73, 85, 98, 108–109, 114–119, 128, 130, 131–132, 135–137, 140–141, 144, 151, 158–159, 167
- luokkahierarkia 114
- luokkakatse 120
- luokkanousu 118
- luokkapaluu 118
- luokkapetturuus 119
- luokkapudotus, 117, 119
- keskiluokka/isuus 68–69, 85, 105, 114–115, 118, 120, 122, 127, 141, 145, 151
- työväenluokka/isuus 26, 68, 85, 139, 151
- yläluokka/isuus 105, 108, 113–114, 118
- luonnollistaminen 18, 22, 39, 47, 85, 128, 155
- luonnollisuus 39, 48, 70, 86
- maahanmuuttaja, maahanmuuttajuus 137–138, 140, 150–151, 167–168
- maskuliinisuus 26, 33, 36, 57–58, 64, 70, 85, 95–96, 99, 125, 136–137, 141–142, 146
- materiaalisuus 30, 36, 77, 79–82, 164
- mediakuvat, mediarepresentaatio, mediaesitys 62, 68–69, 113, 133, 135, 147
- Men in Black* 171
- miesasiamies 76
- mieselättäjäyys 142
- miesmaskuliinisuus 26, 53, 56, 71
- Mogadishu Avenue* 131–152
- monikulttuurisuus 76, 89, 132–133, 136, 145, 151, 156, 160, 171
- moninaisuus 22, 39, 66, 71, 74, 76, 86, 99, 132, 136
- Morsian karkuteillä (The Runaway Bride)* 60
- Mrs. Doubtfire* 88
- Mullan alla (Six Feet Under)* 69
- musta performanssi 47
- musta, mustuus 47–48, 85–86, 89, 96–98, 124, 135, 145, 148, 153–154, 156, 158–159–160, 167, 171–172
- naisfeminiinisyys 26, 53, 56, 71
- naisliike, naisasia 73, 76
- naismaskuliinisuus 96, 142, 146
- naisrepresentaatiot, naiskuvat 63–64, 85
- naisvihamielisyys 11
- nationalismi 102–103, 133, 141, 166, 170
- normaali, normalisointi 17, 19, 40, 42, 68, 113–114, 130, 134, 138, 143, 166, 171
- normatiivinen heteroseksualisuus, heterous 20–23, 53–54, 60, 70–71, 112–113, 127, 128, 130, 160, 162
- epänormatiivinen heteroseksuaalisuus 22–23, 71, 125
- normatiivisuus, epänormatiivisuus 27, 37–38, 43, 45–46, 48, 53, 58, 63–64, 70, 101, 102, 117, 121–122, 124, 126, 134, 154, 159
- normi 18–20, 26, 34, 38–40, 43, 46, 49, 52–53, 55, 66–67, 71, 81, 91, 94, 104, 106, 114, 122, 124, 131, 133, 135, 138–139, 151, 154
- normitoistaminen 54
- normo, normous 121, 130
- nurin kääntäminen 88
- nykytaide 45–46

- onnistuneet ja epäonnistuneet
 ("onnelliset ja onnettomat")
 performatiivit 50–71
- ontologia 161, 164–165
- orjuus, orjuuttaminen 159
- pakkoheteroseksuaalisuus,
 pakollinen heteroseksuaalisuus
 16, 18–19, 58, 163
- pakkoperheytyminen 22
- parisuhde 25, 51, 56, 63–64, 66–67,
 70, 143, 145, 160–161
- parisuhdenormatiivisuus,
 parisuhdeoletus 26–27, 67, 161
- pariutuminen, pariutumattomuus
 71, 108, 145
- parodia 37–38, 46, 60, 130
- performanssi 29–31, 33, 36, 38–49
- performatiivi, performatiivisuus
 10–12, 28–49, 50–54, 56, 58,
 66–71, 78, 96
- perhe 73, 98, 119
 heteroperhe 67–68, 140
 kolmi- tai neliapilaperhe 67
 laajennettu perheyhteisö 109
 sateenkaariperhe 55
 toimimaton perhe 67
 uusioperhe 67, 73
- perhenormi, -normatiivisuus 25–26
- perhesuuntautunut 131
- perheytyminen 55, 67
- pervouttaminen 31
- politiikka, poliittisuus 22, 26, 43–44,
 45, 52, 72–90, 93, 104–107, 112,
 125, 153–154, 158, 168
- polyamoria 63
- porno 23, 89
- poseeraus 94–95
- postkoloniaalisuus 89, 92, 153
- postmoderni 99
- presidentinvaalit (2012) 167–168
- primitivismi 47
- prostituutio, prostituoitu 144
 puheakti, puheteko
 33, 35, 37, 40–41
- Pulmuset (Married With Children)*
 68
- queer 20, 26, 52, 55, 58–59, 64–65,
 67, 71, 89, 91–107, 110, 113, 116,
 121–122, 125, 128, 157, 172
- queer heteroydinperheessä 66
- queer-feminismi 32, 135, 155
- queer-liike 52, 100
- queer-luenta 109
- queer-teoria, -teoretisointi 9, 17, 51,
 99, 125
- queer-tutkimus 9–10, 15–16, 28–31,
 52, 70–71, 91, 100, 117, 138, 154
- queeriyttäminen 48, 53, 126, 127
- rasismi 11, 47, 84, 86, 98, 132, 149–150,
 163, 165–166, 170
- representaatio 12, 42–43, 72–90, 117,
 122, 130, 131, 133, 137, 146
- edustaminen 74–78, 82
- esittäminen 77–82
- representaation politiikka/
 poliittisuus 12, 72–90
- reproduktiivinen futurismi 64
- reproduktio 17, 114, 128
- ristiinsukupuolittuminen 136
- rodullistaminen 26, 48, 73, 84, 89,
 98–99, 147, 156, 160–164, 166,
 169–170, 172
- roduttomuus 163
- romanit, romanian
 103, 135, 149, 167
- romanssi 25–26, 63, 108, 110, 123–124,
 132, 143
- rotu 47, 49, 69, 98, 103, 149, 155, 157,
 161–165, 168–171
- rotupetturuus 161, 163, 169
- ruumis, ruumillisuus 36–37, 39–40,
 43, 46, 48, 53–55, 60, 62, 87, 107,
 109, 110–112, 114–115, 118, 120, 123,
 128, 133, 145–146, 150, 153, 165, 172
- samastuminen 88, 96–98, 107, 117,
 168

- sananvapaus 78
 seksi 23, 63–64, 71, 73, 125, 128, 144
 seksuaali- ja sukupuolivähemmistöt
 73, 89, 133
 seksuaalistaminen 73, 147, 165
 seksuaalisuushierarkia 26
 seksualisoiminen 86, 167
 semiotiikka 84
*Sillä silmällä (Queer Eye for the
 Straight Guy)* 25
Sinkkuelämää (Sex and the City) 63
 siteeraaminen 28–46
 sosiaalikonstruktioismi 18
 stereotyyppi, stereotyyppi(nen)
 42, 79, 85–87, 123, 124, 127, 134–
 135, 140–141, 143, 145, 148–149
Straight Dates by Gay Mates 25
 subjekti, subjektius
 33, 35–38, 41, 46, 49, 71, 93, 104,
 107, 114, 137
 suhteisuus 91, 93, 96, 98, 107, 156
 sukupuolentutkimus 9, 28–30
 sukupuoli 58, 81
 sukupuoli-ideaali 39
 sukupuolikumous 36
 sukupuoliparodia 38
 sukupuoliperformanssi 42, 146
 sukupuoliperformatiivi 38–39, 96
 sukupuolirooli 41
 sukupuolisuuritus 60, 141
 sukupuoliteknologia 81–82
 sukupuoliiteko, sukupuolen
 tekeminen 33
 sukupuolivitsi 69, 125
 suomalainen, suomalaisuus 131–132,
 135–138, 140–143, 145–146, 148,
 150–152, 157, 162, 165–167, 169
 syrjintä 149–150

Tahdon naimisiin (Muriel's Wedding)
 61
 talous 72, 76, 132, 136, 148, 167
 tapa 65, 165–166, 168–169, 172
 tasa-arvo 142, 160

 televisio 57, 67–68, 81, 113, 117, 121,
 124, 131, 134–136
 toimijuus 48, 107
 toisin toistaminen 22, 32, 53, 87
 samoin toistaminen 53, 63, 69
 toisto 27, 29, 32–36, 38–40, 42–45,
 46, 51, 54–55, 60, 87, 90, 169
 toistoteko 28, 37, 62, 77
Tootsie 88
 transfobia 11
 transnationaalisuus 26
 trans, transsukupuolisuus 33, 52, 88,
 125, 162
 transrepresentaatiot 109
 tunteet, tunne-esitykset 13, 55, 57,
 65, 109, 112, 114, 116, 119, 129
Tyttökullat (Golden Girls) 69

 valkoisuus 10, 76, 85–86, 96–98,
 105–106, 108, 110, 122, 130, 131,
 135, 137–138, 139–140, 143, 145,
 147–152, 153–172
 valkoisuuden tutkimus 10, 138, 151,
 153–154, 158
 valkolaisuus 169
 valokuva 41–43, 45–46, 57, 94
 valta, valtasuhteet
 25, 28, 36, 50, 73, 78, 83, 86, 98,
 99, 105, 107, 134
 vammaisuus, vammattomuus
 10, 133
 vastakohta-ajattelu 84
 vastarinta 20, 39, 65, 87–88, 149, 170
 vastayleisö 112, 134
 venäläinen, venäläisyys 144–145,
 149–150
 vieraanpelko 147
 vierasfetisismi 143, 146
 vihapuhe 78, 90
 visuaalisuus, visuaalinen kulttuuri
 11, 12, 31–32, 40, 42–46, 49, 51–53,
 58, 60–63, 65, 77, 78–79, 92, 94,
 98, 134, 138, 156
 väkivalta 98, 159, 167, 143, 157, 159,
 167

väri raja 69, 105, 143
väärintoistaminen 42, 56

What Women Want 88

yksin eläminen 55

Älä kerro äidille (Queer As Folk) 25

Kiitokset

OLEN TYÖSTÄNYT KIRJAA New Yorkin kulttuuri-instituutin johtajan työn ohessa vuosina 2011–2014, ja viimeisimmät kirjan teksteistä on julkaistu vielä tänä aikana. Sivutoiminen vieraileva tutkijuus New York Universityn Center for the Study of Gender and Sexuality -tutkimuskeskuksessa on osittain mahdollistanut keskittymisen tähän työhön. Etäosallisuus Sanna Karkulehdon tutkimusryhmässä ”Abusive Sexuality and Sexual Violence in Contemporary Culture” on niin ikään tarjonnut kannustusta. Työn loppurutistuksen mahdollisti Koneen säätiön rahoitus projektille.



