

Homoseksuaalisuuden ja seksuaalisen toiseuden kuvaukset ovat olleet suomalaisessa kirjallisuudessa pitkään kartoittamaton alue. Identiteettipoliittisen ulostulokirjallisuuden perinteen puuttuminen ei ole kuitenkaan estänyt käsittelemästä aihetta. Mikko Carlsonin tutkimus suomenruotsalaisen kirjailijan Christer Kihlmanin tuotannosta pureutuu 1970- ja 1980-luvuilla julkaistuihin teoksiin, joiden ilmestyminen osui kiinnostavaan seksuaalipoliittiseen murroskohtaan.

Millä tavoin normeja rikkova seksuaalisuus suhteutuu kulttuuriseen tilaan? Miten Kihlmanin teokset murtavat seksuaalista kahtiajakoa? Mitä ovat kaapista ulostulon erityiset kulttuuriset reunaehdot, kun suomenruotsalainen kulttuuri vaihtuu latinalaisamerikkalaiseen Argentiinaan?

Monitieteinen kirjallisuusanalyysi hahmottelee kysymystä seksuaalisuuden, tilan, identiteetin ja luokan suhteista niin temaattisen ja kontekstuaalisen kuin lajiteoreettisen ja kerronnallisrakenteellisen analyysin keinoin. Tekstuaalisessa prosessissa kulttuurisesta, temaattisesta ja kerronnallisesta tilasta tulee toisiaan täydentäviä ja toisistaan erottamattomia.

ISBN 978-951-39-5632-5



9 789513 956325 >

NYKYKULTTUURIN TUTKIMUSKESKUKSEN JULKAISUJA 114

114

MIKKO CARLSON - Paikantuneita haluja Seksuaalisuus ja tila Christer Kihlmanin tuotannossa

Mikko Carlson
PAIKANTUNEITA HALUJA
Seksuaalisuus ja tila Christer
Kihlmanin tuotannossa

2

NYKYKULTTUURI

PAIKANTUNEITA HALUJA



Mikko Carlson

PAIKANTUNEITA HALUJA

Seksuaalisuus ja tila Christer
Kihlmanin tuotannossa

NYKYKULTTUURIN TUTKIMUSKESKUKSEN JULKAISUJA 114
JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO 2014

Copyright © tekijät ja Nykykulttuurin tutkimuskeskus

Urpo Kovala (vastaava toimittaja, Jyväskylän yliopisto)
Pekka Hassinen (kustannustoimittaja, Jyväskylän yliopisto)
Tuuli Lähdesmäki (kustannustoimittaja, Jyväskylän yliopisto)
Eoin Devereux (University of Limerick, Irlanti)
Irma Hirsjärvi (Jyväskylän yliopisto)
Kimmo Jokinen (Jyväskylän yliopisto)
Sanna Karkulehto (Jyväskylän yliopisto)
Raine Koskimaa (Jyväskylän yliopisto)
Sirkku Kotilainen (Tampereen yliopisto)
Olli Löytty (Turun yliopisto)
Jim McGuigan (Loughborough University, Iso-Britannia)
Tuija Modinos (Helsingin yliopisto)
Jussi Ojajärvi (Oulun yliopisto)
Susanna Paasonen (Turun yliopisto)
Tarja Pääjoki (Jyväskylän yliopisto)
Tuija Saresma (Jyväskylän yliopisto)
Erkki Sevänen (Itä-Suomen yliopisto)

Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisusarja perustettiin vuonna 1986. Sarja on monitieteinen ja tieteidenvälinen. Siinä ilmestyy tutkimuksia nykykulttuurista ja kulttuuriteoriasta. Myös modernin kulttuurin vaiheisiin liittyvät kulttuuri- ja sosiaalishistorialliset tutkimukset kuuluvat kustannuslistalle.

Sarjassa julkaistavat käsikirjoitukset valitaan asiantuntija-arvioiden perusteella. Julkaisusarjan kirjat ilmestyvät joko painettuina kirjoina ja myöhemmin sähköisinä rinnakkaisjulkaisuuina tai suoraan verkkokirjoina.

Painettuja julkaisuja voi tilata osoitteesta Jyväskylän yliopisto, Nykykulttuurin tutkimuskeskus, PL 35, 40014 Jyväskylän yliopisto. Gsm. 040-805 38 39, Email: tuuli.lahdesmaki@jyu.fi, <http://www.jyu.fi/nykykulttuuri/>. Julkaisuja voi ostaa myös Kampus Kirjasta ja Kirjavitriinistä (Jyväskylä) sekä muista hyvin varustetuista kirjakaupoista.

Julkaisun taitto: Pekka Hassinen
Painoasun suunnittelu: Sami Saresma
Kansi: Sami Saresma

Jyväskylän yliopistopaino
Jyväskylä 2014

ISBN 978-951-39-5632-5
ISSN 1457-6899

SISÄLLYS

I JOHDANTO 13

TUTKIMUKSEN KEHYKSET JA KONTEKSTIT 15

Keskeisten käsitteiden ja rajausten reunaehdoista 20

Queer-lukemisen ehdoista 31

Queer-teoreettisen keskustelun ja tutkimuksen leikkauskohdat 35

Tutkimuksen rakenne ja tarkennetut tutkimustehtävät 40

SEKSUAALISUUDEN KRIITIKKO AJASSA JA TILASSA 43

Virallisesta kirjailijakuvasta 43

Intellektuelli/-homokirjailijuuden queerit sidokset 47

II OMAELÄMÄKERRAN, FIKTION JA

SEKSUAALISUUDEN RAJANYLITYKSIÄ

*Människan som skalv, Alla mina söner, Livsdrömmen rena,
På drift i förlustens landskap 69*

HÄPEÄLLINEN SALAISUUS? – *Människan som skalv*

ja tunnustuksellinen seksuaalisuus 71

60-luvun radikalismien jälki ja tunnustamisen perintö 72

Tunnustuksen, omaelämäkerran ja fiktion sekoitus 76

Kirkon sanasta ”psykoanalyysiin”: kulttuurisen homohäpeän moniselitteisyys 79

”Matalan halun” häpeä – häpeän monimuotoisuudesta 84

Sukupuolinormeihin mahtumattomuus: ”pervo” häpeä 91

MAHDOLLISUUKSIEN KAAPPI – seksuaaliset vapaudet ja kulttuurien välinen tila teoksessa *Alla mina söner* 97

Kirjallisen perinteen (toisin)toisto 99

Seksuaalisen vapautumisen myytti 102

Poikaprostituoidun hahmo ja monisyinen kaapin tila 104

Seksuaalisuuden määrittelemättömyys 108

Kertomisen ja tulkintojen rajoista 111

Identiteettien sidosten paikaltaan siirtyminen 115

Kaapin tilan liikkuvat rajat 117

PASTORAALI SEKSUAALISESTA VAPAUTUMISESTA JA VIERAAN KOHTAAMISESTA – matka kertomuksena ja muistamisen tila teoksessa *Livsdrömmen rena* 121

Pastoraali ja normatiivisen/antinormatiivisen raja 125

Matka kulkemisena ja kerrontana 129

Nostalgian merkityksestä ja dynamiikasta 132

Voimasuhteiden tasapaino? 136

Hyväksikäytön moniselitteisyys 141

Idylli ja anti-idylli kronotooppeina 144

”TUULIAJOLLA AVOIMESSA MAISEMASSA” – autofiktio ja tekstuaalinen queer-tila monologiassa *På drift i förlustens landskap* 149

Monologi esitystapana: kohti autofiktiota 153

Hylkiöhahmon rakentuminen 159

Autofiktiivisyyden ja queer-tekstuaalisuuden suhteesta 164

Liikkeet tiloissa, rajat kerronnassa 168

Tekstuaalisessa queer-tilassa 173

Lajien välitilat ja lukijan asema 180

III PORVARISPERHE JA HETERONORMATIIVISUUDEN
MURTUVAT TILAT – *Dyre Prins ja Gerdt Bladhs undergång* 183

MIESTENVÄLINEN TILA – luokkasuhteet, sukupolvet ja homoso-
siaalinen/-seksuaalinen halu romaanissa *Dyre prins* 185

Kahden tarinalinjan välissä 188

Kahden kerroksen väkeä – luokkasuhteiden rakentuminen 191

Naiset tekevät nousukasmiehen – sukupuolten asymmetriasta 199

Homososiaalisen/-seksuaalisen halun melankolia 205

Isien ja poikien oidipaallinen sota 213

Musiikki muotosisällön konstituojana 221

Vastarinnan ennakoimattomuus 224

MINUUDEN PÄIVÄ- JA YÖPUOLEN VÄLISSÄ

– homoseksuaalisuuden, tilan ja vallan kytkökset romaanissa

Gerdt Bladhs undergång 227

Yhteiskunnan tila: aidsin uhka ja arvomaailman muutos 231

Tavaratalo identiteetin ja välineellistyneiden suhteiden
peilinä 234

Kaksoiskulkija ja kahdentumisen performatiivi 244

Muutoksia mielentilassa: identiteetin murtuminen ja
muistamisen väistämättömyys 251

Poikabaari heterotopiana 258

”Homo-Gerdt” ja aids-narratiivin kulttuurinen merkitys 264

Paranoidinen tulkinta ja sen haastaminen? 271

LOPUKSI:

Queer-luettu seksuaalisuus, tila ja aika 277

VIITTEET 285

LÄHTEET 315

TIIIVISTELMÄ 339

ABSTRACT 341

HENKILÖHAKEMISTO 343



KIITOKSET

Tutkimukseni aiheesta huolimatta en sanoisi, että väitöskirjan kirjoittaminen olisi ollut minulle ensisijaisesti *coming out story*, kaapistista ulostulotarina. Ei sittenkään, vaikka ajattelisin Roland Barthesin tavoin, että tutkimme viime kädessä sitä, mitä haluamme tai pelkäämme. Pikemminkin tämä prosessi on ollut *coming of age story*, kasvu- ja kehitystarina, jota olisi ollut mahdotonta kirjoittaa ilman lukuisten ihmisten tukea.

Erityinen kiitos kuuluu työni ohjaajalle prof. Lea Rojolalle, joka on seurannut poukkoilevaa polkuani tutkimuksen parissa ja liepeillä jo toisella vuosikymmenellä. Kiitos Lea kokonaisuuksien hahmottamisen tajustasi, terävistä huomioistasi, antamastasi vapaudesta etsiä ja erehtyä, mutta myös kyvystäsi aina valaista mahdollisia ratkaisuja ongelmiin silloin, kun uskoni tämän paketin kasaamiseen on uhannut loppua. Oppiaineen toista professoria, Päivi Lappalaista kiitän monien tärkeiden yksityiskohtien tarkentamisesta ja muutenkin pitkäaikaisesta mielenkiinnosta työtäni kohtaan.

Tutkimukseni esitarkastajien, prof. Sanna Karkulehdon ja prof. Anu Koivusen lausunnot auttoivat minua näkemään työni uusin silmin ja ymmärtämäänkin sitä uudelleen – kiitos paneutumisestanne, perustelluista huomioistanne ja parannusehdotuksistanne. Sanna Karkulehtoa kiitän myös suostumisesta vastaväittäjäkseni! Tässä yhteydessä on paikallaan kiittää niin ikään työni läpilukenuutta, osuvia huomioita tehnyttä kustantajan edustajaa. Samaiselle taholle, Jyväskylän nykykulttuurin tutkimuskeskukselle, kiitos siitä ilosta, että otitte työni julkaisusarjaanne.

Juhlan hetkelläkin tuntuu parhaalta muistella sitä arkea, jota olen elänyt monien upeiden ihmisten kanssa. Kommenteistanne, keskusteluistanne, kysymyksistänne ja ennen kaikkea läsnäolostanne iso kiitos Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden väelle: Kaisa Kurikka, Kati Launis, Siru Kainulainen, Kukku Melkas, Heidi Grönstrandt, Viola Parente-Čapková, Karoliina Lummaa, Elsi Hyttinen, Olli Löytty, Veli-Matti Pynttäre, Sari Miettinen, Jasmine Westerlund, Ralf Kauranen, Pauliina Haasjoki ja Lena Gottelier.

Jasmine ja Ralf jaksoivat tai saivat pitkään jakaa saman työhuoneen kanssani – ja luoda tilan turinoida yliopistoelämän ihmeellisyyksistä. Kaikissa mahdollisissa ja mahdottomissa yliopistoelön kiemuroissa olen voinut kääntyä Ulla-Maija Juutila-Purokosken puoleen – ja olen aina saanut apua: Ulla-Maija, mahtavat kiitokset kärsivällisyydestäsi! Oppiaineen kontekstissa ajattelen kiitollisena myös prof. emerita Pirkko Alhoniemeä, jonka johdolla tulin aikoinaan (ehkä huomaamattani) ottaneeksi tämän työn ensiaskeleet ja jonka Kihlman-monografia on ollut minulle suuri apu ja ehtymätön kanssa- ja toisinajattelun lähde. Kiitän myös FT Pia Livia Hekanahoa queer-kiinnostuksesta ja hyödyllisestä opastuksesta etenkin väitöstutkimukseni alkutaipaleella.

Työni olisi tuskin noussut siivilleen, jollen olisi päässyt aloittamaan loppusuoraa prof. Marianne Liljeströmin johtamassa ja Suomen Akatemian rahoittamassa monitieteisessä *Säännellyt vapaudet* -projektissa. Kiitos Marianne tavastasi pitää meidän projektilaisten puolia ja luotsata jokseenkin erilaisista aiheista ja intresseistä ponnistavat yksittäistutkimuksemme vapauttavaan vuorovaikutukseen. Kiitos Milla Peltonen, Marko Gylén, Kaisa Ilmonen, Lotta Kähkönen, Tommi Römpötti, Virpi Alanen ja Antti-Ville Kärjä mahtavista keskusteluista, joissa hahmottuivat toisinaan myös disipliiniemme erot ja rajat! Taloudellisesti tämän työn ovat mahdollistaneet Akatemian projektin lisäksi Suomen Kulttuurirahasto, SKS, Turun yliopisto ja Seta-säätiö – kiitos monivuotisesta työpaikasta.

Monia innoittavia ihmisiä olen tavannut Suomen queer-tutkimuksen seuran (SQS) ”pervoseminaareissa” ja kaikessa siihen liittyvässä toiminnassa. Kiitos eritoten Tom Linkiselle ystävytyvästä ja queer-akateemisuudesta jo jostain 90-luvun hämärästä ja Sari Miettiselle ehtymättömästä kiinnostuksesta ja hyvistä kommentteista työni käsikirjoitusversioon. Erityisesti seuran verkkolehden toimittaminen ensin Jan Wickmanin ja myöhemmin Kaisa Ilmosen kanssa on opettanut paljon toimitustyön ihanuudesta ja nurjuudesta, mutta aivan erityisesti sen, mitä jaksaa ja uskaltaa, kun asioita tehdään yhdessä. Queer-ajattelussani Lasse Kekin esimerkki tutki-

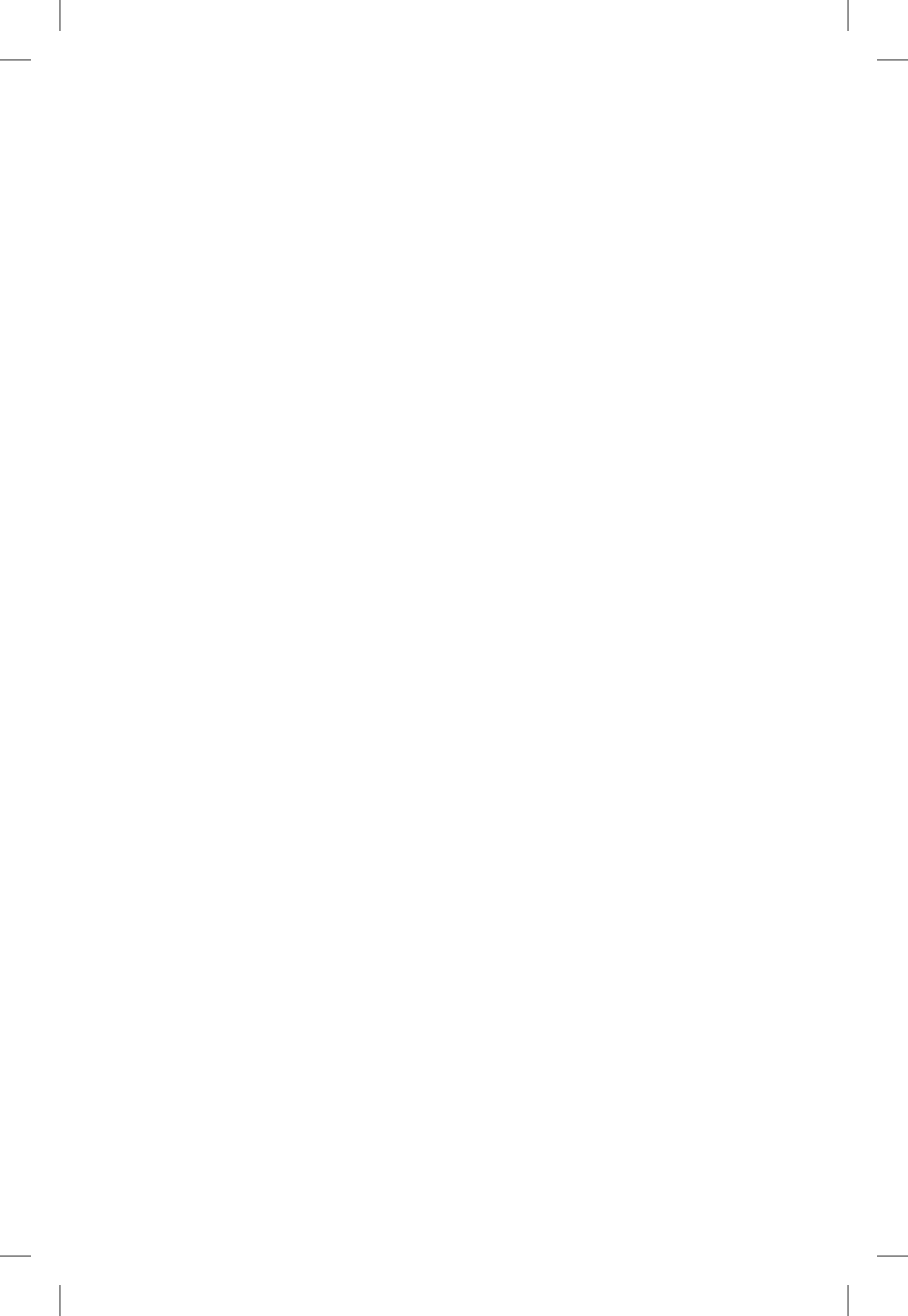
jana näkyy varmasti kautta linjan ... voisitpa olla näkemässä tutkimukseni valmistumisen!

Joillakuilla ihmisillä on kuitenkin ollut lähtemätön vaikutus tutkimusprosessiini. Iso kiitos Riitta Jytilä intohimoisesta suhtautumisesta tutkimukseen ja halustasi keskustella aina myös työstä. Lotta Kähkösen ystävyys on ollut aivan korvaamatonta silloin, kun olen tarvinnut työlleni hyvää lukijaa ja luotettavaa kommentoijaa. Kiitos & halaus tuestasi ja muustakin yhteisestä, olet todellinen ”tutor-mama”! Mia Hannulan kanssa olen jakanut paitsi keskustelut monitieteisemmästä taiteentutkimuksesta, myös tanssin ilon, muutaman pasta-aterian ja elon intensiteetin. Kiitän myös muita läheisiä ja rakkaita ystäviäni, jotka olette elämässäni ja annatte siihen kepeyttä, iloa ja henkistä rikkautta. Te tiedätte kyllä, keitä olette =>

Lopuksi kiitos kotiväelle ja sukulaisille, jotka olette kulkeneet rinnallani kauan – ennen kaikkea äidille, isälle, mummulle ja Laura-siskolle. Kiitos Marko rakkaudestasi, joka on kannatellut minua läpi tämän(kin) ”prosessin”.

Omistan työni kaikille seksuaalisen toiseutensa kanssa kamppaileville ja seksuaalisen tasavertaisuuden puolesta puhuville ihmisille.

Turussa, huhtikuussa 2014
Mikko Carlson



I JOHDANTO



TUTKIMUKSEN KEHYKSET JA KONTEKSTIT

Neljännesvuosisadan kestänyt kirjallinen vaikeneminen on tehnyt suomenruotsalaisesta kirjailijasta Christer Kihlmanista (s.1930) ja hänen tuotannostaan nuorelle sukupolvelle melko tuntemattoman, mutta vielä 1960–1980-luvuilla oli toisin. Kesäkuussa 2010, kirjailijan 80-vuotispäivänä, *Hufvudstadsbladetin* kulttuuritoimittaja Tuva Korsström arvioi Kihlmanin tuotantoa suhteessa 1960-lukulaiseen sukupolvikokemukseen ja kysyi: ”Vad har tiden gjort med Christer Kihlmans texter?”. Vaikka Korsström (*Hbl* 14.6.2010) havaitsee koskettavien, inspiroivien ja luotaantyöntävienkin luku-kokemustensa muuttuneen, hän löytää tuotannosta edelleen piirteet, joilla monet tulkitsijat ovat vuosien varrella Kihlmanin kirjailijuutta ja teoksia luonnehtineet: yhteiskuntakriitikko, sosialisti, itsetunnustaja, ekshibitionisti, oman pesän likaaja, suomenruotsalaisen yläluokan paha poika. *Helsingin Sanomien* syntymäpäivähaastattelussa (Hietanen *HS* 14.6.2010) huomio kiinnittyy Kihlmanin omaan arvioon siitä, miten hänestä on tullut ”tunnustuskirjailija vastoin tahtoaan”. Rivien väleistä lausuman voi tulkita niin, että kiperimmin tunnustuskirjailijan leima on koskenut Kihlmanin esittämistä ensimmäisenä suomalaisena, coming outinsa tehneenä homo- tai biseksuaalisena kirjailijana (Rand 1984, 328).

Olen ottanut lähtökohdakseni paitsi nostaa esiin Kihlmanin kirjailijantyön, myös syventyä aiheisiin ja teemoihin, jotka ovat tehneet tunnustuskirjailijan nimekkeestä eri syistä ongelmallisen niin kirjailijalle itselleen kuin hänen tuotantonsa arvioitsijoille. Tutkimuksessani etsin vastausta siihen, millä tavoin kuva Kihlmanin tuotannosta muuttuu, kun tarkasteluun nousevat kysymykset teoksia läpäisevästä hetero- ja homoseksuaalisuuden välisestä ristiriidasta sekä kulttuurista heteronormia purkavan seksuaalisuuden ja tilan yhteydestä.

Kihlmanin penseästä suhtautumisesta tunnustuskirjailijuuteen muotoutuivat seuraavat tutkimustani ohjaavat oletukset: mitä Kihlmanin vaikeus identifioida itseään ja tuotantoaan tunnustus- ja homokirjailijan kategoriaan voisi kertoa niistä riittämättömistä tavois-

ta, joilla hänen teoksiaan on aiemmin lähestytty? Millaisessa valossa kirjailijan tuotanto näyttäytyy, kun etualalle nousee aiemmin vähäistä tutkimuksellista mielenkiintoa herättänyt antinormatiivisen seksuaalisuuden problematiikka? Miten normeja rikkova seksuaalisuus on Kihlmanin teoksissa suhteessa kulttuuriseen tilaan? Tämänsuuntaiset kysymykset ovat olleet tärkeitä tutkimukseni näkökulman muotoutumiselle. Kirjallisuudentutkijoille 1990-luvulta lähtien kehittyneet queer-teoreettiset lähestymistavat ovat olleet avaamassa uusia mahdollisuuksia ja analyttisiä välineitä sen tarkastelemiseksi, miten kulttuurisesti ongelmallisia ja ristiriitaisia hetero- ja homoseksuaalisuuden sekä sukupuolen kategorioita ja diskursseja voidaan lähestyä, määrittää ja kenties ajatella toisin.

Tutkimukseni ytimen muodostavat kuusi proosateosta Kihlmanin 1970–1980-lukujen tuotannosta ensinnäkin siksi, ettei niitä ole aiemmin juuri tutkittu. Tutkimattomuus ei ole vielä yksin riittävä rajausperuste, sillä suhteessa Kihlmanin asemaan suomalaisessa kirjallisuusinstituutiosta hänen koko tuotantoaan on tutkittu sangen vähän, ainoastaan yhden tutkimuksen kriteerit täyttävän monografian verran¹. Pirkko Alhoniemen tutkimus *Isät, pojat, perinnöt* (1989) päättyy kirjailijan 1970-luvun tuotantoon, ja se lähestyy teoksia biografistisen tutkimuksen metodein, joskin keskeisen sijan tutkimuksessa saa myös teosreseptio.

Varsinaisena rajausperusteena ovat Kihlmanin teokset, joissa antinormatiivisen seksuaalisuuden problematiikka nousee keskeiseen asemaan ja saa yhä yhteiskuntakriittisempiä sävyjä. Tulkin-tani mukaan tämä vaihe alkaa vuonna 1971 *Människan som skalv*-teoksen ilmestyessä ja päättyy toistaiseksi viimeisimpään julkaisuun romaaniin *Gerdt Bladhs undergång* vuodelta 1987. Tutkimusaineistoni muodostuu näistä kahdesta rajapyykistä sekä niiden väliin sijoittuvista proosateoksista.

Kihlmanin teoksia on ehkä pidetty vaikeina tutkia siksi, että niiden aiheet ja teemat on usein koettu liian intiimeiksi ja omana aikanaan tabuiksi. Teoksesta *Människan som skalv* (1971; suom. *Ihminen joka järkkyy*) muotoutui 1970-luvun suomalaisessa kirjallisuudessa voimistuvan henkilökohtaisen ja tunnustuksellisen proosan

suunnannäyttäjä, joka merkitsi uudenlaisen seksuaalisuuden politiikan alkua. *Alla mina söner* (1980; suom. *Kaikki minun lapseni*, 1980), *Livsdrömmen rena* (1982; suom. *Puhtaita elämän unelmat*, 1983) ja *På drift i förlustens landskap* (1986; suom. *Tuulijolla tappion maisemissa*, 1986) ovat teoksina matkakuvauksia, joiden tapahtumien keskiössä on liike paitsi fyysisesti Suomesta Etelä-Amerikkaan tai Eurooppaan, myös henkisesti etuoikeutetusta porvariskulttuurista vierasmaalaiseen toiseuteen. Teosten omaelämäkerrallisuus on korostunut kriitikoiden luennoissa, koska on ilmeistä, että useilla henkilöahmoilla on ollut vastineensa kirjailijan elämässä. Merkitysten palauttaminen kirjailijaan on kuitenkin yksiviivaistanut tulkintoja ja piilottanut näkyvistä näiden teosten yhteiskuntakriittisiä aspekteja.

Siinä missä edellisissä teoksissa neuvottelua julkisen kulttuurin marginaaleihin kirjoittautuvista seksuaalisuuksista ja sosiaalisesta tilasta käydään ennen kaikkea omaelämäkertaa ja romaania sekoittavan lajin, autofiktion, rajoilla, romaanit *Dyre prins* (1975; suom. *Kallis prinssi*, 1975) ja *Gerdt Bladhs undergång* (1987; suom. *Gerdt Bladhin tuho*, 1987) purkavat ja ironisoivat aiheillaan ja temaattisella keskityksellään porvarillisen sukuromaanin konventioita. Näin on mahdollista tarkastella sitä, miten erilaisissa lajiyhteyksissä teosten problematiikat sekä muuttuvat että kertautuvat ja miten erilaisen vastaanoton ne saavat osakseen.

En lähesty Kihlmanin tuotantoa tutkijana, jonka ensisijaisena tehtävänä olisi paljastaa hänen teoksistaan tietoa tai ainesta, jolle lukijat aiemmin olisivat olleet täysin sokeita tai jota he olisivat pitäneet vain kulttuurisesti sopimattomana, luvattomana tai torjuttavana. Vaikka suhteeni aiempiin Kihlman-tutkimuksiin on kriittinen, se ei kuitenkaan ole yksinomaan jännitteinen vaan myös aiempia tulkintoja refleктоiva. Arviot, joita etenkin Pirkko Alhoniemi tutkimuksessaan ja Seppo Toiviainen esseekirjassaan *Christer Kihlman ja hänen maailmansa* (1984) ovat esittäneet, ovat avanneet tutkimukselleni sekä hedelmällisiä lähtökohtia että edelleenkehittelyn ja haastamisen paikkoja. Ne näkyvät työssäni mahdollisuutena lavenattaa Alhoniemen tulkintoja teosten sukupolvikapinasta myös seksu-

aalisuuden alueelle ja kohdistaa katse kirjailijan tähän asti lähes tutkimattomaan tuotantoon. Yhtä lailla ne näkyvät esimerkiksi mahdollisuutena kehittää Toiviaisen näkemyksiä Kihlmanin romaaneista porvarillisen sukuromaania muunneltuna erilaisesta näkökulmasta, sekä pohtia uudelleen Alhoniemen tutkimuksessa esillä ollut kysymystä omaelämäkerrallisen ja fiktiivisen aineksen suhteesta kirjailijan tuotannossa.²

Tutkimukseni yleisenä lähtökohtana on pohtia, millä tavoin tiettyssä kulttuurisessa ajassa ja tilassa, 2010-luvun suomalaisessa kulttuurikontekstissa, Kihlmanin tuotantoa on mahdollista lukea normeja rikkovan seksuaalisuuden ja tilan yhteyden näkökulmasta ja kysyä, miten teokset murtavat seksuaalisia kahtiajakoja. Tämä laava ja väljä, lähestymistapaani ohjaava tutkimuskysymys tarkentuu kunkin käsittelyluvun erityisten kysymysten avulla.

Kihlman ei ole koskaan kieltänyt homoseksuaalisuuden teemaa yhtenä tuotantonsa merkitsevänä juonteena. Sen sijaan hän on epäillyt sen hyödyllisyyttä tai tarpeellisuutta tuotantonsa luokittelun perusteena. Tutkiessani Kihlmanin teoksia olen kuitenkin kiinnostunut pohtimaan sitä, miten leimatuksi tulemisen pelkoa voi tulkita laajemmin myös oireena yleisistä kulttuurisen vaikenemisen tavoista, kun kieltäydytään tunnistamasta seksuaalisten normien vaikuttavuutta ja kun niistä keskusteleminen tehdään tyhjäksi. Onko häiritsevä seksuaalinen ero, kuten homoseksuaalisuus, ohimennen mainittava, jotta sen kulttuurisesta ongelmallisuudesta ja ahdistavuudesta voitaisiin vaieta?

Oletukseni on, että Kihlmanin teokset asettavat keskiöön seksuaalisuuden kulttuurisen moniselitteisyyden, jolloin tutkimuksellinen haaste liittyy juuri homo- ja heteroseksuaalisuuden välisen rajan liikkuvuuteen, häilyvyyteen, jopa olemattomuuteen. Tästä seuraa, etten voi sivuuttaa kysymystä siitä, millä tavoin homoseksuaalisuus voi merkitä uhkaa heteroseksuaalisuudelle – tai paremminkin sen ylivertaista asemaa ylläpitävälle heteronormatiiviselle kulttuurille. Kyse on uhasta, joka syntyy seksuaalisuuden tietämistä koskevan varmuuden puutteesta. Erityisesti kysymys nousee esiin kontekstista, johon tutkimani teokset yhtäältä sijoittuvat: suomalai-

seen (kirjalliseen) kulttuuriin 1960- ja 1980-luvuilla ja tuolloin vaikuttaneisiin käsityksiin seksuaalisuudesta, sukupuolesta ja vallasta. Toisaalta, vaikka teokset kertovat aina jotain ilmestymisaikansa kulttuurista, niille annetut merkitykset eivät tyhjene yksin siihen tai selity vain sen lävitse, eikä tietty ajallinen konteksti rajaa tulkitsemisen tapoja, jos kohta asettaa sille reunaehtoja.

Työni keskeiskäsitteestä *tilasta* tulee tutkimuksessani ensinnäkin monisäikeinen kielikuva kulttuuriselle paikantumiselle. Tähän paikantumisen prosessiin seksuaalisen ja tilan suhteen tarkastelu queer-tutkimuksellisista lähtökohdista tuo mukanaan poliittisen ulottuvuuden, jolloin keskeiseen asemaan nousee kysymys siitä, miten seksuaalisuuden ja tilan välistä suhdetta voitaisiin kulttuurissa hahmottaa ja määrittää uudella tavalla.

Lähestyn tutkimusaiheittani kolmesta eri fokuksesta, jotka avaavat seksuaalisuuden ja tilan suhteeseen aina uuden tason. Yhtäältä lähestymistapani on temaattinen ja tekstilähtöinen, sillä teosluennoissa analysoin normeja murtavan seksuaalisuuden ja tilan teemoja ja motiiveja. Toisaalta työtäni läpäisee kontekstualisoiva tutkimusote. Tilan käsite jäsentyy osana 1960-luvulta nykypäivään – niin suomalaisessa kulttuurissa kuin länsimaissa yleisesti – käytyjä keskusteluja seksuaalisesta vapautumisesta, sen moninaisista vaiheista ja ristiriitaisuuksista. Tarkastelen Kihlmanin tekijyyttä eli kirjailijuutta tilana kirjallisuusinstituutiossa, jonka yhteydessä kysymykset intellektuelli- ja homokirjailijuuden sidoksista avaavat reitin Kihlmanin ristiriitaisen kirjailijakuvan uudelleenarviointiin. Kolmanneksi, lähestymistapaani voisi nimittää myös tekstuaalis-rakenteelliseksi, sillä tarkastelen muun ohessa teosten lajirajoja rikkovia piirteitä ja kerrontaa. Keskeisimmin tarkastelussa on omaelämäkerran ja fiktion välisiä rajoja rikkovien tekstien tapa tuottaa ja merkityksellistää tilaa sekä tilan teoretisointi kirjallisuudessa. Tutkimusongelmani kannalta on olennaista hahmottaa paitsi nämä kolme erilaista ja samalla toisiaan täydentävää kehystä, myös ne erityiset osakysymykset, jotka syntyvät käsittelylukujen erilaisista painotuksista ja joita esittelen johdannon lopuksi ja kussakin alaluvussa vielä tarkemmin. Jotta syntyisi selkeämpi kuva siitä, mik-

si ja miten lähdän kohdeteoksiani tutkimaan, pidän välttämättömänä selvittää keskeisimpiä tutkimuskäsitteitäni ja teoreettisia lähtökohtiani.

Keskeisten käsitteiden ja rajausten reunaehdoista

Seksuaalisuuden käsitteen historiallista rakentumista tarkastellut Joseph Bristow (1997, 228) kuvaa, miten seksuaalisuutta tutkittaessa yksittäiset teoriat ovat usein riittämättömiä ja konfliktisuhteessa toisiinsa.³ Siten seksuaalisuuden kaltaista ilmiötä on lähes mahdotonta tarkastella vain tämän yhden, joskin usein välttämättömän ja selviöltä vaikuttavan käsitteen avulla. Samansuuntaiseen johtopäätökseen päätyy myös kirjallisuudentutkija Sanna Karkulehto (2006) huomauttaessaan, että seksuaalisuutta tarkasteltaessa joudutaan ajattelemaan niin ruumiillista, sosiaalista, psyykkistä, kulttuurista ja materiaalistakin ulottuvuutta. Seksuaalisuus ilmenee yhtäältä yksilöllisesti elettyinä ja koettuna ilmiönä, mutta ennen kaikkea kulttuurisella ja yhteiskunnallisella tasolla se merkityksellistyy meille rakenteina, diskursseina, kertomuksina ja representaatioina. Kirjallisuudentutkija Joseph Allen Boonen (1998, 2–3) tavoin ajatellen, että seksuaalisuutta luonnehtii välitilaisuus, sijainti kulttuurisen ja luonnollisen, yhteiskunnallisen ja psyykkisen, tietoisien ja tiedostamattoman sekä itsen ja toisen välisellä rajalla, jolloin seksuaalisuuden muuntuvuus ja moninaisuus tekevät siitä olennaisesti myös monimerkityksistä.

Seksuaalisuutta voidaan harvoin ajatella kulttuurisesti olemassa olevaksi ilman kysymystä identiteetistä. 1990-luvulta lähtien yksi seksuaalisen identiteetin ajatusta eniten kyseenalaistaneista tutkimussuuntauksista on queer-teoria, joka yhtäältä paikantuu osaksi homo- ja lesbotutkimuksen dekonstruktivistista käännettä. Queer-teorian keskeisenä pyrkimyksenä on ollut ylittää tai ajatella toisin koko seksuaalisuuden essentialismi/konstruktioismi-kiista⁴. Queer-lähestymistapoja soveltaneet kirjallisuudentutkijat ovat olleet varsin yksimielisiä kolmen, vuoden 1990 aikana tai heti sen jäl-

keen ilmestyneen tutkimuksen vaikutuksesta queer-teorian kehittymiseen. Näihin teoksiin lukeutuvat Judith Butlerin *Gender Trouble* (1990), Eve Kosofsky Sedgwickin *Epistemology of the Closet* (1990) sekä Jonathan Dollimoren *Sexual Dissidence* (1991). Kukaan mainituista tutkijoista ei vielä tuolloin käyttänyt tutkimuksissaan sanaa queer. He tutkivat normeja ylittäviä seksuaalisuuden esityksiä ”heteromatriisiin”, ”kaapin epistemologian” ja ”seksuaalisen toisinajattelun” käsittein, joiden avulla he peräänkuuluttivat seksuaalisuuksien, sukupuolisuuksien ja identiteettien historiallista rakentumista ja määrittelyä. (Hekanaho 2010, 144; Kekki 2006, 7.)

Queer-teorian – tai nykyisin näkökulmien moninaisuutta korostaen queer-tutkimuksen – kritiikin kohteena ovat vallitsevat identiteettikäsitteet, sukupuolikategoriat sekä niitä uusintavat valtajärjestelmät. Se etsii tapoja niin ylittää, häiritä kuin ajatella uudelleen essentian ja konstruktion käsitteitä sekä niiden varaan rakentuvia käsityksiä kulttuurisista ilmiöistä, erityisesti sukupuolesta ja seksuaalisuudesta. 2000-luvun puolella jo lähes kanonisoituneen tulkinnan mukaan queer-teoria kritisoi diskursseja, jotka ylläpitävät ja uusintavat normaalin/epänormaalin kahtiajakoa. (Esim. Warner 1993, xxvi & 2000; Kekki 2003, 45, 49; Schlichter 2004, 546; Ilmonen 2012, 39–41.) Keskeistä queer-teoreettiselle ajattelutavalle on ollut avata kulttuurin ja yhteiskunnan heteronormatiivisia ja ideologisia rakenteita, jotka ovat sulkeistaneet tietynlaisia elämäntapoja, identiteettejä, identifikaatioita, seksuaalisia käytänteitä ja haluja marginaaliin.⁵ Jos queer-tutkimuksen lähtökohdan kiteyttäisi yhteen virkkeeseen, kyse olisi normin ja poikkeaman välisten rajojen ja sidosten pohtimisesta; usein jollakin tapaa oudon, vinon, kyseenalaisen, kummallisen tai pervon kulttuurisen aineksen, ilmiön tai asian tutkimisesta ja nostamisesta katveesta keskiöön⁶. Queer-näkökulmien avulla on mahdollista kysyä, miten ajatella sukupuolen ja seksuaalisuuden olemassaolon tapoja ja esityksiä niin, ettei vain uusintaisi vallitsevia valtarakenteita. Tästä lähtökohdasta queer-tutkijalle on tärkeää pohtia esimerkiksi seksuaalisuuksien jatkuvaa käsitteellistä muuntuvuutta sekä seksuaalisuutta koskevien ”varmuuksien”, kuten identiteettien, potentiaalista horjuvuutta.

Tutkimusongelmaani silti väistämättä kiertyvän identiteetti-problematiikan kannalta pidän erityisen hyödyllisenä Susan Stanford Friedmanin (1998, 151) ajatusta siitä, että kuvitteellinenkin käsitys identiteetistä vaatii usein jonkinlaista paikattomuuden tai paikaltaan siirtymisen tunnetta tullakseen näkyväksi ja läsnä olevaksi. Näin identiteetti kiinnittyy olennaisella tavalla sekä liikkeeseen että tilaan, joka syntyy jostain lähtemisen ja johonkin saapumisen välille. *Tilan* käsitteen haastavuus liittyy paitsi sen moninaisiin ja keskenään risteäviin ymmärrystapoihin, myös siihen, että se toimii työssäni seksuaalisuutta ja identiteettiä silloittavana käsitteenä. Vaikka tilasta on muotoutunut yksi aikamme kulttuurisen ja yhteiskunnallisen tutkimuksen avainkäsite⁷, siihen on liittynyt paljon hahmotonta käsitelätaniaa. Tilan yhteydessä puhutaan usein esimerkiksi positiosta, paikantumisesta, keskusta – marginaali-suhteesta, kolmansista tiloista, välitiloista, toiseuden tiloista tai epätiloista. (Keith & Pile 1996, 1–2; Ks. myös Massey 2008, 33–35.) Michael Keithin ja Steve Pilen (ibid.) mukaan termien monimuotoisuus ja sisällöllinen kirjavuus on johtunut osaksi siitä, ettei tutkimuksissa useinkaan kirjoiteta auki, millaiseen käsitykseen tilasta sitoudutaan eli käsitteellistyykö tila todellisena, kuvitteellisena, symbolisena, metaforisena, metonymyymisenä vai jonakin kyseisten määritysten välisenä suhteena. Samalla tähän ajatukseen oikeastaan tiivistyy tilaproblematiikan ongelman ydin.

Eräänlaista poispääsyä umpikujasta tarjoaa yhteiskuntafilosofi Henri Lefebvren näkemys, jonka hän esittää teoksessaan *The Production of Space* (1991/1974). Sen mukaan tila muodostuu aina havaitun, käsitteellistetyn ja eletyn (”perceived”, ”conceived”, ”lived”) välisenä kolmitasoisena suhteena.⁸ Kyse ei ole yksinomaan abstraktista mallista vaan havainnollistavasta esityksestä, joka koskee tilan jatkuvaa tuottamista kulttuurissa ja jonka voi ymmärtää hedelmällisenä myös kirjallisuuden tulkitsemisen kannalta: tilan merkityksellistämässä nämä tasot ovat aina yhtä aikaa läsnä. Lukutavassani tilan kolmitasoisuuden ajatus yhdistyy käsityksiin siitä, miten tila on aina luonteeltaan, erityisin painoituksin, sosiaalista, kulttuurista ja yhteiskunnallista.

Lefebvren ohella Maurice Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologisen ajattelun nouseminen esiin vaikutti siihen, että 1990-luvulla kulttuurimaantieteilijät purkivat ajatusta ennalta-annetusta, kuolleesta ja liikkumattomasta tilasta. Tilaa tai paikkaa ajateltiin nyt inhimillisen toiminnan tuotteena⁹. 1990-luvun puolivälin jälkeen kirjallisuudentutkimuksessakin yhä tiuhemmin esiintyvät ilmaukset, kuten vaikkapa ”tilallinen kuvittelu”, ”paikattomuus”, ”diaspora” tai ”heterotopia” ovat olleet osa kulttuuriteoreettista prosessia, joka on pyrkinyt murtamaan traditionaalisen jaon yhtäältä todelliseen (fyysisesti olemassa olevaan) paikkaan ja toisaalta kuvitteelliseen (abstraktiin) tilaan. Enemminkin tilat ja paikat ovat jatkuvasti kuvitteellisen ja konkreettisen, fiktiivisen ja faktuaalisen yhteensulautumia. Näin ajatellen fyysinen todellisuus ei ole käsitettävissä sellaisenaan vaan se on aina kulttuuristen ja diskursiivisten käsitystapojen muovaamaa (vrt. Ridanpää 2011, 347). Esimerkiksi Lefebvren marxilainen ajatus tilan jatkuvasta sosiaalisesta ja materiaalisesta uusintamisesta voi vaikuttaa ongelmalliselta kirjallisuudessa kuvattujen tilojen tutkimisen kannalta. Kuitenkin tilan tuottamisen ajatuksen hyödyllisyys voisi perustua ”luonnollisen tilan” oletuksen kiistämiseen, koska jokaisen yhteiskunnan ja kulttuurin ajatellaan tuottavan (uudelleen) tilaa.

Lähden tutkimuksessani liikkeelle siitä, että kulloinkin läsnä oleva historiallinen kulttuuritodellisuus piirtyy lukijoiden luentojen viittaussuhteeksi ja merkitysannon kentäksi. Näin ajatellen kulttuurisen tilan ja tekstin tuottaman tilan, tekstuaalisen tilan, raja on varsin huokoinen. Merkityksenannossa molemmat ulottuvuudet ovat alati läsnä – ne ikään kuin vuotavat toisiinsa ja ovat olemassa toistensa välityksellä. Keskeinen haaste liittyy kuitenkin siihen, voiko kuilua läsnäolevan ”todellisen” tilan ja kielellisesti esitetyn ”tekstuaalisen” tilan välillä mitenkään ylittää. Historiallinen aika-tila ja tekstuaalinen tila ovat jo lähtökohtaisesti toisistaan erillisiä maailmoja, erilaisia diskursiivisia tasoja, ja tämä ero on kirjallisuutta luettaessa ja tulkitessa aina otettava huomioon. Toisaalta kysymyksen erosta voi esittää kirjallisuudelle yhä uudelleen: Mikä kaunokirjallisissa teoksissa viittaa olemassa olevaan ja jaettuun kulttuuriseen

todellisuuteen? Miten tuo todellisuus tuottuu osaksi sanataidetta? Entä miten se rakentaa tuon yhteyden uudelleen?

Kirjallisuudentutkija Markku Salmela (2006, 41) kirjoittaa Paul Austerin New York-trilogiaa tarkastelevassa väitöskirjatyössään: ”tekstuaalisen tai kirjallisen tilan fraaseista on tullut suosittuja siitä huolimatta – tai ehkäpä juuri – siksi, että niiltä on puuttunut konkreettinen määritelmä tai suhde fyysisen tilan käsitteeseen”¹⁰. Salmela ehdottaakin, että tekstuaalinen tila olisi hyödyllistä nähdä lukemisprosessin tuotteena, jonka syntymisessä olennaista on vuorovaikutus tekstuaalisesti esitetyn sijainnin ja lukijan mielikuvitusprosessin kesken. Salmelan (ibid, 42) huomioita seuraten voi hyvinkin olla, että juuri tekstuaalinen tila tuottaa lukijalle kaikkein vaikuttavimmat ja todentuntuimmat esitykset niin sanotuista reaalimaailman tiloista. Kyse ei silti ole kirjallisuuden redusoimisesta reaalimaailman kuvastajaksi vaan siitä, miten tilallinen kuvittelu on aina vastavuoroista ja erilaisia tilallisia tasoja tuottavaa. Tilaa ei yksiselitteisesti ole ”vain olemassa” ennen sen representaatiota eikä sen funktiota ole kirjallisuudessa ennalta määritelty. Näin voidaan irtautua kirjallisuudentutkimusta hallinneesta miljöökuvauksen perinteestä, jossa teosten tapahtumapaikat hahmottuivat staattisina näyttämöinä ja reaalimaailman jäljittelynä. Pikemminkin tekstuaalista tilaa on mielekästä lähestyä eräänlaisena elettyinä ja koettuna todellisuutena, joka pohjautuu lukijan kuvitteluun ja tulkintaan (ks. Salmela 2006, 41–42). ”Tekstuaalinen tila” viittaa siis kaunokirjallisen maailman sisäiseen esitykseen tilasta, johon sisältyvät myös kysymykset siitä, minkälaisin tekstuaalisin keinoin tuo tilan representaatio tuotetaan.

Alkuvaiheissaan tutkimukseni sai paljon vaikutteita kulttuuri- ja maantieteen tutkimustraditiosta, mutta lopulta se tekee eroa kyseisen tradition lähestymistapoihin usealla tavalla. Tutkimukseni tavoitteena ei ole tilan kuvittelu suorassa vastaavuussuhteessa todellisuuteen tai kirjallisuuden tarkastelu regionalistisesti (ks. esim. Ridanpää 2011, 338–340).¹¹ En myöskään pidä riittävänä lähestyä tilan muuntumista paikaksi yksin toimivan, kokevan ja tuntevan subjektin elämysmaailman kautta, sillä subjektin yli ja ohi menevät

diskursiiviset rakenteet – tilan kulttuuris-yhteiskunnalliset, poliittiset, ideologiset ja psyykkiset ulottuvuudet – ovat työssäni keskeisempiä kuin ajatukset tilasta ja paikasta yksinomaan henkilöhaamon tai todellisen kirjailijan kokemuksellisina representaatioina ja tulkintoina.

Tilan tutkimusta monimutkaistaa se, että tilan ja paikan käsitteitä käytetään yleisesti, ja erityisesti englannin kielessä, toistensa synonyymeina. Tutkimuksessani viitataan ”tilalla” pääsääntöisesti ei-materiaaliseen, symboliseen, metaforiseen ja diskursiiviseen tiläkäsitykseen kun vastaavasti ”paikka” viittaa konkreettiseen, fyysisesti olemassa olevaan sijaintiin. Kuten aiemmin jo toin esiin, tilan ja paikan käsitteiden erottelu ei aina ole mielekästä¹², ja useat teoreetikot ovat korostaneet tapauskohtaisempaa erontekoa säännönmukaisen sijaan. Humanistinen maantiede painottaa ajatusta eletystä tilasta eli sitä, miten tilasta muovautuu paikka yksilön elämisen ja kokemusmaailman avulla. Tällöin lähtökohdaksi on siis eksistentiaalis-fenomenologinen käsitys subjektin ja tilan suhteesta, jossa korostuu inhimillisen toiminnan ainutkertaisuus. (Ks. esim. Koho 2008, 23–26.) Kyseisellä näkökulmalla on eittämättä ansionsa pyrittäessä vastaamaan yksilö ja tila -suhteen henkilökohtaisiin, tunneperäisiin ja fyysis-sijainnillisiin merkityksiin. Kuitenkin edellistä laajemmat ja omassa työssäni keskeisen sijan saavat tilan kulttuuris-yhteiskunnalliset tasot ohittuvat helposti, koska tilan diskursiivisuutta ja sen poliittisen luonteen pohdintaa ei voida lähestyä tyydyttävästi vain yksilön elämysmaailman lähtökohdista. Siksi tarvitsen avukseni lähestymistapaa, joka yhdistää ajan ja tilan tuottamisen mahdollisuuksien ja rajoitusten pohdinnan erityisten käsitteiden, kuten *kaappi* ja *heterotopia* avulla sekä tilan analysoinnin kirjallisuudellisena ilmiönä (*kronotooppi* ja *tekstuaalinen queer-tila*). Tulkintani mukaan nämä tilan jäsennykset eivät ole päällekkäisiä tai yhteismitallisia, mutta eivät myöskään toisiaan poissulkevia vaan niistä kukin nostaa esiin jonkin erityisen puolen ajan ja tilan suhteesta.

Tilan ja seksuaalisuuden yhteyden pohtiminen on tärkeää erityisesti siksi, että se mahdollistaa uudenlaisen tavan lähestyä iden-

titeettien konstruktioiden moniselitteisyyttä ja -merkityksisyyttä. Olen kiinnostunut tutkimaan sitä, miten tila voisi monimutkaistaa, kyseenalaistaa ja purkaa ajatusta seksuaalisuudesta ajallisena, lineaarisena kehitysprosessina ja miten tilan ja seksuaalisuuden kytköksen läpi voisi havainnoida seksuaalisten identifikaatioiden ja identiteettiasemien kerroksisuutta, liukuvuutta ja limittäisyyttä. Seksuaalisuuden ja tilan yhteys tuo mukanaan myös laajemman kysymyksen kulttuurisesta kontekstista sekä ajatuksen sosiaalisia, kulttuurisia ja yhteiskunnallisia tiloja reunustavista vallan merkeistä: tavoista, normeista, käytänteistä ja sopimuksista, jotka voivat olla luonteeltaan tiedostettuja, annettuina otettuja tai tiedostamattomia.

Merkittävä inspiroija tutkimukselleni on ollut vuonna 1995 ilmestynyt David Bellin ja Gill Valentinin artikkeliantologia *Mapping Desire*, jonka katsotaan merkinneen avausta koko seksuaalisen maantieteen tutkimuskentälle (Brown, Browne & Lim 2007, 1). Sille ominaisia tutkimusalueita ovat olleet esimerkiksi prostituution maantiede, seksuaaliset vähemmistöt urbaanissa tilassa, arjen tilojen sukupuolittuminen ja seksualisoituminen sekä myöhemmin myös kohtaamiset queer-teoretisoinnin ja taiteentutkimuksen kanssa. Viimeksi mainitusta tutkimuksesta urauurtava esimerkki on Judith Halberstamin *In a Queer Time and Place* (2005), jossa hän tarkastelee transsukupuolisuuden visuaalisia esityksiä, kategorisointeja pakenevia ruumiillisuuksia ja queerin vastajulkisuuden mahdollisuuksia suhteessa urbaanin ja maaseudun tilallisiin järjestyksiin. Halberstamin (2005, 5) tulkinnassa queer-tutkimuksen tehtävänä on haastaa kanonisoitunut postmoderni maantiede, joka usein unohtaa seksuaalisuuden analyttisenä kategoriana. *Geographies of Sexualities*¹³ -antologian toimittajat Gavin Brown, Kath Browne & Jason Lim (2007, 4) painottavat kuvitteellisen, vertauskvaliteettisen ja representatiivisen maantieteen merkitystä sen tutkimisessa, miten seksuaalisuuksia kulttuurisesti eletään ja säännellään. Näin kaunokirjallisuuden voi käsittää alueeksi, jolla näitä seksuaalisuuden merkityksiä tuotetaan. Kuten esimerkiksi Halberstam (2005, 42) huomauttaa, queeriksi tulkittu kirjallisuus on kuvauksillaan liittänyt queer-tilan metropolien kulttuurisiin rakenteisiin ja mieliku-

vakarttoihin: Oscar Wilden Lontooseen, Thomas Mannin Venetsiaan, Christopher Isherwoodin Berliiniin, Jean Genet'n Pariisiin ja Edmund Whiten New Yorkiin. Näin ajatellen romaanien narratiivien myötä käsityksemme reaali maailman tiloista on jo perustavasti erilainen kuin se olisi ilman niitä. Lukijan näkökulmasta narratiivisten ja reaali maailman tilojen välisestä rajasta tulee varsin huokoinen, kun ne kokemuksen tasolla ikään kuin kiertyvät toisiinsa ja ovat olemassa toistensa välityksellä.

Vaikka olen kulttuurintutkijoiden tavoin kiinnostunut tilan sukupuolittumisesta ja seksualisoitumisesta sekä näihin prosesseihin kiertyvästä vallasta, kiinnitän huomion myös kirjallisuuden kerronnallisiin tai lajityypillisiin keinoihin ja konventioihin tuottaa tilallisia suhteita tai esittää niitä.¹⁴ Esimerkiksi Mihail Bahtinin *kronotoopin* ("aika-tilan") käsite on avannut väylän tarkastella ajan ja tilan yhteenkietoutumista kirjallisuudessa. Jo 1930-luvun lopulla ilmestyneen, mutta vasta 1970-luvun lopulta lähtien tunnetuksi tulleessa esseessään Bahtin (1981, 84) huomauttaa, että kirjallisuudessa ajan ja tilan suhde määrittäyty lähinnä kielikuvana, muttei kuitenkaan täysin. Se, miten kronotoopit rakentuvat teosmaailmojen sisäisiksi, rakenteellisiksi suhteiksi, on monisyinen prosessi. Vaikka Bahtin nivoo kronotoopin pitkälti kirjallisuuden lajihistoriallisen muotoutumisen ja lajikohtaisten piirteiden tarkasteluun, erityisesti ajan ja tilan suhteet muotoutuvat teosten rakennetta ja tematiikkaa yhdistävinä elementteinä. Tähän suuntaan Bahtin viittaa nostamalla esiin muun muassa idyllin, tien, kynnyksen tai salongin kronotoopit, joiden myötä teosmaailmoihin konstituoituu paitsi tietynlainen juoni, myös tietynlaiset henkilöahmot, kausaliteettisuhteet, motiivit ja toiminta. (Bahtin 1981, 243–255, erit. 250.) Sovellan kronotoopin käsitettä ja esittelen siihen liittyvää kritiikkiä erityisesti luvussa 5 ja 6. Bahtinin ohella toinen tekstuaalisen tilan teoreetikko, joka saa työssäni näkyvän sijan, on Michel de Certeau ja hänen esseensä "Walking in the City". Kuitenkin vielä keskeisemmän reitin siihen, miten seksuaalisuus kytkeytyy laajemmin tutkimuksessani osaksi kulttuurista tilaa ja kirjallisuutta, tarjoaa *kaapin* ("closet") käsite.

Eve Kosofsky Sedgwickin teoksen *Epistemology of the Closet* (1990) vaikutus on ollut kauaskantoinen paitsi queer-teoretisoinnille, myös laajemmin kirjallisuudentutkimukselle. Se on tuottanut uudenlaisen tavan kysyä, miten homo- ja heteroseksuaaliset elämät ovat tulleet modernista ajasta lähtien tietämisen ja esittämisen kohteiksi.¹⁵ Selvittääkseen näitä mekanismeja Sedgwick tarkastelee 1800–1900-lukujen vaihteen pääosin englantilaista ja amerikkalaista klassikkokirjallisuutta¹⁶. Hän päätyy esittämään, että kaappi tuottaa erityisen sorron ”tietoteorian”, näkyvän ja näkymättömyyden rajoille artikuloituvan retoriikan, eräänlaisen kielipelin. Sen ominaispiirteeksi määrittyy avoin salaisuus, tila tietämisen ja ei-tietämisen välisellä alueella. (Segwick 1990; ks. myös Hekanaho 2006, 22–24.)

Sedgwick asettaa homoseksuaalisuuden keskeiseen asemaan, koska se mahdollistaa binaarijaon keinotekoisuuden tutkimisen. Sedgwickin näkökulmalla on tietyllä tapaa avoin, mutta silti strateginen poliittinen tehtävä. Hänen lähestymistapaansa luonnehtii se, ettei heterouden ja homouden kulttuurisia ilmaisuja tule ottaa annettuina, pysyvinä rakenteina, vaikka niiden historialliset muutokset voivat näyttäytyä vähäisinä. Olennaista on, miten Sedgwick lukee tekstejä queer-katseella sekä suosii konstruktivistista, enemmistöläistävää ja sukupuoli-jakoa purkavaa näkökulmaa (vrt. Chambers 2002)¹⁷.

Toisin kuin useimmissa kaapin problematiikan sovelluksissa kirjallisuudentutkimukseen, kaappi ei ole työssäni yksinomaan retorinen ilmaus, puheakti tai trooppi, vaan diskursiivisena tilana se tuottaa myös tietynlaisia sosiaalisia ja ”materiaalisia” tilallisia ehtoja (Brown 2000), joita pohdin erityisesti Christer Kihlmanin niin sanottujen Etelä-Amerikka-teosten analyysien yhteydessä. Tässä prosessissa jälkikoloniaalinen queer-näkökulma seksuaalisuuteen auttaa purkamaan länsimaista ajatusta kielletyn ja vapaan seksuaalisuuden suhteesta. Näin *kaappi* voi näyttäytyä moniselitteisenä kulttuurisena tilana, josta ei yksiselitteisesti tulla ulos. Länsimaiset homon ja heteron kategoriat eivät ole teoksissa enää paikoillaan, eikä niitä voi ongelmattomasti käyttää identifioinnin väli-

neinä. Nämä ensi silmäyksellä varsin erilaiset tilan käsitteellistykset (*kaappi*, *kronotooppi* ja *heterotopia*) ovat työssäni analyttisesti välttämättömiä. Näin siksi, että tutkimuksellinen huomioni kohdistuu yhtä lailla niin seksuaalisuuden ja tilan kielellisten ja kulttuuris-yhteiskunnallisten tasojen kuin tuon yhteyden tekstuaalisen representoinnin kysymyksiin.¹⁸

Työni hankalin käsite on seksuaalinen *halu*, sillä käsitteenä se asettuu ristivetoiseen ja lopulta ratkeamattomaan suhteeseen yhtäältä psykoanalyttisten ja toisaalta kulttuuris-diskursiivisten ymmärrystapojen välillä. Kiistelyn aiheena on ollut se, ilmeneekö halu ("desire") vain tiedostamattomasti kielessä (Lacan) vai syntyykö se myös tietoisien subjektin ja kulttuuristen suhteiden vuorovaikutuksessa (esimerkiksi Sedgwick). Psykoanalyttiset teoriat esittävät halun seurauksena sukupuolieron tunnistamisesta, jonka oidiopaalikriisin läpikäyminen saa aikaan. Toisin sanoen, niin sanotussa peilivaiheessa kehittyvälle subjektille kielen alueelle astuminen, oman erillisyyden käsittäminen ja siihen liittyvän puutteen tunnistaminen tuottavat paitsi tiedostamattoman myös halun, joka ei kuitenkaan koskaan voi täytyä. (Esim. Pile 1996, 135; Butler 1995, 380.)¹⁹ Puhtaasti lacanilaisittain ymmärretty käsitys halusta näytetään kuitenkin ongelmallisena tulkintamallina siksi, että sen avulla halua ei voitaisi analysoida subjektien tietoisien toiminnan²⁰ tasolla lainkaan vaan yksinomaan kielellisenä rakenteena etsien tekstien (tiedostamattomia) merkitysten halkeamia. Se ei myöskään ota huomioon esimerkiksi Foucault'n näkemystä halun diskursiivisuudesta keskittyessään halun yksilöpsykologisiin ja kulttuurisesti annettuihin rakenteisiin²¹.

Kirjallisuudentutkijat René Girard ja Eve Kosofsky Sedgwick ovat laajentaneet halun käsitettä sosiaalisiin struktuureihin ja siten havainnollistaneet halun toimintamekanismeja. Teoksessaan *Between Men* (1985) Sedgwick lähestyy halua miesten välisenä homososiaalisenä sidoksena ja käyttää analyysiesimerkkinään jälleen 1800-luvun englantilaista klassikkokirjallisuutta. Hän näkee halussa keskeisenä kolmioasetelman, jossa toinen mies (kilpailija) on halun varsinaisena kohteena, vaikka kyseessä on (näennäisesti)

kahden miehen välinen kilpailu samasta naisesta. Sedgwick ei väitä halun kolmion olevan välttämättä eroottinen, mutta esittää perusteita tällaisen tulkinnan mahdollisuudelle. Samalla Sedgwick pyrkii murtamaan heteroseksuaalisen halun kulttuurisen itsestäänselvyuden. Halu näyttäytyy eräänlaisena subjektin toimintaa ohjaavana voimana, jota silti ylläpitää tarpeiden ja vaateiden perimmäinen täyttymättömyys. Sedgwickin ajattelun voi tulkita psykoanalyttisen halun teoretisoinnin kytkennäksi foucault'laiseen valtakritiikkiin. Vaikka Foucault (1998, 83) *Seksuaalisuuden historiissaan* torjuu halun yksilöpsykologisoinnin ja kirjoittaa ruumiista ja nautinnoista, hän myöhemmin palaa kysymykseen, kuinka halua tuotetaan ja kuinka halu ohjaa subjektin toimintaa. Sedgwickin kaapin problematiikassa puolestaan halu solmiutuu yhteen tietämisen ja tiedonhalun kanssa, jota silti läpäisee kulttuurisen järjestyksen psyykkinen dynamiikka.

Kihlmanin tuotanto avaa mahdollisuuden tarkastella halua sekä psykoanalyttisista että kulttuurisdiskursiivisista näkökulmista, jotka eivät ole välttämättä toisilleen vastakkaisia. Tätä ajatusta pyrin tuomaan esiin luvussa 7, jossa sovellan sedgwickiläistä halun mallia *Dyre prins* -romaanin analyysiin. Lähestymistapojen yhdistämistä perustelee myös se, että queer-teoreettinen ajattelu seksuaalisuudesta ja seksuaalisesta halusta ovat versoneet näiden valtakriittisten ja psykoanalyttisten tulkintojen yhdistämisestä. Näin on ollut jopa silloin, kun esimerkiksi Sedgwick on ottanut psykoanalyysiin hyvin kriittisen kannan tai kun Judith Butler ja Lee Edelman ovat osaksi käsitelleet halua sekä tietoisena minän ("ego") että tiedostamattoman tasojen toimintana. (Ks. Dean 2000, 179, 186–187, 192–193.)²² Psykoanalyysin vahva vaikutus Kihlmanin teosten syntyyn, kuten teosten sisältöön ja muotoratkaisuihin, käy ilmi kirjailijan omaa kirjailijantyötään koskevista arvioista (ks. esim. Kihlman & Westö 2000, 58; Alhoniemi 1989, 126), joskin suhteesta muodostuu sittemmin ristivetoinen, mitä käsitellen erityisesti *Människan som skalv* -teoksen luennassani.

Kuten tutkimukseni kehysten hahmottelusta voinee päätellä, en ole ottanut tavoitteeksi tutkimuskorpukseni tarkastelua yhdestä teo-

reettisesta näkökulmasta käsin vaan olen pyrkinyt lähestymään sitä monitieteisestä, kulttuurin- ja kirjallisuudentutkimuksellisia lähtökohtia yhdistelevästä asetelmasta. Näin olen joutunut hakemaan vaikutteita hyvin monelta suunnalta. Lukemiseni pyrkimyksenä on tehdä täten tilaa Kihlmanin teksteille ja katsoa, minkälaisiin ehkä ristivetoisiin ja erityyppisiin keskusteluihin ne tutkimuskirjallisuuden kanssa aukeavat.

Queer-lukemisen ehdoista

Queer-lukemisen politiikkaan ovat näkyvästi vaikuttaneet huomiot, joista erityisesti Eve Kosofsky Sedgwick kirjoittaa teoksessaan *Tendencies* (1994). Sen johdannossa Sedgwick (1994,8) nimeää tekstien queer-elementeiksi ne ”merkitysten verkostot, ristiriitaisuudet, ylettömyydet, merkitysvirheet, epäsovun ja neuvottelun paikat, joissa sukupuolen ja seksuaalisuuden merkityksellistämistä ei voida palauttaa mihinkään yksittäiseen keskukseen”²³. Queer-lukijan huomion tulisi kohdistua hiljaisuuksiin ja katveisiin, joita kulttuuriset kahtiajaot eivät tavoita. Queer-luennoissa on siis kyse tekstin aukkojen, epäloogisuuksien tai halkeamien merkitysten etsinnästä: mitä teksti samanaikaisesti peittää ja paljastaa, mistä se vaikenee tai mikä siinä näyttyy poikkeuksellisenä tai hämäränä.²⁴ Samansuuntaisiin huomioihin ovat tahoillaan päätyneet myös suomalaiset queer-kirjallisuudentutkimuksen pioneerit Livia Hekanaho (2006, 56–58), Lasse Kekki (2010,17–18) ja Sanna Karakulehto (2007,87). Heidän ikään kuin kirjoittamaton lähtökohtansa on, että queer määrittyy suhteessa seksuaalisuuksiin ja sukupuoli-suuksiin, jotka rajautuvat ja asettuvat normatiivisen kulttuurijärjestyksen ulkopuolelle. Vaikka työni näkökulma pitkälti rakentuu tästä lähtökohdasta käsin, tiedostan, ettei tällainen käsitys yksin tee oikeutta queer-näkökulmien moninaisuudelle. Silti normeja rikko-
van seksuaalisuuden tarkasteluun voi edelleen löytää vahvan perusteen, sillä monelle tutkijalle queer-teorian yksi keskeinen pyrkimys on ollut tuottaa uudenlaista teoriaa seksuaalisuudesta lukuisten so-

siaalisen sukupuolen rakentumista käsittelevien teorioiden rinnalle (Somerville 2002, 787).

Toinen kirjoittamaton lähtökohta on liittynyt siihen, ettei queer-tutkijan (tai -lukijan) tarvitsisi määritellä itseään sen enempää homoksi, lesboksi tai edes queeriksi: jos queerin käsite asettuu jatkuvan kritiikin kohteeksi, ei ole myöskään perustaa, jonka tutkijat voisivat jakaa. Kuitenkin kaikessa häilyvyydessäänkin identifioitumisen kysymys on aina ollut keskiössä, sillä queer-tutkimuksessa tutkijan ja tutkimusaiheen sekä -kohteen suhde on usein ymmärretty joko avoimesti tai häivytyttymin henkilökohtaiseksi ja poliittiseksi kannanotoksi (Segwick 1994, 1–3; vrt. Kalha 2005; Karkulehto 2007). Yhtenä kyseisen ajatuksen taustatekijänä voi pitää Sedgwickin (1994,9) vaikutusvaltaista, mutta monin tavoin rajavaa hypoteesia, jonka mukaan queerin voima ja jopa uskottavuus nousisivat todellisten subjektien vähemmistökokemuksista kumpuavista itsehavainnoista.

Tässä yhteydessä on syytä nostaa esiin termiä queer ympäröivä poliittinen ristiriita. Jotkut homot, lesbot ja biseksuaalit ovat ilmaisseet kyvyttömyytensä identifioitua ”queeriuteen”, koska he katsovat kyseisen termin kertovan enemmän seksuaalivähemmistöjen sorron ja itseinhon pitkästä historiasta kuin hetkellisestä seksuaalinormien kumoamisesta (Doty 1995, 74). Monet lesbo-, homo- tai bi-identifioituneet ovat tunteneet, että tietyt queer-termin uudelleennimeämisen myönteiset vaikutukset ovat ennemmin teoreettisia kuin konkreettisia. Keskustelun voisi tulkita osaltaan oirehtivan epävarmuutta siitä, voiko esimerkiksi queer-lukemista pitää tietoisena strategiana vai alitajuisena mekanismina paitsi purkaa vallitsevia diskursseja, myös ylläpitää tietynlaisia vallan ja vastarinnan rakenteita. Kärjistäen: yksimielisyyttä tutkijoiden kesken on herättänyt vain vahva epäilyksien itessään joko valtavirtaisesta tai marginaalisesta luonteesta.

Kulttuurintutkija Alexander Dotyn (1995, 84; 2000, 4–7) mukaan on tärkeää ymmärtää, että queer-merkitykset voivat alati muuttua kulttuurin, arvojen ja politiikan muuttuessa. Queer-paikantumiset, queer-luennat ja queer-nautinnot ovat hänelle näkyvyyden ti-

laa, joka on samanaikaisesti heteronormatiivisen kulttuurin rinnalla ja sen sisällä. Queer-luentoja ei näin tulisi pitää sen enempää vaihtoehtoisina, tarkoitushakuisina väärinluchtina kuin ”miten tahansa” -luchtina. Ne ovat Dotyn mukaan pikemminkin sen moniselitteisesti pervon aineksen tunnistamista ja ilmaisemista, joka on ollut kaiken aikaa osa sekä kulttuurisia tekstejä että niitä vastaanottavaa yleisöä.

Lähtökohtaisesti tekstin queer-tulkinta voi syntyä vain tietynlaisissa ajan ja tilan välisissä suhteissa: hetkissä, aukoissa, halkeamisissa. Tällöin on myös hyväksyttävä, että se, mikä joskus on voinut näyttäytyä radikaalina ja kumouksellisena, kuten esimerkiksi ajatus homoidentiteetin poliittisista mahdollisuuksista, ei ehkä ole pervoa nykyhetkessä. (Vrt. Kekki 2010, 296–297.) Queerin sijoittuminen aina uusiin konteksteihin ei kuitenkaan sulje pois mahdollisuutta, että esimerkiksi homoudella tai homoidentiteetillä on voinut olla – tai voisi jossain yhteyksissä olla edelleen – myös kumouksellinen ja radikaali ulottuvuutensa.²⁵ Hetkellisenä nimeämisen eleenä ”identiteetti” voi yhä tuottaa uudenlaisia toimijuuden mahdollisuuksia (Pulkkinen 1998; Haasjoki 2012, 11). Näin ajatellen queer-teoreettista lähestymistapaa voi hyödyntää sellaisiinkin tutkimuskohteisiin tai -aiheisiin, jotka ovat ensi silmäyksellä kadottaneet pervon särmänsä.

Siirtymä seksuaalisuuden konstruktioiden tutkimuksesta queer-tutkimukseen tai sitä kohti on tapahtunut varsin lyhyen ajan kuluessa. Suomalaiselle sukupuolen-, seksuaalisuuden- ja kulttuurin tutkimuksen kentälle queer-tutkimus alkoi juurtua 2000-luvun taitteessa, jolloin lähtökohdiltaan perinteisempää, seksuaaliseen vapautumiseen ja identiteettipolitiikkaan kiinnittyvää homo- ja lesbotutkimusta oli tehty vasta 1980-luvun alkupuolelta lähtien ja etupäässä yhteiskuntatieteissä: ensimmäinen suomalainen homo- ja lesbotutkimus-antologia, *Rakkauden monet kasvot*, ilmestyi vuonna 1984. Kun kulttuurin- ja taiteentutkijat ennättivät kentälle ja alkoivat verkostoitua 1990-luvun loppupuolella, queer-ajattelun murros oli jo käsillä. Muutoksen nopeus on leimannut kriittistä suomalaista sukupuolen- ja seksuaalisuuden tutkimusta. 2000-luvulla val-

mistuneissa ja tutkimuskenttään sijoittuvissa taiteentutkimuksellisis-
sissa väitöskirjoissa siirtymä queer-teoreettiseen ajatteluun on ol-
lut selkeä, jos kohta monimuotoisten seksuaalisuuksien konstruk-
tivistisen perustutkimuksen puuttumisen vuoksi tutkijat ovat mis-
sa yhteyksissä keskittyneet rakentamaan seksuaali- ja sukupuoli-
vähemmistöjen historiaa²⁶, jonka jäljittämiseen queer-näkökulmat
ovat toki tarjonneet hyödyllisiä tutkimuksellisia välineitä. – Tähän
jo osin vakiintuneeseen queer-tutkimusperinteeseen sijoittuu myös
oma tutkimukseni.

Suomalaisen queer-kirjallisuudentutkimuksen pioneerityös-
sä, Lasse Kekin väitöskirjassa *From Gay to Queer* (2003) queer-
teoreettinen lukutapa kohdistuu yhdysvaltalaisen homokirjallisuus-
den ja sen historiallisen jatkumon hahmotteluun. Livia Hekanahon
Marguerite Yourcenarin tuotantoa käsittelevä väitöstutkimus *Yhden
äänen muotokuvia* (2006) tarkastelee tietynlaista sukupuolisuu-
tta, naismaskuliinisuutta, tekstuaalisena ja naisruumiiseen paikantu-
mattomana strategiana. Pauliina Haasjoen väitöskirjassa *Häilyvyy-
den liittolaiset* (2012) keskeisinä kysymyksinä kulkevat seksuaa-
lisen ambivalenssin mahdollisuudet tulla kulttuurisesti kerrotuiksi,
koetuiksi ja tiedetyiksi sekä ajatus seksuaalisuuden ja narratiivis-
uuden toisiinsa vaikuttavista rakenteista. Haasjoen tutkimuksen
tavoin työni läheiseksi vertailukohteeksi asettava Sanna Karkuleh-
don *Kaapista kaanoniin ja takaisin* (2007) puolestaan analysoi kol-
mea 1990- ja 2000-luvuilla Finlandia-palkittua teosta, joiden sek-
suaali- ja sukupuolinnormatiivisia rajoja rikkovat aiheet nostivat ne
silti suomalaisen kirjallisuuden kaanoniin. Karkulehdon tutkimus
kuitenkin keskittyy nykykulttuurin kontekstiin ja kolmen naiskir-
jailijan teoksiin. Sen ulkopuolelle rajautuvat seksuaalisen toiseu-
den kysymyksiä esiintuoneet lähimenneisyyden kulttuurikeskuste-
lut, sukupuolittuneet erot ja mieskirjailijat. Samalla kun tutkimuk-
seni pervouttaa Christer Kihlmanin tuotantoa – ja on ensimmäinen
hänen tuotantaan laajasti käsittelevä väitöskirjatutkimus – siinä
myös tilasta tulee näkyvästi metodinen käsite.

Queer-teoreettisen keskustelun ja tutkimuksen leikkauskohdat

Kysymyksenasetteluni ja luentani ovat syntyneet vuorovaikutuksessa ajankohtaisiin teoreettisiin keskusteluihin, joiden liittymäkohdista työni problematiikkaan on syytä kirjoittaa vielä hieman yksityiskohtaisemmin.

Viime vuosina queer-teoreetikot ovat usein joutuneet täsmen-tämään, ettei queer-kritiikki kohdistu heteroseksuaalisuuteen käytänteenä vaan siihen kulttuuriseen järjestelmään, joka tuottaa heteronormatiivisuutta. Ajatuksella heteroseksuaalisuuden häilyvyydestä ja monimuotoisuudesta, pervosta heteroseksuaalisuudesta (”queer heterosexuality”) (Schlichter 2004; Griffin 2009), on pyrittävä haastamaan liian selväpiirteistä ja helposti aivan yhtä kaksina-paista jakoa ”normaaleihin” (heterot) ja ”pervoihin” (homo-, lesbo-, bi-, trans-seksuaalisuudet & trans- ja inter-sukupuolisuudet), jolta queer-tutkimukseen ei ole onnistunut välttymään. Näissä yhte-yksissä on syystäkin kysely, onko queer-tutkimus oikeastaan vain homo- ja lesbotutkimuksen radikalisoitunut jatke, yritys vastata ti-lanteeseen, jossa yhä moninaistuneemmat *lgbti*-etuliitteet on pitä-nyt mahdollistaa queerin sateenvarjokäsitteen alle (ks. Kekki 2004, 44). Toisaalta kysytään, miten queer-tutkimuksen käy, jos se hyl-kää teoretisointiin sisäänkirjoittuneen vähemmistökeskeisyyden, tarpeen puhua vähemmistöjen puolesta. Vähemmistönäkökulman kannattajat ovat pelänneet heteroseksuaalisuuden pervouttamisen olevan kriittisen queer-ajattelun päätepiste, jossa queer-asenteesta voi muodostua rakenteiden purkamisen ja kriittisen itsereflektion sijaan heterokulttuurin haltuunottama ja valtavirtaistama minäpro-jekti (Schlichter 2004, 550–551).

Valtakulttuurin ja marginaalikulttuurien suhde on noussut myös esiin tarkasteltaessa viime vuosien mediakulttuurin ilmiötä, ”queer-flirttiä”, jonka myötä homouden, lesbouden, biseksuaalisuuden tai transsukupuolisuuden aiheet ja teemat ovat levinneet angloamerik-kalaisen televisio- ja elokuvamaailman kuvastoihin ja muuttuneet viihdeteollisuuden hyödykkeiksi (ks. esim. Karkulehto 2007; Hen-

nessy 2000; erit. 126–142). Näin queerista on tullut myös osa kapitalistista kulutusideologiaa. Vaikka tämä problematiikka rajautuu-kin tutkimukseni ulkopuolelle, samaan aikaan tiedostan, että queer-ajattelun valtavirtaistumisen myötä mitä erilaisimpien tekstien queer-luennoille on avautunut uudenlaisia kulttuurisen näkyvyyden mahdollisuuksia. Kuten myöhemmin pyrin osoittamaan, keskustelu valtavirran ja marginaalin suhteesta on työssäni tärkeää siksikin, että Kihlmanin teosten voi ajatella pikemmin käsittelevän heteroseksuaalisuuden ristiriitaista, jännitteistä ja moniselitteistä suhdetta homoseksuaalisuuteen ja heteronormatiiviseen järjestykseen kuin homoseksuaalisuutta niistä irrallisena asiana.

Queer-teoreetikoiden keskuudessa sai 2000-luvun puolivälistä alkaen jalansijaa ajatus, ettei queer-teoriassa, sen enempää kuin yhteiskunnallisessa seksuaalipolitiikassa, tulisi enää hahmotella tulevaisuutta, jossa queer-ajattelulla tavoiteltaisiin jonkinlaista kaikkia vähemmistöjä yhdistävää agenda. Kritiikki on ensinnäkin kohdistunut queer-tutkimukseen itsepintaisesti kiinnittyneeseen ”vapautumisen” ajatukseen, jossa kaikuvat vain hieman muuntuneina seksuaalisen vapautusliikkeen iskulauseet. On herätty kysymään, millä ehdoilla jokin vapautuminen voi tapahtua ja millä tavoin vapautumisajatuksen ottaminen annettuna voi jopa uusintaa valta- ja vähemmistökulttuurin välistä kahtiajakoa. Yksioikoisten vapautumisvaatimusten sijaan kyseenalaiseksi asettuu sosiaalisen järjestyksen kanssa neuvottelun mielekkyys. Esimerkiksi lacanilaisittain suuntautuneen queer-teoreetikon Lee Edelmanin poleemisessa esityksessä *No Future: Queer Theory and the Death Drive* (2004) homouden normeja horjuttava potentiaali syntyy juuri homohalun perustavasta hyödyttömyydestä, kun sen välityksellä ei oteta osaa reproduktioon eikä ylläpidetä ”tulevaisuutta”, tulevaisuudenuskoa, ainoana kuviteltavana poliittisena visiona. (Edelman 2004; erit. 17, 24, 28.)

Edellä kuvattua ajattelutavan muutosta on alettu nimittää queer-teorian antisosiaaliseksi käännteeksi (”Antisocial turn”), jonka poliittisista ehdoista on käyty ja käydään yhä kiihkeää keskustelua (ks. & vrt. Halberstam 2008; Hekanaho 2011). Antisosiaalisuus on

resonoinut vahvasti ajatukseen queerista negaationa, vastakohtana seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen sosiaaliselle affirmaatiolle. Joshua Weinerin ja Damon Youngin (2011, 225) mukaan antisosiaalisen käänteen yhdeksi paradoksiksi voisi kuitenkin tulkita sen, että kieltäytyminen neuvottelusta sosiaalisen järjestyksen kanssa tapahtuu aina jollain tavoin suhteessa sosiaalisen alueeseen. Oivana esimerkkinä tällaisesta neuvottelusta voisi pitää normeille myötäsukaista identiteettipolitiikkaa kritisoivaa ”gay shame”-keskustelua, jossa antisosiaalisuuden teesit solmiutuvat yhteen *affektien* kanssa.

Ensimerkit queer-tutkimuksen affektiivisesta käänteestä alkoivat näkyä Eve Kosofsky Sedgwickin *Touching Feeling* -teoksen (2003) pyrkimyksessä siirtyä aiempaa seksuaalisuuden tutkimusta leimanneesta paranoidisesta lukutavasta kohti reparatiivista luentaa. Sedgwickin tulkinnassa varhainen queer-teoria sitoutui huomaamattaan Foucault’n kumoaman repressiohypoteesin uusintamiseen keskittyessään vainoharhaisesti vallan ja sorron läsnäolon osoittamiseen. Paranoidisessa lähestymistavassa vallan ennakoidaan olevan vahvasti aina jo läsnä, ikään kuin symmetrisinä suhteina, ja tiedon tuottaminen ymmärretään kielteisten asioiden paljastamiseksi. Pyrkimys analysoida kulttuurisia rakenteita suuntautui jotakin valmiiksi oletettua ”vihollista”, sortavaa valtaa, kohti. (Sedgwick 2003, 126–132; Koivunen 2007, 184.)

Ajatus korjaavasta lukemisesta kuitenkin pitää yllä mahdollisuutta, ettei esimerkiksi kollektiivisten tunteiden (*affektien*) tutkiminen ja samanaikaisesti kriittisen etäisyyden ottaminen niihin ole mahdotonta ja ettei ”yhteisöllisyys” ole menettänyt merkitystään. Korjaava lukeminen korostaa, miten tärkeää on kirjoittaa korjaavasti niistä tunteista ja vaikutuksista, jotka sosiaalinen muutos voi saada liikkeeseen. Näin queer-tutkimukseen sisäänkirjoitautuu jälleen sosiaalisen alue: ajatukset tunteista ja yhteisöstä, queereista siteistä (”queer bonds”) ja kiinnittymisistä (”queer attachments”), joita voi syntyä queerin maailmanluomisen ja normimaailman rikkomisen välitiloihin. (Vrt. Weiner & Young 2011; Munt 2008.)

Heather K. Loven ajatusta seuraten queer-tutkimuksen perimäinen paradoksi on, että sen avulla pyritään (aina) kuvittelemaan jokin parempi tulevaisuus, joka saa voimansa kärsimyksen, väkivallan ja leimaamisen kyllästämästä historiasta. Asettumisen mennyttä vastaan ei kuitenkaan tarvitse merkitä menneestä luopumista vaan kyse voi parhaimmillaan olla ahdistavan menneisyyden queerista haltuunotosta, sen ahdistavasta perinnöstä vapautumisesta. (Love 2001, 491.) Tästä näkökulmasta esimerkiksi poliittisen alueeseen juurtunutta identiteetin käsitettä voidaan ajatella uudelleen queer-affektien, esimerkiksi häpeän, uudelleentulkittamisen kautta. (Ks. esim. Koivunen 2010.) Häpeän queeria eli pervouttavaa, mutta samalla korjaavaa potentiaalia käsitellenkin tarkemmin tutkimukseni luvussa 3 ja kysymystä valtakriittisen luennan paranoi-disuudesta sekä homohalun tuhoavuuden ajatusta edelmanlaisessa hengessä luvussa 8.

Johdantoni lopuksi muutama itsekriittinen sana, mitä tulee käyttämiini käsitteisiin. Voi kysyä, miksi operoin selviöiltä tai ”luonnollisilta” vaikuttavilla hetero- ja homoseksuaalisuuden käsitteillä tutkimuksessa, joka pyrkii queer-lähtöisesti purkamaan niiden perustoja? Miksi en puhu samansukupuolisesta seksuaalisuudesta? Miksi homon käsitteestä vaikuttaa, tässäkin työssä, tulevan usein queerin synonyymi tai metonymia? Kysymykset ovat erittäin perusteltuja, ja vaikken voi antaa niihin yksiselitteistä vastausta, yritän silti.

Angloamerikkalaisessa homo-, lesbo- ja queer-tutkimuksessa viitataan usein homoseksuaalisuuteen tai homomieheen ilmaisulla ”gay,” jonka juuret ovat paitsi identiteettipoliitikassa myös homomiesten slangissa. Siitä huolimatta, että termi ”gay” on leitynyt seksuaalisten vähemmistöjen ja nuorten populaarikulttuurin kansainvälistymisen myötä suomalaisessa kulttuurissa, se viittaa lähinnä vain tietynlaiseen, identiteettipoliittiseen tai stereotyyppiiseen käsitykseen homosta tai homoidentiteetistä, ja siksi sen viljely suomalaisessa tutkimuskontekstissa on ongelmallista.

Toisaalta voi kysyä, synnyttääkö yleisesti tutkimuskentällä neutraalina ja väljänä pidetty ”samansukupuolisen halun” käsi-

te (”same-sex desire”) käytännössä aina jonkinlaisen viittaussuhteen homoseksuaalisuuteen tutkijan päinvastaisista väitteistä huolimatta. Homo- ja lesbonäkökulmaisesti historiallisia fiktioita tutkineen Norman W. Jonesin (2007,7) ajatusta seuraten on hyvä kysyä, ratkaiseeko mikään yksittäinen käsite tutkijan ja tutkimuskohteen historiallisen etäisyyden tai erojen ja hämärtämisten ongelmaa²⁷. Tutkijan tulkinta rakentuu väistämättä nykyhetken perspektiivistä silloinkin, kun hän tiedostaa käsitteiden historiallisuuden ja ongelmallisuuden tutkimuskohteensa kannalta. Toisinaan mitä objektiivisinkin ja neutraalein käsite, kuten esimerkiksi Jonesin (ibid.) esiin nostama ”samansukupuolinen halu”, voi tuottaa suurimman anakronismin vaaran. Siinä ei ole hänen mukaansa kyse vakiintuneesta itsemäärittelyn termistä vaan käsitteestä, joka on tuotettu tutkimuksen tarpeisiin. Jonesin huomiot eivät kuitenkaan poista epäilystä vakiintuneiden käsitteiden tavoista kaventaa, latistaa tai yksiviivaistaa tarkasteltuja ilmiöitä, ja tutkijan tehtävä olisikin aina herkistyä kuuntelemaan vivahteita, joilla käsitteet resonoivat tutkimusaineiston kanssa.

Vaikka tutkimukseni yhdestä näkökulmasta katsoen ehkä sijoittuisi melko vaivattomasti konstruktivistisen homotutkimuksen jatkumoon, erityisesti queer-tutkimuksen avulla pääsen pureutumaan kysymyksiin, jotka mahdollistavat seksuaalisten kategorioiden ja kahtiajakojen rakentuneisuuden ja suhteisuuden tutkimisen. Täyden katkoksen korostamisen sijaan on aiheellista kysyä, kertooko tutkimuskentillä vastakkainasettelu jonkin vanhan ja uuden metodin, esimerkiksi nyt ”taantumuksellisen” homotutkimuksen ja ”innovatiivisen” queer-tutkimuksen välillä ehkä enemmän tieteellisten ”käänteiden” retoriikan sisäisestä logiikasta kuin tutkimuskentän jakautumisesta vain joko vanhentuneisiin tai ajantasaisiin lähestymistapoihin. Kriittinen vuoropuhelu näiden tutkimustraditioiden välillä, samoin kuin tietoisuus ”queerin” historiallisesta, kontekstuaalisesta ja kontingentista luonteesta, ovat työni keskeisiä lähtökohtia.

Tutkimuksen rakenne ja tarkennetut tutkimustehtävät

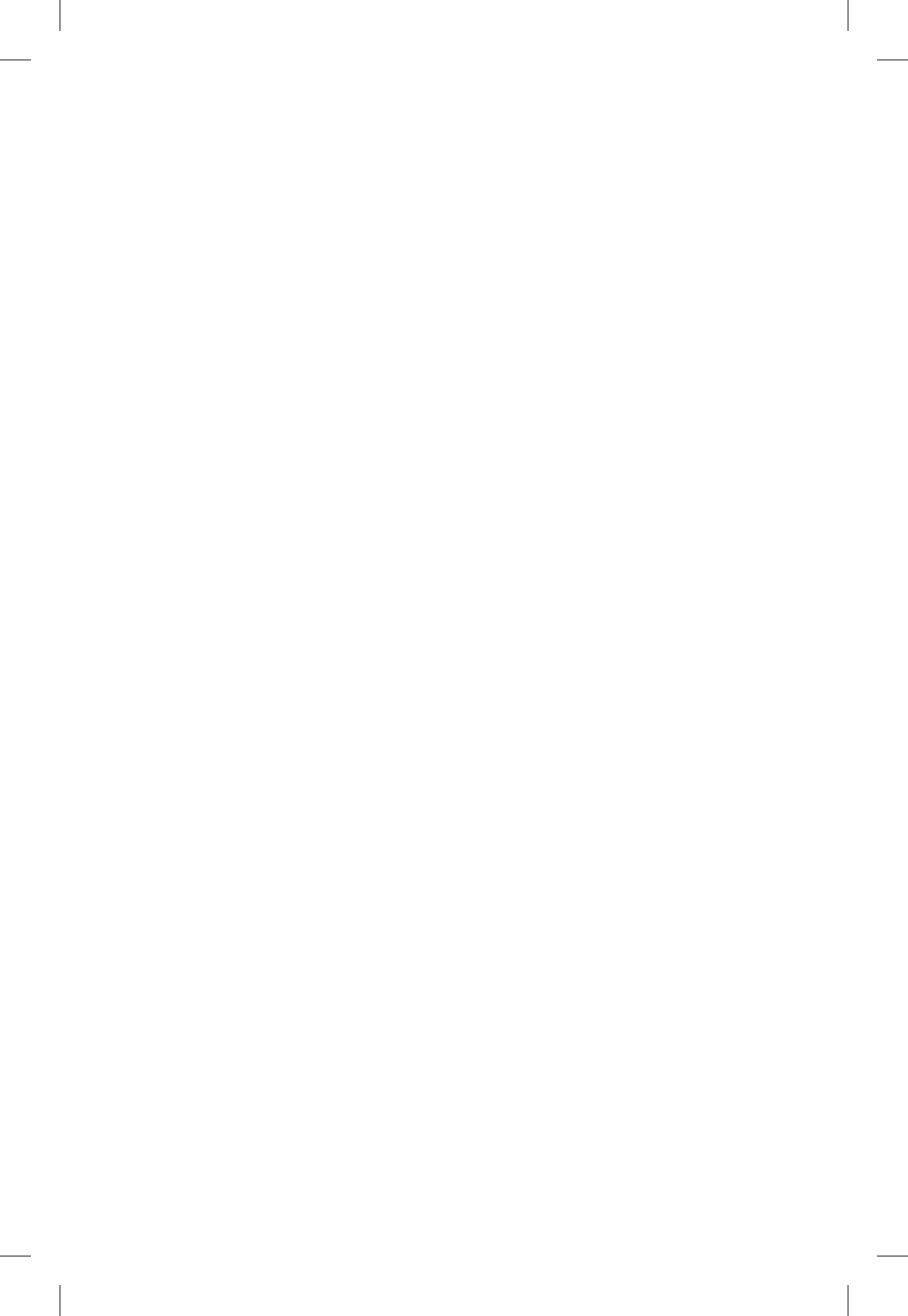
Seuraavassa luvussa (luku 2) sijoitan Kihlmanian aikansa kirjallisen elämän kenttään ja pohdin ajatusta homotekijyyden ja intellektuellikirjailijuuden sidoksesta ja merkityksestä 1960- ja 70-luvun keskusteluissa seksuaalisesta vapautumisesta. Lisäksi pohdin tuon ”vapautumisen” vaikutuksia Kihlmanin teosten aiheisiin ja teemoihin. Kysyn, millaista tekijyyden tilaa kirjallisuusinstituutiossa homo- ja intellektuellikirjailijuus mahdollistavat.

Människan som skalv-teoksen (luku 3) analyysissa lähdän liikkeelle teoksen poliittisesta vaikutuksesta ja sen lajityypillisestä monimuotoisuudesta ja epäyhtenäisyydestä. Luen teosta suhteessa tunnustuskirjallisuuden buumiin 1960-luvun lopun ja 1970-luvun suomalaisessa kirjallisuudessa. Analysoin teoksen moniselitteisiä omaelämäkerrallisia aineksia ja tekstissä esiintyviä homo- ja heteroseksuaalisuuden erillisyyttä purkavia elementtejä. Luen teosta yrityksenä purkaa ja muovata kysymystä kulttuurisesta seksuaalisesta häpeästä kiinnittäen huomion myös häpeän tilalliseen luonteeseen: miten seksuaalisen häpeän ympärikäntö voi olla mahdollisuus monimuotoisen seksuaalisen todellisuuden käsittämiseen?

Teokset *Alla mina söner* ja *Livsdrömmen rena* (luvut 4 ja 5) siirtävät tarkasteluni painopisteen kulttuurienvälisiin suhteisiin, erityisesti argentiinalaisen ja laajemmin eteläamerikkalaisen ja suomalaisen kulttuurin vuorovaikutukseen. Pohdin, miten teoksissa erilaiset kulttuuriset käsitykset seksuaalisuudesta nousevat esiin ja miten Kihlmanin teoksille luonteenomainen yhteiskuntakriittisyys muuttaa muotoaan. Kysyn, miten seksuaalisten normien sosiaalinen sääntely avaa väylän käsitellä seksuaalisten vapausten kontekstuaalista luonnetta ja miten nämä vapaudet tematisoituvat suhteessa maantieteellisiin ja kulttuurisiin eroihin.

Luvussa 6 painopiste on siinä, miten monologi minäkerronnan lajina tuottaa kertoja-päähenkilön identiteettiä ja miten kysymys todenvastaavuuden ja fiktion sekoittumisesta sekä muodon ja sisällön vastaavuussuhteista kiertyy *På drift i förlustens landskap* -teoksessa ajatukseksi *tekstuaalisen queer-tilan* mahdollisuudesta.

Kolmannessa osiossa ”porvarisperhe ja heteronormatiivisuuden murtuvat tilat” (luvut 7 ja 8) siirryn tarkastelemaan romaaneja *Dyre prins* ja *Gerdt Bladhs undergång*. Molemmissa teoksissa keskeistä on yksityisen ja julkisen tilan välinen jännite sekä yhteiskuntaluokkia määrittävät tilalliset rakenteet. Tutkimuksellinen huomio kohdistuu siihen, miten miesten keskinäisen halun kuvaus on yhteydessä luokan, sosiaalisten suhteiden ja porvarillisen perheen kaltaisiin merkitsijöihin. Teoreettisesti lukujen painopiste on psykoanalyysistä versoneessa queer-tutkimuksessa. *Dyre prins*-romaanin analyysissä esiin nousee miestenvälisen homososiaalisen- ja seksuaalisen halun peittelyn ja paljastamisen problematiikka sekä heteroideologisen narratiivin osittainen purkaminen, jossa voi havaita jopa tiettyjä camp-estetiikan piirteitä. Viimeisessä romaanissa *Gerdt Bladhs undergång* käsittelevässä alaluvussa pääpaino on analyysissä, joka keskittyy kulttuurisen ja diskursiivisen vallan vaikutukseen päähenkilön seksuaalisen identiteetin esittämiseen ja lopulta sen purkamiseen. Keskiössä on seksuaalisuuden kulttuurista ymmärrystä reunustava aidsin uhka. Valtakriittisen tulkinnan rinnalle asetan kuitenkin luvun lopussa sitä täydentävän vaihtoehdoisen tulkinnan.



SEKSUAALISUUDEN KRIITIKKO AJASSA JA TILASSA

Virallisesta kirjailijakuvasta

Christer Kihlman debytoi 1950-luvun alussa lyyrikkona. Ensimmäinen runokokoelma *Rummen vid havet* ilmestyi 1951 ja toinen *Munkmonolog* 1953. Varsin pian hän vaihtoi proosaan polemiikkia herättäneellä esikoisromaanilla *Se upp Salige!* (1960; suom. *Varo, autuas!*), joka kuvauksellaan Porvoota muistuttavan kuvitteellisen Lexån kaupungin elämästä ruoti äänekkäästi suomenruotsalaisuuden sulkeutuneisuutta ja ahdaskatseisuutta. Romaanin esittämää kriittistä näkemystä suomenruotsalaisuuden henkisestä ilmapiiristä pidettiin merkittävänä irtiottona, sillä Kihlman kuului maineikkaaseen porvarissukuun, joka oli aikoinaan osa määrältään harvalukuista, mutta asemaltaan sitäkin huomattavampaa Suomen ruotsinkielistä kulttuurisivistyneistöä. Suvun merkittäviin vaikuttajahahmoihin olivat lukeutuneet niin koulu- ja valtiopäivämies, muun muassa Nokia Oy:n perustaja Alfred Kihlman (1825–1904), suomalaisuusasiaa ajanut kasvitieteen professori sekä talous- ja valtiomies Oswald Kihlman (1858–1938) (myöh. Kairamo) kuin myös kenraalikuvernööri Bobrikovin venäläistämispoliittikkaa vastustanut, mutta fennomaanien ja svekomaanien välisessä kiivaassa kielikysymyksessä maltillisen kannan ottanut lakimies Lorenzo Kihlman (1861–1949).

Kulttuurin ja erityisesti kirjallisuuden alueella vaikuttivat 1920-luvulta lähtien Lorenzo Kihlmanin pojat: Christer Kihlmanin isä, kirjailija Bertel Kihlman (1898–1977) ja tämän veli, kirjallisuudentutkija ja kriitikko Erik Kihlman (1895–1933). He tulivat kirjallisuuskentälle aikana, jota Christer Kihlman on kuvannut ”vihan ja pelon vuosikymmeneksi”. Tällöin kansalaissodan haavat latautuivat ajatuksena kielen ja kansallisuuden sidoksesta, mikä johti tilanteeseen, jossa ruotsinkielinen väestö kauttaaltaan samastettiin hal-

litsevaan luokkaan. Ruotsinkielisyys koettiin niin kansallisen suomalaisen kulttuurin kuin työväenliikkeen – ja yleisemmin – demokraattisen kehityksen esteeksi (Kihlman 1969, 24–25). Yksi Kihlmanin suvun jäsenien henkilökohtaisia suhteita vuosikymmenet repinyt ristiriita muotoutuikin kielikysymyksen ympärille. Kielikysymyksen ongelmallisuus kytkeytyi historiallisiin ja kulttuuris-yhteiskunnallisiin ehtoihin, joiden varassa äidinkielen, kansallistunteen ja kirjallisuuden välille rakentui kiinteä yhteys (ks. esim. Laitinen 2000, 386–397).

Suomalaisen ja suomenruotsalaisen kulttuurin välisestä rajasta muodostuu yksi jännitteinen leikkauskohta, joka kertautuu ja kerrostuu Christer Kihlmanin tuotannossa. Pirkko Alhoniemi (1989, 312–313) näkee Kihlmanin kirjoitustyölle ominaisena perustavan dialektisuuden. Silloinkin, kun Kihlman kirjoittaa rikkoakseen traditioita tai vain asettuakseen niitä vastaan, hän on tietoinen niiden läsnäolosta. Näin perinteiden purkamisen ja säilyttämisen välisestä ristiriidasta rakentuu Kihlmanille kirjoittamisen lähtökohtainen edellytys. Alhoniemi (1977, 145, 147) tulkitsee Kihlmanin olleen aikanaan Runebergin ja Topeliuksen jälkeen ensimmäinen ruotsiksi kirjoittava kirjailija, jonka teoksia on luettu yhtä lailla suomenkuin ruotsinkielisten keskuudessa. 1970-luvulta alkaen Kihlmanin teokset ilmestyivät lähes samanaikaisesti sekä alkukielisinä että suomennoksina, ja Ruotsissa paikallinen kustantaja julkaisi niitä vielä erillispainoksensa omille markkinoilleen. Kihlman on tietoisesti pyrkinyt ylittämään suomenruotsalaisen kirjallisuustradition, jossa teoksia kirjoitetaan vain pienelle vähemmistölle. Vuonna 1969 ilmestyneessä esseekokoelmassaan *Inblandningar, utmaningar* (suom. *Mistä minä tiedän*) Kihlman kyseli varsin provosoivasti ja arvottavasti:

Miksi suomenruotsalainen kirjailija ei kirjoita laveita yhteiskunnankuvauksia? Miksi hänen kirjansa huomiota herättävän usein ovat tiukasti erossa kaikesta, mikä ei liity sisäisen psykologisiin suhteisiin? Miksi hän yleisesti ottaen kirjoittaa huomattavan huonoa proosaa ja miksi hän kaikesta päätellen haluaisi mieluummin kirjoittaa lyriikkaa? (Kihlman 1969, 55.)

Kihlmanin tulkinnaassa vähemmistöasema on osin vahvasti sisäistetty ja itseään ruokkiva mekanismi, jonka myötä helposti pitäydytään siihen, mihin traditiot velvoittavat. Kirjoituksesta käy ilmi, että lähinnä vain ”merkittävän proosan” kirjoittaminen voisi mahdollistaa rajanylityksen. (Kihlman 1969, 58–59; vrt. myös Alhoniemi 1977, 147.)

Nykyperspektiivistä katsoen suomenkielisten ja suomenruotsalaisten kieli- ja kulttuurirajan on ylittänyt Kihlmanin, Jörn Donnerin ja Bo Carpelanin ohella 1990-luvulla Kjell Westö, jonka esikoisromaanista *Drakarna över Helsingfors* (1996; suom. *Leijat Helsingin yllä*) tuli sekä arvostelua että lukijamenestystä.²⁸ Kuvio toistui Westön 1900-luvun alun Helsinkiin sijoittuvan, laajan sukuromaanin *Där vi en gång gått* (suom. *Missä kuljimme kerran*) kohdalla, joka voitti vuoden 2006 Finlandia-palkinnon. Erityisesti monia Kihlmanin ja Westön romaaneja yhdistävät paitsi sukuromaanin lajin suosiminen ja lähimenneisyyden historiallisten vaiheiden kuvaaminen, myös tietoisuus suomenruotsalaisesta traditiosta, sukupolvien välisten arvomaailmojen vastakohtaisuuksista ja niiden kiperistä yhteenlöymäyksistä. Heidän teoksiaan yhdistäväksi piirteeksi voisi nimetä kaupunkilaisen suomenruotsalaisen elämäntapain kuvaamisen. Niinpä ne myös liittyvät yhteiskunnalliseen ja sosiaaliseen sfääriin, kulttuuriseen tilaan, jonka suomen- ja ruotsinkieliset lukijat yhdessä jakavat.

Kysymys isien, poikien ja perintöjen vastakkainasetteluista on kantava tutkimusteema Pirkko Alhoniemen sinällään mittavassa Kihlman-monografiassa (1989). Tutkimus hahmottelee Kihlmania taustansa traditioista ulosmurtautuvana ja vasemmistolaisesti radikalisoituvana yhteiskuntakriitikkona, jonka kirjailijantyön vertailukohdaksi asettuu isän, Bertel Kihlmanin, tuotanto. Kirjallisia esikuvia, joita Alhoniemen ohella monet muutkin arvioijat ovat Kihlmanin harteille sovitelleet, voi nimetä useita. Useimmiten häntä on verrattu monitasoisesti kotiseutuproblematiikkaa käsittelevään William Faulkneriin, seksuaalitabuja rikkovaan Vladimir Nabokoviin, moraalisia kysymyksiä pohdiskelemaan Fjodor Dostojevskiin ja suurporvaristoa hienovireisellä ironialla tarkastelemaan Thomas

Manniin. (Ks. Alhoniemi 1989, passim.; Toiviainen 1984; passim.) 1960-luvun teokset tuovat lisäksi esiin yhteydet modernistiseen estetiikkaan ja tyyli- ja muotokokeiluihin, mikä pätee romaanin *Den blå modern* (1963; suom. *Sininen äiti*) paikoin syvyydspsykologiseen ihmiskuvaukseen, mutta erityisesti tajunnanvirtaiseen ja ilman välimerkkejä kirjoitettuun *Madeleineen* (1965). Ennen kaikkea Kihlmanin kirjailijanlaatua voisi luonnehtia psykologiseksi realistiksi: hänen teoksissaan on aina kulttuuriseen todellisuuteen viittava ja sen epäkohdista ammentava realistinen ja yhteiskuntakriittinen viritys, mutta teosten kerrontaa täydentävät usein kuvitteelliset, tajunnanvirtaiset ja syvyydspsykologiset elementit.

Siirtäessäni tutkimukseni painopisteen 1980-luvun teoksiin ja aiemmin vain ohimennen käsiteltyyn seksuaalisuuden problematiikkaan, kytken arvioissa toistuneen käsityksen siirtymisestä ”yksityisen alueen kuvaajaksi” nyt Kihlmanin teosten yhteiskuntakriittisyyteen. Kuten jo aiemmin toin esiin, yksi Kihlmanin teoksia kaikkein vahvimmin yhdistävä tekijä on homouden tematiikka, vaikkei Kihlman-tutkimus olekaan huomionut sen kokonaisvaltaisuutta kuin vain ohimennen. Huolimatta Kihlmanin julkisesti penseästä suhtautumisesta homokirjailijuuden mahdollisuuksiin, hänen kohdallaan on ollut kyse elämisestä toisin, tiukan heteronormin vastaisesti. Vaikka Kihlman eli yli puoli vuosisataa (1956–2007) avioliitossa Selinda Kihlmanin (os. Enckell) kanssa ja liitto päättyi vaimon kuolemaan, hän on kertonut lehtikirjoituksissaan ja teoksissaan 1970-luvun alkupuolelta lähtien suhteistaan miehiin. Kihlmanin haluttomuudessa lukeutua tai leimautua ”homokirjailijaksi” voi olla kyse paitsi ajallisesta etäisyydestä seksuaalisen vapautumisen kysymyksiin, myös siitä vilpittömästä tunteesta, etteivät mitkään yksioikoiset kategorisoinnit tavoita henkilökohtaista kokemusta. Kuten hän asian ilmaisee keskustelukirjassaan vuonna 2000, hienoista ironian häivähdyistä unohtamatta:

Kaikki on ollut melkein mutta ei koskaan täysin. Se on myös jotain joka on ollut tunnusomaista elämälleni: olen ollut monessa mukana, tehnyt kaikenlaista, mutta kun tarkastelen sitä peruutuspeilistä, minusta tuntuu etten ole koskaan ollut täysin johdonmukainen ja vienyt asiaa

päätepiteeseen saakka. Mikään ei ole ollut oikein kunnollista. En pystynyt juomaan itseäni täysin pellolle, minusta ei tullut oikeaa homoa ja avioliittoni Selindan kanssa on yhä voimassa. (Kihlman & Westö 2000, 177.)²⁹

Väitän, että Kihlmanin pyrkimyksellä olla ”yhteiskuntakriittinen kirjailija” on ollut vaikutuksensa hänen teostensa vastaanottoon ja teoksiin kohdistettuihin odotuksiin. Siten tekijyyttä, kirjailijuutta, voisi tarkastella kirjallisuusinstituutiossa sekä yksityisenä että julkisena tilana, jossa tietynlaisen identiteetin omaksumisella tai sen esittämisellä, performoinnilla, on merkitystä kirjailijakuvalle: kirjoittamista ohjaa ja motivoi pyrkimys vaikuttavaan toimintaan, vaikka kirjailija haluaisi tehdä siihen eroa. Samaan aikaan tähän toimintaan kytkeytyy olennaisesti liikkumattomuus, jonka kirjallisuusinstituutio esityksille antaa sekä ehdot, joiden varassa se tuota esitystä arvioi. Tekijyyden tarkastelu intellektuelli- ja homokirjailijuus-problematiikan avulla avaa kiinnostavan näkökulman. En silti tavoittele vastausta kysymykseen, mitä Kihlman mahdollisesti ”oikeasti on” kirjailijana tai yksityishenkilönä. Ajattelen, ettei tekijän elämä välity tekstiin millään tavoin läpinäkyvän ja yksinkertaisena heijastumana. On kuitenkin eri asia väittää, ettei fyysisellä elämällä olisi itse tekstiin lainkaan sidosta tai ettei sillä olisi merkitystä teosluennoissa.

Intellektuelli/-homokirjailijuuden queerit sidokset

Yksilön ainutkertaista luovuutta korostava tekijäkäsitys ei ole ollut viime vuosikymmeninä ajantasaisen kirjallisuudentutkimuksen suosiossa. Se hylkäsi 1800-luvulla esiin nousseen romanttisen ja vielä 1900-luvun alun modernistisissa taidesuuntauksissakin painottuvan näkemyksen tekijästä kulttuurisena sankarina, nerona, ja käänsi katseen kohti kielellisiä toimintatapoja ja mekanismeja. Tekijyyttä laajasti tutkinut brittiläinen kirjallisuudentutkija Seán Burke kuvaa, miten 1900-luvun mittaam kirjallisuudentutkimus jakaantui vähitellen kahteen, vastakkaiseen leiriin. Yhtäältä tekstilähtöi-

siä luentoja tuotettiin tekijyydestä liiemmästi välittämättä, toisaalta biografista ja muuta kirjallista lähdemateriaalia käytettiin kirjailijan elämän kertomukselliseen rekonstruointiin ja teoksen empiirisen syntyhistorian jäljittämiseen. (Burke 1998, 187–188.)

Burken katsannossa kirjallisuudentutkimuksessa keskustelu tekijän kuolemasta täyttää saman tehtävän, jonka nietzscheläinen Jumalan kieltäminen (”Jumalan kuolema”), sai aikaan filosofisessa ajattelussa 1800-luvun loppupuolelta lähtien. Kyse oli kaikkitehtävän tekijän, tekijäjumalan (”Auctor-God”), kuolemasta. Roland Barthesin esseessään *La mort de l’auteur* (1968) julistamasta tekijän kuolemasta tuli kirjallisuudentutkimuksessa lukijan syntymää, ja tekstistä lukemisen epäjatkuvuuden, muuntuvuuden ja häilyvyyden nautintoa. (Burke 1998, 22–24.) Burke kuitenkin painottaa Barthesin muotoilun saaneen kirjallisuudentutkimuksessa kenties turhan kumouksellisen leiman, sillä jo 1920- ja 30-luvuilla Mihail Bahtin kirjoitti dialogisesta tekijyydestä, joka rakentuu yksinäisen tekijäkuvan vastakohtaksi. Barthesin oli 1960-luvun lopulla pikemminkin provosoivasti luotava sellainen, osin jo kriisiytynyt tekijäjumala, jonka hän saattoi teoriallaan surmata. (Burke 1998, 25–27.) Viime vuosina keskustelua onkin virinnyt siitä, millaisen tekijän Barthes esseessään surmasi. Keskustelun kierrokset ovat vain kiihtyneet, kun on vihdoinkin huomattu tai paremminkin myönnetty, että 1980-luvun lopulta lähtien akateemisissa keskusteluisissa jalansijaa saaneet, laaja-alaista kontekstualisointia painottavat jälkistrukturalistiset suunnat, kuten esimerkiksi postkoloniaalinen tutkimus, queer-teoria ja feministinen tutkimus, ovat jo alun pitäen lähteneet liikkeelle ajatuksesta, että sillä on ”väliä”, kuka tekstissä puhuu ja kuka sen kirjoittaa (ks. Kurikka 2006, 35; vrt. Foucault 2006.). Michel Foucault’n (2006, 10–11) mukaan tekijä (”author”) voidaan periaatteessa erottaa tekstistä lukijoiden ja kriitikoiden määrittämäksi asemaksi, kun taas kirjoittaja/kirjailija (”writer”) viittaa persoonaan, joka muokkaa materiaalia luodakseen tekstin. Kirjallisuusinstituutiossa kirjailijasta tulee kuitenkin aina tekijä tavalla, jota Foucault kutsuu ”tekijäfunktioksi”. Tekijyydestä muo-

dostuu näin tietynlainen olemassaolon muoto, joka toimii ja jolla toimitaan kirjallisen kentän sisällä.

Homotekijyyden problematiikkaa käsitellyt elokuvatuottaja Richard Dyer muistuttaa, miten ajatus sosiaalisesti erityisistä kulttuurituotteista on oikeastaan mahdoton ilman jonkinasteista tekijyyden ajatusta. Ensiksi tämä tulee esiin, kun tarkasteluun otetaan kulttuuriset olosuhteet, joista käsin luodaan vallitsevien kaanonien vastaisia diskursseja. Tekijyyden kysymystä ei voi väistää, jos pyrkimyksenä on saada aiemmin näkyvästi marginalisoidun taiteen, esimerkiksi mustan feministisen estetiikan niin kutsuttu ”oma ääni” esiin. Tuo ääni on ollut lähtökohtaisesti myös kulttuurisesti vaiennetun, rodullistetun, sukupuolitetun ja/tai seksuaalisoidun subjektin ääni, ja siksi on aina huomioitava ne moninaiset ja merkittävät erot, jotka vallitsevat eri kulttuureissa, esimerkiksi länsimaisen kulttuurin ja toisaalta ei-valkoisen ”kolmannen maailman” ja sen erilaisten seksuaalisuuskäsitysten välillä. (Vrt. Dyer 2002, 77–78.) Tekijyys voi jo ajatusmallina rakentua eri kulttuurialueilla erilaisin ehdoin.

Toisaalta, yksinomaan jo normikriittisistä queer-tutkimuksen lähtökohdista homotekijyyden kysymys voi näyttäytyä ongelmallisena paluuna keskusteluihin, jotka binaaristen identiteettien dekonstruointi joko tekee tyhjiksi tai ainakin osoittaa vanhentuneiksi. Olen pitänyt tärkeänä pohtia myös vaihtoehtoa, että toisinaan juuri homotekijyys on ollut vaikuttavaa toimintaa, vastarintaa, johon on liittynyt queeria normien murtamista. Siinä missä aiempi 1970–1980-lukujen angloamerikkalainen, identiteettipoliittisesti väritynyt lesbo- ja homokirjallisuudentutkimus keskittyi oman ja erillisen tradition jatkumon luomiseen, merkkihenkilöiden nimeämiseen ja homomenneisyyden todistamiseen (ks. Kekki 2003, 19; Lewis 1992; Haggerty 2000), on nykynäkökulmasta kiinnostavampaa kysyä, millaisia tekstuaalisia strategioita ja potentiaalisia identiteetti-narratiiveja kirjailijoiden teksteihin mahdollisesti kirjoittautuu: mitä ne kertovat paitsi teoskohtaisesti muodostuvista tekijyydskäsityksistä, myös fyysisten tekijöiden harjoittamista strategioista? Sitäkin voisi polemisoida, miten pitkälti uutta biografiakriittistä tekijätutkimusta kiehtoo ja motivoi silti pyrkimys tuottaa tekstiläh-

töisen tekijyyden ohella – tai sen varjolla – uusia henkilökuvia todellisista tekijöistä: lukijan kannalta tekijyys näyttäytyy usein sitä kiinnostavampana ja kiehtovampana, mitä kuuluisammasta ja kanonisoidummasta kirjailijasta on kyse. Miten tekstuaalisesti tuotettu kirjailijakuva milloinkaan edes olisi tyystin irrallaan fyysistä tekijää koskevista mielikuvista?

Yksi lähimenneisyyden huomattavimmista kansainvälisistä kirjallisuuspolemiikeista kehkeytyi 1990-luvun alkupuolella Eve Kosofsky Sedgwickin queer-luennoista, jotka kohdistuivat maailman kirjallisuuden klassikkoihin, etenkin Henry Jamesin ja Jane Austenin teoksiin. Polemiikki nosti esiin ensisijaisesti kysymyksen, miten kanonisoituja teoksia on luvallista lukea ja miten kirjallisuusinstituutiossa vallitsevien oletusarvojen mukaisia luennat voivat tai saavat olla. Yhtä lailla merkittävä närkeästyksen aihe queer-lukemisen vastustajille oli se, millaiseen valoon asettuivat kanonisoidut klassikkokirjailijat teoksineen. (Ks. Quinn 2000, 305–326.) Näin sosiaalinen kritiikki pyrki määrittelemään ja rajaamaan sitä, millainen kirjailijakuva oli kullekin kulttuurisesti sovelias ja vaalimisen arvoinen.

Ajatus homotekijyyden olemassaolosta nostaa väistämättä esiin kysymyksen, onko se esittämisen, tyylin, tekstuaalisten ominaispiirteiden, orientoituvan lukemisen vai peräti vain tietoisien identiteettipolitiikan tuottama konstruktio, samalla kun kysymykseen vastaaminen tuntuu mahdottomalta tehtävältä. Siten mielekkäämpää olisikin tarkastella, miten tekijyys ”on” tai miten se ”voisi olla”. Seksuaalisuuteen kiertyvän tekijyyden ympärillä nykytutkija tiedostaa liikkuvansa alueella, jonka on voinut aiemmin hienotunteisesti ohittaa ja keskittyä sen sijaan kirjailijan tuotannon syntetisoivien, niin sanottujen suurten linjojen, hahmotteluun. Normeja purkavan tai vastustavan lukemisen lähtökohtia ei silti pidä ymmärtää niin, että tutkimukseen seksuaalisuudesta ja sukupuolesta olisi ladattu hätkähdyttävyyteen tähtääviä tavoitteita, millaisena traditionaisempi taiteentutkimus on välistä mieltänyt pervouttamisen projektin. Sen sijaan tavoitteena on murtaa sukupuoleen ja seksu-

aalisuuteen liittyvän tiedon sisäkkäinen ja monisuuntainen vaike-
neminen. (Ks. lisää Kalha 2005, 20–24.)

Ajatus homotekijyydestä on hyvin kaksijakoinen ja paradok-
saalinen. Yhtäältä se tuottaa ajatusta, että homouden representoin-
ti taiteessa on sitoutumista ”homon” kategoriaan, samaan aikaan
kun homous määrittyy vain sosiaalisesti rakennelmaksi (vrt. Dyer
2002, 75). Richard Dyer tuo epäsuorasti esiin usein toistetun aja-
tuksen vähemmistöön kuulumisen synnyttämästä kaksoispositiosta,
jonka myötä tekijä olisi kykenevä reflektoimaan sekä valtakulttuu-
rin että vähemmistön asemia ja havaitsemaan vallitsevan kulttuurin
vääristymiä tai puutteita. Dyer huomauttaa silti ironisesti tekijyy-
den olevan lukijalle helposti merkityksellistä vain sellaisen tekijän
kohdalla, jonka taide voidaan jo oletusarvoisesti palauttaa vähem-
mistöasemiin. Dyerille (2002, 79) seksuaalinen tekijyys merkitsee-
kin lähinnä silloin, kun sitä lähestytään essentian sijaan moniker-
roksisena kulttuurisena esityksenä. Samassa hengessä 1990-luvun
alkupuolella, vastakaanonien rakennusprojektien ollessa kuumim-
millaan, Reina Lewis (1992, 19) muistutti artikkelissaan ”The Dea-
th of the Author and The Resurrection of the Dyke” homo- ja lesbo-
lukijoita siitä, ettemme homofobisen yhteiskunnan edessä niinkään
tarvitsisi lohduttavia, myönteisiä sankarimyyttejä ylläpitääksemme
rikkumatonta käsitystä homoidentiteetistä vaan kriittisiä välineitä
tutkia homoelämien ja samansukupuolisten kohteenvalintojen mo-
ninaisia merkityksiä.

Tarkastellessani Kihlmanin kirjailijuutta nostan esiin osa-alu-
eet, jotka ovat tärkeitä homotekijyyden kysymyksen kannalta. Ne
liittyvät Kihlmaniin niin yhteiskuntakriittisenä kirjailijana ja in-
tellektuellina, 1960-luvun radikaalisukupolven kirjailijana kuin
oman aikansa taiteilijamyytin ilmentäjänäkin. On kysyttävä: mi-
hin asti Kihlmanin pyrkimys käsitellä seksuaalisia tabuja queeris-
ti oli mahdollista sen varjolla, että hän määrittyi ensisijaisesti intel-
lektuellikirjailijaksi ja vasta toissijaisesti ”homokirjailijaksi”? Sek-
suaalisuuden sääntelyn vapautuessa ja queer-ajattelun voimistues-
sa 1990-luvulta lähtien on tapahtunut merkittäviä muutoksia suh-
teessa vanhaan kaapin kulttuuriin, mutta toisaalta homotekijyyden

ympärillä voi havaita uudenlaisia, sukupolvikohtaisia normatiivisuuksia, joita tarkastelen luvun lopuksi kehitellen David Halperinin (2002) ajatuksia.

Pertti Karkama (1997) kirjoittaa 1960-luvun suomalaisia kirjailijaintellektuelleja käsittelevässä artikkelissaan, miten intellektuellia määrittää marginaalinen asema yhteiskunnassa, osittainen identiteettittömyys sekä tästä aiheutuva yhteiskunnallisten katsojien ja ideologioiden häilyvyys. Suomalaisessa kulttuurikonkreettissa on merkityksellistä, että ihanteelliseen kirjailijakäsitykseen kytketään yleisesti sekä henkilökohtaisesti tiedostava ja syvälinen taiteilijuus että pyrkimys taiteen avulla ylläpitää kansallisia arvoja. Vastaavasti intellektuellin asema on aina kaksijakoinen: periaatteellinen pyrkimys riippumattomuuteen, vapaus jostakin, näyttäytyä ikään kuin negatiivisena vapautena, siinä missä positiivista vapautta, vapautta johonkin, on esimerkiksi aatteen tai ideologian valjastaminen taiteen teon päämääräksi. (Karkama 1997, 214–215.) Kriittisyydestä huolimatta intellektuellien ajatuksilla on usein taipumus ideologisoida, ja siten ne lopulta valjastuvat myös vallan tai väkivallan palvelukseen. Intellektuaalisuus sekä asenteena että toimintana syntyy tarpeesta antaa vastauksia ajan synnyttämiin ongelmiin, kysymyksiin ja haasteisiin. (Karkama 1997, 216, 219.) Suomalaisessa kulttuurikeskustelussa intellektuellin käsite on kantanut elitististä ja hieman halventavaa leimaa (Savolainen 2001, 14–15). Usein se rajautuu viittamaan ahtaasti vain pieneen, itsetietoisien (yli)lahjakkaiden eksperttien ja spesialistien joukkioon.³⁰ Näin intellektuellin käsitteestä uupuu ulottuvuus, joka liittyy gramscilaiseen ajatukseen ”organisisesta intellektuellista”. Tällainen henkilö on laaja-alainen ja monipuolinen, muodollisista oppiarvoista riippumaton oppinut, joka kamppailee muuttaakseen vallitsevia käsityksiä ja toimii tietyn yhteisön hyväksi. (Ks. Said 2001, 32–33, 38–40.)

Millaiseen yhteisölliseen asemaan ja kirjalliseen perinteeseen 1960–70-luvun taitteen suomalainen kirjailija-intellektuelli teoksineen kiinnittyi? Yleisen käsityksen mukaan 1960-luvulla kirjailijoiden julkinen asema ja merkitys muuttuivat radikaalisti. Rea-

listisen kirjallisen tradition painottama ajatus kirjailijan vastuusta ja kansallisista arvoista menetti merkitystään. Yhtäältä älykkökirjailijalle tarjoutui sosiaalis-yhteiskunnallisen vaikuttajan ja kyseenalaistajan rooli (Tarkka 1973, 226; Turunen 1999, 191), mutta toisaalta 1960-luvun kirjasodat (Paavo Rintala, Hannu Salama) laskivat kirjailijan kulttuurista statusta, ja kirjallisuus alkoi eriytyä osakulttuurin ilmiöksi, joka ei kiistattomasti nauttinut valtakulttuurin tukea (Alhoniemi 1992, 177).³¹ Muuttuvasta tilanteesta huolimatta intellektuelleille tietyt aikaan kiinnittyvät elämänfilosofiset ajatukset olivat merkitseviä: siinä missä 1950-luvulla kirjailijat viehättyivät eksistentialismista, 1960-luvulla kiinnostusta herätti freudilainen ajattelu. Karkama painottaa ajatusta, että traditionaalisten arvojen kyseenalaistus paljasti ihmisen ruumiillisenä olentona, ja juuri siksi freudilaisesta ihmiskuvasta johdettu seksuaalinen valankumouksellisuus sai perinnäisarvojen kritiikissä niin keskeisen aseman. (Karkama 1997, 220–221.) Useille 1960-luvun kirjallisille kohuteoksille, joihin voi pitää esimerkiksi sellaisia avainromaaneja kuin Salaman *Minä, Olli ja Orvokki* (1967), Kihlmanin *Den blå modern* (1963) ja Markku Lahtelan *Se* (1966), on leimallista, että niiden päähenkilönä on kirjailija-minä. Teosten maailma kuvautuu minän tietoisuuden läpi, ja sosiaaliset, poliittiset ja kulttuuriset ilmiöt risteävät toisiinsa yksilön mielikuvatodellisuudessa, henkilöhaamot eivät taistele valtaa vastaan tai kannan vastuuta oman elämänsä ratkaisuisista vaan ovat niiden edessä näköalattomia. 1960-luvulla kirjallisuuteen tuli poliittisesti värittyneen arvojen kumoamisen ohella vahva yksilöetiikan painotus, minkä voi nähdä rinnasteisena ja enteellisenä myöhemmälle postmodernin ajan kirjallisuudelle. (Karkama 1997, 222–223, 234.)

Yksilöllisyyden korostus näkyi siinä, miten 1960-luvulla alkoi ilmestyä yhä enemmän kirjallisia teoksia, jotka eivät sopineet vaikiintuneisiin lajimäärityksiin. Esimerkiksi Pentti Saarikosken *Aika Prahassa* (1967) ja *Kirje vaimolleni* (1968) sekoittivat päiväkirjan, matkakertomuksen ja kirjeromaanin lajikonventioita. Elina Arminen (2009, 116) tuo esiin, miten 1960-luvun kokeilevaa kirjallisuutta leimasi pyrkimys kuvata kirjailijan henkilökohtaista kriisiä. Sen

oireena hän pitää taiteilijaromaanin ”kriisiytynyttä muotoa”, jossa kriisin tunnot ilmenivät autobiografisen ja tunnustuksellisen otteen lisääntymisenä sekä lajityypillisinä aiheina ja teemoina ydinperheestä, sukutaakasta ja yksinäisyydestä aina väkivaltaan, luomiskyvyttömyyteen, alkoholismiin ja seksuaaliseen haluun tai haluttomuuteen. 1960–1970-lukujen julkisuuskulttuuriin perehtynyt Laura Saarenmaa (2010, 172) kutsuu ajan skandaalilehdistön suosimaa ja mieskirjailijoiden viljelemää kirjallista diskurssia ”miesintiimeiksi”. Saarenmaan mukaan (ibid.) ei ole sattumaa, että tuolloin julkisuudessa suurinta huomiota ja arvostusta nauttineet tunnustusteokset olivat miesten kirjoittamia (ks. myös Zilliacus 1999, 216). Koska tunnustaminen on jo historiallisesti edellyttänyt subjektiksi tuloa ja kielellistä kokemusta yksilöllisestä, erillisestä ja erityisestä minuudesta, se on leimautunut miehiseksi diskurssiksi. Näin siitäkin huolimatta että 1970-luvun mittaan ilmestyi useita naisten kirjoittamia ja tunnustukselliseksi tai intiimeiksi määriteltyjä teoksia, joista kenties kohutuimpia olivat Aila Meriluodon avainromaaninomainen *Peter Peter* (1971) ja Märta Tikkasen naisen raiskausta käsittelevä *Män kan inte våldtas* (1975; suom. *Miestä ei voi raiskata*) sekä proosarunomuotoinen avioliiton ja -rakkauden kuvaus *Århundradets kärlekssaga* (1978; suom. *Vuosisadan rakkaustarina*)³².

Faktan, fiktion ja murtuvan lajin problematiikkaa tutkinut Anna Makkonen esittää 1970-luvun kirjallisuudelle tunnusomaisena sellaisen lajinmurren, jossa poliittinen muutospyrkimys ja omaelämäkerrallisuus limittyivät niin, että yksityinen tuli osaksi julkista. Tällaisen teoksen malliesimerkiksi hän nostaa Kihlmanin teoksen *Människan som skalv*. Vaikka Makkosen mukaan lajisekoittuneissa teoksissa toistuivat paradoksaalisellakin tavalla motiivit, jotka entuudestaan olivat traditionaalisten muistelmien ja omaelämäkertojen tunnusmerkkejä, omasta elämästä kirjoittamiseen oli nyt oltava jokin poliittisesti motivoitu, emansipatorinen funktio – yksilökeskeisyys oli ikään kuin oikeutettua vain tämän tärkeän päämäärän vuoksi. (Makkonen 1995, 102 – 114, erit. 105; vrt. Arminen 2009, 116.)

Pirkko Alhoniemi näkee Kihlmanin 1960-luvun kirjailijuudessa kaksi toisiinsa kiertyvää puolta: vaikka Kihlmania viehätti yksilökeskeisyys ja boheemius, hän painotti kirjailijan työtä ammattina, joka vaati lahjakkuuden ohella ankaria ponnisteluja. Kirjallisen elämän vaikuttajan rooli alkoi 1950-luvun alussa, kun Kihlman oli yhdessä Jörn Donnerin kanssa perustamassa kaksikielistä kirjallisuuslehteä *Arenaa* ja toimi tuolloin arvostelijana *Nya Pressenissä*, myöhemmin 1960-luvun alussa *Hufvudstadsbladetissa* ja *Nya Argukssessa*. Vaikuttajan asema kuitenkin etualaistui Kihlmanin julkaislessa vuonna 1966 *Hufvudstadsbladetin* palstoilla ilmoituksen, jossa hän kirjoitti joutuvansa lopettamaan taloudellisesti kannattamattoman kirjailijantyönsä³³. Dramaattinen teko ymmärrettiin nopeasti – kuten sen perimmäinen tarkoitus olikin – vetoomuksena taiteilijan yhteiskunnallisen aseman parantamiseksi. Samalla se oli merkki siitä, että ajan ideaalikirjailijan piti näkyvästi käydä yhteiskunnallista vuoropuhelua korjatakseen toimeentulonsa epäkohtia. Hänen piti taistella esimerkiksi valtion maksaman kirjailijapalkka-järjestelmän puolesta eikä uskoa yksinomaan vaikutusmahdollisuuksiin taiteen avulla. (Alhoniemi 1989, 186–191; Alhoniemi 1992, 177–186.) Kuten Kihlman itse asian muotoili esseessään ”Kirjailija ja arvostelija” jo tuolloin (1966):

Jokainen julkinen esiintyminen on kirjailijalle hänen kirjailijantyönsä osa riippumatta siitä, ovatko hänen tavoitteensa kussakin tilanteessa olleet taiteelliset vai eivät. Jokainen poliittinen, moraalinen ja yhteiskunnallinen kannanotto on myös hänen kirjailijantyönsä osa. Hän ei voi erottaa toisistaan sitä, minkä hän tekee ihmisenä ja minkä hän tekee kirjailijana. Hänen elämänsä on hänen kirjailijantyönsä ja hänen kirjailijantyönsä on hänen elämänsä, ja vain tästä kokonaisuudesta käsin voidaan hänen toimintaansa arvostella. (Kihlman 1966/1969, 46.)

Alhoniemen (1992, 185) tavoin Kihlmanin 1960-luvun kirjailijuuden voi nähdä pyristelynä eroon ”vääristävästä” teos- ja tekstisidonnaisesta kirjailijakuvasta tavalla, joka ehdottomuudessaan ja rohkeudessaan saattoi hakea vertaistaan. Ongelmallista näkemyksessä on kuitenkin se, miten yllä olevassa katkelmassa yksityinen ”todellinen” Kihlman ja toisaalta julkinen ”kirjailija-Kihlman” li-

mittivät yhteen. Pyrkinessään oikaisemaan omaan julkisuus- ja kirjailijakuvaansa liittyviä väärinkäsityksiä ja murtaessaan turhaakin taiteilijuuden mytologisoitua Kihlmanille kirjailijuudesta tulee silti olemassa olemisen ylin ehto. On vain kaksi vaihtoehtoa, joko elää kirjailijana tai tuhoutua. Huomionarvoista on, että Kihlman tukeutuu tähän käsitykseen vielä 1990-luvun alussa pitämässään studia generalia -esitelmässä. (Kihlman 1991.) Korostunut vaihtoehdottomuus ja kutsumustietoisuus tuottavat hyvinkin romanttista ja ylevähenkistä käsitystä kirjailijuudesta, kuten seuraavasta esimerkistä käy ilmi:

Jo varhain nuoruudessani tunsin, ettei todellista vaihtoehtoa oikeastaan ollut. Joko eläisin kirjailijana tai tuhoutuisin. Elämys oli silloin pakkomainen, kouristusmainen, ehkei edes realistinen ajatellen voimavarojani, jotka ehkä todellisuudessa olisivat riittäneet johonkin aivan muuhun. Se oli täydellinen, ehdoton ja armottoman käskävä. (Kihlman 1991, 83–84.)

Elina Armisen tulkinnan mukaan 1960-luvulla kirjailijan aseman ja roolin julkinen muuttaminen tuotti kirjallisuuteen ennen kaikkea uudenlaisen identiteetin peilaamisen ja rakentamisen tavan. Kirjallisuuden ja julkisen suhde tuli nähdä vuorovaikutteisena prosessina: julkisuuden voimistuminen lisäsi kirjailijoiden persoonaan kohdistuvaa kiinnostusta, sillä yhtäältä se arkipäiväisesti kirjailijan ammattia ja toisaalta samaan aikaan tuotti käänteisesti romanttista käsitystä kirjailijasta poikkeusyksilönä. (Arminen 2009, 117.) Kirjallisuushistoriassa kanonisoitunut tulkinta 1960-luvun kirjailijoiden boheemiudesta vain itseisarvoisena huomionkipeytenä on riittämätön ja liioitteleva siksi, että kyse oli laajemminkin yleisten moderniin ajatteluun kuuluneiden ideaalien, kuten vapaamielisyyden ja hedonistisen, elämyksellisen yksilöllisyyden läpilyönnistä. Boheemi taiteilija ei ollut suuren yleisön esikuva tai identifioitumiskohde. Pikemminkin boheemin taiteilijatyypin voisi tulkita kärjistyneeksi tiivistymäksi niistä ulottuvuuksista, joita yleinen kamppailu yksilönvapaudesta tuotti. (Kuusi 2003, 341–342.) Pertti Karkama (1997, 220) on samoilla linjoilla tulkitessaan 1960-luvun kirjailijakuvan postulaatiksi, siis kiistanalaiseksi selviöksi, jossa jul-

kisuus edellytti kuvan mukaista käytöstä osin tuhoisin seurauksin, kuten asian laita oli etenkin ajan tähtikirjailijan, Pentti Saarikosken, kohdalla.

Erästä intellektuelli- ja homokirjailijuuden taustalla olennaisesti vaikuttavasta seikasta – 1960-luvun suomalaisesta sukupuoli- ja seksuaalisuuskeskustelusta – on kirjoitettu huomattavan vähän. Tämä on poikkeuksellista, kun otetaan huomioon, kuinka merkittävää neuvottelua kulttuurisista sukupuolisopimuksista Suomessa tuolloin käytiin. Vaikka viime vuosina on ilmestynyt sukupuoli-rooleja ja suomalaisen feministisen liikkeen muotoutumista koskevaa tutkimusta (Bergman 2002) ja aikalaismuistelmia (Mickwitz & al. 2008), varsinaista keskustelua seksuaalisen vapautumisen vaikutuksista ei ole käyty lainkaan. Armisen (2009, 409) sanoin näkökulma on rajoittunut lähinnä ”1960-luvun radikalismien yleisemmän vapautumisen eetoksen tarkasteluun”. Toisaalta seksuaalista vapautumista ei voi tarkastella huomioimatta yhteiskunnan rakenteellisia muutoksia ja laajan, kansainvälisen poliittisen liikehdinnän vaikutuksia. Suomessa erityisesti naisliikkeen synty ja tasa-arvo-kysymysten esiintuominen sukupuolirooli-debatein olivat merkittävä taustatuki seksuaalivähemmistöjen poliittisille pyrkimyksille, joskin usein epäsuorasti (vrt. Mustola 2007, 22, 33). Seksuaalinen vapautuminen oli useimmiten seksuaalisuuden merkityksen ja sukupuolisen tasa-arvon korostamista ”kokonaisvaltaisen ihmisyyden” osana, ja tässä keskustelussa seksuaalivähemmistöjen äänet eivät päässeet liiemmin kuuluviin ainakaan ennen 1970-luvun taitetta (vrt. Arminen 2009, 252). Siksi on ehkä yllättävää, että pohjoismainen sukupuoliroolikeskustelu edelsi Yhdysvaltojen ja läntisen Euroopan 1970-luvun radikaalifeministisiä keskusteluja, mutta myös seksuaalisen vapautusliikkeiden lopulliseksi lähtölaukaukseksi tulkittuja Stonewall-mellakoita New Yorkissa kesällä 1969 (Mustola 2007, 18). Sukupuolirooli-keskustelua 1960-luvun puolivälissä herätelleelle suomalaiselle feministiselle liikkeelle oli leimallista suosia ”naisten oikeuksien” tai käsitteen ”feminismi” sijaan juuri termiä ”rooli”, sillä se mahdollisti myös keskustelun miesten rooleista. (Bergman 2002, 135–136.) Solveig Bergmanin (2002, 146) mu-

kaan 1960-luvun sukupolven kritisoidessa yleisesti julkisia valtara-kenteita feministit kohdistivat huomionsa naisten sortoon yksityi-sen alueella: seksuaalisuudessa, ruumiin politiikassa ja kulttuurisis-sa sukupuolikysymyksissä. Silmiinpistävää on, että vaikka seksi-tabu-keskustelu kuului 1960-luvun radikaalien aihepiireihin, Suo-messa ydinperheajattelua ei kritisoitu läheskään yhtä paljon kuin muissa länsimaissa eikä perheinstituution kritiikki lukeutunut suo-malaisen poliittisen vasemmiston traditionaalisiin keskustelualuei-siin.

Foucault’laisesti ajatellen seksuaalisuuden avoimessa näkyvyy-dessä ei kuitenkaan ole kyse tukahdutetun seksuaalisuuden vapaut-tamisesta vaan seksuaalisuudesta puhuminen on kulttuurissa väis-tämättä sen diskursiivista määrittelyä, hallinnointia ja ”totuuden” etsintää. Kiellot ja luokittelut pikemminkin tuottavat mielenkiin-toa ja pyrkimystä rajojen ylittämiseen, ei repressio-hypoteesin mu-kaista (esi)valtaan alistumista. Esimerkiksi suomalaisen seksuaali- ja sukupuolipolitiikan muotoutumista tutkinut Ilpo Helén on foucault’laisilla linjoilla todetessaan, että modernin elämänhallin-nan asetelmat, jotka olivat torjuneet, alistaneet ja kurinalaistaneet seksuaalisuutta, toivat esiin myös ongelmat, jotka synnyttivät niin sanotun 1960-luvun seksuaalisen vallankumouksen. Näin seksu-aalisuuden tukahduttaminen pikemminkin tuotti lähtökohdat yksi-löllisen halun vapautumisen ja sen mukaisesti elämisen eetoksel-le. Repressio ikään kuin kylvi vähitellen tilanteita, mahdollisuuksia ja edellytyksiä jonkin normittuneen totuuden kyseenalaistamiseen, koska moderni aika oli tuottanut ajatuksen seksuaalisuudesta luo-kittelujen ja määrittelyjen kohteena. (Helén 1997, 346–348.)

Queer-näkökulmasta koko vapautumisen eetos kyseenalaistuu tai ainakin monimutkaistuu, koska se alkaa muistuttaa identiteetti-poliittiseen ajatteluun kytkeytyneestä uskosta aina vain täydellisty-vämmän vapautumisen mahdollisuuteen. Lisäksi queer-tutkimuk-selle keskeistä foucault’laista valtateoriaa tulkitaan yksioikoises-ti jos ajatellaan, etteivät kiellot, lait tai asetukset ”oikeasti” rajoita ihmisten toimintaa vaan kaikkialta voi havaita jälkiä vastarinnas-ta. Vaikkei valta ilmenisi suorina valta- ja alistussuhteina, ei ajatus

vallasta monisäikeisenä verkostona saisi naamioida tai tehdä tyhjäksi vallankäytön konkreettisia vaikutuksia, päämääriä ja tavoitteita. On myös tärkeää kysyä, vaikuttaako seksuaalinen valta todellakin enemmän epäsuorasti mentaalilla kuin konkreettisella tasolla, ja missä määrin sen toiminnoissa vaikuttavat luokan, rodun, sukupuolen ja sukupolven kaltaiset muuttujat. Homoseksuaalisuuden dekriminointi Suomessa 1971 merkitsi päätepistettä sille, ettei homoudesta voitu enää tuomita vankeusrangaistuksiin. Tämä tosiasia ei kuitenkaan merkitse sen kriittisen kysymyksen unohtamista, millaista seksuaalisuutta 1960-luvun seksuaalivallankumous lopulta vapautti. Se ei merkitse myöskään sen seikan sivuuttamista, että seksuaalisuuden vapauttamisessa on helposti aina foucault’laisittain jonkin uudenlaisen sääntelyn alku.

Seksuaalisuuden vapautumisen ”kansallisen” kertomuksen puuttuessa lähdän liikkeelle hajanaisten tapahtumien ketjusta. Kertomuksen osittainen rekonstruointi on perusteltua, kun painopiste on muutamissa sekä Kihlmanin että hänen teoksiaan arvioineiden henkilöiden kannanotoissa. Yksi tulkintalinja lähtee 1960–70-luvun vaihteen poliittisen radikalismien keskittymisestä luokkakonfliktiin ja monopolikapitalismin kritiikkiin, jolloin tunteet, henkilökohtaiset suhteet ja fantasiat sysäytyivät syrjään, ja yksityisen alueen kysymykset jäivät edelleen tabuiksi (Bergman 2002, 149). Tällanteen voi ajatella olleen sytykkeenä Kihlmanin myöhempien teosten käsittelemille aiheille ja teemoille: se, että Kihlman 1970-luvun alusta lähtien kiinnittyi yhä vahvemmin yksityisen alueen yhteiskunnallisuuteen ja poliittisuuteen voisi selittyä näiden keskustelutta jääneiden teemojen esiintuomisena. Toinen tulkintalinja on edellistä seikkaperäisempi. Vaikka en tutkimusrajauksen vuoksi käsittele romaania *Den blå modern* (1963), teos on erityisen merkittävä etappi prosessissa, jossa normia murtavan seksuaalisuuden teemasta tulee Kihlmanin tuotannossa yhä ajankohtaisempi, keskeisempi ja moniselitteisempi, ja siksi paneudun teoksen herättämiin polemiikkeihin lyhyesti seuraavaksi.

Keväällä 1965 käynnistyi ensimmäinen suuri suomalainen seksikeskustelu, jota pohjusti kaksi Ruotsissa vuonna 1964 ilmestynyttä

tä teosta, Lars Ullerstamin *De erotiska minoriteterna* ja Henning Pallesenin *De avvikande*. Nimitys ”seksikevät 1965” juontaa juurensa kyseisen vuoden vappuna ilmestyneen *Ylioppilaslehden* numeroon, jossa psykiatri Klaus W. Karlsson oli arvostellut Ullerstamin kirjaa tavasta, jolla siinä puolustettiin seksuaalivähemmistöjä (Stålström 1997, 218–219). Samassa lehdessä psykoanalytikko Yrjö O. Alanen arvioi Kihlmanin romaania *Den blå modern* juuri ennen kuin se ilmestyi suomeksi syksyllä 1965. Alasen arvio on poikkeuksellinen siksi, että hän yhtenä ensimmäisistä kriitikoista nostaa Kihlmanin esiin psykologisena ihmiskuvaajana. Alanen näkee teoksen fragmentoituvan romaanimuodon sekä modernistisena tyylikeinona että keinona ilmaista teoksen henkilöhaamojen erilaisia psyykkisiä tiloja ja niiden vaihdoksia. Alasen mukaan romaanin esittää yhden keskeishenkilön, Bennon, homoseksuaalisuuden syyksi äitisedonnaisuuden ja feminiinisen orientaation, mikä selitysmallina myötäilee 1960-luvulla psykoanalyttisessä teoretisoinnissa vallinnutta käsitystä homoseksuaalisuuden synnystä. Alanen pyrkii esittämään homoseksuaalisuuden osana jokaisen ihmisen normaalia kehitystä, mikä on yhtenevä Freudin esittämän ajatuksen kanssa (ks. esim. Stålström 1997, 68–69). Kuten Alanen kirjoittaa:

Jos yleisemmin rohjettaisiin tiedostaa, että tietty määrä homoseksuaalisuutta ainakin laajemmassa mielessä kuuluu jokaisen ihmisen kehitykseen, ehkä harvempia koettelisivat sen ympärille latautuvat ahdistukset ja pelot, mitkä ovat eräs nuoruusiän psykoottisten ja neuroottisten kriisien yleinen osatekijä. (Alanen, *Ylioppilaslehti* 23.4.1965.)

Homoseksuaalisuuden yleisyyden tiedostaminen ei silti merkitse kirjoittajalle varauksetonta suhtautumista. Alasen silmin vanhempien tulisi ymmärtää läheissuhteiden merkitys homouden synnyssä, jolloin heillä olisi ”enemmän aseita epäkypsyyttä vastaan”. Itse asiassa Alasen kirjoitusta myöhemmin kommentoinut Olli Stålström (1997, 220) pitää sitä pikemminkin esimerkkinä arveluttavasta tavasta, jolla kirjailijan tuotantoa käytetään homoseksuaalisuuden patologisointiin. Stålströmin vastakkaisesta tulkinnasta huolimatta kirjoituksen ansioksi voi nähdä Alasen pyrkimyksen murtaa homoseksuaalisuudesta kirjoittamisen tabu. Oikeaksi osoittautui myös

Alasen ennustus, että teoksen syksyllä 1965 ilmestyvä suomennos aiheuttaisi kohua seksuaalisuuden teemoillaan.

Kustantajien kulisseissa keskustelua romaanista *Den blå modern* oli käyty jo pitkään, sillä sen suomennos oli siirtynyt Kihlmanin esikoisteoksen *Se upp Salige!* suomalaisen kustantajan Otavan kieltäytyessä kirjasotien melskeessä uuden, ”rohkean” romaanin suomennoksen julkaisemisesta. Kustannusvastuu siirtyi Tammelelle. (Ks. Alhoniemi 1989, 147.) Tammen arkistosta löytämässään lausunnossa Tuomas Anhava (17.4.1964)³⁴ arvioi seikkaperäisesti teoksen kustantamisen edellytyksiä. Arviossaan Anhava tulkitsee romaania voidakseen osoittaa sen arkaluonteiset kohdat. Ensinnäkin hän tähdentää sensuurin mahdollisuuden olevan epätodennäköinen, sillä myöskään vuotta aiemmin (1963) ilmestynyttä alkupeiräisteosta vastaan ei ole ryhdytty toimiin. Toinen julkaisua puoltava peruste on sisäpiireistä kantautunut tieto, jonka mukaan Kihlman on saava teoksestaan valtionpalkinnon. Kolmanneksi, ”[n]ormaalia väkevämpien kohtien määrä on kokonaisuuteen katsoen pieni” eikä teosta ole ”niiden ympärille kirjoitettu”. Varsinaista kuohuttavaa aineista ovat romaanin kohdat, joissa käsitellään homoseksuaalisuutta, mutta Anhavan näkemyksen mukaan Kihlmanin käsittelytapa poikkeaa hänen kirjallisista edeltäjistään:

Hän [Kihlman] ei kiemurtele ja mystifioi niin kuin Holappa, ei hivele niin kuin Gide, ei hurmioi niin kuin Genet; minun tietojen ja käsitykseni mukaan Kihlman esittää vain asiaa, psykologisesti erittäin pätevää.

Lausuntoon sisältyy, jos ei selvää homofobiaa, niin ainakin yleisen asenneilmaston jyrkkyydestä kielivä kannanotto:

Kukaan ei, herra paratkoon, voi Kihlmanin kuvauksen luettuaan tuntee viehtymystä homofiliaan; mutta siitä onnettomuudesta, mitä tämä harha uhrilleen merkitsee, lukija saa noilta sivuilta niin selvän käsityksen, että hän sen jälkeen suhtautuu tuohon vaikeaan ongelmaan inhimillisemmin ja myötätuntoisemmin [...]

Anhavan mukaan ansiokasta on siis se, että kuvaus Bennosta pakottaa luotaamaan lukijan käsityksiä ja ennakkoluuloja homoseksuaalisuudesta. Jäljelle jää silti ilmeinen hämmennys, kun Anhava

pitää ansiokkaana myös homoseksuaalisuuden kuvaamista ”sairaan mielen fantasiaina”. Voisi kuitenkin ajatella Anhavan kirjoittaneen lausuntonsa kustantajan valtuuttamana arvioitsijana, jolloin hänen henkilökohtaiset, homofobis-sävytteiset näkemyksensä asettuivat kirjallisen kentän odotushorisonttia vasten.

Vuonna 1966 ilmestynyt, Ilkka Taipaleen toimittama puheen-
vuorokokoelma *Sukupuoleton Suomi. Asiallista tietoa seksuaalivähemmistöistä* puolestaan nivoi yhteen seksidebatin teemoja ja toi esiin keskustelun suomalaisia erityispiirteitä. Homoseksuaalien asema oli esillä Kihlmanin teokseen kirjoittamassa artikkelissa nimeltä ”Seksuaalisia poikkeavuuksia”. Siinä hän Kinseyn raporttiin tukeutuen kyseenalaisti ajatuksen täysin yksiselitteisistä seksuaalivähemmistöistä. Vuosina 1948 ja 1953 ilmestyneet raportit osoittivat, miten yli kolmasosalla Yhdysvaltain miespuolisesta väestöstä oli jossakin vaiheessa elämäänsä homoseksuaaliseksi mielletäviä seksikokemuksia (Kihlman 1966, 110). Vaikka Kihlman tiedostikin yksioikoisten kulttuuristen rinnastusten vaarat, oli kristillinen, puritaarinen seksuaalikäsitys hänestä vallitsevaa kaikkialla länsimaisessa.

”Seksuaalisia poikkeavuuksia” -artikkelissa orastaa konstruktivistinen ajattelu. Homoseksuaalisuutta ei voi pitää perinnöllisenä, siihen ei voi vietellä eivätkä sitä aiheuta fysiologiset muutokset. Enemmän se näyttää syntyvän tuloksena sosiaalisista suhteista ja vuorovaikutuksesta. (Kihlman 1966, 116–117.) Aikakaudelle ominaiseen tapaan Kihlmanin piti silti esittää jo romaanissaan *Den blå modern* orastanut psykoanalyttislähtöinen homoseksuaalisuuden selityksensä, joka korosti vanhempien toiminnan, kuten ylisuojelevan äidin tai korosteisesti maskuliinisen isän merkitystä sen synnyssä. Nykynäkökulmasta ongelmallista Kihlmanin näkemyksissä on tapa, jolla hän osittain niputtaa kaikenlaiset seksuaaliset poikkeavuudet yhteen, mitenkään erittelemättä esimerkiksi insessitissä rakentuvia huomattavia valta- ja alistussuhteita, ja myös seksuaalinen ja sukupuolinen poikkeavuus sekoittuvat käsitteinä keskenään. Artikkelin loppuosassa hän ravistelee silti ilmeistä paradoksia: miten on mahdollista, että yhteiskunnan silmin sairaudeksi

määrittynyt homous voi samaan aikaan olla myös rikos (Kihlman 1966, 122).

Homoseksuaalisuuden sairausleiman historiaa kartoittanut Olli Stålström (1997,220) huomauttaa, että julkisella debatilla homoseksuaalisuudesta oli kaksijakoinen vaikutus. Medikalisaatiokritiikin esittäminen oli vapautumisen ohella uudenlaisen medikalisaation alkua. Seksikevään 1965 kirvoittama kritiikki kylvi Suomessa maaperää konservatiivisille, yhdysvaltalaisille psykoanalyysitulkinnoille, joille taustatuen antoi kirkon ylin johto. Vaikenemisen murtaminen sai kuulumaan konservatiivisten äänten rintaman, ja tähän aiheeseen Kihlmanin ottaa kantaa teoksessaan *Människan som skalv*, johon paneudun tarkemmin seuraavassa luvussa. Teoksen ilmestymistä edelsi kuitenkin vaihe, jolloin Kihlman oli erityisen aktiivinen yhteiskunnallinen keskustelija sanomalehtien palstoilla. Keskustelujen tuloksena syntyi vuonna 1969 artikkelikoelma *Inblandningar, utmaningar* (suom. *Mistä minä tiedän*), jossa myös seuraavassa käsittelemäni tekstit on julkaistu.

Artikkelissaan ”Radikaalin itsetutkiskelua” (*Uusi Suomi* 27.3.1966; Kihlman 1969, 108–119) Kihlman kirjoittaa saaneensa *Uudelta Suomelta* pari kuukautta aiemmin pyynnön kirjoittaa radikalismista. Tehtävä oli osoittautunut luultua vaikeammaksi: vallitseva kulttuurinen radikalismi-käsitys ja toisaalta Kihlmanin käsitys erosivat jyrkästi toisistaan. Radikalismi näyttytyy hänelle paitsi henkilökohtaisena ja latautuneena käsitteenä myös ilmiönä, jossa nivoutuvat yhteen pitkäjänteinen ”moraalinen rohkeus ja kunnianhimoinen työ”. Kihlmanin mielestä 1960-luvun pohjoismaisessa yhteiskunta- ja kulttuurikeskustelussa ilmeni piirteitä, jotka voi kiteyttää ilmaisuun ”paaninen [~ paniikki] radikalismi”. Koska radikaali toiminta usein edellytti yhteiskunnallista epävakautta ja todellisten epäkohtien tiedostamista, ei sille ollut turvallisessa demokratiassa luontevaa kaikupohjaa. Näin 1960-luvun radikalismi pyrki hänen mukaansa usein suuntautumaan kohti pinnallisia yksityiskohtia ja jätti konkreettiset sisäpoliittiset kysymykset syrjemmälle. Paniikkiradikalismi on Kihlmanille ikään kuin lähtökohtansa huonosti perusteleva ja näennäisongelmiin pureutuva lähestymistapa,

jonka hyökkäävyys pikemmin eristää kuin synnyttää dialogia. Sille on leimallista huomion kohdistuminen yhä pienimuotoisempiin yksilötason ongelmiin, etenkin sukupuolielämän alueella. Poliittista agendaa olisi Kihlmanin mukaan etsittävä ennemmin henkilökoh- taisen alueen ulko- kuin sisäpuolelta, kuten taloudellisista ja kult- tuurisista luokkaeroista.

On ensinnäkin kiinnostavaa, miten Kihlman rinnastaa konser- vatismiin ja radikalismiin. Molemmille ajattelumalleille kansalliset kriisit ja sodat tarjoavat otollisen maaperän, vaikkakin täysin eri perustein. Siinä missä ”konservatiivisuuden selviytymisstrategiaa” ruokkii traditioihin pitäytyminen, kriisi perustelee aina radikaali- en uudistusten välttämättömyyden. Pirkko Alhoniemen (1989,195) osuvan tulkinnan mukaan Kihlmanin radikalismi oli luonteeltaan pikemmin analyttistä kuin anarkistista radikalismia, sillä se ei yksin pyrkinyt perinnäisarvojen ja järjestysten kaatoon vaan myös kriittiseen ja rakentavaan arvoperustojen uudelleenarviointiin. Sama- lla siitä voi havaita piirteitä, jotka ovat olleet yleisemmin tun- nusomaisia suomalaiselle radikalismille: on nähty ikään kuin pa- remmaksi pidättäytyä ruohonjuuritason poliittisesta toiminnasta ja pyrkiä radikaalienkin ajatusten esittämiseen konventionaalisiin stra- tegioin (Bergman 2002, 162).

Ennen kaikkea ”radikaalin itsetutkiskelussaan” Kihlman näyt- tää viljelevän täysin erilaista näkemystä poliittisen alueesta kuin muutamaa vuotta myöhemmin (1971) ilmestyneessä *Människan som skalv* -teoksessaan, jossa hän nimenomaan kiinnittyy intiimin ja henkilökohtaisen alueen poliittisuuteen. Artikkelissaan ”Suku- puoliset vähemmistöt ja kristillinen ääni”(Studentbladet 4.2.1966/ Kihlman 1969, 50–54) Kihlman kuitenkin jo lähtee liikkeelle kir- kon seksuaalisuuskäsitysten ja uskonnollisesti sitoutumattomien elämännäkemyksen välisestä syvästä juovasta. Jo tuolloin, 1960-lu- vun lopun yhteiskunnallisessa keskustelussa nousi esiin se, miten eräät yksittäiset kirkon edustajat pyrkivät purkamaan ”sukupuoli- sesti poikkeavien tekojen” rangaistavuuden, vaikka niiden synti- luonteesta pidettiin kiinni. Kihlman oli alkanut epäillä Lars Ullers- tamin *De erotiska minoriteterna* -teoksessa (1964; suom. 1968 *Su-*

kupuoliset vähemmistöt) käytetyn ”sukupuoliset vähemmistöt” -käsitteen soveltuvuutta seksuaalisuuden tarkasteluun. Vähemmistöasioiden myönteisen esiin noston sijaan se korosti jakoa ”normaaleihin” ja ”poikkeaviin”³⁵. Siksi Kihlman päätyi korostamaan niin sanotun poikkeavuuden luonnollisuuden ja vähemmistöjen välisten erojen tutkimista. ”Sukupuolivähemmistöjen” ongelmien ytimessä oli Kihlmanin mukaan syyllisyudentunto, jonka länsimainen kristillinen ajattelu oli kytkenyt seksuaalisuuteen. Samaan aikaan hän on vakuuttunut siitä, etteivät silti karkeat hyökkäykset kristinuskoa vastaan synnytä toivottua lopputulosta. Askel kohti muutosta on silti välttämätön:

Yritys saada aikaan lakiuudistus, jonka mukaan sukupuolisia poikkeavuuksia ei ehkä paria poikkeusta lukuun ottamatta enää voida pitää rangaistavina, on nähdäkseni ensisijainen ja pääasiallinen tehtävämme juuri nyt. Yritys vaikuttaa valtaosaltaan vihamieliseen tai välinpitämättömään mielipiteeseen, yritys toimia suvaitsevuuden lisäämiseksi, on toinen kiitettävä tehtävä, joka kuitenkin vaatii kärsivällisyyttä. Sen on tapahduttava pitkällä tähtäyksellä, ja pessimistisinä hetkinä minusta tuntuu, että sillä on vain vaatimattomat tulokset niin kauan kuin varsinaiset asiantuntijat, lääkärit ja psykiatrit, osallistuvat keskusteluun ainoastaan puolinaisesti tai jäävät laajalti tulematta kokonaan mukaan. (Kihlman 1969, 52.)

Esillä olleiden kannanottojen valossa Kihlmanin suhde homokirjailijan epiteettiin näyttäytyy perin ristiriitaisena, ainakin jos painoa annetaan aiheille, joista hän 1960- ja 1970-luvun vaihteessa kirjoitti. Oliko pelkona se, ettei alleviivatusti seksuaalivähemmistöjen oikeuksia ja yhteiskunnallisia epäkohtia käsittelevä kirjailija voisi olla intellektuelli? Millaista stereotyyppistä käsitystä homokirjailijan nimeke julkisesti herättää? Kuten Richard Dyeriin (2002) viitaten aiemmin kirjoitin, tekijyyden voimaan ei uskota ennen kuin se voidaan palauttaa vähemmistöasemaan ja sen lukijoita voimauttavaan vaikutukseen, mutta kuitenkin tällaisen kytkennän ei katsota tekevän kirjailijan sanataiteelle oikeutta. Ehkä homotekijyyden hyljeksinnän taustalla kummittelee varhaisen identiteettipolitiikan käsitys homoidentiteetistä, joka on ”aina matkalla kohti yhä täydellistyvää vapautumistaan” (Kekki 2010, 59). Jos tällaista asemaa ei

kirjailijana halua tai kykene täyttämään, onko siitä eroaminen aina luonteeltaan kategorista?

Vai olisiko niin, että homotekijyydessä eräässä mielessä kulminoituu queer-tutkija David Halperinin (2002) ajatus 2000-luvun ”uudesta kaapista”? Halperinin lähtökohtana on, että julkisen ja näkyvän homokulttuurin kehkeytyminen 1970-luvulta alkaneen seksuaalisen vapautusliikkeen nousun myötä on käänteentekevästi muuttanut ehtoja, joilla homoseksuaalisuutta elämäntapana ja identiteettinä on voitu tuoda julki. Erityisen voimakas muutos näkyvyydessä niin yhteiskunnallisissa instituutioissa, mediassa kuin populaarikulttuurissa on tapahtunut parin vuosikymmenen kuluessa. Muutoksen David Halperin tulkitsee kuitenkin johtaneen prosessiin, jossa näkyvyyden käänteen jälkeen ”kaappi” ei enää välttämättä operoi homoseksuaalisuuden kätkemisen diskursiivisena tilana. Pikemminkin kaappi on alkanut muodostua homouteen kytkeytyvien ”vääränlaisten” identifikaatioiden ympärille. Vaikka Halperin kirjoittaa erityisesti niin sanotun homotyylin, affektien ja camp-henkisen *gay-sensibiliteetin* kulttuurisesta alentamisesta tai halventamisesta, ajatusta voitaisiin soveltaa myös homokirjailijuuteen. Kulttuuri-ilmiot, jotka jäsensivät seksuaalivähemmistöjen kulttuuria ja elämää ennen Stonewall-mellakoista 1969 alkanutta seksuaalista vapautumiskehitystä, eivät nauti enää samanlaista arvostusta. Suunnanmuutoksen taustoihin Halperin kytkee homokulttuuristen ilmiöiden sisään rakentuneen normaaliuden ja normatiivisuuden paineen, missä ilmenee homoliikkeen pyrkimys positiivisiin kulttuurisiin kuviin homoseksuaalisuudesta. (Ks. Halperin 2002, 21–54.) Kun pyrkimyksenä on välttää homouteen liittyviä ei-toivottuja stereotyyppioita ja kulttuurisia representaatioita, vaarana on, että homous kiertyy uudelleen osaksi heteronormatiivista järjestelmää.

Luvun alkupuolella kirjoitin, että pohdinnallani homotekijyydestä en ole pyrkinyt asettamaan Kihlmanin tekijyyttä johonkin valmiiksi annettuun muottiin vaan etsimään suuntaviivoja tulkinnalle homotekijyyden ristiriitaisista elementeistä. Enemmän kuin vastauksena homokirjailijuuden problematiikka näyttäytyy työsäni avoimena kysymyksenä, johon haastan tutkimukseni lukijan

myös teoslentojani lukiessaan ottamaan kantaa.³⁶ Edellä esittä-
mäni valossa tulkitseen, että kuva Kihlmanista laaja-alaisena yhteis-
kuntakriitikkona ja aikalaisintellektuellina näyttää ensinnäkin an-
taneen kirjailijalle sosiaalista suojaa ja vapauksia käsitellä teoksis-
saan seksuaalisen erilaisuuden kysymyksiä. Toiseksi, se vaikuttaa
suojanneen häntä stereotyyppiseltä käsitykseltä homokirjailijasta,
joka tosin kulttuurisena hahmona olisi ollut vielä 1960-, 1970- ja
1980-lukujen suomalaisessa kirjallisessa instituutiossa eräänlainen
sosiaalinen mahdottomuus. Näin ajatellen homokirjailijaksi lei-
mautumisen pelossa tai tästä asemasta kieltäytymisessä voi näh-
dä pyrkimyksen irroittautua ”homona homoista homoille” kirjoitta-
van homokirjailijan kapeaksi ja rajoittavaksi ymmärretystä roolista.
David Halperinin ajatuskulkua seuraten ilmiötä on luontevaa tulki-
ta myös niin, että kulttuuriin syntyy vapautuvien asioiden ympärille
”uudenlaisia kaappeja”, joissa tulevat esiin (vähemmistö)kulttuurin
sisäiset normatiivisuudet ja toiseudet. Homokirjailijan statukseen
kiertyviä negatiivisia mielikuvia voi pitää yhtenä osoituksena täl-
laisesta vapauttamisen ja rajoittamisen välisestä heiluriliikkeestä.

Seuraavassa luvussa siirryn pohtimaan, miten seksuaalinen hä-
peä, tunnustuksellisuus ja vapautumispyrkimykset tematisoituvat
teoksessa *Människan som skalv* ja miten ne ovat yhteydessä sekä
teoksen moniselitteiseen omaelämäkerrallisuuteen että kysymyk-
seen kulttuurisesta tilasta.



II
OMAELÄMÄKERRAN, FIKTION
JA SEKSUAALISUUDEN RAJANYLITYKSIÄ
– Människan som skalv, Alla mina söner,
Livsdrömmen rena & På drift i förlustens
landskap



”HÄPEÄLLINEN SALAISUUS”?

– Människan som skalv ja tunnustuksellinen seksuaalisuus

Med denna bok har jag av egen fri vilja brutit privalivets helgd, jag har frivilligt öppnat mitt jags dörrar för några av dess ”skamliga” hemligheter. Om jag därmed har lyckats minska den irrationella, den onödiga rädslan, för någon ensklid människa och därigenom också den onödiga rädslans och ångestens hela oerhörda summa i världen, har boken uppnått ett av sina syften, fullgjort en av de avsikter jag haft med den. (MSK 9.)

Tällä kirjalla olen rikkonut yksityiselämän pyhityksen, olen vapaaehtoisesti avannut minäni ovet joillekin sen ”häpeällisistä” salaisuuksista. Mikäli minä sillä olen onnistunut vähentämään jonkun yksityisen ihmisen irrationaalista, tarpeetonta pelkoa, ja sitä tietä myös tarpeettoman pelon ja ahdistuksen koko valtavaa yhteisummaa maailmassa, on kirja saavuttanut erään tavoitteistaan, täyttänyt yhden sille asettamista tarkoitusperistä. (IJJ 9.)

Oheisessa lainauksessa teoksen *Människan som skalv* (suom. *Ihminen joka järkkyy*) kertoja-päähenkilö³⁷ kuvaa kirjoittamisen motiiveitaan. Esipuhe on paljastava siksi, että se vaikuttaa kirjoitetun ikään kuin tulevaa polemiikka ennakoiden. Kihlmanin proosateoksesta *Människan som skalv* tulikin jo ilmestyessään vuonna 1971 ”kirjallinen tapaus”. Siinä nähtiin paitsi 60-lukulaisen yhteiskunnallisen dokumentaariproosan jatkaja, myös faktan ja kaunokirjallisen fiktion välisen rajan haastaja (ks. esim. Alhoniemi 1989, 206; Makkonen 1995, 102–103).

”Vuosikymmenen kirjaksi”, koko 1970-luvun kirjallista ilmastoa luotaavaksi teokseksi, sitä ei kuitenkaan ole nostanut yksin sen luonne kantaaottavana poliittisena pamflettina tai sen läpäisevä viehtymys marxismiin sosiaalisen todellisuuden ongelmien avaajana. Erityisen merkittävällä tavalla teoksessa limittyvät monisyiset seksuaalisen häpeän teemat, seksuaalisuuden ja sukupuolen normien ylitykset kuin myös todellisuuden esitystapojen kyseenalaistuminen, joihin tässä luvussa keskityn. Yhtä lailla siinä näyttäytyy

olennaisena uudenlainen yksityisen ja julkisen alueen haastaminen, mitä tulee keskusteluun perheen ja avioliiton instituutioista.

Paneudun ensin kysymykseen teoksen lajityypistä suhteessa aikaansa. Pohdin, millainen teos on tunnustuskirjana, omaelämäkerrana ja mahdollisena fiktiona. Etenen kohti temaattista ja otteeltaan kontekstualisoivaa luentaa. Teen tulkintaa siitä, miten teoksessa kuvataan tunnustuksellista seksuaalista häpeää. Viime vuosina etenkin queer-teoreettiset kysymyksenasettelut ja affektien rakentuneisuutta koskeva tutkimus ovat olleet avaamassa vähälle huomiolle jääneitä kerroksia seksuaalisessa häpeässä ja sen poliittisissa vaikutuksissa. Kihlmanin teoksessa kyse on sekä homoseksuaalisuuden kulttuurisesta ulostulosta että heteronormia purkavan seksuaalisen identiteettitarinan kertomisesta. Tämän prosessin tutkimisessa psyykoanalyttisten näkemysten hyödyntämisellä ja soveltamisella on keskeinen sijansa, ja lähestyn problematiikkaa freudilaisen ajattelun tiettyjen uudelleenlentojen avulla.

1960-luvun radikalismien jälki ja tunnustamisen perintö

Rakenteeltaan *Människan som skalv* jakautuu ”alkoholistin”, ”homoseksualistin” ja ”erään avioliiton” alalukuihin. Teos alkaa prologilla, jossa kertoja-päähenkilö esittää ajatuksen, ettei teosta ”voi pitää sen enempää romaanina kuin itsetunnustuksenakaan” (IJJ 5; MSK 5). Väite osoittautuu kuitenkin paradoksaaliseksi tai vähintäänkin ristiriitaiseksi, sillä teos viittaa alati molempiin suuntiin. Yhtäältä se on luettavissa fiktion ja faktan rajoja liikuttelevana proosakertomuksena. Toisaalta se on vahvasti omaelämäkerrallinen, nimihenkilönsä CK:n alias ”Christer Kihlmanin” fyysisen elämän käänteisiin kiinnittyvä teos. Huomionarvoista on myös se, ettei prologin kertoja vaikuta identtiseltä alalukujen kertojan kanssa. Toisin kuin teoksen sisäinen ”tekstuaalisempi” ja tyylielitympi minäkertoja, se henkilöityy ikään kuin reaalisen kirjailijan kommentoivaksi ääneksi, joka antaa lukijalle ohjeistusta teoksen lukemiseen ja luo samalla kerrontaan metakriittisen eli reflektiivisen ja

itsetietoisien suhteen. Esipuheessa kertoja-päähenkilö ilmaisee halunneensa vapaasta tahdostaan rikkoa vielä 60-luvun yhteiskunnassa vallalla olleen yksityiselämän pyhityksen. Kertoessaan ”elämäänsään” ja sen ”häpeällisistä salaisuuksista” hän näyttäisi siis myös tunnustavan siitä jotain.

Människan som skalv-teosta koskevista myöhemmissä lausunnoissaan Kihlman on argumentoinut, ettei hän allekirjoita siitä epiteettiä ”tunnustuskirja”. Hänen mukaansa tunnustaminen liittyy syntien anteeksi saamiseen tai syylliseksi toteamiseen, eikä hän ole kokenut kirjoittamiaan asioita itselleen synneiksi. 2000-luvun alussa Kihlman toi myös esiin, ettei teoksen kirjoittaminen ollut harkittua, vaan se oli syntynyt välttämättömästä pakosta, lähinnä kustantajan painostuksesta kirjoittaa ”edes jotain”, sillä omasta mielestään hän oli 1960-luvun loppupuolella juopotellut neljä vuotta elämästään (Westö & Kihlman 2000, 178).

Kihlmanin arvioon on osittain helppo yhtyä, sillä niin sisällöllisesti kuin tyylillisestikin teos on epäyhtenäinen. *Människan som skalv* on poleeminen, purkauksenomainen kiistakirjoitus, jossa näkyä paitsi ilmaisun viimeistelemättömyys, myös argumenttien rakentuminen osin paradoksien ja implisiittisten ristiriitojen varaan. Kolmen keskeisen aiheen ympärille rakentuvat tarinalinjat ovat ikään kuin erillisiä kertomuksia, joita yhdistää toisiinsa minäkerroja. Läheltä katsoen niihin liittyy temaattisesti yhtenevä yksilön ja sosiaalisen yhteisön välinen jännite. Mainitut ominaispiirteet osoittavat kiinnostavasti 1960-luvun kirjalliseen murrokseen, todellisuuden esittämisentapojen haastamiseen, jonka Pertti Karkama on nimennyt ”representaation kriisiksi”. Hän kuitenkin huomauttaa esitystapojen murroksen motivoituvan aina historiallisten reunaehtojen läpi: ilman erityisiä, aikaan sidottuja ”totuuksien” kyseenalaistuksia representaation käsite jähmettyy ja jää sisällyksettömäksi (Karkama 1997, 217–223).

1960- ja 70-lukujen avoin ja paljastava kirjoitustyyli on luontevaa tulkita seuraukseksi yhteiskunnallisen muutoksen ajasta, joka

johti monien seksuaali- ja sukupuolitabujen murtumiseen. Etenkin amerikkalaisen Henry Millerin omakohtaista tunnustusproosaa on pidetty suorastaan esikuvallisena: samankaltaista tunnustuksellisuutta, kuvattujen tapahtumien osittaista todenvastaavuutta ja kerronnan itserefleksiivisyyttä Pentti Saarikoski, Hannu Salama ja Christer Kihlman viljelivät ja kehittivät teoksissaan edelleen omiin suuntiinsa. Vaikutussuhteet eivät olleet vain tyyllillisiä ja temaattisia. Niille antoivat syyksensä sensurointipyrkimykset, kuten esimerkiksi vuonna 1962 suomeksi ilmestyneen, mutta välittömästi ”liian eroottiseksi ja pornografiseksi” tulkitun Henry Millerin *Kravun kääntöpiirin*³⁸ asettaminen myyntikieltoon. Puhumattakaan siitä, mikä vaikutus Salaman *Juhannustanssien* (1964) aiheuttamalla monivuotisella jumalanpilkkaoikeudenkäynnillä oli koko 60-luvun nuoreen kirjailijasukupolveen.

Perinteisistä ajatusrakennelmista irtautumiseen on usein liittynyt ravistelevaa menneen arviointia – jopa sen radikaalia kieltoa – ja siten myös (poliittisen) häpeän tunteita uuden ja vanhan sukupolven kesken (vrt. Hyvärinen 1994, erit.17–20; Ahmed 2004, 108–109). 1960-luvun lopun suomalaisen kulttuurikentän jako tavallaan kahteen leiriin, taantumuksellisiin ja uudistusmielisiin³⁹ on kuitenkin kärjistys, joka ei tuo julki esimerkiksi kirjallisten ryhmien ja lehtien sisäisesti eriäviä linjauksia, eikä se myöskään tee näkyväksi kirjallisen kapinoinnin monimuotoisuutta. Niin sanottu vapautuminen tulee nähdä prosessina, joka ei palaudu yksilolotteisiin dikotomioihin. Esimerkiksi Trygve Söderling lähestyy väitöskirjassaan *Drag på parnassen* (2008) 60-luvun kirjallisuutta ”keskiluokan radikalismiin” käsitteellä (*medelklassradikalism*), jolla hän viittaa arvoiltaan heterogeenistuvan keskiluokan esiinnoisuun. Erityisesti kyse on tiettyjen suomenruotsalaisten kirjailijoiden, kuten Christer Kihlmanin tai Marianne Alopaeuksen teosten yhteisistä kapinoinnin kohteista, esimerkiksi tiukan sukupuolimoraalin, erilaisuuden tai ahtaiden kansallisten rajojen teemoista (Söderling 2008, 14, 17, 206–213).

Tunnustukselliseen omaelämäkerrallisuuteen on kytketty viime vuosikymmenten mediakulttuurin muutokset, niin television

kuin sensaatiolehdistönkin esiinnousu aivan uudenaikaisella voimalla (esim. Kujansivu & Saarenmaa 2007, 8–10). Niin ikään on huomioitu, että monet poliittiset mullistukset ja yhteiskunnallisen murroksen ajat⁴⁰ ovat tuottaneet syystä tai toisesta paljon omaelämäkerrallista kirjallisuutta, kuten esimerkiksi työväenliikkeen poliittisen nousun aikoina jo 1900-luvun alussa. Tällöinkään omaelämäkerrallista ei ole mielletty yksin poliittisen uran vauhdittajaksi vaan ajan tunteiden ja yleisten polemiikkien tiivistäjäksi, jonka kirjoittaminen on mahdollistunut jälkeenpäin: kun on voinut – ja ollut myös legitimiä – tuottaa retrospektiivinen kertomus siitä, miten ”minusta tuli kommunisti”. Siten aiemmin hyvin henkilökohtaisena, vaiettavana, ehkäpä häpeällisenäkin näyttäytynyt valinta on voitu kääntää henkiseksi pääomaksi. Esimerkkinä tällaisen omaelämäkerrallisen teoksen prototyypistä, poliittisesta kääntymystarinasta, voisi pitää suomalaisessa kontekstissa Rauno Setälän *Uusstalinistin uskontunustusta* (1970), joka kuvaa nimihenkilönsä tietä porvarispojasta vasemmistoradikaalin opiskelijaliikkeen johtotehtäviin (vrt. Hyvärinen 1994, 91–93, 114–115; vrt. Makkonen 1995, 102, 105). Samankaltainen poliittisen muutoksen ja henkilökohtaisen kasvun teema läpäisee myös Kihlmanin teoksen. Kertoja-päähenkilö pyrkii elämänsä merkityksellisten ”avaintapahtumien” kautta tuottamaan ymmärrettävän kertomuksen itsestään, mutta samaan aikaan hän toivoo tarinalleen laajempaa kulttuurista kantavuutta.

Tunnustuksen historiallisuudesta kirjoittanut Michel Foucault (1998) painottaa, ettei häpeällisten salaisuuksien tunnustaminen ole milloinkaan vain yksilöllisen minän itseilmaisua, vaan se, mitä ja miten tunnustetaan, on osaksi yhteiskunnallisten ja kulttuuristen konventioiden määrittämää: tietyt ”synnit”, etenkin seksuaalisuuden alueella, on opittu pitämään ja näkemään tunnustamisen arvoisina (Foucault 1998, 47–49, 55–56; ks. myös Koivisto 2007, 105).⁴¹ Tunnustavan kirjoittamisen historiallinen jatkumo on syytä huomioida silloinkin, kun teos ajoittuu modernin ja postmodernin ajan leikkauskohtaan ja siihen kiinnittyviin keskusteluihin yksityisen ja julkisen välisestä suhteesta.

Tunnustuksen, omaelämäkerran ja fiktion sekoitus

Människan som skalv -teoksen alaotsikko, ”kirja epäolennaisesta”, on hämmentävä⁴². Onko se lukuohje tai ironinen vihje siitä, etteivät teoksen esittämät paljastukset ja tunnustukset ole lopulta sellaisia, joita todellisuudessa on tärkeää tunnustaa, vaan ne ovat sitä juuri foucaultlaisittain, yhteiskunnan ja kulttuurin pakottavan vallan kriteerein?(Vrt. Karkulehto 2007, 198.) Kaksijakoinen otsikko vihjaa alkoholismiin, homoseksuaalisuuden ja aviokriisin näyttäytyvän ”epäolennaisina asioina”, sillä julkinen keskustelu aiheista voidaan evätä palauttamalla ne yksityisasioiksi, jotka eivät ulkopuolisille kuulu. Niinpä ne on tehtävä julkisiksi siksi, että niistä yleensä vaietaan. Kolmanneksi teoksen yläotsikon voi nähdä viittaavan siihen, että tunnustaessaan häpeälliset salaisuutensa yksilöstä tulee normittavan yhteiskunnan silmin järkkyvä ihminen – heikko, hauras ja suojojansa menettänyt. Prologin kertojan mukaan häpeävä ihminen alistuu hallinnalle, koska häpeä mielletään vain yksilön tunteeksi, joka tuottaa eron itsen ja muiden välille. Se pohjautuu yksilö- ja kulttuurisuhteen virhetulkintaan: ”[m]inun pelkoni on täytynyt perustua väärinkäsitykselle, eikä minun todellinen häpeäni ja heikkouteni voi olla niin suuri kuin olen kuvitellut!” (IJJ 8); ”[m]åste min rädsla ha varit grundad på ett missförstånd, kan min verkliga skam och svaghet inte varit så stor som jag inbillade mig!” (MSK 8).

On helppo uskoa kertojaa, kun hän sanoo kirjoittavansa teosta kulttuuriin, jossa henkilökohtaisia salaisuuksia on ollut parempi pitää yksityisinä ja jossa kuilu yksilön oman minäkäsityksen ja yhteiskunnassa sallitun eräänlaisen sosiaalisen minuuden välillä on muodostunut kestävämmäksi. Viime kädessä ”järkkyminen” viittaa metaforisesti kertoja-päähenkilön maailmankuvan käymistilaan, sen kokonaisvaltaiseen muutosprosessiin.

Reilun kymmenen sivun mittainen prologi tukeutuu ajatukseen sosiaalisten ilmiöiden ja ongelmien läpikotaisesta rakentuneisuudesta. Kertoja ennakoii väärinkäsityksiä, joita mahdollisesti kytkeään teoksen kirjoittamisen intentioihin. Vaikka hän kirjoittaisikin henkilökohtaisesta elämästään, vieläpä samoin tunnusmerkein kuin

jokin tyypillinen omaelämäkerturi, sekä kirjoittamisen että intiimien teemojen oikeutus tulee niiden yhteiskunnallisesta ulottuvuudesta: teksti pyrkii muutokseen sosiaalisessa todellisuudessa. Ensi riveillään teos haastaa esiin sitä, että henkilökohtaisen alueella tuotetaan pohja häpeän tunteille, joille myös oletetaan julkisesti yhteinen perusta. Se, mikä näyttäytyy häpeällisenä, on tulosta vääristyneestä yhteisömoraalista, joka estää kertojan mukaan henkilöä näyttämästä ”oikeaa minäänsä”

Våra hemligheter kan vara ”små” eller ”stora” hemligheter, men de förblir just hemligheter därför att vi är rädda att avslöja dem. Och vi är rädda att avslöja dem antingen för att vi privat inför oss själva har missuppfattat ”allmänna meningens” uppfattning om det skamliga eller tvivelaktiga hos dem. [...] Att vara rädd att leva är att vara rädd att visa sitt rätta jag, att känna skuld inför sitt rätta jag. Och den rädslan eller skuldkänslan är våra medmänniskor inte sena att utnyttja. Kanske har de samma ”skamliga” hemligheter eller svaghet som vi eller någon annan hemlighet, som inger dem ett behov att dominera över andra, över oss. (MSK 6–7.)

Meidän salaisuutemme voivat olla ”pieniä” tai ”suuria”, mutta ne jäävät salaisuusiksi sen takia, että me pelkäämme paljastaa niitä. Ja me pelkäämme paljastaa niitä, joko siksi että me yksityisen arviomme perusteella olemme väärinkäsittäneet ”yleisen mielipiteen” näkemyksen niiden häpeällisyydestä tai epäilyttävyydestä. [...] Elämän pelkääminen on oikean minänsä näyttämisenpelkoa, syyllisyydentuntoa oikean minänsä vuoksi. Ja sitä pelkoa tai syyllisyydentuntoa eivät kanssaihmisemme aikaile käyttää hyväkseen. Kenties heillä on sama ”häpeällisen” salaisuus kuin meillä tai jokin muu salaisuus, joka aiheuttaa heissä tarpeen hallita muita, meitä. (IJJ 6–7.)

Huomiot kirjailijan ja päähenkilön mahdollisesta identtisydestä ja erosta, teoksen otsikon ambivalenttiudesta ja monimerkitysisyydestä sekä ”oikean minän” ja kulttuurin tuottaman minäkäsityksen problematiikasta osoittavat teemojen ohella mielenkiintoni kohdistumista niin sanottuun tekstin metatasoon. Kyse on niistä kirjallisista konventioista ja retorisisista keinoista, joita todenvastavuutta eli referentiaalisuutta ylläpitävä, samanaikaisesti esseistinen ja fiktiivinen proosa hyödyntää. Lukijana olen visaisen pohdinnan ääressä: jos tekstiä siivittää idealismi, totuuspaatos ja kenties naiivi

usko sanojen maailmaa muuttavaan voimaan, voi tuntua vähättelevältä väittää, että teoksen ja sitä ympäröivän todellisuuden suhde on ”vain” esityksellinen. Tekstinä *Människan som skalv* vaikuttaa ikään kuin vuotavan autenttisuuden, fiktiivisyyden ja representatiivisuuden totunnaisten rajojen yli.

Aikamme johtavana omaelämäkertatutkijana pidetty Philippe Lejeune mieltää omaelämäkerran referentiaaliseksi tekstiksi, jonka suhde niin sanottuun todellisuuteen on enemmän tai vähemmän sitä jäljittelevä.⁴³ Kuitenkin hän näyttää painottavan sitä, että omaelämäkerrassa syntyy vain kuva todellisuudesta, ei itse todellisuus. Kysymys lajista liittyykin tarpeeseen pohtia sitä, kuka tunnustuksissa puhuu. Syntyykö esimerkiksi homoseksuaalinen subjekti tunnustaessaan kielellisesti kirjoitusaktissa vai onko se olemassa jo ennalta? Entä voiko tunnustaminen olla monisäikeisen vallan läsnäolosta huolimatta myös itsetietoista provokaatiota? Tätäkin mahdollisuutta on Kihlmanin teoksen kohdalla aiheellista pohtia, jos huomio kiinnittyy siinä omaelämäkerrallisuuden näennäisyyteen, osittaisuuteen tai kokeilevuuteen.

Jälkistrukturalistinen ajattelu esittää subjektin merkinä, joka syntyy läsnäolon ja poissaolon jatkuvasta vuoropuhelusta, ja tästä syystä se ei voi olla milloinkaan itselleen täysin läsnä: kieli ja diskurssit sekä edeltävät subjektiä että tuottavat sen (Anderson 2001, 6). Näin ollen omaelämäkerrallisessa totuudessa on kyse aina paitsi kielen tuottamasta monimielisestä totuudesta – Paul de Mania (1979, 926–927) mukailen myös siitä, että omaelämäkerta pikemminkin muuntaa, purkaa ja pyyhkii pois (*deface*) minäkuvaa kuin luo yhteyden johonkin ”autenttiseen”, todelliseen subjektiin.⁴⁴ Siten omaelämäkerta tuottaisi malleja, jotka ikään kuin säätelisivät sekä itse elämän merkityksellistämistä että sen esittämistä. Silti erityisesti omaelämäkerralle on pidetty tunnusomaisena viittaussuhdetta johonkin tekstin ulkopuoliseen, sosiaaliskulttuuriseen pisteeseen, mihin sen viime kädessä voi myös paikantaa. Tällä tavoin omaelämäkerta määrittyy kirjallisuudeksi, jossa nähdään lajityypillisiä, ellei peräti kiistattomia ominaispiirteitä. Omaelämäkerta ja fiktiota sekoittavan lajin merkitys näkyy siinä, miten se mahdollis-

taa kertoja-päähenkilölle liikkumisen yksityisen ja julkisen rekisterien väleissä. Vastaavasti häpeän teema kirjoittautuu tunnustuksellisuuteen kuin itsestään, mutta juuri lajisekoittuneisuus pakottaa pohtimaan häpeän moniselitteisyyttä ja häpeästä kertomisen erilaisia funktioita.

Kirkon sanasta ”psykoanalyysiin”: kulttuurisen homohäpeän moniselitteisyys

Yksityisen ja julkisen tasojen yhdistäminen näkyy teoksessa tavalla, jolla yhtäältä pyritään dokumentoivaan, toden ja tekstin välisen suoran yhteyden osoittamiseen. Osittain kertoja-päähenkilön esittämät argumentit ovat samansuuntaisia, joita Kihlman esitti *Sukupuoleton Suomi. Asiallista tietoa seksuaalikäytännöistä* -puheen-vuorokokoelman (1966) artikkelissaan ”Seksuaalisia poikkeavuuksia”⁴⁵. Toisaalta vallitsevat asiointilat saavat syvyyttä vasta yksittäisen, fiktiivisyyden verhoon puetun tapauksertomuksen kautta, kuten myöhemmin käsittelemäni kertomus Ossianista osoittaa.

Människan som skalv-teoksen kuvaamassa yhteiskunnassa homous on yksi suurimmista henkilökohtaisen häpeän aiheista. Homoseksualisti-luvun alussa ulkopuolisena esittäytyvä kertoja⁴⁶ käy läpi onnettomasti päättyneitä homokohtaloita ja niitä stereotyyppioita, joita yleinen aikalaiskeskustelu sekä etenkin eräät nimetyt kirkon ja lääketieteen edustajat olivat kommentaareissaan viljelleet. Satiirisia sivalluksiakaan ei silti unohdeta. Lyhyt anekdootti Mannerheimista tekee näkyväksi, miten etenkin kansallisessa kehyksessä homoudesta tulee mahdottomuus. Kun henkilössä yhdistyvät suurmieheys, kansallinen itsekuva ja henkilökultti, kuvitteellinenkin homous häpäisee kohteensa:

Marsalk Mannerheim var homosexuell, visste du det? Men säg det för guds skull inte till någon, det skulle bli förfärlig skandal om det kom till allmänhetens kännedom. (MSK 105.)

Marsalkka Mannerheim oli homo, tiesitkö sitä? Mutta älä herran tähden kerro sitä kenellekään, se olisi hirveä skandaali, jos se tulisi yleiseen tietoisuuteen. (IJJ 101.)

On lähes historian ivaa, että vielä niinkin myöhään kuin vuonna 2008 Mannerheimin esittäminen homoseksuaalina nukkeanimaatiossa *Uralin perhonen* aiheutti juuri edellä esitetyn kaltaisen kohun. Polemiikki ”homo-Marskin” ympärillä oli omiaan vahvistamaan käsitystä, ettei kansallisesti kanonisoidun henkilötarinan provokaatiolle ole suomalaisessa (häpeä)kulttuurissa edelleenkään sijaa.⁴⁷

Erityisen näkyvää teoksessa on kritiikki tiettyä psykoanalyysin yksinkertaistettua muotoa eli egopsykologiaa kohtaan, joka esittää yksilön psyykkisen terveyden lähtökohdaksi heteronormatiivisen parisuhteen. Sittemmin myös psykoanalyysin historiaa käsittelevä tutkimus on arvioinut uudelleen menneisyyttä. Esimerkiksi Eli Zaretsky (2000) esittää artikkelissaan, kuinka toisen maailmansodan jälkeinen yhdysvaltalainen psykoanalyysi nojautui konservatiivisiin ja homofobisiin ajatuksiin, joilla oli yhteys kylmän sodan aikana vallinneeseen normaalistamisen paineeseen. Zaretsky huomauttaa, miten psykoanalyysia olivat alun perin suosineet lähinnä traditionaalisen perhemallin ylittävät ihmisryhmät, kuten boheemit tai taiteilijat, mutta 1940-luvulta alkaen siitä muokkautui Yhdysvalloissa ideologinen väline sodasta toipuvan yhteiskunnan palvelukseen. Hän nostaa esiin sen, miten egopsykologiasta omaksuttiin vain yksi sen ulottuvuuksista: yksilön minuuden tuli olla jatkuvan säätelyn ja itsekontrollin kohde. Sen sijaan tietoisesti pyrittiin eroon psykoanalyttisesta näkemyksestä, jonka mukaan minuuden rakenteeseen kytkeytyy aina olennaisesti vastarinta, rajoja kaihdamaton tiedostamattoman alue. (Zaretsky 2000, 378–386; myös Stålström 1997, 186–187; Dean & Lane 2001, 12–15; de Lauretis 2004, 252–253.)

Kihlmanin teoksessa keskeiseksi kritiikin kohteeksi asetetaan kristillinen kirkko, joka ilmoittaa lähtökohdakseen hyväksyä homoseksuaalit ihmisinä, mutta ei heidän seksuaalisuutensa fyysisiä ilmaisuja. Eronteko ”olemisen” ja ”tekemisen” välillä – homouden näennäinen hyväksyntä – onkin näyttäytynyt kenties leimallisimpa-

na piirteenä Suomen luterilaisen kirkon seksuaalisuuskeskusteluis-
sa 1960-luvun vuosilta nykypäiviin⁴⁸. Voi kysyä, miten seksuaali-
sen häpeän synnyssä ilmenee se ristiriita, että homoseksuaalisuus
nähdään yksilön identiteettiä suorastaan stigmatisoivana piirteenä,
essentiaalina olemuksena, samaan aikaan kun sen toivotaan olevan
vain yksilön tahdonvarainen valinta:

Anthony Storr, den berömda psykoanalytikern, menar att homosexu-
ella som påstår sig vara lyckliga med sin homosexualitet antingen lju-
ger eller inte vet vad de talar om, eftersom de aldrig insett att den he-
terosexuella lyckan under alla omständigheter ändå är så mycket stör-
re och underbarare. [...]

Pastor Ball, upprörd nästan obehärskad, förkunnar att vi föralldel
inte skall döma dem eller straffa dem, men så fort vi upptäcker denna
ohyggliga böjelse hos medmänniska måste vi se till att han utan dröjs-
mål förpassas till en psykiatriker för att få vård och hjälp. (MSK 104.)

Kuuluisa psykoanalyttikko Anthony Storr on sitä mieltä, että homo-
seksualistit, jotka väittävät olevansa onnellisia homoseksuaalisuudes-
saan joko valehtelevat tai eivät tiedä mistä puhuvat, koska eivät ole
milloinkaan tajunneet että heteroseksuaalinen onni kuitenkin kaikissa
olosuhteissa on niin paljon suurempaa ja ihmeellisempää. [...]

Pastori Ball julistaa kiihtymyksestä miltei suunniltaan, ettei meidän
millään muotoa tule ”tuomita heitä tai rangaista heitä, mutta niin pian
kuin me havaitsemme tämän inhottavan taipumuksen kanssaihmissis-
sämme, meidän täytyy huolehtia, että hänet viipymättä passitetaan
psykiatrin luo saamaan hoitoa ja apua”. (IJJ 100.)

Yksilöllisestä ja omana aikanaan omintakeisesta näkökulmasta
psykoanalyysiin muotoutuu teoksessa elementti, joka sekä läpäisee
että jäsentää tarkastelutapaa ja teemojen niveltymistä toisiinsa. Sa-
malla yksityisestä tunnustamisesta tulee yhteisöllistä todistamista,
kulttuurissa tapahtuneiden ja osin myös itse koettujen vääryyksien
esiintuomista (vrt. Kujansivu 2007, 32–33).

Suhde psykoanalyysiin on kuitenkin kaiken aikaa jännitteinen
ja ristiriitainen, sillä psykoanalyysiprosessia on voitu pitää myös
yksilöllisen tunnustuksellisuuden huipentumana: eliitin ylellisyyte-
nä, joka keskittyy kollektiivisen tietoisuuden sijasta individuaaliin
henkilöhistoriaan ja tukee ainakin epäsuorasti kapitalistista järjes-

tystä (ks. esim. Zaretsky 2000, 392, 402).⁴⁹ Kihlmanilaisen kertojan mielestä juuri psykoanalyysin yksilökeskeisyys ylläpitää ”vääränlaista”, narsistista yksityisyyttä (esim. IJJ 92) Toisaalta kertojalle on olemassa myös ”hyvää psykoanalyysia”, joka korostaa yhteiskunnallisten normitusten merkitystä psyykkisten ongelmien kehitymisessä, kuten nimeltä mainituissa R.D. Laingin tai psykodynaamiikkaa soveltavan Konrad Lorentzin edustamissa suuntauksissa: ne eivät palauta ”poikkeavuutta” yksilön sisäsyntyiseksi ominaispiirteeksi. Kertojan argumenteissa tunnustaminen ja psykoanalyysi ovat siis yhtäältä porvarillisia minäteknologioita, jotka ovat sitoutuneet normalisointiin. Toisaalta juuri psykoanalyttisen ajattelun avulla on mahdollista kritisoida yhdenmukaisuutta ja sosiaalista kontrollia, kuten seuraavista, psykoanalyysin eri puolia havainnollistavista katkelmista käy ilmi:

Churchills präktiga whiskytörst återförs således av psykoanalytikern Anthony Storr på frustrationer i barndomen framkallade av den likgiltiga lady C, som var för fin för att amma själv.[...] Men blir inte dessa freudiska oral-, anal-, och genitalspekulationer på det sättet tämligen meningslösa från de vuxna komplikationernas synpunkt? (MSK 92.)

På det hela taget tyckte jag att jag förstod mig själv bättre då jag ersatte den freudiska sexualiteten med den lorenziska aggressionen som ett slags generell konfliktförklarare, eftersom aggressionen förutsatte och bekräftade att de primära konflikterna trots allt ät vuxna sociala konflikter, som uppstår genom individens konfrontation med och friktion mot flocken, gruppen, samhället. (MSK 97.)

Niinpä siis psykoanalyttikko Anthony Storr johtaa Churchillin mah-tavan viskinjanon lapsuusiän oraalisesta frustraatiosta, jonka aiheutti välinpitämätön lady C pitämällä itseään liian hienona imettämään [...] Mutta eivätkö nämä freudilaiset oraali-, anaali- ja genitaalispekulaatiot niin ollen muutu melko merkityksettömiksi aikuisiän komplikaatioiden näkökulmasta? (IJJ 91.)

Kaiken kaikkiaan minusta tuntui, että ymmärsin itseäni paremmin kun korvasin freudilaisen seksuaaliteetin lorenzolaisella aggressiolla eräänlaisena yleispätevänä konfliktinselittäjänä, koska aggressio edellytti ja painotti että ensisijaiset konfliktit kaikesta huolimatta ovat aikuisen sosiaalisia konflikteja jotka syntyvät yksilön vastakkainasettelusta ja kitkasta joukon, ryhmän, yhteiskunnan kanssa. (IJJ 95.)

Kriittisestä asenteestaan huolimatta kertoja-päähenkilö vaikuttaa kuitenkin sisäistäneen psykoanalyttisen ihmiskuvan tai ainakin siihen kiinnittyvän omaelämäkerrallisen tradition, jossa lapsuus ja nuoruuden kehitysvaiheet ymmärretään avainkohdiksi yksilön elämänkaaressa. Vaikka hän mieltää itsestä kirjoittamisen eräänlaiseksi matkaksi kohti syvempää ymmärrystä itsestä, usko psykoanalyttisten tulkintojen oikeellisuuteen saati tarpeellisuuteen horjuu.

Erimielisyys psykoanalyysin merkityksestä omaelämäkerrallisen tekstin rakenteen jäsentäjänä on leimannut myös nykyomaelämäkertaa koskevaa teoreettista keskustelua. Keskustelu on tiivistynyt kysymykseen siitä, onko psykoanalyttis-tyyppinen, minää ”syväluotaava” lähestymistapa tuottanut kokonaan uudenlaista, fragmentaarisen mielen toimintaa kuvaavaa ”minän kirjoitusta” vai tavoitetaanko sen avulla pikemminkin vain minää koskevat kulttuuriset myytit. Jälkimmäisellä näkemyksellä on viitattu siihen, ettei kulttuurissa vallitseva psykoanalyysin yleinen viljely useinkaan tavoita psykoanalyysin monikerroksisuutta ja -syisyyttä, ja näin kirjoittajat yhä uudelleen teksteillään osoittavat ”ymmärtäneensä väärin” sen keskeiset ideat (vrt. Koivisto 2005, 191–192; Kosonen 2000, 17–18). Omaelämäkertaa koskeville teorioille psykoanalyysin vaikutuksen kiistäminen näyttäytyy silti ilmeisen vaikeana tehtävänä. Näin siksi, että psykoanalyysistä on jo itsessään rakentunut omanlainen esteettinen diskurssinsa⁵⁰, jota kirjallisuus varioi ottaessaan sen erityiseksi representaatiokohteekseen, kuten teoksessa *Människan som skalv* osaltaan tapahtuu.

Homoseksuaalisuuden aiheuttama häpeä ja sen yhteys minuuden rakentumiseen esiintyvät teoksessa niin vallitsevina ja monisyisinä, että ne vaativat sekä häpeän tunteen sisältöjen avausta että uudelleenajattelua. Viime aikoina useat kulttuuriteoreetikot ovat tarkastelleet häpeää voimakkaana affektina, ruumiillisena ja kokemuksellisenä tunteena, joka pitkälti fysiologisesta luonteestaan huolimatta saa merkityksensä sosiaalisessa kanssakäymisessä. Sally Munt (2008, 80) nostaa kiinnostavasti esiin häpeän fyysistä, henkistä ja sosiaalista tilaa tuottavan luonteen viitatessaan Raamatun myyttiseen luomiskertomukseen, ihmisen karkoitukseen Eedenis-

tä. Näin ajatellen häpeään on jo kauan liittynyt tunne paikattomuudesta, poishäviämisestä ja tyhjiinraukeamisesta.

Eve Kosofsky Sedgwick on teoksessaan *Touching Feeling* ko-rostanut, miten häpeä tulee läsnä olevaksi häiritsevänä, asioiden to-tunnaisen ja normaalin tilan keskeyttävänä hetkenä. Siinä on kyse paitsi tunnetilasta myös kommunikaatiosta, joka rakentaa yksilön identiteettiä (Sedgwick 2003, 36, 63). Sara Ahmed (2004, 105) on esittänyt, että häpeä on tunne, joka vaatii todistajan läsnäolon. Vaik-ka on selvää, että häpeää voi tuntea myös ollessaan yksin, häpeää tuntiessaan yksilö luo itseensä kuvitteellisen suhteen – hän näkee itsensä ikään kuin toisten silmin. Ahmed väittää, että todistajan lisäk-si häpeä on aina sidoksissa yhteisöön, sillä ne ideaalit, joiden nou-dattamisessa jotkut epäonnistuvat, sitovat puolestaan muita yhteen. Tällä tavoin häpeä rakentaa subjektin tunnetta toiseudesta, samaan aikaan kun se vahvistaa niiden omanarvontunnetta, jotka ajattelevat täyttävänsä ideaalit (Ahmed 2004, 104–109). Siten häpeän kokemi-nen ja tunteminen on väistämättä myös rajoja määrittelevän vallan merkki yksilössä ja näkyvä osoitus sen toiminnasta (Ratinen 2008, 46). Lisäksi voidaan ajatella häpeään liittyvän aina myös jonkinas-teista tunnistamista: siinä on jotain tuttua ja siten myös jotain aiem-min koettua. Näin häpeään liittyy olennaisesti kysymys muistami-sesta. Henkinen ja ruumiillinen kokemus häpeästä rakentuu kerrok-sisesti, mutta myös tulkinta häpeästä voi muuttaa muotoaan, kun sille annetaan jälkeensä erilaisia merkityksiä.

”Matalan halun” häpeä – häpeän monimuotoisuudesta

Menneisyydessä sattuneiden tapahtumien ja tekojen häpeällisyys palautuu kertoja-päähenkilön mieleen, kun hän muistelee suhdet-taan jo edesmenneeseen Ossianiin. Kyse on kiusallisen tuskallises-ta muistosta, jonka julkiseksi kirjoittaminen on osa kertojan itseym-märrystä. Se on osa prosessia, joka teoksessa havainnollistaa hyvin häpeäntunteen hyödyllisyyttä kertoja-päähenkilön myöhemmälle henkiselle kasvulle. Silti hän ei yksinomaan tuomitse nuoruuden

minänsä edesottamuksia vaan ehkä pikemminkin yrittää ymmärtää sen ”olemusta”⁵¹.

Minäkertoja kuvaa suhdettaan Ossianiin, yksinäiseen vanhaan herraan, jossa keskeiseen asemaan nousevat nöyryytys, riippuvuus ja henkinen vallankäyttö. Kyse on samalla klassisesta kolmiopidraamasta, jossa hän kuvaa ystävyyttään suureen rakkauteensa X:ään, nuoreen ja viehättävään poikaan, joka mielenkiintoisella tavalla näyttäytyy käänteiskuvana suhteesta Ossianiin. Ossian on älykäs, kultivoitunut ja korrekti intellektuelli, jonka kätkeystä salaisuudesta, homoseksuaalisuudesta, minä pääsee selville. Minäkertojassa herää vastustamaton halu vahingoittaa Ossiania, koska luonteenpiirteittensä perusteella Ossian on kuin luotu hyväksikäytettäväksi. Tapahtumia katalysoiva tekijä on minän mustasukkaisuus, joka on saanut alkunsa siitä, että Ossian on aluksi ollut kiinnostuneempi X:stä kuin hänestä: Ossianin ja X:n välillä on vallinnut ”parempi älyllinen kontakti”. Keinoja kaihtamatta minäkertojan tarkoitus on saada Ossian hänestä riippuvaiseksi, ja siinä tehtävässä ratkaisevaa osaa näyttelee hänen nuori ruumiinsa ja viehätysvoimansa. Minäkertoja kuvaa avoimesti tekoaan, jonka häikäilemättömyys valkeaa hänelle vasta jälkeenpäin, vuosia myöhemmin:

En natt låtsades jag somna på hans säng, låtsades dödfull efter all konjaken. Utan tvivel var jag starkt berusad, men inte mer än att jag med förväntansfullt intresse kunde följa med vad han hade för sig i tron att jag sov. [...] Han samtalade oartikulerat med sig själv, han rotade planlöst bland sina papper och slängde böcker i golvet. Också han var naturligtvis berusad. Slutligen segrade begäret över självbevarelsen och han föll tungt över mig. Hans händer fömlade över min kropp, häftigt klumpigt, pådrivna av det dåliga samvetets och de erotiska hämningarnas högsspänning, som också kallas erotisk lidelse. Situationen var motbjudande, hans våta läppar och fingrar och sträva påsiga kinder mot min hud var motbjudande. [...] Efteråt var Ossian djupt *tacksam*. Jag tyckte att han var vedervärdig. (MSK 124–125.)

Eräänä yönä olin nukahtavinani hänen sänkyynsä, olin muka tukkihuomalassa kaikesta juomastani konjakista. Ilman muuta minä olin päissäni, mutta en enempää kuin että saatoin odottavaisella mielenkiinnolla nähdä mihin hän ryhtyisi luullessaan että minä nukuin. [...] Hän puhui epäselvästi itsekseen, pöyhi päämäärättömästi papereitaan ja heit-

teli kirjoja lattialle. Tietenkin myös hän oli humalassa. Lopulta himo vei voiton itsesäilytysvaistosta ja hän kaatui raskaasti päälleni. Hänen kätensä hapuilivat ruumistani kiihkeän kömpelösti, täynnä sitä huonon omantunnon ja eroottisten estojen korkeajännitettä jota kutsutaan myös eroottiseksi intohimoksi. Tilanne oli vastenmielinen, hänen määrät huulensa ja kätensä ja karkeat riippuvat poskensa minun ihoani vasten tuntuivat epämiellyttäviltä. [...] Jälkeenpäin Ossian oli syvästi *kiihtollinen*. Minun mielestäni hän oli hirveä. (IJJ 120.)

Myöhemmin minäkertoja analysoi tilanteen seurauksia tuntien suurta häpeää siitä, miksi hän aikoinaan käyttäytyi niin julmasti Ossiania kohtaan. Teoksessa suhteesta kertova alaluku kantaa otsikkoa ”pahuus” (*ondskan*), mikä osaltaan viittaa tarinassa kertojan aiheuttamiin, tahallisiin inhimillisiin kärsimyksiin. Mutta kyse on kenties oikeammin sosiaalisesta valtapelistä, jonka vakavia seurauksia kertoja-päähenkilö ei oivalla ajoissa – hänen naiivi ymmärtämättömyytensä tuottaa pahuutta. Muistellessaan tapahtunutta minäkertoja antaa ymmärtää, että hänen toimintaansa ohjasi sisäistetty itseinho. Hän oli sisäistänyt vallitsevan näkemyksen homoseksuaalisuuden häpeällisyydestä. Tunnistaessaan toisessa yksilössä piirteen, joka on kenties osa häntä itseään, mutta jota hän ei kykene itsessään hyväksymään, hän sisäistää valtakulttuurin arvomaailman. Ristiriidan henkilö siirtää itsensä ja toisen väliseen suhteeseen. Juuri tällä tavalla ajatellaan kulttuurisen homofobiankin rakentuvan (ks. esim. Badinter 1993, 164–167). Minäkertoja jatkaa tunnustustaan:

Jag var vittne till hur människas inre långsamt vittrade sönder och i min ohyttiga känslolöshet njöt jag av det. Det var inte på lek. Slutligen måste även jag inse att det inte var lek eller om det var en lek så var det i allra högsta grad en allvarsam. (MSK 126.)

Olin todistamassa kuinka ihmisen sisin vähitellen mureni hajalle, ja inhottavassa tunteettomuudessa minä nautin siitä. Se ei ollut leikkiä, tai jos se oli, niin se oli mitä suurimmassa määrin totista leikkiä. (IJJ 121.)

”Tapaus Ossian” on järkyttävä ennen kaikkea hajoavan identiteetin kuvauksena, esityksenä siitä, miten hienostuneesta ja kultivoidusta Spinozan, Heideggerin ja Brandesin tuntijasta tulee alistet-

tu ja nujerrettu marionetti, joka palvoo ihannettaan, jopa tämän kaikkia ruumiin eritteitä, kuin aarretta. Minäkertojan itseä ruoskiva analyysi nostaa kuitenkin implisiittisesti esiin kysymyksen Ossianin osallisuudesta omaan tragediaansa: voiko toinen henkilö aiheuttaa tuhoutumisen vai aiheuttaako sen nimenomaan Ossianin itseltään kieltämä homoseksuaalinen halu ja sille lopulta periksi antaminen. Kuvausta Ossianista voisi lukea klassisena esimerkkinä kielletyn halun tuhoavuudesta, jossa on yhtymäkohtia homohalunsa paljastavan Gustav von Aschenbachin hahmon kohtaloon Thomas Mannin pienoisromaanissa *Kuolema Venetsiassa* (Kekki 2003, 53–54).⁵² Samalla sitä voisi teoretisoida oivana kuvauksena niin sanotusta ”matalasta halusta”, matalan eli kielletyn tai alhaiseksi ja häpeälliseksi mielletyn halun vetovoimasta.

Viime vuosina yhtenä seksuaalisuuden tutkimuksen kiintoisana paluuna unohdettuihin keskusteluihin voi pitää Freudin seksuaalisuusteorioiden uudelleenluentoja, joiden avulla freudilaisesta ajattelusta on pyritty löytämään antinormatiivisia painotuksia (Kalha 2007). Näin on tehty, vaikkakin tutkijat ovat nähneet Freudin olleen 1900-luvun alun ajattelijana kiinnittynyt moniin normatiivisiin ja seksistisiin asenteisiin, kuten esimerkiksi siihen, että hän etuaalasti miehen seksuaalisuuden ja asemoi naisen Toiseksi. Uutta on ollut pyrkimys purkaa aikaisempi Freudin ja Foucault’n seksuaalisuusteorioiden vastakkaisuutta tai yhteismitattomuutta korostava näkemys. Freudin ajattelussa seksuaalisuus näyttäytyy myös sosiaalisten konventioiden tuloksena, jossa synnynnäistä on vain vietti ja fantasian psyykkinen rakenne. Vastaavasti sosiaalisen vallan diskursiivista säätelevyyttä korostavan Foucault’n ruumiskäsityksen voi tulkita lähtökohdiltaan materiaaliseksi, vaikka hänen teoriassaan erityisesti biovallan voima ohjaa ja muokkaa ruumista. (de Lauretis 2004, 246–258.)

Freudin ajattelun osittainen antinormatiivisuus ilmenee Harri Kalhan (2007, 87–90) mukaan siinä, miten Freud pohti ja havainnoi yksilöitä kiehtovaa, jollain tapaa likaiseksi miellettyä halua eli toisin sanoen: miksi kunniallisina pidetyt henkilöt haluavat ”häpäistä” itsensä hetkellisesti ja päästä kosketuksiin matalaksi mielletyn sek-

siaktin tai -objektin kanssa. Siten Freud päätyi esittämään – tosin nykynäkökulmasta ongelmallisin tieteellisin perustein – että matala halu on luonteenomaista sivistyneiden henkilöiden eroottiselle elämälle, koska porvarillisessa sosiaalisessa tilassa sublimointi, seksuaalisuuden ylevöittäminen ja sen fyysisyyden poispeyhyttäminen näkyvistä, saa keskeisen sijan. Näin ajatellen ”matalassa halussa” olisi kyse eräänlaisesta, pohjimmaltaan yksinkertaisesta käänteislogiikasta: kun henkilön julkinen seksuaalinen identiteetti edellyttää moitteettomuutta ja kunniallisuutta, identiteetin yksityisin puoli kääntyy kohti perversioita (vrt. Kalha 2007). Perverssin (”erehdytyneen, eksyneen, hairahtuneen”)⁵³ halun kulttuuripoliittikkaa tutkineen Jonathan Dollimoren (1992, 22–23) mukaan Freud oli ajattelussaan kuitenkin hyvin selväsanaa esittäessään, että perversseiksi mielletyissä seksuaalisuuden muodoissa on jotain kumouksellista ja häiritsevää, sillä niihin liittyy pyrkimys vallan hajottamiseen. ”Perversio”, kuten homoseksuaalisuus, tuottaa kulttuurisen narratiivin, jossa ei-toivotun seksuaalisuuden kieltäminen on suorassa suhteessa sen kulttuuriseen merkittävyyteen ja keskeisyyteen heteroseksuaaliselle kulttuurille. Tämän myöntäminen olisi uhka valtakulttuurille.

Ossianin tapauksessa yläluokkainen sivistys ja säntillisyyds kriisiytyvät uhkaavalla tavalla, mikä aiheuttaa häpeää henkilölle itselleen. Päästäessään matalan halun valloilleen Ossian vähitellen masentuu, alkoholisoituu ja joitakin vuosia myöhemmin kuolee. Mutta myös kertoja-päähenkilö tuntee syvää myötähäpeää Ossianin persoonan taantuessa niin infantiilille tasolle. Retrospektiossaan minäkertoja näkee syyksi sadistiseen käytökseensä puutteellisen itseluottamuksen ja määrittelemättömän pelon, jonka hänen epävarmuutensa itsestään, etenkin omasta identiteetistään aiheutti. Huomattavaa on kuitenkin se, että samaan aikaan minäkertoja erällä tavalla toiseuttaa homoseksuaaliset tunteuksensa ja rakkautensa X:ään. Hän ei anna homoseksuaalisuudelleen identiteetin asemaa vaan esittää sen ennemminkin jonkinlaisena nuoruuden välivaiheena, jota ohjasi ja ruokki hänen narsisminsa ja josta hän myöhemmin ”kasvoi yli”.

Min förkrympta självkänsla, min odefinierade ångest, mitt bristande självförtroende behövde en räddningsplanka, ett idealiserat föremål att föra över sitt smärta och sitt kaos på och att helas genom. Jag åtrådade inte X för hans egen skull, men för den ställföreträdande identitet jag ville och hade beslutat att han skulle stå till tjänst med för min räkning [...] För djupast sett var det mig själv jag älskade, mig själv jag åtrådade. (MSK 134–136.)

Minun surkastunut itsetuntoni, määrittelemätön pelkoni, puutteellinen itseluottamukseni tarvitsi pelastusrenkaan, idealisoidun kohteen, johon ohjata tuskansa ja kaaoksensa ja jonka avulla parantua. Minä en himoinnut X:ää hänen itsensä vuoksi vaan sen sijaisidentiteetin takia jonka minä halusin ja olin päättänyt saada hänessä käyttööni [...] Sillä itseäni minä pohjimmiltaan rakastin, itseäni minä himoitsin. (IJJ 130–131.)

Minäkertoja voi ohittaa kysymyksen tavallaan siksi, että hän on myöhemmin kyennyt myös täyttämään heteromiehen kulttuurisen position: eräänlaisella sisäistetyllä homofobiallaan ja itseinhollaan hän vahvistaa orastavaa heteroseksuaalisuuttaan. On kiinnostavaa pohtia, missä määrin kertoja-päähenkilölle häpeästä kirjoittaminen on samalla sekä surutyön tekemistä että syyllisyyden tunteen aukikirjoitusta, menneisyyden sovitusta. Prosessissa on kyse eräänlaisesta performatiivisesta puheaktista, jossa häpeällisten asioiden pahoittelu tuottaa nimeämällä myös teon (anteeksipyynnön). Kuitenkaan ei ole itsestään selvää, millä tavalla anteeksipyyntö on aina todiste tai osoitus todellisen häpeäntunteen kokemisesta (vrt. Ahmed 2004, 119). Kuten Sara Ahmed painottaa, yksityisen häpeän julkiseksi tekeminen voi säilyttää avoimuutensa ja uskottavuutensa vain, jos läsnä on ajatus siitä, ettei häpeästä puhuminen tai siitä kirjoittaminen tee tyhjäksi itse häpeäntunteen kokemusta ja sen jonkinlaista hyödyllisyyttä (vrt. *ibid.*). Eve Kosofsky Sedgwickin (2003, 64) tulkinnassa häpeän, syyllisyyden ja surun tunteiden syvällinen ymmärrys voi tapahtua vain niiden keskinäisten yhteyksien pohtimisen kautta. Erityisen vaikeaa onkin nähdä eroa syyllisyyden ja häpeän tunteiden välillä silloin, kun kyse on teosta, joka kohdistuu koko yksilön minuuteen⁵⁴.

Minäkertojan kohdalla on ilmeistä, että hän on oikeastaan vuosien myötä kyennyt antamaan jo itselleen anteeksi – vastaavasti Osiania hänen anteeksipyyntönsä ei voi enää tavoittaa (IJJ 122; MSK 126). Yksityiseksi jääneen häpeän julkiseksi tekeminen on minäkertojalle paitsi sovitusta ja menneisyyden haltuunottoa, myös reflektiivisen, inhimillisistä virheistään tietoisien minuuden konstruointia, sillä ”minä” ei pyyhi olemattomiin sen enempää teoistaan kokemaansa kuin toiselle henkilölle aiheuttamaansa häpeää. Mutta kaikkiin heterojärjestysten murtumiin ei teoksessa silti kierry vain häpeää; niihin liittyy myös seksuaalisen ilon, kiitollisuuden ja valaistumisen hetkiä, jolloin on mahdollista ajatella, tietää ja tuntea toisin. Näitä tunteita herättää minäkertojan käynti tukholmalaisella klubilla, joka osoittautuu seksuaalivähemmistöjen omaksi tilaksi. Kohtauksessa on idullaan se Kihlmanin teoksissa myöhemmin toistuva ajatus, miten avoin tila seksuaaliselle erilaisuudelle on löydettävissä aina jostain muualta, useimmiten ulkomailta:

Vi satte oss ner med ett glas öl och betraktade de dansande. Det dröjde ett bra tag innan jag insåg att det genomgående var fråga om enkönad dans, pojkar dansade med pojkar och flickor med flickor. [...] Jonte berättade att man obönhörligt blev utvisad från detta ställe om man avslöjade heterosexuella böjelser. Det lät på något sätt komiskt, nästan otroligt men bade Carlo och jag blev för en stund betänksamma, vad hade vi då egentligen här att göra? Jonte dansade vals med en blek och trådsmal yngling och det såg vackert och riktigt ut. Jag kände att jag trivdes. [...] Och alltsammans på en grund – inte av ångest – men glädje och vänskap och tillgivenhet och med en varaktigt känsla av befrielse som efterskörd. (MSK 152–153.)

Me tilasimme oluet ja katselimme tanssivia poikia. Kesti hyvän tovin ennen kuin tajusin että tanssiparit olivat kaikki samaa sukupuolta keskenään, pojat tanssivat poikien ja tytöt tyttöjen kanssa. [...] Jonte kertoi että tästä paikasta ajettiin armotta ulos jos osoitti heteroseksuaalisia taipumuksia. Se kuulosti jollain tavoin koomiselta, lähes uskomattomalta, mutta sekä Carlo että minä jäimme vähäksi aikaa mieteliäiksi, mitä meillä sitten oikeastaan oli täällä tekemistä? Jonte tanssi valssia kalpean ja kaislanohuen pojan kanssa ja se näytti kauniilta ja oikealta. Tunsin viihtyväni. [...] Ja kaiken pohjalla oli – ei ahdistus – vaan ilo ja ystävyys ja hellyys ja jälkimauksi jäi vapautumisen tunne. (IJJ 148–149.)

Sukupuolinormeihin mahtumattomuus: ”pervo” häpeä

Useissa kohdin Kihlmanin minäkertoja ottaa kantaa ajankohtaisiin ajatuksiin homoseksuaalisuuden synnystä, joista on havaittavissa monia omana aikanaan kekseliäitä näkökulmia. Hän osoittaa, miten hyödyöntä on pohdiskella homoseksuaalisen identiteetin alkuperää, etsiä hetkeä, jolloin tapahtui jokin käänne henkilön seksuaalisessa ja sukupuolisessa kehityksessä. Ongelmia aiheuttavat etenkin sukupuolten ominaispiirteiden ahtaat rajat ja se, miten helppoa on hyväksyä norminmukaisen sukupuolittumisen prosessit. Yllättäen minäkertoja pitää silti tärkeänä – ajalle ominaiseen tapaan – esittää oma ”teoriaansa” homoseksuaalisuuden alkuperästä. Huomattavaa kuitenkin on, että selitysmalli on pitkälti myös kulttuurinen:

Jag fruktar att råd och ambitioner av detta slag i långt högre grad än vekheten och flickaktigheten själv har medfört komplikationer och ångeststillstånd som senare kan ha utvecklats till en homosexuell fixering. Vi måste kunna förutsätta att vekhet, passivitet starkt ömhetsbehov eller ”flickaktighet” primärt kan vara delar av den manliga personligheten. (MSK 138.)

Spärrarna mot den homosexuella gestaltningsvägen monteras upp mycket tidigt, ofta redan i förskoleåldern. Föräldrarna varnar i dunkla och hotfulla ordalag och skolkamraterna breder på med okunniga skämt och skamlösa antydningar. ”Homo” är ett skällsord som redan de flesta åtta-nioåringar känner till. Samtidigt betraktas det som nesligt och ovärdigt att leka med flickor, dvs att aktivt visa samhörighetskänsla med det motsatta könet. (MSK 143.)

Pelkäänpä että tämääntyyppiset neuvot [pehmeiltä pojilta kielletään ”tyttöjen leikit”] ovat paljon suuremmassa määrin kuin pehmeys ja tyttömäisyys itse saattaneet aiheuttaa komplikaatioita ja ahdistustiloja jotka sittemmin ovat saattaneet kehittyä homoseksuaaliseksi taipumuksiksi. Meidän täytyy kyetä edellyttämään, että pehmeys, passiivisuus, voimakas hellyydentarve tai ”tyttömäisyys” voivat olla myös miespuolisen persoonallisuuden ensisijaisia ainesosia. (IJJ 134.)

Sulut homoseksuaaliselle hahmottamiselle muokataan hyvin varhain, usein jo alakouluiässä. Vanhemmat varoittavat hämärin ja uhkaavin sanakääntein ja koulutoverit täydentävät tietämättömillä piloilla ja riivoilla vihjauksilla. ”Homo” on haukkumasana, jonka useat kahdek-

san – yhdeksänvuotiaat jo tuntevat. Samanaikaisesti pidetään häpeällisenä ja arvolle sopimattomana tyttöjen kanssa leikkimistä, ts. yhteenkuuluvuudentunteen aktiivista osoittamista vastakkaiselle sukupuolelle. (IJJ 139.)

Nykykäsityksistä näistä ajatuksista, joita sittemmin myös psykoanalyttista lähestymistapaa soveltavassa tutkimuksessa on aika ajoin nostettu esiin⁵⁵, tekee ongelmallisia niiden jatkuva ristiaallokko konstruktivististen ja essentialisoivien näkökulmien välillä. Perusteluissaan kertoja tuntuu välistä sekoittavan niitä yhteen, kuten seuraavasta lainauksesta käy ilmi:

[O]lika barn reagerar olika starkt på integritetskränkningarna från föräldrarnas och den personlighetspåverkande sociala omgivningens sida. Olika barn har av *naturen* försetts med olika grad av känslighet, av motglighet. (MSK 145; kurs. MC.)

[E]ri lapset reagoivat eri voimakkuudella vanhempien ja persoonallisuuteen vaikuttavan sosiaalisen ympäristön taholta tuleviin integriteetin loukkauksiin. *Luonto* on varustanut lapset vaihtelevilla määrillä herkkyyttä ja vastaanottokykyä. (IJJ 141; kurs. MC.)

Kaapitetun homouden kielipelien tutkija Eve Kosofsky Sedgwick (1994, 151–163) osui sukupuoliproblematiikan ytimeen kirjoittaessaan 1990-luvun puolivälissä artikkelin ”How to bring your kids up gay”, jossa hän tarkastelee sitä, miten vallitsevaa normittuneisiin sukupuolirooleihin ja -asenteisiin kasvattaminen yhä edelleenkin on. Kyseiseen artikkeliin kohdistuvassa uudelleenluennassaan ”Pervolapsen häpeä ja toivo” Lasse Kekki nostaa esiin Sedgwickin keskeisiä argumentteja. Sedgwick kysyy, miksi feminiinisistä pojista on tullut länsimaisessa kulttuurissa niin sukupuolisesti, seksuaalisesti kuin ruumiillisestikin ”toisia”; abjekteja, queer-lapsia (Kekki 2006, 127–128; ks. myös Ratinen 2009, 50). Sedgwick kritisoi tapaa erottaa sosiaalinen ja biologinen sukupuoli toisistaan, koska se johtaa tilanteeseen, jossa aiempi homouden sairausleima⁵⁶ mahdollisesti korvautuu uudenlaisella patologisoinnilla. Kun sosiaalinen sukupuoli nähdään tuotettuna ja mielivaltaisena, se voi johtaa ajatukseen, että kulttuuri ensisijaistaa vain yhtä ja ainoaa sukupuoli-identifikaatiota, joka miehellä määrittyy tietyllä tapaa maskuliiniseksi.

Sedgwickin mukaan niin homoliikkeessä kuin psykiatrien ammattikunnassa on vallalla ajatus, ettei terve ja normaali homomies saisi muuta olla kuin maskuliininen eli ”heteronoloinen”. Ilmeistä on, ettei näiden ihanteiden läpitunkevuutta, kauaskantoisuutta ja traumatisoivuutta useinkaan tiedosteta (Kekki 2006, 130).

Sedgwickiin tukeutuen Kekki (2006, 137; vrt. Ahmed 2004, 106) päätyy kuitenkin esittämään, että häpeän sävyttämän lapsuuden eläminen paitsi herkistää moninaisten häpeän tunteiden tunnistamiseen ja myötäelämiseen, myös mahdollistaa häpeän tuottamisen voimavaraksi, julkiseksi teoksi, joka luo siteitä ihmisten välille. Häpeästä voi kirjoittaa tai puhua julkisesti, ja sitä kautta siitä voi luoda yhden taiteensa funktion, kuten tekee Kihlmanin teoksen minäkertoja. Yhtä lailla siitä voi rakentaa alakulttuuristen käytänteiden kulmakiven (*drag*) tai radikaalikonstruktivistien tapaan jopa teoreettis-filosofisen ajattelun perustan (*queer*) (vrt. Kekki 2006, 140). Vaarana kuitenkin on, että seksuaalinen häpeä mielletään kapeasti vain vähemmistöjä tai syrjittyjä yhdistäväksi tunteeksi. Näin emme riittävästi huomioi niitä häpeän tunteita, joita syntyy seksuaalisuuksien rajoilla, tilapäisissä ”heteronormatiivisuuksien” murtumissa, joista puhumiseen tai kirjoittamiseen ei välttämättä ole minkäänlaista kulttuurista agenda (Ratinen 2008, 50). On siis olemassa seksuaalista häpeää, jota on vaikea sanallistaa tai edes tunnistaa häpeäksi: jotain, mitä ei voi helposti jakaa. Tällaista hetkittäisen hämmennyksen tai ohimenevän häpeän tunnetta havainnollistaa teoksessa ”viimeiseksi kesäksi” nimetty lyhyt episodi, jossa limittyvät toisiinsa ihastumisen ja rakastumisen tunteet, voyeristinen nautinto sekä omaa etuaan tavoitteleva seksuaalinen halu.

Kesäisenä päivänä minäkertoja on kohdannut hotellin uima-altaalla parikymppisen pariskunnan. Seuratessaan heidän liikkeitään hän alkaa tuntea voimakasta halua päästä osalliseksi näkemästään onnesta. Samaan aikaan minäkertoja tiedostaa tilanteensa:

De är mycket yngre än jag, kanske femton år yngre, mellan tjugo och tjugofem sådär, hon är några år äldre än han [...] men jag är en gift man. (MSK 108.)

He ovat minua paljon nuorempia, siinä kahdenkymmenen ja kahdenkymmenen viiden välillä, tyttö jonkin verran vanhempi kuin poika. [...] mutta minä olen naimisissa oleva mies. (IJJ 104.)

Yhteisillanvieton jälkeen, tytön jäädessä toisaalle, minäkertoja pääsee juttusille pojan kanssa. Minäkertoja kuvaa keskustelun, jossa hänen auliutensa ja kiinnostuksensa nuorukaista ja tämän kirjailijan haaveita kohtaan sisältävät laskelmoitua epärehellisyttä; hän tietää mitä pojasta tahtoo. Keskustelun pitkittyessä yö valkenee aamuksi, ja lopulta minäkertoja – selkeästi aikeidensa turhuuden tiedostaen – ilmaisee halunsa nuorukaista kohtaan. Tilanne raukeaa nuorukaisen perääntyessä hienovaraisesti ja kertojan kokiessa olonsa aluksi ”alistuneen epätoivoiseksi”. Jälkeenpäin hän kuitenkin ilmaisee helpotuksensa siitä, ettei suhde edennyt pidemmälle. Siten hän tulee käyttäneeksi tapahtuneesta ilmausta, joka korostaa minäkertojan kohdalla homoidentiteetin mahdottomuutta.

Episodissa koettu häpeä on hetkellistä. Se ei ole ”tapaus Ossianin ja X:n” tavoin ravistellut koko identiteettiä, vaikka se osoittaa kohti ristiriitaa, joka liittyy teoksessa minäkertojan seksuaalisuuteen yleisemminkin. Hänen seksuaalisuutensa ei vastaa vallitsevaa kulttuurista käsikirjoitusta, vaan ääriään haastaen se pyrkii satunnaisiin rajan ylityksiin. Häpeän teoretisoinnin kannalta on ilmeistä, miten vaikeaksi (kriittisen) identiteettipolitiikan kysymykseksi laadultaan häilyvä ja moniselitteinen seksuaalinen häpeä osoittautuu⁵⁷. Sillä toisin kuin selkeää ”pervohäpeää”, kuten homohäpeää, edellä kuvattua häpeää on vaikea nimetä, saati nähdä siinä ”voimaantumisen”, myönteisen poliittisen haltuunoton, mahdollisuuksia: se on häpeää, joka torjuntamekanismien takia jää tiedostumattoman tai esitietoisuuden hämäämään.

Häpeän ympärikäntö: verhoutua paljauteen

Kihlmanin teos kuvaa historiallista ja yhteiskunnallista tilannetta, jossa seksuaalisuuksien ja sukupuolien kaksinapaisten rajojen murtamisella on ensiarvoinen tehtävänsä. Teos on ambivalentin seksu-

aalisuuden tematiikastaan huolimatta – ja myös sen vuoksi – painava puheenvuoro kulttuuriseen ja yhteiskunnalliseen keskusteluun, jota Suomessa käytiin homouden dekriminialisoinnin (1971) jälkeen. *Människan som skalv* välittää kuvaa aikakaudesta, jossa homoseksuaalisuus on vielä kaukana nykypäivän gay pride- tai gay shame-ilmioistä. Homouden kulttuurista olemassaoloa luonnehtisi teoksessa osuvasti queer-teoreetikko Michael Warnerin esiinnostama ”kunniallisen häpeän” käsite (*ethic of dignity in shame*). Paljastaessaan seksuaalisen erilaisuutensa suurelle yleisölle kertoja-päähenkilö altistaa itsensä julkiselle keskustelulle. Päällimmäinen tunne ei ole niinkään voimaantunut ylpeys kuin monisäikeinen häpeä. Kyse ei silti ole häpeästä, joka syntyisi vääryyden tekemisestä. Pikkemminkin se syntyy niistä ristiriitaisista tunteista, joita omien ihmisoikeuksien, omanarvontunteen ja kunniallisuuden julkinen puolustaminen nostavat pintaan (Warner 2000, 36–37). Häpeän julkiuntuonti kääntääkin häpeää eräänlaiseksi häpeämättömyydeksi. Näin häpeän tunnistamista motivoi pyrkimys yhteiskunnalliseen oikeudenmukaisuuteen ja tasa-arvoisuuteen.

Samaan aikaan kun Kihlmanin teos on metafiktiivisesti tietoinen kokeilevuudestaan, se ei kuitenkaan kyseenalaista tunnustuksen ja totuuden puolesta puhumisen tarvetta. Kertoja-päähenkilö tuntuu tietävän, että hänen ja muutaman muun tunnistettavan henkilön yksityisyyden suoja rikkoutuu. Keskittyminen tarkasti valikoituihin teemoihin saa silti aikaan sen, että vaikka teos ehdottaa todenmukaista luentaa, se analyyttisellä otteellaan ja esipuheillaan pitää yllä rakennettua esityksellisyyttään. Kuten minäkertoja esipuheessaan todistelee, projektille on syynsä:

Min önskan har varit att skildra fallet innan det ännu blivit ett ”fall”, som ett förlopp inom det normalas suveränt vida gränser, som en variation på det normalasoöverskådligt omfattande tema. (MSK 14.)

Minun toiveenani on ollut kuvata tapaus, ennen kuin siitä on tullut ”tapaus”, normaalin rajoittamattoman laajaan piiriin kuuluvana tapahumasarjana, yhtenä muunnelmana normaalin silmäkantamattomasta teemasta. (IJJ 14–15.)

Kihlmanin yhtäältä näennäisen omaelämäkerrallinen, toisaalta omaelämäkerrallisena luettu – ja näistä ominaispiirteistä voimansa keräävä – proosateos tekee näkyväksi, miten seksuaalinen toiseus ja sen aiheuttama häpeä ovat julkisen ja poliittisen aluetta, joka henkilökohtaiseksi ja yksityiseksi minätarinaksi puettuna murtaa seksuaalisuuden konventionaalisia rajoja. Temaattisella tasolla häpeän voima on siinä, miten se syventää minäkertojan kokemusta olemassaolosta. Yksityisen häpeän ja siitä kertomisen tuottaman häpeämättömyyden avulla kertoja-päähenkilö (tai kirjailija) voi etsiä ja havainnoida uskottavasti identiteettiään ja ikään kuin saada julkisen velvoitteen itsestä kertomiseen. Mutta on mahdollista myös ajatella, että kertoja-päähenkilö käyttää hyväkseen sekä koettuja että kuviteltuja häpeän tunteitaan rakentaessaan itsestään julkista kuvaa kirjailijana. Lajisekoittunut teos kuitenkin mahdollistaa henkilökohtaisesta häpeästä kertomisen siten, että läsnä ovat ne rajat, joita teksti ei ylitä. ”Omaehtoisella” julkisella tunnustamisella voi paradoksaalisesti myös suojautua – katkaista siivet julkisilta salaisuuksilta. Ja edelleen, jotain jää aina katveeseen: vaikka ”totuuden” kertomisella itsestä on rajansa, ne eivät sido tuota ”totuutta” koskevia tulkintoja.

MAHDOLLISUUKSIEN KAAPPI

– seksuaaliset vapaudet ja kulttuurien välinen tila teoksessa *Alla mina söner*

Edellisessä luvussa käsitellyssä *Människan som skalv* -teoksessa kirjailijaa muistuttava kertoja-päähenkilö avautuu alkoholismistaan, homoseksuaalisuudestaan ja aviorikoksestaan. Teoksen voi lukea ulostulokertomuksena, jossa päähenkilö vapautuu häpeämisen taakasta ja kääntää häpeänsä eräänlaiseksi häpeämättömyydeksi, kunniallisuudeksi tai ylpeydeksi. Yksityinen ulostulo yhdistyy julkiseen poliittiseen ulostuloon, jota kannattelee sosiaalisen muutoksen tarve.

Kuvatessaan yhteisön yksilölle aiheuttamia seksuaalisuuspaineita Kihlmanin teos ei kuitenkaan asettunut yksiselitteisiin kehyksiin, joihin selvärajaisiin identiteetikategorioihin tukeutunut 1960–70-luvun seksuaalinen vapautusliike oli kiinnittynyt. Vastoin ulostulokertomuksen konventiota teoksen ”minä” ei siirry varjojen, salaisuuksien ja hiljaisuuksien maailmasta uuteen, valoisaan todellisuuteen (vrt. Plummer 1995, 51) vaan kuvauksen painopiste on siinä, millaisia ongelmia seksuaalinen moninaisuus nostaa esiin. Teoksen kertoja päätyy jatkamaan avioliittoaan ja kieltäytyy siten seksuaalisuutensa määrittelystä. Kuten jo aiemmin toin esiin, moniselitteisestä poliittisesta viestistä huolimatta *Människan som skalv* -teoksesta tuli ”vuosikymmenen teos” joka näytti suuntaa 1970-luvun suomalaiselle omaelämäkerrallisen ja tunnustuksellisen kirjallisuuden buumille. Teoksen menestys kieli kenties siitä, että se osittain vastasi perinteisen ulostulokertomuksen sisällölliseen vaatimukseen – oman minän hyväksymiseen ja ”löytämiseen” (vrt. Plummer 1995, 52). Teoksellaan Kihlman teki siis ”ulostulonsa”, mutta jottain vielä odottamattomampaa seurasi pian.

Kihlmanin ensimmäisen Argentiinaan sijoittuvan teoksen, *Alla mina söner*, ilmestymistä vuonna 1980 saatteli hämmennys. Jo aiheen valinta vaikutti kriitikoille pettymykseltä: uusi teos käsittelee kirjailijaa muistuttavan kertojan rakastumista argentiinalaiseen nuorukaiseen, joka oli ammatiltaan poikaprostituoitu. Vaikka teok-

sen emotionaalista vaikuttavuutta kiiteltiin, sitä kritisoitiin Argentiinan poliittisen ja yhteiskunnallisen kokonais kuvan sivuuttamisesta (Jama 1980) ja ”outoon, liian yksityiseen” sfääriin uppoutumisesta (Salovaara 1981). Kihlmanin nähtiin heittäytyneen egotrippeihin, vain yksityisen todellisuuden kuvaajaksi (Kuhlampi 1994, 60).

Alla mina söner ilmestyi seksuaalipoliittisesti kiinnostavaan murroskohtaan. Suomessa homouden dekriminialisointi oli ollut mahdollista vain kehotuskieltopykälän lisäyksellä, jolloin kehottamisesta lailliseen tekoon tuli paradoksaalisesti rikos. Vaikka kehotuskielto sittemmin osoittautui ”lain kuolleeksi kirjaimeksi” (Mustola 2007, 20, 28), oli sillä vaikutusta tapaan, jolla normienvastaista seksuaalisuutta voitiin julkisesti käsitellä eri medioissa vielä 1980-luvulla. Kirjallisten representaatioiden sääntely ei ollut yhtä näkyvää vaan se toimi enemmän itsesensuurin keinoin, joiden avulla voitiin ylläpitää valtakulttuurin (oletusarvoisia) asenteita ja moraaliharvoja⁵⁸. Olennaiseksi nousee ajatus, että institutionaalisen muutoksen sijaan kulttuuriset käytänteet tuottavat ja ylläpitävät heteronormatiivisuutta. Ne voivat säännellä sosiaalista muutosta, jolloin ”kaapista ulostulo” yksioikoisena seksuaalisen vapautumisen kertomuksena kyseenalaistuu.

Tässä luvussa tarkastelen kaapin tilan problematiikkaa yksisuuntaista ulostuloa mutkikkaammasta näkökulmasta. Miten voitaisiin ajatella, että queer-näkökulmasta juuri normien sosiaalinen sääntely avaa mahdollisuuden käsitellä ”seksuaalisten vapauksien” moniulotteisuutta, kun Kihlmanin teosten näkökulma siirtyy suomalaisesta kulttuurista Latinalaiseen Amerikkaan? Pohdin, millä tavoin *Alla mina söner* nostaa esiin uusia kysymyksiä seksuaalisuuden ja vapauden suhteista. Etsin vastausta siihen, mikä vaikutus kulttuurisella tilalla on seksuaalisuuden normien määrittelyyn ja rajojen rikkomiseen ja miten ongelmallisia identiteetin ja identifikaation kategoriat voivat olla. Näkökulmalleni keskeisiä ovat myös pohdinnat omaelämäkerran lajipiirteistä ja ulostulokirjallisuuden perinteestä.

Kirjallisen perinteen (toisin)toisto

Alla mina söner -teoksen kertoja-päähenkilö, keski-ikäinen kirjailija, on saapunut Buenos Airesiin valmistellakseen seuraavaa kirjallista työtään. Suunnitelmat muuttuvat, kun hän kohtaa Juanin. Kokemus elämän omalakisuudesta ja yllätyksellisyydestä luonnehtii ”minän” kertomusta:

Jag kände att det hade hänt mig något underbart, som jag väntat på sedan barndomen och som äntligen skulle förändra mitt liv. (AMS 17.)

Tunsin, että minulle oli tapahtunut jotain ihmeellistä jota olin odottanut lapsuudesta saakka ja joka lopultakin muuttaisi elämäni. (KML 20–21.)

Vähitellen kertoja-päähenkilö havahtuu huomaamaan, että hän on auttamattomasti rakastunut Juaniin. Kertoja korostaa, että yhteisen kielen puute on vapauttanut näkemään suhteessa olennaisen ja näin ylittämään heitä ympäröivät kulttuuriset erot:

Vi levde i de stora enkla sammanhangens värld, ty därtill var vi hänvisade av omständigheterna. Om vi hade kunnat samtala med varandra? Om vår känsla och våra handlingar hade kompletterats av språk, av ord, som förtydligat och åskådliggjort? Ibland tror jag att det hade kunnat krossa vår gemenskap långt innan den hunnit mogna till sin art av oförstörbarhet. (AMS 49.)

Me elimme yksinkertaisten asiayhteyksien maailmassa, olosuhteiden sanelemassa. Entä jos olisimme osanneet keskustella keskenämme? Jos meidän tunteemme ja tekomme olisi täydennetty kielellä, selventävillä ja havainnollistavilla sanoilla? Toisinaan luulen että se olisi saattanut murskata meidän kanssakäymisemme kauan ennen kuin se oli kypsynyt laadultaan murtumattomaksi. (KML 53.)

Voi kuitenkin kysyä, mahdollistuuko suhde juuri siksi, että se syntyy vieraassa maassa, tilassa, johon kertojalla ei ole aiempaa kiinnekohtaa ja jossa hän on vailla yhteyttä perheeseensä ja kulttuuriinsa. Tuottaako Argentiina edellytykset homoseksuaalisuuden performoinnille vai täyttääkö se piilevät toiveet, jotka ovat jo olleet osa minän seksuaalisuutta? Ann Laura Stoler (1995) kiteyttää monen tutkijan näkemyksen kirjoittaessaan, miten kolonialistisessa ajatte-

lussa siirtomaihin on liitetty ajatukset seksuaalisista vapauksista, estottomuuksista ja siten myös vapautuminen porvarillisesta kulttuurista. Kihlmanin minäkertojaa voisi kritisoida juuri näiden ajatusten hyödyntämisestä. On ilmeistä, miten Argentiinasta rakentuu hänelle fantastinen, utooppinen tila, jossa minuuskäsityksen normatiivisuutta ylläpitävät rakenteet saavat ikään kuin luvan purkautua.

Tällaisen viehtymyksen esiintuomisessa Kihlmanin teos ei ole yksin. Kertomuksella ”seksuaalisesti vapaasta Etelästä” on ollut historiallisesti välimerellis-orientalistinen juonne. Robert Aldrichin (1993) mukaan taiteessa homoeroottisuutta ja -seksuaalisuutta on paikannettu suorastaan pakkomielleisesti Etelään. ”Vapauttavan Välimeren” -fantasia on ollut yksi homokirjallisuuden pitkäkestoisimmista motiiveista, jonka lähes ikonisesta esimerkistä käy Thomas Mannin pienoisromaani *Kuolema Venetsiassa* (1912)⁵⁹. Aldrich painottaa, että ”etelän lumo” oli pitkälti elitistinen konstruktio. Se ei ollut silti vain utooppista kuvittelua vaan todellisuutta, jonka tietyt olosuhteet, lainsäädäntö ja paikallisten suopeat asenteet mahdollistivat. Lukuisat mieskirjailijat André Gidesta Oscar Wildeen ja E.M. Forsterista Paul Bowlesiin matkasivat vuosisadan vaihteessa ja 1900-luvun alkuvuosikymmeninä Välimeren puoleiseen Afrikkaan ja Lähi-Itään tavoitellakseen täyttymystä miestenvälisessä erotiikassa ja seksissä (Boone 2001, 44; Aldrich 1993, passim.; Lane 1995, passim.) Vapaan rakkauden arkadia⁶⁰ ei silti kangastellut vain Orientissa tai Välimerellä. Esimerkiksi beat-kirjailija William Burroughsille juuri Latinalaisesta Amerikasta muodostui tila, joka avasi mahdollisuuden tarkastella sosiaalisten ja seksuaalisten normien säätelyä ja etsiä ideaalia elämäntapaa (Russell 2001, 15).

Kihlmanin teoksen tavoin useissa homokirjallisuuden klassikkoteoksissa kuvataan päähenkilöiden viehättymistä heidän omaa yhteiskuntaluokkaansa alemmasta ja etniseltä taustaltaan erilaisesta eksoottisesta nuoresta miehestä. Halun muotoutumisessa ratkaisevaa osaa näyttellee henkilöiden sosiaalinen tausta ja erityisesti käsitys maskuliinisuuden luokkasidonnaisuudesta: yläluokkaista päähenkilöä kiihottaa juuri työväenluokkaisen sivuhenkilön maskuili-

nisuus (vrt. esim. Kekki 2003, 187–188). Verhutuimmillaankin ilmiössä nivoutuvat rodun, halun, hallitsemisen, alistamisen ja ekso-tisoinnin ristikkäiset sidokset (vrt. Robinson 1999, xviii, 98–99). Seksuaalisuuden ja tilan motiivi kertautuu yhä uudelleen moderneissa homokirjallisuuden klassikoissa, esimerkiksi James Baldwinin romaaneissa *Giovanni's Room* ja *Another Country*. Kirjalliseksi topokseksi on nyt vaihtunut suurkaupunki, joka toimii kätkeytyn ja avoimen homoseksuaalisuuden sekä ulkopuolisuuden tunteiden ilmentäjänä.

Joseph Allen Boonen (2001, 46) mukaan lähes kaikkia ”seksuaaliseen Etelään” paikantuvia kertomuksia leimaa pelko siitä, että ylitsevuotava viehtymys homoseksuaalisuuteen vaikuttaa kirjailija-minän kirjoittamiseen. Se uhkaa mennä liiallisuuksiin ja tuho-ta kyvyn kirjoittaa. Kuten Boone (ibid.) kirjoittaa, useille Eteläs-sä kirjaileville homoille seksuaalisen halun kohteesta muodostuu yhtä aikaa jotakin samanlaista ja erilaista kuin hän itse on; päättymättömän identifiointumisen ja erottautumisen lähde. Tämä samuuden ja eron välinen kuilu avaa kirjailijalle tilan, jossa on mahdollis-ta purkaa toiseuden kulttuurisia asetelmia. Yksi kirjallisissa fanta-sioissa purkautuva oletus koskee länsimaista turistikirjailijaa etäi-senä ja koskemattomana katsojana (subjektina), josta jo hänen ho-moseksuaalinen halunsa tietyllä tapaa tekee kulttuurisen ”toisen”. Boonen tulkinnassa avoimuus ei kuitenkaan poista mahdollisuutta, että kirjailijan vapautuva seksuaalisuus on voinut olla koloniaalisen etuoikeuden ja hyväksikäytön naamioimista, joka on pikemminkin pyrkinyt peittämään vanhemman länsimaisen miehen ja nuorem-man paikallisen pojan välisen hierarkian. Sitä vastoin uudemmissa, 1960-luvulta alkaen kirjoitetuissa ”jätkikoloniaalisissa homonarra-tiiveissa” näkyy selkeästi pyrkimys nostaa seksuaalisesti objekti-voitu poikarakastettu sekä ”oman elämänsä” että minäkertojankin tarinan subjektiksi. (Vrt. Boone 2001, 67.) Tästä näkökulman vaih-doksesta, homokulttuurille ominaisen narratiivin toistamisesta toi-sin, on kyse myös Kihlmanin teoksessa. Boone (2001, 68) kuitenkin huomauttaa, että vasta- tai uudelleenkirjoitusta kolonisoidulle nar-ratiiville ovat kirjoittaneet etupäässä natiivikirjailijat, joiden teok-

sisä rattojan hahmo ei ilmennä niinkään tabua kuin taloudellista vaihtoarvoa: hyväksikäytön molemminpuolisuutta, moniselitteisyyttä ja kokonaisvaltaisuutta ei kaihdeta eikä kaunistella⁶¹.

Seksuaalisen vapautumisen myytti

Seksuaalista vapautumista voisikin 1960- ja 70-luvun kulttuuris-yhteiskunnallisen faktan ohella lähestyä myös myyttinä, kulttuurisena uskomuskertomuksena, jolla haetaan sekä selitystä että vastapainoa ongelmalliseen todellisuudenkokemukseen. Huomioni kiinnittyy myytin moninaiisiin tehtäviin *Alla mina söner* -teoksessa: rakentuuko seksuaalisesta vapautumisesta lohduttava kertomus, jonka avulla kertoja voi paeta ahdistavaa todellisuutta vai voiko myyttiä (toisin)toistamalla pikemminkin päästä sen ytimeen? Miten vapautumisen myyttiä varioimalla, rikastamalla ja uudistamalla (vrt. esim. Saariluoma 2000, 26, 28–30) voidaan paitsi reflektoida seksuaalisuuden kulttuurisia eroja, myös käsitellä seksuaalisen vapautumisen suhteellista ja kontekstuaalista luonnetta?

Kertojan itserefleksiivinen suhde myyttiin näkyy siinä, miten hän osittain ilmaisee tiedostavansa miesten välisen rakkauden historian, muttei kytke kokemuksiaan nimetysti homokirjallisuuden perinteeseen. Hän kuvailee suhdettaan Juaniin usein viittauksella Raamatun arkkityyppiseen kertomukseen Saulin ja Daavidin suhteesta (AMS 64), jota luonnehtivat hierarkia, valtataistelu ja ristiriitaiset kiintymyksen tunteet. Toisaalta hän tuntee olevansa kuin professori Higgins (AMS 251) – eräänlainen Pygmalion, joka on rakastunut omaan luomukseensa. Myytin vetovoima näkyy myös rakastetun nimeämisenä Juaniksi⁶². Viittaus Don Juaniin purkaa ajatuksen hahmosta vain naisten viettelijänä, ja siten myytin heteronormatiivisen toiston. Tosin sopii kysyä, ovatko naisetkaan Don Juanille varsinaisesti rakkauden kuin toisiaan seuraavien, pakonomaisten valloitusten kohteita. Erään avaimen kyseisen myytin yhteiskuntakriittiseen tulkintaan esittää Sarah Wright. Hänen mukaansa (2007, 6) Don Juan edustaa kirjallisuudessa pohjimmiltaan

välitilan hahmoa⁶³, joka sallii lukijan testata omia rajojaan – liittyvät ne sitten sukupuoleen, luokkaan, kansallisuuteen, seksuaaliin suuntautumiseen tai eettisiin kysymyksiin. Don Juan-myytin voi tulkita allegorisesti kertomukseksi uuden maailman löytämisestä, ja tällaista kahden kulttuurin valloitusta *Alla mina söner* varioi asettaessaan rinnakkain sekä minäkertojan kokemukset Argentiinassa että Juanin mutkikkaan elämänvaiheen Suomessa ja Ruotsissa. Näin teos tuo esiin vallan, joka myyteillä on todellisuuden kokemuksen jäsentämisessä.

Lajin ja kerronnan tasolla keskeiseksi reflektoinnin alueeksi muodostuu omasta elämästä kertominen ja siihen liittyvä neuvottelu fiktion ja omaelämäkerran rajasta. Lukijalle ”omaelämäkerrallisen sopimuksen” (Lejeune 1989) eli tekijänimen, kertojan ja päähenkilön samuuden hylkääminen voi olla vaikeaa siksi, että Kihlman on usein lehtihaastatteluissaan ja viimeksi keskustelukirjassaan (2000) valaissut teoksensa todellisuus pohjaa. Monet teoksen tyylilliset ja rakenteelliset ratkaisut, kuten päiväkirjamaiset merkinnät ajasta, paikasta, tapahtumien kestosta, vaimolle kohdistettu epilogi⁶⁴ ja teoslukujen otsikoinnit kuten esimerkiksi ”kesken-eräisiä muistiinpanoja” (AMS 199), vahvistavat omaelämäkerrallista otetta.

Omaelämäkerrallisen kertomuksen hajottamista on kuitenkin kertojan pyrkimys kirjoittaa merkityksettömänä pidetyn ”toisen” (Juanin) elämäntarina, tavoitteenaan muuttaa tämän elämän suuntaa. Näin teos purkaa länsimaiselle omaelämäkerronnalle tyypillistä, itseriittoista minän rakentamisen myyttiä, jonka mukaisesti vain merkkihenkilön elämä olisi kertomisen arvoinen (Rojola 2002, 71). Toisaalta myytin purkaminen asettuu kiinnostavasti lajikonventioiden rajapinnalle. Kertojan symbolinen tai kirjaimellinen paikanvaihdos päähenkilöstä sivuhenkilöksi, ”herrasta alamaiseksi”, on tulkittavissa piirteeksi, joka luonnehtii yleisesti jälkikoloniaalisten romaanien vastamyyttejä (Hakkarainen 2000, 296–297). Välittyneisyyttä ja häilyvyyttä kerrontaan tuottaa tosin se, että Juanin tarina rakentuu kertojan tulkintoina, jotka hän Juanin ”äänelle” antaa.

Yhtä paljon kuin teos siis pyrkii rakentamaan kuvaa Juanin henkilöstä, se tuo esiin kertojan tavan kuvata Juania ja itseään.

Kertoja-päähenkilölle tapahtumat ovat olleet niin merkittäviä, että ne ovat edellyttäneet sitoutumista omaelämäkerralliseen konventioon. Samalla näkyviin tulee perinteen houkutus tai velvoitus. Ei ole sattumaa, että valtaosa miestenvälistä rakkautta käsittelevästä kirjallisuudesta on kirjoitettu niin omaelämäkerran kuin fiktiivisten muistelmien muotoon⁶⁵. Vaikka myöhäismoderni omaelämäkertatutkimus on korostanut omaelämäkerran rakennettua luonnetta, ovat monet omaelämäkertatutkijat kysyneet, syntyykö omaelämäkerran vaikuttavuus juuri siitä, ettei se palaudu yksiselitteisesti ”vain tekstiksi” vaan asettuu monitasoisesti toden ja kuvitellun rajalle. Tässä mielessä autobiografisen teoksen pohjautuminen todellisiin tapahtumiin voisi olla tärkeää myös sen poliittisen vaikuttavuuden kannalta. (Koivisto 2011, 28.) Omaelämäkerrallisen luku-tavan vaarana on silti tekstin palauttaminen kirjailijan elämään, jolloin sen laajempi kulttuurinen kantavuus tai yhteiskunnalliset aspektit ohittuvat. Näin ajatellen kyse on ollut ennen kaikkea riittä-mättömistä tavoista ymmärtää omaelämäkerrallisen kirjallisuuden luonnetta, joka yksilön ”suuruuden mittarin” tai itseterapeuttisen funktion sijaan mahdollistaa ajankohtaisten ilmiöiden käsittelyn lukijaan vetoavalla tavalla. Tärkeämpää kuin vain myyttien ja eri laji-jiirteiden tunnistaminen onkin pohtia, mitä uutta *Alla mina söner* tuo keskusteluun seksuaalisuuden kulttuurisista vapauksista ja sääntelyistä.

Poikaprostituoidun hahmo ja monisyinen kaapin tila

Teoksessaan *Epistemology of the Closet* kirjallisuudentutkija Eve Kosofsky Sedgwick pohtii, miten homo- ja heteroseksuaalisuudet ovat modernina aikana muodostuneet tietämisen ja ei-tietämisen välisiksi rajoiksi ja suhteiksi. Sedgwickin (1990, 67–90) ajatus on, että hetero–homo -jako on ollut paitsi seksuaalisuuden myös sosi-aalisen tietämisen ehtojen ja suhteiden tärkeä säätelijä. Sedgwickin

mukaan kaappi (”closet”) tuottaa erityisen näkyvän ja näkymättömän rajoille artikuloituvan retoriikan, kielipelin. Sen ominaispiirteeksi määrittyy avoin salaisuus, puhe tietämisen ja ei-tietämisen rajalla. Sedgwick väittää, että homo- ja heteroseksuaalisuuden kategorinen ero on tuotettua, sillä juuri tämän eron tosiasiallinen häilyvyys ja epäselvyys aiheuttavat kulttuurisen ongelman.

Kulttuurimaantieteilijä Michael Brown (2000) on huomauttanut, kuinka Sedgwickin keskittyessä tutkimuksessaan angloamerikkalaisiin, vuosisadanvaihteessa ilmestyneisiin klassikkoteoksiin häneltä jää vähälle pohdinnalle kaappia ympäröivä erityinen sosiaalinen tila. Brown jakaa Sedgwickin ajatuksen siitä, että heteronormatiivinen kulttuuri tuottaa kaapin kielipelin. Hän kuitenkin painottaa, että kaappi voi tuottaa omanlaisensa maailman, jossa seksuaalisuus rakentuu aina suhteessa erityisiin luokan, rodun, sukupuolen ja kulttuurisen kontekstin kaltaisiin merkitysijöihin. Siksi kaapin tila ei välttämättä ole vain onneton piilopaikka, se voi olla myös suoja, eräänlainen ”mahdollisuuksien kaappi” (Brown 2000, 15). Brownin tulkinnassa kaapin tila on metaforisuutensa ja diskursiivisuutensa ohella myös materiaallinen ja sosiaalinen.

Kaapin moniselitteinen luonne suorastaan ruumiillistuu Juanin hahmossa. Juanin tarina avautuu asteittain keskusteluissa, joita kertoja ja Juan käyvät tämän tultua sittemmin ystävänsä vieraaksi Eurooppaan. On merkityksellistä, että näitä keskusteluja käydään varsinaisesti vasta, kun Juan on kaukana Argentiinan sosiaalisesta tilasta. Huomio kiinnittyykin teoksessa rakentuvaan kuvaan miesprostituoidun moninkertaisesta toiseudesta. Miesprostituoidun hankala asema argentiinalaisessa kulttuurissa tulee esiin sanassa, jolla henkilöön teoksessa viitataan. Siinä missä naisprostituoituun voidaan viitata suoraan sanalla ”puta”, miesprostituotua kutsutaan nimellä ”taxi boy”. Yhtäältä taksipoikana oleminen näyttäytyy ikään kuin kevyenä toimintana, jossa yhdistyvät jatkuva liike ja mieliku-

vat maskuliinisesta vapaudesta. Toisaalta vieraskielinen, metonymyminen ilmaus alleviivaa mieshuoran verhottua asemaa. Kiertoilmauksella poikaprostituutio tehdään näkymättömäksi, sen olemassaolo ikään kuin kielletään, ja siitä tulee äärimmäinen tabu. Kuten homohistorioitsija Dennis Altman (1999, xiii–xiv) kirjoittaa, tabu syntyy jo siitä, että homoseksuaalisen halun ja prostituution kytkös torjutaan niin sanotuissa kolmansissa maissa. Torjuntaan on useita selityksiä. Huomion kiinnittäminen kulttuuriseen kontekstiin on nostanut esiin, etteivät poikaprostituoidut useinkaan ole yksiselitteisesti homoja. Altmanin tavoin kirjallisuudentutkija Robert Strongman (2002, 177) muistuttaa ongelmista, joita syntyy kun latinalaisamerikkalaisia seksuaalisuuskonstruktioita yritetään sovittaa termeihin ”gay”, ”lesbian” tai ”queer”. Samaan aikaan on silti pidetty tärkeänä, ettei kulttuuristen erojen tiedostaminen johtaisi ”alkuperäisten” seksuaalisuuden muotojen ihanteellistamiseen (Altman 2001, 22–23, 35). Yksi juonne keskustelussa ”autenttisista seksuaalisuuksista” liittyy siihen, miten ex-siirtomaissa homoseksuaalisuuden kategoria on voitu palauttaa jopa kolonisaation tuotokseksi, jolloin homouden kieltämisistä on voitu pitää ”länsimaiden paheiden” torjuntana (vrt. Spurlin 2001, 188).

Juanin ristiriitainen suhde poikaprostituoidun työhön näkyy tavassa, jolla hän on pyrkinyt tuota elämänvaihetta pukemaan sanoiksi kertojalle. Yhtäältä se on inhottavuutta, joka aiheuttaa oksennusrefleksin ja tunteen henkisestä pirstoutumisesta. Toisaalta Juan kertoo lähes haltioituneesti ja itsetietoisesti ottaneensa työllään metropolin haltuunsa. Ylpeys ja häpeä sekoittuvat keskenään, kuten seuraavista katkelmista käy ilmi:

– Under mina glansdagar var jag den mest kända taxi boyn i hela Buenos Aires (AMS 113.) [...] – Jag känner alla hus i den här delen av Buenos Aires, säger han, hissarna, trappuppgångarna, lägenheterna. Det är här borgarna bor. (AMS 115.)

– Ibland skrottade jag, vrålade av skratt, men ljudlöst. För att inte gråta. Naken in en främmande säng med en främmande man, hans huvud mellan mina lår och händerna som trevade över min kropp. Ibland trodde jag att jag inte kunde orka, att jag skulle bli galen, som många

av mina kamrater, en del blev galna, andra tog livet av sig, jag har ju sagt att man måste vara stark, jag var stark [...] (AMS 116.)

– Loistoni päivinä minä olin koko Buenos Airesin tunnetuin taksipoi-ka. (KML 113.)[...] – Minä tunnen kaikki talot Buenos Airesin tässä osassa, hän sanoo, hissit, portaikot, asunnot. Täällä porvarit asuvat. (KML 115.)

– Toisinaan minä nauroin, ulvoin naurusta, mutta äänettömästi. Jotta en olisi itkenyt. Alasti sängyssä vieraan miehen kanssa, hänen päänsä minun reisien välissä ja kätensä hamuilemassa ruumistani. Joskus ajattelin että tulisin hulluksi. Toiset riistivät hengen itseltään, minähän olen sanonut, että täytyy olla vahva, minä olin vahva [...] (KML 116.)

Poikaprostituoituna Juanille on tärkeää se, miten hyvin hän pysyy suojaamaan miehisen sukupuoli-identiteettinsä. Hän huolehtii ulkonäöstään, korostaa ammattimaisuuttaan ja välttää pitkäkestoisia asiakassuhteita. Sen sijaan että hän myöntäisi olevansa asiakaiden halujen kohde, hän pyrkii ajattelemaan ruumiinsa myymistä eräänlaisena palveluammattina, jolla on myös sosiaalinen ulottuvuus. Kertojan mukaan on ”valheen oikeutusta ja valheen hyvyttä” (AMS 142) ettei totuutta poikaprostituoituna olosta koskaan lausuta julki omalle perheelle. Vaikka kyse voisi olla kaksinaismoralistisesta salailusta ja yhä suljetumman kaapin tilan tuottamisesta, vaatii salaaminen Juanilta myös luonteenlujuutta ja voimaa. Rehellisyys olisi suoranaista tyhmyyttä, sillä se toisi eteen tuskaa ja karsimystä, joiden vaikutukset olisivat odottamattomia. On punnittava, millaisista sosiaalisista vapauksista voi hyötyä ja nauttia menettämättä kasvojaan ja toimeentuloaan. Kertojan mukaan Juan kuitenkin rakastaa syvästi kihlattuaan Lilitaa. Siksi on mahdollista ajatella, että heteroseksuaalisella performoinnillaan tai identifioitumisellaan Juan haluaisi pitää kiinni maskuliinisuudestaan ja yhteenkuuluvuudestaan muihin latinomiehiin. Kulttuurisesti kysymys on siitä, mihin yksilö todella sitoutuu – tai mihin asemaan hänet sidotaisiin – ulostuloaktin avulla (Sedgwick 1990, 78–79). Kaapin tila voi siis olla myös vapauttava mahdollisuus, eräänlaisen henkisen riippumattomuuden ja ambivalenssin tila.

Seksuaalisuuden määrittelemättömyys

Vaikka kertoja-päähenkilön identiteettityö seksuaalisten ristiriitonsa ympärillä muodostuukin teoksen temaattiseksi ytimeksi, itsemäärittelyn pohjimmainen edellytys on Juanin määrittelemätön identiteetti. Juanin hahmo purkaa homomiehistä ja -identiteeteistä esitettyjä niin essentialistisia kuin yksiviivaisen konstruktivistisiä näkemyksiä. Samalla se nostaa esiin hankalia kysymyksiä: Eikö Juan ”ole homo” siksi että käyttäytyy homoseksuaalisesti, mutta ei miellä itseään homoksi? Millaisista etuoikeuksista Juan nauttii ”identifioituessaan” heteromieheksi?

Juanista syntyy kuva rajoja rikkovana queer-subjektina, jonka seksuaalinen moninaisuus toimii peilauspintana kertojan halujen ja normien rikkomiselle. Kertoja antaa ymmärtää, että Juanin seksuaalisuuden ylivertauisuus tai eksessiivisyys on myös syynä menestykseen prostituoidun ammatissa. Kertoja ei varsinaisesti kyseenalaista Juanin statusta heterona, mutta hän tuo esiin tämän seksuaalisuuden pervon särmän. Hän esittää tulkinnan siitä, mikä yhdistää Juania taksipoikakollegoihin:

Det dolda ömhetsbehovet. Det undertryckta välbehaget i ömhetsbetygelser givna av äldre män. Den hemliga otillfredställda lusten att vara tillsammans med äldre män. (AMS 141.)

Kätketty hellyyden tarve. Tukahdutettu mielihyvä vanhempien miesten hellyyden osoitusten takia. Salainen tyydyttämätön halu olla vanhempien miesten kanssa. (KML 139.)

Latinokulttuurissa nämä halun ja läheisyyden tunteet on julkisesti kätkettävä, koska ne sotivat miehisiä käyttäytymisnormeja vastaan. Miesten keskinäisten intressien korostaminen, homososiaalisuus, sekä homoseksuaalinen halu vaikuttavatkin alituisen kietoutuvan toisiinsa.

Voisiko poikaprosstituution tulkita legitimiiksi keinoksi toteuttaa homoseksuaalista halua? Kertojan havaintojen mukaan homoseksuaalisten palvelusten myyminen on suorastaan latinokulttuurinen initiaatio, jonka alempien yhteiskuntaluokkien nuorukaiset opettavat nuoremmilleen. Se ei niinkään perustu seksuaaliseen riittiin

kuin toimivaksi havaittuun keinoon ansaita rahaa. (AMS 114.) Juanin kohdalla myönteistä vastausta kuitenkin puoltaisi se, että hän prostituoituna tietyllä tapaa kapinoi yleisen ansiotason riittämättömyyttä vastaan, ja näin hän voi ikään kuin oikeuttaa seksuaalisen monimuotoisuutensa. Kyky päättää oman ruumiin myymisestä näyttäytyy Juanille henkisen vapauden alueena, jota toiminta normijärjestelmän sisällä ei voi koskaan antaa. Tulkinta jää silti häilymään rivien väleihin:

– Fabrik! Försäljare! Aldrig mera! Jag har prövat på det. [...] Jag vägrar att sälja mej åt kapitalisterna till ett så skändligt underpris! Slita ut sej kroppsligt och själsligt för en annans räkning och ändå aldrig ha tillräckligt för att kunna leva ett någorlunda hyggligt liv. Nej tack. Inte för mej. (AMS 123.)

– Tehtaassa! Myyjänä! Ei koskaan enää! Minä olen kokeillut sitä. [...] Kieltäydyn myymästä itseäni kapitalisteille niin häpeälliseen alihintaan! Kuluta itsesi loppuun ruumiillisesti ja sielullisesti toisen laskuun etkä kuitenkaan koskaan saa tarpeeksi elääksesi edes jossain määrin siedettävää elämää. Ei kiitos. Ei käy minulle. (KML 122.)

Kysymykset Juanin ”oikeasta seksuaalisuudesta” ovat kuitenkin ongelmallisia siksi, että niitä voi pitää juuri kaapin ”tietämisen” imperatiivin seurauksina: kysymyksiä, jotka tapaavat ohjata (länsimaisen) lukijan tulkintoja. Vaikka Juanin on ylläpidettävä puheillaan ja teoillaan miehistä rooliaan ja siten kenties omaksuttava vahva sukupuoli-identiteetti, ei seksuaalisuuden hahmottaminen identiteettinä ole välttämättömyys. Juanille ei ole tärkeää jatkuvasti määritellä seksuaalisuuttaan kiinteän kategorisoinnin avulla. Seksuaalinen käyttäytyminen, jonka voi helposti tulkita sisäistetyin itseinhon tai homofobian seuraukseksi, kertoo sittenkin jostain muusta.

Latinokulttuurin seksuaalisuuksia tutkinut Roger Lancaster (2005, 256) kirjoittaa, miten mielikuva latinokulttuurien homofobisuudesta on liian yksioikoinen. Siitäkin huolimatta, että machomieheys tuottaa miestenvälisiin suhteisiin kurittavaa valtaa, latinomiesten seksuaalisuudessa tavoite merkitsee enemmän kuin kohde. Toisin sanoen, latinot eivät jaa seksuaalisuuttaan hetero–homodikotomiaan vaan yhtäältä aktiiviseen, itsetietoiseen maskuliini-

seen seksuaalisuuteen ja toisaalta ”väärään” feminiiniseen samastumiseen. Erona on se, että tämä helposti yhtä kaksijakoinen malli kuvaa enemmän sukupuolittumisen prosessia kuin varsinaisesti sukupuolta. Länsimainen homofobian käsite on riittämätön selittämään suhteita, joiden luonteen määrittelyn kannalta olennaisempaa kuin kumppanin sukupuoli on seksuaalisen tilanteen luonne ja sovitettujen roolien ylläpito. (Lancaster 2005, 257, 261.)

Kertojan identiteetin uudelleenmäärittelyssä on tärkeää hänen ja Juanin pederastisen suhdemallin ympärikäntäminen. Ikäeron perusteella Juan voisi olla kertojan oma poika, mutta hän korostaa useasti, miten Juanista tulee hänen isänsä. Käntämällä valta-asetelman hän alkaa konstituoida itselleen nuoremman pojan roolia, joka kuitenkin eri tilanteissa vaihtuu jälleen isän rooliksi:

De är mina barn, tänkte jag gång på gång, de är mina barn. Och i Juans blick, som mötte min, kunde jag läsa svaret. Vi är dina barn, sa blick-
en, du är vår far. (AMS 42.) [...] Han är tjugofem år yngre än jag och han är min son, men denna nattliga timme är han tvärtom min far. Och skall förbli det. (AMS 61.)

He ovat minun lapsiani, ajattelin kerta toisensa jälkeen, he ovat minun lapsiani. Ja Juanin katseen kohdatessa omani saatoin lukea vastauksen. Me olemme sinun lapsiasi, sanoi katse, sinä olet meidän isämme. (KML 46.) [...] Hän on kaksikymmentäviisi vuotta nuorempi kuin minä ja hän on minun poikani, mutta tänä yön hetkenä hän on päinvastoin minun isäni. Ja jäisikin olemaan. (KML 64.)

Psykoanalyttisen tulkinnan mukaan paluu lapsuuden läheissuhteisiin on mahdollista tulkita paluuksi menneeseen siten, että henkilö etsisi aikuisiän suhteissaankin lapsuuden suhdemalleja. Kuten Tim Dean (2001, 124) kirjoittaa, isä–poika-suhteiden suosio homo-seksuaalisuuden kulttuurisessa kuvastossa voisi selittyä turvautumisena näiden kiintymyssuhteiden jäljittelyyn. *Alla mina söner* -teoksessa isä–poika-kuvio liittyy kuitenkin enemmän homoeroottisten tunteiden ja rajojen määrittelyyn: millaisia henkilökohtaisia, moraalisia ja seksuaalisia rajoja kertoja voi ylittää niin, että myös kestää niiden seuraukset. Oidipaalifantasiaa tai roolileikkiä laajemmin kyse on ennemminkin miehenä olemisen rajojen laajentamisesta.

ta, sillä kulttuurissa vallitsevan inestipelon takia läheisten mies–poika-suhteiden ympärille lankeaa aina ahdistavan epäilyksen varjo (esim. Badinter 1993, 126). Isä–poika-asetelmien eri variaatioissa voikin nähdä symbolisen ilmauksen ongelmista, joita kertojan hahmoon liitetään nuorta poikaa rakastavana pederastina niin yksityisesti kuin julkisesti.

Vaikeaksi Juanin ja kertojan suhteen tekee se tosiasia, että kertojalla on Suomessa perhe ja kaksi teini-ikäistä lasta. Ongelmallista yhtälöä kertoja pyrkii purkamaan ikään kuin adoptoimalla Juanin ja Lilitan rakkauteensa. Keskeistä ”adoptioprosessissa” on, että biologisen sidoksen sijaan kertoja alkaa ajatella perhettä sosiaalisena yksikkönä, joka voisi rakentua luottamuksen, kiintymyksen ja ystävyuden varaan. Tämä ilmenee konkreettisimmillaan tilanteessa, jossa ensin Juan ja myöhemmin myös Lilita viettävät pitkän periodin Suomessa ja Ruotsissa.

Kertomisen ja tulkintojen rajoista

Arkaluontoisten aiheiden ja teemojen kehittäminen on vaikuttanut teoksen kerronnallisiin ratkaisuihin. Niin paljon kuin kertoja antaakin tilaa Juanin seksuaalisuuden käsittelyyn, avoin homoseksuaalisuuden kuvaus loistaa poissaolollaan. Myös homo(ala)kulttuuri sosiaalisena maailmana on läsnä lähinnä maanlaisena todellisuutena, jonka kertoja alkaa nähdä vasta Juanin opettamien koodien avulla. Keskustelukirjassaan *Epätoivon toivo* Kihlman (Westö & Kihlman 2000, 235) selittää verhotun ilmaisutavan olleen Juanin toivomus. Sen tarkoitus oli suojella häpeältä, joka henkilön esikuvaan saattoi kohdistua prostituoidun ammatin kautta. Häivyttämisen tarve ei koskenut yksin Juanin henkilöä vaan se koski myös joitakin kirjailijan sukulaisia, joille suhteen seksuaalisen luonteen avoin paljastuminen olisi ollut liikaa. Toisaalta Kihlman itsekin ei varsinaisesti halunnut leimautua homokirjailijaksi ja pyrki välttämään liiallisia sensaatioita aiheen ympärillä. (Westö & Kihlman 2000, 235–236.)

Kuten jo luvun alussa mainitsin, kriitikot lukivat teosta pitkäl-
ti todellisuutta ja yhteiskuntakriitikon kirjailijakuva vasten, ja kir-
jailijaan kohdistuvat odotukset olivat vahvat. Jos kirjailija on län-
simainen ja yhteiskuntakriittinen intellektuelli, hänen ei ikään kuin
pitäisi kirjoittaa näin yksityisistä kokemuksista. Olavi Jaman arvio
(*Kaleva* 19.12.1980) toi julki kiusaantuneisuuden, jota kriitikko
tuntee teoksen kuvaamaa epäsovinnasta elämäntodellisuutta koh-
taan:

[...] Mitä hän [Kihlman] on sitten nähnyt vieraassa maanosassa. Hän
on nähnyt Juanin. Kuuluisa ja varakas pohjoismaalainen kirjailija 48 v.
kohtaa argentiinalaisen katupojan ja prostituoidun 20 v.

Myös teoksen sisällön kuvailu osoittaa vähättelevää asennetta ja
tarvetta tehdä ero kriitikon ja teoksen ”kertoja-kirjailijan” edusta-
mien arvomaailmojen välille:

[...] syntyy suhde, jota kirjailija alkaa kutsua rakkaudeksi, ja vähitel-
len kirjailija oppoa oloihin, jotka ovat tyystin outoja länsimaalaiselle
intellektuellille ja suomenruotsalaisen yläluokan kasvatille.

Kyösti Salovaaran kritiikissä (*Demari* 17.1.1981) näkyi saman-
laista asenteellisuutta. Kritiikissään hän toistaa kahdesti ajatuksen
teoksen soveltumattomuudesta arvioitavaksi, koska se on luonteel-
taan niin yksityinen. Kriitikko selvittää ongelmaansa: ”yhtäkkiä
huomaat arvostelevasi kirjailijan elämää, hänen tekojensa mielek-
kyyttä, etkä teosta jonka kirjailija on kokemuksistaan luonut”. Sa-
lovaara päätyykin käsitykseen, ettei teosta oikeastaan voi arvioida:
”Siitä on vaikea sanoa mitään, jos se, mitä Kihlman sanoo, tuntuu
yhden tekevältä, suppealta.” Perusteet, joilla kriitikko lopulta alle-
viivaa teoksen merkityksettömyyttä itselleen, ilmentävät vaikeutta
suhtautua normeja murtavan seksuaalisuuden tematiikkaan, ja ha-
vaittavissa on jopa implisiittistä homofobiaa: ”Kihlmanin teos on
minusta varsin tyhjä, koska se niin ohuesti liittyy siihen todellisu-
uteen, joka minulle on tärkeää ja läsnä olevaa.” Kriitikolle ei myös-
kään ajatus rakkauden kohteen poikkeuksellisuudesta ole millään
muotoa olennainen: ”Kihlman sanoo, että jos Juan olisi ollut nai-
nen, ei mitään kirjoitettavaa olisi ollutkaan, mutta tätä minä en kyl-

lä ymmärrä, sillä mitä teoksessa sellaista on, jota missä tahansa hyvin kirjoitetussa rakkausnovellissa ei olisi?”.

Riikinruotsalaisella puolella erityisesti P.O. Enquistin kritiikki (*Aftonbladet* 7.10.1980) rinnastuu Salovaaran lausumiin, sillä sitä leimaa pilkalliseksi äityvä piikittely ja moralisoiva asenne. Enquistille teos on ”eriskummallinen, vaikkakaan ei silti mielenkiinnon, mutta kokonaisuutena epäonnistunut”; ”[d]et är en egendomlig bok, inte ointressant men som helhet, tycker jag, misslyckad.” Epäkohtia löytyy runsaasti: paitsi että Juania kuvataan päivälehtien klišeillä, hänestä rakentuu Kihlmanin yksityinen projekti, imperialistinen unelma ”ihmisen kirjoittamisesta”, joka ilmentää yksinomaan halua kohteensa dominointiin, ja on arvovarukseltaan romantisoiva. Enquist sinetöi teoksensa esittämällä, ettei turhauttavinta ole se tapa, jolla kirja käsittelee tahallista hyväksikäyttöä ja intohimoa vaan myös Kihlmanin kyvyttömyys kajota aikaansaamiensa (todellisten) tapahtumien seurauksiin. Kihlmanin kirjailijan uralla teoksesta muodostuu rimalaite, jota Enquist nimittää ”taiteelliseksi antautumiseksi” (”en konstnärlig kapitulation”).

Muutamissa suomenruotsalaisissa kritiikeissä kyettiin silti varsin kokonaisvaltaisiin ja perusteltuihin analyysiin. Yhteistä niille on selkeä pyrkimys erottaa fiktio-Kihlman ja ”todellinen” Kihlman toisistaan. Kertojan nähdään pyrkivän autenttisen kokemuksen esiintuomiseen, tekstuaalisen ja toden rajan horjuttamiseen, mutta tekevän näkyväksi myös niiden välisen eron. Huomiota kiinnittää suomenruotsalaisen kritiikin suomenkielistä rohkeampi miesten välisen rakkauden teeman esiinnotto, josta käy esimerkiksi Erik Wahlströmin kritiikki (*Hufvudstadsbladet* 11.10.1980). Hän tarkastelee teosta kreikkalaisen poikarakkaustradition läpi tuoden esiin, miten antiikin kreikkalaisille rakkaus oli yhtä paljon kärsimystä kuin intohimoakin. Siten teos toi julki paitsi rakkaudenkuvaamisen perinteen kahdet kasvot, myös tällaisen rakkaussuhteen perustumisen sopimuksille, ”sovitulle omistajuudelle”. Merkittävää on, miten kärsivä vanhempi rakastaja luo suhteeseen altruistisen ja isällisen painotuksen. Vaikka Wahlströmille Kihlmanin tekstissä on todelli-

suuteen nähden tiettyjä uskottavuusongelmia, se on valitsemassaan linjassa johdonmukainen.

Onkin kiinnostavaa pohtia, miten tämä Kihlmanin uusi kaapista ulostulo asettui siinä paradoksisessa tilanteessa, jossa kirjailija oli jo kertaalleen ulostulonsa tehnyt. Millaista kulttuurista ahdistusta aiheutui siitä, että ulostulo rikkoi suomalaisessa kontekstissa myös muita, osapuolten ikä- ja luokkaeroon, etniseen sekoittumiseen ja erityisesti heteroperheenisän ”tuurihomouteen” liittyviä tabuja? Viime kädessä *Alla mina sönerin* tarinan kriitikoissa herättämät reaktiot nostavat esiin kysymyksen siitä, millainen seksuaalinen halu – outona, kummallisena, erilaisena – saa olla kulttuurissa esillä, miten se voi tulla kerrotuksi ja millaisia uhkia liian ”vapaa seksuaalisuus” nostaa pintaan.

Voi lisäksi kysyä, millaista homoseksuaalisuuden teeman hämärtämistä on teoksen alkuperäisen nimen ”alla mina söner” kääntäminen muotoon ”kaikki minun lapseni”, vaikka eksaktimpi käännös olisi ollut ”kaikki minun poikani”. Tämä käännösvalinta olisi voinut jo nimellään ohjata lukijaa tunnistamaan tärkeän teeman kertojan sisäisistä ”poikuksista”, joiden äärelle rakastuminen hänet johdattaa. Pikemminkin käännös ohjaa tulkintaan, että poikarakkaus-projekti on keski-ikäisen kertojan ”luova lapsi” tai ”lapsipuoli”, joka ei lopulta pysty murtamaan heteroseksuaalisuuden kulttuurisesti ensisijaista asemaa – osaltaan tähän viittaa jo ”vaimolle” osoitettu epilogi/prologi. Näin suomenkielinen lukijakunta saa teoksen alussa ikään kuin vakuutuksen, ettei nyt kerrottava tarina ole pystynyt murtamaan heteroavioliiton perustaa. Tulkinnan ongelmallisuuden tiedostaenkin on mahdollista pohtia, miten heteronormatiivisuus vaikuttaa tällä tavoin, huomaamattomasti ja näkymättömästi, kun ei tunnisteta vakiintuneita kielellisiä tapoja tuottaa merkityksiä tai kun niiden ajatellaan olevan neutraaleja⁶⁶. Kustantajan ja kääntäjän ratkaisut voivat olla yhtä poliittisia linjauksia myös silloin, kun niiden perusteita tai vaikutuksia ei pohdita ja ne tyydytään ohittamaan: ne näyttäytyvät keinoina, joilla teosten mahdollisesta normien vastaisesta aineksesta tehdään entistä näkymättömämpää.

Identiteettien sidosten paikaltaan siirtyminen

Juanin ajasta Euroopassa rakentuu omaelämäkerrallisen kertomuksen käännekohta. Kertojan ja Juanin suhteeseen syntyy riitasointuja, kun suhdetta ympäröinyt kulttuurinen ja sosiaalinen tila murtuu. Uusi ympäristö rikkoo tietyn henkisen tilan: Juan ei ole enää ”minän” oma vaan tämä joutuu jakamaan hänet perheensä kanssa. Juanin kyky hallita Buenos Airesin metropoli on saanut kertojan virheellisesti kuvittelemaan, että näin tapahtuisi myös Euroopassa. Hän ei ole nähnyt Juanin identiteetin sidoksisuutta tämän omaan ”paikkaan”, Buenos Airesin kaduille, eikä sen paremmin omaan tilaan, argentiinalaiseen kulttuuriin. Idealisoidut kuvitelmat uudesta tulevaisuudesta näyttelijänä tai laulajana Euroopassa törmäävät karuun todellisuuteen. Juan on päässyt pois entisestä vain tuottaakseen itselleen aseman, jossa hän ei sijoitu enää vain argentiinalaisen kulttuurin marginaaliin vaan hänestä on tullut vieraan kulttuurin muukalainen. Tilan vaikutus identiteettiin näkyy siinä, miten Juanissa tapahtuvaa muutosta kuvataan. Hänestä tulee päämäärätön ja aloitekyvytön, ja kun hän ryhtyy varastetun tavaran välittäjäksi, hän ei tee sitä niinkään lievittääkseen ulkopuolisuuden tunnettaan vieraassa kulttuurissa kuin osoittaakseen, ettei hän voi jäädä Eurooppaan.

Kahden kulttuurin rajalla syntyvä mahdollisuus monikerrokseen, hybridiseen identiteettiin (vrt. Bhabha 1994, 37–38) ei Juanin tapauksessa toteudu. Kertoja tekee kuitenkin havainnon Juanin kyvystä kohdata toiseutensa. Vastoinikäymisten arkipäiväisyyteen totuneena hän on osannut varautua niiden ilmaantumiseen myös ulkomailla. Juanille elämänhallinta on ollut aina esteiden voittamista, ja siksi hänelle ei merkitse lopulta sekään, ettei kertojan suurisuunnaisilla visioilla Juanin tulevaisuudesta ole toteutumisedellytyksiä.

Suomessa ja Ruotsissa murtuu se kaapin tila, jonka kertoja on rakentanut hänen ja Juanin suhteen ympärille. Enää hän ei voi yle-

vöittää tai piilotella jännitteitä ja mustasukkaisuuden tunteita, joita Juanin muut seksuaaliset kontaktit hänessä herättävät:

Vad kunde jag svara? Jag avskydde tanken. Jag avskydde mig själv för att jag avskydde den. Allt byggde ju på att Juan hade sitt liv och jag hade mitt. Jag hade min frihet att göra vad jag hade lust till och jag lät honom inte inskränka på den friheten. Han hade all rätt i världen att vänta sig detsamma av mig. (AMS 177.)

Mitä minä saatoin vastata? Minä inhosin ajatusta. Inhosin itseäni, koska inhosin sitä. Kaikkihan perustui sille, että Juanilla oli oma elämänsä ja minulla omani. Minulla oli vapauteni tehdä mitä huvittaa enkä minä sallinut hänen rajoittaa sitä vapautta. Hänellä oli kaikki mahdollinen oikeus odottaa samaa minulta. (AMS 174.)

Vaikeiden tunteiden kohtaaminen on kertomuksessa ikään kuin ehto sille, että suhde voi kehittyä pisteeseen, jossa ongelmia voidaan alkaa käsitellä ja jossa kertoja voi alkaa rakentaa tarinalleen sulkeumaa. Tummien tunteiden oivaltaminen merkitsee muutosta päähenkilön omaelämäkerralliselle projektille. Hän alkaa kyseenalaistaa ja suhteellistaa niitä ”joksikin tulemisen” ja ”jonakin olemisen” vaateita, joita on aiemmin pitänyt elämänarvojen viitoittajina. Tätä perinteistä minäksi kehkeytymisen kertomusta Juanin elämäntarina säröyttää, kuten kertoja muutosta itseironisin äänenpainoin havainnoi: ”[h]änen elämänsä päämäärä: olla onnellinen. Minun elämäni päämäärä: rakentaa katedraali” (KML 245); ”[h]ans mål i livet: att vara lycklig. Mitt mål i livet: att bygga en katedral” (AMS 255).

Ajan kuluminen vaikuttaa kertoja-päähenkilön tilalliseen kokemukseen, jossa Juanin hahmo täyttää ensin henkisesti ”koko maanosan”. Rakastuminen vääristää hänen kykyään nähdä sitä, mihin he molemmat voivat ja haluavat sitoutua – kaksi mannerta ylittävään ystävyyteen. Uudelleennäkeminen merkitsee kriittisen etäisyyden ottamista, idealisoitujen myyttien romuttamista, Juania kohtaan tunnetun rakkauden vaihtumista lähimmäisenrakkaudeksi, jonka painon hän myös jaksaa kantaa. Argentiinan aika-tilasta, kronotoopista, on kuoriutunut esiin olennaisin, suhde ”ihmiseen” nimeltä Juan:

Tredje gången i Argentina och mina ögon är åter seende, perspektivet vidgas, kontinenten återtar sin verkliga utsträckning, Juan täcker den inte längre i dess helhet, men den tränger ut ur lemmarna på honom, lämnar hans kropp, så att det nu är han som förminskas, förvandlas från myt och kontinent till människa, blir en del av det hela, så att jag ser honom som en del av det hela, och min förtvivlan, de heta ilningarna av förtvivlan är inte på grund av detta, ty vi är av kärlekens element helt och hållet omflutna, utan på grund av vad mina seende ögon ser, smärtan, de förkrympta mänskliga villkorens elände, och de fruktansvärda offer människan tvingas till blott för att överleva. (AMS 273–274.)

Kolmatta kertaa Argentiinassa, ja minun silmäni näkevät taas, perspektiivi laajenee, maanosa saa todelliset mittasuhteensa, Juan ei enää peitä sitä kokonaan, vaan se tulee esiin hänen jäsenistään, irtautuu hänen ruumiistaan niin että nyt hän pienenee, muuttuu myytistä ja maanosasta ihmiseksi, tulee osaksi, ja minun epätoivoni, ne epätoivon kuumat vihlausit eivät johdu siitä, sillä me olemme kokonaan rakkauden elementin ympäröimät, vaan siitä mitä minun silmäni näkevät, kärsimyksen, ihmisen tyvistettyjen ehtojen kurjuuden, ja ne hirvittävät uhraukset, joita ihmiseltä vaaditaan vain jotta hän saisi elää. (KML 263.)

Kaapin tilan liikkuvat rajat

Alla mina söner on Kihlmanin muiden 1980-luvulla ilmestyneiden teosten tavoin saanut osakseen kirjallisen välityön leiman. Samalla 1980-luvun teoksista on muodostunut ongelma Kihlmanin yhteiskuntakriitikon kirjailijakuvalle. Se retorinen tapa, jolla Pirkko Alhoniemi (1989, 314) Kihlmanin tuotantoa käsittelevässä monografiassaan ohittaa Argentiina-teokset esittäen ne kirjailijan ”takertumisena ajopuihin”, kieli vaikeudesta tarkastella niitä suhteessa tekijän muuhun tuotantoon.

Hedonistisen fantasian sijaan teos osoittautuu luennassani kriittiseksi kannanotoksi seksuaalisuuden luokittelun ongelmista ja kulttuurisen ymmärtämisen tavoista. *Alla mina söneria* voisi pitää niiden kokemusten representaatioina, joiden varassa toisen kohtaamisen vaikeudet ja kolonialistisen alistuksen kysymykset nousevat

esiin suomalaisessa kirjallisuudessa muutamia vuosia ennen jälki-koloniaalisen ajattelun läpimurtoa. Teos osoittaa, miten seksuaaliset identiteetit ovat varmuuden ja turvan rajoja, joiden ylittäminen, rikkominen tai sekoittaminen on paitsi uhka heteronormatiiviselle järjestykselle, myös vapauttava mahdollisuus uudenlaisten sosiaalisten suhteiden kuvitteluun. Lisäksi purkaessaan ja rakentaessaan uudelleen näitä asemia *Alla mina söner* osoittaa, miten sääntely voi olla myös tuottavaa. Asettaessaan seksuaalisuutta säätelevät erilaiset kulttuuriset mekanismit rinnakkain teos pakottaa kysymään, miten näitä rajoja tuotetaan, mutta myös miten niitä voidaan ajatella toisin. Seksuaalinen vapautuminen tapahtuu siis vapautumismyyt-tejä reflektoiden ja purkaen. Tässä yhteydessä on tosin huomioitava se, että suhde niihin jää teoksessa myös häilyväksi. Kirjoittautuminen miestenvälisen rakkauden kuvaamisen perinteeseen vaikuttaa siihen, miten Kihlmanin tapaan käsitellä toiseutta voi sisältyä risti-riitaisia, jopa uuskolonisoivia piirteitä. On olemassa sekin mahdollisuus, että nimeämällä poikarakastettunsa Juaniksi kertoja itse asiassa säilyttää vastuuta viettelijänsä harteille ja ikään kuin sivuuttaa omaa moraalista vastuutaan tapahtumien syistä ja seurauksista.

Alla mina sönerin uudenlainen radikaalius tulee kuitenkin ymmärrettäväksi, kun sitä vertaa teokseen *Människan som skalv*. Vaikka viimeksi mainitun kertoja-päähenkilö luetteloi onnettomia homokohtaloita, polemisoii homouden kulttuurisia selitysmalleja, kuvaa nuoruuden rakastumistaan poikaan nimeltä X ja kertoo humalahuuruisista seksikokeiluistaan miesten kanssa, pääpaino on vielä poliittisen tietoisuuden synnyttämisessä, ei homo- ja heteroseksuaalisuuden repivissä jännitteissä ydinperheen sisällä. *Alla mina söner* vie seksuaalnormien kritiikin askelta pidemmälle siirtäessään näkökulmaa julkisen alueelta yksityiseen säilyttäen poliittisen ulottuvuutensa. Siitäkin huolimatta, että luennassani korostuu ajatus Juanin kyvyttömyydestä ja haluttomuudesta kiinnittyä ylijarajaiseen kulttuuriseen identiteettiin, teoksen radikaalein säie punoutuu sen ympärille, miten kertoja-päähenkilö alkaa purkaa aiempia käsityksiään seksuaalisuudesta, parisuhteista ja niihin nivoutuneista normatiivisista sopimuksista. Kuvatessaan Juanin identitee-

tin muutoksia kertoja elää läpi omaa kulttuurista ”hybridisoitumisprosessiaan”, jonka ilmentymää on teoksen luonne moniselitteisesti omaelämäkerrallisena ja samalla sekä itsen että toisen elämäkertomisen oikeutusta problematisoivana taideteoksena. Muutosta voi tulkita sitä taustaa vasten, että teokset ilmestyivät erilaisiin taidetehtiin suomalaisen seksuaalivähemmistöjen vapautumisen historiassa. Siinä missä *Människan som skalv* on luettavissa puheenvuoroksi homouden dekriminalisaation jälkeisessä keskustelussa, *Alla mina söner* on tulkittavissa kommenttina 1970–80-luvun vaihteen keskusteluihin homouden sairausleiman purkamisesta. Juuri SETA:n pitkän aktiivisen taistelun ansiosta homouden sairausluokitus kumottiin Suomessa 1981 (ks. esim. Mustola 2007, 27). Kihlmanin teoksen voikin ajatella nyt liikuttavan uutta rajaa – rajaa terveenä/sairaana pidetyn seksuaalisuuden välillä.

Luvun alussa viittasin ulostulokertomusten erityiseen toisteisuuteen. Ne ovat perinteisesti kuvanneet kaapista ulostuloa tilaan, joka on aina ollut olemassa ja johon päähenkilö on voinut vihdoinkin palata (Martin 1998/1988, 382). Biddy Martinin (ibid, 384, 387) tulkinnan mukaan kiinnostavimmat omaelämäkerralliset narratiivit syntyvät kuitenkin silloin, kun kirjoittajat purkavat kokonaisvaltaisen identifikaation vaadetta ja luopuvat tekstinsä annetusta poliittisesta strategiasta. Asettuessaan konventionaalista kaapin kertomusta vastaan *Alla mina söner* avaa mahdollisuuden pervon tulemiseen⁶⁷ – pervouden tilan voi löytää normikulttuurin sisäpuolelta, ei sen ulkopuolelta.



**PASTORAALI SEKSUAALISESTA
VAPAUTUMISESTA JA VIERAAN KOHTAAMISESTA
– matka kertomuksena ja muistamisen tila
teoksessa *Livsdrömmen rena***

Ensilukemalta vuonna 1982 julkaistu *Livsdrömmen rena* (suom. *Puhtaita elämän unelmat*, 1983) vaikuttaa niin aiheeltaan, tematiikaltaan kuin kerronnaltaan vain *Alla mina söner* -teoksen variaatiolta. Enemmän kuin mikään muu Kihlmanin teos se on antanut kriitikoille aihetta kysyä, onko kirja vain laimeaa jatkoa jo kertaalleen kerrotulle tarinalle. Teosta pidettiin yleisesti uutena ”välityönä, joka ei tuo uutta Kihlmanin kirjailijakuvaan” (esim. Kettunen 26.3.1983 *US*), ja Kihlmanin nähtiin jatkavan ”Suomessa aloitamaansa tunnustuskirjallisuuden lajia” (Jokinen 2.7.1983 *ESS*). Niin sanottujen kirjallisten välitöiden jatkuessa sai sijaa myös epäily koko Kihlmanin tuotannon laskusuunnasta. Saman kysymyksen olen esittänyt vuosien varrella itselleni myös tutkijana: tuleeko teoksen tarkastelusta esimerkiksi seksuaalisuuden ja tilan näkökulmasta pikemminkin jo aiemmin sanotun toistamista? Onko teosten tarkasteleminen erillisinä kokonaisuuksina edes mielekäästä?

Tässä luvussa pyrin vastaamaan näihin kysymyksiin ja osoittamaan, miten jälkimmäinen Argentiina-teos syventää jo aiemmassa teoksessa keskeistä kulttuurien välisen vuorovaikutuksen teemaa. Keskiöön homoseksuaalisen rakkaustarinan rinnalle nousevat lapsuusmuistot ja kysymys siitä, millaisen psyykkisen prosessin matka saa aikaan. Yksi luentaani ohjaava kysymys on, miten vääjäämättömästi teoksen minäkertoja joutuu uudelleen kohtaamaan toisen, erilaisen ja vieraan tilanteessa, jossa hänen ensisijainen tavoitteen sa on ollut vain oman itsensä etsiminen.

Mitoiltaan ja osin muodoltaan lähinnä pienoisoromaania muistuttava teos on Kihlmanin edellistä teosta selvemmin omaelämäkerrallinen matkakertomus. Se ei pyri tapahtumien kronologiseen rekonstruktioon, joskin kerronnallinen eheys ja kausaalisuus syntyvät minäkertojan matkasta halki Latinalaisen Amerikan, seuranaan

nyt uusi kumppani ja ”uskollinen ystävä” José. Tilan motiivin keskeisyydestä viestii jo se, että lähes kaikki luvut jäsenyivät matkan etappien mukaan. Teoksen minäkertoja ei silti tyydy matkan tunnelma- ja tuokiokuvien kirjaamiseen. Hän rakentaa itsestään tarkkailijan, jonka vain näennäisesti naiiviin ja tunnevaltaiseen kertomistapaan yhdistyy koko ajan analyttistä, yhteiskuntakriittistä havainnointia:

Att ge sig ut i världen för att utforska sig själv. Det är absurd alltsammans, mättat av motsägelse och hur som helst omöjligt att leva sitt liv i tukt och herrans förmaning (LR 24.)

Lähteä maailmalle tutkimaan itseään. Järjetöntä kaikki tyynni, täysin ristiriitaista ja miten hyvänsä mahdotonta elää elämänsä kurissa ja Herran nuhteessa. (PEU 22.)

Tämä kriittisen asenteen ja emotionaalisuuden välinen jännite ilmenee teoksen rakenteessa siten, että matkakertomuksen lineaarisuus rikkoutuu teoksen alkupuolella. Tehtyään matkaa kertoja palaa alkuun, hetkeen ennen matkalle lähtöään. Hän on emigranttien ja arvonsa tuntevien kosmopoliittien kansoittamassa ravintolassa. Hän on tilassa, jossa on tavannut enemmän tai vähemmän kaltaisiaan, mutta jonka hän on alkanut kokea itselleen vieraaksi:

Trots den bedövande februarihettan är de alla korrekt klädda i ljus sommarkavaj och slips och vit skjorta. [...] Ingen är ingen här. Alla är någon, därom kan det inte råda något tvivel. Det framgår av sättet att vara, sättet att röra sig, sättet att stå – kavajen uppnäppt, handen i byxfickan, andra handen med cigaretten eller glaset eller beredd att gripa om glaset. (LR 35–36.)

Tukahduttavasta helmikuun helteestä huolimatta kaikki ovat pukeutuneet korrektisti vaaleaan kesäpukuun, valkoiseen paitaan ja solmioon. [...] Kukaan ei ole täällä ei-kukaan. Jokainen on joku, siitä ei voi olla epäilystäkään. Se käy ilmi tavasta olla, tavasta liikkua, tavasta seistä – takki napitettuna, käsi housuntaskussa, toisessa kädessä savuke tai lasi, tai se on valmis tarttumaan lasiin. (PEU 32–33.)

Kertoja tiedostaa että täällä, kaukana tavallisten argentiinalaisten todellisuudesta, hänen matkasuunnitelmansa José'n kaltaisen kumppanin kanssa tuskin saisi kannatusta, jos hän sitä edes erehtyisi ky-

symään. Paitsi matkustamisen elämyksellisyys, teoksessa korostuu myös omaelämäkerrallinen muistelu, jonka vieras kulttuuri ja sen keskellä eläminen sysäävät liikkeeseen. Kertojan lausumissa tunteen paatos ja kriittisen etäännyttävä asenne vaihtavat alituisen paikkaa, kuten seuraavista katkelmista käy ilmi:

Det var genom honom denna skimrande kärleksrymd öppnade sig för mig, som ett friskt morgonlandskap, med dagg i gräset och den rosenfingrade Eos, hela det romantiska eller känslofulla agremajset. Och det var stortartat, det var underbart, som en hemkomst till Gud. (LR 21–22.)

Rädslan som följt mig genom åren, den oresonliga rädslan för människor, att inte vara till lags, att inte hålla måttet, rädslan att överges. Och först vid hög ålder, vid minst sagt mogen ålder, plötsligt inte mera rädd [...] (LR 15.)

Juuri hänen [poikarakastettu] kauttaan minulle avautui tämä hohtava rakkaudenavaruus kuin raikas huomenmaisema kasteisine nurmineen ja rusoposkisine Eoksineen, koko romantinen tai tunneperäinen agremaissi. Ja se oli suurenmoista, se oli ihmeellistä, kuin paluu Jumalan luo. (PEU 20.)

Pelko joka on seurannut minua vuosia, silmitön ihmispelko ettei osaa olla mieliksi, ettei vastaa odotuksia, että jää hylätyksi. Ja vasta vanhemmiten, vähintäänkin sanottuna kypsässä iässä, yhtäkkiä ei enää pelkoa [...] (PEU 14.)

Aiheen, henkilöahmojen, juonen ja motiivien samankaltaisuuksista huolimatta Argentiina-teosten temaattiset painotukset osoittavat silti myös eri suuntiin. Ensinnäkin *Livsdrömmen renaa* voi lukea Kihlmanin vastineena syytöksiin hedonistisesta elämänasenteesta, poseeraavasta narsismista ja opportunistista, joita *Alla mina söner* oli herättänyt kriitikoiden keskuudessa (ks. edellinen luku). Kun ensimmäisen Argentiina-teoksen keskiössä on Juanin ja minäkertojan välisen ystävyys- ja rakkaussuhteen kuvaus sekä kulttuuriset rajat ylittävän perhemallin hahmottelu, *Livsdrömmen rena* keskittyy vieraaseen kulttuuriin ja matkalla olon perusteisiin. Se on yritystä pureutua niihin kokemuksiin, syihin ja seurauksiin, joiden vuoksi Argentiinan-projektista tuli Kihlmanille välttämättömyys. Vastaaaminen kriitikoille ei kuitenkaan ole ensisijaisesti vastaanvääntämistä, selittelyä tai mahdollisten väärinkäsitysten korjaamista. Teoksen

kertoja ei kysele tai puolustele oman toimintansa moraalialia tai moraalittomuutta: vaikka hänelle jo itse matka käy oikeutuksesta, siitä tulee päämäärä vain sattuman tai kohtalon oikusta.

Varmuus muutoksen välttämättömyydestä on teoksen kerrontaa leimaava piirre. Kertoja ei säästele sanoja vakuuttaakseen lukijan tarpeestaan irtautua taustansa ja luokkansa normeista. Hän ei silti voi kieltää, ettei matka suuntautuisi kohti jonkinlaisen autenttisemmän, viattomamman ja koskemattomamman todellisuuden etsintää – ajatus, jota kertoja matkan ja siihen pohjaavan kertomuksensa edetessä useaan otteeseen purkaa ja kyseenalaistaa. Niin kuin Pekka Pesonen (1983, 307) *Parnasson* aikalaiskritiikissään oivaltavasti huomauttaa, suurin tabujen räjäytys voikin itse asiassa olla Kihlmanin rohkeus kirjoittaa saman kertomuksen uudenlainen muunnelma, hänen totaalinen piittaamattomuutensa kirjallisista odotuksista. Pesosen arvion ohella Pertti Lassilan kritiikki (*HS* 13.3.1983) on poikkeuksellinen siksi, että se keskittyy analysoimaan muiden kriitikoiden, lähinnä riikinruotsalaislehdistön, teilaavia arvioita syksyltä 1982. Kritiikillään Lassila pyrki ruotimaan auki yksiviivaista moralisointia, joka oli kohdistunut Kihlmanin viimeisiin teoksiin. Hänen mukaansa Kihlman dramatisoi Suomessa ”ensimmäisenä ja konkreettisesti sen tosiasian, että maailma on yksi ja jakamaton – on vain ensimmäinen maailma”.

Vaikka Kihlman jo ennen Argentiinan-vaihettaan käsittelee tuotannossaan välissä olemisen teemaa niin suhteessa suomalaiseen ja suomenruotsalaiseen kulttuuriin kuin porvarillisuuteen ja taiteilijuuteen, merkitsevin ero aiempaan syntyy nyt siitä, ettei armostomalle normien rienaajalle ja tabujen purkajalle riitä enää vain arvokapina kielessä. On mentävä vieläkin lähemmäs, eletävä läpi se mistä kirjoittaa. Elämän ja siitä kirjoittamisen likeisyys ei silti merkitse fyysisen ja kielellisesti kerrotun matkan identtisyttä. Pikemmin tämä yhteys merkitsee kertojalle lohdullista ymmärrystä subjektiivisen kokemuksen riittävydestä.

Esitän, että yhtä hyvin kuin kertomuksena kahden miehen välisestä ystävyys- ja rakkaussuhteesta teos avautuu kiinnostavana analyysinä oman ja vieraan kulttuurin välisistä eroista. Näin teosta voi

lukea representaationa kokemis- ja kohtaamistavoista, joilla ”meidän ja muiden” välisiä suhteita, kuten muukalaisuutta, toisen kohtaamisen vaikeutta ja kolonialistisen alistuksen kysymyksiä, tuotiin suomalaisessa kirjallisuudessa esiin hetkeä ennen jälkikoloniaalisen ajattelun laajempaa läpimurtoa. Kriittinen näkökulma vaatii lukijaa silti myös pohtimaan, miten teos asettuu osaksi eurooppalaisen matkakirjallisuuden perintöä, traditiota, joka on tuottanut jännitteisiä, ”itsensäoikeuttavia” kertomuksia kolonisoijien ja kolonisoitujen suhteista (esim. Sinfield 2004, 163).

Pastoraali ja normatiivisen/antinormatiivisen raja

Argentiina-teosten intertekstuaalinen sidos toisiinsa käy eksplisiittisesti ilmi kohtauksesta, jossa minäkertoja metanarratiivisesti⁶⁸ kertoo elämäänsä katkeroituneelle suurlähettiläälle ”Juanin tarinan”. Siinä hän asemoi Juanin ”köyhäksi ja kauniiksi pojaksi, joka vietti rikkaan miehen pohjolasta” ja vastaavasti itsensä mieheksi, joka ”antautui vieteltäväksi” (PEU 50, 58). Viittaus miestenvälisen rakkauden kuvaamisen traditioon syntyy myös teoksen kerrontaan upotetulla runolla ”Kavafiksen arvoitus” (PEU 11–12); ”Cavafys gâta” (LR 12–13)⁶⁹. Se on ilmeinen intertekstuaalinen viite avoimesti homoeroottisia runoja kirjoittaneen kreikkalaisen runoilijan Konstantinos Kavafisin (1863–1933) lyriikkaan, joka ammensi vaikutteensa antiikin mytologiasta. Kavafisilta lainattu runo ”Days of 1909, 1910 and 1911” rakentaa yhteyden poikarakkauden traditioon ja sen yhteen tunnetuimpaan historialliseen kertomukseen, Rooman keisari Hadrianuksen ja hänen suojattinsa Antinou-sin väliseen rakkauteen⁷⁰, mistä kielivät runon seuraavat säkeet:

*I ask myself if old Alexandria knew
A youth whose loveliness with his could vie,
A boy more perfect than he was – now forgotten
and lost
Of course no statue or drawing of him was done;
forlorn [...]*

(LR 12–13; PEU 11–12.)

Silti viittauksessa Kavafisiin voi nähdä toisenlaistakin paikantumista. Edvard Saidille (2001, 84) Kavafis on malliesimerkki poliittisista syistä maanpakoon joutuneesta kirjailijasta. Saidin (2001, 85) tulkinnan mukaan maanpakolaisena intellektuelli elää jatkuvassa välitilassa, jossa hän ei ole täysin kiinnittynyt uuteen, muttei myöskään ole päässyt irti vanhasta. Hän kantaa mukanaan osittaisia sitoutumisia ja etäisyydenottoja, joihin sekoittuvat sentimentaalisuus, nostalgia ja salainen torjunta. Siinä missä Kihlman on suomalaisen, suomenruotsalaisen ja argentiinalaisen kulttuurin välisten suhteiden pohtija ja vapaaehtoinen maanpakolainen, Kavafis näyttäytyy kirjailijana, jolle maanpakolaisuudesta tuli pakote, mutta jonka elämässä vuorovaikutus kreikkalaisen, egyptiläisen ja brittiläisen kulttuurin välillä oli silti kaiken aikaa läsnä (vrt. Hekanaho 2006,62).

Toisin kuin romaanimaisemmassa *Alla mina söner*-teoksessa, *Livsdrömmen* *rena-* teoksen minäkertoja on entistä tietoisempi matkan luonteesta eikä lainkaan peittele asetelmaa, että José on mukana yhtä lailla ystävytydestä kuin välttämättömyydestä, hänen mahdollisena rakastajanaan. Tästä tietoisuudesta antavat viitteitä Kavafisin runon viimeiset säkeet, joissa haikailu antiikin poikarakauden perään ei pyyhi näkymättömiin tuohon rakkauteen mahdollisesti kiertyviä raadollisia puolia: ”Into a blacksmith’s shop he was just tossed/And soon by heavy labour there outworn/ He was destroy[e]d by suffering and cheap debauchery.” (LR 12–13; PEU 11–12.) Tavallaan teoksen kertoja jatkaa eteenpäin tilanteesta, joka Juanin kanssa jäi kesken tai joka Juanin muuttuneen elämäntilanteen vuoksi ei voinut johtaa pidemmälle. Ei ole kenties sattumaa, että aiemmassa teoksessa keskeiseksi sivuteemaksi muodostunut heteroavioliiton ja homoseksuaalisen poikarakkauden välinen jännite on rajautunut kertojan tarkastelun ulkopuolelle. Rajaamalla tapahtumia ja keskittymällä miestenväliseen suhteeseen teos paikantuu osaksi jo 1800-luvun lopulla voimistunutta miehisten kaveruussuhteiden (”comradeship”) kuvaamisen traditiota. Sen kehittymiseen vaikutti ratkaisevasti etenkin Walt Whitmanin miehistä

kaveruusrakkautta pohdiskeleva runous ja antiikintutkija John Addington Symondsin urauurtavat kirjoitukset antiikin Kreikan periderastisten suhteiden luonteesta. (Ks. Robinson 1999, 8, 32; Woods 1998.)

Poikarakkauden kuvaamisen perinne osoittaa *Livsdrömmen renan* yhteyksiä myös pastoraalin lajiin. Vaikka pastoraalista ei lajin tarkasti rajatussa ja historiallisessa merkityksessä voida puhua, on kiinnostavaa huomata, miten tärkeää lajin anakronistinenkin hyödyntäminen on ollut miestenvälisen rakkauden kuvaamisen kannalta. Historiallisesti tulkittuna pastoraalia⁷¹ on määrittänyt nelma sosiaalisesta harmoniasta luonnon kanssa. Pastoraalissa luontosuhde rinnastuu ihmissuhteisiin, ja usein keskeisenä topoksena on kaupungin ja maaseudun välinen vastakkainasettelu. Lisäksi pastoraalien kerrontaa luonnehtii ylevän ja arvokkaan rakkauden tavoitteleminen, mikä on saanut tutkijat näkemään vapautumisen heteroseksuaalisuuden normeista jopa lajin yhtenä keskeismotiivina. (Soikkeli 1998, 217, 220.) Näin pastoraalin kuvastolla on ollut keskeinen asema homokirjallisuuden perinteessä (Shuttleton 2000, 123; Hekanaho 2008, 53–54; Kekki 2003, 55–56). Maanpäällisen paratiisin etsintään, ikuisen onnen arkadiaan, viittaa jo teoksen aistimellinen aloitus:

Stillheten är så tät att vi inte kan låta bli att tänka på paradiset. Det är i siestans timma. Solen gassar. Alla människor är på avstånd, dásande i sina egna världar. Tystnaden. Bara cikadorna väsnas. Storra fjärilar fladdrar mellan träden och i gräset insekter. Vi strövar planlöst i gräset, vi andas, känner hur solen bränner mot huden. (LR 5.)

Hiljaisuus on niin sakea että meille pakostakin tulee mieleen paratiisi. On siestan hetki. Aurinko hohkaa. Ihmiset ovat kaikki matkan päässä, puolihorroksessa omissa maailmoissaan. Hiljaisuus. Vain kaskaat pitävät ääntä. Suuret kirjavat perhoset lentelevät puiden keskellä ja ruohikko vilisee hyönteisiä. Me vaeltelemme päämäärättä, hengitämme, tunnemme auringon porotuksen ihollamme. (PEU 5.)

Pastoraalin antinormatiivisia aineksia tutkineen David Shuttletonin (2000, 126) mukaan lajin queer-elementit on ollut helppo sivuuttaa tulkitsemalla koko laji vain jonkinlaisen kuvitteellisen ideaali-

tilan haikailuksi. Hänestä ei ole mielekästä ajatella, että lajin variointi kertoisi vain korkeakulttuurisen estetiikan siteeraamisen taidosta. Shuttleton ei kiellä nykykirjallisuudesta puhuttaessa jo pelkän lajin siteeraamisen poliittista ulottuvuutta, mutta näkee motiivien kierrätyksessä myös laajemman kysymyksen representaatioiden politiikasta. Kuten Shuttleton kirjoittaa, kirjallisuudessa pastoraalisia konventioita on voitu yhtä lailla käyttää homoidentiteetin vähemmistöaseman hylkäämiseen, sen salaiseen tukemiseen kuin avoimeen samansukupuolisen halun juhlintaankin.

Näkyvänä osoituksena pastoraalin lajipiirteitä ja heteronormia rikkovan seksuaalisuuden teemaa hyödyntävästä tekstistä voi pitää Annie Proulx'n kertomuskokoelman *Close Range* (1999; suom. *Lyhyt kantama*) novellia ”Brokeback Mountain”, josta erityisesti Ang Leen Hollywood-elokuvasovitus (2005) teki kansainvälisesti tunnetun (ks. Hekanaho 2008). Niin Kihlmanin *Livsdrömmen renassa*, Proulx'n novellissa kuin sen elokuvaversiossa erityistä on juuri artikuloimattoman halun ja miestenvälisen seksin mahdollistuminen koskemattomassa tai eksoottisessa, idyllisessä luonnossa, kaukana sivilisaation normatiivisten järjestysten ikeestä. Perinteisistä idyllin kuvauksista erityisesti *Brokeback Mountain* eroaa siinä, ettei teoksessa seksuaalisuus ole läsnä vain sublimoidusti (vrt. Bah-tin 1981, 226) vaan luonto konkreettisenä paikkana ja henkisenä tilana sekä mahdollistaa että kätkee seksuaalisen salaisuuden ympäristössä, jossa seksuaalinormien ylityksiin suhtaudutaan yleensä vihamielisesti.

Kihlmanin teoksessa pastoraaliset piirteet toimivat pitkälti kirjallisen perinteen tunnistamisen funktiossa. Se, että teoksen teemoiksi nousevat myös kulttuuriset ja sosiaaliset (luokka)erot, osoittaa juuri paitsi viittaussuhteen itserefleksiivisuuden, paikoin myös ironisuuden. Ironia tuo näkyviin keskeisen jännitteen, johon jo luvun alussa kytkin lukutapani eli teoksessa keskeiseksi muodostuvaan idyllisen olotilan tavoitteluun ja toisaalta sen kertakaikkiseen mahdottomuuteen. Kihlmanin teoksen eroa lajiperinteeseen ei silti pidä tulkita vain eheän pastoraali-idyllin vastaisuudeksi. Useat pastoraalia tutkineet ovat tulleet siihen johtopäätökseen, että pasto-

raali käsittelee nimenomaan kulttuurista rajatilaa – tai siitä käytävää neuvottelua (vrt. Soikkeli 1998, 224, 239). Tämän kriteerin perusteella *Livdrömmen rena* asettuu varsin saumattomasti lajin ytimeen.

Vaikka olen edellä avannut Kihlmanin teokseen useita, vaihtoehtoisiaakin tulkintareittejä, keskityn luennassani ensisijaisesti siihen, miten minäkertojan suhde poikarakastajiin avaa myös uudenlaisen muistamisen tilan menneisyyden ja nykyisyyden välille. Tuon esiin prosessin, jossa matkalla oleminen tuottaa minälle uudenlaisen suhteen omaan menneisyyteensä. Sovellan luentaani paitsi Michel De Certeau'n ajatuksia vaeltelun ja kerronnan välisestä yhteydestä myös psykodynaamista ajattelua subjektin ja tilan välisistä suhteista. Tarkastelen, miten Kihlmanin teoksen minäkertojan suhde muistamisen prosessiin rakentuu havainnoinnin, tilan ja psyykkisen tapahtumisen sidosten kautta. Teoksen suhde pastoraalisiin lajiin kulkee käsittelyssä mukana.

Matka kulkemisena ja kerrontana

Esseessään ”Walking in the City” Michel De Certeau (1984) esittää tunnetun hypoteesinsa, miten kaupungin hahmottaminen pilvenpiirtäjän lintuperspektiivistä muuntaa kaupunkitilan luettavaksi ja tulkittavaksi tekstiksi. Vaikka ylhäältä katsoen kokonaisuus hahmottuu aivan uudella, dynaamisella tavalla, näkyvistä peittyä kadunkulkijan taso, jossa tapahtuu elämän jatkuva liike.

De Certeau'n ajattelussa kaupunkitilan lukeminen ”tekstinä” rakentaa analogisen yhteyden kulkemisen ja kertomisen välille. Kirjallisuudentutkimuksessa lintuperspektiivi assosioituu kaikkietävän kertojan asemaan, kun taas kävelijän perspektiivi mieltyy kerronnaksi, joka on luonteeltaan väistämättä rajallisempaa, aukkoisempaa ja elliptisempää. Symbolisesti ajatellen näkymä pilvenpiirtäjistä edustaa siis voyeristin hallitsevaa katsetta, siinä missä kaduilla kulkemisessa syntyy havaitsemisen ja kertomisen todellisuus. Se kerronta, jota elämä kadulla tuottaa, on luonteeltaan frag-

mentaarista, eikä se siten De Certeauun mukaan avaudu helposti kulkijoiden omille tulkinnoille. (De Certeau 1984, 92–93.) Kuitenkin ”kävely” tuottaa kokijalleen kertomusta kiinnostuksenkohteista ja haluista, joiden suuntaa tai liikettä ei ole kahlittu johonkin yhteen merkityksellistämisen tapaan, sillä ”kävelemisen” käytänteet tuottavat niitä lakkaamatta.

Vaikka näiden de Certeauun kirjoitusten poeettisuus mahdollistaa hyvin erilaiset tulkinnat ja soveltamistavat, ne ovat hyödyllisiä pyrittäessä havainnollistamaan esimerkiksi kertojan asemaa tekstissä tai hänen suhdettaan kertomaansa tarinaan. Siitä huolimatta, ettei De Certeauun ajattelulle keskeinen kaupunkitila ole *Livsdrommen rena*-teoksen kuvauksen keskiössä, kertojan alituiset pohdinnat oman lähestymis- ja kokemistapansa oikeutuksesta rinnastuvat myös de certeaulaisiin ajatuskulkuihin. De Certeau (1984, 93) nimittäin kysyy, minkälaista mielihyvää tietyn kadunmiehen perspektiivin omaksuminen tuottaa kulkijalle. Ja vaikka Kihlmanin teoksen kertoja ei varsinaisesti kyselekään moraalista oikeutusta matkalleen, kokemuksilleen ja niistä kirjoittamiseen, ei hän pääse irti velvollisuudentuntoisesta itsekritiikistään:

Vad är det? Har jag blivit gammal och slapp? Jag måste nå ner till verkligheten. Sanningen! Att det skall vara så svårt nu för tiden för mig att finna det riktiga. Var är det riktiga? Jag menar i denna värld och detta liv. Hur ser det ut? (LR 21.)

Mitä tämä on? Onko minusta tullut vanha ja lepsu? Minun täytyy yltää todellisuuteen. Totuuteen! Että minulle onkin nykyisin niin vaikea löytää se mikä on oikeaa. Mikä on oikeaa? Tarkoiton tässä maailmassa ja tässä elämässä. Miltä se näyttää? (PEU 19.)

Kulkeminen, matkanteko, vapauttaa kertojaa itseriittoisen ”kaikitietävästä” näkökulmasta, ja silti hän käy jatkuvaa itsehallinnan ja siitä vapautumisen vuoropuhelua voyeristisen katsomistapansa, muistojensa, viettiensä, halujensa ja unelmiensa välillä.

Modernin kirjallisuuden matka- ja kaupunkikuvauksissa teoksen kertojan kaltaisesta hahmosta on käynyt erityisesti flâneur, kaduilla viihtyvä joutilas, joka mieluusti kohtaa reiteillään uusia kasvoja, kokemuksia, elämää ja tuntee olevansa väkijoukon keskel-

lä kuin ”kuka tahansa”. Todellisuudessa flâneur kuitenkin kaiken aikaa jäljittää, tarkkailee, tutkii ja järjestää kokemaansa. Hän ottaa tilaa haltuun katseellaan. Charles Baudelairen *Modernin elämän maalarista* (*La peintre de la vie moderne*, 1863; suom. 2001) ja Walter Benjaminin kaupunkikulttuuria käsittelevistä kirjoituksista lähtien flâneuria on pidetty modernin elämän (miehisenä) sankarina, joka onnistuu käyttämään hyväkseen jokaisen ohimenevän hetken. Hän voi omaksua aseman sosiaalisessa marginaalissa, mutta hänen lähtökohtansa eivät ole siellä. Usein flâneur tuo julki epäsuorasti, ettei kaikilla ole vaeltelun etuoikeutta tai kykyä eritteleeseen katseeseen. (Vrt. Pile 1996, 230–232.) Silti flâneurin hahmo ei ole niinkään vain dekadentti henkilö vaan paremminkin kielikuva tietynlaiselle suhteelle ja olemisen tavalle. Feministisen kritiikin ja seksuaalivähemmistöjen historian esiinnoston myötä flâneurin hahmoa on tulkittu myös metaforana seksuaalisesti marginalisoiduille identiteeteille ja niitä ympäröivälle kulttuuriselle tilalle. (Turner 2004, 31; Munt 1995, 116.) Mark Turner (2004, 121) nostaa flâneurin rinnalle promiskuiteettisesta seksistä nauttivan kruisaajan hahmon, joskin varoo samastamasta niitä täysin keskenään. Turnerin tulkinta tuo esiin uusia puolia joutilaasta katuelämästä paitsi täydentämällä aiemmin vallinnutta epämääräistä, romantisoitua ja eeteristä kuvaa flâneurin hahmosta, myös korostamalla sosiaalista kohtaamista ja yhteyttä todellisuudesta vieraantumisen sijaan.

Livsdrömmen rena -teoksen kertojaa on vaikea tulkita yksin omaan kruisaajaksi, sillä hän ei tavoittele matkalleen pääteipistetä sen enempää kuin etsii suurinta seksuaalista nautintoa. Kertoja siis tiedostaa olevansa etuoikeutettu saadessaan kokea sellaista, mihin harvoilla on mahdollisuus. Hän voi matkustella ja etsiä itseään, tavoitella jotain niinkin länsimaista ja itseriittoista kuin ”[o]lla oma itsensä. Estoitta. Lopultakin.” (PEU 104.); ”[a]tt vara sig själv. Utan förbehåll. Äntligen.” (LR 114.) Taustalla näkyy myös narsistista pyrkimystä moniulotteisempi ajatus itsensä löytämisestä suhteessa toiseuteen tai ”Toiseen”, joka syvenee yhtäältä vieraan kulttuurin kohtaamisen sekä toisaalta nykyhetken ja menneisyyden välisen psyykkisen yhteyden rakentumisen myötä.

Kun de Certeau (1984, 93) vertaa vaeltelua, kirjoittamista ja tietämistä rakastumisen aiheuttamaan sokaistumiseen, hän samalla vihjaa, ettemme voi koskaan täysin tiedostaa havaitsemistapojemme luonnetta, sillä niitä reunustavat myös tiedostamattomat mielenkiinnon kohteet ja halut – eräänlainen tilan psykodynaamiikka. (Vrt. Pile 1996, 227–228.) Näin tulkiten teoksen kertojan matkan-teossa voi nähdä myös sen puolen, mitä de Certeau arvoituksellisesti nimittää ”tiedon ja tietämisen erotiikaksi”. Mitä ilmeisimmin de Certeau (1984, 109) tarkoittaa kulkemisen ja katsomisen tuottaa psyykkistä mielihyvää, mikä palautuu freudilaiseen ajatukseen ”täällä olon ja poissa olon” välisestä leikistä (”fort–da”). Siinä yksilö tulee tietoiseksi niin haavoittuvuudestaan, rajoistaan kuin hetkellisestä hallinnan tunteestaan.⁷² Väitän, että Kihlmanin teoksessa juuri tietynlainen fyysinen, sosiaalinen ja psyykkinen tila on konstitutiivinen minäkertojan asemalle, hänen tekemilleen havainnoille ja koko hänen kertomuksensa synnylle.

Nostalgian merkityksestä ja dynamiikasta

Samaan aikaan kun teoksen kertoja-päähenkilö tekee matkaa tuntemattomaan, hän tekee paluuta menneeseen. Kokiessaan matkanteon Josén rinnalla turvalliseksi hän muistaa yllättäen lapsuudestaan tilanteen, jossa hän ei ole uskaltanut jäädä yksin linja-autoon vaan on tahtonut takaisin äidin luokse. Samalla kun hän on tuntenut yksinjäämisen tunteen pelkoa, hän on kokenut oman avuttomuutensa aiheuttamaa häpeää.

Muistamisen motiivi toistuu teoksessa usein ja moniselitteisenä. Minäkertojan kaipuussa menneeseen ilmenee usein vain menneen sentimentaalisena ihannointina pidetyn *nostalgian* toinenkin merkitystaso, muistin ja muistojen puhdistava ja kokoava uudelleenjärjestäminen (Kukkonen 2007, 15). Nostalgiaa ei välttämättä pitäisi ajatella vain tietynlaisena tulkintana tai versiona menneestä. Se on tietynlaisen muiston, mutta myös tietynlaisen ajan ja tilan kaipaamista: on kyse muistelusta, jonka kuvitellaan mahdollistavan

pääsyn menneeseen ja tavoittavan uudelleen kadonneen jatkuvudentunteen (King 2000, 29). Näin nostalgiaan sekoittuu usein melankolinen pohjavire. Menetetty aika ja tila voidaan ikään kuin ottaa uudelleen haltuun, kun tehdään paluuta muistoihin. Nostalgiassa muistossa on usein oudosti läsnä vieraudentunteen herättämä tuttuus. Psykoanalyttisesti tulkiten subjekti voi tunnistaa vieraan ja erilaisen vain, koska tässä ”outoudessa” (”unheimlich”) on itse asiassa jo jotain tuttua, aiemmin koettua (vrt. King 2000, 30; Karkulehto 2007, 142). Edellä kuvaamani lapsuusmuiston merkitys yksinjäämisen tunteineen avautuu nyt kertojalle toisin, mutta siinä säilyy muistuma itse kokemukseen liittyneestä kivusta:

Det är skammen, jag är sju år och skall börja skolan om ett par veckor och höll inte måttet, var ingen stor pojke, var mammas pojke, baby. Varför erinrar jag mig detta? Nu? [...] Efter många somrar och nästan ett helt liv av trampkvarn och hopplösa flyktförsök, rädsla och förställning, nu José... (LR 16–17.)

Sehän on häpeä, minä olen jo seitsemän ja aloitan parin viikon päästä koulun enkä täyttänyt odotuksia, en ollut iso poika, olin mammanpoika, vauva. Miksi minä tämän muistan? Nyt? [...] Monen kesän ja melkein eliniän mittaisen tyhjänpolkemisen ja toivottomien pakoyritysten, pelon ja tekopyhyiden jälkeen, nyt José... (PEU 15–16.)

Toisella muistelukerralla – ollessaan keskellä Uruguayn öistä maaseutua ja tuntiessaan kiintymyksensä Joséen vahvistuvan – kertoja palaa lapsuutensa 11. ikävuoteen, ”sodan kesään”. Muisto nostaa esiin traumaattisia kuvia miinoihin räjähtelevistä laivoista ”merestä täynnä metalliromua ja ihmislihaa”. Lapsuusmuistonsa avulla kertoja pääsee kuitenkin kiinni ajatuksesta, että ihmisen yksilöhistoria, elämäntarina, on samaan aikaan paitsi (merkityksetön) sivupolku historian kulussa, myös sen väistämätön osa: Lapsena hän ikään kuin tiesi ja ymmärsi vain sen maailman, joka oli olemassa sodasta riippumatta. Kuitenkin jonkinlainen tietoisuus sodan läsnäolosta on jättänyt totta ja kuviteltua ainesta yhdistävän muistijäljen. Nyt keski-ikässä kertojan ymmärrys maailmasta on toinen, mutta yksittäisen elämän suhde kokonaisuuteen on säilynyt samana: vaikka maailmaa tarkastelee joko kriittisesti tai hurmioituneesti, näkökul-

ma siihen on viime kädessä aina yksilön. Liikkuessaan nyt-hetkessä ja menneessä sekä pyrkiessään kokonaisvaltaiseen hahmotukseen kertoja itse asiassa tuottaa käsitystä siitä, ettei kertomus itsestä voi koskaan olla yksiselitteinen tai aito. Uudet merkitykset syntyvät muistamalla eletyn elämän yksityiskohtia, joita uudet yllättävät tilanteet nostavat esiin (vrt. King 2000, 17).

Elsbeth Probyn (1996, 103) on esittänyt, että nostalgiaa olisi hedelmällistä ajatella myös eräänlaisena eksyvänä, harhautavana loogiikkana. Hänen mukaansa nostalgiassa tulee esiin ”todellisen alkuperän” jäljittämisen mahdottomuus. Nostalgia on ikään kuin liikkettä kohti sitä, mihin ei ole paluuta. Näin nostalgiaa on mahdollista lähestyä kaipuuna tilaan, jonka voi tulkita muuksikin kuin pyrkimykseksi antaa lapsuudelle merkitys ”kaiken alkuperänä”. Kuten Probyn (1996, 116) osuvasti kirjoittaa, yksi muistelmakirjoittamisen tehtävä voi liittyä oman menneisyyden pervouttamiseen nykyhetkessä. Se avaa kirjoittajalle mahdollisuuden kuvitella itselleen myös sellainen lapsuus, jota hän ei koskaan ole elänyt.

Kihlmanin teoksessa matkustamisen ristiriitaisen ambivalentti luonne kiteytyy siinä, että kertoja tuntee riemua ollessaan Etelä-Amerikassa vihdoinkin persona incognito. Matkakuvauksissa ja laajemmin kulkemisen ja tien-problematiikkaa käsittelevissä representaatioissa yhteisöstä ja normeista irtautumisessa on toki pitkälti kyse kaipuusta johonkin kadotettuun tai saavuttamattomaan, mutta menneisyys ei välttämättä näyttäydy päämääränä vaan siitä tulee ”keino käsitellä nykyisyyttä” (Römpötti 2012, 195). *Livsdrömmen renan* kertoja ei pääse eroon tarpeestaan pohtia lapsuuttaan, nuoruuttaan, sosiaalisen ympäristönsä rajoja ja niiden rikkomisen tarvettaan:

Det är långt till min barndoms värld. Det är långt till min ungdoms tankevärld. Det är långt till all etablerad trygghets värderingar, och det är en trygghet, det först är trygghet, hem och hård långt borta, allting långt borta... (LR 86.)

Matka minun lapsuuteni maailmaan on pitkä. Matka minun nuoruuteni ajatusmaailmaan on pitkä. Matka on pitkä kaikkiin vakaisiin turvajär-

jestelmiin, ja tämä on turvallisuutta, vasta täällä on turva, kaukana koti ja kotiliesi, kaukana kaikki... (PEU 78.)

Pitkin kertomustaan minäkertoja osoittaa olevansa tietoinen esteisoivasta tavastaan hahmottaa maailmaa, johon lukeutuvat myös kauniit poikarakastajat. Toisaalta kauneuden tajuaminen on hänen vastarintaansa rujolle, epätasa-arvoiselle todellisuudelle. Kauneuteen sisältyy ymmärrys siitä, että unelma jostakin paremmasta todellisuudesta voi kirkastua vain kohtaamalla maailman sovittamattomia vastakohtaisuuksia. Katsellessaan pampalla laiduntavia hevosia kertoja mieltää ne vertauskuvaksi matkakumppaninsa Josén tilanteesta, jossa vapaus – matkan teko kaikilla elämän alueilla – on häneen verrattuna vain näennäistä. Hevoseen symboloituinkin teoksessa toistuvasti ja monitasoisesti kulkemisen vapaus, (seksuaalinen) voima ja kaikkinaisten esteiden ylittäminen, mutta myös arvaamattomuudet ja vaarat. Lopulta symbolinen merkitys avautuu kertojan ja Josén kohtaamassa auto-onnettomuudessa. Ensimmäiset ovat olleet vakuuttuneita, että keskellä tietä seisseet hevoset aiheuttivat tieltä suistumisen. Vasta myöhemmin heille selviää, että hevoset itse asiassa olivat seisseet kohdassa, jossa tie tekee äkkikäännöksen. Ilman hevosten väliintuloa he olisivat törmänneet kohtalokkain seurauksin päin suurta kivenlohkarettä. Kertojalle episodi tuottaa henkisyiden tai yliluonnollisen kokemuksen, vaikka hän suhtautuu siihen kuin häpeillen:

Jag kunde inte förstå mig att tala om för José att hästarna i verkligheten hade varit änglar. Det hade låtit alltför barnsligt och jag var redan förut tillräckligt barnslig i Josés ögon. (LR 103.)

En saanut sanotuksi Joselle että hevoset tosi asiassa olivat olleet enkeleitä. Se olisi kuulostanut liian lapselliselta ja minä olin ennestään riittävän lapsellinen Josén silmissä. (PEU 93.)

Vähitellen kertoja oivaltaa suhteestaan niin poikiin kuin argentiinalaiseen kulttuuriin, että tunteen paatosta syntyy aina, kun hyväosainen ja myötätuntoinen ulkopuolinen (turisti) kohdistaa katseensa sortoon, köyhyyteen ja kärsimykseen. Mutta paatosta syntyy myös hänen itsensä kaltaisen, hyväosaisen länsimaisen taiteilijan vakuu-

tellessa ehdotonta kutsumustaan ja kohtalontietään. Ulkopuolisen näkökulma maailman ratkeamattomiin epäoikeudenmukaisuuksiin tuottaa aina eräänlaista ”moraalista intohimoa” (”moralisk lidelse”), jonka voima perustuu paradoksaalisestikin juuri sivullisen osattomuuteen (LR 27; PEU 25).

Vastaus kysymykseen siitä, onko pateettisuus kertojan ironinen keino osoittaa lukijalle luopumistaan liiallisesta analyyttisyydestään vai vakuuttelua oikeudestaan säilyttää elämän unelmat *puh-taina*, riippuu täysin lukijan tulkinnasta. Pitkin matkaa kertoja jatkaa väsymättä pohdintojaan esimerkiksi kysymällä, romantisoiko ja sentimentalisoiko köyhyyden aina henkilö, joka ei ole itse köyhä: ”Lientääkö kanssaihminen vaikerrus elämän tuskaa?” (PEU 82); ”Lindras livets kval av likars jämmer?” (LR 90). Hyväosaisen näkökulmasta vapauden tunteen saavuttaminen on helposti vain ulospääsyä sosiaalisesta vankilasta, jota eivät rajoita taloudelliset huolet. Hänelle käy selväksi, ettei vapautta voi kokea ”ahdistuksen marmorisissa peilisaleissa”; ”i de förtryckandes spegelsalar av marmor” (PEU 81; LR 91) – siis eräänlaisessa reflektioimattomassa hyväosaisuudessa – mutta köyhyydessäkin vapaus saa käyttövoimansa vapauden kaipuusta: kun se on vain fiktiivinen kuvitelma, kertomukseksi peuttu haave.

Voimasuhteiden tasapaino?

Niin kuin Kihlmanin edellisessä teoksessa, *Livsdrömmen rena* -teoksessa korostuu useissa kohdin polaarinen jako sen välillä, mitä yksilö ”on” tai ”ei ole”, onko hän ”jotain” tai ”ei mitään”. ”Yo soy nadie” (”minä en ole kukaan”) on niin Josen kuin Juanin puheessa usein toistuva fraasi. Kertoja protestoi vahvasti tätä käsitystä vastaan, koska herättäessään unelman vapaudesta Josésta tulee hänelle merkityksellinen ”joku”. (LR 30, 145 ; PEU 27, 132.)

Yksi teoksen sovittamaton ristiriita on, että minäkertojan on pitänyt lähteä matkaan irtaantuakseen sekä omasta perheestään että viitekehyksestään – vain löytääkseen poikaystävien muodostaman

”perheen” latinokulttuurista. Kertoja rinnastaa ystävyytensä Josén kanssa paluuksi poikavuosiensa tarunhoitoisiin seikkailuihin, jolloin maailma näyttäytyi rajattoman vapauden ja elämänuskon unelmana⁷³. Vanhemman miehen ja nuoren pojan välisen (pederastisen) valta-asetelman ympärikäntämisen avulla kertoja alkaa konstruoida itselleen kuvitteellista nuoremman pojan identiteettiä, siinä missä Josésta tulee hänen ”pelastaja hädässä”, luotettava ja järkkymättömän uskollinen kumppani. Kuitenkin enemmän kuin homoseksuaalisen halun nimeämistä prosessi on kertojalle identifioitumista miestenväliseen yhteyteen. Enemmän kuin seksuaalista haluaan miehiin kertoja kuvaa haluaan olla Josén ja hänen kaltaisten miesten seurassa, olla ikään kuin yksi heistä ja samaistua heidän edustamaansa mieheyteen ja miehiseen yhteenkuuluvuuden tunteeseen. Tässä mielessä kyse voisi olla lapsuudenmuistojen muuntamisesta palvelemaan minäkertojaa nyt-hetkessä Probynin (1996, 116) ehdottamalla tavalla – omaa menneisyyttä ”pervouttamalla”. Muistot auttavat kertojaa tiedostamaan, miksi hän toivoo poikien olevan ikään kuin isoveljiään ja isiään, pelastajiaan ja loputtoman ihailunsa kohteita:

[...][H]an som är rätrådigt och som har mod och erfarenhet och kunskap om allt som är farligt, som är räddaren i nöden och den som alltid har en lösning till hands i knepiga situationer, den pålitlige och obrottsligt trogne, några år äldre, sådär fjorton år, redan nästan vuxen [...] (LR 33.)

[...][H]änen joka on oikeamielinen ja rohkea ja jolla on kokemusta ja tietoa kaikesta mikä on vaarallista, joka on pelastaja hädässä ja keksii aina ratkaisun kiperissä tilanteissa, luotettava ja uskollinen, joitakin vuosia vanhempi, siinä neljäntoista, jo melkein aikuinen [...] (PEU 30.)

Psykoanalyttistä ajattelua seuraten paluu lapsuuden läheissuhteisiin on mahdollista tulkita paluuksi menneeseen siten, että kertoja-päähenkilö etsisi aikuisiänkin ihmissuhteissaan lapsuutensa suhdemalleja: sitä mitä itse on, haluaisi olla tai mikä on joskus ollut osa häntä itseään⁷⁴. Suhteen tasapaino edellyttää henkilöiltä ikään kuin osien vaihtoa, jotta he edes jollain tasolla voisivat unohtaa Josén

riippuvuuden rakastajansa rahoista ja suosioista. Niinpä kun kertoja ajattelemattomuuttaan – tai kenties sittenkin henkisessä ylemmydentunnossaan – ei erään kerran suostu antamaan Josélle rahaa, hän tulee pahemman kerran nöyryyttäneeksi suojattiaan. Lähes välittömästi hän silti tajuaa, miksi ristiriitatilanteissa juuri hänen on peräännyttävä ja annettava periksi. Kun teoksen ainoassa eksplisiit-tisesti kuvatussa rakastelukohtauksessa kertoja muistelee Josén sanoneen ”[s]e oli ensimmäinen ja viimeinen kerta meidän kesken” (PEU 119); ”[d]et var första och sista gången mellan oss” (LR 130), lausuma tuskin tarkoittaa kirjaimellisesti suhteen seksuaalisen puolen kieltämistä. Ennemminkin José ei suostu hyväksymään suhteen välineellisyyttä. Oman itsekunnioituksensa vuoksi Josélle on tärkeää pitää minäkertojaa rahakkaan asiakassuhteen sijaan ystävänä. Kertoja tajuaa, että näissä tilanteissa hänen on luovuttava yliottees-taan voidakseen ymmärtää, mitä Josén elämän vaihtoehtojen puu-te on hänen ilmeisen romanttisten vapautumisen haaveidensa rin-nalla:

Jag hade i misstag doppat min hand i verkligheten och tagit upp en näve av hur det egentligen var, att mitt beroende var på låtsas, medan hans var på riktigt. Det skulle inte ske mera. Jag hade lagt mitt liv och min välgång i hans händer. (LR 128.)

Olin erehdyksissä kastanut kourani todellisuuteen ja saanut tuntuman siihen miten asiat oikein olivat, että minun riippuvuuteni oli näennäis-tä, kun taas hänen oli todellinen. Niin ei enää tulisi tapahtumaan. Olin luovuttanut elämäni ja menestymiseni hänen käsiinsä. (PEU 117.)

Kuten jo *Alla mina söner* -teoksen, myös *Livsdrömmen renan* ker-tojan havaintojen mukaan homoseksuaalisten palvelusten myymi-nen näyttäytyy lähes latinokulttuurisena riittinä, jonka alempien yhteiskuntaluokkien nuorukaiset opettavat nuoremmilleen. Kuvatessaan Josén aiempia seksuaalisuhteita kahteen latinomieheen ja entiseen asiakkaaseen Migueliin ja Jaimeen kertoja pohtii, miten helposti seksuaalisen asiakassuhteen vaihtuminen seurustelusuh-teeksi muuttuu eräänlaiseksi henkiseksi prostituutioksi. Poikapros-tituoidut eivät lopulta kestä ”playboyn” osaansa ja taloudellisesti turvattua asemaansa vaan sen hylkääminen on jo oman itsekunnioi-

tuksen vuoksi välttämätöntä. Itseriittoisesta hyväksikäyttäjistä kertoja eroaa kuitenkin siinä, että hän pyrkii näkemään Josén henkilön ja motiivien taakse: hänelle ei riitä vain oman seksuaalisen nautintonsa tavoittelu, ja siksi hän haluaa kumota homoseksuaalisen suhteensa hierarkkisuuden. Samoin kuin aiemmin Juanin kohdalla, kertoja rakentaa myös Josén elämästä kokonaisen ”elämäntarinan”, joka perustuu Josén kertomien asioiden ohella ennen kaikkea kertojan omiin tulkintoihin.

Kertoja näkee Josén latinomiehisen maskuliinisuuden ytimessä eräänlaisen ”tuhon mallin” (”undergångens mönster”): Josén tunteet ovat lukossa, hänen suhdettaan omaan isään varjostaa väkivaltaisen kurituksen aiheuttama trauma eikä hän kykene milloinkaan itkemään (PEU 141–142; LR 155–157). Keinot, joiden varassa José on yrittänyt vapautua sosiaalisesta asemastaan, ovat johtaneet aina umpikujaan ja pettymykset ovat seuranneet toisiaan. Vaikka pökaprostituoitudun ammatti on määritellyt *Alla mina söner* -teoksen Juanin tavoin myös Josén sosiaaliseen marginaaliin, hän on osannut hyödyntää aseman suomaan valtaa. Hän käyttää hyväkseen latinokulttuurissa vallitsevia, sisäistettyjä sukupuolinormeja kiristääkseen entisiä epävarmoja asiakkaitaan isompiin rahallisiin myönnytyksiin. Teoksessa jää avoimeksi, onko Josén toiminta seurausta sisäistetyistä homofobiasta, elinehtojen sanelemasta välttämättömyydestä vai tulosta näiden tekijöiden sisäkkäisestä suhteesta.

Kuten siteeraamistani tekstikatkelmista voi havaita, kertoja tiedostaa näkyvästi suhteen homososiaalisen luonteen ja viehättyksen ekslusiivisen miehiseen maailmaan. Hän tiedostaa viehättyvänsä Josésta tämän tietynlaisten fyysisten ominaisuuksien ja luonteenpiirteiden perusteella: José on macho, pikkurikollinen ja ”kaunis kelmi”, oman yhteiskuntansa kapinallinen, jonka ammatti on ivallinen virnistys niin normikansalaisuutta kuin kiinteäksi nähtyä luokka-asemaa kohtaan. Kuvatessaan Josén seksuaalisuutta kertoja määrittelee sen rajattomaksi ja kyltymättömäksi:

På Lavalles skedde också handeln med kroppen, att sälja sin kropp. Josés sexuella aptit var gränslös, det svämmade över alla bräddar och

omfattade nästan allt som var tänkbart i detta avseende. Att prostituera sig var med andra ord bara naturligt och ändamålsenligt. (LR 149.)

Lavallella tapahtui myös ihmiskauppa, oman ruumiin myyminen. Josén seksuaalinen ruokahalu oli rajaton, se pursui yli kaikki äyräitten ja käsitti melkein kaiken mikä sillä alueella oli ajateltavissa. Toisin sanoen itsensä prostituutuminen oli vain luonnollista ja tarkoituksenmukaista. (PEU 136.)

Josén seksuaalisuuden moninaisuus ja eksessiivisyys näyttäytyvät kertojan mukaan syynä siihen, miksi Josélla on myös loistavat mahdollisuudet menestyä ammatissaan. Josén seksuaalisuuden heteronormatiivisia rakenteita murtava kurittomuus on se, mikä viehättää kertojaa, vaikka hän ei tätä viehätystä tuokaan julki. Kertoja ei kykene määrittelemään, voisiko Josén seksuaalisuuden ylitspursuavuus, joka ylirajaisuudessaan saa ilmeisen queereja piirteitä, olla muutakin kuin seksuaalisen halun monimuotoisuutta. Hän halua uskoa Josén selitykset ja heteroseksuaalisen identifioitumisen. Toisaalta hän myös ymmärtää, ettei Josélle ole välttämätöntä määrittää seksuaalisuuttaan jatkuvasti jonkin ulkoisen kategorisoinnin avulla. Näin Josén seksuaalisuuden voi ajatella representoivan sitä, ettei homoseksuaalisuus julkisena salaisuutena sulkeista tietämistä, vielä vähemmän toimimista vaan ennen kaikkea asioista puhumista (ks. Lancaster 2005, 263). Tällöin se myös asettuu tietynlaisen kulttuurisen ymmärryksen ulkopuolelle. Vaikka avoimesta homoseksuaalisuudesta usein pitää latinokulttuurissa vaieta, ovat tunteet Kihlmanin teoksen kertojan mukaan latinoille asioita, joille annetaan luovuttamaton arvo. Silloinkin kun tietynlaisista (homoseksuaalisista) tunteista ei ole soveliasta puhua julkisesti, niiden tuntemisen oikeutusta ei kyseenalaisteta, niillä on itseisarvo:

Därför var Josés kärlek till Griselda, liksom MIGUELS kärlek till José, något som ingen drömde om att ta ifrån dem eller förringa. (LR 148.)

Sen takia oli Josén rakkaus Griseldaan [tyttöystävänsä] kuten MIGUELIN rakkaus Joséen, jotain mitä kukaan ei unissaankaan olisi väheksynyt tai ottanut heiltä pois. (PEU 135.)

Josén hahmon seksuaalisessa monimuotoisuudessa voi havaita rinnasteisuutta moniin länsimaisen homokirjallisuuden poikaprosti-

oitu-hahmoihin, kuten esimerkiksi John Rechin *City of Night* -romaanin (1963; suom. *Kaupunkien yössä*, 2006) päähenkilöön, joka pyrkii todistamaan heteroseksuaalisuuttaan ja maskuliinisuuttaan makaamalla silloin tällöin myös naisten kanssa (ks. Cove 2000, 45–46).

Hyväksikäytön moniselitteisyys

Kertojan pohdinnoissa hyvän tekemisen ja hyväksikäytön suhde on jännitteinen. ”Miten tunnistaa ja oppia tuntemaan toinen” ja ”miten kohdata hänet oikein” ovat niitä tietämisen ehtoja ja rajoja sekä hyvän elämän perusteita luotaavia kysymyksiä, jotka kulkevat teoksessa kaiken aikaa implisiittisinä. Molemmissa Argentiina-teoksissa keskeinen länsimaisen miehen seksuaalinen seikkailu entisissä siirtomaissa eroaa merkitsevästi niistä kansainvälisen nykykirjallisuuden kuvauksista, joiden aiheena on jälkikolonialaisen ajan seksiturismi. Viime vuosina yksi aihepiiriä käsitelleistä ja eniten kansainvälistäkin kohua herättäneistä teoksista on ollut ranskalaisen Michel Houellebecqin romaani *Plateform* (2001; suom. *Oikeus nautintoon*, 2002). Romaani kuvaa seksiturismia entisiin siirtomaihin ja Thaimaahan ja samalla satirisoi seksuaalisuuden ympärille kiertyneitä välineellisiä ihmissuhteita, joissa seksuaalisuus alistetaan narsistiselle kilvoittelulle ja joissa kenties seksiäkin tärkeämmäksi itseisarvoksi nousee subjektin oman vaihtoarvon ja haluttavuuden määrittely (ks. myös Meretoja 2008, 362).

Kihlmanin Argentiina-teosten kertojia on kuitenkin vaikea samastaa hedonisminsa suvereenisti sisäistäneisiin, äärielämyksiä tavoitteleviin kuluttajiin, joille tärkeää olisi vain hetkellisen seksuaalisen tyydytyksen saavuttaminen ja henkisen tyhjiön täyttäminen (vrt. Meretoja 2008, 359). Tästä huolimatta *Livsdrömmen rena* -teoksen kertoja ei ole täysin immuuni arvostelulle ja kokee siksi velvollisuudekseen osoittaa kykynsä ennakoida ja reflektoida mahdollisia syytöksiä, joita hänen bordellikäyntinsä – nyt vuorostaan nuoren tytön kanssa – voi herättää. Samaan aikaan lausumissa voi

havaita myös kertojan perustelua Argentiina-projektin oikeutukselle:

Jag har ärligt betalt för ett nöje, som jag knappast ens skulle gjort anspråk på, ifall det inte hört till spelets regler. Nedstigit från maktens domäner, där jag är född och känner vantrivsel, kommit längs slumpens stigar, för att i den flyende nattens korta timmar dela maktlösheten med dem som är utan makt, med bevarad respekt om också på motsatta villkor, dela ett stycke mänsklighet med dem vars mänsklighet ständigt ifrågasätts. (LR 142.)

Olen rehellisesti maksanut huvista, jota minä tuskin olisin edes pyytänyt, ellei se olisi kuulunut pelin sääntöihin. Olen noudattanut pelin sääntöjä. Laskeutunut vallan kruununmailta joilla olen syntynyt ja lakannut viihtymästä, tullut sattuman porraspuita jakamaan pakenevan yön lyhyinä tunteina oman voimattomuuteni niiden kanssa jotka ovat valtaa vailla, ja säilyttänyt kunnioituksen myös päinvastaisilla ehdoilla, jakanut kappaleen ihmisyyttä niiden kanssa joiden ihmisyyttä alituisesti asetetaan kyseenalaiseksi. (PEU 129–130.)

Kysymys etiikasta on aiheellinen, kun Kihlmanin teosta tarkastelee pastoraalin konventioita varioivana tekstinä. Kuten David Shuttleton (2000, 126–127) huomauttaa, se ilmeinen seikka että pastoraalilla on ollut näkyvä asema homoeroottisen rakkauden esittämisen perinteessä, ei tee tyhjäksi tapoja, joilla pastoraalinen teksti on voinut vahvistaa tai tuottaa uusia sosiaalisen luokan, sukupuolen ja etnisyyden kategorisointeja. Näin lukija ei voi olla varma siitä, antaa teoksen minäkertojalle hänen kykynsä tunnistaa näiden rakenteiden olemassaolo myös oikeuden olla välittämättä niistä: tuleeko sääntöjen tunnistamisesta lopulta vain niiden hiljaista hyväksymistä, taipumista ”voimattomuuden” edessä?

Kuitenkin perustellumpaa kuin vain kertoja-päähenkilön toimintaa koskevien moralisoivien tulkintojen esittäminen on kysyä, miksi vallankäyttö yleisesti halutaan nähdä vain ensimmäisen ja kolmannen maailman välisenä alistussuhteena. Millaista voi olla ”toisten” keskinäinen vallanjako ja miten se ilmenee? Kertoja näet kiinnittää matkallaan huomionsa myös siihen, että tosiasias-
assa Argentiinan kätketyt luokkaerot ovat suuremmat kuin viktorianisessa Englannissa, poliittisia vastustajia palkkamurhataan ja

”oikeutta” jaetaan lahjuksin. Sekään ei riitä, että kulttuurin alueella kaikki merkityksellisenä ja arvokkaana pidetty tulee aina ensimmäisestä maailmasta. Myös Latinalaisen Amerikan maiden oma kulttuuriällymys edustaa poliittisen eliitin silmin vaarallista toisinajattelua. Lähtökohdat kolonialistisen valtajärjestelmän purkamiseen osoittautuvat ongelmallisiksi:

Nationell kultur? Här? Det är Mauriac och Bernados på bokhyllan, Claudel på teatern och Wagner på Colón. Samt Ingemar Bergman när man går på biograf. [...] Marquezi namn som en giftfluga man slår efter med smällan eller som en bomb som desarmeras av säkerhetsmännen, de hemliga, utbildade av Pentagon. (LR 116.)

Kansallinen kulttuuri? Täällä? Se on Mauriac ja Bernanos kirjahyllyssä, Claudelia teatterissa ja Wagneria Colónin oopperassa. Sekä Ingmar Bergmania jos elokuvaan mennään. [...] Garcia Márquezin nimi kuin myrkyllinen kärpänen, jota läimäytetään kämmenellä tai kuin pommi jonka turvallisuusmiehet tekevät vaarattomaksi, ne salaiset, Pentagonissa koulutetut. (PEU 106.)

Kertojalle kulttuurin sisäiset valtaerot valkenevat, kun hän vierailee Josén kanssa erään argentiinalaisen mahtimiehen luona – mitä ilmeisimmin hyvitteläkseen omaatuntoaan alkuperäisen Argentiinan suunnitelmansa, suuren romaaniprojektinsa, vesittymisestä. Joséa ei pelasta sosiaalisen taustansa läpinäkyvyydeltä se, että hän on pukeutunut Christian Diorin kesäpukuun ja Charles Jourdanin kenkiin. Mies kohtelee Joséa alentuvasti ja on sen lisäksi myös varautunut kertojaa kohtaan. Lähdön hetkellä mies kuitenkin kehottaa minää tulemaan seuraavalla kerralla yksin, koska Josén kaltaisen ihmisen seurassa keskustelu käy ”auttamattoman kansanomaisen yksinkertaiselle ja tavalliselle tasolle” (PEU 113). Huonosta kohtelusta huolimatta José pitää miestä ”viisaana”, kun taas kertoja päättää heti olla tapaamatta kyseistä miestä enää koskaan.

José arvostaa mahtimiestä siksi, että tämä on onnistunut asiassa, mistä hän voi vain haaveilla: mies on onnistunut saavuttamaan taloudellisen hyvinvoinnin. Kertoja puolestaan näkee tärkeänä myös henkisen pääoman ja vastuun, jonka oman etuoikeutetun aseman tiedostamisen pitäisi ihmiselle tuottaa. Vaikeinta hänen onkin hy-

väksyä sitä, etteivät Josén ”elämän puhtaat unelmat” ole vapautumista normiyhteiskunnan henkisistä kahleista vaan ennen kaikkea (länsimaisia) unelmia ylellisestä elämästä. Toisinaan sosiaaliselle ja kulttuuriselle taustalle ei vain voi mitään:

[V]åra erfarenheter är oförenliga och av skilda världar, vi tystnar, av den enkla anledningen att vi ingenting har att säga varandra. (LR 124.)

[M]eidän kokemuksemme ovat eri maailmoista, eivätkä sovi yhteen, me vaikenemme siitä yksinkertaisesta syystä, ettei meillä ole mitään sanottavaa toisillemme. (PEU 113.)

Idylli ja anti-idylli kronotooppeina

Matkan loppupuolella rikkaiden ja köyhien välisten elämänunelmien eroihin aukeaa silti uusi taso, kun kertoja tekee vierailun lähelle Colonia Finlandesaa, 1900-luvun alussa Misionesin seudulle perustettua suomalaissiirtokuntaa. Siellä elää (vielä) teoksen kuvaamassa ajassa toisen tai kolmannen polven suomalaissiirtolaisia. Kertoja ei kohtaa vieraalla maaperällä vain omia kulttuurisia juuriaan. Hän kohtaa myös sen, miten täysin erilaisesta elämäntodellisuudesta käsin hän lähestyy ja arvioi argentiinalaista kulttuuria. Hänellä ei ole henkistä pääsyä siihen suomalaissiirtolaisten sosiaaliseen tilaan, jossa paitsi kertojan kaltainen tarkkailijan asema, myös kaikki muukin kolonialistinen herruus ovat olleet mahdottomuuksia.

On yllättävää ja samalla hämmentävää, että ensin matkaltaan kaikenasteisen tavoitteellisuuden ja päämäärätietoisuuden kieltänyt kertoja päätyy lopulta toteamaan: ”[m]e olemme saavuttaneet matkamme tavoitteen” (PEU 153); ”[v]i har nått resans mål” (LR 170). Onko siis kyse tavoitteista tai päämääristä kertojan ja Josén välisten kulttuuristen erojen käsittelyn tasolla? Vai kertojan sittenkin itselleen asettamista tavoitteista? Tyytyväisyydestä, että alkuperäinen ”suuri Argentiina-romaaniprojekti” vaihtui ja osoittautui joksikin muuksi – arvokkaammaksi kuin hän edes osasi kuvitella? Teoksen kerronnassa tämä ”tavoite” jää osittain selkiytymättä, se jää arvoi-

tukseksi rivien väleihin, ja kuitenkin kertoja toisaalta ohjaa lukijan tulkintaa vahvasti tiettyyn suuntaan. Kertojalle tavoitteen saavuttaminen mitä ilmeisimmin edellyttää oivallusta, ettei matkalle yksiselitteisesti voi asettaa tavoitteita: ne on mahdollista kuvitella jälkeenpäin, kun on ”perillä oivalluksessa, joka vielä odottaa sanallista muotoaan” (PEU 154); ”framme vid en insikt, som ännu väntar på sin formulering” (LR 170). Suomalaissiirtokuntaa ympäröivässä sosiaalisessa ja henkisessä tilassa kertoja on silti kohdannut jotain, mitä on tiedostamattomaan etsinyt: hän on kohdannut ”ihmiset vailla kuonaa” (PEU 154), ”människor utan slag” (LR 170). Samaan aikaan kun kulttuuriset vastakohdat leikkaavat jyrkästi toisiaan, ne kääntyvät myös lopullisesti ympäri. Pastoraalinen idylli, jossa on havaittavissa bahtinilaisen idyllin kronotoopin piirteitä, sijoittuu erityiseen paikkaan, Oberaan. Idyllin tapaan Oberassa elämä rajoittuu muutamiin toisteisiin perusaskareisiin, joilta kuitenkin riisutaan niiden triviaali, merkityksetön luonne. Idyllin kronotoopille on luonteenomaista, että henkilöhahmot joutuvat keskelle itselleen vierasta maailmaa, jossa he sattuman oikusta pääsevät kosketuksiin pienen ja vakaan paikallismaailman kanssa, voittavat tasapainoa uhkaavat tekijät ja luovat uudenlaisia sidoksia. (Bahtin 1981, 232.) Kiinnostavasti olennaisinta tässäkin on liike tutun ja vieraan elämänmuodon välitilassa. Elämän monimuotoisuuden ymmärrys tapahtuu juuri elämänmuotojen yhteentörmäyksessä, mikä piirteenä luonnehtii myös tien kronotooppia (vrt. Bahtin 1981, 245).

Puhtaan idyllin sijaan Obera on monin tavoin anti-idylli, sillä sen suomalaissiirtolaisten elämää leimaavat köyhyys, jatkuva ponnistelu ja raskaan työn jäljet. Kuitenkin kertojan silmissä henkilöt näyttäytyvät ikään kuin vapaita kaikesta siitä kuonasta, mitä (vaikutus)valta ja aineellinen rikkaus tuovat mukanaan. Yksi kertojan matkan artikuloimattomista tavoitteista toteutuu tilanteessa, jossa José joutuu näkemään, ettei länsimaisten siirtolaisten elämästä aina rakennu menestystarinaa. Colonia Finlandesin seuduilla länsimaisuus on ollut itsessään jotain hyvin vähäpätöistä ja hyödyttöntä: se on ollut sivupolku, jossa kolonialistiselle menestyskertomukselle ei ole koskaan ollut sijaa. Kertojalle puolestaan on tärkeää

ymmärtää, miksi hän voi kohdata maamiehiään ilman etumerkkejä ja löytää kansallista yhteenkuuluvuuden tunnetta siellä, mistä kotimaa on mahdollisimman kaukana. Hänen tilanteensa on käänteisesti vastaavuussuhteessa suomalaissiirtolaisten kokemuksiin, sillä heille hänen ilmestymisensä on nostalginen tuulahdus unelmien kotimaasta, jonka he ovat jo kauan sitten menettäneet (PEU 156).

Olennaista on, että tässä tilanteessa, tässä hetkessä, he kaikki ovat yllättäen irrallaan totunnaisista asemistaan ja rutiineistaan: he ovat kohdanneet tilassa, joka on samaan aikaan todellinen, kuvitteellinen ja ennen kaikkea dialoginen, *suhteiden välinen*. He kaikki kokevat tilan(teen) täysin eri tavalla, mutta yhtä voimakkaasti. He ovat etsineet ”puhdasta unelmaansa” tavoilla, jotka eivät ehkä ole olleet rakentavia tai kestäviä, mutta joita kertoja ei haluaisi enää kieltää, ei sen enempää itseltään kuin muilta:

Och jag såg tvärs igenom honom, hans hud, hans kroppslighet, Josés, att han icke kände vad jag i det ögonblicket kände och icke kunde känna eftersom hans villkor var andra än mina, icke visste, icke var delaktig av min förhoppning, den goda förhoppningen, liksom de andra [...] (LR 179.)

Ja minä näin hänet läpikotaisin, Josén, hänen ihonsa, hänen ruumiillisuutensa, ja ettei hän tuntenut niin kuin minä sillä hetkellä tunsin, eikä voinutkaan tuntea koska hänen ehtonsa olivat toiset kuin minun, ei tiennyt, ei ollut osallinen mutta oli osallinen minun toivostani, hyvästä toivostani kuten muutkin [...] (PEU 162.)

Kertojan kohtaamat vaikeudet, hänen ja Josén suhteen väliset ristiriidat kuin suhteensa omaan menneisyyteensä ratkeavat lopun idylliseen ja pastoraaliseen visioon, jossa uusi elämänasenne selittää lopullisesti vanhan. Epäilijöilleen, kriittisille lukijoilleen ja myös jatkuvaan itsekritiikkiin ja ironisuuteen pyrkivälle (yli)minälleen kertoja on tosin antanut vastauksensa jo aiemmin:

Här kvarstod i varje fall en motsägelse med skrämmande moralisk innebörd. Kanske var den oöverkomlig? Kanske var livet sådant, i sin grund och kärna byggt på motsatser sinsemellan oförenliga? I så fall måste det finnas någon förklaring, som verkade utslätande, som var godtagbar för moralen. Det måste finnas något som verkade överbryggande. (LR 91.)

Jäljelle jäi joka tapauksessa moraaliselta sisällöltään pelottava ristiriita. Kenties se oli ratkaisematon? Kenties elämä oli sellainen, perustaltaan keskenään sovittamattomille ristiriidoille rakennettu. Siinä tapauksessa täytyy kuitenkin löytyä jokin selitys joka toimisi siloittelevasti, joka oli moraalin kannalta hyväksyttävä. Täytyi löytää jotain mikä toimisi siltana vastakohtien välillä. (PEU 82.)

Kontrasti *Livdrömmen rena*-teoksen onnentäyteisen ja elämästä hurmioituneen kertoja-päähenkilön maailman ja Kihlmanin neljä vuotta myöhemmin ilmestyneen *På drift i förlustens landskap* teoksen kertojan synkän maailman välillä ei kuitenkaan voisi olla juuri suurempi, ja tähän rakenteellisesti moniulotteiseen teokseen paneudun tutkimukseni seuraavassa luvussa.



TUULIAJOLLA AVOIMESSA MAISEMASSA
Autofiktio ja tekstuaalinen queer-tila monologissa
På drift i förlustens landskap

På drift i förlustens landskap (1986; suom. *Tuuliajolla tappion maisemissa*, 1986) alkaa lohduttomalla, nykyhetkeä luotaavalla arviolalla. Siinä teoksen kertoja-päähenkilö esittää sekä itselleen että kuvitteelliselle keskustelukumppanilleen toteamuksen, jonka ytimessä on muutoksen kokemus:

Fråga mig inte om kontens funktion eller livets mening. Lika självklara som konstens Funktion och livets mening är under vissa omständigheter, lika ogenomträngligt svåra är samma frågor när omständigheterna är andra. Framtiden har upphört att vara intressant. Det närvarande är en utdragen plåga. (PDFL 5.)

Älä kysy minulta taiteen tehtävää tai elämän tarkoitusta. Yhtä selvää kuin taiteen tehtävä ja elämän tarkoitus ovat tietyissä olosuhteissa, yhtä läpitunkemattoman vaikeita samat kysymykset ovat kun olosuhteet ovat toiset. Tulevaisuus on lakannut olemasta kiinnostava. Nykyhetki on pitkitettyä kärsimystä.(TTM 5.)

Lausumillaan kertoja-päähenkilö⁷⁵ johdattelee lukijan keskelle prosessia, jossa hän tekee tiliä paitsi elämän ja taiteen välisestä suhteesta myös yksilöllisestä ”elämäntaiteestaan”; ihmissuhteistaan, intohimoistaan, ajatuksistaan – sekä niiden ehtymisestä tai menettämisestä. Ensisivujen nopeat ja epämääräiset vaihdokset ajasta, tilasta, muistosta ja miellelyhtymästä toiseen jäsentyvät osin juonelliseksi tarinaksi miehestä, jonka elämä on ajautunut umpikujaan. Kertoja, mies, huomaa olevansa ikääntynyt kirjailija: vaimo on löytänyt uuden rakkauden, lapset aikuistuneet, ja asema kirjailijoiden eturivissä kuuluu sekin jo auttamattomasti menneisyyteen.

Kihlmanin monologimuotoinen teos on kuvaus henkilökohtaisesta kriisistä, jossa tematisoituvat kysymykset kirjoittamisen vaikeudesta, avioliiton säröytymisestä ja normeihin mahtumattomasta seksuaalisuudesta. Teoksen kerrontaa leimaa kaoottisuuden ja koherenssin vuorottelu. Tajunnanvirtaista ajelehtimista ilmentävät kertojan irrallisilta vaikuttavat assosiaatiot, mutta myös kerronnan

vaihteleva tyyli vuoroin elliptisine tai iskevine lauseineen, pitkine monipolvisine virkkeineen ja kolmine pisteineen, kuten seuraavista katkelmista käy ilmi:

Jag vet att hon har en älskare. Hon vet att jag vet. Trots det vägrar hon att avstå från honom. (PDFL 14) [...] ... medan jag alltså går under, övergiven, söndersrängd, utstött, bortjagad, förvisad ut i periferin, out [...] Det är process som ett slags förvandling som i hemlighet redan pågått i flera år. Ett slag förflackning eller perforening, som att vinden börjar blåsa rätt igenom en. Eller att inte veta... inte mera veta exakt... vem man är... (PDFL 21.)

Tiedän että hänellä on rakastaja. Hän tietää että minä tiedän. Siitä huolimatta hän kieltäytyy luopumasta miehestä. (TTM 14.) [...] ...sillä aikaa kun minä siis tuhoudun, hylättynä, säpäleiksi lyötynä, torjuttuna, karkotettuna, periferiaan sysättyinä, out... [...] Tämä prosessi on kuin eräänlainen muodonmuutos joka salaa on ollut käynnissä jo useampia vuosia. Eräänlainen latistuminen tai läpipäästö, kuin tuuli olisi alkanut puhaltaa suoraan läpi. Tai ettei tiedä... ettei enää tiedä tarkkaan... kuka sitä on ... (TTM 22–23.)

Ilmaisu on yhtä aikaa aukkoista, sattumanvaraista, tiheää ja latautunutta. Eheän juonen ja elämäkertomuksen idea pirstoutuu mielenmaisemiksi, realistisen logiikka korvautuu mielentiloilla. Myös teemaattisesti poukkoilevassa tekstissä risteävät alituisen matalan ja korkean tyylirekisterit:

Han hade druckit ur mina glas. Han hade spritt sin kropps damm och sin persons osynliga materia över mit golv och över mina möbler. Han hade sprutat sin stinkande sperma i min hustru. (PDFL 16.)

Tiden, den konkreta tid som är något mer än sekunder, minuter och årsmiljander, den tid där vi befinner oss där allting händer, som förändras, vars första och sista egenskap just är att den förändras [...] (PDFL 19.)

Hän oli juonut minun lasistani. Hän oli levitellyt ruumiinsa tomua ja persoonansa näkymätöntä materiaa pitkin minun lattiaita ja huonekalujani. Hän oli ruiskinut haisevaa spermaansa minun vaimooni. (TTM 18.)

Aika, konkreettinen aika joka on enemmän kuin sekunteja, minuutteja ja vuosimiljoonia, se on aika jossa majaillemme ja jossa kaikki tapah-

tuu, joka muuttuu, jonka ensimmäinen ja viimeinen ominaisuus on se että se taukoamatta ja armotta muuttuu [...] (TTM 20)

Samaan aikaan selväpiirteisen tarinan rikkoutuminen on silti vain osittaista: fragmentaarisuudesta huolimatta tarinallisen jatkuvuuden tuntu säilyy.⁷⁶ Edellä mainittujen tekstuaalisten tunnusmerkien myötä lukija joutuukin pohdiskelemaan, lukeako teoksen miinan eli kertoja-päähenkilön tarinaa fiktiivisenä romaanina, kirjailijan autobiografiana, kuvitteellisena matkakirjana vai autofiktiona. Näin lukija saa keskeisen osan sirpalemaisten tekstifragmenttien tulkitsijana.

På drift i förlustens landskap -teoksen ilmestyminen osui Kihlmanin uralla vaiheeseen, jolloin hänen ristiriitaisen vastaanoton saaneet, Etelä-Amerikkaan sijoittuvat teoksensa olivat ilmestyneet muutamia vuosia aikaisemmin. Aikalaiskriitikeistä välittyy kuva siitä, miten kriitikot mielsivät Kihlmanin kirjoittaneen 1980-luvulla peräjälkeen kolme samantyyppistä, avoimen subjektiivista kirjaa, ja ikään kuin jo toistavan itseään kirjailijana (Alhoniemi 1998, 61; 1989, 314; vrt. Carlson 2007). Pääpiirteisissään kriitikki määritteli teoksen negatiivisten tunteiden purkauksena, ”kellariloukko-maisen tarkkailijan” puheenvuorona, mutta myös objektivoituna depressiokuvauksena, joka kuitenkin kääntyi selviytymistarinaksi (esim. Alhoniemi, *Turun Sanomat* 5.10.1986). Muutamia kriitikoita ärsytti tekstin itsekeskeisyys ja liian yksityinen luonne (Stålhammar, *Suomenmaa* 26.11.1986; Virtanen, *Suomen sosiaalidemokraatti* 10.11.1986). Edelliselle kriitikolle teos määrittyi itsekeskeiseksi terapiakirjaksi, jonka yksityisluonne vei siltä yleisen puhutlevuuden. Jälkimmäisen arvioijan äänessä oli puolestaan sarkasmia hänen kirjoittaessaan, ettei Kihlmanille ”ilmeisestikään tule mieleen, etteivät hänen napansa alapuolelle liittyvät asiat ole muille samalla tavoin jatkuvan mielenkiinnon kohde”. Kriitikoista vain harva pohti teosta kriittisesti fiktiona ja kysymystä todenkertomisen ja kuvittelun suhteesta⁷⁷. Institutionaalista arvostuksesta kieli silti teoksen Finlandia-palkintoehdokkuus (1986).

Kirjallisuudentutkimuksessa *På drift i förlustens landskap* on jäänyt vähälle huomiolle. Ainoastaan Pirkko Alhoniemi on esittä-

nyt teoksesta biografisen luennan, jossa hän tarkastelee sitä suhteessa Kihlmanin teosten lajirajoja rikkovaan kerrontaan ja kertautuvaan tematiikkaan. Alhoniemen hahmotuksessa erityinen side rakentuu *Människan som skalv* ja *På drift i förlustens landskap*-teosten esseistisiin pohdintoihin ristiriitaisesta avioliitosta, murtuvasta minuudesta ja luovuuden menettämisen peloista. Luennassaan Alhoniemi limittää mainittujen teosten minät ja todellisen kirjailijan yhteen, vaikkakin hän toisinaan kirjoittaa Kihlmanista etäännyttävästi myös teosten subjektina. (Alhoniemi 1998.)

Monologimuotoa voi pitää Kihlmanin myöhäistuotannon merkitsevänä juonteena, sillä kirjailijan toistaiseksi viimeisimmässä julkaisussa, teatterimonologiissa *Svaret är Nej!* (2000; suom. *Vastaus on Ei!*), ”yksinpuhujan” ruotimisen kohteina ovat niin 2000-luvun yhteiskuntaa jäytävä kapitalismin ylivalta, uusliberalismin arvotyhjiö kuin (uus)medioiden tuottamat lumetodellisuudet. Tajunnanvirtaiset monologit jaksottavat myös Kihlmanin toistaiseksi viimeisimmän romaanin *Gerdt Bladhs undergång* (1987) kerrontaa, joskin ne fokalisoituvat kaikkietävän kertojan kautta.

Svaret är Nej! -draamatekstin tavoin vain *På drift i förlustens landskap* on alaotsikossaan nimetty monologiksi. Tässä luvussa pohdin aluksi sitä, millainen minämuotoinen teos monologi voi olla. Monologi on jäänyt rajoiltaan ja piirteiltään epämääräiseksi: milloin sillä viitataan kirjalliseen tunnustamiseen, milloin vain yksinpuhelun esittämiseen. Silloinkin kun sitä on lähestytty narratologisesti (Cohn 1983), esimerkiksi kysymys faktan ja fiktion sekoitumisesta monologisessa muodossa ei ole ollut näkyvästi esillä.

Otan aluksi esiin monologin määritelmiä ja (laji)piirteitä ja kytken ne monologisen tunnustamisen yhteen leimalliseen piirteeseen, kertoja-päähenkilön hahmoon hylkiönä keskittyen teoksessa rakentuviin intertekstuaalisiin siteisiin. Tämän jälkeen pohdin kertoja-päähenkilön hahmon jakautumista tai kahdentumista ja liitän sen autofiktion problematiikkaan. Lopuksi kytken autofiktiivisyyden ajatukseen tilasta ja tilallisuudesta. Paneudun luennassani siihen, miten teoksessa rakentuu omaelämäkerrallisuuden ja fiktiivisyyden yhdistävä tekstuaalinen queer-tila. Analysoin, miten kertomus jä-

sentyy tilallisesti ja miten kertomuksen yhtenäisyys rakentuu sellaisten tilallisten suhteiden kautta, jotka saavat myös queereja merkityksiä. Läsnä- ja poissaolon, lähtemisen ja paluun motiivit yhdistyvät teoksessa niin luomiskyvyttömyyden kuin aviokriisin teemoihin, mutta normienvastaisen seksuaalisuuden teemassa ne solmiutuvat vahvimmin yhteen. Kysyn, miten kertoja-päähenkilön seksuaalisuus ilmenee tiloissa, jotka sekä konkreettisesti että psyykkisesti sijoittuvat kulttuurien välisille rajoille.

Monologi esitystapana: kohti autofiktiota

Dorrit Cohnin klassikon aseman saaneessa narratologisessa tutkimuksessa *Transparent Minds* (1983/1978) kysymykset narratiivisesta tietoisuuden esittämisestä, kuten monologisesta muodosta, ovat keskiössä. Cohnin typologisoivan tutkimuksen yhtenä pyrkimyksenä on ollut kuvata ja eritellä havainnollisesti tekstuaalisia ominaispiirteitä, jotka jäävät näkymättömiin, kun tutkijat ottavat tekstien minäkerronnan ja/tai monologimuodon annettuina tai sivuuttavat niiden pohdinnan kokonaan.

Vaikka monologi yleisesti liitetään draaman alueelle, Cohnin huomio kohdistuu sekä lajien että esitystapojen virtaavuuteen, mutta myös niiden eriyvyyteen. Monologilla eli yksinpuhelulla on siis juurensa draamassa, mutta sitä esiintyy usein myös tunnustuskirjallisuudessa, muistelmissa, päiväkirjoissa, kirjeromaaneissa ja esseissä (Cohn 1983, 175). Monologin ensisijaisiksi tunnuspiirteiksi Cohn asettaa kertomuksellisuuden häivytyksen ja välittömyyden (tajunnanvirran) korostamisen. Tavanomaisissa, konventionaalisissa minäkerronnan muodoissa kieli seuraa aina kronologista tapahtumista, mutta monologissa tämä suhde katkeaa. Toisena kriteerinä Cohn pitää erityistä esitystapaa, tekstin suoraa, epäsuoraa tai kuviteltua suuntautumista vastaanottajalle. Tämä on olennaista, vaikka teoksen ”minä” vaikuttaisi kirjoittavan yhtä vapaasti kuin ajattelee. Kyse on monologisen esityksellisyyden vaikutelman luomisesta silloinkin, kun esitysmuotona on kirjoitettu teksti, kuten Dos-

tojevskin koko modernin tunnustusgenren kannalta merkittävässä pioneerityössä, tunnustusromaanissa *Kirjoituksia kellarista* (1864). Yritys luoda kommunikaatioyhteys korostuu sitä enemmän, mitä eristyneemmäksi monologisti kuvataan. (Cohn 1983, 176–177; 181–182.) Yksinpuhelussa itseilmaisun väylä on löydettävissä ikään kuin vasta silloin, kun puhuja omaksuu ”protagonistin ja antagonistin kaksoisroolin” (Cohn 1983, 177).

Ongelmallisin ja myös moniselitteisin on Cohnin kolmas – ja ensimmäiseen liittyvä – kriteeri eli ajatus monologin ”ei-kertomuksellisuudesta”. Toisin sanoen: keskittyessään tajunnanvirtaiseen välittömään kokemukseen ja kommunikoivuuteen monologi olisi ”paradoksaalisestikin eräänlainen ei-kertomuksellinen [”non-narrative”] fiktion muoto” (Cohn 1983, 174), jolloin se tarinan kertomisen sijaan suuntautuisi enemmän puheeseen. Tätä näkemystä on kuitenkin vaikea allekirjoittaa suoralta kädeltä syystä että kirjoitetut tekstit harvemmin ovat täysin tajunnanvirtaisia. Toisekseen, niin lukijan valtaa kuin taipumusta rakentaa lukuprosessissaan ajatusvirtaankin kertomuksellista yhtenäisyyttä voidaan pitää keskeisenä. Maininta ”paradoksaalisesta ei-kertomuksellisuudesta” on syytä lukea viitteenä siitä, että Cohnin pyrkimyksenä on pohtia sisäisen monologin sidoksisuutta välittömyyden esittämiseen ja nyt-hetkeen, siinä missä perinteisemmät kertomukset ovat esitysmuotonsa vuoksi vapaampia liikkumaan esimerkiksi eri aikamuotojen välillä. Olennaista monologiassa on siis virtaavan ajatuksen ja kerronnan rikkoutumisen illuusio, ei todellinen ”ei-kertomuksellisuus”.

Kertoja-päähenkilön ”puhetta”⁷⁸ luonnehtii mielensisäinen taapahtuminen. Se synnyttää myös vaikutelman, että kertoja-päähenkilö asettaa puheryöppynsä kohteeksi ja samalla yleisöksi jonkin kuvitteellisen vastaanottajan, ”kuulijan”. Kuulijalleen kertojan on tehtävä esimerkiksi selkoa siitä, kuka tai mikä hän on niin yhteiskunnalliselta asemaltaan kuin tehtävältään: ”Itse minä olen ampieinen joka eli täydellä pistolla ampieisten aikaa (TTM 20); ”Själv är jag en geting, som levde hellt och fullt på getingarnas tid” (PDFL 19). Yhtä lailla ”kuulija” on silti kertojan mielensisäinen projekti reaktioista, joita hänen tekonsa ”kuulijoissa” olettavasti synnyttä-

vät: ”Ettenkö minä häpeä? En, en ollenkaan. Minähän olen se joka hahmottaa”(TTM 43); ”Att jag inte skäms? Nej nej inte alls. Jag är ju den som gestaltar.” (PDFL 40.)

Toisaalta puhe on suunnattu tietyille henkilöille, vaimolle, jonka läsnäolo kertojan ajatuksissa täyttää puuttuvan dialogisen aukon. Kertoja haluaa tuoda julki vihan ja rakkauden vyyhdin, jonka tieto vaimon rakastumisesta toiseen mieheen herättää. Vaikka pettymyksen ja petetyksi tulemisen tunteista kertominen helposti näyttäytyy julkisen huomion ja myötätunnon hakemisena, sen tehtäväksi voi tulkita sellaisten tunteiden ja tekojen julkilausumisen, joille ei ole kulttuurisissa diskursseissa saati parisuhteen dialogeissa sijaa. Kyse on tunteista, joihin usein liitetään erityinen alhaisuus ja halpamaisuus, mutta joiden tunteminen ja tunnustaminen osoittavat rakkauden ja sen menettämisen kääntöpuolen. Nämä tunteet satuttavat niin kokijaansa kuin kohdettaan, mutta niiden perimmäiset syyt jäävät usein näkymättömiin. Kertoja-päähenkilö haluaa vaimonsa tavoittavan kipeyden, jonka rakkauden menettämisen uhka hänessä aiheuttaa mutta myös tiedostavan, että hän ymmärtää rakkauden omalakisyyden ja arvokkuuden:

Jag dömde dem båda två till döden på nytt. Jag gick i sovrummet, som en gång varit vårt gemensamma sovrum (ny älskarens tillhåll) för att utföra den ställföreträdande handlingen. [...] Systematiskt började jag riva sönder breven sedan jag plågat mig igenom en del av dem. [...] Jag knycklade ihop fotografierna och skulle till att riva dem i små bitar, men knappt hade jag börjat så kunde jag ändå inte. [...] Förmådde inte. Kunde inte. Någonting outtalat, någonting obetvingligt hindrade mig. [...] förnuftets övertygelse, att var och en i grunden har rätt till sin egen kärlek. (PDFL 58.)

Tuomitsin heidät molemmat kuolemaan uudestaan. Menin makuuhuoneeseen joka kerran oli ollut meidän yhteinen makuuhuoneemme (nyt rakastajan oilelupaikka) suorittaakseni korviketoimenpiteen. [...] Aloin repiä kirjeitä hajalle järjestelmällisesti sen jälkeen kun olin rääkännyt itseäni osalla niistä. [...] Niputin yhteen valokuvat ja minun piti repiä ne silpuksi mutta en kuitenkaan voinut. [...] En kyennyt. En voinut. Jokin lausumaton, jokin vastustamaton esti minua [...] järjen vakaumus, että jokaisella on loppujen lopuksi oikeus omaan rakkauteensa. (TTM 60–62.)

Kertoja-päähenkilön ahdistuksen ja menetyksen tunteet luovat kuvaa minäkertojan vakavasta suhteesta itseän. Yhtä lailla hänen lausumiensa itsesäälinen pateettisuus taittuu myös itseironiaksi, mikä ilmenee yksittäisinä itseruoskinnan hetkinä, jolloin hän sekä säälii että soimaa itseään: ”Idiootti. Ellei tulevaisuus kiinnostaisi sinua olisit lakannut olemasta. Lopettanut itsesi. [...] Anteeksi että olen olemassa.” (TTM 5–6); Idiot. Om inte framtiden intresserade dig skulle du ha upphört att finnas. Upphävt dig själv. [...] förlåt att jag finns till.” (PDFL 5–6.) Dostojevskin kellariluokkalaisen tavoin Kihlmanin teoksen minä puhuu/kirjoittaa niin kuin ajattelee, mutta samalla ajattelee ikään kuin suuntaisi puheensa/kirjoituksensa vastaanottajalle. Tämä nostaa esiin kysymyksen, onko vastaanottaja läsnä fiktiossa: onko kuulija yhtä kuin lukija vai onko se vain kuvitteellinen keskustelukumppani, joka rakentuu puhujan mielessä. Kiinnostavaa on, miten vaikutelma vastaanottajasta tekstissä syntyy. Esimerkiksi teoksen alun avioliitto-osassa kertoja-päähenkilö tavallaan tiedostaa, että subjektiivisten tunteiden ja kokemusten avaaminen on kiinnostavaa vain hänen puheensa varsinaisen kohteen (”vaimon”) kannalta, jolla oletettavasti on kerrottuihin tapahtumiin oma näkemyksensä. Kertojan yksinpuhelun voi siis tulkita yritykseksi rakentaa pahasti rakoillut keskusteluyhteys uudelleen, sillä jatkuva huojunta puolustuspuheen ja anteeksipyyntöjen välillä tekee näkyväksi puheen vastaanottajan:

Att jag skulle bli gammal. Kände åldern tänande och ville slå mig till ro. Med dig framför TVn om kvällarna. Och du tvärtom inte ville. [...] För det finns ingen samtidighet och ingen jämvikt i denna gunga som är äktenskapet. [...] Du slå mig hårdare än någon annan [...] (PDFL 72.)

Että minun piti tulla vanhaksi. Tunsin iän jäytävän voimani ja halusin asettua aloilleni. Katsella sinun kanssasi televisiota iltaisin. Ja että siten sinä et halunnut[...] Sillä ei ole mitään samanaikaisuutta eikä tasapainoa tässä keinussa joka avioliitto on.[...] Sinä löit minua kovemmin kuin kukaan muu [...] (TTM 76.)

Vanhenemisestaan, kirjoittamisen vaikeuksistaan ja ulkomaanmatkoistaan hän puhuu/kirjoittaa pääosin itselleen sillä kyse on koke-

muksista, jotka ovat olleet hänen jakamatonta elämäntodellisuuttaan, ja toisinaan vastaanottajan paikan saa taas ulkopuolinen yleisö, ”kirjallisuusinstituutio”:

Att åldras. Hur verkligt känn inte mitt sönderfall här i solens rike där jag är på min sista resa. Med den sista pojken. Allt överkligt utom sönderfallet. (PDFL 34.)

När det obarmhäftiga kravet att förbättra sig, ständigt, uttrycksfullheten, åskådligheten, som Sir Laurence, som när han säger att plötsligt kunde han inte säga en enda replik mera [...] att man plötsligt känner att man nått sin gräns och inte kan komma längre [...] (PDFL 52.)

Vanhentua. Miten todelliselta tuntuukaan minun hajoamiseni täällä auringon valtakunnassa, jossa minä olen viimeisellä matkallani. Viimeisen pojan kanssa. Epätodellista kaikki muu paitsi hajoaminen. (TTM 36.)

[K]un helytmätön vaatimus tehdä paremmin, alituisesti ilmaisu-rikkaammin, selkeämmin, havainnollisemmin, niin kuin Sir Laurence silloin kun hän sanoo että hän ei enää kyennyt sanomaan repliikkiäkään [...] että ihminen äkkiä tuntee saavuttaneensa rajansa eikä pääse pitemmälle [...] (TTM 56.)

Niin kuin aiemmin totesin, erilaisten luokittelujen rajat ovat hankalia ja voi kysyä, miten pitkälle muodon pohtiminen suuntaa huomion pois monesti paljon merkityksellisemmiltä sisällöllisiltä kysymyksiltä. Autofiktiossa nämä kysymykset kiertyvät kuitenkin niin olennaisesti yhteen, ettei niitä voi tyytyä ohittamaan. *På drift i förlustens landskap* -teoksessa vaikuttaa aluksi syntyvän viittaussuhde teoksen tekijän ja kertoja-päähenkilön välille. Teos tavallaan ehdottaa omaelämäkerrallista sopimusta, jonka mukaisesti omaelämäkerrassa kirjailija solmii tekijän, kertojan ja päähenkilön vastaavuuden. Kuten jo aiemmin olen esittänyt, kyse on eräänlaisesta identiteettisopimuksesta, jonka tekijän erisnimi sinetöi. (Lejeune 1989.)

Kihlmanin monologissa sopimus ei ole pitävä vaan siinä ilmenee aukkoja. Tekijän ja kertojan yhtenevyyttä ei ilmaista suoraan, eikä teoksen ”minä” kuvaa persoonallisuutensa historiaa retrospektiivisellä kattavuudella, kuten perustavat kriteerit edellyttäisivät. Il-

meistä on ollut se, etteivät omaelämäkertaa koskevat kategorisoinnit ole kyenneet vastaamaan kielikäsitteiden muutoksiin ja muuttuneisiin ilmaisutapoihin, jotka etenkin postmoderni aika on nostanut etualalle (Kosonen 2000, 28; Koivisto 2005, 180). Niin kuin Päivi Kosonen (2000, 16) esittää nyky-omaelämäkertaa käsittelevässä tutkimuksessaan, olennaista myöhäismodernissa omaelämäkerrallisessa tekstissä on erilaisten sävyjen ja tyylien rinnakkaisuus, mikä ilmenee leikillisen ja vakavan, kunnioittavan ja hyökkäävän, parodisen ja satiirisen vuorotteluna ja toisiinsa limittymisenä.

Omaelämäkerran ja romaanin rajoja koskevassa tutkimuksessa huomio on 1990-luvulta lähtien kiinnittynyt omaelämäkerrallisuuden osittaisuuteen, kerronnallisuuteen ja fiktiivisyyteen. Autofiktio⁷⁹ käsite on tarjonnut mahdollisuuden ymmärtää paremmin kielien läpikotaista kerrostuneisuutta ja omaelämäkerrallisen kirjoittamisen väistämätöntä kuvitteellisuutta. Autofiktioille on ominaista kiinnittää huomio fiktiivisyyden ja omaelämäkerrallisuuden samanaikaisuuteen ja liittää näin myös lukija tiukasti faktan ja fiktion rajojen pohdintaan. (Ks. Koivisto 2003, 16–17; 2011, 34–35.) Tällaiseen problematiikkaan ei Cohnin tutkimuksessa syvennytä oikeastaan lainkaan, sillä se ilmestyi aikana, jolloin faktan ja fiktion elementtejä sekoittava autofiktio käsite oli vasta muotoutumassa. Tästä syystä hän ei erikseen pohdi, miten esimerkiksi minäkerronnan monologimuoto voisi olla yhteydessä faktan ja fiktion kysymyksiin. Myöhemminkin Cohn (2006, 48) on pitäytynyt siinä kategorisessa erossa, että kirjailijat yleisesti ottaen kirjoittavat teoksensa joko omaelämäkertoiksi tai romaaneiksi. Vastaavasti myös lukijat valitsevat hänen mukaansa joko fiktiivisen tai omaelämäkerrallisen lukutavan; häilyvä lukutapa ei ole todennäköinen. Niin kuin omaelämäkertatutkijat Sidonie Smith ja Julia Watson (2001, 186) muistuttavat, omaelämäkerralliseksi määrittyvää tekstiä luetaan usein sillä oletuksella, että sen päähenkilö on todellinen, ei vain fiktiivinen henkilö. Heidän mukaansa mikä tahansa lausuma tällaisessa tekstissä, vaikka kuinka epätarkka ja vääristelevä, luonnehtii aina kirjoittajaansa. Omaelämäkerrallisen tekstin osittainenkin referentiaalisuus tekee siitä lukijan silmissä erityisen puhutte-

levan, ja Susan Lanserin (2005, 217) mukaan tunnustuksellisessa narratiivissa vain kertojan epäluotettavuuden tunnistaminen voisi estää tekijän ja kertojan hahmojen samastamisen.

Huomioin autofiktion ja monologin problematiikat siksi, ettei riittävää ole vain minäkerronnan ominaispiirteiden luokittelu vaan myös sen pohtiminen, missä funktiossa nämä tekstin elementit (monologisuus ja autofiktiivisyys) toimivat ja millaisia vaikutuksia ne synnyttävät. Autofiktio avaa erityisen näkökulman tarkastella tunnustuksellisuutta toisin kuin huomattavasti epätarkemmin määritetty tunnustusromaanin käsite. Kihlmanin teoksen voisi Cohnin ja ottelun hengessä määrittää *autofiktiiviseksi monologiksi*. Kiinnostavaa on, miten monologiteoksen prototyypinä pidetty, jo 1860-luvulla kirjoitettu Dostojevskin *Kirjoituksia kellarista* on viime vuosina alettu mieltää jopa autofiktion edeltäjäksi. Tarkemmin ajatellen tämä ei kuitenkaan ole yllättävää. Siinä missä ”kellarimiehen” monologi on samaan aikaan sekä sisäänpäin kääntynyttä että ulospäin suuntautunutta, se herättää myös kysymyksen, miten suuresti kellarimiehen esitys häilyy täysin fiktiivisen puhujahahmon ja kirjailija-Dostojevskin ”alter egon” välillä. (Ks. Salin 2008, 160.)

Hylkiöhahmon rakentuminen

Monologisen muodon ja tekstin autofiktiivisyyden yhteyksien hahmottamisen kannalta on olennaista tarkastella sitä, millaisen hahmon kertoja itsestään rakentaa. Tekstin yksi huomiota herättävimmistä piirteistä on, että kertoja sijoittaa lausumiinsa viittauksia, joilla hän rakentaa oman todellisuutensa ja ympäröivän maailman suhdetta paitsi itselleen myös lukijalle. Kulkiessaan vaimonsa jäljissä Välimeren kauniissa maisemissa hän kiteyttää aviokriisinsä nykytilan: ”Tämä on kuin Antonionin elokuva. Me olemme Antonionin elokuvassa” (TTM 12); ”Det är som en film av Antonioni. Vi är i en film av Antonioni” (PDFL 11). Tällä tavoin kertoja-päähenkilö luo eräänlaisia itserefleksiivisiä siirtymiäoman elämänsä tarinasta interteksteihin, kuten italialaisen neorealistin Michelangelo Antonio-

nin elokuvaan. Viittaukset nostavat esiin, miten kertoja-päähenkilölle elämän nykyhetki on alkanut näyttäytyä koomisena esityksenä, astumisena ”roolihahmojen” performanssiin. Toisaalta viittauksissa havainnollistuu se, että postmodernina aikana kulttuuriset tekstit simuloivat minän ja maailman välisen suhteen reflektiopinnoksi myös fiktioissa. Kertoja-päähenkilö rakentaa kokemuksilleen kulttuurisia analogioita, ja tulee siten haastaneeksi lukijan monologin tulkintaan. Viittauksellaan Antonionin elokuvaan kertoja viittaa tietynlaisten representaatioiden ketjuun. Samalla tavoin kuin kertojan ihmissuhteita Antonionin elokuvien henkilöitä leimaa tietty vieraantuneisuuden tai tyhjyyden tunne: he ovat usein luonnon keskellä tai kaupungissa, kokevat vieraantuneisuutta ja heidän toiminnaltaan puuttuvat selkeät motiivit. (Ks. Bacon 2007.)

Viittaukset saavat monologissa jatkoa, kun kertoja myöhemmin kohdistaa puheensa ”kuvitteelliselle”, rooleja esittävälle näyttelijälle:

Hallå, skådespelare! Du som har till yrke att föreställa liksom jag har till yrke att gestalta, som är ett och detsamma [...] hur många gånger kan man föreställa Kung Lear utan att en afton vid föreställningens slut plötsligt finna att man själv blivit Kung? (PDFL 36.)

Haloo, näyttelijä! Sinä jonka ammattina on esittää niin kuin minun on hahmottaa mikä on yksi ja sama asia [...] montako kertaa voi esittää kuningas Learia ilman että jonakin iltana esityksen päättyessä huomaa äkkiä muuttuneensa itse kuningas Leariksi? (TTM 38.)

Näin teos rakentaa intertekstuaalista yhteyttä Shakespearen klassisen *Kuningas Lear* -näytelmän ja kertoja-päähenkilön kokemuksen välille. Tarina vanhenevasta kuninkaasta – joka asettaa läheisensä kilpailemaan rakkaudestaan ja suosioistaan, tulee muutamien läheistensä pettämäksi, mutta saa osakseen myös ehdotonta luottamusta ja uskollisuutta – on avain Kihlmanin monologin intertekstuaaliseen tulkintaan. Kuningas Learin tarinaan on kautta aikojen liitetty poikkeuksellisen paljon monitulkintaisuutta (Rossi 2005, 28–29; Salin 2008, 56). Perimmäisen traagisuuden ohella Shakespearen näytelmän voi Matti Rossin ja Sari Salinin tavoin kytkeä vuosisataiseen narriperinteeseen⁸⁰: hulluudessaan kuningas tekee

itsestään narrin, samalla kun hänen pyrkimyksensä asettaa läheiset kilpailemaan omasta suosiostaan tähtää mielipuolisuudessaankin varsin ymmärrettävään päämäärään, uskollisuuden selvittämiseen. Pohjimmiltaan kuningas Learin hahmossa ruumiillistuvat siis inhimillisen heikkouden tahattomat, mutta tuhoisat seuraukset.

Monologissa intertekstuaaliset siteet lähinnä vain syventävät kuvaa kertoja-päähenkilön itsereflektiosta. Analogioiden avulla hän syventää itsetietoisuuttaan ja ilmaisee kiertoteitse sen, mistä puhuminen on hänelle aluksi liian tuskallista. Ennen pitkää hän tunnistaa olevansa tuo samainen näyttelijä, yhtäaikainen ”kuningas ja narri” – ilveilijä – myös itse:

Rollerna skådespelare alla rollerna jag spelat. Med attachéväska och utan. Med revolver i axelhölster och utan. I tropikhjälm. I keps. Och cylinder. [...]Låtit mig förödmjukas. Låtit mig smickras. Men ständigt utan minsta avbrott registerande, noterande, iakttagande och vägande. Allt för gestaltande. (PDFL 66.)

Rooleja, näyttelijät, kaikenlaisia rooleja olen minäkin näytellyt. Attasalkun kanssa tai ilman. Revolveri kainalokotelossa tai ilman. Helkypärässä. Lippalakissa. Edenhatussa. Ja silinteri päässä. [...] Antanut nöyryyttää itseäni. Antanut imarrella itseäni. Mutta aina ilman pienintäkään keskeytystä rekisteröiden, huomioiden, pannen merkille ja punnitien. Kaikki hahmottamisen vuoksi. (TTM 69.)

Kirjallisen perinteen lainaaminen näkyy myös tavassa, jolla kertoja-päähenkilö esittää itsensä. Kerrontaan rakentuu tietynlainen esitys taiteilijuudesta. ”Minän” monologi tuottaa jatkuvasti retorista kaavaa, jossa tosiasioiden myöntämistä, ”rehellistä” peiliin katsomisen hetkeä seuraa aina ankara puolustautuminen. Omaksumallaan selitysmallilla kertoja-päähenkilö oikeuttaa niin taiteellisen toimintansa kuin itsellisen elämäntapansa. Taiteilijuus, kirjailijuus, on eräässä mielessä sekä ehto että edellytys kaikelle, mikä perustelee kertoja-päähenkilön toiminnan itseriittoisuuden ja omavaltaisuuden. Puheillaan ja tavoillaan hän sovittautuu eräänlaisen antisankarin, hylkiön, hahmoon. Samalla hänen hahmonsakin rinnastuu modernille kirjalliselle perinteelle tunnusomaiseen ulkopuoliseen tarkkailijaan, jota etenkin Dostojevski kehitteli *Kirjoituksissaan kellarista*

ja jonka jälkiä voi nähdä Camus'n *Sivullisessa* (*L'Étranger*, 1942; suom. 1947). Erityisesti feministinen kritiikki on 1980-luvun lopulta lähtien nostanut esiin boheemin, modernin miestaiteilijan myyttisen hahmon eräänlaisena kulttuurin hyväksymänä hylkiösankarina. Myyttiselle miestaiteilijalle on ominaista, että hän näkee itsensä erilaisena suhteessa muihin, hän on vieraantunut niin arkiajattelusta, moraalista kuin sovinnaisista elämäntavoistakin. Juuri tämänkaltaiset luonteen ja toiminnan ominaispiirteet, kuten erilaisuuden tunne, sivistyneisyys ja intellektuellisuus, johtavat hänet yksinäisyyteen ja olemassaoloa leimaavaan kärsimykseen. (Battersby 1989, 138–139; Vrt. Salin 2008, 142–143, 153–154, 169–170.)

Kertoja-päähenkilön monologissa on kyse egoistisen minuuden uudelleenrakentamisesta. Edes armoton nykytilanne ei saa häntä luopumaan valitsemastaan olemassaolon tavasta. ”Nuori, vihainen intellektuelli” tietää näytelleensä roolinsa loppuun, mutta hän taistelee vastaan, ja siksi entisestä nautintojen ja vapauksien kyllästämästä todellisuudesta on vaikea irrottautua: hän on jäänyt katoavan menestyksensä vangiksi. Läpikotaisesta itsekeskeisyydestä piiryy esiin uusia puolia, kun huomio kiinnittyy siihen, miten alttiiksi arvostelulle kertoja prosessissa asettaa itsensä sekä läheisten että muiden silmin. Niissä tekstin kohdissa, joissa kertoja näyttäytyy ikään kuin itselleen rehellisenä, subjektiuden menettämisen tunne on suorastaan kouraisevaa:

Jag tog för mig på livets bord. Jag ensam och för mig allena. Jag samlade människor som fjärligssamlaren samlar fjärlilar. Fråga mig om det finns en enda jag icke har svikit? Bed mig nämna ett namn, ett enda! Jag kan inte. Jag har svikit dem alla. (PDFL 39.)

Minä otin ja maistoin elämän pöydästä. Minä yksin ja pelkästään itselleni. Keräsin ihmisiä kuin perhosten keräilijä perhosia. Kysy minulta onko yhtä ainutta jota en olisi pettänyt? Pyydä minua mainitsemaan yksi nimi, yksi ainoa! En pysty. Minä olen pettänyt heidät kaikki. (TTM 42.)

Klassisten modernien hylkiökertojien joukkoon teoksen kertoja-päähenkilön liittää häntä keskeisesti määrittävä ominaisuus, intellektuellisuus. Siinä missä hän onnistuneesti purkaa taiteilijuuteen

usein kytkettyä menestyksen ja julkisuuden merkityksen kieltoa (ks. Lepistö 1991, 15–18), on hän ilmeisen tietoinen, että vain näennäisellä hylkiöllä on varaa itsensä julkiseen alentamiseen (vrt. Salin 2008, 23). Minuuden ”uudelleenrakentamisen” prosessissa taiteilijuudesta muodostuu pelastava oljenkorsi, jonka kertoja-päähenkilö voi valjastaa henkiseksi pääomakseen. Seuraava katkelma vihjaa henkilökohtaisen tuhoutumisen olevan kenties vain itsetietoista taiteilijuuden performanssia. Näin on siitakin huolimatta, että pateettiseksi yltyvä puolustuspuhe korostaa tahattomasti kertoja-päähenkilön elämän yksinäistä, traagista juonetta:

Tack älskade att du slog mig! Så att jag i tid vaknade från åldrandet!
För jag är gestaltaren och jag är den oöverninnelige och som katten
sparkad utför stupet till sist ändå tar mark på de fyra tassarna elastiska
och klofförsedda. Mig kuvar ni aldrig! (PDFL 73.)

Kiitos, rakas että löit minua! Niin että minä havahtuin ajoissa vanhenemasta! Sillä minä olen hahmottaja ja minä olen voittamaton ja niin kuin jyrkänteeltä potkaistu kissa putoan maahan neljälle joustavalle ja kynnekkäälle kypälälleen. Minua te ette nujerra koskaan! (TTM 77–78.)

Kirjoittamisen ja kirjailijana olemisen kriisistä on muotoutunut suomalaiseseen kirjallisuuteen omanlainen ”hylkiöestetiikkansa”, mutta kuten problematiikkaa tutkinut Sari Salin (2008, 169–170) esittää, tällainen modernistinen virtaus on juurtunut kirjallisuuteemme näkyvästi vasta 1990-luvulla.⁸¹ Se näyttäytyy reaktiona sukupuoliroolien muutokseen, mikä kriisiytyvän avioliiton teeman myötä näkyy selkeästi *På drift i förlustens landskap* -teoksessa. Silmiinpistävästi viidessä Salinin tutkimuksessaan tarkastelemista kuudesta nykyromaanista hylkiöhahmo on mieskirjailija, jolla on yhtymäkohtansa sekä todelliseen kirjailijaan että tämän julkisuuskuvaan. Toisin sanoen, nämä romaanit ovat pitkälti autofiktiivisiä. Salin ei silti unohda, että sovinististen kommenttiensa ja sukupuolieron purkamiseen liittyvistä hämmennyksen tunteistaan huolimatta hylkiö parjaa myös itseään säälimättä, unohtamatta milloinkaan oman hahmonsa yhtäaikaista traagisuutta ja koomisuutta. (Vrt. Salin 2008, 159, 170.) Toisin kuin Salin antaa ymmärtää, ei ole täysin vakuut-

tavaa ajatella, että hylkiöhahmo olisi toisinajattelijä näkemyksissään sukupuolten välisistä suhteista. Kihlmanin monologissa kertojan aviokriisin taustalla on perinteisten sukupuolikäsitysten kriisi, joita vastaan tämä enemmän tai vähemmän epäsuorasti asettuu. Tässä tapauksessa ”toisinajattelu” on niiden normien vastustamista, joiden myötä sukupuolten tasa-arvon ajatuksesta on tullut yleisesti hyväksytty totuus. Kertoja-päähenkilön kommentteihin sisältyy silti arvoituksellinen häilyntä tietoisien ärsyttämisen ja vakavisuuden välillä.

Autofiktiivisyyden ja queer-tekstuaalisuuden suhteesta

Siinä missä hylkiön hahmossa yhdistyvät vakavuus ja komiikka, ambivalenssi läpäisee tekstin fiktion ja omaelämäkerrallisuuden väliset tasot. Kun kerronnan itserefleksiivisyys kytketään autofiktion problematiikkaan, tulee kertoja-päähenkilön häilyvä fiktioluonne esiin. Kertoja-päähenkilön ja hänen fiktiivisen ”alter egon” toisiinsa liukuminen ilmenee erityisen selvästi prosessissa, jossa hänestä eli ”hahmottajasta tulee hahmotettava” (TTM 53):

Första gången det inträffade var jag i Berlin, Wannsee. [...] Jag skrev på en bok. Min hjärna skrev på en bok om en man vars undgång jag tänkt mig att beskriva. [...] Det var där det hände. Plötsligt hade jag förvandlats. Visste inte längre vem jag var eller kände med oerhörd tydlighet att jag var en annan, att jag var den man vars undgång jag var färd med att beskriva. Jag satt där i hans kläder, med hans själ, hans karaktär och hans utseende. Jag liknade inte alls mig själv. (PDFL 49.)

Kun se tapahtui ensimmäisen kerran minä olin Berliinissä, Wannseessa. [...] Minä kirjoitin kirjaa. Aivoni kirjoittivat kirjaa miehestä, jonka tuhoutumista minä olin aikonut kuvata. [...] Silloin se tapahtui. Yhtäkkiä minä olin muuttunut. En enää tiennyt kuka minä olin tai tunsin suunnattoman selvästi että olin joku toinen, että minä olin se mies, jonka tuhoutumista olin kuvaamassa. Istuin siinä hänen vaatteissaan, minulla oli hänen sielunsa, hänen luonteensa ja hänen ulkonäkönsä. En juuri ollenkaan muistuttanut itseäni. (TTM 52–53.)

Temaattisesti minän vaihtumisessa romaanin henkilöhahmoksi on kyse autofiktiiviselle tekstille ominaisen jakautuneen minän osoittamisesta: niistä tekstin paikoista, joissa ”minästä tuleekin hän”. 1990-luvun lopulla ilmestyneissä kokeellisissa omaelämäkerrallisissa teoksissa ”minän vaihtuminen tai jakautuminen häneksi” näyttäytyy jo eräänlaisena konventiona, kuten Pirkko Saision omaelämäkerrallisessa trilogiassa *Pienin yhteinen jaettava* (1998), *Vastavalo* (2000), *Punainen erokirja* (2003) sekä Pentti Holapan romaanissa *Ystävän muotokuva* (1998). Tässä mielessä näillä teoksilla on sekä kerronnallisia että temaattisia yhtymäkohtia myös Kihlmanin 1980-luvun omaelämäkerrallisiin teoksiin, sillä kaikkia yhdistää paitsi kertojan jakautuminen – tai epäily siitä – myös minän sukupuolisen ja seksuaalisen identiteetin(kehityksen) kuvaaminen. Kihlmanin teoksissa jakautuminen ilmenee kuitenkin temaattisena, ei kerronnallisena vaihdoksena. Itsetietoisuudessaan ja itsetarkoituksellisessa toden ja kuvitellun sekoittamisessaan mainitut teokset ovat siten osa jatkumoa, joka ei ole vain leimallinen suomalaisille autofiktiivisille omaelämäkertoille vaan myös autofiktion kansainvälisille virtauksille. (Vrt. Koivisto 2005, 177, 184; Karkulehto 2007, 132–133; Salin 2008, 106–109, 116–118.)

Autofiktiivisen, kertovan minän kaksijakoisuuden lisäksi jakautumisen voi tulkita myös kertoja-päähenkilön identiteetin symboliseksi kahdentumiseksi. Kyse on toden ja kuvitteellisen tasojen sekoittumisen ohella myös eräänlaisesta faustisesta, minuuden eri puolten kamppailusta: sen tiedostamisesta, että kertoja-päähenkilössä käyvät taistelua yhtäältä kaiken elämässään kirjoittamiselle uhraava ja läheisiään hyväksikäyttävä minä sekä toisaalta väärintekonsa tiedostava ja niistä kärsivä minä. Hän kokee olevansa epäilyttävä pettäessään läheisiään ja käyttäessään heitä taiteensa materiaalina, samaan aikaan kun hän henkisten kykyjensä avulla on vakuuttunut kyvystään analysoida ”oikein” itseään ja muita. Kahdentuminen⁸² ei ole kuitenkaan ”todellista” vaan hetkellistä ja kuvitteellista, harha-aistimuksen kaltaista. Tunne eheän minuuden tai identiteetin murtumisesta on vahvasti läsnä:

Att jag inte fattade den rätta innebörden i vad jag varit med om. Fåfängan. Troskyldigheten. Det utdragna självbedrägeriet. Den sonderfallande personligheten. Åldrandet. Kärnan som ruttnar inifrån. En som långsamt blir MÅNGA och sålunda småningom INGEN. (PDFL 50.)

Syy siihen etten ymmärtänyt kokemani sisältöä. Turhamaisuus. Hyväuskoisuus. Pitkään jatkuva itsepetos. Hajoava persoonallisuus. Vanheneminen. Sisältäpäin mätänevä ydin. Yksi josta vähitellen tulee *monta* ja niin ollen vähitellen ei *kukaan*. (TTM 54.)

Kahdentuminen näyttäytyy merkinä siitä, ettei kertoja pysty soveltamaan ristiriitaa hengen ja ruumiin tai, intellektuellina olemisen ja seksuaalisen ruumiillisuuden välillä, ja ne asettuvat hierarkkisiin suhteisiin. Hän on muodostanut ylevän ihmisyyden ideaalin ja kokee sen edessä riittämättömyyttä, ja viime kädessä tästä kaksijakoisesta, kestävämmästä ihanteesta luopuminen tuottaa helpotuksen:

[...] jag i förtvivlans region inklämd och nedstigen i den totala kravlöshetens värld, där ingen frågar och ingen fordrar och ingen ställer krav, på den lägsta av nivåer, där äntligen min trygghet finns [...] (PDFL 53.)

[...] minä epätoivon alueella ahdistettuna ja laskeutuneena totaalisen vaateettomuuden maailmaan, nollaan asetetun kunnianhimon, bordelien maailmaan, jossa kukaan ei kysy eikä kukaan tiukkaa eikä kukaan aseta vaatimuksia, kaikista tasoista alimmalla on lopulta minun turvani [...] (TTM 56.)

Tulkinnassa olennaista on, millaisena hahmona kertoja-päähenkilö näyttäytyy lukijalle. Jos monologia lukee yksinomaan fiktiona, kertojan jakautuminen voi esittäytyä fiktion sisäisenä reflektiona, kuten unena tai fantasiana, ilman että lukija liittää sitä todelliseen kirjailijaan ja omaelämäkerrallisuuteen. Sitä vastoin autofiktiivisyys pitää, ambivalenttisuudestaan huolimatta, usein yllä viittaussuhdetta todellisuuteen juuri harkituin vääristelyin: sen tehtävä voi hyvinkin olla lukijan vakuuttaminen tiettyjen kuvattujen asioiden ja tapahtumien todenvastaavuudesta, ei vain niiden mielikuvituksellisesta luonteesta. Niin kuin Sari Salin (2008, 185) toteaa Holapan *Ystävän muotokuvan* kertojasta, Kihlmanin teoksenkin autofiktiivisessä kerronnassa kertoja jakautuu välistä ikään kuin kolmanteen mi-

nään, ”tosiminuuteen”, joka seurailee fiktiivisten minuuksien edesottamuksia ja samalla osoittaa lukijalle kohtia, joissa hänen kertojanäänensä vaikuttaa vakavammalta, tavallaan siis rehellisemmältä ja totuudenmukaisemmalta kuin muulloin. Mainitun kaltaisia ovat aiemmin esitellyissä lainauksissa kohdat, joissa ”tosiminä” kuvaa muodonmuutoksensa henkilöahmoksi tai kirjailijasta näyttelijäksi. Muodonmuutoksen voi tulkita joko fiktiiviseksi minuuden kokemukseksi tai minuuden fantasiaksi.

Joseph Allen Boone hahmottelee teoksessaan *Libidinal Currents: Sexuality and the Shaping of Modernism* (1998) omaelämäkerrallisia ja fiktiivisiä aineksia, normeja murtavaa seksuaalisuutta ja kokeilevaa kerrontaa sekoittavalle kirjallisuudelle vielä edellä esitettyä varhaisemman juonteen. Hän lukee James Joycen ja Virginia Woolfin teosten ohella 1920-luvun Greenwich Villagen ja ”Harlemin renessanssin” homo- ja lesbokirjailijoiden Bruce Nugentin, Charles Henri Fordin, Park Tylerin, Djuna Barnesin ja Blair Nilesin teoksia pyrkien osoittamaan, miten jo tuolloin se, mitä oli kulttuurisesti mahdotonta kuvata avoimesti ja realistisesti, kerrottiin fragmentaarisen muodon avulla. Teosten rakenteellisiksi piirteiksi Boone (1998, 220) tulkitsee elliptisen kerronnan, henkilöiden ”ydinidentiteetistä” luopumisen, kielen horisontaalisen virtauksen [loogisen ja selkeän kielellisen esittämisen] katkeamisen, hallusinatoriset ja katkeamattomat monologit sekä hienovaraisen ajallisuuden ja tilallisuuden ”queerittamisen”. Boonen tulkinnassa kyseiset tekstit muuttavat narratiivisen muodon seksuaaliseksi toisinajatteluksi ja toimivat siten alkupisteenä monimuotoisen seksuaalisuuden kulttuuriselle esittämiselle. Tässä tekstuaalisessa prosessissa kokemus urbaanista tilasta on olennainen queer-halun synnylle ja olemassaololle. (Boone 1998, 208.) Normeja rikkovan seksuaalisuuden problematiikalle ikään kuin kulttuurista tilaa tuottavia tekstuaalisia elementtejä Boone kutsuu ”mielen teattereiksi” (”theaters of the mind”), mutta laajemmin ajatellen prosessia voisi nimittää queer-tekstuaalisuudeksi.

Viime aikoina ajatus muodon ja sisällön suhteesta queer-kirjallisuudessa on noussut esiin varsin tiuhaan. Pauliina Haasjoki esit-

tää väitöskirjassaan *Häilyvyyden liittolaiset*, miten narratiivisuuden ja seksuaalisuuden toisiinsa vaikuttavat rakenteet voivat teoksissa ilmetä ja miten konventioita rikkovassa kerronnassa voi olla kyse muodon ja sisällön suhteesta, jossa jätetään tilaa monimerkityksisyydelle ja häilyvyydelle: kerronnan rakenteen ambivalenssi on vuorovaikutuksessa kerrotun kokemuksen ambivalenssin kanssa (Haasjoki 2012, 17). Vastaavasti Sanna Karkulehto (2007) pohtii tutkimuksessaan jopa queer-kirjallisuuden lajin yhteisiä nimittäjiä, joskin niitä vahvasti epäillen. Hänen nähdäkseen ajatus queer-kirjallisuuden lajista näyttäisi oirehtivan pyrkimystä määritellä teosten ei-normatiivinen aines valtakulttuurin näkökulmasta, jolloin se rajautuisi ikään kuin yleisen ymmärrettävyyden ulkopuolelle.

Joka tapauksessa, Boonen tutkimus osoittaa ainakin sen, ettei kritiikki perinteistä loogista ja lineaarista kerronnallisuutta sekä sen symbolisesti heteronormatiivisuutta luonnollistavaa järjestystä (ks. Roof 1996; Haasjoki 2012) kohtaan ole vain itsetietoisien queerlukemisen tulosta vaan osa normeja rikkovasta seksuaalisuudesta kertomisen pitkää modernia perinnettä.

Liikkeet tiloissa, rajat kerronnassa

Tilallisuus ei ole Kihlmanin monologissa yksin eletyn elämän psyykkistä, mielen sisäistä tapahtumista ja uudelleenarviointia. Se on myös fyysistä siirtymistä erilaisiin tiloihin niin sanotun sivistyneen ja kolmannen maailman välillä, tiloihin, joita luonnehtivat marginaalisuus ja toiseus. Matkalla – tuuliajolla – oleminen sysää kertoja-päähenkilöä jatkuvaan liikkeeseen, havainnoimaan ympäröivää todellisuutta itsekeskeistä fokustaan laajemmin ja monitasoisemmin. Matkaajan maailma jäsentyy vähitellen alueisiin, joista jokaisella on tietynlainen ominaisluonne. Läpi teoksen toistuvat metaforiset ilmaukset ”väkivallan, toivottomuuden tai epätoivon vyöhykkeistä”. Nähdäkseni kukin näistä vyöhykkeistä ilmentää tietynlaista sosiaalista tilaa, jolla on kiinnekohtia sekä fyysisiin paikkoihin että niistä rakentuviin mentaalisiin kokemuksiin. Tapahtu-

mat, joita näissä tiloissa eletään sekä mielikuvat ja tunnetilat, joita niihin liitetään, jättävät kertojaan lähtemättömän muistijäljen. Yksilökeskeisestä näkökulmasta huolimatta tiloista ei muodostu kertojalle elettyjä tiloja tai paikkoja⁸³ vaan ne jäävät välitiloiksi, jatkuvan liikkeellä olon tilapäisiksi etapeiksi. Tapahtumat eivät sijoitu välitiloihin vain symbolisesti vaan myös konkreettisesti: kuvatut tilat ovat useimmiten baareja, bordelleita, slummikortteleita, taksimatkoja, lentokenttiä, hotellihuoneita, siis jonkinlaisia läpikulkualueita tai siirtymätiloja jostakin lähtemisen ja jonnekin tulemisen välillä.

Kertoja-päähenkilö alkaa havainnoida ympärillään elämää, jonka rinnalla hänen oman elämänsä ongelmat suhteellistuvat ja asetuvat erilaisiin mittasuhteisiin. Hänessä herää ”tiedostava” kirjailija, joka intellektuellin armottomalla tarkkanäköisyydellä tekee huomioita ympäristöstään. Ulkopuolisuus ja yksinäinen harhailu metropoleissa esittäytyvät etuoikeuksina ja mahdollisuuksina, jotka kriisiytyneet elämäntilanne tuo kertojan eteen. Kerrontaa motivoivat ja vievät eteenpäin tietyissä fyysisissä paikoissa ja tiloissa tapahtuvat kulttuuriset kohtaamiset, joissa ilmenevät ”itsen” ja ”toisten”, etuoikeutettujen ja marginaali-ihmisten väliset erot: näiden kokemusten myötä New Yorkista muodostuu hänelle ”väkivalan” (TTM 27), Buenos Airesista ”toivottomuuden” (TTM 42) ja Wienistä ”epätoivon vyöhyke” (TTM 65). Yhtäältä vyöhykkeet voi tulkita kertoja-päähenkilön pirstoutuvan subjektiivuden metonymioiksi tai hänen tiettyihin paikkoihin liittämiensä tunteiden ja kokemusten metaforiksi, toisaalta niillä on teoksessa siteensä kussakin suurkaupungissa ilmeneviin konkreettisiin tapahtumiin. Esimerkiksi New Yorkissa hän joutuu todistamaan Davidin pahoinpitelyä kadulla, Buenos Airesin kaduilla hän kohtaa itseään ja tyttärtään prostituutiolla elättävän Grazielan ja wieniläisellä seksiklubilla alaikäisen pojan.

Näin tilat eivät välttämättä ole vain ”taustaa”, johon tarinan ajalliset tapahtumat sijoittuvat vaan ne voivat myös tuottaa kertomuksen. Susan Stanford Friedman (1998; 2005) esittää, että nykykirjallisuudessa, erityisesti postkoloniaalisessa romaanikirjallisuudessa,

sa, kerrontaa generoivana voimana ovat nimenomaan tilalliset rakenteet. Kirjallisuudessa ajan ja tilan välisiä sidoksia on hahmotettu pitkälti Mihail Bahtinin kehittämän *kronotoopin* käsitteen avulla. Bahtinin (1981, 84–85, 243) mukaan kronotooppi kuvaa ajan ja tilan suhteiden sisäistä yhteenkietoutuneisuutta ja erottamattomuutta, ja tämä side ilmenee taiteellisesti jäsenyneenä kirjallisuudessa. Samassa yhteydessä Bahtin (ibid, 85) kuitenkin tähdentää, että on aina problemaattista, miten reaalityodellisuuden ajan ja paikan suhteet muotoutuvat kirjallisten maailmojen sisäisiksi suhteiksi, sillä teoksissa niiden reaali maailmasta tutut suhteet järjestyvät uudelleen.

Vaikka Bahtin ensin esittää kronotoopin formaalina lajihistoriallisena käsitteenä kuvaamaan kirjallisuudessa ilmeneviä ajan ja tilan välisiä suhteita, *laji* on hänelle – ennen kaikkea – erityinen tapa tiedostaa kirjallisen teoksen *muoto*. Jokainen kirjallisuuden laji muotoilee tietynlaisen ihmiskuvan, joka tuottuu ympäröivän kulttuurin ja yhteiskunnan käsityksistä. Näin ajatellen tiettyssä lajissa kirjoittaminen on tavallaan yritys tuottaa esitys kussakin kulttuurisessa ajassa ja tilassa risteävästä ihmiskuvasta (ts. subjektikäsitteestä) ja tehdä näkyväksi sen problematiikkaa. Lajikronotooppi näyttäytyy tärkeimpänä säätelevänä periaatteena, joka ohjaa teoksen muodon jäsentymistä. Kutakin teosta leimallisimmin jäsentävät kronotoopit määrittyvät erilaisten pienempien, kronotooppisten motiivien avulla, jotka tiivistävät ja tihentävät sen rakennetta, tapahtumia, juonenkulkua ja solmukohtia. (Ks. Bahtin 1981, 84–85, 250, 259.)

Ongelmallista Bahtinin kronotoopin käsitteessä on se, mikä siinä kiehtoo. Yhtäältä kronotooppi on formaali lajiteoreettinen ja -historiallinen tapa ymmärtää teoksen suhde kirjalliseen traditioon. Toisaalta se on teoksessa yksittäisten motiivien avulla rakentuva konkreettinen juonen ja tapahtumien esitystapa, kuten esimerkiksi matkakirjan lajirepertuaarissa väistämätön ja välttämätön ”tien”(eli matkan) kuvaus. Kuitenkin ”tie” esittäytyy aina symbolisena, esimerkiksi päähenkilön ”elämäntienä” tai ”matkana itseen”, jolloin siitä tuleekin jo temaattista merkitystä tuottava ulottuvuus. Viime kädessä kronotooppi siis sitoo teoksen konkreettisen tapahtuma-

neksen symboliseen tasoon – ja edelleen – yhä laajempiin aatteellisiin tai filosofisiin merkitysyhteyksiin (Bahtin 1981, 250). Susan Stanford Friedmanin (2005, 192–193) mukaan siitäkkin huolimatta, että Bahtin korostaa ajan ja tilan relationaalisuutta, hänen teoriassaan ”paikka” tai ”tila” (”topos”) on alistainen ”aikaan” (”chronos”) nähden (ks. ja vrt. Bahtin 1981, 85). Friedmanin tulkinnan mukaan kronotoopista on muotoutunut pikemminkin ”kronotyyppi”, kerronnallista aikaa itsepintaisesti ensisijaistava käsitteellinen jäsennys (Stanford Friedman 1998, 137; 2005, 194–195).

Kronotoopin sijaan Stanford Friedman (2005, 197, 199, 203) puhuu mieluummin *topokronisesta kerronnasta* silloin, kun tarinan kertomista jäsentävät tilalliset entiteetit, joihin joko ekplisiittisesti, metonymisesti tai metaforisesti rakentuu esimerkiksi sosiaalisia, kulttuurisia ja poliittisia järjestyksiä. Ajallisuuden ylivallan purkamisen ohella Stanford Friedmanin lähtökohtana on ollut purkaa kerronnan teoriassa vallinnut käsitys, että kertomuksen dynamona on yksiselitteisesti halu (”desire”), joka ymmärretään barthesiläisittäin oidipaalisena haluna⁸⁴, esimerkiksi haluna juoneen, haluna jäljittää, ratkaista arvoitus ja tietää, haluna sortaa tai tukahduttaa. (Stanford Friedman 1998, 134, 137.) Kritiikillään Stanford Friedman (1998, 138) ei pyri kieltämään kulttuurista ajatusta kerronnan oidipaalisista yhteyksistä. Hän painottaa sitä, ettei esimerkiksi päähenkilön identiteetin kehkeytyminen ole yksin seurausta tarinan sisäisistä ajallisista muutoksista vaan kulttuurien välisen vuorovaihtuksen tuottamista muutoksista ja ”fyysisten sijaintien” vaihdoksista. Halun monimuotoisuutta ei voida palauttaa vain oidipaalisiin ja jälkioidipaalisiin asetelmiin: yhtä lailla merkityksellistä on esimerkiksi halu toiseen, halu erilaiseen, halu ylittää tai silloittaa eroja, halu unelmoida, fantasioida ja luoda. Tällaisen halun punoutumisessa ovat olennaisia liikkeet ajan ja tilan rajapinnoilla, ”kulttuurien välisillä kontaktivyöhykkeillä”(”intercultural contact zones”) (ibid, 149–150).

Yhtäältä Kihlmanin monologia on perusteltua lukea siten, että kertoja-päähenkilön tarinaa motivoi petetyksi tuleminen avioliitosta – eräänlainen jälkioidipaalinen kriisi. Osaltaan samansuuntaista,

psykoanalyttisväritteistä tulkintaa tuottaa myös Pirkko Alhoniemi (1998, 60) kiinnittäessään huomion teoksen nimen kaksoismerkitykseen ja sen vihjaisemaan kaksijakoiseen lukutapaan. ”Förlust” merkitsee yhteen kirjoitettuna tappiota, mutta erikseen kirjoitettuna sanonta ”för lustens skull” viittaa halujen ja viettien varassa elämiseen. Toisaalta Stanford Friedmania (1998) seuraten on mahdollista tulkita teosta niin, että tunnetraumasta huolimatta kyse ei ole kertoja-päähenkilön minuuden ajallisen kehitysprosessin seuraamisesta. Erilaiset tilat ohjaavat hänen havaintojaan ja myös muokkaavat hänen käsitystään itsestään. Saapuminen kullekin ”vyöhykkeelle” tuo esiin jonkin uuden puolen kertojan kokemukseen tai käsitykseen elämästä. Tilat osoittavat kertoja-päähenkilölle, miten monista osatodellisuuksista elämä voi koostua ja miten näkökulman laajentaminen asettaa myös henkilökohtaisen kriisin, jos ei ”oikeaan” niin ainakin erilaiseen, suhteellistavaan perspektiiviin.

Siitäkin huolimatta, että oidipaalininen halu – tai yleisemmin ottaen läheisen ja kestävä ihmissuhteen etsintä – on teoksen kerrottava jäsentävä elementti, se ei ole nähdäkseen niinkään selkeää halua ”täyttymiseen”, kokonaisvaltaisen minuudentunteen saavuttamiseen. Enemminkin sen voi nähdä *haluna tilaan*, jossa tietynlaiset sosiaaliset suhteet, erityisesti nuoriin poikiin, tulevat mahdollisiksi. Niinpä kertoja-päähenkilön mielikuvissa suurkaupungit merkitsevät tunnetta henkisestä vapaudesta, jolloin niistä muotoutuu ”erotoituneita topografioita” (Bell & Valentine 1995,1), kahleettoman seksuaalisen halun maisemia. Hän on tavallaan tietoinen siitä, että seksuaaliset alakulttuurit kukoistavat metropoleissa, joissa mahdollistuvat niin seksisuhteiden anonyymisyys, voyeristiset ja ekshibitionistiset halut kuin normeihin mahtumattomiin seksuaalisuuksiin liittyvät vaaran ja vallan elementit (ks. Knopp 1995, 149, 151). Mikäli kertoja-päähenkilön hahmossa haluaa nähdä jatkumon aiemmin ilmestyneisiin Argentiina-teoksiin, *På drift i förlustens landskap*-monologiissa Argentiina-teosten flâneurin hahmosta kuoriutuu esiin ”kruisaja” (‘cruiser’).

Tekstuaalisessa queer-tilassa

Liikkuessaan matkoillaan eri kulttuureissa kertoja alkaa huomioida rodun, luokan, kansallisuuden ja etnisyyden kaltaisten sosiaalisten erojen vaikutuksen niihin tekijöihin, joiden varassa jokin elämässä mahdollistuu tai rajautuu pois. Hänessä herää tiedostava kirjailija, joka intellektuellin armottomalla tarkkanäköisyydellä tekee huomioita ympäristöstään ja käy neuvottelua ja vertailua oman henkilöhistoriansa ja uusien ”ystäviensä” kokemusten välillä. Täyttääkseen itselleen asettamansa tehtävän hän ikään kuin sattumalta tutustuu erinäisiin lohduttomaan toiseuteensa vajonneisiin henkilöihin. Kohtaamisissa on näkyvästi läsnä, miten sekä hän että pojat tiedostavat suhteisiin liittyvän hyödyn: seksin ja rahan. Suhteessaan Davidiin kertoja toivoo silti ravistavansa tältä suhteelta ystävyyden lainausmerkit (TTM 26; PDFL 24). Kertoja painottaa yhteenkuuluvuuden tunnetta todistaakseen itselleen, miten lyhyt askel intensiivisistä homososiaalisista siteistä on homoseksuaalisiin suhteisiin. Näin hän tulee liittäneeksi poikarakkautensa jo antiikista periytyvään, kypsän miehen ja nuoren pojan väliseen pederastiseen perinteeseen (ks. Woods 1998, 19–21; Hekanaho 2006, 152–155) sekä siihen kiertyvään mentoroivaan, sosiaalistavaan aspektiin. (Sedgwick 1985, 4–5.) Samaan hengenvetoon kertoja-päähenkilö tuo kaunistelematta esiin, mistä syystä hän varsinaisesti on pojan luona:

På golvet i en av de givetvis fönsterlösa avbalkningarna fanns en madrass, det var hans sovplats, hans säng, hans sängkamare, mera som åt hundens [...] Och helt lugnt som i tankarna började han klä av sig, som om det i grunden var det enda man kunde ta sig för i detta råthåll. (PDFL 26.)

Erään tietenkin ikkunattoman kopperon lattialla oli patja, se oli hänen makuupaikkansa, hänen sänkynsä, hänen makuukamarinsa, pikemmin kuin koiralle tarkoitettu [...] Ja aivan rauhallisesti kuin ajatuksissaan hän alkoi riisuutua, niin kuin se olisi ollut ainut mihin saattoi ryhtyä tässä rotankolossa. (TTM 28.)

Kertoessaan nuoren amerikkalaisen poikaprostituoidun, Davidin, elämäntarinaa kertoja kuvaa, miten esimerkiksi oman perheen hyljeksintä ja siitä aiheutuva syrjäytyminen ovat niiden osana, joiden lähtökohdat elämään olisivat muutoin olleet valoisammat. Samaan aikaan kertomisen tapaa hallinneet itseironiset ja -riittoiset äänenpainot vaihtuvat hetkeksi observeivaksi, realistis-sävytteiseksi kerroinnaksi:

David hade vuxit upp i en liten stad nära Tulsa i Oklaholma. Han slutade skolan när han var fjorton och fick jobb på en bensinmack i hemstaden. Senare var han bartender i Tulsa. Några månader innan vi träffades hade han flutit upp i New York på Tredje avenyn [...] Mamma tillhörde Metodistkyrkan och var djupt troende och hade aldrig accepterat att han var gay. Därför var han i New York. (PDFL 24–25.)

David oli kasvanut pienessä kaupungissa lähellä Oklaholman Tulsa. Hän lopetti koulunkäynnin neljätoistavuotiaana ja sai työpaikan bensiniasemalla kotikaupungissa. Myöhemmin hän oli baarimikkona Tulsassa. Muutamia kuukausia ennen meidän tapaamistamme hän oli siirtynyt New Yorkiin, kolmannelle avenuelle [...] Äiti kuului metodistikirkkoon ja oli syvästi uskovainen eikä ollut koskaan hyväksynyt sitä että hän oli homo. Sen takia hän oli New Yorkissa. (TTM 25–26.)

Ollessaan nuorten maksullisten seuralaispoikien ympäröimänä, milloin Kanarialla, Buenos Airesissa tai New Yorkissa, kertoja alkaa tiedostaa oman vanhenemisensa merkit. Viriiliyttään janoavasta ruumiista tulee nyt kantajansa kokemuksissa jäytävä, vuotava, hajoava ja mätänevä (TTM 36; PDFL 34). Ruumiillisuudesta, viimekätisestä olemassaolon takeesta, muotoutuu teoksessa olotila, joka tuottaa hyvityksen tunteen, vaikka tuo ruumis muistaa ”tunneittain kuitatun hellyyden” (TTM 59; PDFL 55) lohdun olevan ohimenevää:

Och aldrig någonsin kan jag säga nej. För hans leende ansiktes skull och hans unga kropps skull [...] jag tar honom i mina armar och smeker hans varma hud och glömmer vad det egentligen handlar om. (PDFL 35.)

Enkä minä ikinä voi sanoa ei. Hänen hymyilevien kasvojensa ja nuoren ruumiinsa takia [...] minä otan hänet syliini ja hyväilen hänen lämmitä ihoaan ja unohdan mistä varsinaisesti on kysymys. (TTM 37–38.)

Kertoja juhlii elämässään karnevalistisesti asioilla, jotka hän oikeastaan on jo menettänyt. Hän ei voi kieltäytyä tilaisuuden tullen seksuaalisesta nautinnosta, vaikka tiedostaakin siihen liittyvän valheen ja itsepetoksen. Totuuksien ympärikäntämisellä, poissaolevan tekemisellä läsnä olevaksi, kertoja-päähenkilön hahmo ilmenee näkyvästi ”katkeran ja makean narrin” piirteitä (vrt. Salin 2008, 50, 139).

Kuvattujen seksisuhteiden laillisuuden ylle lankeaa kuitenkin eettisesti asennoituvan lukijan silmin epäilyksen varjo. Suhteista tekee eettisesti ongelmallisia se, ettei kertoja-päähenkilö tiedä – eikä ehkä välitäkään tietää – miten paljon hänen wieniläisessä salakapakassa kohtaamansa poika on alaikäinen. Poika ei kertojan mukaan ”voinut olla yli kuudentoista” ja kertojalle on joka tapauksessa selvää, että karvaton pojan ruumis ”vain lisäsi viehätysvoimaa” (TTM 66; PDFL 62–63). Vaikka monologi alkaa aviokriisin kuvauksena, kertojan matkojen myötä aviotarinan heteroseksuaaliset kehukset murtuvat täysin. Vaikka kertoja-päähenkilö kertoo olleensa jo vuosikymmeniä naimisissa, hänet herättää vasta tieto siitä, että vuosikausien yksinoloon ja kertojan uskottomuuteen kyllästynyt vaimo on vihdoin rakastunut toiseen, itseään huomattavasti nuorempaan mieheen. Kertoja kokee tästä voimakasta mustasukkaisuutta, mutta ei näe poikarakkauksillaan vastaavuutta vaimon syrjähyypyn kanssa. Poikarakastetut merkitsevät kertojalle parhaimmillaan läheisyyttä ja yhteenkuuluvuutta, mutta useimmiten vain korviketta tai hauskanpitoa, jonka päämäärä on kertojan oma seksuaalinen nautinto. Kaiken aikaa hän tekee selväksi, että avioliitto on se tukipilari, jonka varassa hän joko nousee tai tuhoutuu. Yhdessä eletty ja jaettu elämä pitää osapuolia otteessaan, eikä liitto horju yksinomaan satunnaissuhteiden vuoksi. Jo monologinsa aluksi kertoja huomauttaa, että pitkän yhteisen historian perusteella ”avioero on halpa ratkaisu” (TTM 14; PDFL 14).

På drift i förlustens landskap säröyttää paitsi kuvan heteromiehstä ja oletetusta seksuaalisten tekojen ja seksuaalisen identiteettin ykseydestä, myös ajatuksen normatiivisten ja normienvastaisien seksuaalisten maailmojen erillisyydestä. Silti teoksen tarkaste-

lu queer-lähtökohdista nostaa esiin tiettyjä ongelmia. Vaikka queer-ajattelun ajatellaan kohdistavan huomion mihin tahansa seksuaalisten ja sukupuolisten rajojen kriittiseen erittelyyn (esim. Karkulehto 2007, 88), käytännössä queer-näkökulmaisuus hylkii tai tekee eroa seksuaalisuuteen, johon liittyy äärimmäinen hierarkia, epätasa-arvo ja valta, kuten pedofiliaan. Edellä mainituista seikoista johtuen on täysin aiheellista, että tätä erontekoa myös korostetaan ja pohditaan kysymyksiä queer-tutkimuksen eettisestä vastuusta.

Viime aikoina on kuitenkin tuotu esiin, miten tärkeää olisi käydä edes äärimmäisen abstraktia kulttuurista keskustelua siitä, mitä merkityksiä pedofilia-ilmioistä katoaa, kun siitä rakentuu kulttuurissa vain torjuttu ja pelätty tabu. Kysymys on pitkälti siitä, millaisia merkityksiä lapsen hahmoon voidaan tai saadaan liittää kulttuurissa, jossa suhtautuminen ”lapsen” on hyvin kaksijakoista: ”lapsi” näyttäytyy yhtäältä joko suojelua vaativana tai pahatapaisena ja turmeltuneena. Samalla kuitenkin ohittuvat tärkeät kysymykset siitä, millaisena hahmona ”lapsi” otetaan kulttuurisesti haltuun, millaista kuvaa lapsuudesta yhtäältä vaalitaan ja toisaalta häivytetään, ja eritoten, millaisena ”lapsen” seksuaalisuus voidaan esittää.⁸⁵ Tähän aihepiiriin teos suorastaan pakottaa lukijan ottamaan kantaa, joskin varmuuksia ja selvyyksiä vältellen.

Varsinaista seksuaalista kanssakäymistä tai sukupuoliyhteyttä alaikäiseen ei Kihlmanin teoksessa kuvata lainkaan, se jää kerronnassa viitteelliseksi tai kuvitteelliseksi. Esimerkiksi kertojan ojentaessa aiemmin mainitulle wieniläispojalle maksuksi seteliä, pojan huulilta pääsevät sanat: ”papá, papá, papá” (PDFL 63; TTM 67). Näin espanjaa puhuva poika sekoittuu kertojan (mahdollisesti) aiemmin kohtaamiin poikaprostituoituihin, ja pojan hahmon fiktiivisyys vain korostuu, kun kertoja hetkeä myöhemmin ”tunnistaa” pojan erääksi aiemman romaaninsa päähenkilöistä ”jonka minä itse olin kirjoittanut yli kaksikymmentä vuotta aikaisemmin...”; ”som jag själv skrivit mer än tjugo år tidigare...” (PDFL 65; TTM 69).

Kertoja-päähenkilön tuuliajolla olon voi tulkita myös oman kertojanäänän jakamiseksi noiden usein kasvottomiksi jäävien poikien kesken, joista muutamilla on nimensä ja osansa hänen tekstis-

sään. Poikiin kertoja voi peilata kiintymyksen tunteitaan, fantasioitaan kuin hyväksikäytön monisäikeistä luonnetta ja siten suhteuttaa omaa ulkopuolisuuttaan. Kuljettaessaan näiden poikien elämäntarinoita oman tarinansa rinnalla kertojan omaelämäkerrallisen projektin luonne muuttuu. Tapahtumien ja muistoista kertomisen moniäänisyys ja aukkoisuus purkavat oletuksia siitä, mitä ”oikeasti” on tapahtunut. Samalla ne tuovat esiin, miten kuvattujen tapahtumien moniselitteisyys jo itsessään edellyttää erilaisten vaihtoehtojen esittämistä ja varmuuden ajatuksen hylkäämistä. Toden ja kuvitellun aineksen ohella kääntyy siis ympäri elämän ja omaelämäkerrallisten teosten kausaalisuhte. Totutusta poiketen fiktio alkaa ohjata elämän kulkua ja kuvittaa ja ”kirjoittaa” elämää, mikä niin ikään on keskeinen autofiktiivisen tekstin ominaispiirre (Koi-visto 2004, 26).

Queer-lukemisen politiikan ja etiikan kannalta pedofilian mahdollisuudella pelaavat autofiktiiviset kuvaukset voivat olla ongelmallisia. Ne herättävät kysymään, millaiset kulttuuriset representaatiot ovat ylipäättään luvallisia: miten voimme representoida jotain kulttuurisesti vaiettavana pidettyä ja miten nämä kysymykset ovat suhteessa queer-ajattelulle keskeiseen määrittelemättömyyden ja avoimuuden vaatimukseen. Halberstam (2005) peräänkuuluttaa teoksensa *In a Queer Time and Place* -johdannossa sen pohtimista, millaisten ”todellisten” subjektien elämästä ja niitä koskevista esityksistä queer-tutkimus kantaa huolta⁸⁶. Halberstam kuitenkin sivuuttaa kysymyksen lajista ja muodosta. Hän ei pohdi, miten queer-tila voisi myös viitata niihin representaation tapoihin, rakenteen ja kerronnan keinoihin, joita queer-aiheiseksi tai teemaiseksi tulkittu teos hyödyntää. Näiden kysymysten pohdinta voisi kuitenkin syventää lukijan käsitystä queereiksi tulkittujen teosten moniselitteisestä luonteesta ja representoinnin politiikasta eli toisin sanoen, miten teokset herättävät lukijoissa eettisiä kysymyksiä.

Tunnustuksellisia ja tabuaiheisia omaelämäkerrallisia teoksia tutkinut James Phelan (2005) on kiinnittänyt huomionsa siihen, miten tällaiset teokset usein hyödyntävät eräänlaista pidäteltyä tai vaiennettua kerrontaa (”supressed narration”⁸⁷). Phelanin mukaan pi-

däteltyä kerrontaa luonnehtii se, että tekstissä jätetään kertomatta sellaisia asioita, joiden muulla tavoin osoitetaan olevan kertomuksen tapahtumien kannalta olennaisia tai joiden myötä tekstiin syntyy aukkoja, joita ei voida täyttää. Pidätelty kerronta on Phelanin (2005, 138) mielestä kuitenkin erilaista kuin rajoittunut kerronta (”restricted narration”), koska se ohjaa lukijaa täyttämään kommunikaatioaukot. Vastaavasti pidätelty kerronta sulkee pois selkeät päätelmät koskien sitä ainesta, mikä tekstissä jää rivien väleihin. Yhtenä tällaisena kohtauksena voisi pitää käsittelemääni nuoren pojan kohtaamista, jossa annetaan ymmärtää että kertoja-päähenkilö on kohdannut nuoren pojan baarissa, vienyt hänet hotellihuoneeseensa ja maksanut tälle seksuaalisista palveluksista. Toisaalta yhtä mahdollista on, että kertoja on maksanut pojan seurasta vain saadakseen olla tämän lähellä, sillä poika muistuttaa erehdyttävästi sitä poikaa, josta hän huomaa kirjoittaneensa eräässä aiemmassa romaanissaan. Epäselvää on, onko poika edes todellinen henkilö vai mielen fantasiaa.

On aiheellista kysyä, voiko tiettyjen yksityiskohtien kertomatta jättäminen olla sinällään eettinen ratkaisu. Vaiennetut kerronnalliset kohdat pakottavat lukijan pohtimaan, jos ei yksin kerronnan epäluotettavuutta niin ainakin selkeän tulkinnan perusteita. Näin se osoittaa lukijalle omaelämäkerrallisen kertomisen rakentuneen luonteen, minkä voi tulkita jo merkitsevänä (eettisenä) kannanottona. On silti oikeutettua ajatella, että tekstin fragmentaarisuus voi näyttäytyä yhtä hyvin torjumisena, väistelynä, peittelynä tai haluttomuutena kohdata kenties tapahtuneisiin asioihin liittyvä eettinen vastuu.

Phelan tuntuu pitävän pidäteltyä kerrontaa jonkinlaisena tekstin esteettisenä tai eettisenä puutteena tai rajoitteena. Hänen mukaansa on aina tapauskohtaista, seuraako tietyistä kerronnallisista ratkaisuista jokin eettinen visio vai päinvastoin, ovatko ne oireita jostakin kerronnan ongelmasta, joka viime kädessä ilmentää eettistä ongelmaa. Phelanin on siten mahdotonta ilmaista, missä määrin monikerroksisen tekstin synnyttämät erilaiset esteettis-eettiset arvoarvostelmat ovat kompetenttien lukijoiden tulkintoja ja mihin asti ne

ovat tekstin itsensä ominaisuuksia. Phelanin mallia voi pitää tärkeänä yrityksenä luonnehtia omaelämäkerrallisten/autofiktiivisten tekstin ominaispiirteitä, jotka Cohnin mallissa ovat perustaltaan lähes yksinomaan rakenteellisia, eivät tulkinnallisia kysymyksiä.

Autofiktio ambivalenttiin vaikutukseen myös ranskalaistutkijat/kirjailijat Serge Doubrovsky ja Marie Darrieusecq kytkevät lajin viehätyksen ja vaikeuden. Doubrovskyn määritelmän mukaan autofiktio ainoa todellisuus on se kirjoittajan valitsema diskurssi, jolla teksti operoi. Vastaavasti Darrieusecqin mukaan kyse on narratiivisesta muodosta, joka samanaikaisesti vaatii lukijaa ottamaan tekstin ”vakavasti” ja uskomaan siihen sekä toisaalta pitämään sitä vain ”sepitettyinä esityksenä”. Näin se kieltää myös lukijalta mahdollisuuden heittäytyä naiivisti siihen, mitä Darrieusecq nimittää ”identifikaation nautinnoksi” (”plaisir identificateur”). (Sit. Hughes 1999, 112–113.⁸⁸; vrt. Koivisto 2011, 51.)

Ei ole silti mielekästä ajatella, että olisi olemassa jokin tietty genre, jossa queer-näkökulmat olisivat kulttuurisista tai poliittisista syistä erityisen legitiimejä tai suorastaan välttämättömiä. Ajatuksesta tulee lopulta kestävämpi, jos hyväksymme ajatuksen queerin hetkellisyydestä. Jokin ilmiö voi säilyttää queer-potentiaalinsa vain hetken ennen sen sulautumista osaksi valtavirtaa (Kekki 2010, 296–297). Queer-kirjallisuutta reunustava historian laahus, jota Boone osaltaan hahmottelee, osoittaa, ettei representaatiokielten tarvitse olla erityisellä tavalla uusia tehdäkseen kuvaamistaan asioista queerejä. Alati toistuessaan tajunnanvirrassa ja elliptisessä muodossa itsessään ei ole välttämättä sinänsä lukijalle mitään uutta, mutta se, miten ne merkityksellistyvät teoksen aiheen, teemojen ja tietyn esitystavan avulla, voivat synnyttää uudenlaisia kytkentöjä. Queerin hetkellisyys siis tarkoittaa, että periaatteessa vakiintuneetkin konventiot voivat *outoutua* ja vaikuttaa uusilta, kun tekstin muodon ja sisällön aineksia sekoitetaan yhteen kerronnassa ja kun ne tulkitaan uudessa valossa. *På drift i förlustens landskap*-teoksessa tämä näkyy eräänlaisena tekstin pirstoutuneen muodon ja viime aikojen tabuaiheen, pedofilian sekä ylipäättään seksuaalisten

halujen ja identiteettien ristiriitaisten ja häilyvien piirteiden käsitte-
lyn välisenä suhteena.

Kehittelemäni *tekstuaalisen queer-tilan* käsite voisi olla hyödyllinen luonnehtimaan esimerkiksi autofiktiivistä teosta, joka purkaa rajaa paitsi omaelämäkerran ja romaanin narratiivien, myös annetun seksuaalisen identifioitumisen ja sitä mukailevan tekstin oletetun poliittisen funktion väliltä. Tällöin ajatukseen queer-tilasta liittyy myös se, miten kulttuurinen, seksuaalitemaattinen ja kerronnallinen tila ovat teoksessa toisiaan täydentäviä ja toisistaan erottamattomia. Ajatus tekstuaalisesta queer-tilasta vaatii lukijan pohtimaan tapoja, joilla osittainen tai moniselitteinen seksuaalisuutta ja sukupuolta problematisoiva omaelämäkerrallisuus voi tulla kerrotuksi. Samalla se haastaa tulkitsemaan rajanylityksiä, joissa jokin totunnainen tai normatiivinen järjestys murtuu ja aiemmin näkymättömästä tulee näkyvää – queeria, pervoa.

Lajien välitilat ja lukijan asema

Olen tässä luvussa pyrkinyt osoittamaan, miten omaelämäkerrallisen ja fiktiivisen aineksen yhdistäminen tuottaa monologin kerrontaan monisäikeisen autofiktiivisen tilan. Tämä monitasoisuus puolestaan vaikuttaa siihen, että kerronnan yhteys aikaan ja kronologiseen jäsenyykseen jää taka-alalle eikä kertoja-päähenkilön tarinasta rakennu lineaarista, selkeää tarinaa, vain fragmentaarisia jälkiä siitä. Sen sijaan kertojan kriisistä rakentuu spatiaalinen, topokronisesti etenevä kertomus. Sitä jäsentää matkakertomuksen kehys, jonka avulla kertoja-päähenkilön tarina konstituoituu suhteessa erilaisiin tiloihin. Nämä rinnakkaiset ja samanaikaisesti läsnä olevat niin mentaaliset kuin ”fyysisiä” koordinaatteja saavat tilat tematisoituvat teoksessa ennen kaikkea seksuaalisina tiloina.

Analyysini liike niin lajin, kerronnan kuin tilan kuvauksen taasoilla on pyrkinyt esittämään, miten tilalliset elementit tukevat autofiktiivisen tekstin kokonaisuutta. Kysymys tilasta läpäisee kerrostuneesti tekstin eri tasot. Toden ja kuvitellun tietoisella limittymisellä

lä on yhteys siihen, miten teoksessa kuvataan kulttuurisesti hankaliksi tai yksityisiksi miellettyjä teemoja ja aiheita, kuten aviokriisiä ja normeihin mahtumatonta seksuaalisuutta. Samalla tavoin tekstin metatasojen merkit, kertojan jakautuminen ja intertekstuaaliset viitteet tekevät näkyväksi rakenteellisen monitasaisuuden ohella sitä, miten kieli, kirjoitus ja ilmaisun rekisterit ovat autofiktiossa läpikotaisin kerrostuneita ja konstruoituja, eivät ”luonnollisia” jäsenyksiä. On mahdollista, että hajoava muoto, kuten kertojan tajunnanvirtaiset monologit ja kerronnan kronologian rikkoutuminen, liittyvät siihen kokeellisuuteen, jonka tutkijat ovat jo vuosikymmenien ajan liittäneet modernistisiin teoksiin puhuessaan niiden erityisestä spatiaalisuudesta⁸⁹. Kuitenkin aiheen, käsiteltävän, kerronnan keinojen ja sävyjen kuin ilmestymisajankohdankin perusteella Kihlmanin teosta on relevantimpaa lukea autofiktiivisenä kuin yleispiirteiltään modernistisena, kokeellisena romaanina.

Muutamista osuvista huomioista huolimatta teoksen *På drift i förlustens landskap* aikalaiskritiikeistä välittyvä hämmennys osoittaa, että vaikka autofiktiivisiksi miellettyjä teoksia oli ilmestynyt jo tuolloin, ei itse käsitettä varsinaisesti tunnettu Suomessa vielä 1990-luvulla, ja vasta 2000-luvulla systemaattisempaa autofiktio-tutkimusta on alkanut ilmestyä. (Ks. Koivisto 2003; 2011.) Tekstin metatasojen tunnistaminen olisi kenties suunnannut aikalaislukijoiden huomiota enemmän siihen, miten kerronnaltaan ja muodoltaan erilainen teos *På drift i förlustens landskap* on Kihlmanin tuotannossa. Olkoonkin, että se kertoo ja varioi monin tavoin Kihlmanin muiden 1980-luvun omaelämäkerrallisten teosten tapahtumia, aiheita ja teemoja. Merkittävää on erityisesti, ettei autofiktiivisyyttä voi pitää leimallisesti vain 1990-luvun suomalaisen proosan ominaispiirteenä vaan merkkejä siitä näkyy jo 1970–80-luvuilla, esimerkiksi jo *Människan som skalv* -teoksesta lähtien, joskin ilmiöstä puhuminen on luontevaa vasta 1990- ja 2000-luvun proosan yhteydessä.

Kun kertoja (tai päähenkilö tai kirjailija) teoksen lopussa sanoo astuvansa sisään tuhoutumisestaan kertovaan romaaniinsa välttääkseen tuhonsa, avoinna on useita tulkintatapoja. Yhtäältä todellista

kirjailijaa muistuttavan kertojan on kirjoitettava elämästään fiktiota välttääkseen pirstoutumisensa. Mutta yhtä lailla kyse on siitä, miten huokoinen elämän ja esityksen välinen raja on. Kirjoittaminen johdattaa väistämättä etäännyttämisen ja lähentämisen prosessiin, jolloin jokin kertojassa on jo muuttunut eikä paluuta entiseen ole. Jäljelle jää mahdollisuus tuuliajolla tai viettien varassa oloon, avoimessa maisemassa, toden ja kuvitellun jatkuvassa rajatilassa.

III
PORVARISPERHE JA HETERONORMATIIVISUUDEN
MURTUVAT TILAT
– romaanit *Dyre Prins* ja *Gerdt Bladhs*
Undergång



MIESTEN VÄLINEN TILA
– luokkasuhteet, sukupolvet ja
homososiaalinen/-seksuaalinen halu romaanissa
Dyre prins

Kihlmanin teoksista kunnianhimoisin ja ylistetyin on vuonna 1975 ilmestynyt romaani *Dyre prins* (suom. *Kallis prinssi*). Jo aikalaiskritiikeissä teos sai Kihlmanin siihenastisessa tuotannossa pääteoksen leiman, ja vuosien mittaan näkemys teoksesta kirjailijan tuotannon yhtenä huipentumana – jos ei kirkkaimpana huippuna – on pitänyt pintansa (ks. Alhoniemi 1989, 9, 311). Arvioon on eittä-mättä vaikuttanut se lavea, eepinen kuva, joka teoksessa rakentuu sotia edeltävästä ja niiden jälkeisestä Suomesta luokkaristiriitoinen ja sukupolvikonflikteineen. Näkökulma lähihistoriaan ja kansalliseen menneeseen kuvautuu poikkeuksellisesti teoksen päähenkilön, Donald Bladhin lävitse: hän on mies, joka kohoo talonmiehen pojasta liikemieheksi aatelissukuun saatuaan selville taustansa von Bladhien -suvun aviottoman perillisen jälkeläisenä.

Kihlmanin tuotantoa esseistisesti lähestynyt Seppo Toiviainen (1984, 53–63) liittää *Dyre prinsin* Linnan *Tuntemattoman so-tilaan* (1954) ja *Täällä Pohjantähden alla* -trilogian (1959–1962) sekä Salaman *Sinä näkijä missä tekijä* (1972) -romaanin rinnalle kansallisesti merkittävänä historiallisen romaanin edustajana ja yhteiskuntaluokkien kuvauksena. Tämän kytkennän Toiviainen kuitenkin tekee sillä erotuksella, että Kihlmanin romaani avaa vertailukohteistaan poiketen täysin erilaisen – suomenruotsalaisen yläluokan – näkökulman suomalaisen yhteiskunnan poliittisiin ja sosiaalisiin jännitteisiin toisesta maailmansodasta 1970-luvulle ulottuvalla aikajänteellä. Luonnehdintaan voisi lisätä vielä sen, että edellä mainittujen kirjailijoiden teokset ovat bahtinilaisittain ajatellen kronotooppisia romaaneja, sillä ne kuvaavat perheitä, sukua ja henkilöahmoja tarkasti rajatussa sosiaalisessa tilassa, omiin (pienois)maailmoihinsa paikantuneina. (Vrt. Bahtin 1981.)

Romaanin aihepiirin, tapahtumien ja teemojen moniulotteisuus ja runsaus ovat osaltaan tehneet *Dyre prinsistä* teoksen, jota on vaikeaa lyhyesti kategorisoida. Aikalaiskritiikissään Pekka Tarkka viittasikin romaanin moniaineksisuuteen todetessaan, miten Kihlman oli sisällyttänyt teokseensa ”[j]uonitrikkejä ja mytologiaa Shakespearen mitalla ainakin kolmen romaanin aineksiksi”: se oli ”paikka paikoin hyvin lähellä taiteellista ja älyllistä fiaskoa”, jonka ”dynaaminen, kiihkeä ja vahva kerronta” lopulta käänsi suurromaaniksi⁹⁰.

Yhtäältä teosta voi lukea porvarillisena sukuromaanina osittain todellisesta ja kuvitteellisesta Bladhien suvusta⁹¹, joka jakaantuu korkeaporvarillisiin von Bladheihin, suomenkielisiin ja taloudellista valtaa pitäviin Lehtisuon-Lehtisiin sekä aviotonta haaraa edustaviin Bladeihin. Toisaalta se on aateromaani oikeistolaisten ja vasemmistolaisien, konservatiivisten ja radikaalien maailmankatsomusten ja arvojen kamppailusta. Hiipuvan suomalaisen yläluokan tarina asettuu vasten marxilaisen yhteiskuntajärjestyksen mahdollisuuksia, joille antaa sysäyksen teoksen tapahtumien nykyhetkessä maailmanpoliittista ilmastoa järjestyttävä Chilen vallankaappaus ja presidentti Salvador Allenden murha.

Vasemmistolaisesta, makropoliittisesta vireestä huolimatta aatteet ja ideologiat kiertyvät teoksessa osaksi yksilön kehitystarinaa, jonka keskiössä on Donald Blaadhin hahmo kiipijänä, nousukkaana. Sosiaalisen nousun myötä hän joutuu kohtaamaan ja opettelemaan täysin uuden tapakulttuurin ja arvomaailman. Kohtaamiset synnyttävät jatkuvasti konflikteja, joiden ytimessä ovat yhteiskuntaluokkien väliset erot ja rajat. Ne tekevät *Dyre prinsistä* yhteiskunnallisen romaanin, jossa luokka-asetat ja suvun perinteet asettuvat samaan aikaan sekä vakavan että ironisen, jopa parodisen, tarkastelun alaisiksi. Kuten Pekka Tarkka päiväkritiikissään (1.11.1975 *HS*) antaa ymmärtää, *Dyre prins* kertoo realistisesti ajatellen mahdollottoman tarinan miehestä, jota ei ole oikeasti ollut olemassa – ja kuitenkin juuri kärjistyksen osoittavat teoksen kulttuurihistoriallisen perustan vahvuuden. Samoilla linjoilla on myös Toiviainen (1984, 16) esittäessään, miten Donald Blaadhin elämäankaari on pi-

kemminkin omaperäinen tiivistelmä suomalaisen suurporvariston historiasta; sen menneisyydestä, paikallaanolosta ja rappiosta.

Vaikka aiempi tutkimus (Alhoniemi 1989,269) on kiinnittänyt huomion henkilökuvauksessa keskeiseen Donald Bladhin ja hänen serkkunsa Jacob von Bladhin jännitteiseen, homoseksuaalista latausta sisältävään viha–rakkaus -suhteeseen, sen laajempi ja yksityiskohtaisempi tarkastelu on jäänyt alisteiseksi romaanin moniaineeksiseen tematiikkaan ja rakenteelliseen kompositioon nähden⁹². Toisaalta Alhoniemen Kihlmanin tuotantoa vertailevasti ja elämäkerrallisesti lähestyvä tutkimusote sivuuttaa teoreettisemman ja rohkeamman lukutavan mahdollisuuden, kysymyksen miesten välisiin suhteisiin kiinnittyvästä homososiaalisesta ja -seksuaalisesta halusta. Kiinnitänkin tähän luennassani huomiota yhdistäen kaksi toisiinsa limittyvää tulkintareittiä. Ensinnäkin paneudun teoksesa eksplisiittisemmin kerrottuun, muistelijakertoja–Donaldin esittämään tulkintaan luokkaristiriidoista ja toiseksi implisiittisempään, rivien väleihin kirjoittautuvaan tulkintaan miestenvälisestä homososiaalisesta ja -seksuaalisesta jännitteestä.

Miesten keskinäisten suhteiden kulttuurista voimaa on tarkastellut erityisesti Eve Kosofsky Sedgwick urauurtavassa tutkimuksessaan *Between men. English Literature and Male Homosocial Desire* (1985). Sedgwick ottaa lähtökohdakseen homososiaalisen ja -seksuaalisen välisen jännitteisen suhteen ja niiden välisen mahdollisen jatkumon. (Sedgwick 1985, 1–5; Hekanaho 2006, 156.) Hän kytkee homososiaalisuuden takaisin halun yhteyteen ja tarkastelee, millaisia mahdollisesti eroottisia jännitteitä homososiaaliin suhteisiin kiinnittyy. Homososiaalisessa halussa nivoutuvat toisiinsa sosiaalisten kategorioiden, kuten luokan ja sukupuolen kaltaiset merkitsijät, mutta tulkintani mukaan myös (sosiaalisen) tilan problematiikka: kyse on siitä *välitilasta*, joka miesten keskinäisiin suhteisiin rakentuu (”between men”). Halu määrittyy Sedgwickin lähestymistavassa ennen kaikkea foucault’laisena, diskursiivisena sosiaalisena voimana, vaikka siinä on yhtä lailla läsnä freudilainen ajatus halusta rakenteena, joka jäsentyy sukupuolten kesken eri tavoin⁹³. Homososiaalisesta homoseksuaaliseen ulottuva jatkumo avaa Sedg-

wickille mahdollisuuden tarkastella patriarkaalisten voimasuhteiden kääntöpuolta eli sitä, miten ratkaisevasti naisten ja toisaalta miesten keskinäiset homososiaaliset siteet ovat poikenneet toisistaan historiallisesti sekä luonteeltaan että symmetrialtaan.

Tässä luvussa kysyn, millaisina seksuaalisuus, luokka ja sukupuolten väliset suhteet näyttäytyvät romaanissa *Dyre prins*, kun niitä luetaan miesten keskinäisen halun kuvauksina. Luokkasuhteiden analyysin ohella tarkastelen, miten latentin homoseksuaalisuuden alituinen läsnäolo paitsi ympäröi miesten välistä suhdetta myös tuottaa ja ylläpitää sen intensiivisyyttä. Donaldin ja Jacobin henkilöhahmojen vastakohtaisuudet muodostavat romaanin kerrontaan jännitekentän, josta keriytyy auki niin eri yhteiskuntaluokkien, kulttuuritraditioiden kuin isien ja poikien sukupolvien mittainen jatkumo osana tiettyä *sosiaalista tilaa* – perhettä ja sukua.

Kahden tarinalinjan välissä

Dyre prinsin alku on poikkeuksellinen, sillä teos alkaa uudelleen kaksi kertaa. Kahdella ensimmäisellä aloituskerralla ilmeisen kaikkitietävänä esittäytyvä kertoja aloittaa tarinan klassisella ”olipa keran” -konventiolla, mikä luo yhtäältä odotuksen traditionalisesta, ulkopuoliseen kertojaan nojaavasta romaanikerronnasta ja toisaalta kliseisyydessään muistuttaa sadunomaisuudesta tai sen kritiikistä. Ulkoisista samankaltaisuuksista huolimatta aloitukset painottuvat sisällöllisesti eri tavoin. Ensimmäinen versio tuo esiin virallisen eli Donald Blaadhin julkisen ja kunniallisen henkilökuvan, jossa painopiste on hänen saavutuksissaan ja menneisyydessään. Toinen, pääosin henkilön elämän nykyhetkeen keskittyvä versio, raottaa näkökulmaa Donaldin elämän yksityiseen puoleen, perhesuhteisiin ja tragedioihin.

Kaksi ensi näkemältä ulkopuolisen kertojan näkökulmasta kerrottua aloitusta tuottavat teoksesta erehdyttävästi mielikuvan todentuntuisena romaanina. Samaan aikaan kaksi erilaista alkua ovat juuri omiaan purkamaan oletusta kerronnan realistisuudesta. Oma-

elämäkerrallinen kerronta käynnistyy vasta kolmannella yrityksellä, ja teos on yksinomaan minämuotoista, retrospektiivistä muistelua, jossa kertojana toimii päähenkilö, Donald Bładh. Muodoltaan muistelmat silti rikkovat konventionaalista omaelämäkerrallista kertomistapaa sekoittaessaan yhteen niin pitkiä henkilöiden välisiä, sanatarkkoja dialogeja kuin mittavia monologeja. Pikkutarkka tilanteiden ja tapahtumien rekonstruointi pikemminkin horjuttaa ajatusta konventionaalaisesta omaelämäkerrasta.

Donaldin ”omaelämäkerta” itsestään näyttöytyy lähtökohdiltaan subjektiivisena – ja siksi osittaisena ja omavaltaisena⁹⁴ – näkökulmana perheeseen, ihmissuhteisiin ja Bładhien sukuun. Donaldia motivoi pyrkimys kirjoittaa täysin uudelleen oivallettu elämäkertansa, jonka kriteerien ja konventioiden perään hän kyselee:

Eller har jag omedvetet givit uttryck för ett tvivel, en hemlig osäkerhet, som ligger bakom det jag just nu har så oerhört svårt att uttrycka och förklara, nämligen att jag upptäckt det omöjliga i att ge en sannfärdig bild av sitt eget liv, skriva sin självbiografi? Man skall börja med början och sluta med slutet. Svårare är det inte. [...] Men också det slut jag känner och kan överblicka, med andra ord det som är i dag, för att säga det rent ut, jag erkänner inte det heller. (DP 18.)

Olenko minä tiedostamattani tullut ilmaisseeksi epäilyksen, salaisen epävarmuuden, joka kätkeytyy siihen, mitä minun juuri nyt on niin äärettömän vaikea ilmaista ja selittää, nimittäin että olen havainnut miten mahdotonta on antaa totuudenmukainen kuva omasta elämästään, kirjoittaa omaelämäkerta? On aloitettava alusta ja lopetettava loppuun. Sen vaikeampaa se ei ole. [...] Mutta sitäköän loppua jonka minä tunnen ja josta voin saada kokonaiskuvan, toisin sanoen sitä joka on tässä päivässä, sitäköän minä en suoraan sanoen tunnusta. (KP 20–21.)

Tulkitsen henkilökuvan eri versiot Donaldin kirjoittamiksi, vaihtoehtoisiksi luonnoksiksi omaelämäkertansa aluista, jotka symbolisella tasolla solmivat yhteen hänen elämäntarinansa käänköpuolet; hänen elämässään risteävän kaksijakoisuuden, menetysten ja menestysten ambivalenssin. Toisin kuin Pirkko Alhoniemi (1989, 266–267) luennassaan, en näe oletusta ulkopuolisesta, tunnistamattomaksi jäävästä kertojasta teoksen alussa mielekkäänä tulkintana romaanin kokonaisrakenteen kannalta: tätä hän ei pohdi pidemmäl-

le vaan tyytyy vain noteeraamaan ”ulkopuolisen kertojan” läsnäolon lyhyesti. Kuitenkin hän pohtii kahden eri aloituksen eroja ja havaitsee niissä yhtäläillä kaksitasoisuutta.

Olennaista on, että Donald havahtuu kertomaan tarinansa alkua, kun hän on tullut kohdanneeksi yhden elämänvaiheen päätepisteen: hänen lapsistaan kaksi, Rosa ja Miles, ovat kuolleet. Kerronnan ja psykodynamiikan välistä suhdetta tutkinut Judith Roof (1996, 7) esittää, kuinka kertomusten loput ovat niin merkitseviä, että jos niissä ei ole ”lopuiksi” tunnistettavia elementtejä, kuten kuolemaa, avioliittoa, voittoa, pelastusta, sovitusta, uutta identiteettiä tai uudenlaista tietoa, kertomus ei useinkaan tyydytä lukijaa. Halu tietoon, varmuuteen, merkitykseen kytkeytyy pakonomaiseen mieltymykseen saada tarinalle päätepiste, jonka Roland Barthes ymmärtää viime kädessä oidipaalisena haluna (ks. Barthes 1993, 63; Stanford Friedman 1998, 134). Tässä mielessä Donaldin omaelämäkerrallinen kertomus pohjaa psykoanalyysin perusajatukseseen, että ”lopun” ymmärtäminen on mahdollista vain ”alun” löytämisen avulla. On löydettävä tarinassa tapahtunut ”virhe”, tapahtuma, joka on syännyt oman elämän kertomusta tiettyyn suuntaan. Lopun ymmärtäminen on (uuden) alun etsimistä, mikä tähtää uudelleenlaiseen tietoon, tietämiseen ja hallintaan tietämättömyyden ja arvoituksen sijaan. (Roof 1996, 11–12.)

Muistelmien kirjoittaminen on osoitus siitä, miten Donald Blaadh on sisäistänyt ajatuksen omaelämäkerrallisen kirjoittamisen tärkeydestä ja yksilöstä oman onnensa seppänä. Toisaalta aloituk-
sia leimaava ironisuus luo mielikuvaa, että Donald on varsin tietoinen itsestään, saavutustensa suhteellisuudesta ja niiden vaatimista uhrauksista. Särmitään siloiteltua sankaritarinaa hän ei sanojensa mukaan todellakaan kirjoita:

Det skulle vara fel att säga att jag varit *mycket* framgångsrik i mitt liv, även om jag från tid till tid gjort ett gott arbete. Däremot kan ingen förneka att jag lyckats manövrera mig fram till en position som gör mig osedvanligt inflytelserik.[...] Med hederlighet kommer man inte långt. Att lura och bedra är en säkrare väg till trygghet och sorgfrihet än laglydnad och idogt arbete. (DP 9.)

Olisi väärin sanoa minun menestyneen *erittäin* hyvin elämässäni, vaikkakin olen aika ajoin tehnyt hyvää jälkeä. Sitä vastoin kukaan ei voi kieltää minun junailleen itseäni asemaan, joka tekee minusta poikkeuksellisen vaikutusvaltaisen. [...] Kunniallisuudella ei potki pitkälle. Petos ja huijaus on varmempi tie turvallisuuteen ja huolettomaan elämään kuin lainkuuliaisuus ja uuras työnteko. (KP 9.)

Toisin kuin halveksimansa mielikuvituksettomien ja ”keskinkertaisten poliitikkojen, virkamiesten ja akateemikkojen luvuton joukko”, joka kirjoittaa ”lattean yksinkertaisia ja mitänsanomattomia kommentteja ”elämästä”” (KP 23), Donald aikoo tässäkin suhteessa tehdä eron muihin ja ylittää kaltaisensa.

Kahden kerroksen väkeä – luokkasuhteiden rakentuminen

Luodessaan kuvaa Donaldin Blaadhista ”omakuvat” viittaavat hänen menestystiensä vaiheisiin, sosiaaliseen nousuun talonmiehen pojasta toimitusjohtajaksi, työväen miehestä porvariksi. Beverley Skeggsin (1997, 5) määritelmän mukaan (yhteiskunta)luokassa on kyse diskursiivisesta, historiallisesti muotoutuneesta rakennelmas- ta, jossa nivoutuvat ulkoisen heijastelun ja fantasian elementit. Tällöin luokkaa ei pidä jäsentää yksin (marxilaisittain) taloudellisi- na tai tuotannollisina suhteina tai (weberiläisittäin) saavutettuina luokka-asemina, statuksina ja arvoina (Kivimäki 2009, 6). Skeggsin tulkinnassa luokat rakentuvat sosiaalisessa tilassa vuorovaiku- tuksessa toisiinsa siitäkkin huolimatta, että ne ovat osin myös insti- tutionalisoituja asemia. Tästä johtuu niiden määrittelyn hankaluus. Huomattavaa on, että luokat vaativat jatkuvaa tekemistä ja työstöä, jonkin aseman saavuttamista tai ulossulkemista, ei vain sen omaa- mista. (Skeggs 1997, 10, 13.) Skeggsin ajattelu lainaa pitkälti läh- tökohtansa Pierre Bordieun kenttäteoriasta, jonka mukaan toimi- joiden ajatellaan omaksuvan tai saavuttavan pääomaa (”capital”), joka voi olla luonteeltaan niin taloudellista, sosiaalista, kulttuuris- ta kuin symbolista. (Skeggs 1997, 8.) Kuten Alan Sinfield kiteyt-

tää, Bourdieulla luokat koostuvat hyvinvoinnin, tulojen, koulutuksen, statuksen ja kulttuurisen sivistyksen hierarkioista, jotka edelleen ilmenevät vaatetuksen, sisustuksen ja yleisten elämäntapojen kaltaisten merkitsijöiden välityksellä. Tällä tavoin luokkaero on sosiaalisen eron ohella keskeinen psyykkisen elämän jäsentäjä. (Sinfield 2004, 138.)

Romaanin kerronnassa Donaldin ja Jacobin vastakkainasettelua tuotetaan erilaisten luokkataustoihin kiinnittyvien erojen avulla. Luonnehdinnat henkilöiden puhetavasta, ajattelumalleista ja persoonallisista ominaisuuksista kerrostuvat elämäkerrallisen kertomuksen edetessä. Jo romaanin ensimmäinen luku alkaa viittauksella heidän ensitapaamiseensa, vaikka muistelijakertoja Donald palaa sen tarkempaan yksityiskohtiin vasta lukunsa päätteeksi (vrt. KP 25, 38). Kohtaaminen herättää Donaldissa outouden ja vastenmielisyyden tunteita, mutta samalla hän aistii myös Jacobista huokuvan inhimillisyyden. Oleellista on, ettei yksikään aiempi henkilö ole tehnyt häneen yhtä voimakasta vaikutusta:

Jacob von Bladh var ganska storväxt med tung och satt kroppshydda. Ansiktet var rödbrusigt, han hade tunt stripigt rött hår, som var oklippt [...] Rösten var ljus, nästan kvinnlig, och passade inte alls ihop med hans tunga kroppshydda. [...] Han hade ett älskvärt, lite tafatt men förkommande sätt som vittnade om god uppfostran och en solid social bakgrund [...] Oberoende av fulheten. (DP 33.)

Jacob von Bladh oli melko kookas, ruholtaan raskas ja tanakka. Kasvot olivat punakat, leikkaamattomana hapsottava tukka oli ohut ja punainen. [...] Ääni oli kirkas, lähes naismainen eikä sopinut lainkaan hänen raskastekoiseen ruhoonsa. [...] Hänellä oli rakastettavat, hiukan kömpelöt mutta kohteliaat käytöstavat, jotka todistivat hyvästä kasvatuksesta ja vankasta yhteiskunnallisesta taustasta [...] Rumasta ulkonäöstä huolimatta. (KP 39.)

Yhdistelmän hämmentävyyttä lisää vielä se, että taidemaalariksi esittäytyvän Jacobin ateljee näyttäytyy kaikkea muuta kuin tunnusomaisena porvarillisena tilana. Se kielii pikemminkin boheemin taiteilijan elämäntavasta, joka ei vastaa stereotyyppistä kuvaa yläluokkaisesta henkilöstä:

Jacob von Bladhs ateljé verkade lika konstig och främmande som bostad som han själv verkade som människa. Jag förstod inte hur man kunde bo i en sådan oreda. Längs hela väggen under fönstren löpte ett långbord eller arbetsbord som var belamrat med färgtuber, penslar, pytsar, mejslar, snickarredskap och all annan bråte. Vid motsatta väggen stod en smal spartansk och obäddad säng med en trasig filt och förfärligt smutsiga lakan. [...] Det var mycket torftigt. Frånsett tavlorna förstås som täckte nästan all tillgänglig väggyta. (DP 34.)

Jacob von Bladhin ateljée tuntui asuntona yhtä kummalliselta ja vieraalta kuin hän itse ihmisenä. Minä en käsittänyt miten ihminen saattoi asua sellaisen sekasotkun keskellä. Ikkunaseinustalla oli pitkä pöytä tai työpöytä täpötäynnänsä väriputkiloita, siveltimiä, taltoja, puusepäntarvikkeita ja muuta rojua. Vastakkaisella puolella oli sijaamaton spartalaisen kapeavuode likaisine huopineen ja kammottavan likaisine lakanoineen. [...] Kaikki oli hyvin köyhää. Paitsi taulut jotka peittivät melkein kaiken luoksepäästävän seinäpinnan. (KP 40.)

Kodin tilaa pidetään yleisesti keskeisenä luokan merkitsijänä: kodin sisustus ja sijainti tietyssä kaupunginosassa kielivät vaurauden tai köyhyyden ohella sosiaalisesta asemasta. Kodin henkilökohtaiset merkitykset rakentuvat tavoissa, liikkeissä, havainnoissa ja aistimuksissa, mutta yhtä lailla kodin tilassa myös kulttuurinen käyttäytymis- ja moraalikoodisto kirjoittautuu mieleen ja ruumiiseen. (Saarikangas 2006, 86, 228–229.) Hyvä esimerkki tästä on se, miten nuorena taiteilijana Jacob kapinoi vielä sukunsa traditioita ja ihanteita vastaan. Yläluokkaisuutensa vuoksi Jacobilla on toisaalta myös mahdollisuus tehdä eroa sosiaaliin lähtökohtiinsa, mutta lopputulos ei silti vakuuta Donaldia. Jokin Jacobin käytöksessä, tavoissa, puhettavassa paljastaa, että hän on ruokkoamattomasta ulkonäöstään huolimatta ”hieno” ja vastaavasti älykäs, sanavalmis Donald ”rahvaanomainen”. Esiin tulee se, ettei jostakin toisesta käyminen ole yksinkertainen muutosprosessi vaan uuden luokkastatuksen saavuttaminen on aina tuskallisen työn takana. Usein lopulta jokin tekijä tai ominaisuus silti paljastaa henkilön ”alkuperän”, olemassa olevan luokkaeron (ks. Rojola 2009, 12, 22).

Näin on jopa silloin, kun asetelma on käänteinen, kuten Jacobin kohdalla. Miehet kiinnostuvat toisistaan kenties siitä syystä, etteivät he asetu annettuihin sosiaaliin kehyksiin vaan astuvat niiden

yli. Heidän välilleen alkaa rakentua epämääräinen miehisen kilpailun ja yhteenkuulumisen sidos, mitä tulee niin perheeseen, nimeen, naisiin kuin lojaalisuuteen suvun esi-isien traditioille ja jälkipolville, kaikkeen siihen, mitä Sedgwick (1985, 35, 38) pitää keskeisenä homososiaalisista suhteista homoseksuaaliin ulottuvalla jatkumolla. Romanin miesten välinen suhde muistuttaa myös länsimaisen kirjallisuuden homorakkauskuvausten traditiosta. Sen mukaan kiinnostus toista osapuolta kohtaan perustuisi pitkälti luokkaeroihin kiinnittyneisiin, stereotyyppisiin vastakohtaisuuksiin, kuten (oletettuun) yläluokkaiseen feminiinisyteen ja työväenluokkaiseen maskuliinisuuteen. Näin Alan Sinfieldin tulkinnan mukaan luokkaeroa tuottava fyysinen ja sosiaalinen erottelu on itse asiassa ollut sytykkeenä toiseen kohdistuvan halun muotoutumiselle. (Sinfield 2004, 25, 138.)

Miesten keskinäisestä kiinnostuksesta huolimatta, tai juuri sen takia Jacobin ja Donaldin ensitapaaminen päättyy käsirysyyn. Kun Jacob alkaa kyseenalaistaa Donaldin sukutaustaa ja alleviivata omia juuriaan, Donald puolustautuu nyrkein. Väkivaltainen yhteenotto esittäytyy rahvaan keinona puolustaa miehistä kunniaansa, mutta toisaalta siinä on nähdäkseni kysymys myös Jacobin hahmoon liittyvän outouden ja poikkeavuuden havaitsemisesta; jonkin sellaisen tunnistamisesta, minkä Donald kokee omaa miehisyttään uhkaavana: ”sinä voit painua helvetin kuuseen kaikkinen perkeleen sukunimesi senkin hinttimaalari!” (KP 42); ”du kan dra åt helvete med alla jävla familjenamn förbannade konstnärshintare!” (DP35). Tapaamisen käänntekevyttä korostaa, että se antaa Donaldille syyksien kapinoida porvarillista isänvaltaa vastaan, ja hänestä tulee ohimeneväksi hetkeksi kommunisti.

Donaldin ja Jacobin elämäntarinoiden ja taustojen rinnasteinen tarkastelu osoittaa, miten paljon vaikeampaa rajojen ylittäminen on jähmeiden porvarillisten traditioiden sisällä. Vaikka Donaldin luokkanousu esittäytyy uskomatonta nokkeluutta ja röyhkeyttä vaatineena poikkeusyksilön tekona, siitä käy ilmi myös altavastajan paremmat edellytykset purkaa valtajärjestyksiä. Vallasta osattomalle se on esteiden raivaamista alueella, jolla hänellä on vain voi-

tettavaa, kun taas valtaa pitävälle kyse on aina saavutetuista etuoikeuksista luopumisesta. Viittauksellaan Machiavelliin Donald muotoilee omaa valtakäsitystään:

Man bör, som Machiavelli säger, att vara så slug att man vid lägliga tillfällen själv förskaffar sig fiender för att vinna ännu större anseende genom att slå ned dem. (DP 10.)

Kuten Machiavelli sanoo, täytyy olla niin viekas että sopivissa tilaisuuksissa hankkii itselleen vihollisia saavuttaakseen yhä enemmän arvovaltaa lyömällä heidät maahan. (KP 10.)

Dyre prins -romaanissa luokkaa tuotetaan nimenomaan harjoittamalla luokkakatsetta. Sen avulla luokitellaan, nimetään ja arvotetaan paitsi ulkonäköä ja pukeutumista, myös merkitään tiettyä kuvitteellista ruumiillisuutta (Skeggs 1997, 4; Malmio 2008, 62–65). Näitä käytäntöjä eivät tuota yksin luokkatietoiset aikuiset vaan ne opitaan sosiaalistumisen myötä jo lapsesta pitäen, mistä kertovat Donaldin muistot Bladhien sukutalon pihalta. Yhteiskuntaluokkien väliin jäävää tilaa ei ollut soveliasta ylittää. Samalla käy ilmi, miten lapsuudessa kehittyvä se sosiaalisesta epäoikeudenmukaisuudesta kumpuava toiseuden tunne, jota vastaan hän myöhemmin kاپinoi:

Tidigt hade dessa borgarglin ympats med klasskänsla. I början när min sociala oskuld ännu var oanfrätt hade jag lust att leka med, försökte jag bli en i gänget. ”Titta han har håll på armbågen”, sade de. ”Hans strumbor korvar sej”, ” Du är smutsig”. Du luktar illa”. Gå bort!” [...] Var man född gårdskarlsunge fanns det ingen bot. [...] Och jag lärde mig att den som inte tar hand om sig själv honom tar ingen hand om. (DP 115.)

Varhain oli luokkatunne ympätty näihin porvarintaimiin. Alussa kun sosiaalinen viattomuuteni vielä oli tallella minä halusin leikkiä toisten kanssa, yritin tulla yhdeksi joukosta. ”Katsokaa sillä on reikä kynnärpäässä”, he sanoivat. ”Sen sukat on makkaralla”. ”Sä olet likainen”. ”Sä haiset pahalle”. ”Mene pois”. [...] Kun oli syntynyt talonmiehen kakaraksi, ei ollut mitään pelastusta. [...] Ja minä opin että siitä joka ei pidä huolta itsestään ei kukaan pidä huolta. (KP 138.)

Jacob von Bladhin persoonan erityisyys sekä hänen Donaldia kohtaan tuntemansa kiinnostus saavat vahvistuksen toisella tapaami-

sella, jonka aikana hän on silminnähden hermostunut ja juhlallisen vieraanvarainen, mutta muuttuu yhdessä hetkessä ylenkatseiseksi kokiessaan oikeudekseen puolustaa suvun kunniaa: ”[k]ukaan von Bladh ei ole koskaan tehnyt aviottomia pentuja, siitä minä olen vaakuuttunut” (KP 54); ”[i]ngen von Bladh har nånsin gjort oäkta ungar, det är jag övertygad om”(DP 45). Hahmona Jacob on yhtä aikaa ikuinen tosiasioiden kieltäjä ja loputtoman ristiriitainen, ambivalentti persoona, joka projisoi omia alemmuudentunteitaan sukusna ylivertaisiin saavutuksiin. Erityisen havainnollinen on suorastaan parodiseksi kääntyvä episodi, jossa Jacob ottaa esille valokuva-albumin ja alkaa käydä pieteetillä läpi Bladhien sukusaagaa. Nyt Donaldkin käy, tosin vain ohimeneväksi hetkeksi, ”oikeasta” Bladhista:

– Din näsa din näsa, skrek han plötligt alldeles rasande, du har ju den typiska Bladhiska näsan, bred och kraftig näsrygg och en kraftigt markerad tipp med ganska stora trekantiga näsvingar [...] (DP 45.)

– No juuri tuota sinun nenäsi, hän huusi yhtäkkiä ihan raivoissaan. Si-nullahan on ihan tyypillinen von Bladhien nenä, leveä ja voimakas ja isot kolmiomaiset nenänpielet kummallakin puolen voimakkaasti korostunutta nenänpäätä [...] (KP 55.)

Wilpitön pyrkimys kertoa avoimesti suvun vaiheista muuntuu Jacobin kertomana itseriittoiseksi itsetehostukseksi. Suvun ”tunnistettava” ominaispiirteestä, Bladhien nenästä, muodostuu yhteiskunnallisen menestyksen metonymia:

[...] där är Jacob Ossian Walter, näsan igen, ett ekonomiskt geni, et av sitt sekels många universalgenier, började som präst, mycket sträng och omutlig pietist, något senare finner vi honom som lärare och reformator av hela det finska undervisningsväsendet, grundade Finska Kläderfabriken [...] Karl Johan, min farfar, som fortsatte verket och blev kommerseråd, märk likheten, näsan [...] där är den borgerliga grerens anfader, Peter Johan, supercargeure Ostindinska compagniet, senare självständig redare, godsägare, lantbrukare, införde nötboskapsaveln i vårt land, vägrade att motta adelskap, grundade städer och ägde femtio skepp och var omåttligt rik[...] (DP 47.)

[...] tuossa on Jacob Ossian Walter, nenä jälleen, talousnero, eräs vuosisatansa monista talousneroista, aloitti pappina, hyvin ankarana ja lah-

jomattomana pietistinä, hiukan myöhemmin tapaamme hänet opettajana ja suomalaisen opetusjärjestelmän uudistajana, perusti Suomen Vaatetustehtaan [...] Karl Johan, minun isoisäni joka jatkoi liikeyritystä ja josta tuli kauppaneuvos, huomaa samannäköisyys, nenä [...] tuo on porvarillisen haaran kantaisä, Peter Johan, Itä-Intian kauppakompanian ylihankkija, sittemmin itsenäinen laivanvarustaja, tilanomistaja, maanviljelijä, karjanhoidon uranuurtaja Suomessa, kieltäytyi vastaanottamasta aatelisarvoa, perusti kaupunkeja ja omisti viitisenkymmentä laivaa ja oli suunnattoman rikas [...] (KP 57–58.)

Loputtomasti etenevän sukuselvityksen katkaisee vaivaannuttava hiljaisuus, kun tarinasta paljastuu odottamaton aukko. Suvusta löytyy myös mustalammas, sosialistiksi epäilty ja ”luultavasti syfilikseen kuollut” Johan Edvard, jonka nenä on vielä kaiken lisäksi ”harvinaisen vähän tyyppillinen” Bladheille (KP 59).

Ironisinta Jacob von Bladhin mahtailussa on hänen kyvyttömyytensä nähdä omaa paikkaansa suvun historiassa. Vaikka hän osin tiedostaa asemansa sosiohierarkkisesta kilpailusta ulkopuolisena henkilönä, vapaaherrana, jonka suurin saavutus on ollut syntyä oikeaan sukuun, on merkittävää, että myös hän päätyy toistamaan tarinaa suvun maineikkaista uroteoista. Toiston myötä suvun tarinalle on syntynyt valmis tulkinnallinen kehystys, mikä Jacobin kertomana tuo esiin myös toiston tuottavan voiman. On olemassa vain yksi, ”kiistämätön” totuus siitä, millaisia Bladhin suvun jäsenet, erityisesti miehet, ovat. Näin sukuhistoriikki tahattomasti korostaa, että Bladhien suvun loistava tulevaisuus on takanapäin: porvarillisella yläluokalla ei ole turvanaan muuta kuin maineikas historiallinen kertomuksensa.

Silti huomiota herättävä on se kontrastin suhteellisuus, joka teoksessa rakentuu nuoren ja ikääntyneen taiteilija-Jacobin hahmojen välille. Siinä missä Jacob on nuoruudessaan profiloitunut innovatiivisena avantgardistina, hän on vanhetessaan kääntynyt muotokuvamaalariksi, mikä Donaldin mielikuvissa – eräänlaisena käänteisenä kehityskaarena – ruumiillistaa koko porvarillisen konservatiivisuuden voimattomuutta, avuttomuutta ja tuhoutumisen pelkoa (KP 218). Taiteilijana Jacob von Bladh kantaa teoksessa niin värinymmäretyn edelläkävijän kuin luokkatietoisien konservatiiv-

vin taakan, mistä aiheutuva henkinen ristiriita lopulta patoaa hänen luomistyöhönsä sisältyneen kapinan. Donaldin näkökulmasta muotokuvamaalaus näyttäytyy pohjimmiltaan tietynlaisena vasta-reaktiona ajan kulumisen ja sitä vääjäämättömästi seuraavan kuoleman uhkaan. Muotokuvan pyrkimyksenä on paitsi jähmettää kuvattavan ihmishahmon tietty elämänvaihe, myös osoittaa historian kulun vääjäämättömyys – ikuistaa inhimillinen elämä osaksi alati jatkuvaa historiaa. Samaan aikaan Donald tunnistaa sen, että kenties hänen elämäkertaprojektinsa pyrkii samankaltaiseen päämäärään. Nousukas on huomaamattaan sisäistänyt tarpeen jättää itsensä ja elämästään jälki:

Är inte det vad jag just nu håller med, självporträttet, ett ordporträtt, vars ingivelse i grund och botten är samma fruktan för död och utplåning, samma ångest inför de oförutsebara förändringarnas oavvislighet, samma paniska hjälplösa motåtgärd mot det fruktansvärda, omutliga, obevkliga hotet att förgås? Jag vet inte. Hur skulle jag veta? Nej. Jo. (DP 179.)

Eikö se omakuva jota minä juuri olen tekemässä ole sanallinen muotokuva, jonka yllkkeenä on pohjimmiltaan sama kuoleman ja tuhoutumisen pelko, sama ennalta arvaamattomien muutosten väistämättömyyden aiheuttama ahdistus, sama paniikinomainen toimenpide pelottavaa, lahjomatonta, järkkymätöntä katoamisen uhkaa vastaan. Ei en tiedä. Miten voisin tietää? Ei.On. (KP 219.)

Jos porvarillisen yläluokan status quo asettuu romaanissa kiistämissen kohteeksi, helppo ei ole kapinallisenkaan taival. Donaldin elämäntarina luo kuvaa, että vaikka tietynlainen sivistys, maneerit ja kulttuurinen maku ovat opeteltavissa, ne vaativat isoja ponnisteluja ja uhrauksia. Viime kädessä uhraukset muovaavat menestyneestä Donald Bładhista traagisen hahmon, joka ensin onnistuu kaikessa mihin ryhtyy, ja kuitenkin kaikkiin aikaansaannoksiin jää lopulta vahva epäonnistumisen tuntu: useita särkyneitä avioliittoja ja lapsia eri naisten kesken, kahden lapsen itsetuhoinen kuolema, poliittisia takinkäännöksiä ja sosiaalista kiipijyyttä, kasautuvaa kulttuurista ja symbolista pääomaa, muttei milloinkaan kiistatonta asemaa Bładhien suvun jäsenenä. Donald esimerkiksi kertoo, kuinka ensimmäinen avioliitto Sinikan kanssa sai hänessä aikaan sosialis-

tisen herätyksen, joka kuitenkin tosiasiaissa oli pitkälti vastareaktio Jacobin porvarilliselle tärkeilylle. Aika kommunistipiireissä herättää silti Donaldissa vallanhalun. Liikemiehenä menestyneen Emilveljen paluu Amerikasta ja isoisän porvarillisen taustan paljastuminen johtavat ajattelutavan muutokseen. Hän sisäistää opportunistin alkeet ja varoo tarkoin paljastamasta todellisia aikeitaan, koska asia sitten isoisän perinnön havittelua tai avioliittoihin sisältyviä sosiaalisia etuisuuksia. Ja lähes kaikki tavoitteensa hän myös saavuttaa.

Naiset tekevät nousukasmiehen – sukupuolten asymmetriasta

Naissuhteet ja avioliitot muodostuvat etapeiksi, jotka Donaldin sanoin muodostavat ”merkillisen ja arvoituksellisen, symmetrisen kuvion” (KP 89), ”märklig och gåtfull symmetrisk figur” (DP 74). Ylivertaista maskuliinisuuttaan hän alleviivaa esimerkiksi kehuskellen uskottomuudellaan ja nimeten itsensä vittujen asiantuntijaksi (KP 72; DP 60). Tärkeistä tukijan, rakastajan, sivistäjän ja kasvattajan rooleista huolimatta naiset ovat Donaldille välineitä omien puutteiden ja vajavaisuuksien korjaamisessa tai täydentämisessä; he ovat eräänlaisia sijoituskohteita, joista on saatava maksimaalinen hyöty. Hyötymisen ohella Donaldin arvioista välittyy myös hänen naisiin kohdistamansa ihailu, sillä naiset ovat pohjimmiltaan ”tehneet” hänet, antaneet hänelle sen mitä hän on kulloinkin tarvinnut. Naisten tehtävä on johdattaa Donald ymmärtämään taidetta ja samalla niitä muotoja, joiden avulla elämän kulun voi ymmärtää:

Det är kvinnorna som har förändrat mig, det är jag övertygad om. Varje kvinna har inte bara varit en ny kvinna, utan hon har öppnat en helt ny och underbar värld för mig att leva i. Hur djupt och villkorslöst har jag inte älskat dem alla. (DP 17.)

Juuri naiset ovat muuttaneet minua, siitä olen vakuuttunut. Jokainen uusi nainen on ollut enemmän kuin uusi nainen, hän on avannut täysin uuden ja ihmeellisen maailman minulle eletäväksi. Miten syvästi ja ehdottomasti olenkaan rakastanut heitä kaikkia. (KP 19.)

Vaikka Donald esimerkiksi vakuuttaa menneensä Gunnelin kanssa naimisiin rakkaudesta, on hän tehnyt sen pitkälti ”kannattavuusperiaatteita” silmällä pitäen. Rakkaudella ei ole Donald Bladhin maailmassa itseisarvoa vaan oman edun tavoittelu ajaa aina pyyteettömyyden edelle. Lisäksi naissuhteisiin on liittynyt aina yllättäviä käännteitä. Donaldin mielikuvaa Gunnelistä on ensin hallinnut tämän perinpohjainen keskittyminen miehensä sivistämiseen. Avioeron myötä hän on saanut edustaa naisen arvaamattomuutta ja pelottavuutta: muodonmuutosta rakastavasta, hillitystä naisesta lady Macbethiin vertautuvaksi juonittelevaksi hirviöksi (KP168). Naisiin jää jokin käsittämättömyyden tai eron elementti, jota Donald ei voi milloinkaan tavoittaa. Naisten ja miesten intressien välille rakentuu jyrkkä polaaraisuus, vaikka Donaldin naiset edustavat romaanissa laajaa läpileikkausta kulttuurisesta naiskuvastosta niin urakeskeisestä poliitikosta pianistiin kuin tutkijasta kotiäitiin.

Ensimmäinen särö suhteessa naisiin on syntynyt jo lapsuudessa. Donald on alkanut inhota ilotonta, katkeraa ja herrasväen puolta pitävää ompelija-äitiään Saimia, jonka luonteenomaisin piirre on ollut epä-älyllisyys. Lopullinen sidos syntymäkotiin katkeaa, kun riemukas kotiinpaluu sodasta vaihtuu ankaraan henkiseen iskuun. Äiti on kuvitellut poikansa kuolleen ja on hävittänyt tämän henkilökohdattaiset tavarat, ikään kuin jo unohtanut hänet: ”[h]e olivat tehneet sen mihin sota ei ollut pystynyt, tappaneet minut”(KP 30); ”[d]e hade gjort vad kriget inte lyckats med, dödat mig”. Retrospektiivisessä muistelussaan Donald tunnistaa kokeneensa surua, epätoivoa, huonoa itsetuntoa ja vihaa sekä tajunneensa tapahtuneen olleen osaltaan seurausta äitinsä halveksunnasta ja vähättelystä – huonol-takin äidiltä olisi voinut odottaa parempaa.

Puhuessaan naissuhteistaan Donald muistuttaa itseään ajatuksella, ettei elämä milloinkaan ”ole yksi- vaan moniselitteistä” (KP 100; DP 83). Tämän hän lausuu ikään kuin puolustaakseen sitä, että hänen subjektiivinen näkökulmansa sysää syrjään ne syyt ja tekijät, joiden perusteella naiset ovat kenties hyötyneet hänestä. Retoriikka, jolla Donald asettaa esimerkiksi uusimman naisensa Vannessan jalustalle, implikoi oireellisesti hänen naisia kohtaan tun-

temaansa henkistä etäisyyttä. Suhde Vanessaan on merkillisellä tavalla yhtä aikaa ritarillinen, idealisoitu ja teennäinen, vailla sielunkumppanuuteen kuuluvaa henkistä yhteyttä. Syntyy kuva kahden itsellisen ja itseriittoisen henkilön liitosta, johon kiertyy myös mustasukkaisuutta ja hylätyksi tulemisen pelkoa, kuten oheisista katkelmista käy ilmi:

Det måste ovillkorligen understrykas att hennes resa ingenting har med vårt förhållande eller med eventuella konflikter mellan oss att göra. Vi älskar varandra. [...] Att hon reser mycket är betingat av hennes yrke, som jag beundrar mycket och inte kan tänka mig att vara svartsjuk på. [...] Som det nu var blev jag tvungen att gå ensam på presidentmottagningen på slottet, vilken kändes pinsamt. Naturligtvis av någon dum anledning. Jag är stolt över henne.(DP 61–62.)

Jag har fått brev från Vanessa, men vilket konstigt brev, fullt av motsägelser och undanflykter. Hon är kvar i London. Hon underhandlar med Leningrads Philharmoniker. Eller hånglar med Richard Burton. Jag blev inte klok på vilketdera. (DP 116.)

Täytyy ehdottomasti alleviivata että hänen matkallaan ei ole mitään tekemistä meidän suhteemme ja satunnaisten konfliktiemme kanssa. Me rakastamme toisiamme. [...] Se että hän matkustaa paljon johtuu hänen ammatistaan, jota minä ihailen suuresti ja josta minä en voi kuvitella olevani mustasukkainen. [...] Näissä olosuhteissa minun piti mennä yksin linnaan, mikä tuntui piinalliselta. Tietenkin jostain typerästä syystä. Minä olen ylpeä hänestä. (KP 73.)

Olen saanut kirjeen Vanessaalta, mutta kuinka kummallisen kirjeen, täynnä sekavuuksia ja verukkeita. Hän on edelleen Lontoossa. Hän harjoittelee Leningradin filharmonikkojen kanssa. Tai naiskentelee Richard Burtonin kanssa. En päässyt selville kumpaa. (KP 139–140.)

Suhtautuminen naisiin on koko ajan kaksijakoista, sillä Donaldin heihin kohdistama ihailu, kunnioitus ja arvostus sekoittuvat jatkuvasti miehiseen itsetehostukseen ja seksistiseen valtaan naisten yli. Senkin uhalla, että hän jakaa naiset eteviin ja itsenäisiin sekä kateriin ja/ tai seksinnälkäisiin, hän ei unohda mainita heidän ansiotaan. Yllättävää silti on, että hänellä on tarve tehdä ero itsensä ja muiden miesten välille. Analyyttisyydellään Donald pyrkii asettumaan muiden miesten yläpuolelle, vaikka kiistää itse eronteon.

Hyvä esimerkki tästä on tukholmalaiseen seksiklubiin sijoittuva episodi, jossa hän saavuttuaan suurmiehen elkein paikalle alkaa arvioida toisia miehiä:

Detta var Mens World i en grotesk, förvriden, kanske också tragisk mening. De satt där i sina fåtöljer med blicken steld riktad mot ridån som snart åter skulle dras ifrån [...] Ensamma medelålders män – som jag själv föralldel – och en och annan gubbe. De skämdes. De var inte hemmastadda här. Motvilligt och med bultande pulsar hade de låtit sig tvingas hit av en kraft som var starkare än deras inlärd anständighetskänsla och småborgerliga instinkt. Därhemma fanns ingen eller därhemma fanns en kvinna som de för länge sedan upphört att åtrå eller ha någon gemeskap med. (DP 95.)

Tämä oli Mens World groteskissa, vääristyneessä ja ehkä myös traagisessa muodossaan. Siinä he istuivat nojatuoleissaan katse jäähmettyneenä kohti esirippua joka pian taas vedettäisiin syrjään[...] Yksinäisiä keski-ikäisiä miehiä – kuten minä tietysti itsekkin – ja jokunen vanha ukko. He häpesivät. He eivät tunteneet oloaan kotoiseksi. Vastentahtoisesti ja jyskyttävin sydämin he olivat antaneet periksi voimalle joka oli pakottavampi kuin heidän opittu säädyllisyudentunteensa ja pikkuporvarillinen vaistonsa. Kotona ei ollut ketään tai kotona oli nainen johon heidän halunsa tai kaikki yhteytensä oli kauan sitten tyhryhtynyt. (KP 114–115.)

Miesten välisten suhteiden ensisijaisuus korostuu myös siinä, että teoksessa pidemmät intellektuaaliset keskustelut niin taiteesta kuin maailmanpolitiikasta käydään pääasiassa miesten kesken, mihin jo feministisesti orientoitunut aikalaiskritiikki kiinnitti huomiota. *Hufvudstadsbladetin* palstoilla julkaistiin lääkäri Annlis Söderholmin kirjoitus (21.11.1975), jonka aiheena oli hänen lukukokemuksestaan päällimmäiseksi jäänyt tunne siitä, että teoksesta huokui naisvihamielisyys. Söderholm ei pyrkinyt kiistämään ”kriitikoiden ylistämän teoksen” kirjallisia ansioita, mutta teoksen välittämään naiskuvaan piti puuttua: kyse oli siitä, että Donald B्लाadhin hahmon toiminta ilmensi miesten seksististä ja objektiivovaa suhdetta naiseen, jonka kulttuurinen yleisyys naislukijoiden tuli tiedostaa. Toisaalta heti seuraavana päivänä (22.11.1975) samaisessa lehdessä ilmestyneessä kommentaarissaan sosiaalidemokraatti Marianne Laxén piti Kihlmanin naiskuvaa todellisuuspohjaisena ja huomaut-

ti, ettei fiktiivisen Donald Bładhin naiskuva sinänsä ollut Kihlmanin vika. (Ks. myös Dlask 2012, 255.)

Söderholmin huomiot ovat ohittamattomia tavassa, jolla ne rinnastuvat aikansa kansainvälisen feministisen kirjallisuuskeskustelun esittämiin argumentteihin. Kate Millettin vuonna 1970 ilmestyneessä ja myyntimenestykseksi kohonneessa *Sexual Politics* -teoksessa keskeisenä ruotimisen kohteena ovat juuri kanonisoitujen mieskirjailijoiden, kuten D.H. Lawrencen, Henry Millerin ja Norman Mailerin teosten seksistiset naiskuvat (Morris 1997, 26). Mieskirjailijoiden kritisoinnille oli ajassa vahvat sukupuolipoliittiset perusteensa. Ongelmallista silti on, miten tällainen kritiikki esitti sanataiteelle vaatimuksen ”oikeista” naisrepresentaatioista ”väärrien” sijaan. Näin ajatus naisasian poliittisesta tiedostamisesta tuotti vaatimusta naiskuvien esittämisen sääntelystä⁹⁵. Kiinnostavimmaksi piirteeksi keskustelussa *Dyre prins*-romaanin naiskuvista osoittautuu kirjailija-Kihlmanin ja kertoja-päähenkilön suhde, ja erityisesti sen ymmärtäminen identtisenä. Näiden tasojen redusointi kielee varsin oireellisesti siitä, että vaikka *Dyre prins* ei lajltaan eikä muilta tekstuaalisilta piirteiltään muistuta *Människan som skalv* -teosta, kytkös nousee etualalle. Toisin sanoen: jos kirjailija kirjoittaa yhä uudelleen samantyyppisiä aiheita ja teemoja varioiden, laji-ero voi näyttäytyä toissijaisena. Tekijyys ei siten esittäydy vain teoskohtaisena vaan siihen näyttää kiertyvän aina myös tuotannon siinä laatussa.

Pari vuotta myöhemmin Merete Mazzarella jatkoi Söderholmin aloittamaa keskustelua Kihlmanin teosten naisista, joskin edeltäjänsä tekstianalyttisemmin. Artikkelissaan ”Den goda och den onda modern – några synpunkter på Christer Kihlmans kvinnskildring” (1977) Mazzarella huomioi, miten Kihlmanin teosten naiset ovat karkeasti jaotellen joko ”suojaansa kätkeviä maaemoja, näpertelijöitä, huoltajia ja synnyttäjiä” tai ”vääristävässä rakkaudessaan vaativia hallitsijoita”. Vastaavasti Kihlmanin mieshahmot kai- paavat ”hyväksytyiksi ja hyväillyksi tulemista”, mutta samalla pelkäävät ”hukkuvansa äidilliseen voimaan”. Anteliaan äitihahmon

vastakohtana romaaneissa näyttäytyy siis vaativa, tukahduttava äitiys tai naiseus. (Mazzarella 1977, 32–36.)

Dyre prinsin mieskeskeisyyttä ei välttämättä tarvitse tulkita osoitukseksi teoksen misogyniasta vaan kyse on ehkä pikemmin pyrkimyksestä osoittaa patriarkaalisten valtahierarkioiden monikerroksisuus. Lähes poikkeuksetta aikalaiskriitikot toivat esiin teoksen epätasaisuuden, tietoisesti tai tahattomasti nykivän kerronnan, tarinan epäuskottavuuden ja rakenteellisen hajanaisuuden. Silti he päätyivät loppukaneeteissaan ylistävään arvioon teoksen vaikeuttavuudesta, älyllisestä haastavuudesta, sanottavan yhteiskunnallisesta painavuudesta ja esteettisestä suurisuuntaisuudesta. (Ks. esim. Tarkka 1975; Fors 1975; Stenius 1976.)

Noustaessa yhteiskuntahierarkiassa huipulle Donald B्लाadh joutuu nöyrytykseen. Hän saa alinomaan istuvaa presidenttiä muistuttavalta mieheltä yöllisiä kutsuja, jotka ovat hänelle kuin sosiaalisia velvoitteita. Donaldin saapuessa Linnan rauta-aidan ulkopuolella hoipperoi humalainen, mutta ulkoasultaan porvaria muistuttava mies, joka lallattaa terävän sivalluksen ”keisarista ja sen lakeijasta”. Sen voi tulkita analogiaksi Donaldin ja valtiomiehen suhteesta: valtaa havitteleva on aina auttamattomasti myös vallan käyri (KP 184; DP 151). Samalla se on muistutus siitä, ettei hyvä yhteiskunnallinen asema takaa henkistä vapautta vaan tietynlainen oppositioasema avautuu vain vastarintaa tekeville, ”todellisesta” vallasta osattomille.

Donaldin ja valtiopäämiehen keskusteluissa on merkille pantavaa, että valtiopäämies käyttää vertauskuvallista kieltä klassisen musiikin historiasta hahmottaessaan menneitä ja nykyisiä aatevirtauksia ja ideologioita. Musiikki-analogiat toimivat romaanissa allegoriana porvarilliselle ajatusmaailmalle, joka ylistää individualismia, neroutta ja ennen kaikkea porvarillisia muototraditioita, mutta salakavalasti verhoaa kapitalistisen riiston estetiikkaan:

Brahms är komisk och Tjajkovskij är komisk och Dvorak är komisk [...] den enda som inte är komisk är Mahler, naturligtvis för att han är mer komisk än de alla tillsammans och komiken hos honom blir subtil [...] Individualismens högstämda pompa, det stora geniet storvulet

manifesterande sej, den ensamma människosjälens märkvärdiga rörelser och upplevelser och kamp och vända hejdundrande framställt som musikaliskt spektakel med pukor och trummor [...] det är medelklassen det handlar om i symfonierna [...] (DP 157–158.)

Brahms on koominen ja Tsaikovski on koominen ja Dvorak on koominen [...] ainoa joka ei ole koominen on Mahler, tietenkin koska hän on koomisempi kuin kaikki muut yhteensä ja koomisuus hänessä muuttuu yleväksi [...] Individualismin juhlivaa loistoa, mahtipontisesti itseään manifestoivaa suurta neroutta, yksinäisen ihmissielun kummallisia liikkahduksia ja elämyksiä ja kamppailuja ja kärsimyksiä musiikillisena jymyspektaakkelina kalistimille ja rummuille [...] juuri keskiluokasta sinfoniaissa on kysymys [...] (KP 191–192.)

Siinä missä Donald vielä tässä vaiheessa suhtautuu valtiomiehen puheisiin hämmentyneesti ja epäluuloisesti, on kiinnostavaa huomata, että elämäkerrallisen kertomuksensa loppupuolella hän päätyy toistamaan ja varioimaan valtiomiehen metaforista kieltä osoittaakseen oman ajattelutapansa muutoksen. Tämä vahvistaa vaikutelmaa Donaldista henkilönä, joka valjastaa aina muiden aatteet, kuten Sinikan kommunismin, Emilin kapitalismin ja valtiomiehen porvarillisuuden kritiikin, oman elämäkatsomuksensa peilaus- ja rakennuspinnoiksi. Donaldin ”yksilöllisyys” konstituoituu aina reaktiivisessa suhteessa häntä ympäröivään sosiaaliseen tilaan, se syntyy vain suhteessa muihin. Hänen identiteettinsä syntyy siis tiettyjen ajatusten ja tekojen pakonomaisilla toistoilla, jotka säätelevät ja lujittavat hänen käsitystään identiteetistään.

Homososiaalisen/-seksuaalisen halun melankolia

Romaanin kerronta jäsenyy draamalliselle kaarelle, johon sijoittuvat miesten läpi vuosikymmeniä kestäneen ystävyysyden alkuvaiheet, Donaldin naissuhteet ja Jacobin yksinäisyys, Donaldin menestyksenkäs ura ja Jacobin taiteellinen alamäki, kunnes lopulta seuraa käännekohta: vuosikymmeniä patoutuneiden salaisuuksien ja heidän välisen suhteensa ”todellisen” luonteen paljastuminen. Mahdollisuus myöntää homoseksuaalisen halun olemassaolo on tullut esiin Do-

naldin muistelmissa vuoroin arvoituksellisina ja vihjailevina kysymyksinä, vuoroin taas hän on vaikuttanut täydellisen ymmärtämättömältä, mistä heidän viha–ystävyydessään voisi olla kysymys.

Donald katsoo asiakseen provosoitua kaikesta, mitä Jacob arvostaa tai ei arvosta, pitää tai ei pidä, olipa kyse musiikista, kirjallisuudesta tai kulttuurisista tavoista. Useampaan otteeseen Donald ihmettelee, miksi esimerkiksi Jacobilla on pakonomainen fiksaatio tiettyihin kulttuuriteoksiin, kuten Bachin Matteus-passioon ja erityisesti Thomas Mannin pienoisromaaniiin *Kuolema Venetsiassa*⁹⁶ jonka tämä on lukenut jo 18 kertaa (KP 201). Donaldin ”tietämättömyys” eli toisin sanoen kiertely, peittely tai vaikeneminen Mannin romaanin homoseksuaalisuuden problematiikasta nostaa esiin useita, osin avoimiksi jääviä kysymyksiä. Yhtäältä vaikuttaa siltä, että Donaldille Jacobin suosikkiteosten lukeminen liittyy miesten keskinäiseen sivistysprojektiin, johon hän osallistuu todistaakseen kykenevänsä lukemaan klassikoita alkukielisinä versioina. Toisaalta hän näyttää sisäistäneen homoseksuaalisuuden ohittavan tulkinnan osin jo siksi, että esimerkiksi Thomas Mannin *Buddenbrookeja*, kertomusta rappeutuvasta porvarissuvusta, ovat lukeneet myös hänen vaimonsa. Tästä syystä hän näkee Jacobin pakkomielleisessä kiinnostuksessa *Kuolema Venetsiassa* -romaaniiin vain allegorian porvarillisuuden henkisestä rappiosta, mutta ei esimerkiksi mahdollista viehtymystä homoseksuaaliseen haluun:

Vad i herrans namn finns det i Döden i Venedig som så till den grad kunde förhåxa honom? Konstnärsdrömmen? Skönhetsdrömmen? Undergången? Förrutnelsen? [...] (DP 177.)

Han är galen. Han är faktiskt galen. Och fortfarande detta gåtfulla med Döden i Venedig, som om han trots allt visste att alltsammans en gång kommer att rasa samman, någonstans anade undergången eller mer än så, var fullständigt fixerad vid den, en smygande inre röta som obehagligt får hela den borgerliga härligheten att vittra sönder inifrån, pesten, det andliga förfallet, den västerländska människans förtvinade bortdöende förmåga till konstruktivt skapande... (DP 182.)

Mikä siinä *Kuolema Venetsiassa* -tarinassa on voinut niin perin pohjin lumota hänet? Taiteilijaunelma? Kauneusunelma? Perikato? Turmelus? [...] (KP 217.)

Hän on hullu. Hän on todella hullu. Ja jatkuvasti tuo arvoituksellinen Kuolema Venetsiassa: niin kuin hän kaikesta huolimatta tietäisi että kaikki kuitenkin tulee luhistumaan, jotenkin aavistaisi perikadon tai enemmänkin, kuin se olisi hänen pakkomielteensä, hiipivä sisäinen lahoaminen joka vääjäämättä murentaa koko porvarillisen ihanuuden, rutto, henkinen rappio, länsimaisen ihmisen näivettynyt kuoleva kyky rakentavaan luomiseen... (KP 222.)

Homoseksuaalisuudesta vaikeneminen ilmentää näkyvästi myös länsimaisessa kirjallisuudessa vallinnutta traditiota ohittaa homoseksuaalisuuden teemat kokonaan, hämärtää ne kiertoilmauksin tai ylevöittää ne. Mannin pienoisromaanin kohdalla ovat olleet yleisiä tulkinnat, joissa teoksen päähenkilön, Gustav von Aschenbachin, rakkaus nuoreen Tadzioon on tulkittu taiteilijan tuskan metaforaksi, varoittavaksi esimerkiksi länsimaisen kulttuurin rappiosta tai eräänlaiseksi ”todisteeksi” homoseksuaalisuuden ja kuoleman välistä yhteydestä. (Ks. Kekki 2003, 53–54.)⁹⁷ On mahdollista ajatella, ettei Donald uskalla tulkita Mannin teosta kertomukseksi vanhe-
nevan miehen seksuaalisesta halusta nuorukaiseen, koska näkökulman siirtäminen saisi aikaan sen, että myös hänen ja Jacobin vimmainen sivistysprojekti näyttäytyisi epäilyttävässä valossa. Juuri miesten yksityistä pelkoa leimautua homoksi Sedgwick (1985, 88–89) on kuvannut käsitteellään ”homoseksuaalinen paniikki”. Tätä ilmentää kulttuurissa se, ettei läheisiä miehisiiä ystävyyssuhteita ikään kuin ole olemassa vaan ne tavataan mieltää homoseksuaaliksi (vrt. Jones 2007,5).

Judith Butler on teoksessaan *Psychic Life of Power* (1997) yhdistänyt foucault’laista vallan rakentumisen problematiikkaa psykoanalyttiseen tulkintaan subjektiuden rakentumisesta. Hän pohdii sitä, miten subjektiksi tuleminen prosessi on yhtä lailla valtaan alistumisen (”subjection”)⁹⁸ prosessi, jolloin tärkeää on pohtia vallan psyykkistä läsnäoloa ja muotoa (Butler 1997, 2, 18). Subjekti syntyy, kun se sisäistää ulkoisten, säätelevien normien kiellot ja hylkäämiset ja tuottaa niistä itseensä psyykkisen sulkeuman. (Butler 1997, 24–25. ks. myös Kekki 2004, 37; Hekanaho 2006, 98–99.) Toisin sanoen, kyse on siitä, millä tavoin tietyt seksuaaliset identifioitumisen kohteet tulevat mahdollisiksi ja vastaavasti toiset

mahdottomiksi. Butlerin mukaan heteroseksuaalisuus edustaa ylintä ihannetta, joka sulkee ulkopuolelleen mahdollisuuden samansukupuoliseen kohteenvalintaan. Tässä yhteydessä Butler hyödyntää freudilaista teoriaa melankoliasta esittäessään, miten heteroseksuaalinen identiteetti sisältää melankolisen rakenteen, sillä se syntyy homoseksuaalisen kiintymyksen kiellosta. Näin syntyy olotila, jossa surematon ja nimeämätön menetys – homoseksuaalisen rakkauten kulttuurinen mahdottomuus – tuottaa melankolian. Olennaista on, että tämä samansukupuolisen rakkautenkohteen menetys on jäänyt tiedostamatta ja näin ollen myös surematta. (Butler 1997, 139–140.) Butlerin ydinargumenttiin sisältyy ajatus, että psyyke on vallan seuraus: se on vallan säätelevien ja normittavien mekanismien tulos. Melankolinen subjekti kehittyi, koska heteronormatiivisella vallalla on voima tuottaa yksilölle tunne siitä, mitä häneltä odotetaan. Tämä koskee seksuaalisuuden ohella koko sukupuolittumisen prosessia, jossa maskuliinisuuden ja feminiinisuuden kaltaiset rakenteet sisäistetään. Melankolia on tavallaan hinta, joka kulttuurissa on maksettava kiinteistä sukupuoli-identiteeteistä ja haluista, jotka rakentuvat vastakohtaisuuden periaatteen (feminiininen–maskuliininen) varaan (Butler 1990, 70).

Teoksessa homoseksuaalisuuden torjuminen ei ole Sedgwickin mallin mukaista tietoista torjuntaa vaan tiedostamattomasta surusta aiheutunutta heteromelankoliaa. Kun Donald tarvitessaan henkistä tukea päättää kääntyä Jacobin puoleen, hän erittelee heidän välistä suhdettaan ikään kuin vähätellen tai siloitellen vuosikymmenien kahnauksia ja korostaa ystävyuden ja verisiteiden voimaa. Samaan aikaan hän silti näyttää tuntevan epämääräistä huonoa omatuntoa ja alakuloa siitä, ettei heidän suhteensa ole koskaan edennyt pisteeseen, joka jotenkin selittämättömästi on ollut kaiken aikaa läsnä, mutta silti tavoittamaton. Kerronnassa Donaldin toistuvasti esittämät kysymykset, irralliset tajunnanvirtaiset lauseet kolmine pisteineen sekä hapuilevat vastausyritykset viestivät siitä, että suhteen vaiheet ja siihen kiertyneet tunteet ovat jääneet kaiheartamaan Donaldin mieltä:

Om jag skulle ta kontakt med Jacob trots allt, för att som Helen sa ”tala som gamla vänner talar med varandra”... för att vi dock känt varandra nästan trettio år, för att... Vänner? Slitningar? Visst fan har det varit slitningar. Men djupast på botten av hela konkarongen ändå något-slags... ja vänner. Dessutom, blod är tjockare än vatten säger Helen. Äsch! Jag ringer honom. Nej jag kan inte ringa honom. [...] Att jag burit hand på Jacob? Att jag hotat bränna upp hela härligheten? Att jag... nu går jag till Jacob och räcker honom min redliga hand till försoning och säger ett ärligt förlåt. [...] Om vem skulle det vara om inte Jacob som så oändligt många gånger förr... min vän och beskyddare och... (DP 175–176.)

Jospa minä kaikesta huolimatta ottaisin yhteyden Jacobiin, puhuakseni kuten Helen sanoo ”niin kuin vanhat ystävät juttelevat keskenään” ... koska me olemme sentään tunteneet toisemme kolmekymmentä vuotta, koska... Ystävät? Riitoja? Totta hemmetissä on ollut riitoja. Mutta ihan pohjimmiltaan, perimmiltään kuitenkin jonkinlaiset... niin ystävät. Sitä paitsi veri on vettä sakeampaa, sanoo Helen. Äh? Minä soitan hänelle. Ei en minä voi soittaa hänelle. [...] Että minä olen käynyt käsiksi Jacobiin? Että olen uhannut polttaa koko roskan? Että minä... nyt minä painun Jacobin luo ja ojennan hänelle vilpittömän kourani sovituksiksi ja pyydän reilusti anteeksi. [...] Ja kuka muu se olisi kuin Jacob joka niin lukemattomia kertoja aikaisemmin... minun ystäväni ja suojelijani ja... (KP 214.)

Jacobs dröm? Hur ser Jacobs dröm ut? Hur ser min egen dröm ut? Har jag en dröm... (DP 177)

Jacobin unelma? Millainen se on? Miltä minun oma unelmani näyttää? Onko minulla unelmaa... (KP 216.)

Butlerin teoria heteromelankoliasta on kuitenkin ongelmallinen siinä mielessä, ettei Butler esitä vastavuoroisesti homomelankolian rakentumisen teoriaa (Kekki 2003, 251). Kuten Lasse Kekki (2003, 252) huomioi, ei ole uskottavaa ajatella homomelankolian syntyvän heteroseksuaalisten halujen ja kiintymyksen kiellosta vaan ehkä pikemminkin heteroseksuaalisuuden mahdollisuuden, heterorakkauten vaihtoehdon, menetyksestä. Tällöin homomiehen melankolisuus olisi ennen muuta tiedostamatonta ”tietoa” ja surua siitä, ettei homomies voi milloinkaan olla (yksiselitteisesti) heteromies ja ettei heteromies tule milloinkaan rakastamaan homomiestä. Vaikka romaanissa Jacobin seksuaalisuus jää luonteeltaan ambivalentiksi,

tulkinnasta riippuen johonkin itsensä kaapittaneen homon, psykisen impotentin ja biseksuaalin välimaastoon, on hänen hahmoaan silti hedelmällistä tarkastella homomelankolian avulla.

Näkemyksellä Jacobin originelliudesta on tukenaan suvun vaa-
lima kertomus, jonka näkyvin ylläpitäjä on hänen sisarensa Helen. Helenille Jacob näyttäytyy ”suurena lapsena”, ”hirveän epäkäytännöllisenä”, jota kohtaan muiden on osoitettava huomiota ja ymmärtämystä. Erityisen voimakkaita tunteita Helenissä herättävät muistot ”Sylvia-lutkasta”, joka neljäkymmentä vuotta aikaisemmin on mennyt Jacobin kanssa naimisiin, mutta jättänyt tämän kahden avioliittovuoden jälkeen. (KP 205.) Tällä tavoin sulkeistetaan pohdinta siitä, miksi Jacob ei ole solminut vuosikymmeniä eron jälkeenkään uutta rakkaussuhdetta. Puhumattakaan, että avioeron taustalla olisi myös ollut muita tekijöitä kuin suvussa taiten viljelty tarina ”vaatekauppiaan tyttären uskottomuudesta”. Donald epäilee kyseessä olleen tosi asiassa ylittämättömät luokkaerot, mutta nämäkin arvailut jättävät avoimeksi mahdollisuuden toisenlaiseen selitykseen. Helen-sisaren puheissa Jacobin henkisestä heikkoudesta, herkkyydestä ja erilaisuudesta muodostuu sairauteen rinnastuva metafora ja kulttuurisesti sovelias eufemismi vaietulle homoseksuaalisuudelle. Näin se toistaa sekä homomiehistä puhumisen perinnettä että homokirjallisuuden traditiossa jo 1800-luvun lopulta asti vallinnutta diskurssia, jossa homous ja ”heikkous” kytketään yhteen (ks. Showalter 1991, 171; Hekanaho 2006, 138). Ylipäätään *Dyre prinsin* kerronnalle on leimallista perustaa useiden henkilöiden väliset suhdemotiivit salailun ja peittelyn strategioille: henkilöt eivät tiedä tai eivät kykene tunnistamaan täysin toistensa tarkoituseriä. Lisäksi muutamia henkilöitä yhdistää yhteinen, tarkoin varjeltu keskinäinen salaisuus. Näin liike tietämisen ja ei-tietämisen diskurssiivisella alueella on romaanissa jatkuvasti läsnä.

Miesten kilpailu sosiaalisesta pääomasta saa teoksessa vainoharhaisia piirteitä. Donald leikittelee fantasialla Jacobin ja Vanessan välisestä suhteesta, koska tietää, että he jakavat intohimoisen kiinnostuksen Bachin musiikkiin. Uskottomuuskuvitelmillä leikittely esittää rakkaussuhteet ironisessa ja kyynisessä valossa, kun Donal-

din rakoileva avoliitto Vanessan kanssa osittain selittyy edesmenneen Milesin paljastuksella, että hänellä on ollut lyhytaikainen suhde paitsi Vanessaan myös Donaldin entiseen vaimoon Lauraan (KP 279). Tietämisen ja tietämättömyyden rajankäynti tulee esiin myös siinä, miten Donald ihmettelee Jacobin outoa vetovoimaa poikaansa Torbjörniin. Poikaansa Donald ei kuitenkaan tunne lainkaan:

Han försöker tydligen etablera sig som någonslags fri konstnär. Skriver lite dikter och målar och sådär. Och springer hos Jacob med ett slags tirumferande trots riktat mot mig personligen, för att undfå inspiration och vägledning och omistliga råd av Den Store Föregångaren och Mästaren.[...] Vi känner inte varandra. Vi har aldrig varit i tillfälle att bli närmare bekanta. Kanske också jag har missuppfattat honom. (DP 135.)

Hän yrittää selvästikin ryhtyä jonkinlaiseksi vapaaksi taiteilijaksi. Kirjoittelee vähän runoja ja maalaa ja niin pois päin. Ja ravaa Jacobin luona jonkinlaisessa minun persoonaani kohdistuvassa uhmassa, saadaksen inspiraatiota, opastusta ja korvaamattomia neuvoja Suurelta Edel-läkäviijältä ja Mestarilta. [...] Me emme tunne toisiamme. Meillä ei ole koskaan ollut tilaisuutta tutustua lähemmin. Ehkä minäkään en ole ymmärtänyt häntä. (KP 163–164.)

Donald ei vielä tässä vaiheessa tiedä sitä, että Gunnel on aikoinaan ryhtynyt kostoksi suhteeseen Jacobin kanssa ja että suhteesta on syntynyt lapsi, Torbjörn. Vaikka Torbjörn eroaa ulkonäöltään ratkaisevasti kaikista Donaldin lapsista ja rinnastuu niin tavoiltaan kuin fyysiseltä ulkomuodoltaan Jacobiin, Donald ei tietoisesti kykene tunnistamaan heidän ilmeistä yhdennäköisyyttään.

Jacobin petos paljastaa sen, mistä kirjallisuuden representoimassa miesten homososiaalisen halun strategiassa Sedgwickin näkemyksen mukaan on kyse. Toisen miehen vaimon viettelyssä heteroseksuaalinen suhde toimii välineenä herättää kilpakumppanin kiinnostus, mikä puolestaan onnistuu, kun tästä tehdään aisankannattaja. Keskeistä on, ettei petetyn aviomiehen ole tarkoitus tietää aisankannattajan osaansa, ennen kuin se on perusteltua tavoitteen kannalta. (Sedgwick 1985, 49–50,56.)⁹⁹ Romaanissa vaikutelmaa tietoisesta petoksesta täydentää se, että Jacob paljastaa totuuden tilanteessa, jossa Donald on haavoittuvimmillaan. Vain hetkeä ennen

hän on kääntynyt Jacobin puoleen pyytääkseen tältä ystävänpalvelusta, puhelinsoittoa ja henkistä tukea vaikeuksiin joutuneelle Milesille. On merkityksellistä, ettei Donald keksi hädän hetkellä ketään toista läheistä, joka vertautuisi Jacobiin: ”Jacobin, sen hullun, minun ystäväni, ainoan tukeni tässä maailmassa! Nyt minä tarvitsen sinua, Jacob, ja sinä annat periksi niin kuin olet aina antanut” [...] (KP 223); ”Jacob, galningen, min vän, mitt enda stöd i världen! Nu behöver jag dig igen, Jacob, och du fogar dig som du alltid har fogat dig” [...] (DP 183.)

Tarvitaan suuri käänne, peripetia, ennen kuin kuva Donaldin ja Jacobin suhteesta lopulta valkenee. Käy ilmi, että Donaldin poika Miles on kavaltanut yhtiön varoista kolme miljoonaa ja lopulta ilmiantanut itsensä poliisille. Vasta nyt, Milesin kavalluksen yllättämänä Donald alkaa oivaltaa, että Jacobin hänelle aikoinaan myöntämään yhtiön perustamislainaan on kenties sisältynyt myös epäsuora rakkauden ele:

Jacob lånade mej fem gamla miljoner 1957, det året jag [...] när jag gifte mej och 1950 och 1953 och... hans vänlighet, hans kladdiga vänlighet, hans osläckliga vänlighet, trots allt vad jag... också för detta Döden i Venedig hänade jag honom och ändå, hans obrottsliga trofasthet, mitt oupphörliga svek. Hans dröm. (DP 177.)

Jacob lainasi minulle viisi vanhaa miljoonaa vuonna 1957, sen vuoden minä...[...] kun minä menin naimisiin ja 1950 ja 1953 ja... hänen ystävällisyytensä, hänen lääppivä ystävällisyytensä, hänen sammumaton ystävällisyytensä, huolimatta kaikesta mitä minä...myös sen Kuolema Venetsiassa -jutun takia minä kuitenkin pilkkasin häntä, hänen mur tumaton uskollisuutensa, minun lakkaamaton petökseni. Hänen unel mansa. (KP 216.)

Oman heikkoutensa tunnustavan Donaldin näkeminen herättää Jacobissa kuitenkin hetkeksi sadistisen halun nauttia tilanteesta, minkä voi tulkita rakkaudessaan torjutuksi tulleen viimeiseksi keinoksi näpäyttää rakkaudenkohdettaan. Eikä puhelua Milesille koskaan soiteta:

Jacob... förlåt mej...jag måste ha nån att prata med...Jacob... jag är slut, Jacob...förstår du inte...[...] – Det var väl det jag visste, att det

sist och slutligen bara gällde dej själv och inte i minsta mån Miles. Satans skallerorm! (DP 186–187.)

Jacob... anna minulle anteeksi...minun täytyy saada puhua jonkun kanssa... Jacob... minä olen lopussa, Jacob... etkö sinä käsitä...[...] – Kyllä minä sen tiesin, että loppujen lopuksi oli kyse vain sinusta eikä vähimmässäkään määrin Milesista. Saatanan kalkkarokäärme! (KP 227.)

Lopulta Miles on tehnyt itsemurhan, mutta kavalluksen ja itsemurhan syninä eivät ole henkilökohtaiset taloudelliset motiivit vaan, kuten Milesin jälkeensä jättämästä kirjeestä käy ilmi, poliittiset tarcoitukset. Milesin pyrkimyksenä on ollut siirtää rahat porvarillisen yhteiskuntajärjestyksen vastaiseen, vastavallankumoukselliseen toimintaan. Omien ja kulttuurissa vallitsevien arvomaailmojen yhteensovittamattomuus kuvataan syynä siihen, miksi Miles on pakotettu luopumaan elämästään. Milesin tavoitteena on ollut mitä ilmeisimmin aseellinen vallankumous, sillä porvarillinen yhteiskunta sosiaalisesti rakentavana vaihtoehtona ei ole hänelle enää mahdollinen. Vaikka Milesin toimintatavat vaikuttavat kaikkea muuta kuin järkiperaisiltä, niille on osin perusteensa uusvasemmistolaisessa dialektisessä ajattelussa. Yhtymäkohtia voi eräällä tapaa löytää esimerkiksi niin sanotun globaalin vastuun ajatuksesta, mikä lähtee siitä, että globaalit ongelmat ovat ihmisten tekemiä, ja samasta syystä myös yksilöt itse voivat tehdä muutosaloitteen (ks. Arminen 2009, 239). Silti on perin ironista, että ratkaisu kollektiiviseen ongelmaan jää romaanissa viime kädessä yksilölliseksi – ja siten tavoitteiltaan kyseenalaiseksi – oman käden oikeudeksi: kukin voi muuttaa vain oman todellisuutensa suuntaa.

Isien ja poikien oidipaallinen sota

Pojan itsemurhan myötä omaelämäkerrallisesta kertomuksesta erottuu kaksi eri aikakautta ja tietoisuutta: aika ennen ”Donaldin päivää”, jolloin Donald lyö poikaansa Torbjörniä ja tämän alkupe-
rä paljastuu sekä ”päivä Donaldin päivän jälkeen”, jolloin Miles te-

kee itsemurhan (vrt. KP 261, 263; DP 214, 216). Menetyks on murskaava siksi, että Miles on ollut isän poikaansa kohdistamien toiveiden ja idealisointien perikuva – rakastettu, arvostettu ja menestynyt. Hän ei ole milloinkaan kapinoinut vanhempiaan vastaan, hän on suoriutunut opinnoistaan loistavasti ja on onnistunut luomaan häikäisevän uran liike-elämässä jo ennen 30. ikävuottaan. Suhde, jonka Donald on kuvitellut lämpimäksi isä–poika-suhteeksi, osoittautuu joksikin aivan muuksi.

Muistellessaan Milesin elämänvaiheita Donaldin mieleen nousee tapaus tämän kouluajoilta, kun Miles käänsi päälaelleen homoseksuaalisesta lähentelystä syytetyn opettajansa ”varjo-oikeudenkäynnin” suutelemalla tätä suulle. Isän silmissä Miles alkaa näyttäytyä poikana, jolla on ikään kuin rohkeutta asettua heteronormatiivisen kulttuurin kirjoittamattomia sääntöjä, kuten rakenteellista homofobiaa¹⁰⁰ vastaan (ks. Badinter 1993, 164–168). Pojan luonteessa on ilmennyt silti huolestuttava piirre. Kokiessaan itseään loukatun hän ei ole epäroinyt kostaa sitä vielä pistävämmällä, sadistisella loukkauksella. Kaikesta huolimatta isä ei näe itsensä ja poikansa luonteen välistä yhtenevyyttä, pyrkimystä äärimmaiseen käytökseen. Tästä kertoo esimerkiksi se, kuinka Donald sodasta palaavana nuorukaisena on kimpaantunut kadulla tervehtimistä vaatineelle upseerille ja tilanne on kehkeytynyt silmittömäksi väkivallaksi sillä seurauksella, että sotilas on menehtynyt myöhemmin vammoihinsa.

Tieto sotilasmiehen kohtalosta ja hänen henkilöllisyytensä Donaldin kolmannen vaimon Lauran veljenä paljastuu vasta Milesin kirjeessä. Poika on joutunut ensin isän syntien kirjuriksi ja todistajaksi. Lopulta pojan kuolema tarjoaa isälle mahdollisuuden oman elämäkertomuksensa rekonstruointiin ja menneisyyden sovitukseen. Donald alkaa oivaltaa, että turvautuminen miehiseen väkivaltaan osoittautuu hänen piintyneeksi tavakseen ratkaista minuuttaan uhkaavat tilanteet niin suhteessaan Jacobiin kuin poikaansa Torbjörniin. Yksi Donaldin menneisyyden traumaista liittyy luokkeron ohella kielikysymykseen, hänen osittaiseen suomenkieliseen taustaansa¹⁰¹. Tätä hän ei ilmaise suoraan vaan se tulee esiin pei-

tellysti tilanteessa, jossa Torbjörn kapinoi isänsä porvarillista arvomaailmaa vastaan: hän imitoi äitinsä Gunnelin tarinaa Donaldin karkeasta nousukkuudesta. Näin Torbjörn tulee vihjanneeksi, että vaivalloisinta luokkanousussa on aina ollut uuden puhutavan omaksuminen (vrt. Rojola 2009,18), mikä ajaa isän silmittömään raivoon:

[...] när ni gifte er, obildad som hon sa, du så åksån i stället föt också och portsiär i stället för portier och ”entrekåå” i stället för ”antrökåå” och när du började förtjäna pengar på allvar blev du alldeles galen i att ha tjänare [...] och du skulle ha negerbetjänt och engelsk hovmästare och när du riktigt kom i tagen på bjudningar och började berätta historier och sådär så flickade du in ett litet ”oh meiner liebes gott” i varannan mening, det var lite pinsamt tyckte mamma... (DP 207.)

[...] silloin kun te menitte naimisiin, sivistymätön niin kun se sanoo, sä sanot okson etkä också ja portiär etkä portier ja entrekoo etkä aantrekot ja kun sä aloit lyödä tosissaan rahoiksi sulle tuli ihan hullun vimma hankkia palvelijoita [...] sun piti saada neekeripalvelija ja englantilainen hovimestari ja kun sä pääsit oikein vauhtiin kemuissa ja aloit kertoa juttuja ja sillä lailla niin sä työnsit jonkin ”oh meiner liebes gott” joka toiseen lauseeseen, se oli vähän kiusallista äidin mielestä... (KP 252.)

Lyötyään poikaansa Donald käsittää tehneensä jotain anteeksiantamatonta. Itse asiassa hän on halunnut tehdä niin jo kauan, muttei vahingoittaakseen Torbjörniä vaan murskatakseen nuoruuden omakuvansa sodasta palaavasta nuoresta, ”puoli humalaisesta ja veltosta hahmosta”, joka hän muinoin – ennen nousukkaan identiteettiään – myös itse oli. Pohjimmaisena on ajatus luokkaerojen häviämättömyydestä: [...] ”ei hänen hävyttömyytensä, ei minun sivistymättömyyteni vaan vanha häipymätön sovittamaton häpeä ja nöyryytys” (KP 253). Romaanin eetokseksi nousee kaiken syklinen kehä: ihminen on kokemustensa summa, menneisyyden kahleita on lähes mahdotonta katkaista ja sukupolvet ovat tuomittuja toistamaan edellisten virheitä. Tähän viittaavat osaltaan Milesin kirjeen lähes viimeiset rivit, joissa hän sanoo uskovansa että ”kuoleminen on paluuta” (KP 294), muttei julistaakseen muuttumattomuutta vaan uskoa kaiken väliseen yhteyteen.

Jos *Dyre prinsin* isä–poika-kuviot asetetaan laajempiin kulttuurisiin ja kerronnallisiin yhteyksiin, ilmeiseksi tulkintakehikoksi rakentuu oidipaalikertomus, suuri freudilainen narratiivi ja ”kulttuurinen alkukertomus”(”ur-narrative”) (Roof 1996, 64). Judith Roofin (ibid.) mukaan oidipustarina on nimenomaan myyttinen tarina miehistä ja patriarkaatista, ja sen sukupuolittuneisuus kannattelee länsimaista ajattelua kertomuksesta, yksilöllisyydestä ja itseyydestä. Kehitys ja (itse)hallinta saavutetaan paikantamalla sukupuoliero ja sukupuolisen identiteetin muodostus suhteessa äitiin ja isään. Roofin tulkinnassa tähän kehityskulkuun liittyy koko oidipustarinan epäilyttävyys, sillä se asettaa alkuperän paitsi koko tarinan ”syyksi” myös eräällä tavalla ”vastaukseksi” sen esiin nostamiin kysymyksiin. Herää kysymys, kuinka perheen tarinaa voitaisiin ajatella toisin, kuinka voitaisiin murtaa sukupolvien ketju ja sitä uusintava (hetero)ideologinen narratiivi? (Vrt. Roof 1996, 67.)¹⁰²

Psykoanalyttinen ymmärrys isien ja poikien välisistä suhteista motivoituu läpi Kihlmanin romaanituotannon, mihin jo Pirkko Alhoniemi (1989, 126–127) on Kihlman-monografiassaan kiinnittänyt huomiota, osin jo kirjailijan lausumien sekä aikalaisarviointien pohjalta. *Dyre prins*-romaanissa, kuten useissa muissakin Kihlmanin teoksissa, pojat kapinoivat isiensä perintöjä vastaan: Donaldille kapina on luokkanousua, Jacobille vähitellen tyrehtyvää tapaporvarillisuuden vastustusta, Torbjörnille kapinaa sovinnaisuutta ja rahanvaltaa vastaan ja Milesille taas ehdotonta, poliittis-ideologista kapitalistisen järjestelmän individualismin kritiikkiä. Traagisin osa kapinaa on itsemurha-motiivin toistuminen Kihlmanin tuotannossa esikoisteoksesta *Se upp Salige!* (1960) aina teoksiin *Människan som skalv* (1971), *Dyre prins* (1975) ja *Gerdt Bladhs undergång* (1987) asti (vrt. Alhoniemi 1989, 294). Erytistä Milesin kapinassa on sen järjestelmällinen johdonmukaisuus. Vaikka hän Törbjörnille jälkeensä jättämässään kirjeessään – jonka Donald onnistuu saamaan käsiinsä – vakuuttaa, ettei hänellä ole mitään aihetta vahingoittaa isäänsä (KP 293; DP 242), tapahtuneen tulkinta psykoanalyttisessä kehyksessä esittäisi epäilemättä päinvastaista.

Huolimatta siitä, että oidipus-myytti esittäytyy pojan vastalauseena patriarkaalista perhettä ja isän auktoriteettia kohtaan, läsnä on eksplisiittisesti myös toinen oidipaalitarinan keskeinen juonne, kielletty inestinen rakkaussuhde ”äidin” ja pojan välillä. Vietellessään ja maatessaan kaksi isänsä naista, Lauran ja Vanessan, Miles rikkoo tietoisesti kulttuurista inestitabua. Hän ottaa itselleen varsin kirjaimellisesti yliveritaiseksi ja voittamattomaksi ajatellun isänsä paikan – falloksen – ja tekee näin symbolisen isänmurhan (ks. esim. Bristow 1997, 74). Rikkoessaan tietoisesti Isän Lakia vastaan Milesin on oidipaalisen kehystarinan vääjäämättömän logiikan mukaisesti sovittava rikoksensa omalla kuolemallaan. Suorastaan paradisella tavalla jäljelle jää silti uuden alun – ja samalla toivon – mahdollisuus, kun Milesin itsemurhan jälkeen perheelle selviää, että hänen viimeiseksi rakkaudekseen jäänyt tyttöystävänsä Hannele odottaa hänen lastaan¹⁰³.

On merkille pantavaa, että sotkuisten suhteiden, salaisuuksien ja petosten valtavaa vyyhteä selvittelään nimenomaan perheen ja suvun sisällä, mikä tuottaa miellelyhtymiä television saippuaoppeihin. Kuten *Dyre prinsissä*, myös saippuaoppera-sarjoissa ratkaisuja ongelmiin haetaan yksityisen alueelta, vaikka paradoksaalisesti perheen yksityinen tila – sukutraditio – on kaikkien ongelmien perussolu. Teoksen lopun saippuaoppperamaisuuden voisi näin tulkita pessimistisesti sen merkiksi, ettei porvarillisen perheen ongelmille ole päätepestettä vaan ne jäävät kiertämään kehää: yksi ratkaisu johtaa aina uusiin, kenties vieläkin monimutkaisimpiin sotkuihin. Vai onko saippuaoppperamaisuus tulkittavissa kritiikiksi niitä porvarillisia konventioita kohtaan, joiden varassa ratkaisuyritykset perheen ongelmiin jäävät aina näennäisiksi, vaille todellista itsetymmärrystä ja muutoksen mahdollisuutta?

Lukijan kannalta parodisten elementtien tunnistaminen vie romanin tarinaa kohti camp-estetiikkaa. Toisin kuin parodiassa yleisesti, campissa kyse ei niinkään ole syvien arvojen kieltämisestä vaan liioittelun avulla tuotetusta ylenpalttisuudesta. Camp-estetiikkaan¹⁰⁴ kuuluu ajatus, että se mikä näyttää realistiselta, on pikeminkin seurausta konventiosta, lajista, muodosta tai muunlaises-

ta tradition itsetietoisesta siteeraamisesta. (Dollimore 1991, 310–312.) Camp-estetiikassa kulminoituu naiivi vakavuus, joka kuitenkin epäonnistuu. Kaikenlainen epäonnistunut vakavuus ei silti käänny campiksi vaan sellaisena voi pitää representaatiota, jossa liioittelu, mielikuvitus, intohimo ja naiivi sekoittuvat sopivassa suhteessa, mutta johon lukijalla säilyy analyttinen etäisyys (ks. Koivunen 2007, 189–190). David Bergmanin (1991, 106) mukaan campista ei voida puhua nostamatta esiin metaforia kulttuurisesta sisäpuolesta ja ulkopuolesta, latteudesta ja syvällisyydestä, sillä kyseiset kielikuvat luonnehtivat homoseksuaalista alakulttuuria, josta camp hänen mukaansa kumpuaa.

Sittemmin 2000-luvulla campia on pyritty käsitteellistämään laajemmin tyylinä ja estetiikkana, jossa yhdistyvät sekä seksuaalisuuden ja sukupuolisuuden aiheiden käsittely että ilmaisutavan liioittelevuus ja ylenpalttisuus. Kun painopiste on siirtynyt camp-estetiikan moniselitteisen antinormatiivisuuden korostamiseen – valtakulttuurin dualismien purkamiseen – se on voitu tulkita jopa ennakointina nykyiselle queer-estetiikalle (Doty 2000, 82; Kekki 2003, 157). Campiin kytkeytyvä poliittisuus voi kuitenkin olla luonteeltaan yhtä hyvin taantumuksellista, liberaalia tai radikaalia, sillä sen pohjana on aina (kulttuurisesti kompetentin) lukijan tulkinta, ei mikään tekstin yksiselitteinen ominaispiirre (vrt. Doty 2000, 82). Näin camp on alkanut merkitä yhtäältä tietynlaista lukustrategiaa, toisaalta tekstin tai esityksen tuottamiseen liittyvää tietoisien ”hulluttelevaa” lähestymis- ja kokemistapaa sekä toisinaan myös jotain, missä ne molemmat yhdistyvät (ibid.). Campin moniselitteisyydestä on seurannut myös käsitteellistä hämäryyttä. Olennaista on, että camp-luennassa nimenomaan jokin periaatteessa vakava alkaa lukeutuvan myötä näyttäytyä koomisena tai suorastaan queerina, kuten Kihlmanin romaanissa perheen sisäisen tragedian kuvaus.

Vaikkei Pekka Tarkka aikalaiskritiikissään (*HS* 1.11.1975) tyhjentänyt hämmentynyttä lukukokemustaan mihinkään yhteen asiaan tai käsitteeseen, voisivat campin määritelmät limittyä varsin saumattomasti hänen luonnehdintaansa: ”kuin traaginen klovni hän [Kihlman] tasapainoilee lattean ja ylevän välimailloilla.[...] tuloksena

on monipohjainen, samalla kuolemanvakava ja kuolettavan ironinen mestariteos – jonka loppu on puhdasta saippuaopperaa”. Vakavan, ironisen ja kriittisen etäisyyden yhdistelmä näkyy erityisesti *Dyre prinsin* melodramaattisuudessa, mihin suurten elämän ja kuoleman kysymysten paisuttelu, yläluokan ylellisen elämäntyylin kuvaus, mutta myös musiikki-metaforien viljely viittaavat. Tätä jälkimmäistä problematiikkaa tarkastelen seuraavaksi vielä tarkemmin.

Vaikka olenkin tulkinnut kihlmanilaista ”pyhän perheen” kuvasta tahattomana tai tahallisenä sukuromaantin konventioiden kritiikkinä, teoksessa oidipaalisuhteiden ympärikäntämistä leimaa silti monikerroksisuus ja -selitteisyys. Tämä käy ilmi siitä, että nimenomaan pojan ”tehtävänä” on kertoa isälleen totuus tämän ja Jacobin suhteen homoeroottisesta pohjavireestä ja siihen yhtä laila kiertyneestä isä–poika-kuviosta. Sukupolvet ylittävä vaikenemisen traditio, hiljaisuuden valta, on murrettavissa, muttei yksin avoimuuden vaan uuden tietämisen, uudenlaisen itseymmärryksen avulla. Uusi sukupolvi ei enää pyri kieltämään perheen tai suvun historiaan kätkeytyjä luurankoja, jotka ovat saaneet voimansa peittelyn, kätkemisen ja puolittain-tietämisen strategioista. Tiedosta tulee väline taistelussa niin turhia stereotyyppioita, perheen historian mytologisointia kuin tarpeetonta homofobiaa vastaan. Miles kirjoittaa kirjeessään:

Vi har båda varit medvetna om detta [Jacobs homo/bisexualitet] och jag vågar tro att vi båda har tagit vederbörlig hänsyn. Vi har tacksamma accepterat hans generositet samtidigt som vi finkänsligt har upprätthållit den vederbörliga distansen. Är det inte så? Gäller det inte också dej? (DP 240.)

Me olemme molemmat olleet siitä [Jacobin homo- tai biseksuaalisuudesta] tietoisia ja rohkenen uskoa että me molemmat olemme suhtautuneet siihen asianmukaisella hienotunteisuudella. Olemme kiitollisina hyväksyneet hänen anteliaisuutensa samalla kun olemme hienovaraisesti pitäneet soveliaan etäisyyden. Eikö olekin niin? Eikö tämä päde myös sinuun? (KP 291.)

Olennaista Milesin viestissä on, että vain Donaldin sanotaan olleen Jacobin suhteen sokea, mitä ilmeisimmin yltiömaskuliinisen omakuvansa ja sisäistämänsä homofobian vuoksi. Sen turvin hän on kyennyt paitsi vahvistamaan heteroseksuaalisuuttaan, kenties myös kieltäytynyt tunnistamasta olemassa olevaa puolta itsestään – mahdollisia homoeroottisia mieltymyksiään (ks. esim. Badinter 1993, 168–170). Vastaavasti Milesin tulkinta Jacobista vahvistaa näkemystä tämän Donaldiin kohdistaman halun sekä melankolisesta että jäljittelevästä luonteesta:

Hans förhållande till Gunnel var ingenting annat än ett surrogat för ett annat förhållande, som han visste att aldrig kunde bli verklighet. [...] Och det ät ingenting anmärkningsvärt med det. (DP 241.)

Hänen suhteensa Gunnelin kanssa ei niin ollen ollut mitään muuta kuin korvike eräälle toiselle, jonka hän tiesi jäävän ikipäiviksi toteutumatta. [...] Eikä siinä ole mitään sen kummempaa. (KP 291.)

Diskursiivisella tasolla Milesin radikaalin irtisanoutumisen suvun seksuaalisesta häveliäisyydestä sekä kulttuuritabujen rikkomisen voisi tulkita osaksi hänen vastavallankumouksellista visiotaan. On mahdollista ajatella, että isäkapina on myös kapinaa kapitalistista, porvarillista seksuaali- ja rakkausmoraalia ja sitä ylläpitävää pyhää perhettä kohtaan. Rakastuessaan isänsä naisiin hän murtaa äärimmäisen oidipaalisien tabujen, ja näin myös rikkoo oidipaalitarinan kulttuurisen itsestäänselvytyksen, jolloin sen merkitys romaanissa on jo jokin muu kuin heteroideologisen narratiivin toistaminen. (Vrt. Roof 1996.) Tällöin Milesin hahmon seksuaalisuudessa voi nähdä yhtymäkohtia foucault’laiseen valtakritiikkiin, jossa luovutaan seksuaalisuutta määrittäneestä reproduktion pakosta ja tuotetaan seksuaalisuudesta kuvaa mielihyvän ja nautinnon alueena. Jälleen keran kritiikki osuu kuitenkin kohteeseensa vain osittain, sillä syntymätön lapsi takaa ajatuksen tulevaisuuden uskosta ja jatkuvuudesta. Ironinen yksityiskohta on tulkittavissa niin, että ideologian soveltaminen käytäntöön jää usein todellisuudessa puolitiehen, mutta se ei silti kiellä mahdollisuutta, etteivätkö pienet säröt vallassa olisi merkittäviä. Perhe yhteiskunnan perussoluna jää puolustamaan

paikkaansa, mutta sen muodon ja olemassaolon tapaa on syytä ajatella toisin.

Vaikka edellisessä luvussa kytkinkin ajatuksen tekstuaalisesta queer-tilasta autofiktiivisten teosten kulttuurisen, kerronnallisen ja temaattisen tilan erottamattomuuteen, myös Kihlmanin *Dyre prinsin* ja seuraavassa luvussa käsittelemäni *Gerdt Bladhs undergången* kohdalla syntyy jotain samankaltaista. Eritoten romaanien moniaikaisuus, kuten aihepiirin laajuus sekä tapahtumien ja teemojen runsaus ovat olleet omiaan vaikuttamaan siihen, että teokset avautuivat aikalaisteksteissään helpommin yleisille, yhteiskuntapoliittisesti motivoituille tulkinnoille. Näin ”yksityinen aines” voitiin ohittaa eräänlaisina porvarillista elämäntapaa heijastelevina rappion detaljeina, vailla sen syvempää merkitystä. Queer-näkökulmassa luennassani kuitenkin etualaistuu se, miten juuri huomion kiinnittäminen temaattisiin ja kerronnallisiin yksityiskohtiin ja niistä liikkeellelähtevä porvarisperheen tarinan pervoutus itse asiassa kyseenalaistaa koko yleisen tavan rakentaa porvarillista maailmankuvaa ja siihen liittyvää itseymmärrystä.

Musiikki muotosisällön konstituojana

Dyre prins-romaanissa korkean, banaalin ja kriittisen estetiikan yhdistelmä kiertyy musiikin, ja aivan erityisesti musiikin muotohistorian, läsnäoloon niin olennaisesti, etten voi ohittaa sitä edes luennassani, jonka fokus on hyvin erilaisissa asioissa; henkilöiden välisten seksuaali- ja sukupuolisuhteiden motiiveissa ja niitä ympäröivässä sosiaalisessa tilassa. Musiikin merkityksellisyyteen teoksen muodon ja sisällön kontrapunktisessa rakenteessa kiinnitti aikalaisteksteistä erityistä huomiota Hannes Sihvo (1977, 102–106), jonka mukaan Bachin *Matteus-passion* funktio on ilmentää paitsi romaanin maailmassa, myös lukijalle ymmärrystä ihmisen riittämättömyydestä. Tämän oivaltaminen voi kuitenkin avata mahdollisuuden ”valoon” – uskon paremmasta huomisesta. Romaanin tarinan analogista suhdetta Raamatun kertomuksiin vahvistaa Sihvon

tulkinnan mukaan Milesin hahmo Juudaksena, isänsä kavaltajana, samaan aikaan kun hän näyttäytyy eräänlaisena Kristus-hahmona, joka on valmis kuolemaan puhdistukseen isänsä synnit.¹⁰⁵

Yhtä lailla Matteus-passion, teoksen yhtenä keskeismotiivina, voisi tulkita Sihvon näkemystä poleemisemmin ja ironisemmin – osoituksena kiinnittymisestä maskuliiniseen myytiin miehen kärsimyksestä. Kun kärsimyksestä rakentuu kapitalistisessa yhteiskunnassa personifioitu myytti, sen merkitys tulee ikään kuin tulkituksi joko väärin tai liian yksioikoisesti. Tämä ajatus nimittäin kätkeytyy valtiopäämiehen (”Echermannin”) purskahtelevaan monologiin, jota Donald joutuu todistamaan:

Matteuspassionen som total livsförklaring, hur kan man komma på nånting så... bisarrt, när Matteuspassionen ju tvärtom omfattar exakt bara just den ena hälften av... livet, men så mycket fullkomligare i stället, det erkänner jag gärna, det är människans nederlag som art det handlar om, människorasens kvalitativa otillräcklighet och begränsning, Jesu lidande och död är ju den mytologiserade och personifierade och samtidigt ändlöst förlängda förutsägelsen om människans undergång som ras, som släkte [...] (DP 155.)

Matteus-passio totaalisenä elämänselityksenä, miten voi saada päähänsä jotain niin... omituista kun Matteus-passio päinvastoin sisältää täsmälleen vain toisen puoliskon... elämästä, mutta sen sijaan niin paljon täydellisemmin, sen minä tunnustan mielelläni, se käsittelee ihmisen tappiota lajina, ihmisrodun laadullista riittämättömyyttä ja rajoituneisuutta, Jeesuksen kärsimys ja kuolema on mytologisoitu ja personifioitu ja samalla loputtomiin pitkitetty ennustus ihmisen tuhoutumisesta lajina ja sukuna [...] (KP 188.)

Valtiopäämiehen puheissa korostuu Matteus-passion merkitys ”ylittämättömänä draamana”, ja – kuten tahoillaan Donaldin, Jacobin kuin Vanessan viehtymys siihen antaa mahdollisuuden tulkita –, eri henkilöt voivat samastua, identifioitua ja fiksoitua kärsimykseen tavoilla, jotka estävät heitä oivaltamasta sen syvempää merkitystä tai osaa ihmiselämässä. Se ei ole läsnä osoittaakseen yksilön kärsimyksen sankarillisuutta tai sen kohottavaa, mahtipontista voimaa vaan ennemminkin ihmisen loputonta avuttomuutta, riittämättömyyttä ja pienuutta.

Näin tulee näkyväksi, miten Matteus-passio ”totaalisena elämänselityksenä” avautuu henkilöhahmojen arvomaailman muutosten myötä uudenglaiselle tulkinnalle, samalla kun vahvistuu sen merkitys teoksen keskeisenä motiivina ja muotoisällön rakentajana. Keskeishenkilöt joutuvat Milesin kuoleman jälkeen luotamaan uudelleen sekä keskinäiset suhteensa että suhteensa olemassaolon perustaviin kysymyksiin. Samalla paljastuu, millä tavoin kukin heistä on aiemmin ratkaissut oman eksistentiaalisen kriisinsä. Siinä missä Donald on kohottautunut omaksi jumalakseen ja Jacob on regressoitunut omaan kärsimyksensä, on Vanessa rakastunut Matteus-passion nerokkaaseen muotoon vailla täyttä ymmärrystä sen sisällöstä. Donaldille lähettämässään kirjeessä hän oli kuvaillut nuoruuden kokemustaan St. Paulin katedraalissa, mikä kuvautuu Donaldin fokalisoimana seuraavasti:

En mulen regndisig förmiddag i veckan före påsk hade hon plötsligt fått höra änglarna sjunga. Hon hade befunnit sig mitt för högaltaret med hela det väldiga kyrkorummets rymd framför sig. Hon hade blivit stående som förstenad och därefter snyftande velat sjunka ihop på stengolvet ödmjuk förkrosselse, som av en blixtrabbad av den häftiga oförklarliga religiösa eller pseudoreligiösa upplevelsen, så gåtfullt sammansatt av emotionell högsänning, andlig lidelse, smärtsam oändlighetslängtan och krass masochistisk självutpläningslust. Hon hörde änglar sjunga! Först senare, mycket senare, kom hon till sans och insåg att det var sopranerna och barnstämmorna som övade sin part i inledningskören till Bachs Matteuspassion som skulle uppföras i kyrkan på skärtorsdagen. (DP 130.)

Eräänä pilvisenä tihkusateisena aamuna pääsiäisviikolla hän oli äkkiä kuullut enkeleiden laulavan. Hän oli seissyt suoraan pääalttarin kohdalla kirkkosalin koko valtava avaruus edessään. Hän oli jäänyt seisoamaan kuin kivettyneenä ja sitten hän oli nyhkyttäen halunnut vaipua kivilattialle perin pohjin nöyränä, kokien kuin salamaniskuna rajun seittämättömän uskonnollisen tai valeuskonnollisen elämyksen, joka koostui niin arvoituksellisesti emotionaalisesta ylijännityksestä, hengellisestä intohimosta, tuskaisesta äärettömydenkaipuusta ja karkean masokistisesta itsetuhon halusta. Hän kuuli enkeleiden laulavan! Vasta myöhemmin, paljon myöhemmin hän tuli järkiinsä ja tajusi että kyseessä olivat kiiristorstaina esitettävän Matteuspassion johdantokuoroa harjoittelevat sopraanot ja lapsiäänät. (KP 157.)

Henkilöt eivät siis ole ymmärtäneet, kuinka paljon heidän itsekkäät tekonsa, kuten oman edun tavoittelu (Donald), uhriksi ja ulkopuoliseksi heittäytyminen (Jacob) ja suhde oman aviomiehen poikaan (Vanessa) ovat haavoittaneet – tai haavoittavat yhä – koko perheen elämää. Kuvaus Donaldin uudesta itseymmärryksestä ja hänen Vanessan kanssa käymästään keskustelusta Milesin kuoleman jälkeen on salamyhkäisyydessäänkin paljastava. Kärsimyksen omakohtaisuus avaa vihdoin sen olemuksen:

[...] ... tänk på Bach! Hundra år före Marx! Jag menar, där finns allt redan utsagt... bara vi kunde tyda det... Matteuspassionen...

– Donald, lugna dej lite nu. – Allt allt finns det ju i Matteuspassionen... eller hur var det, hälften av allt, precis hälften av allt, varken mer eller mindre, du påstod en gång för... men allt finns inte... ingenstans... (DP 248.)

[...] ... ajattele Bachia! Sata vuotta ennen Marxia! Minä tarkoitan että siinä on kaikki sanottuna ... kun me vain pystyisimme tulkitsemaan sen...Matteuspassio...

– Donald, rauhoitu nyt vähän.

– Matteuspassiossahan on ihan kaikki, kaikki...tai miten se oli, puolet kaikesta, täsmälleen puolet, ei enempää eikä vähempää, sinä väitit kerran...mutta kaikkea ei ole...missään... (KP 300.)

Vastarinnan ennakoimattomuus

Kihlmanin romaanissa unelma paremmasta tulevaisuudesta rakentuu monitasoisesti, yhtäältä yksityisenä perheen tarinana ja toisaalta yleisenä visiona uudenaikaisesta yhteiskunnasta. Sama monitasoisuus liittyy myös romaanin nimestä juontuvaan kysymykseen: kuka tai mikä lopulta on ”kallis prinssi”. Aluksi se tuntuu viittavan selvästi Donaldiin, joka uurastuksestaan ja uhrauksistaan huolimatta maksaa luokkanousustaan kalliin henkilökohtaisen hinnan. Toisaalta ”kalliina prinssinä” voisi pitää Milesiä, joka ei halua periä asemaansa isänsä imperiumissa ja on valmis maksamaan siitä kalliisti – hengellään. Yhtä lailla kallis prinssi on myös Torbjörn, jonka harteille hänen veljensä testamenttaa henkisen perintönsä, uto-

pian uudesta tulevaisuudesta kapitalistisen järjestelmän tuolla puolen. Vaikka tulevaisuus jää avoimeksi, Milesin teko – niin vakuuttavasti kuin sille on romaanin maailmassa ideologiset perusteensa – on tulkittavissa myös luovuttamisena. Hän ei itse kykene toteuttamaan, eikä lopulta kenties uskomaan totaalisen poliittisen muutoksen, vastavallankumouksen, mahdollisuuteen. Se jää utopiaksi, minkä voi osittain päätellä jo sen yksityiskohdan perusteella, ettei Milesin kirjeessään mainitsemaa viestiä kavallettujen rahojen sijoituspaikasta lopulta ollutkaan.

Syvää ironiaa voi nähdä siinä, että tulevaisuuden suunnan muuttaminen on mahdollista virheen, sattuman, salaisuuksien paljastumisen prosessin myötä, jonka Milesin kirjeen lukeminen salaa saa Donaldissa aikaan. Muutos alkaa sieltä, missä kukaan ei ole nähnyt sen mahdollisuuksia. Näin todentuu ajatus siitä, että todellista vastarintaa vallalle voi syntyä ennakoimattomissa halkeamissa (vrt. Foucault 1998.). Heteroideologisen narratiivin murtaminen voi alkaa, kun oman elämän ja perheen tarina kerrotaan toisin. Muutos voi alkaa, kun henkilöt uskaltavat kohdata toisensa ja itsensä uudella tavalla: kun käsitys suvusta ja perheestä ei rakennu enää vain ulkoisten saavutusten ja suoritusten varaan vaan se antaa tilaa inhimillisten heikkouksien ja vahvuuksien hyväksymiselle ja anteeksiannolle. Kyse ei ole enää ole ”halusta loppuun”, omaelämäkerrallisen kertomuksen sulkeumaan ja varmuuteen vaan ”halusta alkuun”, uudenlaisen elämäntodellisuuden hahmottamiseen.

Oman elämäntarinan udelleenkertomisen voi tulkita pohjimmiltaan olevan syy siihen, miksi Donald näkee kaiken jälkeen mielekkäänä jatkaa elämäänsä eteenpäin, vaikka romaanin päättävässä Donaldin ja Torbjörnin, isän ja hänen rinnalleen jäävän pojan, keskustelussa tulevan suunnasta ei vallitsekaan varmuutta:

- Ja, godnatt då. Dyre prins.
- Godnatt. Men kom ihåg, vi börjar i morgon, tidigt i morgon.
- Det är för sent.
- Nej, det är tidigt. Jag vet att det är tidigt. (DP 256.)
- No, hyvää yötä sitten. Kallis prins.

- Hyvää yötä. Mutta muista, me aloitetaan aamulla, aikaisin aamulla.
- Liian myöhäistä.
- Ei vaan varhaista. Minä tiedän että on varhaista. (KP 310.)

MINUUDEN PÄIVÄ- JA YÖPUOLEN VÄLISSÄ
– homoseksuaalisuuden, tilan
ja diskursiivisen vallan verkot romaanissa
Gerdt Bladhs undergång

Jos Kihlmanin *Dyre prins* päättyy visioon paremmasta tulevaisuudesta ja uskoon yksilöiden kyvystä muuttaa tulevaisuutensa suuntaa, vuoden 1987 romaanissa *Gerdt Bladhs undergång* (suom. *Gerdt Bladhin tuho*) kuva yksilöstä yhteiskunnallisessa valtapelissä on ensi silmäyksellä lohduton. Jo teoksen nimi viittaa tapahtumasarjaan, josta tulee juonen kannalta keskeinen: romaani on kuvaus päähenkilön ajautumisesta tuhoon. Kuitenkin romaanien vertailu osoittaa, että niissä rakentuva aikakauden kokonaiskuva on tätä kärjistystä moniselitteisempi ja yllättäen myös yhtenäisempi. *Dyre prinsissä* Miles-pojan tuho jättää jälkeensä epävarmuuden, mitä tulee sosiaalisesti oikeudenmukaisemman yhteiskunnan luomisen edellytyksiin. Vastaavasti *Gerdt Bladhs undergångissa* maailmaa leimaa – päähenkilön tuhoutumisesta huolimatta – yksilön ja jälkimodernin kapitalistisen yhteiskunnan välisen suhteen alituisen pohdinta. Romaanin yhtenä kantavana kysymyksenä on, millaiset ovat yksilön mahdollisuudet henkiseen vastarintaan maailmassa, jota ei enää varjosta kommunismin uhka ja jossa vallalla on kapitalistinen järjestelmä.

Päähenkilö Gerdt Bladhin maailma järkkyy, kun hän palaa Sveitsin-liikematkaltaan kotiin ja löytää vuoteestaan vaimonsa viereltä vieraan miehen. Samaan aikaan alkaa paljastua valtataistelu tavaratalon johtajuudesta. Lopullinen tuhon kierre häämöttää, kun vihjaukset Gerdtin homosuhteista ulkomailla sekä niihin vielä epä-määräisellä tavalla liittyvä nuoren pojan väkivaltainen kuolema tulevat julki. Gerdt ajautuu välitilaan, jossa hänen identiteettiään kannattelevat rakenteet eivät enää päde. Tästä eteenpäin on olemassa vain yksi, alaspäin viettävä suunta.

Siinä missä *Dyre prinsin* voi lukea porvarillisen subjektin nousun kuvauksena, jonka ytimessä on päähenkilön yritys nousta suur-

porvariston täysvaltaiseksi jäseneksi, *Gerdt Bladhs undergång* luo muotokuvaa suurporvariston omasta kasvatista, tavaratalon johtajasta, jonka asema murtuu yhtiön sisäisen valtataistelun, heteronormeista poikkeavan seksuaalielämän, murhasyytösten sekä näistä syistä aiheutuvan luottamuspuolan takia. Molempien romaanien kerrotaa sävyttää syvä ironia, mikä muodostaa ratkeamattoman ristiinriidan vahvalla päätöksellä kerrotulle yhteiskuntakritiikille.

Kiinnostavaa on, millä tavoin molemmat teokset rakentavat jatkumoa ja tekevät eroa, mitä tulee kertomukseen yhden porvarisuvun vaiheista ja arvioon yhteiskunnallisen ilmaston muutoksesta, kun tapahtumien ajallinen fokus siirtyy 1970-luvun puolivälistä 1980-loppuun. Tällä välin niin teosten sisäinen kuin ulkopuolinenkin maailma on muuttunut täysin, samalla kun mikään ei näytä muuttuneen. Voisi jopa ajatella, että *Gerdt Bladhs undergång* varioi korkeaporvarillisen kulttuurin ”sisältä käsin” *Dyre prinsissä* ”ulkoapäin” kuvattua Jacob von Bladhin tarinaa, olkoonkin että päähenkilö on täysin eri henkilö (Gerdt Bladh). Vastaavasti *Dyre prinsin* päähenkilön, Donald Blaadhin tarina kerrotaan nyt uusiksi ikään kuin casinotalous-ajan nousukkaan, sivuhenkilö Ari Sarkaman näkökulmasta. Tavallaan romaanit siis kääntävät toistensa henkilöasetelman ylösalaisin. Näin ajatellen Kihlmanin visio sukuromaanisarjasta¹⁰⁶ on monin verroin syvällisempi, monisäikeisempi ja yhteiskuntakriittisten teemojen kannalta motivoitumpi kuin ajatus siitä traditionaalisen sukuromaanisarjana, joka pyrki esittämään samojen henkilöiden elämäntarinoiden lineaarisen ja katkeamattoman jatkumon teoksesta toiseen. Olennaista on, että *Gerdt Bladhs undergång* tietyllä tavalla toistaa samaa tarinaa, ja silti kehittää ja muuntelee sitä uusiin ja erilaisiin kehyksiin, kun näkökulma vaihtuu luokkanousukkaasta täysveriseen sivistysporvariin.

Teosten yhtäläisyyksillä ja eroilla leikittelyn voi ajatella perustelevan sitä, miksi yhteiskuntakriittikona profiloitunut Kihlman on päätynyt yhdistämään konservatiivisen sukuromaanimuodon ja tabuaiheiden käsittelyn myötä myös radikaalin sisällön. Samaan ai-

kaan ratkaisun voi nähdä kirjoittautumisena romaanitraditioon, jota esimerkiksi Marcel Proustin *Kadonnutta aikaa etsimässä* -sarja (1913–1925) eräänlaisena jo omana ilmestymisaikanaan kuolleen pidetyn lajityypin, sukuromaanin, ironisena käänteiskuvana edustaa¹⁰⁷. Sukuromaanin historialliseen mahdottomuuteen viittaa niin ikään Seppo Toiviainen (1984,44–45) nostaessaan esiin, miten tahattomia esikuviansa parodioita ovat sukukertomusten kaupallistuneet ja sarjoittuneet muodot Dallasista Dynastiaan. Toisin kuin viimeksi mainituissa tv-sarjoissa, *Dyre prinsissä* porvarillisuus kuvataan elinvoimansa menettäneenä tapakulttuurina, mistä Toivaiasen mukaan kieli paitsi romaanin tahallisen pirstaleinen muoto myös ”objektiivisen kertojan” puuttuminen: ”se [*Dyre prins*] on torsopatas, katkaistu pylväs, keskeneräinen sinfonia, rakentamatta jäänyt katedraali, raunio” (Toiviainen 1984, 47). *Gerdt Bladhs undergång* -romaanissa kaikkitietävä kertoja on kuitenkin jälleen läsnä. Voisiko vahvan kertojan paluu viestiä siitä, että suurporvariston aseman on 1980-luvulta alkaen perinyt jälleen uusi suuri kertomus – uuskapitalistinen ideologia? Millä tavoin romaanissa kerrottu tarina sijoittuisi ilmestymisaikansa kontekstiin?

Kaksitoista vuotta *Dyre prinsin* jälkeen ilmestynyt *Gerdt Bladhs undergång* otettiin kritiikeissä vastaan odotettuna, joskin ennako-odotuksiin nähden erilaisena jatkona Bladhien suvun tarinalle (esim. Jama 12.11.1987; Alhoniemi 22.11.1987; Petäjä 6.11.1987). ”Suuren porvaristoromaanin” myötä Kihlmanin tulkittiin palanneen juurilleen, teräväksi yhteiskuntakriitikoksi ja romaanimuodon taitajaksi. Monin paikoin yhtymäkohtien ja erojen havainnointi jäi lähinnä henkilöhahmojen ja samankaltaisen miljöön tunnistamisen asteelle, joskin päällimmäisenä oli silti huomio kahdella eri vuosikymmenellä vallinneen poliittisen ilmapiirin muutoksesta. Kun *Gerdt Bladhs undergångia* suhteuttaa Kihlmanin muutamia vuosia aiemmin ilmestyneisiin teoksiin, voi havaita, miten romaani on fiktiivinen muunnos omaelämäkerrallisten teosten teemoista. Se työstää fiktion muotoon kysymyksiä yhteiskunnallisten normien tukahduttavuudesta ja sosiaalisesta kontrollista, joita Kihlman oli pohtinut faktaa ja fiktiota yhdistellen ensin pamflettimaaisessa *Männis-*

kan som skalv -teoksessaan ja myöhemmin Etelä-Amerikka -teoksissaan.

Pertti Karkaman (1991, 131) näkemyksen mukaan *Dyre prins* ja *Gerdt Bladhs undergång* ovat suomalaisessa kirjallisuudessa poikkeuksellisia yrityksiä kokonaisvaltaisen persoonallisuuden hahmottamiseen subjektiivisen, objektiivisen ja heijastetun minän tasoilta. Molemmissa teoksissa päähenkilöiden elämä hahmottuu elettyjen muistojen, julkisen toiminnan ja lopulta niiden välisen dialektisen suhteen lävitse¹⁰⁸. Sen enempiä Karkama (1991) kuin romaanin porvarillisen subjektin hajoamista artikkelissaan tarkastellut Voitto Ruohonen (1995) eivät viittaa analyysiseissään siihen, mikä merkitys päähenkilön seksuaalisuudella, seksuaalisella identiteetillä ja sen ”muuttumisella” on kerrottuihin tapahtumiin: millä tavoin seksuaalisuus on yhteydessä romaanissa kuvattuun porvarillisen subjektiuden hajoamisen prosessiin sekä siihen mahdollisesti sisältyvään kapitalistisen yhteiskunnan kritiikkiin. Heidän lähestymistapansa ei liioin tee näkyväksi, miten romaanin temaattisessa keskiössä on päähenkilön seksuaalisuuden sidoksisuus tiettyihin sosiaalisiin tiloihin.

Tässä luvussa tarkastelen, kuinka teoksessa Gerdt Bladhin hahmon identiteetin paikantamisen ja paikaltaan siirtymisen liike syntyy vaihdoksista sosiaalisten tilojen välillä. Miten päähenkilön suhde tilaan määrittää seksuaalisuuden muotoutumista ja esittämistä? Millaisen kulttuurisen identiteetin ja itseidentiteetin, sanalla sanoen subjektiuden, omaksumisella on merkitystä romaanin kuvaamassa ajassa, jota hallitsevat jälkimodernin yhteiskunnan kovat kapitalistiset arvot ja aidsin uhka? Keskeistä analyysilleni on kuljettaa ajatusta muistamisen ja kokemisen keskinäisistä suhteista ja liittää ne kysymyksiin subjektin rakentumisen ehdoista yhteiskunnallisten diskurssien ristipaineessa. Näkökulmani rakentuu sen jännitteen tarkastelusta, jossa romaanin kerronta operoi yhtä aikaa sekä päähenkilön oman toiminnan osuudella että tiedostamattomien ja diskursiivisten tekijöiden vaikutuksella tämän henkilön tuhoutumiseen.

Yhteiskunnan tila: aidsin uhka ja arvomaailman muutos

Yhteiskunnallinen muutos motivoituu jo teoksen profetianomaisessa ensimmäisessä luvussa, jossa romaanin kaikkitietävä eli heterodiegeettinen kertoja rakentaa yhteenvedonomaista synteesiä 1980-luvun läntisestä maailmasta, aikakaudesta, joka kantaa nimeä ”aidsin aika”:

Det var i begynnelsen av den tidsålder, som senare skulle få namn efter sjukdomen AIDS. Det var den nya stora folkvandringens tid, som senare skulle leda till de traditionella rationalstaternas upplösning och omintetgöra de traditionella nationsgränsernas betydelse. [...] När naturen vändades i teknikens järngrepp och klockan var några minuter i tolv. [...] Man låtsades inte om den historiska utvecklingens ofrånskomlighet. Man förnekade historiens lärdomar och föredrog att leva i nuet, i den blinda och krampaktiga föreställningen att framtiden – om den fanns – inte skulle vara mycket annorlunda. (GBU 6.)

Oli sen aikakauden alku, jota myöhemmin alettiin kutsua aidsin ajaksi. Oli sen suuren kansainvaelluksen aika, joka myöhemmin johti perinteisten kansallisvaltioiden hajoamiseen ja teki tyhjäksi perinteisten kansallisten rajojen merkityksen. [...] Kun luonto tuskaisesti kouristeli tekniikan rautaisessa otteessa ja kun kello oli pari minuuttia vaille kaksitoista. [...] Ei oltu huomaavinaan historiallisen kehityksen vääjämättömyyttä. Ei piitattu historian opetuksista vaan pidettiin parempana elää nykyhetkessä, siihen sokeaan ja epätoivoiseen käsitykseen takertuen, että tulevaisuus – jos sitä oli – ei olisi kovinkaan toisenlainen. (GBT 5–6.)

Romaanin kompositiossa näennäisen irralliselta vaikuttava luku rakentaa apokalyptisen vision maailman tilasta, jossa usko demokratiaan ja parlamentaariseen järjestelmään on menettänyt merkityksensä ja jossa mielipiteen muodostusta hallitsevat konservatiiviset voimat. Todellisuudelle käännetään selkä. Sen sijaan, että kansainvaelluksia pidettäisiin merkinä suuresta muutosten ajasta, pitäydään vanhoihin kauhun sijaiskohteisiin, joita 1980-luvun maailmassa edustavat kommunismi, ydinsota ja nyt uusi uhka, ”homojen tauti” aids. Esiin nousee ajatus, miten yhteiskunnasta on tyystin kadonnut suhteellisuudentaju, kyky erottaa ja nähdä se mikä on olennaista, esimerkiksi suhteessa aids-kuolemiin:

Varje år dog tusen gånger fler människor i trafikolyckor, av cigarrett-rökning och alkohol, men dessa dödar var överallt beroende av statligt stödda blomstrande industrier, varför de inte kunde skräckbelägas. (GBU 10.)

Joka vuosi kuoli tuhat kertaa enemmän ihmisiä liikenneonnettomuuksissa tai tupakanpolton ja alkoholin seurauksiin, mutta ne kuolemat johtuivat kaikkialla valtion tukemien kukoistavien teollisuuden haarojen tuotteista, joten niihin ei voinut lyödä kauhun leimaa. (G 9.)

Kertojan voimakas läsnäolo, kantaaottavuus ja äänenpainojen ironisuus on romaanissa silmiinpistävästä alusta pitäen, mutta aivan erityisesti ensimmäisessä luvussa. Samaan aikaan kun kertoja kuvaa tapahtumia etäältä ja tarinan tapahtumien yläpuolelta, narratologisin termein ”hetero- ja ekstradiegeettisesti” (ks. Rimmon-Keenan 1991, 92, 96–97), hän fokalisoii näkökulman pitkälti Gerdt Bladhiin ja tämän ajatuksiin, mutta vaihtaa perspektiivin välistä myös muiden henkilöiden sisäisen elämän tapahtumisen kuvaamiseen. Väliällä niin kutsutusta psykokerronnasta ja kerrotusta monologista¹⁰⁹ luovutaan, ja kertoja keskittyy henkilöiden välisten sanatarkkojen dialogien kirjaamiseen. Itse asiassa fokalisaatio rakentuu romaanissa hämmentävän ambivalentiksi yhdistelmäksi ulkoisuutta ja sisäisyyttä, minkä voi nähdä analogisessa suhteessa myös teosta läpäisevään temaattiseen johtoajatukseseen, päähenkilön minuuden ja kautumiseen kahteen osaan, yö- ja päiväpuoleen. Jakautuminen on puolestaan seurausta hänen sieluunsa kiinnittyneestä kaksoisolenosta, kuten analyysistäni myöhemmin käy ilmi.

Useat narratologit ovat tiedostaneet kaikkietävän kertojan käsitteellisen epätarkkuuden etenkin modernististen teosten kohdalla. (Esim. Rimmon-Keenan 1991, 121; ks. myös Peltonen 2008, 32–34.) Pertti Karkama (1991, 158) on muistuttanut osuvasti siitä, ettei kaikkietävää kertojaa voi aina pitää merkinä teoksen tendenssimäisestä luonteesta. Hänen mukaansa kaikkietävässä kertojassa on kyse yhtä lailla kuvitteellisesta kertojasta, jonka voimakas läsnäolo tekstissä on repliikki tai haaste lukijan ja tekstin väliseen dialogiin. Näin sen mahdollinen tehtävä on johdattaa lukija paitsi kertojan pätevyyden ja luotettavuuden arviointiin, myös mahdolliseen

henkilökohtaiseen provosoitumiseen. Kihlmanin romaanissa ”vanhanaikaisen” kertojan voi tulkita jännitteen luomiseksi moraalisesti ja ideologisesti latautuneiden teemojen ja teoksen traditionaalisen aihepiirin välille, mikä väistämättä pakottaa lukijan pohtimaan niiden keskinäisiä suhteita. Riikinruotsalaisista kriitikoista Torsten Ekblom (*Dagens Nyheter* 10.11.1987) esimerkiksi sivusi arvostelussaan porvarillisuuden ja romaanilajin yhteyttä pitäen ajassa veljoneita keskusteluja romaanilajin kuolemasta ennenaikaisia. Hän tulkitsi osuvasti romaanin henkilöasetelman ja juonen eräänlaiseksi porvarillisen romaanin kliseeksi ja näki Gerdt Bladhin hahmon Jekyll ja Hyde-tyyppisessä kaksoisminuudessa psykologisia uskovuusongelmia. Silti hän piti ansiokkaana sitä, miten Kihlman tätä myöten pääsee porautumaan ”porvarillisen realismiin” ytimeen.

Miksi ja miten romaanin *Gerdt Bladhs undergång* ensimmäinen luku nostaa aidsin esiin eräänlaisena romaanin metakehyksenä? Useissa aikalauskritiikeissä aidsia ei joko käsitellä lainkaan, sen merkitys tuodaan esiin liioittelevana tai sen ei katsota sopivan äkkiseltään ”[k]ovin hyvin romaaniin, joka on kirjoitettu intensiivisesti, erittelevästi, älykkään selkeästi” (Tuominen, *ESS* 12.12.1987). Lähinnä aids näyttäytyy teoksen rakenteellista eheyttä rikkovana tekijänä. Tulkintani mukaan aids kuitenkin ilmentää 1980-luvun moraalipaniikkia, jota vasten Gerdt Bladhin tuhoutumista voidaan tarkastella. Moraalisen paniikin nostattaman kauhun ymmärtämisessä voi pitää olennaisena kertojan toteamusta: ”[k]uolemalla pitää olla syynsä” (GBT 10); ”[d]öden skull ha en orsak”(GBU 9). Kysymys syiden ja seurausten suhteesta, eräänlaisesta ”tahdosta tai halusta tietoon”¹¹⁰, motivoituu romaanissa niin kytköksinä päähenkilön identiteettiin, perheeseen kuin julkisuuteen, moraalisäännöksiin ja yhteiskunnallisiin ilmiöihin. Kaksoisolento-motiivin ohella aids muotoutuu teoksen johtomotiiviksi, koska siihen kiteytyy kaikkea uutta ja erilaista kohtaan tunnettu pelko, mikä läpäisee aikakauden. Pelon tehtävä on lopulta toimia tekosyynä, joka kääntää kulttuurisen huomion inhimillisten tarpeiden riistosta ja manipuloinnista. Aidsin merkitys on teoksessa poliittinen, sillä sen esiintulo 1980-luvun alkupuolella antoi moraalille oikeistolle mahdollisuuden

perustella heteroseksuaalisuuden normaaliutta ja haluttavuutta (ks. Badinter 1993, 162; Butler 1997, 27; Sturken 1998, 146). Tämän diskurssin tuottamisessa keltaisella lehdistöllä oli merkittävä asema, sillä se asetti homouden sensaatioita ja fobioita ruokkivan kirjoittelun kohteeksi ja liitti sen aidsin leviämiseen. Moraalisessa paniikissa on kyse itseään ruokkivasta rakennelmasta, jossa puuttuvan faktatiedon korvaa fiktio. Paniikki ei koskaan synny tosiasioista tai myöhemmin todennettavista asioista vaan siitä, että ilmiön fiktiiviset selitykset voivat periaatteessa olla yhtä uskottavia kuin faktuaaliset (Grönfors 1989, 167–169). Moraalipaniikin kannalta hyvin kuvaavaksi esimerkiksi osoittautui lopulta itse teoksen aids-hysteriaa ja brittiläisten turhaa sodankäyntiä kritisoiava osuus. Kun romaani ilmestyi Iso-Britanniassa vuonna 1989, sen englanninkielisestä käännöksestä puuttui kokonaan ensimmäinen luku¹¹¹.

Romaanin ensimmäinen luku on perusteltua nähdä niiden hypoteesien asetteluksi, jotka jatkossa seuraava tarina todentaa tai kumoaa. Analyysissäni aidsista tulee lukemistani kehystävä ja ohjaava tekijä, joka perustelee myös sitä, millaiseen tulkintaan romaanista lopulta päädyn. Tarkastelen Gerdt Bladhin hahmoa nimenomaan performatiivisen identiteetin ja tilan välisen suhteen tuotteena. Huomioin, miten romaanissa konstruoidaan ristiriitaisia käsityksiä päähenkilön seksuaalisuudesta ja miten queer-näkökulmasta tarkasteltuna porvarillisen subjektin hajoaminen saa yleisempää kapitalismi- ja arvokriittistä tulkintaa (Ruohonen, 1995 & Karkama, 1991) täydentäviä merkityksiä. Pohdin myös luennassani, kuinka teoksen kerronta myötäilee tiettyjen tapahtumien kulkua sekä niihin kiinnittyviä motiiveja ja teemoja.

Tavaratalo identiteetin ja välineellistyneiden suhteiden peilinä

Aluksi kertoja luo Gerdt Bladhistä kuvaa eleganttina, huoliteltuna ja tyylikkäästi ikääntyneenä herrasmiehenä. Gerdt edustaa heteroseksuaalisen miehen tyyppiä, joka perinteisesti saa osakseen yh-

teiskunnan huomion ja arvonannon. Hän on menestyvän tavaratalon johtaja ja varakkaan suvun perillinen. Hän on ollut jo kolmekymmentä vuotta naimisissa kauniin Estellen kanssa, ja heillä on kolme aikuista lasta. Hän vaikuttaa mieheltä, joka täyttää kulttuurin hegemoniselle miehyydelle asettamat vaatimukset – rationaalinen, tasapainoinen, itsevarma, kyvykäs. Kerronta kuitenkin alkaa samaan aikaan ironisoitua ja rakentaa hienovaraisin vihjein kuvaa päähenkilöstä turhamaisena ja tärkeänä:

När han tänkte var det ytliga tankar han tänkte. När han kände var det ytliga känslor han kände. Han unnade sig ytligheten, likson han unnade sig andra saker, som han avstått från när han var yngre. [...] Hans skor var av märket Charles Jourdan. Hans skjorta med monogram – GB i snirklade mörkblå bokstäver på vänster sida – var av märket Gellner, inköpt i New York för 250 dollar. Slipsen var specialkomponerad för hans räkning av Rolle Hoffner i Köpenhamn. Inga vulgära små elefanter eller kaniner, men i ett uppseendeväckande mönster, tydligt inspirerat av den store målaren Kandinsky. (GBU 18.)

Hänen ajatuksensa olivat aina pinnallisia ajatuksia. Hänen tunteensa olivat aina pinnallisia tunteita. Hän salli itselleen pinnallisuuden, niin kuin hän salli itselleen muutakin mistä hän oli nuorempana kieltäytynyt. [...] Hänen kenkensä olivat merkkiä Charles Jourdan. Hänen nimitoitu paitansa – GB-monogrammi koukeroisin tummansinisin kirjaimin vasemmalla puolella – oli Gellner-merkinen, ostettu New Yorkista 250 dollarilla. Solmion oli erityisesti häntä varten suunnitellut Rolle Hoffner Kööpenhaminassa. Ei mitään vulgaareja pikkuelefanteja eikä kaniineja, vaan huomiota herättävä kuvio, selvästikin suuren taidemaalarin Kandinskyn innoittama. (GBT 15.)

Kun Estellen aviorikos paljastuu, Gerdillä on kertojan mukaan täysi syy olla loukkaantunut ja vihainen, koska heidän avioliittonsa on ollut sopusointuinen ja onnellinen. Paetessaan tapahtunutta helsinkiläisen hotellihuoneen yksinäisyyteen Gerdt alkaa hahmottaa sisäisen maailmansa hajoamista suhteessa ympäröivään tilaan, jossa hänen katseensa tarkentuu triviaaleilta vaikuttaviin yksityiskohtiin. Tiedostamattomalla tasolla ne muodostavat Gerdtin tajunnassa implisiittisiä yhtymäkohtia oman maailman luhistumisen pelon ja tietyn henkisen tilan hajoamisen välille, jolloin myös epäorgaaniseksi ja staattiseksi kuviteltu fyysinen tila alkaa ”elää”:

På samma sätt som på natten satt han på sängen och stirrade på de irriterande fläckarna på väggen mitt emot. Champagnefläckarna. Eller vanliga fuffläckar, som i allmänhet bara förekommer i taket och på väggarna på billiga hotell? Eller någon smygande okänd svampsjukdom, som skulle äta upp hela hotellet på kort tid om inte åtgärder snabbt vidtogs. Hotellbyggnadernas aids? (GBU 37.)

Samoin kuin yöllä hän nytkin istui sängyllä tuijottaen vastapäisen seinän ärsyttäviä tahroja. Shampanjatahroja. Vai tavallisia kosteusläikkiä, joita yleensä esiintyy vain halvimpien hotellien katossa ja seinissä? Vai oliko syynä jokin hiipivä sienitauti, joka lyhyessä ajassa söisi koko hotellin ellei nopeasti ryhdyttäisi toimenpiteisiin? Hotellirakennusten aids. (GBT 30.)

Katkelma tuo esiin Gerdtin sisäisen ja ulkoisen maailman ristivedon. Kerronnassa mielen häilyntää ilmentää myös kertojan ja päähenkilön tasojen hämärtyminen. Ensimmäisen luvun sävyltään etäinen kolmannen persoonan kerronta vaihtuu kerrotuksi monologiksi, jossa kertoja syventyy päähenkilön tunne-elämän prosessointiin¹². Gerdt ei kykene hahmottamaan syntyneitä kriisitilannetta: ”När hade det alltså gått snett? Han kunde inte reda ur någonting. Han kunde inte anklaga sig själv heller. Han förstod ingenting.” (GBU 39); [m]ikä siis oli mennyt vikaan? Siitä hän ei saanut mitään selvää. Hän ei voinut syyttää itseäänkään. Hän ei tajunnut mitään.” (GBT 32.) Kerronnan ironinen vivahde rakentuu suhteessa tapaan, jolla Gerdt näyttää aiemmin rakentaneen elämänsä valmiiksi. Hänen elämässään vain oman tahdon alaisilla asioilla on ollut merkitystä. Tällainen minäkäsitys, itsestä tuotettu ja kerrottu ”identiteettitarina”, alkaa näyttäytyä kestäättömänä (vrt. Hall 1999, 22–23, 39–40). Olennaista on, kuinka Gerdt Bladhin käsitys itsestään on muotoutunut ulkoisten määritysten, normien ja ihanteiden kautta. Hänellä ei ole ollut voimaa tai mahdollisuutta vastustaa suvun ja perheen asettamia odotuksia ja toiveita vaan hänen on pitänyt omaksua patriarkaalinen järjestys.

Kuten *Dyre prinsissä*, myös *Gerdt Bladhs undergångissa* suku ja perhe tuottavat polveutumishistoriaa, ”genealogiaa”, jonka mukaisesti yläluokkainen suomenruotsalainen (mies)identiteetti ymmärretään tietyllä tapaa periytyväksi, milteipä essentiaalisek-

si konstruktioksi. Poikien kyvyttömyydestä vastata isien perintöihin muotoutuu romaanin mieskuvien keskeinen piirre. Se tuo hyvin esiin *ahtaan huoneen* tai *tilan* metaforan, joka Merete Mazzarellan (1989, 9–13) mukaan luonnehtii suomenruotsalaisten mieskirjailijoiden romaanitraditiota 1800-luvun lopulta 1980-luvulle asti. Yhtäältä romaanien henkilöt kärsivät sosiaalisen liikkumavaransa ahtaudesta, miehenä olemisen mahdollisuuksien kapeudesta, mutta toisaalta he tuottavat sitä koko ajan itse. Kyse ei ole vain viitauksesta historiaan vaan myös viime vuosikymmenten kaunokirjallisissa kuvauksissa henkilöhahmojen tietynlainen institutionaalinen sosiaalinen toiminta, kotiseututyö ja harrastaminen näyttäytyvät osana suomenruotsalaismiesten normittunutta sosiaalista koodistoa (Mazzarella 1989, 61–62). Kihlmanin romaanissa useiden henkilöiden identiteettiongelmat viittaavat siihen, miten tietyt hankitut ominaisuudet nimenomaan rakennetaan polveutuvaksi oikeuttamiskertomukseksi.

Moitteettoman johtaja-identiteetin tukena Gerdillä on ollut uransa Bladhien tavaratalossa, jossa hänen asemansa on ollut tähän asti kiistaton. Tavaratalo julkisena tilana edustaa patriarkaatin pääomavaltaa pöyhkeimmillään, kuten oheinen lainaus vihjaa:

Varuhuset låg på Bulevarden, i kvarter som för övrigt dominerades av kulturen och diplomatin. Som arkitektonisk skapelse var byggnaden inte vacker, men pampig, en av Helsingfors pampigaste, en nationalromantisk granitkrokan i sex våningar, jugend med stillösa inslag av imiterad barock. Fyra halvnakna mansfigurer i övernaturlig storlek dominerade fasaden och uppbar en komplicerad armatur, som om vinterkvällarna upplyste nejden med ett trolskt gyllene sken, som vägledde kunderna. (GBU 44.)

Tavaratalo sijaitsi Bulevardilla, korttelissa, jota muuten hallitsi kulttuuri ja diplomatia. Arkkitehtonisena luomuksena rakennus ei ollut kaunis, mutta komea se oli, yksi Helsingin komeimmista, kuusikerroksinen kansallisromanttinen graniittikrokaani, jugendia, jossa tyyllitöminä lisukkeina oli jäljitelyä barokkia. Neljä puolialastonta yliluonnollisen kokoista mieshahmoa hallitsi julkisivua ja kannatteli monimutkaista valaistuslaitetta, joka talvi-iltoina loi ympärilleen lumoavaa kultaista hohdetta asiakkaita houkutellen. (GBT 36.)

Tavaratalon sijainti eräällä Helsingin arvostetuimmista paikoista sekä sen kansallisromanttista jugendia edustava julkisivu ovat jo itsessään osa pitkää vaikuttavaa traditiota. Ne kytkevät väistämättä suomalaisen kulttuuri- ja yhteiskuntaelämän maineikkaat saavutukset suomenruotsalaiseen yläluokkaan, patrisiaattiin, jonka raha ja valta edesauttoivat suuresti koko suomalaisen kulttuurin kehittymistä (ks. Elomaa 2006, 124–125). Katkelmassa korostuu, miten vaurauden vaikutus on näkynyt kielteiselläkin tavalla. Suomalaisen taiteen ja kulttuurin kultakauden luomus on aikoinaan kuorutettu arkkitehdin vastustuksesta huolimatta tyylittömillä barokki-koristeilla, jotka mahtavuuden ja pöyhkeyden symboleina ilmentävät Gerdt Bladhin isoisän, Frans Josefin, rautaisen tahdon toteutumista. Vastakkain asettuvat tavallisen suomenkielisen kansan ja ruotsinkielisen eliitin – rahvaan ja yläluokan – kulttuuriperinnöt ja kysymykset kansallisista arvoista:

Man grundade banker, industrier och importföretag, kulturinstitutioner och politiska partier. Man var banbrytare på olika områden inom vetenskap och konst. Man var den första och sålunda också på ett naturligt sätt ofta den största. Man hade ett finger med överallt där någonting skedde eller växte fram. Frans Josef Bladh grundade Kreditbanken [...] Med sin jackett [...] liknade han på pricken de andra herrarna, som i likhet med honom själv så starkt känt kallelsen att skapa ett modernt, europeiskt och storborgerligt Finland. (GBU 45.)

He perustivat pankkeja, teollisuuslaitoksia ja tuontiyrityksiä, kulttuuri-laitoksia ja poliittisia puolueita. He olivat uranuurtajia tieteen ja taiteen eri aloilla. He olivat ensimmäisiä ja siten luonnollisestikin myös suurimpia. Heillä oli sormensa pelissä kaikkialla missä jotakin tapahtui tai syntyi ja kasvoi. Frans Josef perusti Luottopankin. [...] Hän pukeutui sakettiin [...] hän oli tismalleen samannäköinen kuin muut herrat, jotka hänen laillaan olivat tunteneet olevansa kutsuttuja luomaan uuden-aikaisen, eurooppalaisen suurporvarien Suomen. (GBT 37.)

Hankauspinta menneeseen näkyy osuvasti siinä, miten suomenkielisen asiakaskunnan enemmistön vuoksi ”Bladhs Varuhus” on Gerdtin valtakaudella vaihtanut nimensä ”Lehtilinnaksi”. Yhteiskunnan rakennemuutos hämärtyvine luokkajakoineen on pakottanut luopumaan tavaratalon ekslusiivisesta leimasta ja aiemmasta

toimintakonseptista. Tavaratalosta on kasvanut suureellinen täyden palvelun ostoskeskus:

Gerdt Bladh älskade varuhuset. Där fanns allt. Eller nästan. Det var både mötesplats och marknadsplats. Hit kom människor inte bara för att köpa varor, utan också för att träffa varandra. Ensamma människor kom hit för att ensamheten i trängseln skulle kännas mindre tryckande. Hit kom människor av alla slag, från alla kategorier och alla samhällsklasser. (GBU 52.)

Siellä oli kaikkea. Tai melkein. Se oli sekä kohtauspaikka että markkinapaikka. Tänne eivät ihmiset tulleet vain ostamaan tavaroita, vaan myös tapaamaan toisiaan. Yksinäiset ihmiset tulivat tänne, jotta yksinäisyys ei tungoksessa tuntuisi niin painostavalta. Tänne tuli kaikenlaisia ihmisiä, kaikista ihmisryhmistä ja kaikenlaisista yhteiskuntaluokista. (GBT 42.)

Kuvaavaa kuitenkin on, ettei nykyaikana asiakasryhmien välille synny vuorovaikutusta. Päinvastoin tavaratalo ”kokonaisuutena maailmana” pyrkii itsepintaisesti peittämään sen, että sosiaaliset ja sosioekonomiset ryhmät ovat eriytyneet ja sirpaloituneet eräänlaisiksi kaleidoskoopimaisiksi osamaailmoikseen, joiden alati muuttuvasta ominaisuudesta on yhä vaikeampaa päästä selvytyteen:

I andra våningen, i diskret avskildhet från de övriga avdelningarna, men i omedelbar anslutning till sportavdelningen, hade han byggt upp en alltomfattande ungdomsavdelning, där praktiskt taget hela den nya specifika ungdomsrekvisitan fanns samlad. [...] På gatuplanet fanns en motsvarighet till ungdomsavdelningen. Det ekonomiska välståndet hade skapat en grupp av människor med ett eget köpbehov och – visserligen begränsad men ändå beaktansvärd – köpförmåga, pensionärerna. Pensionärsavdelningen var uppbyggd enligt samma princip som ungdomsavdelningen. Här fanns inga datorspel. I stället fanns det böcker. Och billig konfektion, även för mycket veta och mycket magra. (GBU 49–51.)

Toiseen kerrokseen, hienovaraisesti erilleen muista osastoista mutta urheiluosaston lähituntumaan hän oli perustanut kaikenkattavan nuoriso-osaston, jonne oli koottu käytännöllisesti katsoen kaikkea mahdollista uutta erityistä nuorisotavaraa. [...] Katutasolla oli nuoriso-osaston vastine. Taloudellinen hyvinvointi oli luonut ihmisryhmän jolla oli omat ostotarpeensa ja – toki rajallista mutta silti huomionarvoista – ostovoimaa: eläkeläiset. Eläkeläisosasto oli suunniteltu samojen periaat-

teiden mukaan kuin nuoriso-osastokin, eri lailla vain. Täällä ei ollut tietokonepelejä. Kirjoja sen sijaan oli. Ja halpoja valmisvaatteita, myös hyvin lihaville ja hyvin laihoille. (GBT 41–42.)

Tavaratalon kiiltäviksi silatut pinnat heijastelevat Gerdtin ihanteellista omakuvaa: liberaalia, edistyksellistä, perfektionistista. Hänen toistuvissa mielikuvissaan tavaratalo ei ole yksin liikelaitos vaan kulttuuri-instituutio. Se esittäytyy paitsi elämäntapana, johon hän on kasvanut kiinni myös turvapaikkana, johon hän on voinut paikantaa itsensä. Se on yhdistänyt Gerdtin ajatuksissa mikro- ja makrokosmoksen ja siten tuottanut tilan, jonka rakenteellinen harmonia on ollut keino suojautua ulkomaailman kaoottista sekasortoa vastaan. Julkisenä näyttäytymisen tilana se on tarjonnut mahdollisuuden rakentaa itselle julkinen minuus. Tavaratalo näyttäytyy Gerdtille houkuttelevana ja kiihottavana interiöörinä, jonka lumeen petollisuus on juuri sen kyvyssä saada julkinen näyttämään yksityiseltä (Wilson 1991, 58)¹¹³, ja näin se saa myös Gerdtin sekoittamaan niiden välisen eron. Suhteesta tavaramaailmaan on muodostunut hänelle illuusio:

Det fanns en magi i allt detta, som inte hade med affärsverksamhet att göra. Tingens magi. Inte nödvändigtvis varornas magi, men den magi som utgick från den mänskliga fantasins skapelser. [...] På armaturavdelningen hade han strövat under lamporna, i det växlande sken som utgick genom de olikfärgade och olikformade skärmarnas filter, som i en annan verklighet, en förtrollad värld. (GBU 52.)

Tässä kaikessa oli magiaa, taikaa, jolla ei ollut mitään tekemistä liiketoiminnan kanssa. Esineiden taikaa. Ei välttämättä tavaroiden taikaa vaan taikaa joka oli saanut alkunsa ihmisen mielikuvituksen luomuksista. [...] Valaisinosastolla hän [Gerdt] oli kuljeksिनut lamppujen alla, vaihtelevassa valossa joka loisti eriväristen ja muotoisten varjostimien suodattamana, kuin toisessa todellisuudessa, noidutussa maailmassa. (GBT 43.)

Olennaista on, että tavaratalo on taiten rakennettu luomus, kapitalistisen ihannemaailman ja sen tuottaman loputtoman mielikuvituksen tuote. Samaan aikaan se on viittaus kulutusyhteiskuntaan, jossa henkilöiden status ja symboliarvo määrittävät sekä tavaroiden vaihtoarvon että niihin kiinnittyvien esteettisten arvojen kautta. Alun

perin marxilaisesta teoriasta johdettua ”reifikaation” eli tavaroitumisen tai esineistymisen käsitettä on käytetty kuvaamaan ihmissuhteiden välineellistymistä ja hyödykkeellistymistä myöhäiskapitalistisessa yhteiskunnassa. Tällöin kaikkea inhimillistä alkaa määrittää esineistyminen, ja viime kädessä rahasta muodostuu keskeinen identifikaation alue. (Arminen 2009, 91; Meretoja 2008, 359.)

Romaanissa ihmissuhteiden välineellistymistä ei esitetä riistokapitalistisen nyky maailman uutena ilmiönä vaan huomio kohdistuu siihen, miten kokonaisvaltaisesti porvarillisen subjektin rakentumista reunustaa tietyn aineellisen, henkisen ja sosiaalisen välinen historiallinen kytkös, mikä ulottuu edelleen ihmissuhteisiin. Estellen ”aviorikoksen” myötä Gerdt alkaa nähdä vaimonsa opportunistina, joka on onnistunut soluttautumaan hänen kotiinsa ja sitä ympäröivään, taloudellisesti turvattuun ja etuoikeutettuun elämään:

Du lever här i allsköns ro och utan att skämmas det minsta, på mina pengar, i mitt hem, som är ett riktigt bra och komfortabelt hem, samtidigt som du som den självklaraste sak i världens roar dej med en liten knullkamrat vid sidan om. (GBU 149–150.)

Täällä sinä elelet kaikessa rauhassa ja tippaakaan häpeämättä minun rahoillani, minun kodissani, joka onkin oikein hyvä ja mukava paikka, ja samaan aikaan sinusta on päivänselvää että sinä voit siinä sivussa huvitella oman pikku huoripukkisi kanssa. (GBT 124.)

Hetkeä aiemmin Gerdt on yrittänyt ostaa Estelleä takaisin itselleen ensin sadan tummanpunaisen ruusun ja sitten kalliin kultaisen korun avulla, vaikka hän samaan aikaan tajuaa, että lahjomisyrittys on heidän molempien osalta kiusallinen ja nöyryyttävä. Hän ei kykene hillitsemään petetyksi tuleminen tunteitaan:

- Det är vackert, snyftade hon.
- Ge hit det, sa han, rasande, jag vill ha det tillbaka, inte för att föra det tillbaka till guldsmeden eller för att ge det åt nån annan men för att slänga det bland soporna. Då gjorde hon nånting fullständigt oväntat. Hon tog av sig armbandets och räckte det åt honom.
- Tag det då, släng det bland soporna, om du tycker att det gör sig bättre där, sa hon. [...]
- Satans hora, sa han, utan att vilja det. (GBU 146.)

- Se on kaunis, Estelle nyyhkäisi.
- Anna tänne, Gerdt sanoi raivoissaan, minä haluan sen takaisin, en aio viedä sitä takaisin kultasepälle tai antaa jollekulle muulle, vaan heittää sen roskiin. Silloin Estelle teki jotain täysin odottamatonta. Hän irrotti rannekorun ja ojensi sen Gerdtille.
- Tässä on, heitä roskiin, jos se sinusta sopii sinne paremmin, Estelle sanoi.
- Saatanan huora, hän sanoi tahtomattaan. (GBT 121.)

Kyvyttömyys ilmaista omia tunteita, tahaton pyrkimys kiertää kiintymyksen ja rakkaudentunteiden osoittamista, muodostuu porvarillisen suhteen jatkuvuuden esteeksi. Puolisot eivät kykene näyttämään toisilleen kielteisinä pitämiään tunteita, jolloin ideaaliavioliitosta rakentuu kulissi. Sukuromaanin lajikehyksessä ajatus hyvästä aviosuhteesta luonnehtii idyllin kronotooppia (vrt. Bahtin 1981), tietynlaisen elämäntavan sekä siihen kiinnittyneen itseymmärryksen luomisen ja arvioinnin tilaa, jota nyt romaanissa uhkaa menetyt. Gerdtin suuttumus etenkin ”pyhän aviovuoteen” liikaamisesta kuvastaa merkittävästi sitä, miten aviovuoteella on hänelle suuri institutionaalinen merkitys. Vasta sen menettäessään hän havahduttaa aviosuhteen ongelmien havaitsemiseen. Puolisot ovat ajautuneet toisistaan erilleen, koska suhteessa ei ole käyty keskustelua arkielämän ristiriitatilanteista. Kaikki asiat ovat soljuneet eteenpäin tasaisesti ja yllätyksettömästi. Romaanissa ei silti milloinkaan tuoda esiin, että Gerdt olisi kokenut vaimonsa kanssa suurta seksuaalista täyttymystä. Tragikoominen rakastelukohtaus, jossa Gerdt petettynä miehenä hiipii Estellen viereen pimeään makuuhuoneeseen ja tuskaisen pakon vallassa työntyy häneen, ilmentää aviovuoteen merkitystä viimeisenä keinona – ja tilana – saada kaikki ennalleen. Samalla aviovuoteesta muodostuu suhteen sisäisen vallan tila, jolla käydään kamppailua niin henkisestä kuin fyysisestä yllotteesta:

Vad vill du”, sa hon. ”Jag älskar dej”, sa han. Hon svarade inte. Hennes kropp svarade inte. han kysste hennes hals och hennes bröst [...] och trängde in mellan hennes ben [...] tills hon halvhögt och mycket tydligt ”vänta inte på mej”[...] Och drog sig ut henne, kravlade ned från henne, blev liggande bredvid henne flämtande och plötsligt snyftande

”jag förstår dej, jag förstår dej, förlåt mej, Estelle, förlåt mej”, och hon, ”jag är dödstrött, kan du inte låta mej sova”. (GBU 204.)

”Mitä sinä nyt”, Estelle sanoi. ”Minä rakastan sinua”, Gerdt sanoi. Estelle ei vastannut mitään. Hänen ruumiinsakaan ei vastannut. Mutta sitä Gerdt ei huomannut. Hän suuteli Estellen kaulaa ja rintoja [...] ja hän paneutui Estellen päälle ja tunkeutui hänen jalkoväliinsä [...] kunnes Estelle puoliääneen ja hyvin selkeästi sanoi ”älä odota minua” [...] Ja vetäytyi pois, kömpi pois Estellen päältä, jäi makaamaan Estellen viereen huohottaen ja äkkiä nyhkyttäen ”minä ymmärrän sinua, minä ymmärrän, anna anteeksi, Estelle, anna minulle anteeksi, ja Estelle sanoi: ”minä olen kuolemanväsynyt, anna minun jo nukkua”. (GBT 168.)

Kysymys aviopuolisoiden välineellistyneestä suhteesta muodostuu mielenkiintoiseksi, kun sen rinnalle asetuu romaanissa tilanne, jossa ruoditaan aviosuhteen ja rakkauden perimmäisiä kysymyksiä. Estelle-vaimo voisi jatkaa yhteistä taivaltaan miehensä rinnalla sen jälkeen, kun vuorostaan Gerdtin kaksoiselämä on paljastunut. Suhteen jatkumisen edellytys kuitenkin olisi, että Gerdt kertoisi rehellisesti tapahtuneesta:

– För att jag trodde att du behövde mej beslöt jag att avstå från det jag redan hade beslutat att göra, trots att det kändes som att avstå från... att leva...

– Avstå från att leva, upprepar han tonlöst utan att förstå vad hon menar.

– För att jag en gång gav ett löfte och för att det plötsligt kändes som ett ovillkorligt bindande löfte, inte den första delen mera, men den andra...

– Vad då för löfte...

– Att älska varandra i lust och nöd, för att du var i nöd, men du inte var i nöd... (GBU 297–298.)

– Kun minä luulin, että sinä tarvitsit minua, minä päätin luopua siitä minkä jo polin päättänyt tehdä, vaikka se tuntuikin kuin olisi luopunut...elämästä...

– Luopunut elämästä, Gerdt toistaa soinnittomasti käsittämättä mitä Estelle tarkoittaa.

– Siksi että minä kerran olen antanut lupauksen ja siksi että se äkkiä tuntuu ehdottoman velvoittavalta lupaukselta, ei se ensimmäinen osa enää, mutta se toinen...

– Minkä ihmeen lupauksen...

Rakastaa myötä ja vastoinkäymisissä, ja kun sinulla nyt oli vastoinkäymisiä, mutta ethän sinä missään hädässä ollutkaan... (GBT 246.)

Tällaiseen itseymmärrykseen Gerdt ei kuitenkaan kykene, vaikka se voisi tuoda Estellen takaisin. Näin siihen, mikä ensin näyttäytyy porvarillisen avioliiton kritiikkinä, liittyy myös ajatus aviosuhteeseen kätkeyistä henkisistä voimavaroista – velvollisuus luopua omista ”itsekkäistä” eduista. Kohtauksen ironisempi tulkinta kuitenkin korostaisi, että avioliiton jatkaminen on nimenomaan porvarillisen aviosuhteen maneerinomainen reaktio ongelmiinsa, joiden edessä kulissit on pidettävä pystyssä, hinnalla millä hyvänsä.

Kaksoiskulkija ja kahdentumisen performatiivi

Gerdt Bladhin identiteetin hajoaminen alkaa, kun oppipoika ja uskottu Ari Sarkama nousee vastustamaan tavaratalon nykyistä linjaa ja vihjaisee Zürichin-matkan muistakin kuin liiketaloudellista syistä, jotka Gerdt johdonmukaisesti kieltää. Gerdtin tie tavaratalon johtajaksi ei ole aina ollut selviö. Lapsena hänessä ei ole ollut tarvittavaa tahdonvoimaa ja luonteenlujuutta vaan hän on ollut velto ja hajamielinen. Eräänä kevätpäivänä vuonna 1948 tapahtuu kuitenkin henkinen metamorfoosi: Gerdtin persoonallisuus syntyy uudelleen, mikä vaikuttaa myönteisesti koko hänen fyysiseen olemukseensa. Gerdtin nuoruuden identiteetin uudelleensyntymisen kannalta hänen serkkunsa Igor Bladh ja tämän kuolemasa vapautuva sielu osoittautuvat merkityksellisiksi, sillä Igorista tulee romaanissa Gerdtin eräänlainen kaksoiskulkija. Kaksoisolentomotiivia voi pitää Kihlmanin romaanissa intertekstuaalisena viittauksena Dostojevskiin ja erityisesti romaaniin *Rikos ja rangaistus*. Niin kuin yli-ihmisihanteen omaksuva Raskolnikov, myös Gerdtin hahmo rakentuu ristiriitaisesta jännitteestä minä-ihanteen ja toi-

mivan minän välillä. Eksplisiittisesti yhteys Dostojevskin romaanin todentuikin teoksen loppupuolella, kun Gerdtin kaksoiselämän käänteet uhkaavat paljastua skandaalilehdessä nimeltä ”Rikos ja rangaistus”, joskin tässä yhteydessä viittaus on pikemmin sarkastinen vakaviin dostojevskilaisiin painotuksiin nähden. Näkyvämmän kaksoiskulkijuus ilmenee romaanissa klassisen kirjallisen konvention mukaisesti, kun Igorin sielu siirtyy osaksi Gerdtiä ja ”kahdesta tulee yksi”¹¹⁴.

Kun romaanin kertoja ennen Gerdtin henkistä metamorfoosia kuvaa 22-vuotiaan Igor-nuorukaisen valmistautumista itsemurhaansa, kerrontatyyli vaihtuu jälleen. Kausaalinen logiikka väljenee ja ajatuskulkua jäljittelevä asioiden toistuvuus ja viipyilevyys lisääntyvät, lauseet pitenevät, ketjuuntuvat ja välimerkit katoavat, aika hidastuu ja tila, isoisä Frans Josefin¹¹⁵ olohuone, hahmottuu kaikissa pienissä detaljeissaan kertojan syventyessä Igorin tajunnanvirtaan. Frans Josefin koti kuvautuu patriarkaalisen idyllin ja pahoinvoinnin tyyssijaksi, josta ei aikoinaan orvoksi jääneelle Igorille ole muodostunut koskaan kodiksi kutsuttavaa tilaa. Igorin avulla Gerdt saa kuitenkin uuden mahdollisuuden. Igorin sielun liittymisestä Gerdtiin tulee romaanin metafyyysisin ja fantastisin kohta, johon tihentyy myös sen tulkinnallinen moniselitteisyys. Ensinnäkin kertojan kommentoivuus ja näkyvyys ovat huipussaan, eikä ironisia äänenpainoja kaihdeta:

Det var en illa tilltygad, djupt besviken och förtvivlad liten själ, som gav sig iväg från Igor Bladhs sönderskjutna hjärna, kort efter det att skottet avlossats. [...] Det var i grund och botten en själ med stora ambitioner. Den var inte beredd att ta emot Guds tillrättavisningar.[...] Där fladdrar själen hän över stan. Eller fladdrar och fladdrar, det vet man ju inte, för att det är ju ingen som verkligen sett en själ iden situationen. Flaxar kanske. Eller på något sätt svävar fram? Som en slända eller fjäril? Eller blott som en luftförtätning, som förflyttar sig, som ett slags genomskinlig eller osynlig spindelväv av en näsduks storlek, ett tryck, eller en energianhopning? (GBU 111–112.)

Kaltoin kohdeltu, syvästi pettynyt ja epätoivoinen pikku sielu parka lähti matkaan Igor Bladhin rikkiammutuista aivoista pian laukauksen kajahdettua. [...] Se oli pohjimmiltaan hyvin kunnianhimoinen sie-

lu. Se ei ollut valmis ottamaan vastaan Jumalan nuhteita. [...] Siinä se sielu nyt lentää lepattaa yli kaupungin. Tai no, lepattaa ja lepattaa, mistä sen tietää, sillä eihän kukaan oikeastaan ole nähnyt sielua siinä tilanteessa. Ehkä se räpyttelee. Tai jollain lailla liihottaa eteenpäin? Kuin korento tai perhonen? Tai vain kuin ilmantiheyttä, joka siirtyy paikasta toiseen, jonkinlainen läpikuultava tai näkymätön nenäliinan-kokoinen hämähäkinverkko, paine tai jonkinlainen energiakasaukko? (GBT 91–92.)

Hienovireisesti ironisen ja parodisen rajoilla häilyy etenkin se yksityiskohta, että sielu sujahtaa sisään Gerdtin peniksestä, josta se masturbaation jälkeen löytää ”avoimma olevan aukon tuon yhä jäykän ruumiinosan päässä, josta tilapäinen helpotus on äsken tulvahanut” (GBT 94–95). Kaksoissielun avulla Gerdt saa itseensä uuden luonteen, joka tekee hänestä pidetyn, sympaattisen ja etevän. Kerroja kuitenkin vihjaa enteilevästi kahdentumisen tuhoisaan vaikutukseen:

Men den omständigheten, att han nu var utrustad med en manlig dubbelsjäl, åstadkom en ambivalens i hans känsloliv och hans mänskliga kontaktbehov, som till en början inte alls var märkbar, men som senare skulle försätta honom i allvarliga svårigheter, för att till sist – indirekt – bli orsaken till hans undergång. (GBU 116.)

Mutta se seikka, että hänellä nyt olikin miehinen kaksoissielu toi hänen tunne-elämänsä ja ihmissuhteisiin kaksinaisuutta, joka ei alkuun ilmennyt millään lailla, mutta joka sitten myöhemmin saattoi hänet vakaviin vaikeuksiin ja lopulta – mutkan kautta – aiheutti hänen tuhonsa. (GBT 95.)

Kaksoisolento-motiivi avaa reitin teoksen ristiriitaiseen subjekti-problematiikkaan. Kaksoisolennon – toisin sanottuna jakautuvan tai kahdentuvan minuuden – tulkinnallinen ongelmallisuus on usein liittynyt siihen, että se on määrittynyt olemuksellisen tai rationaalisen minän niin sanotuksi pimeäksi puoleksi. Se on ollut ikään kuin jotakin ylimääräistä tai toista, josta on tullut osa henkilöahmon näkyvää, hyväksytyä identiteettiä. Toisaalta se on näyttäytynyt identiteetin autenttisena ytimenä, jonka minuuden päiväpuoli peittää näkyvistä. (Ks. Envall 1988, 19, 23–24, 34.) Niinpä kirjallisuudessa motiivin hyödyntämisellä ei ole pyritty niinkään purkamaan mo-

dernia, binaarista näkemystä identiteetistä kuin vahvistamaan käsitystä modernin ihmishahmon perustavasta ristiriitaisuudesta. Romaanissa jako minuuden päivä- ja yöpuoleen ei kuitenkaan rakenna kuvaa hyvään ja pahaan jakautuneesta identiteetistä vaan erilaisissa tiloissa mahdollistuvista identiteetin tai subjektuuden osa-alueista. Teos pyrkii dekonstruoimaan ajatusta yhtenäisestä ja itseohjautuvasta minästä ja kritisoimaan yleistä kulttuurista ymmärrystä ihmisestä oman onnensa ja menestyksensä tekijänä. Tästä huolimatta romaanin representoimaan subjektikäsitteeseen sisältyy monia ristiriitaisia elementtejä, kuten ajatus syntyperästä jonkin ”olemuksellisen” piirteen ilmaisijana. Enemminkin kyse on alkuperän tai perityn ominaisuuden tuottumisesta kulttuuriseksi selitysmalliksi. Tällöin (suku)perinteiden polveutumisen ajatus toimii romaanin maailmassa essentialisoivana kulttuurisena valtastrategiana.

Minän kahdentuminen rakentaa romaaniin suvun perintöjen rinnalle toisenkin genealogisen yhteyden. Igor on ollut Gerdtille tärkeä lapsuuden kasvukumppani, mutta ystävyysuhde on saanut myös sadistis-masokistisia eroottisia sävyjä. Toistuvat muistikuvat johdattavat Gerdtiä lapsuuden kesiiin – häpeän, pelon ja ruumiillisen kivun tiloihin ja tuntoihin. Igorin leikit ovat pyrkineet nöyryyttämään Gerdtiä ruumiillisesti ja henkisesti, mutta niissä on ollut yhtä aikaa läsnä myös häpeänsekainen nautinto. Kaiken yllä on väreillyt homoeroottinen viritys, joka on huipentunut epämääräisiin, paahteisella uimarannalla tapahtuviin seksileikkeihin. Teini-ikäinen Igor on muutamia vuosia nuorempaa serkkuaan kohtaan välistä ystävällinen ja hellä, mutta myös henkisen valtansa tiedostava:

[...] [O]ch så stryker han några tag med handen över Gerdts magra alldeles hårlösa pojklår och säger, vänligt, som avslutning, ”det var ingenting, kom, nu går vi å’ simmar” och när Gerdt, nu tröstad, lydigt skall till att resa sig upp och medan han ännu, bredbent står på alla fyra med baken vänd mot Igor, för Igor i sin hand mellan ben, handen formad som en riktningssvisare med tummen överst, och sågar till ett par gånger [...] Solen mot kroppen. Nära Igor. Sedan känner han Igors händer kring sina axlar och Igor tar honom mot sig över sig. Ansiktena mycket nära varandra, Igors ögon, fräktarna, och Igors mun, som säger med

mycket låg röst: ”Du är min lilla kusin och jag gör med dej vad jag vill för att jag tycker om dej.” (GBU 182–183.)

[...] [J]a sitten hän sivelee kädellään Gerdtin laihoja aivan karvattomia pojanreisiä ja sanoo ystävällisesti, kuin päätössanoiksi ”ei se mitään, tule, nyt uimaan” ja kun Gerdt, lohdun saatuaan, kuuliaisesti rupeaa nousemaan ja kun hän vielä seisoo nelinkontin, hajareisin, takapuoli Igoriin päin, vie Igor kätensä hänen jalkoväliinsä ja pitää kättään kuin suuntaviittana, peukalo päällimmäisenä ja sahaa edestakaisin pari kertaa [...] Auringonpaahde ruumiissa. Igorin lähellä. Sitten hän tuntee Igorin kädet hartioillaan ja Igor vetää häntä itseään kohti, päälleen. Kasvot hyvin lähekkäin, Igorin silmät, pisamat ja suu, joka sanoo hyvin hiljaa: ”Sinä olet minun pikkuinen serkkuni ja minä teen sinulle mitä tahdon koska minä pidän sinusta”. (G 150–151.)

Tästä lähtien Gerdtin identiteetin kaksijakoisuus saa myös seksuaalisen vivahteen, mikä se herättää kysymyksen, ”periikö” Gerdt Igorin seksuaaliset taipumukset vai vahvistaako se hänen jo lapsuudessaan kokemia eroottis-seksuaalisia tuntemuksiaan. Ovatko seksikoikeilut tuottaneet niin voimakkaan mielihyvän ja häpeän tunteiden liiton, että se on myöhemmin ohjannut hänen seksuaalisuutensa rakentumista? Igorin ja Gerdtin seksileikeistä muodostuu romaanissa käänteentekevä tapahtuma. Siitä muodostuu Gerdtille tilanne, jonka merkitys rakentuu uudelleenmuistamisen myötä toisin, kun taas lukijan huomion se kiinnittää romaanin toistuviin muistamisen motiiveihin.

Gerdtin seksuaalisuuden kaksinaisuus nostaa esiin laajemman seksuaalisuutta koskevan kulttuurisen kysymyksen. Halu samaa sukupuolta kohtaan voi olla kiihottavaa, mutta samaan aikaan se on kulttuurissa torjuttu tabu, jonka rikkominen herättää pelkoa ja syyllisyyttä. Silti siihen liittyy myös kielletyn hedelmän rikkomisen nautinto. Freudilaisessa tulkintatraditiossa vaikeasti kohdattava halu, mikä usein ilmenee ”tukahdutetun paluuna”, sijoittuu osaksi joskus koettua ja sittemmin kadotettua nostalgista fantasiaa ikään kuin häiriköiden sieltä käsin tietoisuutta. Tätä tiedostamattomassa kummittelevaa viehätyksen ja torjunnan kaksoissidosta Freud nimitti ”oudon”, ”kammottavan” tai ”torjuttavan” (saks. *unheimlich*; engl. *uncanny*) kokemukseksi. (Freud 2005, 29–32; Kalha 2007,

80, 86.) Seksuaalipsykologisen kehyyksen ohella kaksoissielun merkityksen voi yhtä hyvin tulkita toisin. Kysymys on elämään liittyvien irrationaalisten tai itsestä riippumattomien tekijöiden vaikutuksesta, jotka diskursiivisella tasolla määrittävät romaanissa yksilön ja yhteiskunnan välisiä suhteita.

Tässä mielessä realistisesta kerronnasta irtoavat fantastiset ja metafysiset elementit ironisoivat sitä, miten elämänhallinnasta ja itsekontrollista on muodostunut yksi nykyajan ihmiskäsitystä määrittävä myytti: on liian helppoa unohtaa, miten ennalta arvaamattomasti elämään vaikuttavat paitsi yksilön toimintaa ohjaavat tiedostamattomat tekijät, myös subjektin kulttuurista olemista ohjailleva vallankäyttö. Näin esiin nousee vallan vaikutus identiteetin muodostumiseen sekä yksilön omien tekojen suhde identifioitumisen prosessiin. Igorin sielun avulla Gerdtille tarjoutuu tilaisuus rakentaa identiteettiään uusien ehdoin. Toistamalla tiettyjä eleitä, tekoja ja käytänteitä hän onnistuu vakuuttamaan itsensä ja muut muutoksesta. On silti huomattava, ettei tämä muutos perustu romaanissa itseohjautuvan minuuden vaan jonkinlaisen ei-tietoisien toiminnan ajatukseen. Uusi sielu alkaa vain ihmeen lailla toimia ja saada Gerdissä aikaan myönteisiä fyysisiä ja henkisiä vaikutuksia. Hän alkaa performoida rationaalista ja maskuliinista subjektiutta. Igorin ja Gerdin suhteeseen on kuitenkin sisältynyt osin ikäerosta, osin keskinäisestä dynamiikasta syntynyt valta-asetelma, joka nyt kaksoissielun myötä kääntyy uuteen asentoon.

Judith Butlerin Foucault'n genealogista kritiikkiä queeristi kehittelevän näkemyksen mukaan sukupuoli-identiteetti rakentuu niissä tavoissa ja teoissa, joiden aiemmin ajateltiin olevan identiteetin seurausta tai sen vaikutusta. Butlerin näkemys korostaa identiteetin performatiivisuutta¹⁶. Kiinteäksi oletettu identiteetti voidaan paljastaa illuusioksi kiinnittämällä huomio tapoihin, joilla sitä tuotetaan. Butlerin kritiikissä performatiivit ovat usein (joskaan eivät välttämättä) valtaa edustavan autoritaarisen puheen tai toiminnan muotoja, jotka muodostuvat kulttuurin normittavan ”lain siteeraamisesta”, tietynlaisesta puheesta tai toiminnasta. Valta ei kuitenkaan ole itse ”laissa” vaan sitä ylläpitävissä performatiiveissa eli

toistoteoissa, joihin on keräytynyt voimaa aiemmista toistoista, teoista, jäljittelyistä ja käytänteistä, sillä ne ovat olleet (historiallisesti) olemassa ennen yksittäisiä siteerauksiaan. (Butler 1993, 227.)

Olennaista on, että performatiivit ovat tuotettuja ja toistettuja tekoja tai lausumia, joita voidaan silti tietyin rajoituksin ja ehdoin tehdä, esittää tai toistaa toisin, vaikkei kyse ole koskaan vapaavalintaisesta vaan väistämättömästä ja pakottavasta esityksestä. Kulttuurissa vaikuttava valta sukupuolittaa ja normittaa yksilöitä tietynlaisiksi tuottamalla kuvaa vastakkaisista sukupuolista. Se määrittelee, millainen seksuaalisuus on mahdollista tai luvallista toisiaan täydentävyyden ajatukselle rakentuneessa heteroseksuaalisessa matriisissa¹¹⁷. Kuitenkin Butlerin mukaan mahdollisuus käydä neuvottelua identiteetin rajoista ja ehdoista – mahdollisuus identiteetin toisintoistamiseen – osoittaa sen keinotekoista ja tuotettua konstruktioluonnetta. Tällöin toisto eri yhteyksissä ja erilaisissa tiloissa saa aikaan merkityksen muutoksia. Identiteetin performatiivisuus viittaa kiinnostavasti kahteen toisiinsa kiertyvään asiaan, diskursiivisen kielen ja konkreettisten käytänteiden väliseen suhteeseen. Tätä puolta myös Eve Kosofsky Sedgwick painottaa kirjoitessaan, ettei performatiivisissa lausumissa yksin lausuttu teko riitä vaan tarvitaan aina yhteisö, joka tulkitsee niin kielellisten performatiivisten lausumien kuin ruumiillisten esitystenkin toteutumisen. (Sedgwick 2003, 5–7.) Performatiiveilla on Butlerin tulkinnan mukaan myös tiedostamaton puolensa, johon viittaavat aiemmin (luvussa 7) esillä olleet näkemykset subjektin melankolisesta rakentumisesta (Butler 1997)¹¹⁸. Jatkuvuus performatiivien välille tuotetaan tarinan maailmassa kertomuksella, jolloin minäkertomus reunstaa identiteetin esitystä. Ennen identiteettinsä muodonmuutosta Gerdt on performoitunut itselleen ja muille ”valheellisen” julkisen identiteetin:

Han är nämligen sådan, beräkande, först och främst inställd på att köpslå för att vinna fördelar. Det är den enda han är bra på. Han är inte alls så bara i gymnastik, som han låtsas vara. Han har inte hoppat 1,70 i höjd. Han har inte sprungit hundra meter på 12,0. Detta hör till myterna som han själv skapat eller köpt sig till och inpräglat i sig själv och

andra, med sådant efterdryck, att han börjat tro på dem och fortfarande gör det, mer än trettiofem år senare. (GBU 114–115.)

Sellinen Gerdt näet on, laskelmoiva, aina hieromassa kauppoja saadakseen etua itselleen. Vain siinä hän on hyvä. Hän ei ole hypännyt korkeutta 170. Hän ei ole juossut satasta aikaan 12.0. Se on niitä myy- tejä, joita hän on itse luonut tai ostanut ja jotka hän on painanut omaan tai toisten mieleen niin lujasti, että on alkanut uskoa niihin (ja uskoo yhä, yli kolmekymmentäviisi vuotta myöhemmin). (GBT 94.)

Vaikka romaanissa tuodaan esiin, miten Gerdtin aiempi minä-esitys on perustunut valheelle, itsepetokselle ja oman hyödyn tavoittelulle ”[h]än ei ole se mikä on olevinaan eikä edes se, mikä itse luulee olevansa”, niin samalla todetaan, ettei ”[h]än anna sielulleen mahdollisuutta” (GBT 93; GBU 114). Kuten lainauksista käy ilmi, läsnä on koko ajan myös essentialistisia oletuksia siitä, että Gerdtillä olisi jokin autenttinen ydin (”sielu”) hänen toimintaansa ohjaavien pakottavien toistotekojensa takana. Samaan aikaan hän ei performatiivisen identiteetin logiikan mukaisesti voi täysin tietoisesti säädellä mekanismeja, jotka saavat hänet toimimaan ideaalien edellyttämällä tavalla.

Muutoksia mielentilassa: identiteetin murtuminen ja muistamisen väistämättömyys

Gerdtin henkinen murtuminen alkaa, kun käsitys kodista fyysisen ja psyykkisen turvan tilana murtuu. Kodista muodostuu romaanissa sekä konkreettisesti että käsitteellisesti tila identiteetin rajojen määrittelylle. Samaan aikaan kerronnassa saavat sijaa alitajunnasta kumpuavat sanaleikit ja riittelyt, jotka ilmentävät päähenkilön heittäytymistä miellemaailmaansa: sekä pakonomaisten ajatuskuvien toistoa että tuskallisiksi koettujen asioiden peilaamista aforistiikkaa tavoittelevin sanaleikein¹¹⁹:

I vild karriär genom skitprat och lögner. [...] Redan kommit? Nej. Ren på ren-dezvous? Nej. Ren med dåligt ren-ommé. [...] ”Mitt hem är mitt borg. ”Men hemmet till kloak förvandlat och borgen bliven en

fingerborg. Eller Ingeborg. Ingen borg. Ingen-alls-borg. Utan sorg bara sorg.” (GBU 118–121.)

Alus ja maine. Maine meni ihan alussa. Huusinalus ja huono maine. Kirkon peräpilari. Ruma afääri ja hurja karriääri. [...] ”Kotini on linnani.” ”Mutta kun kodista on tullut katuojia ja ilotalo. Iloton talo.” (GBT 97–100.)

Kun Gerdt aviokriisin vuoksi vetäytyy aikuisen poikansa Mikaelin entiseen huoneeseen, perhetilaan jääneeseen vastarinnan saarekkeeseen, hänen mielessään alkaa matka kahteen suuntaan. Yhtäältä hän etsii turvaa lapsuuden maailmasta hakeutumalla lapsuutta nostalgisoiviin, eskapistisiin onnen tiloihin. Toisaalta käynnissä on hänen aiemmin torjumiensa tapahtumien vaiheittainen nousu tietoisuuteen ja tästä prosessista alkava itsetiedostaminen. Paluu lapsuuteen on eräänlaista identiteettikertomuksen alkulähteiden etsintää, johon sekoittuu sekä tiedostamattomia että kuvitteellisia elementtejä. Ensimmäinen matka tehdään kuitenkin mentaalisesti isä-poika-suhteeseen. Gerdt on jo varhain menettänyt yhteyden vanhempaan poikaansa Mikaeliin – juonikuvio, jonka rinnasteisuus *Dyre prinsin* Donald Bładhin ja hänen poikiensa Milesin ja Torbjörnin välisiin suhteisiin on ilmeinen. Nuorena Mikael on merkinnyt isälle toiveiden ja odotusten lunastajaa kaikessa, mitä poika voi isälleen perinteiden jatkajana edustaa. Kuitenkin Mikael on asettunut jo pienestä pitäen, Igorin tavoin, isänvaltaa vastaan.

Metafora Mikaelista ”vuotavana haavana” avautuu moniselitteisenä. Mikaelin valinnat vuotavat porvarinperheen käsikirjoitukselta ja siten muistuttavat isää omista ja mahdollisesti tekemättä jääneistä valinnoista. Gerdt ei ole pohjimmiltaan koskaan hyväksynyt Mikaelin harjoittamaa vastarintaa, vaikka on aikanaan tehnyt päätöksen kunnioittaa heidän valintojaan:

För att han fadern, i begynnelsen, som rättesnöre för sitt faderskap, hade lovat sig själv att: ”mina barn skall få växa i frihet under ansvar, enligt sina egna förutsättningar, till det de har lust och häg och fallenhet för.” (GBU 188.)

Siksi että hän isänä aivan alussa oli isyytensä ohjenuoraksi luvannut itselleen: ”minun lapseni saavat kasvaa vastuullisessa vapaudessa, omine edellytyksensä mukaisesti.” (GBT 155.)

Koska unelma toisinnosta, esimerkin seuraamisesta ei Mikaelin kohdalla ole toteutunut, Gerdt on asettanut suhteensa oppipoikaansa Ari Sarkamaan palvelemaan tätä tehtävää. Samalla hän tulee kuitenkin asettaneeksi tiedostamattaan vastakkain asemansa perineen henkilön (itsensä) ja asemaa kaikin keinoin tavoittelevan nousukkaan (Sarkaman) intressit tavalla, joka johtaa väistämättömiin ristiriitoihin ja jonka seurauksia Gerdt ei vielä kykene hahmottamaan.

Gerdtin oppaana lapsuuden viattomuuden tilaan toimii Jules Vernen seikkailuromaani *Kapteeni Grantin lapset*. Romaania lukiessaan Gerdt matkaa halki maailman, jossa sankaruus, jalous, oikeudenmukaisuus sekä niiden vastakohtat, pahuus, epäoikeudenmukaisuus ja petturuus, näyttävät vielä olevan olemassa selkeästi toisistaan erillään. Lapsuudenmuistojen kuluttama romaani avautuu nyt minuuden peilaajana ja rakentajana, sillä sen avulla Gerdt etsii itseään fiktiivisessä kertomuksessa. Kertoja implikoi suurimmaksi ongelmaksi sen, ettei Gerdt tajua regressoituneensa tuohon poikavuosiensa seikkailutarinaan. Vernen romaani kertoo kapteeni Grantin, Etelämerelle kadonneen löytöretkeilijän etsinnästä, josta muodostuu hänen lapsilleen myyttisiin mittoihin kasvava odysseia. Symbolisella tasolla kapteeni Grant representoi Gerdtille ylivertaista, omnipotenttia isää, eräänlaista sosiaalista paikkaa tai asemaa, jonka saavuttaminen pakenee etsijäänsä:

[...] [F]adern den efterlångtade, den viktiga, den oundgängliga, den älskade och den begråtade, den förlorade fadern, sällan hemvändande, den riktiga fadern i den riktiga faderns gestalt, de oförlösta sagornas fader [...] fadern som den drömde, fadern som modern, Mary och Robert Grant för alla världens barn i alla världens tider, i de ädla (barnlösa) människornas hägn letande efter [...] (GBU 207.)

[...] [T]ämä kaivattu isä, tämä tärkeä ja välttämätön, rakastettu ja kyynelein kaivattu, kadotettu tuhlaajaisä, joka harvoin palaa kotiin, oikea isä oikean isän hahmoisena, lukemattomien satujen isä [...] unelmien isä, isä jota äiti, Mary ja Robert Grant kaikkien maailman lasten puo-

lesta kaikkina maailman aikoina jalojen (lapsettomien) ihmisten suoje-
luksessa etsivät [...] (GBT 171.)

Gerdtin kannalta kertomus on merkinnyt tiedostamatonta identifi-
oitumista siihen monesta eri näkökulmasta: hän on halunnut itsel-
leen kolmen henkilön roolit. Uusi lukukokemus tuottaa monia rin-
nasteisuuksia Gerdtin omaan elämään, sillä Vernen romaanin tari-
nan petollisena apulaisena, ”John Manglesina” näyttäytyy nyt Ari
Sarkama, oikeudenmukaisena johtajana ”lordi Glenarvarina” hän
itse ja ”Robertina, rohkeana poikana”, hänen oma poikansa Mika-
el. Episodin voi siis tulkita allegorisesti mieheyden malleihin liit-
tyvän sosiaalisen liikkumavaran etsintänä. Samalla episodissa on
kerronnallisesti kyse tekstin sisäisestä heijastuksesta, upotustari-
nasta, joka peilaa romaanin päätarinaa ja kohostaa siinä rakentu-
via temaattisia kysymyksiä luottamuksesta, petturuudesta ja henki-
lösuhteiden välineellisyydestä. Vähitellen fokus taas siirtyy nyky-
tilanteen ja lapsuuden välisen suhteen projisoinnista muihin henki-
löihin ja ulkoisiin tapahtumiin sekä Gerdtin sisäisen maailman ta-
pahtumiseen nykyhetkessä.

Kertoja tuo kerronnan edetessä esiin lukuisia hämmentäviä yk-
sityiskohtia, jotka implikoivat Gerdtin yhteyksiä porvarillisen tilan
ulkopuoliseen todellisuuteen. Ne tuovat esiin jälkiä sellaisesta to-
dellisuudesta, mikä hänen asemaansa ja sosiaalista taustaansa aja-
tellen ei ole kovinkaan oletettua. Yksi viittaus Gerdtin homoseksu-
aaliseen yöpuoleen syntyy hänen selaillessaan levyhyllyään, jossa
klassisten teosten ohessa on myös 1980-luvun pop- ja rock-musii-
kin tunnetuimpien ja näyttävimpien artistien levyjä; Nina Hagen,
Michael Jackson, The Police ja Boy George. Vähä vähältä hänen
tajuntaansa pulpahtelee laulujen sanoituksia, jotka toimivat impli-
kaatioina torjuttujen tapahtumien tiedostamiseen:

”Don’t wanna see no blood, don’t be a macho, you wanna be tough,
better do what you can, so beat it, but you wanna be bad, just beat it,
beat it, beat it, beat it...” [...] Nej! Nej! Nej! Beat it, beat it, beat it,
glöm det, glöm det, glöm det! Han slängde pennan i bordet, skrynkade
ihop papperet, rusade upp och började gå av och an i rummet. Estelle!
Rädda mej! (GBU 168–169.)

”Don’t wanna see no blood, don’t be a macho, you wanna be tough, better do what you can, so beat it, but you wanna be bad, just beat it, beat it, beat it, beat it...” [...] Ei! Ei! Ei! Beat it, beat it, beat it, unohda, unohda, unohda se! Hän viskasi kynän pöydälle, rypisti paperin, säntäsi pystyyn ja alkoi kulkea edestakaisin huoneessa. Estelle! Pelasta minut! (GBT 138–139.)

Vihjeitä tiedostamisesta on kuitenkin ollut näkyvämmiin läsnä jo aiemmin, kun Estellen opettajakollega Karl Larsson on vierailut Bladhien kodissa. Lasse Kekki (2003, 124–125) on tutkimuksessaan *From Gay to Queer* todennut, miten homoseksuaalista itse-tiedostamista kuvaavassa kirjallisuudessa esiintyy usein jokin niin sanottu lähettiläshahmo (”messenger”), jonka homous on kärjistettyä ja negatiivista. Lähettilään avulla alkaa päähenkilön itsetiedostamisprosessi, joka on usein luonteeltaan tuhoisa ja traaginen. Romaanissa *Gerdt Bladh undergång* esiintyy myös tällainen lähettiläs, kun Karl Larssonin ilmestyminen Bladhien kotiin saa Gerdtissä aikaan halveksivan reaktion:

Karl Larsson är en gänglig man av medellängd i fyrtioårsåldern med mycket kortklippt hår och begynnande flint. Han har en liten ljus mustasch också. [...] hans röst är ljus, med nyans av strävhet, som gör att man lägger märke till den. Händerna är små och lite svampiga. (Fingersvamp, tänker Gerdt omotiverat oivh känner doften av barndomens svampskog i det suddiga minnet, som även innefattar en skogstig kantad av blåbärsris, gummistövlar och rödfrusna händer.) Strax borta.(GBU 156.)

Karl Larsson on hoikka keskimittainen nelikymppinen mies, jolla on hyvin lyhyeksi leikattu tukka ja alkava kalju. Hänellä on pienet viiksetkin [...] Hänen äänensä on kirkas ja siinä on karhea sävy, niin että sen huomaa. Kädet ovat pienet ja hiukan pullean sienimäiset. [...] (Haarakas, Gerdt tulee ajatelleeksi ja muistaa hämärästi lapsuuden sienimetsän tuoksun, johon kuuluu myös mustikanvarpujen reunustama metsäpolku, kumisaappaat ja kylmästä punoittavat kädet. Poissa taas.) (GBT 129.)

Homoseksuaalisen vihtymyksen torjunta on mennyt Gerdtillä niin pitkälle, että hän tuntee voitonriemuista halveksuntaa vaimonsa Estellen työtoveria Karl Larssonia kohtaan, joka hänen mielestään on identifioitavissa stereotyyppiseksi homoksi: ”Hän on homo, piru

vieköön, ellei tuo mies ole homo, hän sitten ajattelee ja se tuntuu sikamaisen hauskalta, se on milteipä hilpeä ajatus.” (GBT 129) Mitään konkreettista näyttöä tai selkeää stereotypiaa Larssonin hoidosta ei kuitenkaan tuoda esiin. Ironiaa voi – jälleen kerran – nähdä siinä, että Larssonin nimi on analogisessa suhteessa 1800-luvun lopun porvarisidylleitä maallaneeseen taiteilijaan, Carl Larssoniin. Porvarisperheen ihannemaailma pitää sisällään paraatipuolen sulkeistamia aineksia, kun ”puhtaan” idyllin sijaan kodin tilaan tunkeutuu ensin aviorikokseksi ja sitten homoseksuaalisuudeksi määrittyvä ”lika”.

Romaanissa kodin tilaa uhkaavan lian tunnistaminen luo yhteyden vanhojen kokemusten muistamiseen. Aiemmin eletty ja koettu piirtyvät esiin Gerdtin fantasioissa ja muistoissa. *Gerdt Bladhs undergångissa* ilmenee muistamisen lykkääntymisen prosessi, pyrkimys viivyttää muistamisen väistämättömyyttä. Torjuttuihin muistoihin johdatteleva ja useasti toistuva tilannemotiivi on Gerdtin tarttuminen Jack Daniels -merkkiseen viskipulloon. Siemaisu lausua laukaisee muistot:

Jack Daniels. Han föll. Utför stupet, nedför branten, in i schaktet gled med i glaciären, ut genom fönstret [...] föll ned genom åren, föll bakåt, ned genom sig själv. (GBU 119.)

Jack Daniels. Hän putosi. Putosi jyrkän teeltä, alas rinnettä, kuiluun, alas jäätikköä, putosi ikkunasta [...] putosi alas halki vuosien, putosi taaksepäin, alas, läpi oman itsensä. (GBT 98.)

Esiin nousevat epämääräisiltä ja irrallisilta vaikuttavina itsesyytökset, riittämättömyyden tunteet ja lapsuuskesien tapahtumat sekä välähdyksenomaiset kuvat savuisesta baaritiskistä, marihuanasta ja kaatuvasta hahmosta kolmannella avenuella. Keskeistä on, että kerrota alkaa taas vaihtua tajunnanvirranomaiseksi, kadottaa selkeää kausaalisuutta ja saada yhä enemmän ylitodellisia ja mielikuvituksellisia piirteitä. Lopullisesti muiston tarkka sisältö avautuu vasta aivan romaanin lopussa, kun Gerdt ei enää torju sen esiintuloa:

Lät det komma. Tillät äntligen en hittils förbjuden tanke och en hittills förnekad förnimmelse; så att den del av honom, som tillhört natten och

nattens tentakler i dagens rutin äntligen återförenades med den praktiska del, som tillhörde dagen. (GBU 338.)

Hän antoi sen tulla. Hän antoi vihdoin tähän saakka kieltämänsä ajatuksen ja torjumansa mielikuvan tulla; niin se osa hänestä, joka oli kuulunut yöhön, ja päivän rutiineihinkin yltäneet yön lonkerot vihdoin yhdistyivät siihen siivon kunnolliseen osaan joka kuului päivään. (GBT 279.)

Psykoanalyysiin pohjaavat taiteentutkijat ovat käyttäneet käsitettä ”Nachträglichkeit”²¹²⁰ kuvaamaan trauman seuraamuksista johonkin muistamisen lykkääntymisen prosessia. Kirjallisuudentutkija Jean Wyattin (2008, 195) mukaan tätä käsitettä luonnehtii merkityksen rakentumisen ymmärtäminen dialektisena. Yhtäältä merkitys syntyy takautuvasti nykyisyydestä menneisyyteen, kun subjekti alkaa käsittää mitä aiemmin koettu tapahtuma merkitsi. Toisaalta prosessi merkitsee koetun tapahtuman heijastamista menneisyydestä ikään kuin täydentämään tilannetta, jossa subjekti on nykyhetkessä. Jälkikäätisyyden käsite horjuttaa yleistä (ja varsin naiivia) uskomusta ihmisen kykyyn muistaa menneisyys ”sellaisena kuin se oli” sekä yhdistää ongelmattomasti toisiinsa aiempi ja nykyinen minuus. Psykoanalyttisissa teorioissa jälkikäätisyyden käsitteellä on pyritty kuvaamaan tukahdutetun tai traumaattisen muiston kokemuksen rakentumista. Seuraamalla traumaattisen tai muulla tavoin tunnistamattomaksi jääneen varhaisen tapahtuman myöhempiä toistumia voidaan ymmärtää sen laajempi tai varhaisempi merkitys. (King 2000, 4, 12.) Uudelleenmuistamisen prosessi on siten syklistä paluuta aiempaan, usein traumaattiseen hetkeen, johon on liittynyt voimakkaita affektiivisiä latauksia (King 2000, 21). Olenaisista on, että romaanissa muistamisen motiiveihin kerrotaan jokaisella muistelukerralla jotain uutta täydentämään aiemmin esiin nousutta muistoa. Kyse ei kuitenkaan ole menneisyyden tapahtumien muodostumisesta traumaattisiksi uudelleenmuistamisen myötä: pikemminkin ne ovat jääneet osittain tai kokonaan prosessoimatta (vrt. King 2000, 111).

Poikabaari heterotopiana

Kertojan mukaan Gerdtin seikkailut yöelämässä ovat johtuneet ”riivatusta hulluudesta”, josta on tullut ikääntyvän miehen osa. Ollessaan Euroopassa ja hoidettuaan liikeneuvottelut Gerdtiin on iskenyt pakottava halu ajaa kohti lähintä suurkaupunkia. Hän on halunnut päästä yön maailmaan, jonka on uskonut tarjoavan kiihottavia, ainutkertaisia elämyksiä. Siellä eivät kotielämän kahleet ole pidätelleet vaan erilainen tila on mahdollistanut minuuden päiväpuolen vaihtumisen yöpuoleen homohalun saadessa vallan:

Driven av det oöverkomliga, det bultande och oavvisliga, för att hinna i tid till baren och sammetsdunklet och musiken och nattens värld och nattens världs trygghet med sin ombonade hemskänsla och det inbjudande leendet och dygnets sista affärssuppgörelse och morgontimmarna på ett oansenligt sjabbigt litet hotell [...] och aldrig i sängen ensam. (GBU 316–317.)

Häntä ajoi ylitsepääsemätön, jyskyttävä ja vääjäämätön halu, hän halusi ehtiä ajoissa baariin ja kokea samettisen pimeyden ja musiikin ja yön maailman ja yön maailman turvallisuuden ja sen suojaisan kodikkouden ja kutsuvan hymyn ja päivänviimeisen sopimuksen ja aamutunnit jossakin vaatimattomassa nukkavierussa hotellissa [...] Eikä koskaan yksin. (GBT 261–262.)

Ensimmäinen käynti oudolla tavalla kiehtovassa paikassa, jonka tunnusmerkit viittaavat homobaariin, esitetään romaanissa ikään kuin sattumaksi. Kerronnan sävy silti vihjaa, että Gerdt on etsinyt jotain kiellettyä kokemusta, vaikka on epäillyt sen sopivuutta kaltaiselle henkilölle:

Drabbats av en dittills tämligen obekant äventyrslust, vilket roade honom samtidigt som det gjorde honom lätt skamsen (med tanke på ålder och samhällställning). (GBU 317.)

Hänet oli vallannut siihen asti jotakuinkin tuntematon seikkailunhalu, mikä huvitti häntä samalla kun se sai hänet hiukan häpeilemään (kun hän ajatteli ikäänsä ja yhteiskunnallista asemaansa). (GBT 262.)

Michel Foucault’n (1986, 22–27) mukaan kaikissa kulttuureissa on todellisia ja vaikuttavia tiloja, jotka ovat rajautuneet ikään kuin vi-

rallisen ja normatiivisen yhteiskunnan ulkopuolelle. Tällaista tilaa Foucault nimittää heterotopiaksi¹²¹. Vastakohtana utopialle, jota reaali maailmassa ei ole olemassa, heterotopia on todellinen tila, vaikka sen voima perustuu paljolti tilalliseen kuvitteluun. Heterotopiaa voi luonnehtia avautumisen ja sulkeutumisen systeemiksi, joka samalla kertaa sekä eristää että tarjoaa rajatun sisään pääsyn. Se mahdollistaa yhdessä tilassa monta sellaista tilaa, jotka ovat luonteeltaan keskenään yhteen sovittamattomia tai eriaikaisia. Sen tehtävä on tuottaa illuusioita tai korvata niitä ominaisuuksia tai seikkoja, jotka muissa tiloissa jäävät täyttymättä. Voisikin sanoa, että heterotopia tuottaa eräänlaista psyykkistä queer-tilaa¹²², jossa ”todellinen” peilautuu ”epätodelliseen”. Esimerkkeiksi heterotopioista Foucault mainitsee muun muassa hautausmaat, puutarhat, matkustajalait, saunat ja ilotalot. Heterotopiat jakautuvat vielä kriisi- ja poikkeavuusheterotopioihin. Vaikka Foucault ei erityisesti pohdi heterotopioiden seksualisoitunutta luonnetta, kriteerit pätevät hyvin myös keskeiseen esimerkkiin kulttuurisesta queer-tilasta, nimittäin alakulttuuriin seksiklubeihin.

Frankfurtissa Gerdt ajautuu ensi kertaa tyhjälle sivukadulle ja löytää kutsuvan, salaperäisen oven, josta hänen onnistuu päästä sisään. Pääsy tilaan on kuitenkin rajattu, sillä se on tarkoitettu varakkaille herroille, jotka ovat valmiita maksamaan nuorten, vieläpä alaikäisten poikien palveluksista. Näin poikabaari kääntää romanissa ympäri muualla yhteiskunnassa vallitsevat, yleisesti jaetut rakkauden normit ja säännöt. Se luo foucaultlaisittain eräänlaisen rakkauden illuusion ja korvaa sitä, mikä ulkopuolisissa tiloissa sulkeistuu mahdottomana. Kevin Hetherington (1997, ix) on tulkinnut heterotopiaa eräänlaisena modernin kääntöpuolena (”badland”), välitilana, joka syntyy kahden tilan, *u-topian* (”tila reaalityodellisuuden tuolla puolen”) ja *eu-topian* (”hyvän olon tilan”) välille. Hän on myös koonnut yhteen tutkijoiden heterotopialle antamia merkityksiä. Ensinnäkin heterotopiolla on viitattu tiloihin, jotka konstituoituvat sosiaalisesti transgressiivisiksi, paradoksaalisiksi tai oudoiksi. Toisaalta heterotopiat ovat tilalliselta luonteeltaan ambivalentteja ja sosiaalisilta merkityksiltään moninaisia; niihin

kiinnittyy vaikutelmia vaarasta, jännityksestä ja arvoituksellisuu-
desta tai ne marginalisoituvat suhteessa vallitsevaan sosiaaliseen
tilaan. Lisäksi heterotopiaa on myös käytetty kuvaamaan erityis-
tätä tekstin ja kirjoituksen muotoa, joka haastaa tai tekee mahdot-
tomaksi diskursiiviset totuusväittämät. Hetherington kuitenkin ko-
rosta, että ymmärrys heterotopiasta jää yksiulotteiseksi, jos siihen
kytkeytyy ajatus ”täydellisestä vapaudesta” ja normatiivisen kult-
tuurin kumoamisesta. Totaaliseen kontrolliin, siinä missä täydelli-
seen vapauteenkin, liittyy hänen mukaansa aina myös sosiaalinen
järjestys. Merkityksellistä on, ettei heterotopia perustu vain ajatuk-
seen vastarinnasta vaan myös uudenlaiseen, asioiden välisten suh-
teiden järjestykseen. (Ks. Hetherington 1997, 41–42.) Teoreettises-
sa keskustelussa heterotopian käsitteestä onkin monin paikoin tul-
lut jopa synonyymi queer-tilan (”queer space”) käsitteelle.

Romaani rakentaa suurkaupungista homokulttuurille keskeisen
tilan, mikä liittyy teoksen myös pitkään homoseksuaalisuuden esit-
tämisen kirjalliseen perinteeseen. Homoseksuaalisuutta käsittelevät
teokset ovat usein kuvanneet yöelämän sosiaalisia kuvioita. Joseph
A. Boonen (1998, 218) mukaan niille ovat ominaisia unettomat
päähenkilöt, jotka vaeltavat öisin etsien estottomia ja monimuotoi-
sia seksuaalisia nautintoja. Näin esimerkiksi kuvaukset show-elä-
mästä, drag-esityksistä tai yksityisjuhlista ilmentävät sosiaalisen
järjestyksen kääntymistä päälaelleen, hetkellistä perinteisten arvo-
jen ja sääntöjen kieltoa.

Gerdt Bladhs undergång -romaanin poikabaarikuvauksissa on
korostuneesti läsnä toiseus sisäisenä eriarvoisuutena. Tilana poika-
baari alkaakin muistuttaa bordellia, koska varttuneet miehet käyvät
siellä kauppaa nuorten poikien seksuaalisista palveluksista. Baarit
sijaitsevat suurkaupungeissa ja ovat merkityksiltään erityisiä vain
niille, jotka ovat päässeet selvyteen niiden luonteesta. Tällä ta-
voim homokulttuuriin vihkiytyminen esittäytyy tietyn kulttuurisen
koodiston opettelemisena ja omaksumisena, mikä viestii sekä tie-
tynlaisten seksuaalikäytänteiden performatiivisesta että kielellises-
tä luonteesta. Homoseksuaalisuudesta tulee romaanissa todellakin
tekstuaalista: jotain, mitä ei varsinaisesti ole olemassa ennen asian

artikuloitumisen ja siitä tietämisen hetkeä (vrt. Kekki 2007, 152). Homoklubikulttuurin koodit opitaan jäljittelyn avulla:

Han tryckte på knappen. Om ett tag öppnades en liten lucka dörren i ansiktshöjd. En halv näsa och ett öga skymdade i hålets dunkel. Ett ögonblick tänkte han att han nu skulle avkrävas ett lösenord. Det var lite spännande. ”Guten Abend”, sa han. Samtidigt öppnades dörren och han klev in. (Kanske var det lösenordet han sagt? Inte så fantasifullt i så fall.) Mannen som öppnat för honom försvann genom ett draperi, utan säga ett ord. Han följde efter.[...] En gestalt lösgjorde sig ur dunklet och kom fram till honom. Det var en helt unge pojke och då förstod han äntligen var han befann sig. (GBU 318.)

Hän painoi nappia. Hetken päästä aukeni ovesa silmien korkeudella pieni luukku. Puoli nenää ja yksi silmä häämötti aukon pimeydestä. Hetken ajan hän ajatteli että häneltä nyt vaadittaisiin tunnussana. Se oli hiukan jännittävää. ”Guten Abend”, hän sanoi. Samassa ovi aukeni ja hän astui sisään. (Ehkä hän olikin sanonut tunnussanan? Se ei siinä tapauksessa ollut kovinkaan kekseliäs.) Oven avannut mies katosi oviverhon taakse sanomatta sanakaan. Hän seurasi perässä. [...] Jokin hahmo irrottautui pimeydestä ja tuli häntä kohti. Se oli aivan nuori poika, ja silloin hän vihdoin tajusi, missä oli. (GBT 262–263.)

Viehtymys nuoriin poikiin selittyy romaanissa paluuna lapsuuden maailmaan, haluna kohdata lapsuusajan viattomuus. Nuorten poikien avulla Gerdt on kuvitellut saaneensa itselleen kauneutta ja välittömyyttä minuuteen, joka nyt näyttäytyy vain rumana ja turmeltuneena. Tähän liittyy myös häpeänsekainen tunne omien halujen pedofilisen luonteen osittaisesta oivaltamisesta, vaikka kerrota korostaa suhteiden mahdollistamia vapauttavia tunnekokemuksia, ei niiden fyysisiä puolia. Poikasuhteissa toistuu ja kääntyy kiinnostavalla tavalla ympäri valtasuhde, joka on vallinnut Igorin ja Gerdtin välillä. Gerdtin aiempi omakohtainen nöyryytys ilmeinekin nyt pyrkimyksenä nöyryyttää vuorostaan poikia. Hän esimerkiksi tahattomasti tai tarkoituksella tinkii pojille maksamastaan summasta, mikä kielii yhtä lailla ylemmyyden tunteesta kuin tarpeesta ulkoistaa itsestä tilanteen nöyryyttävyys:

[...] [D]en lille med ett skyggt leende frågat ”vad tänker du betala mej” och han ”hur mycket vill du ha” och den lille 20 mark” och han till att säga du får femti men sagt du får 30” och utanför hotellet han ”vi kan

inte gå in tillsammans, vänta här en minut och gå in sen som om du bodde där och åk upp med hissen till tolfte våningen, jag väntar på dej där” [...] (GBU 333–334.)

[...] [P]oika oli ujosti hymyillen kysynyt ”mitä sinä ajattelit maksaa minulle” [...] ja hän oli sanomaisillaan ”saat viisikymppiä”, mutta oli-kin sanonut ”saat kolmekymppiä” ja hotellin edessä hän olikin sanonut ”Emme voi mennä yhdessä, odota tässä minuutti ja mene sitten sisään kuin asuisit hotellissa ja aja hissillä kahdenteentoista kerrokseen, minä odotan sinua siellä” [...] (GBT 276.)

Tunne kokemusten häpeällisyydestä voimistuu näiden tekojen muistamisen myötä, kun Gerdtin oma lapsuus peilautuu nykyhetkeen. Menneen ja nykyisyyden reflektointi on koko ajan läsnä:

Var han själv. En modifierad bild av den avskyvärda kretin han en gång varit, eller förvandlad bild, förskönad, uthärdliggjord, som han längtat så hett att likna, vara uppgå i. (GBU 335.)

Mitä hän itse oli. Muunneltu kuva siitä ällöttävästä tylsimyksestä joka hän kerran oli ollut, tai muunneltu, kaunisteltu, siedettäväksi tehty kuva, se jonka kaltainen hän niin kiihkeästi oli halunnut olla, johon hän oli halunnut sulautua. (GBT 277.)

Poikien viehäytys piilee ambivalenttisuudessa, sillä heissä on paljon naisellisiksi luettavia ominaisuuksia, kuten välittömyyttä, herkkyyttä ja turvan kaipuuta. Kertoja antaakin ymmärtää, miten pojat ovat Gerdtille eräänlaisia naisen hahmon sublimoituja muotoja: heistä uupuu nykyisen aggressiivisuus, josta on tullut miehelle uhka. Voimakkaan ja itsenäisen naisen pelko alkaa näyttäytyä nuoruuden traumana, kun äidin aviorikos on aikoinaan pirstonut Gerdtin äiti-kuvan (GBT 253). Voisikin ajatella, että naisen uhkaavuus rakentuu nimenomaan tämän fallisesta¹²³ asemasta, sillä äidin ”eikastroitu” hahmo edustaa voimaa, mitä Gerdt samaan aikaan sekä kaihoaa että kammoaa. Yksilöpsykologista tulkintaa diskursiivisemmin äidin hahmon ongelmallisuuden voi nähdä tasapainoiluna kaksijakoisen naiskäsitteen välillä, itseriittoisen ja heikon. Gerdt voi kunnioittaa vain moraalista naista, joka verhoutuu häveliäisyyteensä. Niin kuin Gerdtin äiti aikoinaan pettäessään aviomiästään,

nyt myös hänen aviovaimonsa on rikkonut tämän puhtauden mielikuvan.

Psykooseksuaalisten jännitteiden tulkitseminen nostaa kuitenkin esiin kysymyksiä, jotka liittyvät romaanin kertojan luotettavuuteen eli siihen, voiko kertoja jossain määrin olla myös epäluotettava tehdessään alituisen tulkintoja Gerdtin psyykestä. Usein nimittäin ajatellaan, että heterodiegeettisen kertojan luotettavuutta on vaikeaa kyseenalaistaa tai epäillä (ks. Salin 2008, 129). *Gerdt Bladhs undergång* -romaanin kerronnan ristiriitaisin piirre on, miten pitkälle lukija voi kuvitella juuri Gerdtin ”tulkitsevan” henkilöhistoriaansa ja mihin asti kyse on tulkinnoista, joita kertoja hänestä rakentaa. Kerrotun monologin vahvistuessa kerronnassa lukijan on ikään kuin helppo unohtaa, että muutamia dialogeja lukuun ottamatta Gerdtin ajatukset ovat romaanissa yksinomaan kertojan tulkintoja¹²⁴. Näin vapaata epäsuoraa kerrontaa leimaa kertojan ja päähenkilön näkökulmien epämääräinen limittyminen toisiinsa.

Homoseksuaalisuuteen kiinnittynyt täydellisen vapautumisen tunne osoittautuu vähitellen paradoksaaliseksi, sillä myös homokulttuuri paljastaa irvokkuutensa joko hyväksymällä lasten seksuaalisen hyväksikäytön tai osoittamalla sitä kohtaan välinpitämättömyyttä. Kielteinen vaikutelma vain vahvistuu, kun Gerdt kohtaa baarissa ”iättömän, ilkeäsilmäisen ja kovaäänisen miehen” – Karl Larssonin ohella romaanin toisen lähettiläshahmon – jolle mikään inhimillinen ei ole jäänyt vieraaksi (GBT 275). Käsitys homoklubista vapauden saarekkeena murtuu, koska myös siellä moraalista periaatteista tulee yhdentekeviä. Ihmisten hierarkisointi ulottuu kaikkialle. Lopulta mikään ulkoinen järjestys ei voi tuottaa henkistä vapautumista vaan tällaisen tilan tavoittelu osoittautuu romaanissa aina illuusioksi.

Gerdtin ongelmaksi koituu se, ettei hän kykene pitämään poikasuheteita heterotooppisen tilan sisäisinä, tilapäisinä ja nopeasti ohitettavina kohtaamisina. Rakastuessaan Jürgeniin hän tulee sekoittaneeksi keskenään eri tilat, sosiaaliset sfäärit ja niissä luovallisen käytöksen. Kertoja kuvaa, miten Gerdtin ja Jürgenin suhde on vähitellen vakiintunut, mutta ”vastentahtoisesti”. Siitä on ra-

kentunut molemminpuolinen symbioosi, jossa Jürgen on tarjonnut Gerdtille nuoren ruumiinsa ja Gerdt puolestaan Jürgenille aineellisen hyvinvoinnin. Välineellisyys, laskelmoinnin ja vilpittömyyden yhdistelmä, lyö leimansa suhteen sisäiseen vallanjakoon. Gerdt rahoittaa Jürgenin, entisen poikaprostituoidun, huumehuuruisen elämän, mutta tuon taloudellisen turvan ja ”vapauden” hintana on ehdoton uskollisuus ja kuuliaisuus. Jürgen pyristelee irti henkisestä yliotteesta tapaillemalla muita miehiä tai katoamalla Gerdtin luota, kun taas nuoren rakastetun menettämisen pelko sitoo Gerdtin suhteeseen. Jürgenin nuori kauneus toimii strategisena aseena Gerdtiä vastaan, keinona koukuttaa vanheneva pederasti riippuvuussuhteeseen. Gerdt on suhteessa heikoilla myös siksi, ettei homoseksuaalisuus ole hänelle mahdollista sosiaalisessa tilassa, mihin hän julkisesti identifioituu vaan ulkomailla, missä minän yksityisin puoli pääsee valloilleen.

Päällimmäisenä tunteena ulkomaanmatkoilla on ahdistus, mikä on yhteydessä kontrollin menettämisen tunteeseen. Satunnainen seksi ei riitä Gerdtille, sillä hänen minuutensa on jäänyt vaille täytymyksen tunnetta, jonka ”kodin” kaltaisen tilan luominen olisi voinut saada aikaan. Homoseksuaalisena ”heteroaviomiehenä” hän jää yhtä lailla ei-toivotuksi ja ulkopuoliseksi henkilöksi myös homokulttuurissa. Anthony Giddens (1992, 72) liittää vapauden ja epävapauden välisen kaksoissidoksen seksuaali- ja sukupuolikäytänteiden pakonomaisuuteen. Hänen mukaansa yksi riippuvuuden muoto on eräänlainen ”sopimusahdinko”, jossa henkilö on riippuvainen tietystä kokemuksesta tai käytöksestä, ja vähitellen pyrkimyksensä saavuttaa tuon jännityksen suoma helpotus muodostuu psyykinen tarve. Henkilölle itselleen sopimusahdinko voi olla hetken aikaa psykologisesti välttämätön, mutta lopulta se johtaa aina tyhjyyden ja depression tunteeseen, jolloin kuvio alkaa taas alusta.

”Homo-Gerdt” ja aids-narratiivin kulttuurinen merkitys

Tähän asti analyysini on nostanut esiin romaanin tapahtumien yksityiskohtia ja kerronnassa toistuvia motiiveja ja teemoja, joiden

avulla olen rakentanut kokonaiskuvaa Gerdt Bladhin henkilöstä. Romaanin loppupuolella kysymykset Gerdtin tuhoutumisen syistä ja seurauksista motivoituvat uudesta näkökulmasta, kun teoksen alussa vielä etäisesti globaalia uhkaa ja seksuaalisten arvojen murrosta heijasteleva aids työntyy tarpeeksi lähelle, ydinperheeseen. Oleellista on, miten aidsin kulttuuris-diskursiivinen uhka rakentuu romaanissa huoleksi ydinperheideologian ja normatiivisen seksuaalisuuden murtumista kohtaan, vaikka aids fyysisenä sairautena on poissa henkilöiden elämästä. Samalla romaani tuo esiin tarkoin harkitun valtapelin, jossa aids esittäytyy kaikkea muuta kuin sattumanvaraisena tuhon motiivina.

Valtataistelussa tavaratalon johtajuudesta ei ole yksin kyse johtamiskyvyn puutteesta tai liikevoittojen ja -tappioiden suhteesta vaan kuviosta, jonka panoksina ovat porvarillisen eliitin perinnäisvallan horjutus ja yritysjohtajan julkisuuskuva. Uudenlaisessa yhteiskunnassa taloudellisen vallan ei enää suoda olevan perittyä, luovuttamatonta ja luokkasidonnaista. Enemminkin sen toivotaan syntyvän henkilökohtaisesta menestyksestä ja niin sanotusti itseansaituista saavutuksista. Romaanin maailmassa eletään murroskautta – aikaa vanhan ja uuden järjestelmän välissä. Tie vallan huipulle on edelleen mahdollista vain tietyn sosiaalisen koodiston haltuunotolla, kuten on asian laita myös Sarkaman tapauksessa. Siksi onkin oikeellista, miten homososiaalisen verkoston merkityksen myöntämisestä on tullut mahdottomuus: jotain, minkä olemassaoloa homososiaalisuuden varaan rakentunut hegemonis-maskuliininen valtajärjestelmä ei voi enää tunnustaa.

Bladhien perheen tahattoman, yläluokkaisen mahtailun seurauksena taustoiltaan työväenluokkainen Ari Sarkama on sisäistänyt alemmuudentunteen, joka on sittemmin kehittynyt luokkavihaksi. Saadakseen selville Gerdtin inhimilliset heikkoudet Sarkama on palkannut miehen varjostamaan häntä, mikä lopulta on tuottanut myös tulosta. Juttu johtajan mahdollisesta pimeästä puolesta alkaa kiinnostaa skandaalilehteä nimeltä ”Rikos ja rangaistus”. Tärkeintä Gerdtin oppipojalle, Ari Sarkamalle, on rikkoa esimiehensä julkinen fasadi, mitä ikään kuin edesauttaa oivallus siitä, että ”todel-

lista” ja totuudellista myöhäismodernina aikana on juuri (intiimi) yksityiselämä, elämä virallisen julkisivun takana (ks. tästä Rojola 2002, 84). Tämä näkyy oheisesta Donald Błaadhin ja Ari Sarkaman välisestä keskustelusta, josta käy ilmi, miten ”totuus” yksilöstä kytkeytyy aidsiin:

[Donald:]: – Gerdt är ingen aidsrisk.

[Sarkama:] – Han är visst en aidsrisk. Vi har klara bevis på det. En person som springer på pojkarer så fort han kommit utanför landets gränser är en aidsrisk, det går bara inte att bortförklara. (GBU 290.)

[Donald:] – Gerdt mikään aids-riskin aiheuttaja ole.

[Sarkama:] – Ilman muuta hän on. Meillä on siitä selvät todisteet. Ihminen joka juoksee poikabaareissa heti kun on päässyt maan rajojen ulkopuolelle, on aids-riskitekijä, ei siitä mihinkään päästä. (GBT 239.)

Kerronnassa rivien väleihin jää kuitenkin se, millaisen epäilyksen varjon Gerdtin homoseikkailut langettavat myös Arin ja Gerdtin väliseen eräänlaiseen mestari–oppipoika-suhteeseen. Aikoinaan Gerdt on avustanut Arin opintoja tämän perheen taloudellisten ongelmien vuoksi. Voi ajatella, että Sarkaman toiminnassa on kyse myös homoseksuaalisen paniikin nostattamasta pelosta: hänen aiempi, joidenkin silmissä kenties arveluttava riippuvuutensa Gerdtistä tulisi päivänvaloon. Itse asiassa kuvailut Ari Sarkaman henkilöstä vihjaavat, että hän on ikään kuin Gerdtin nuoruuden peilikuva tai kaksoisolento, jonka vähän etäinen, täydellisen hallittu ja kliininen imago muistuttavat erehdyttävästi hänen hyväntekijänsä aiempaa julkikuvaa:

Ari Sarkama såg bra ut på ett konventionellt sätt, ungefär som veckotidningarnas tecknade illustrationer till noveller om rättrådiga läkare och andra duktiga män. [...] Han fällde aldrig dumma repliker, var aldrig plump och berättade aldrig dåliga vitsar. Han var aldrig berusad, men tog gärna ett glas där andra tog. [...] Han var gift med en oändligt vacker brasiliansk diplomatdotter, som han träffat det år han studerade vid Harvard. Hon hette något portugisiskt, men kallades Peggy. De hade två små barn. BMW. Radhus i Munknäs. (GBU 68–69.)

Ari Sarkama oli tavanomaisella tavalla hyvännäköinen, suunnilleen samalta näyttivät viikkolehtrinovellien piirroskuviissa oikeamieliset lääkärit ja muut kunnon miehet. [...] Hän ei koskaan lausunut tyhmiä huomautuksia, hän ei koskaan ollut tökerö eikä koskaan kertonut huonoja vitsejä. Hän ei koskaan ollut humalassa, mutta otti kernaasti lasillisen siinä kuin toisetkin. [...] Hän oli naimisissa äärettömän kalliin brasilialaisen diplomaatintyttären kanssa, johon hän oli tutustunut Harvardissa opiskellessaan. Vaimolla oli jopa portugalinkielinen nimi, mutta häntä kutsuttiin Peggyksi. Heillä oli kaksi pientä lasta. BMW. Rivitalo Munkkiniemessä. (GBT 56–57.)

Epäilyt Gerdtin kaksoiselämästä tulevat yhtiön hallituksen jäsenten, Donaldin ja hänen poikansa Torbjörnin tietoon. Voidakseen keskustella asiat halki he saapuvat vierailulle Bladhien perheen kotiin. Merkille pantavaa on, miten *Dyre prinsin* vasemmistoradikaalista Torbjörn Bladhista on romaanissa *Gerdt Bladhs undergång* sukeutunut konservatiivi, jonka visio uudesta uljaasta yhteiskunnasta on vaihtunut aids-tuhon maalailuksi. Päivällisvierailun aikana Torbjörn saarnaa aidsin levinneisyyttä koskevista prosenttiluvuista ja kuvailee, miten kymmenen vuoden kuluessa miljoona suomalaista tulisi sairastumaan aidsiin. Donaldista puolestaan on muokkautunut elämänfilosofi ja toisinajattelija, jonka osana on olla poikansa näkemysten kyseenalaistaja ja Gerdtin tukija. Voitto Ruohonen (1995, 147) on tulkinnut Bladhien perheen kokoontumisen eräänlaiseksi porvarillisen perheen kronotoopiksi, jonka sisällä ”ratkaistaan sosiaaliset voitot ja tappiot”. Tässä yhteydessä kronotoopin tehtävä on korostaa, miten nopeasti porvarillinen idylli voi särkyä, kun sitä ylläpitävät sovinnaisuussäännöt murtuvat. Ajan ja tilan yhteys ikään kuin tihentyy jännitteestä, jonka henkilöiden elämänpiirin edellyttämä kunniallisuuden ja itsehillinnän vaatimus tuottaa ympärilleen.

Aids esittäytyy teoksessa salakavalana uhkana, mikä luo selvän viittaussuhteen 1980-luvulla vallinneisiin yhteiskunnallisiin ja kulttuurisiin diskursseihin. Useat tutkijat ovat korostaneet, ettei aids ole ollut vain sairaus muiden juokossa. Vaikka aids pohjimmiltaan on fyysinen sairaus, sen merkitykset ovat alun alkaen olleet vahvasti diskurssiivisia. (Sontag 1989; Edelman 1993, 9–13; Kek-

ki 2003, 273–275.) Koska hi-virus ja sen aiheuttama aids-epidemia havaittiin ensin yhdysvaltalaisen homoyhteisöjen keskuudessa, se alkoi sairautena määrittyä perverssiksi, marginaaliseksi ja ”toiseksi”, ikään kuin niiden sairaudeksi, jotka jo entuudestaan olivat konservatiivisen oikeiston silmissä ”sairaita” (Weeks 1995, 17). Kuten Jeffrey Weeks (1995, 16–20) kiteyttää, 1980-luvun länsimaisia yhteiskuntia leimasi pelko seksuaalisuuden kulttuurisen merkityksen muuttumista, moraalien löyhtymistä sekä sosiaalista moniarvoistumista kohtaan. Konservatiivinen oikeisto käytti aidsia poliittisena strategiana luodakseen kuvaa homoseksuaalisuuden vahingollisuudesta. Aidsista tuli promiskuiteettisen seksuaalisen halun ”essentian” paljastamista ja ”todiste” sen häiriintyneestä ja vaarallisesta luonteesta (Seidman 2002, 377). Lee Edelmanin (1993, 14) mukaan tuolloin amerikkalaiseen kulttuuriseen mielikuvitukseen rakentui narratiivi, jossa homoseksuaalinen kanssakäyminen näyttäytyi jokaisen tautitapauksen alkupisteenä – kertomus, jota sittemmin on ollut vaikea purkaa.

Aidsin suurin merkitys onkin liittynyt siihen, miten se muutti aiemmin vallinneita käsityksiä seksuaalisuudesta. Se pakotti kysymään 1960-luvulta alkaneen seksuaalisen vapautumisen oikeutusta eli sen poliittisen agendan oikeutusta, jonka eturintamassa homoliike oli taistellut vuoden 1969 Stonewall -mellakoista lähtien. 1970-luvun vapautumisen humussa yhdysvaltalaiset homomiehet olivat onnistuneet luomaan ennennäkemättömän klubi- ja kylpyläkeskeisen alakulttuurin, joka oli tarjonnut mahdollisuuden promiskuiteettisen seksin juhlintaan. Yksi gay liberation-liikehdinnän keskeinen eetos oli pohjannut eräänlaiselle multipartneriuden etiikalle: ”mitä enemmän seksiä, sitä enemmän vapautta”. (Ks. Dean 2000, 159–161.) Näistä syistä johtuen on ollut lähes mahdotonta tarkastella analyttisesti promiskuiteetin kulttuurisia merkityksiä, jotka ovat aina myös suhteellisia ja kontekstisidonnaisia, kuten Tim Dean (2000, 158–159) osuvasti huomauttaa. Siksi ei ole yllättävää, että yksi aids-kirjallisuuden läpäisevä teema on koskenut tuon merkityksiltään rikkaan ja huolettoman homomenneisyyden tulkintaa (Clum 1993, 201).

Erityisesti aidsin ja apokalyptisten visioiden yhteys on noussut esiin angloamerikkalaisen homo/queerkirjallisuuden yhteydessä. Kuitenkaan tämä kytkentä ei merkityksellistä vain aidsiin liittyvää uhkavaa tuhoa, jota käsittelin luvun alussa, vaan ennen kaikkea sen aiheuttamaa suurta mullistusta normittuneisiin käsityksiin seksuaalisuudesta ja sitä koskevista rajoista. Tästä lähtökohdasta aids-kriisin seurausten pohdinnan voi tulkita avaavan suuntaa kohti entistä valoisampaa ja monimuotoisempaa queeria tulevaisuutta. (Ks. Kekki 2003, 355–356.)

Menneisyyden uudelleenarvioinnin ohella – tai paremminkin juuri sen vuoksi – tilasta rakentuu aids-kirjallisuudessa keskeinen teema. Yhä uudelleen romaaneissa toistuvat kuvaukset, joissa aids työntyy esiin ikään kuin kunniallisen maailman ulkopuolelta ja tekee maailmasta samalla pienemmän ja haavoittuvamman¹²⁵. John M. Clumin (1993, 201) mukaan erilaisia aids-narratiiveja yhdistää pyrkimys kuvata aidsin hyväosaisten henkilöiden elämänpiirissä synnyttämää uhkaa, mikä voi särkeä turvallisuuden tunteen ja unelman ”hyvästä elämästä”. Gregory Woods (1998, 355) korostaa, miten valtaosa kirjallisuuden aids-representaatioista alleviivaa perheen kyvyttömyyttä nähdä omaa osaansa aidsin aiheuttamassa tragediassa. Toisaalta tämäkin piirre vain lujittaa aids-kirjallisuuden suhdetta homokirjallisuuden perinteeseen, sillä yksinäisyyden tunteet ydinperheen sisällä ja kulttuurisen ulkopuolisuuden kokemukset luonnehtivat yleisesti länsimaisen kirjallisuuden homokuvauksia (Kekki 2003, 138).

Päähenkilön yksinäisyyttä ja ulkopuolisuutta kuvaavana romaanina¹²⁶ *Gerdt Bladhs undergång* ei siis tee poikkeusta aids-romaanin genren valtavirtaan, joskin tästä näkökulmasta sitä voidaan lukea kahdella tapaa: joko yksilön traagisena ulostuloromaanina tai homoseksuaalisuuteen kohdistuvaa vainoa, sortoa ja kammaa kuvaavana todistusromaanina (vrt. Kekki 2007, 160). Toisaalta romaani yhdistää nämä molemmat puolet. Ensinnäkin, kaapin tila rakentuu kulttuurissa, jossa heteromieheksi identifioituneen henkilön homoseksuaalinen ulostulo on mahdottomuus. Näin Gerdtin itseinhon voi ajatella ilmentävän sisäistettyä homofobiaa, mikä näkyy kyvyt-

tömyytenä tosiasioiden myöntämiseen siinä vaiheessa, kun hänen homosuhteensa ovat jo paljastuneet. Toisekseen, romaani pyrkii todistamaan homoseksuaalisuuteen kohdistuneen vainon historiallisuuden ja osoittamaan jatkumon, jossa homouden ja aidsin kytkös on vain uusi juonne. Tämä on myös peruste sille, miksi kulttuuris-diskursiivinen luenta avaa mielekkäämmän ja laajemman lähtökohdan tulkita teosta kuin sen lukeminen vain yksilön tuhoutumisen kuvauksena.

Kun skandaalilehden spekulatiot Gerdin varjoelämästä selviävät asianosaisille, kerronta keskittyy kuvaamaan Estellen tajunnassa risteileviä muistumia historiallisista henkilöistä, jotka ovat saaneet tuomion homoutensa takia. Estelle muistaa niin Pyhän Birgitan helvettiin tuomitseman Ruotsin kuninkaan Maunu Eerikin pojan, Readingin vankilassa viruneen Oscar Wilden kuin Hitlerin keskitysleirien vaaleanpunaisen kolmion kantajat, joille lopulta edes vapautuminen ei tuonut hyvitystä. Gerdin julkinen skandaali kytkeään näin laajempiin yhteyksiin, historialliseen homokertomukseen, jossa homoseksuaalin osa on halki aikojen ollut muuttumaton:

[...] denna klappjakt, detta överlägsna förakt, blott för denna enda, för henne i och för sig ofattbara, men uppenbart oskyldiga saks skull, denna lilla avvikelsens skull, som gäller kärlek i sista hand, att älska [...] (GBU 272.)

[...] tämä ajojahti, tämä ylemmydentuntoinen halveksunta, vain tuon yhden ainoan hänestä sinänsä käsittämättömän mutta ilmeisen viattoman asian tähden, tämän pienen poikkeavuuden tähden, joka on lopultakin rakkautta, rakastamista [...] (GBT 224.)

Samalla kun romaani edelleen asettaa heterouden ja homouden keskiön ja marginaalin väliseksi binaariseksi ja ylihistorialliseksi suhteeksi, se toisaalta myös pervouttaa historian ja tekee välttämättömäksi sen tulkitsemisen uusin silmin. ”Pervohistoria” on ollut olemassa, mutta sitä ei ole haluttu nähdä eikä ymmärtää. Samalla Gerdin homoseksuaalisten suhteiden julkitulo perhekehyyksen sisällä purkaa ajatusta seksuaalisen identiteetin eheydestä ja erillisyydestä, mikä viime kädessä on merkinnyt seksuaalista varmuutta ja turvaa. Esittäessään identiteetin ja seksuaalisen halun toisistaan

erillisinä sekä yhteen sovittamattomina, romaani purkaa homokirjallisuuden perinnettä kuvata hetero- ja homoseksuaalisuus toisilleen vastakkaisina maailmoina (vrt. Kekki 2003, 265). Silloinkin, kun romaani kuvaa ensi sijassa homoseksuaalisuutta, se kertoo itse asiassa enemmän hetero- ja homoseksuaalisuuden välisen rajan suhteellisuudesta ja olemattomuudesta.

Asetelmaltaan kaapitetun homoseksuaalisuuden paljastamisen juoni muistuttaa läheisesti elokuvatähti Rock Hudsonin elämäntarinasta ja ennen kaikkea sen diskursiivisesta juonteesta. Se tuo mieleen hänen julkisuuskuvasa muuttumisen heteromiehen perikuvasta aids-epidemian varhaiseksi ja tunnetuksi uhriksi, jonka homouden esiintulo alleviivasi paitsi ”autenttisen” seksuaalisen identiteetin ”tietämisen” vaikeutta myös aidsin kulttuurista uhkaavuutta.¹²⁷

Lukijan vasta- tai myötäkarvaisesta tulkinnasta riippuu, onko Kihlmanin romaanissa kyse heteronormatiivia ylläpitävästä traagisesta ja melankolisesta narratiivista, jossa vanheneva homomies on tuomittu ylläpitämään seksuaalisten tekojen ja seksuaalisen identiteetin erillisyyttä vai pikemminkin radikaalista yrityksestä horjuttaa normatiivisen yhteiskunnan horjumattomimpina pidettyjä kulttuurisia järjestyksiä – porvarillista perhettä ja hegemonista mieheyttä. Suomalaisessa kirjallisuudessa romaanista *Gerdt Bladhs undergång* tekee joka tapauksessa poikkeuksellisen se, että se on edelleenkin, lähes neljännesvuosisata ilmestymisensä jälkeen, yksiä harvoja romaaneita, jossa aids saa temaattisesti keskeisen aseman. Mutta toisin kuin 1980-luvulla angloamerikkalaisella kulttuurialueella ilmestyneissä romaaneissa, näkökulma on sairauden kulttuurisen uhkan hahmottelussa, ei sen henkilökohtaisen kokemisen ja (myötä)elämisen kuvaamisessa.

Paranoidinen tulkinta ja sen haastaminen?

Tässä luvussa esittämässäni kulttuuris-diskursiivisessa tulkinnassa Gerdt Bladhin tuhoutumisen syistä ja seurauksista on kuitenkin jo-

tain häiritsevää – tai ehkä ennemminkin riittämätöntä. Tämä riittämättömyys ei synny tulkinnan uskottavuuden tai perusteiden puutteesta. Ongelma syntyy siitä, että romaani avautuu ikään kuin liian luontevasti ja itsestään selvästi valtakriittiselle tulkinnalle, jota Eve Kosofsky Sedgwickin sanoin voi luonnehtia myös paranoidiseksi luennaksi. Sedgwickin (2003, 123–151) mukaan on hyvä kysymys, tulemmeko tietyn valtakriittisen asenteen omaksumisella ja siten tiettyjä vallanalaisuuksien paljastamisella lopulta tuotta-neeksi tutkimuskohteesta tietoa, jonka itse asiassa tavallaan jo (en-nalta) tiedämme.

Paranoidisen lukutavan vallitsevuuden näkyväksi teko on Sedg-wickille sen osoittamista, miten kriittisissä jälkistrukturalistisissa teorioissa, sen paremmin queer-teoriaa unohtamatta, tietynlaisesta vainoharhaisesta vääryyksien paljastamisesta on tullut ikään kuin kaiken kattava lähestymistapa. Paranoidisen tulkintakehyksen läpi maailman nähdään toimivan vain homofobian ja heteroseksismin kaltaisten sortavien rakenteiden varassa, ja tutkijan tehtäväksi jää näiden vääryyksien kirjaaminen. Tällä tavoin tuotetusta tiedosta tulee myös tiedeyhteisön silmissä uskottavaa.¹²⁸ Sedgwickin (2003, 147; vrt. Koivunen 2007, 184) keskeisin queer-teoretisointia kriti-koiva väite on, että paranoidisen lukutavan myötä jotain olennais-ta queer-tulkinnasta voi kuitenkin jäädä ymmärtämättä tai saavutta-matta. Vaikka Sedgwick tässä yhteydessä viittaa sangen yleistäväs-ti psykoanalyysiin yhtenä paranoidisena tulkintatraditiona, romaa-nin *Gerdt Bladhs undergång* radikaali tulkinta voisi avautua ennen kaikkea niiden psykoanalyttisten teorioiden uudelleentulkintojen avulla, joista ovat kirjoittaneet erityisesti Tim Dean (2000) ja Lee Edelman (2004).

Entä jos Gerdt Bladhia ajaa tuhoaan kohti valtapelin sijaan en-nen kaikkea hänen tuhoutumisen halunsa vahvistuminen, jonkinlai-nen pakonomainen pyrkimys vapautua kaikista kaksijakoista sub-jektiutta ylläpitävistä rakenteista? Entä jos hänen henkisessä hajoa-misessaan olisi siis kyse sellaiselle voimalle antautumisesta, mikä ylittää todellisuudessa ja elämässä kiinnipitävän mielihyväperiaat-teen? Samansuuntaisen kysymyksen on esittänyt myös Pia Livia

Hekanaho (2007) tarkastellessaan Thomas Mannin pienoisromaanin *Kuolema Venetsiassa* päähenkilön, Gustav von Aschenbachin, hahmoa queer-näkökulmaisesti. Artikkelissaan hän pohtii, miten Aschenbachin suhdetta nuoreen Tadzioon voisi tulkita edelmanilaisittain myös pervohalulle ja kuolemanvietille antautumisena. Tuhoutumisen halun motiivin toistuminen samankaltaisesti antaa aiheutta olettaa, että toisto kertoo jotain merkityksellistä paitsi pervohalun uhasta vallitsevalle järjestykselle, myös homokirjallisuuden traditiosta hyödyntää kyseistä motiivia.

Psykoanalyttisesti ymmärrettynä mielihyväperiaatteen tehtävä on osoittaa henkilölle, mihin asti hänen tavoittelemansa nautinto on mahdollista saavuttaa kulttuuristen normien sisällä siten, ettei se aiheuta hänelle itselleen vahinkoa. (Dean 2000, 124–125, 163.) Toisinaan kuitenkin pyrkimys rajan ylittämiseen näkyy järjenvastaisen nautinnon tavoittelussa, josta Deanin (2000, 165) mukaan aidsin aikakaudella käy tarkoituskuinen suojaamaton seksi. Hänen mukaansa (2000, 167) voi syystä kysyä, onko promiskuiteettinen seksi mitään muuta kuin jatkuvasti epäonnistuva yritys saavuttaa Lacanin mainitsema ”jouissance” – äärimmäinen nautinto, josta yksilö on pakotettu irtautumaan astuessaan symboliseen järjestykseen. Kuten Lee Edelman on teoksessaan *No Future* (2004) esittänyt, kulttuurisina subjekteina homoseksuaalit linkittyvät psykoanalyttiseen kuolemanvietin käsitteeseen, koska pohjimmiltaan heidän pervo seksuaalinen halunsa (”queer desire”) on ei-produktiivista, passiivista ja siksi hyödytöntä. Edelmanin lacanilaisessa tulkinnassa tällainen halu tähtää kuitenkin itsensä lakkaamiseen, sillä se on enemmän kiinnittynyt omaan tuhoutumiseensa kuin elämän ylläpitoon.

Gerdtin kaksoissielun kannalta tulkinta voi johtaa ajatukseen, että hän kenties todellakin on saanut tarpeekseen niin sosiaalisesta asemastaan tavaratalon johtajana kuin persoonallisuutensa kestäättömistä ristiriidoista. Näiden tiedostamattomien merkitystasojen huomioiminen voisi osaltaan selittää, miksi romaanin kerronta häilyy kahden erilaisen, toisilleen vastakkaisen elämänselityksen välillä: rationaalisen ja irrationaalisen, faktisen ja mielikuvi-

tuksellisen, konkreettisen ja symbolisen. Vaikka Gerdt Bladhin tuhoutumiseen johtaa ensi sijassa valtapoliittinen ja henkinen ajojajhti, romaanissa pidetään koko ajan yllä mahdollisuutta, että ratkaiseva merkitys tuhoutumisessa on myös subjektin yli ja ohi menevillä rekistereillä: kaikella, mikä menee yli tietoisuuden tason. Esimerkiksi romaanin lopussa kuvattu yksityiskohta, jossa Gerdt melkein allekirjoittaa Estellelle jättämänsä jäähyväisviestin kirjaimilla ”IG” [Igor tai Igor & Gerdt], viittaa ironisesti tällaisen voiman läsnäoloon. Samaa ajatuskuviota seuraten romaanissa useasti toistuvat, Gerdtin tajunnasta kumpuavat mielikuvat ”huolessisesti suljetusta luolasta” eivät ehkä olekaan vain viittauksia yöelämään ja homo- baareihin vaan metaforia tiedostamattoman toiminnalle ja erityisesti homoseksuaaliselle halulle, miksei jopa anaaliseksi. Näin homohalun (ei-tietoinenkin) tunnistaminen on tuon luolan (ja halun) avautumista.

”Jouissance” suhteen ei ole mitään sen suurempaa nautintoa kuin kuvitelma itsen täydellisestä kadottamisesta, vaikka tuon tilan kuvittelemisen on jo subjektin olemassaololle äärimmäinen uhka. Ajatus hajoavasta ja salaisesti omaa tuhoaan toivovasta miessubjektista on itse asiassa pitkälti analogisessa suhteessa Leo Bersanin jo 1980-luvun loppupuolella provokatiivisessa artikkelissaan ”Is the Rectum a Grave?” esittämälle visiolle, miten anaalisesta nautinnosta tulee aidsin aikakaudella ”hauta, jonne maskuliininen idea täydestä subjektiudesta lopulta kuopataan” (Bersani 1987, 222). Tähän suuntaan kerronta epäsuorasti vihjaa selostamalla arvomaailmaansa muuttaneen Donald Bladhin puheen sisältöä, jonka yksi osuus koskee juuri protestia vallitsevaa mieskuvaa vastaan:

[...] [A]tt det maskulina konkurrenssamhället drivit sig självt till en punkt där det förlorat nästan alla sina konstruktiva egenskaper och där följaktligen nästan det enda som återstår är att det förgör sig självt, men att världen för den skull inte går under, eftersom världens primära egenskap inte är att gå under utan att förändras [...] (GBU 252.)

[...] [E]ttä maskuliininen kilpailuyhteiskunta on itse ajanut itsensä siihen pisteeseen, missä se on kadottanut lähes kaikki rakentavat ominaisuutensa ja missä melkeinpä ainoa mahdollisuus on että se tuhoaa itse

itsensä, mutta maailma ei silti tuhoudu, koska maailmalle ei ensisijaisesti ole tyypillistä tuhoutuminen vaan muuttuminen [...] (GBT 207.)

Vastaavasti romaanin lopun ensimmäinen myyttinen visio, jossa kuvataan allegorisesti tavaratalon räjähtäminen, voidaan tulkitta paitsi Gerdtin omaa todellisuutta ympäröineen henkisen välitilan päättymisenä ja eräänlaisen ”kodin tilan” täyttymyksen löytämisenä, myös häntä riivanneen homohalun lakkaamisena. Sitä seuraavassa toisessa visiossa Gerdt on lyyhistynyt ”vuosisatoja paikallaan seisneiden” oliivipuiden juurelle:

Och han såg det gamla olivträdet och dess väldiga silverne krona som skimrade i regnljuset [...] Och trädet var som en mycket gammal kvinna och dess skimrande krona gav skydd och vecken av bark var som en gammal kvinnas kjolar och där hade han sökt skydd bland såsom han för länge sen sedan hade sökt skydd bland de tyrgga vecken i sin farmors kjolar och han kände att han nu nått fram dit utmattad dödstrött och spösliten av rädsla [...] och hjärtat stannar (GBU 345.)

Ja hän näki vanhan oliivipuun ja sen valtavan hopeisen latvuksen, joka kimmelsi sateen hohteessa [...] Ja puu oli kuin hyvin vanha nainen ja sen hohtava latvus antoi suojan ja kaarnan poimut kuin vanhan naisen hameet ja niistä hän oli etsinyt suojaa niin kuin oli kauan sitten oli etsinyt suojaa isoäitinsä hameiden turvallisista poimuista ja hän tunsii päässeensä perille uupuneena kuolemanväsyneenä ja pelon piiskaamana [...] ja sydän pysähtyy (GBT 285.)

Puiden juurella alkaa Gerdtin kuolinkamppailu länsimaista subjektia vaalineen tradition – sukuun ja laajemmin koko (porvarillisen) sivistyksen idean – raunioilla. Tulkitaan tätä hengen ja ruumiin (aineen), yksilön ja aikakauden välistä melodramaattista taistelua sitten osoituksena kerronnan pettämättömästä ironiantajusta tai ei, sen arvoituksellisuus pitää otteessaan loppuun asti. Luentani perusteella varmaa on vain se, miten romaanin maailmassa vaikuttaa alituisen historian paino, jossa limittyvät vääjäämättömästi niin henkilöiden kulttuurinen tausta, vallitsevat yhteiskunnalliset diskursit kuin tiedostamattomat tekijät, ja silloinkin suurin merkitys sillä, mikä menee tietoisien tuolle puolen. Juurtumisen ja juurettomuuden visiosta tulee yhtäältä lohdullinen, kun tuo puu saa isoäidin hahmon, joka viestii äärimmäisestä turvasta ja kaikkivoipaisuudesta ja

jonka huomaan Gerdtiä houkuttaa vaipua. Toisaalta kuva jättää jälkeensä lohduttomuuden yksilön ja hänen edustamansa aikakauden ”sydämen pysähtyessä”.

LOPUKSI: Queer-luettu seksuaalisuus, tila ja aika

”Den skamsna blir stolt” (”Häpeävistä ylpeäksi”), otsikoi Pia Ingström *Hufvudstadsbladetin* kritiikkinsä tammikuussa 2012. Kritiikki käsitteli Christer Kihlmanin omaelämäkerrallista teosta *Människan som skalv*, josta suomenruotsalainen kustantaja Söderströms otti uuden painoksen yli neljäkymmentä vuotta sen ensi-ilmestymisen jälkeen. Ajantasaisuuden vaatimuksesta kieli nyt se, ettei uuteen painokseen enää sisälly mitä ilmeisimmin marxilaisuuden ylistyksessään poliittisesti vanhentuneeksi koettua esipuhetta vaan se on korvattu kirjailijan tuoreella haastattelulla.

Kyseiseen ratkaisuun kiteytyy osuvasti työssäni esillä ollut ajatus siitä, miten kaunokirjalliset teokset todellakin elävät ajassa ja tilassa. Kustantajan linjaukset voivat olla tietoisia poliittisia valintoja tai tahattomia – tai vain sellaisilta vaikuttavia väistöliikkeitä. Mutta queer-tietoisien lukijan mielenkiinnon ne silti herättävät: mitä teksti nyt peittäisi tai paljastaisi minulle, mikä siinä nousisi esiin tai hämärtyisi, lukisinko tämän tiedon valossa toisin kuin nyt? Semminkin kun alun perin juuri *Människan som skalv*-teoksen esipuhe johdatti minut pohtimaan päähenkilön ja kirjailijan hahmojen identtisyyksien häilyvyyttä, ”minän” moninaisuutta sekä laajemminkin kysymyksiä autenttisen, kuvitteellisen ja konstruoidun kertomisen välisistä suhteista.

Ingströmin kritiikki on kiinnostava siksi, että hänellä on ollut kritiikkona ainutlaatuinen tilaisuus sijoittaa kyseinen teos Kihlmanin myöhemmän tuotannon yhteyteen ja tehdä siitä ajantasaisia huomioita, joista voi havaita monia yhtymäkohtia oman työni problematiikkaan. Silmiinpistävää on esimerkiksi teoksen (itsestään selvä) nimeäminen autofiktioksi, minäkertojan tunnustamisen rehellisyyden epäileminen, avoin pohdinta homoseksuaalisuuden problematiikasta sekä psykoanalyysikritiikin ristiriitaisen ja moniselitteisen luonteen huomioiminen. Yhdessä suhteessa arvio osoittautuu hieman yksioikoiseksi – tai oikeammin, epätarkaksi, vaikka huomioista voikin havaita tiettyjä yhtenevyyksiä oman tutkimukseni pai-

notuksiin. Ingströmin mukaan shokeeraavinta tekstissä ei näet ole enää ”homoseksuaalisuus vaan hyväksikäyttö, osapuolten ikäerot sekä riippuvuuden, väkivaltaisten tekojen ja seksinoston teemat” niin, että [...] ”itse asiassa 2010-luvun perspektiivistä itse homoseksuaalisuuden kysymyksestä tulee mielenkiinnoton”.¹²⁹

Väitän, että ajatuksessa ”homoseksuaalisuuden mielenkiinnottomuudesta” on kyse eräänlaisesta perspektiiviharhasta: se on oire lukutavasta, joka huomaamattaan unohtaa oman historiallisuutensa. Ingström haluaa toki sanoa, ettei homoseksuaalisuus esittäydy lukijoille samanlaisena synkeänä, salattuna ja lausumattomana tabuna eikä siitä kirjoittaminen ole enää mikään järisyttävä skandaali edes seksuaalisuuden, sukupuolisuuden ja ruumiillisuuden aiheita karsastaneelle suomalaiselle kirjallisuusinstituutiolle. 1990-luvun lopulta lähtien norveja murtavan seksuaalisuuden aiheet ja teemat ovat ryminällä nousseet Pentti Holapan, Johanna Sinisalon, Helena Sinervon ja Pirkko Saision teosten Finlandia-palkintojen myötä katveesta keskiöön – sananmukaisestikin kulttuurisesta kaapista kansalliseen kaanoniin (Karkulehto 2007).

Ajatus seksuaalisuudesta jonakin ”itsessään” olemassa olevana, ”luonnollisena”, yksilöllisen mielihyvän ja kokemuksen alueena osoittautuu työssäni kestävämmäksi lähtökohdaksi. Kirjallisuudessa seksuaalisuuteen kiertyvät aina myös kysymykset diskursiivisesta, yhteiskunnallis-kulttuurisesta vallasta ja seksuaalisuudesta kertomisen ja kirjoittamisen historiallisista reunaehdoista. Ingströmin arviossa yksiviivaisena näyttäytyy ensinnäkin se, että huomiota kiinnittäminen nykyhetkeen ikään kuin vaihkaa ohittaa pohdinnan seksuaalisuuden mahdollisesti moninaisista merkityksistä, ymmärrystavoista ja läsnäolosta lähimenneisyyden kirjallisuudessa ja sitä ympäröivässä kulttuurissa. Siten se tekee implisiittisesti seksuaalisesta vapautumisesta (liian) selväpiirteistä kehitystarinaa, joka sivuuttaa tiettyjen historiallisten etappien merkityksen. Ei tarvitse katsoa kuin muutaman vuosikymmenen taakse havaitakseen, että Kihlmanin kirjoittaessa teostaan *Människan som skalv* homoseksuaalisuus oli vielä juridisesti rikos, ja että jo aiheesta kirjoittamista voitiin pitää merkitsevänä poliittisena kannanottona. Toisek-

seen, lineaarinen vapautumistarina sulkeistaa helposti pohdinnat niin menneisyyden kuin eri kulttuurien seksuaalisuuksien erilaisista ja moniselitteisistä rajoista ja ”vapauksista”. Kolmanneksi, ylipäätään se, mitä Kihlmanin teoksista on legitimiä sanoa nyt, viestii osaltaan merkitsevistä lukemiskulttuurin muutoksesta, tietynlaisesta vapautumisesta oletusarvoisten luentojen paineesta. Kritiikkinsä päätteeksi Ingström tulee kuin tuleekin vahvistaneeksi omilla huomioillaan, että niin ajallinen etäisyytemme kuin nykyhetken poliittikkimme avaavat aivan uudenlaisia lukemisen tiloja ja tulkintojen paikkoja joidenkin teemojen noustessa esiin ja toisten väistyessä. Näin lukemisemme vaikuttaa aina valvetumisemme, lukeisuutemme, kulttuurinen kompetenssimme – ja kuten tässä tapauksessa, myös eräänlainen ”queer-sensitiivisyytemme” – kykymme herkistyä havaitsemaan tekstien queer-aiheita ja -teemoja.

Hahmottelemaani asetelmaa voi katsoa tulkintojeni valossa myös toisin ja edellistä laajemmin. Kihlmanin teoksissa on ”aina” ollut jotain outoa, hämmentävää, jopa pervoa. Normatiivisten ja antinormatiivisten seksuaalisuuksien rajat näyttäytyvät hänen teoksissaan pikemminkin sisäisesti ristiriitaisina, monikerroksisina, tilallisina ja tilanteisina, yhä uudelleen toisiinsa suhteutuvina ja kontekstualisoituvina kysymyksinä. *Människan som skalv*-teoksen kertojapäähenkilön voi toki perustellusti ajatella kääntävän seksuaalisen erilaisuutensa lopulta eräänlaiseksi häpeämättömyydeksi tai ylpeydeksi, mutta heteronormatiivisuudesta tietoiseksi tuleminen ei yksiselitteisesti vain vapauta häpeästä vaan merkitsee myös tietoisuutta sen itsepintaisesta ja tuskallisestakin kulttuurisesta läsnäolosta.

Tutkimukseni aluksi pohdin Kihlmanin teosten seksuaalisuusproblematiikan ympärillä vallinnutta paljastamisen ja hämärtämisen jännitettä. Lähdin liikkeelle Kihlmanin monisäikeisestä suhteesta tunnustuskirjailijan kirjailijakuvaansa ja kytkin sen ajatukseen intellektuellikirjailijuuden ja homotekijyyden queerista sidoksesta. Kiinnostavaksi piirteeksi ei kuitenkaan osoittaudu yksin Kihlmanin yhteiskuntakriittisesti profiloituneen kirjailijuuden ja arkaluontoisista aiheista kirjoittamisen jännitteisyys vaan myös se, miten penseää suhtautumista tai jopa suoranaista torjuntaa homo-

tekijyys herättää kirjallisuusinstituutiossa. Tämä käy ilmi vallitsevista (queer)poliittisista ihanteista, joissa homotekijyys esittäytyy kaapin purkamisen jälkeen uudenaikaisena kaapin tilana. ”Uudessa kaapissa” on kyse queer-teoretisointiin kirjoittautuneista sisäisistä normatiivisuuksista. Seksuaalinen identifiointi tai identifioituminen näyttäytyy helposti vain rajaavana ja välteltävänä eleenä sen sijaan, että esimerkiksi homoseksuaalisuudesta kirjoittamisen merkitystä ja arvoa voitaisiin tarkastella queer-tekona omassa ajassa ja tilassaan, reaktiona vallitsevaan normiin. Tästä lähtökohdasta *Människan som skalv* merkitsee paitsi seksuaalisen toiseuden eksplisiittistä esiinnoitusta näkyväksi ja poliittiseksi aiheeksi suomalaisessa kirjallisuudessa, myös omaelämäkerrallisen kertomisen eräänlaisia rajapyykkiä: itsestä kertomisen moniselitteistä problematisointia sekä yksityisen ja julkisen suhteen yhä voimistuvampaa uudelleenajattelua. Teoksen poliittinen viesti voi vaikuttaa vaatimattomalta ja epäjohdonmukaiselta, jos vertailukohdaksi asettaa affirmatiivisen, identiteettipoliittisesti latautuneen ulostulokirjallisuuden, jota on julkaistu paljon etenkin angloamerikkalaisessa kontekstissa 1970-luvulta lähtien.

Analyysieni perusteella väitän, että juuri se, ettei suomalaisessa kirjallisuudessa ole ollut yhtä eksplisiittistä samansukupuolisen halun ja seksuaalisuuden kuvaamisen traditiota, on osaltaan vaikuttanut teosten luonteeseen. Sillä tosiseikalla, ettei assimilaatiohakuiselle, normatiivisten homoidentiteettien kuvaamiselle ole ollut yhtäläistä, poliittiseen joukkovoimaan perustuvaa sosiaalista tilausta, on ollut ratkaiseva vaikutus suomalaisen kirjallisuuden tapaan käsitellä seksuaalista erityisyyttä ja moninaisuutta. Tähän tulkintaan päätyminen ei olisi ollut mahdollista ilman queer-teoreettisia näkökulmia, joiden myötä olen voinut lukea esimerkiksi aikalaiskritiikkeissä eskapistisina fantasioina ja yksityiseen todellisuuteen heittäytymisinä pidettyjä Etelä-Amerikka-teoksia myös monitasoisina seksuaalisten halujen ja identiteettien kerroksisuuden ja häilyvyyden kuvauksina. Näin tulee näkyviin niiden aiemmin näkymättömäksi jäänyt radikaalius.

Teoksissa *Alla mina söner*, *Livsdrömmen rena* ja *På drift i för-lustens landskap* problematisoituvat kysymykset seksuaalisuuksi-en tilallisesta rakentumisesta sekä kaapin tilan erityisistä ehdois-ta ja liikkuvista rajoista eri kulttuureissa. Kaappi ei näyttäydy vain seksuaalisuuksien kulttuurista läsnäoloa luonnehtivana puheaktina tai kielikuvana niiden kulttuuriselle olemassaololle. Etenkin latino-kulttuurissa kaappi on myös sosiaalinen ja ”materiaalinen” todelli-suus, joka tuottaa rajoitusten sijaan tai niiden ohella mahdollisuuk-sia seksuaaliselle moninaisuudelle. Tämä problematiikka on mitä ajankohtaisimpaa ja poliittisimpaa tavalla, joka osoittaa sedgwicki-läisen kaapin epistemologian postkoloniaalisen ja intersektionaali-sen edelleenkehittelyn rikastavan vaikutuksen ei vain queer-teori-oille, vaan laajemminkin tilan tutkimukselle. Liittäessään ajatuk-sen seksuaalisuuksien kontekstuaalisesta luonteesta moniselittei-seen omaelämäkerralliseen kertomiseen kyseiset Kihlmanin teok-set luovat *tekstuaalista queer-tilaa*. Käsitteellä viitataan lajirajoja rikkovaan, aiheiltaan ja teemoiltaan sukupuoli- ja seksuaalinorme-ja purkavaan autofiktiiviseen teokseen, jossa kulttuurisesta, temaat-tisesta ja kerronnallisesta tilasta tulee toisiaan täydentäviä ja toisis-taan erottamattomia.

Vaikka olen tutkimuksessani liittännyt tekstuaalisen queer-tilan ensisijaisesti omaelämäkerrallisuutta ja fiktiota sekoittaviin teok-siin, myös Kihlmanin niin sanotut suuret romaanit kytkevät yhteen porvarillisen romaanin, melodraaman ja saippuaopperan lajipiir-teitä ja siten tuottavat outoa, kummallista – sanalla sanoen – pervoa ainesta vakavasti kerrotun yhteiskuntakritiikin rinnalle. Luennois-sani teosten kokonaisuutta ei lähestytä ensisijaisesti yleisestä yh-teiskunnallisesta makrotasosta käsin vaan teoksia luetaan erityisten ja helposti vähäpätöisempinä näyttäytyvien detaljien lävitse. Täl-löin näkyviin tulee niin romaanien aiemmissa tulkinnoissa sivuut-tunut ja jäsentymättömäksi jäänyt outous, ”tekstuaalinen pervous” kuin myös uudella tapaa niiden erityinen yhteiskuntakriittinen vi-ritys.

Kyseiset Kihlmanin romaanit, kritiikeissä usein pääteokseksi nostettu *Dyre prins* ja toistaiseksi viimeisin julkaistu romaani *Gerdt*

Bladhs undergång käsittelevät monitasoisesti sitä, miten normien-vastainen seksuaalisuus kiertyy osaksi porvarillista perhettä, kodin tilaa ja sosiaalisten sfäärien vaihdoksia. Oluennaisena näyttäytyy kysymys suomenruotsalaisen yläluokan elämänpöirissä luvallises-ta miehisestä seksuaalisesta identiteetistä, jota ympäröi aina diskur-siivinen valta. Molempia teoksia on pitkälti luettu ilmestymisaiko-jensa yhteiskunnalliseen ja maailmanpoliittiseen tilanteeseen kan-taattavina teoksina, kapitalistisen yhteiskunnan kritiikkeinä, min-kä vuoksi niiden monivivahteinen seksuaali- ja sukupuoliproble-matiikka on aiemmissa tulkinnoissa joko jäänyt yhteiskuntakritii-kille alisteiseksi tai sivuuttunut täysin. Tulkintani mukaan roma-anien mieshahmojen keskinäisen halun kuvaukset ilmentävät psy-koanalyttisten kiintymyssuhteiden variaatioita, joskin niillä on sijansa myös Kihlmanin omaelämäkerrallisissa teoksissa. Psyko-analyttisesti virittyneet henkilösuhdemotiivit näkyvät ensinnäkin *Dyre prinsin* mieshahmojen keskinäisenä, homososiaalisesta suh-teesta homoseksuaaliseen haluun ulottuvana jännitteenä, jota ge-neroivat sukupuolittuneet ja stereotyyppittyneet käsitykset luokka-vastakohtaisuuksista – piirre, joka toistuu maailmankirjallisuuden miestenvälisen rakkauden kuvaamisen perinteessä. Toisaalta mies-ten keskinäisissä suhteissa piirtyy esiin samansukupuolisen halun kulttuurisesta kiellosta syntyvä heteromelankolia. Kerronnallisesti *Dyre prins* osoittautuu luennassani freudilaisen perhetarinan ironi-soinniksi, eräänlaiseksi oidipaalisuhteiden pervoutukseksi, ja tari-nan traagisten käänteiden yliampuvuus mahdollistaa teoksen paro-disten (camp-tyyppisten) elementtien tunnistamisen.

Romaanissa *Gerdt Bladhs undergång* keskeistä on päähenki-lön seksuaalisuuden sidoksisuus erilaisiin tiloihin: yhtäältä julki-sen, heteroseksuaalisen miehen identiteetin performatiivinen esittä-minen ja toisaalta yksityisen, homoseksuaalisen halun herääminen ulkomailta, heterotooppisissa tiloissa, kaukana kodin tilasta. Sek-suaalisuuden kulttuurista läsnäoloa reunustaa romaanissa aidsin uhka ja seksuaalisuuksia koskevien varmuuksien puutteesta aiheu-tuva moraalinen paniikki, joka vaikuttaa ratkaisevasti teoksen pää-henkilön mahdollisuuksiin tuoda julki seksuaalisuuttaan. Samalla

kun teoksessa problematisoituu yksilön ja yhteiskunnan valtasuhde, siinä korostuvat yksilösubjektin toiminnan ohi menevien tiedostamattomien motiivien, identiteetin kuvitteellisen kahdentumisen sekä torjuttujen muistojen vaikutukset seksuaalisuuden konstituoitumiseen.

Väitän, että juuri ristiriitaisuudessaan, kieltäytyessään tiukan ohjelmallisista ja ennalta-annetusti emansipatorisista lähtökohdista Kihlmanin teosten seksuaalisuuksien representaatiot paitsi rekonstruoivat, myös politisoivat seksuaalisuuskäsityksiä ja tulevat siten osoittaneeksi niiden pervon, transgressiivisen potentiaalin. Työssäni seksuaalisuuksien liikkeen analysointi on tapahtunut pitkälti näitä vastakohtaistuneita asetelmia, hetero- ja homoseksuaalisuuksien binaarisia oppositioita purkamalla ja rakentamalla. Siksi on perusteltua kysyä, jääkö tälle ”harmaalle alueelle” – välitilalle – todellista uudenlaisen ajattelun, radikaalin haastamisen, tilaa? Fiktiothan luovat parhaimmillaan reittejä sellaisen todellisuuden, tilan, kuvittelemiseen, jota ei vielä ole, mutta joka voisi olla.

Olen tutkimuksellani halunnut muistuttaa siitä, miten alati vain kaikkien rajojen tuolle puolen kurkottavia, täydelliseen nimeämättömyyden tai määrittelemättömyyden politiikkaan vannovia queer-tutkimuksia voidaan yhtä hyvin syyttää (materiaalisen) todellisuuden unohtamisesta ja kulttuurissa vaikuttavien vallanalaisuuksien ohittamisesta¹³⁰. Näitä tutkimuksia voidaan kritisoida tavasta rakennella utopioita, joiden keskeisenä dynamona näyttäytyy eräänlainen vallasta osattoman fantasian ja ”parempien termien” etsintä, kuten queer-teoreetikko AnnMarie Jagose on huomauttanut (Jagose 2002; ks. Haasjoki 2012, 56). Seksuaalisuuden ja tilan kytköksen myötä on kuitenkin mahdollista ymmärtää, miten kulttuuriset ja sosiaaliset reunaehdot jäsentävät aina seksuaalisuuksien esityksiä, eikä näin tapahdu vain kulttuurien välillä vaan myös tietyn kulttuurisen tilan sisällä: emme jaa yhtä ja yhtäläistä queer-tilaa ja -aikaa, eikä niitä myöskään jaeta meille samoin kriteerein.

Edellä sanottuun liittyen yksi työni kriittinen säie kohdistuu queer-tutkimuksen kentällä vallinneisiin sisäisiin polemiikkeihin, keskusteluihin queer-tutkimuksen paranoidisuudesta vs. reparatii-

visuudesta, sosiaalisesta vs. antisosiaalisesta käänteestä, jotka yhtä lailla palautuvat tahattoman antiteettisiin asetelmiin. Ne herättävät lopulta kysymyksen siitä, vaatiko tieteellisen keskustelun sisäinen luonne juuri korostuneita vastakohtaisuuksia? Ovatko ne aina uudelleenajattelemisen ja uudelleentulkittamisen viimekätinen ehto? Onko queerin perimmäinen tehtävä aina reagoida johonkin normiin kuin määrittäjä itse miksikään, kuten Elizabeth Grosz (1995, 219) kysyi jo lähes pari vuosikymmentä sitten. (Ks. Carlson & Ilmonen 2012.)

Tutkimuksessani Christer Kihlmanin tuotannosta olen kirjoittanut queerin alituisen historiallistamisen ja kontekstuaalistamisen puolesta. Jo foucault’lainen eetos vallasta velvoittaa siihen, ettemme queerien visioiden edessä unohtaisi vallan läsnäoloa silloinkaan kun kuvittelemme tulevaisuutta, jossa sukupuoli ja seksuaalisuudet asettuisivat jotenkin toisin kuin nyt. Yhtä tärkeää kuin uuden ja paremman tulevaisuuden kuvittelu on kiinnittää huomio siihen, *miten* queer on voinut aiemmin olla. Näin queer ei vain ankuroidu poliittiseen nyt-hetkeensä, ajelehdi vapaana tai kätkeydy määrittelemättömyyden taakse vaan se kiinnittyy normin ja poikeman jatkuvaan ristikkäisliikkeeseen ajassa ja tilassa – ja pakottaa reagoimaan, kysymään ja kyseenalaistamaan.

VIITTEET

¹ Tosin tšekkiläisen Jan Dlaskin väitöskirja *Debata Tikkanen-Kihlman. Preludium. Dila-přijeti-polemika*. (2010), joka käsittelee reseptiolähtöisesti 1970-luvun puolivälin suomenruotsalaista identiteettiä ruotinutta kirjallisuusdebattia Henrik Tikkasen ja Christer Kihlmanin teosten pohjalta, viestii osaltaan hiljattain virinneestä Kihlman-tutkimuksesta. (Ks. Dlask 2012.)

² Kihlmanin teoksista on toki kirjoitettu tutkimuksellisella otteella muissakin yhteyksissä. Trygve Söderling (2008) käsittelee väitöskirjassaan *Drag på Parnassen I* Kihlmanin esikoisromaanina *Se upp Salige!* (1960) yhtenä esimerkkinä 1960-luvun kirjallisuudessa näkyvästä ”keskiluokan radikalismista”, sukupolvikapinoinnin kohdistumisesta uudensuomalaisiin aiheisiin: yhteiskunnallisiin ja poliittisiin debatteihin sukupuolinormeista, ahtaista moraalikäsitteistä ja yleisistä kansalais- ja ihmisoikeuksista. Merete Mazzarella kirjoittaa Kihlmanin tuotannosta suhteessa suomenruotsalaisen mieskirjallisuuden traditioon (1989) sekä Kihlmanin teosten naiskuvasta (1977). Anna Makkonen (1995) tarkastelee Kihlmanin *Ihminen joka järkkyyi* -teosta 1960–1970-luvun kirjallisuuden lajinmurroksen näkökulmasta, Voitto Ruohonen (1995) analysoi *Gerdt Bladhin tuhoa* porvarillisen subjektin hajoamisen kuvauksena ja Pertti Karkama (1991) niin ikään tarkastelee samaisen teoksen kerronnallisia erityispiirteitä. Anja Kuhalammen artikkeli (1994) nostaa esiin vallan ja toiseuden teemoja Kihlmanin Etelä-Amerikka-teoksista. Yhteistä näille tärkeille ja osin omia argumenttejani tukevia artikkeleille tai tutkimusteksteille on kuitenkin luonnosmaisuus ja määrällisesti suppea ja kursorinen esitystapa. Viitataan työni kuluessa kaikkiin ko. teksteihin ja erittelen niitä käsittelyluvuissa yksityiskohtaisemmin.

³ Klassisena jakona pidetään yhtäältä 1800-luvun lopulta kehittyneen seksologian lääketieteellistä lähestymistapaa ja toisaalta Sigmund Freudin psykoanalyysistä versonutta kehityspsykologista näke-

mystä seksuaalisuudesta psyykkisenä rakenteena. (Ks. esim. Foucault 1998.)

⁴ Essentialistit näkevät seksuaalisuuden luonnollisena, kiinteänä ja sisäsyntyisenä, kulttuurirajat ylittävänä biologisena ominaisuutena, jota on esiintynyt kaikkina aikoina (ks. esim. Stålström 1997, 27–28). Konstruktionisteille seksuaalisuus puolestaan on jatkuvasti prosessissa oleva rakennelma, joka on seurausta sosiaalisista olosuhteista ja läsnäolevista kulttuurisista malleista ymmärtää itseämme. (Jagose 1996, 8.) Näiden suuntausten välissä on ollut vielä ”sulauttava” tarkastelutapa, joka erottaa esimerkiksi homoseksuaalisen kanssakäymisen universaaliksi ja homoseksuaalisen identiteetin kulttuurisesti ja historiallisesti määrittäväksi (ks. esim. Escoffier 1992, 20). Näitä molempia lähestymistapoja purkavan queer-ajattelun mukaan koko käsitys seksuaalisesta identiteetistä syntyy heteronormatiivisen kulttuurin asetelmasta, jossa poikkeama tulkitaan aina normin läpi tai sitä vasten, ja tästä syystä näitä rakenteita tulisi ajatella uudelleen.

⁵ Queer-teorian kehittymistä tutkineen Annmarie Jagosen mukaan teorian lähtökohdat eivät ole yksin homo- ja lesbopolitiikassa, kansalaisaktiivisissa ja niiden pohjalta nousseissa teoretisoinneissa vaan queer-ajattelua kehystävät 1900-luvun länsimaisen ajattelun perustaa rakentaneet historiallisesti erityiset tietorakenteet. (Jagose 1996, 76–78.) Näillä rakenteilla Jagose tarkoittaa postmoderneja ja poststrukturalistisia teoretisointeja pohjustaneita näkemyksiä, jotka myös ovat problematisoineet ajatuksia itseriitteisestä ja rationaalisesta identiteetistä, kuten muiden muassa Louis Althusserin, Sigmund Freudin ja Jacques Lacanin teoriat ja niiden feministiset sovellukset (vrt. Jagose 1996, 77). Seksuaalivähemmistöjen eloonjäämiskamppailusta aidskriisin keskellä versonut uudenlainen poliittinen toiminta oli queer-teorialle kuitenkin tärkein sysäyksenantaja. (Jagose 1996, 93–97; Griffin 2009, 3; Kekki 2006a.)

⁶ Lasse Kekki osoittaa artikkelissaan ”Pervon puolustus” (2006a, 12–13) miten leikkittely käsitteellä on jatkunut edelleen queer-teoriaa hyö-

dyntävissä ja kontekstualisoivissa tutkimuksissa. Alun perin queer-teoriassa vanha englanninkielinen haukkumanimi ”queer” (pervo, hintti) – mutta myös yleisemmin ”outoon”, ”kummalliseen ”ja” vinoon” viitattaava – otettiin uudelleen nimeämisen avulla haltuun. Suomessa queer-teorian vastineeksi on osin vakiintunut ”pervoteoria”, mutta pervouttamisen prosessia on myös nimitetty ”vikuroinniksi”, ”kummasteluksi”, ”kierouttamiseksi” ja ”lukuhäiriöiksi”. (Vrt. ja ks. etymologiasta myös Sedgwick 1994, xii.)

⁷ Tässä yhteydessä puhutaan yleisesti ”tilallisesta käänteestä”, jonka mukaan tila on muodostunut jälkimoderneille yhteiskunta- ja kulttuuriteorioille yhä keskeisemmäksi ihmisen maailmassa olemisen tapoja selittäväksi kategoriaksi 1990-luvulta lähtien.

⁸ ”Havaittu” liittyy Lefebvren (1991, 38–40) teoriassa tilan arkipäiväiseen hahmottamiseen, ”käsitteellistetty” esimerkiksi arkkitehtien jo hivenen abstrahoituun ja jäsennehtyyn tilakäsitykseen ja ”eletty” puolestaan tilan subjektiiviseen elämiseen, kokemiseen ja merkityksen antoon. (Ks. myös Salmela 2006, 38.)

⁹ Tällainen lähtökohta on esimerkiksi suomalaisen kulttuurimaantieteen perusteokseksi nousseessa tutkimusantologiassa *Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen* (1997). Kirjallisuudentutkimuksellisesti kokevan subjektin ajatusta ja humanistista maantiedettä sovelletaan esimerkiksi Satu Kohon väitöskirjassa *Minun tuoleni, minun mereni. Koettu ja eletty paikka Joni Skiftesvikin martinieneläisteoksissa* (2008).

¹⁰ Kyse on käännöksestä englanninkieliseen katkelmaan: ”In close readings of fiction the phrases *literary space* and *textual space* have become fashionable despite – or because – their apparent lack of concrete definition or relation to the physical concept of space”.

¹¹ Maantieteessä tiloihin ja paikkoihin liittyviä yhteiskunnallisia merkityksiä kirjallisen aineiston kautta tarkastelevaa tutkimushaaraa kutsutaan ”kirjalliseksi maantieteeksi” (toisinaan myös ”kulttuuri”- tai ”humanistiseksi maantieteeksi”).(Ks. Ridanpää 2011, 337–362.) En

väitä, etteikö lähestymistapani olisi paljossa myös velkaa tälle tutkimussuunnalle vaan enemmänkin, ettei kirjallisessa maantieteessä yleisesti keskitytä kielellisten koodien, kirjallisten keinojen, esimerkiksi muodon ja kerronnan kysymysten pohdintaan. Tämä johtuu nähdäkseni siitä, että maantieteilijöillä harvemmin on kirjallisuudentutkijan koulutusta.

¹² Esimerkiksi ”paikantumisen” käsitteessä yhdistyy jonkinlaisen symbolisen tai diskursiivisen aseman, asennon tai suhteen ottaminen johonkin konkreettiseen asiaan tai ilmiöön. ”Paikantuminen” kantaa mukanaan sekä konkreettista kiinnittymistä esimerkiksi joihinkin teoksessa representoituviin tiloihin, paikkoihin ja fyysisiin sijainteihin että symbolista sijoittumista tutkimuskentälle ja teoreettisiin lähtökohtiin.

¹³ Teoksen toimittajat korostavat antologiansa olevan jatkoa *Mapping Desiren* (1995) viitoittamalla tiellä, joskin queer-teorian kehittymisen myötä asemoituvan uudella tavalla.

¹⁴ Toisin kuin useat narratologit, en ole kiinnostunut (puhtaasti) kerronnallista tilaa erittelevästä struktuurianalyysistä, sillä tällainen analyysi vastaa huonosti ajatukseen tilasta tekstinulkoisena, maailmaan viittavana ja kontekstuaalisena ulottuvuutena. Poikkeuksen tekee esimerkiksi Susan Stanford Friedmanin (1998) topokroninen analyysimalli, jota käsittelem luvussa 6.

¹⁵ Segwickin ajatus on, että ”kaapissa” on kyse tietynlaisesta epistemologisesta eli tietoteoreettisesta kriisistä, tiedon ja tietämisen ehtoja säätelevistä struktuureista ja suhteista, joiden keskeinen generoija ja muokkaaja on ollut homo/hetero-jako. Sittenkin kaapin tietoteorian analogioina ja sovelluksina on käytetty kaapin ”tieto-opin”, ”kieliopin” ”kielipelin” tai ”kaappipuheen” käsitteitä, jolloin on usein päästy havainnollisemmin pureutumaan kulttuuristen käytänteiden, mekanismien ja diskurssien analysointiin niin representaatioissa kuin kulttuuritodellisuudessa. (Ks. Hekanaho 2006; Karkulehto 2007; Juvonen 2002.) Käsittelem tätä problematiikkaa laajemmin luvussa 4.

¹⁶ Sedgwick (1990, 49) nostaa tutkimuksessaan Oscar Wilden *Dorian Grayn muotokuvan* (1891), Herman Melvillen *Billy Buddin* (1924) Thomas Mannin *Kuoleman Venetsiassa* (1912) sekä Marcel Proustin *Kadonnutta aikaa etsimässä* (1908–1922) -sarjan niiden teosten joukkoon, jotka ovat sekä asettaneet ehtoja että tuottaneet malleja modernin homoseksuaalisen identiteetin rakentamiseen niin länsimaisessa kulttuurissa yleensä kuin erityisesti kirjallisuudessa.

¹⁷ Chambers (2002, 169) kysyy, onko kaapin rakenteessa kuitenkin nähtävillä aina jälki binaarisesta vastakkainasettelusta: siinä nimetään yksi ryhmä (homot), joiden asema universalisoidaan osoittamalla sen olevan mitä edustavinta kulttuuria motivoivien intohimojen ja ristiriitujen kannalta.

¹⁸ Tutkimuksellista kytköstä puoltaa lisäksi se seikka, että useat tutkijat ovat viitanneet esimerkiksi Michel Foucault'n *heterotopian* käsitteen bahtinilaiseen vivahteeseen: heterotopiassa karnevalismin kaltaisesti jokin vakiintunut järjestys, valta tai kontrolli kääntyy pääläelleen tai kumoutuu sekä ajan ja tilan suhde tihentyy *kronotoopin* tavoin. Kuitenkaan tuo tila ei vapaudu vallan sääntelystä vaan tuottaa sitä uudelleenlaisin ehdoin. (Ks. ja vrt. esim. Römpötti 2012, 70.) Vastaavasti *kaappi* mahdollistaa seksuaalisuuden näkyvyyden ja ei-näkyvyyden, artikuloinnin ja hiljaisuuden jännitteen (kielellisen) pohtimisen, unohtamatta sitä, millä ehdoin kaapin tilaa jäsentää kulttuurisesti erityinen sosiaalinen sääntely.

¹⁹ Jacques Lacanin näkemyksen mukaisesti subjekti syntyisi vain suhteessa Toiseen, siihen mitä tämä ei itse ole kielessä rakentuvan eron kautta. Halu voisi ilmetä vain kielessä, vaikkei se olekaan puhtaasti kielellistä. Siinä missä tarpeet ja vaateet voivat tyydyttyä ja täyttyä, halua luonnehtii tyydytyksen ja täyttymyksen vastustus. Tässä kohdin halu muistuttaa Freudin ajatusta tiedostamattomasta toiveesta, joka voi ilmetä ikään kuin vain epäsuorasti ja peitetysti. (Dean 2000, 47–48, 178.)

²⁰ Ks. esim. Deanin (2000; erit. 174–179) tulkinta lacanilaisen halun käsitteen väärinymmärryksistä queer-teoreetikoilla.

²¹ Tällaisina rakenteina voi pitää freudilaista ajatusta halun oidipaaliisuudesta ja toisaalta Lacanilla Isän lakia, symbolista järjestystä ylläpitävää Fallostä.

²² Foucault’laista tulkintaa seuraten on mahdollista kysyä, miten psykoanalyttisiin käytäntöihin, kuten tiedostamattoman avaamiseen transferenssiprosessissa vailla kulttuurisen torjunnan vaikutusta, voisi liittyä myös radikaali yksilöllisen vapautumisen alue – tai ainakin tärkeä kuvitelma siitä (esim. Hélen 1998). Tähän ajatukseen palaan uudelleen esimerkiksi *Människan som skalv* -luennassani.

²³ Alkuperäistekstissä asia ilmaistaan seuraavasti: [...]”[Q]ueer” can refer to: the open mesh of possibilities, gaps, overlaps, dissonances and resonances lapses and excesses of meaning when the constituent element of anyone’s gender, of anyone’s sexuality aren’t made or (can’t be made) to signify monolithically”.

²⁴ Tim Deanin (2000, 234; 1995, 116–124) mukaan Sedgwick tuottaa egerustaista queer-subjektiuden mallia, joka lähtökohtaisesti hylkii seksuaalisuuden, erityisesti seksuaalisen halun, tiedostamatonta puolta. Deanin tulkinnassa Sedgwickin pyrkimys lukea esiin tekstien hämäräksi, piiloiseksi, salaisiksi tai aukkoisiksi jääviä merkitysrakenteita muistuttaa strategialtaan freudilaista ajatusta tiedostamattoman toiminnasta. Seksuaalisuus on Sedgwickillä ikään kuin läsnä olevaa ja kätkeytyä samaan aikaan kun se asettuu jatkuvan kulttuurisen purkamisen kohteeksi.

²⁵ Kansainvälinen esimerkki tällaisesta tutkimuksesta on Jamie Russelin *Queer Burroughs* (2001), jossa lähtökohtana on se hiljaisuus, mikä on vallinnut beat-kirjailija William Burroughsin kulttiteosten ympärillä. ”Beatnikin”, ”avantgardistin”, ”postmodernistin” ja ”narkkarin” kirjailijakuvasta ja teoksista on tavattu sulkea pois radikaalin homokirjailijan merkitystaso. Paljolti kyse on Russelin mukaan yhtäältä siitä, että maskulinistisessa Burroughs-mytologiassa Burroughsille ei ole si-

jaa homoseksuaalina. Toisaalta Burroughsin teoksilla ei ole nähdäkseen ollut asemaa affirmatiivisen, identiteettipolitiikalle myötäsukaisen homokirjallisuuden kaanonissa.

²⁶ Hyvä esimerkki teoriaperinteitä yhdistelevästä lähestymistavasta on Kati Mustolan ja Johanna Pakkasen toimittama tutkimusantologia *Sateenkaari-Suomi* (2007).

²⁷ Kuten Pauliina Haasjoki (2012, 56) kirjoittaa Annmarie Jagoseen viitaten, seksuaalisuudessa alituisen ”paremman” termin etsinnässä on havaittavissa eräänlainen ”vallasta puhtaasti alkuperän etsimisen fantasia”.

²⁸ Myös suomenruotsalaisista naiskirjailijoista 1990-luvulla Monica Fagerholm teoksillaan *Underbara kvinnor vid vatten* ja *Diva* sekä Ulla-Lena Lundberg 1980-luvun teoksillaan olivat verraten luettuja, joskaan eivät niin laajasti kuin Carpelan, Westö tai Kihlman.

²⁹ Kielellisen yhdenmukaisuuden vuoksi hyödynnän suomennoksia viitatessani sekä keskustelukirjaan että Kihlmanin essee- tai lehtikirjoituksiin, mikäli mahdollista. Kohdeteoksissa viitataan ensin alkukieliiseen ja sitten suomennokseen, joskin lyhyiden sitaattien osalta on kielellisesti perusteltua viitata ensin suomennokseen ja sitten alkukieliiseen (mikäli tarpeen).

³⁰ Tässä yhteydessä Matti Savolainen (ibid.) viittaa suomentamansa Edward Saidin teoksen *Representations of the intellectual* (1994; suom. *Ajattelevan ihmisen vastuu*, 2001) suomennospolitiikkaan ja kulttuurikontekstien välisiin käsitteellisiin eroihin näiden tulkintojen ympärillä.

³¹ Toisaalta voidaan ajatella, että kirjasotien intensiteetti ja näkemysten voimakas jakaantuminen kahtia oli osoitus siitä, että kirjallisuuden status oli edelleen korkea ja sanataideteoksen kulttuurinen asema merkittävä (ks. lisää Zilliacus 1999, 215; Arminen 1999, 223).

³² Tätä juopaa Anu Koivunen (2012) osuvasti polemisoii artikkelissaan ”Kun henkilökohtainen ei ole poliittista”. Hän nostaa esiin Mär-

ta Tikkasen 1970-luvun pohjoismaisen naisliikkeen keulakuvana, jonka teoksia ei kuitenkaan Suomessa juuri luettu henkilökohtaisen poliittisointina vaan paljastuksina, toisin kuin Tikkasen puolison Henrik Tikkasen sekä Christer Kihlmanin teosten kohdalla (Koivunen 2012, 192). Koivusen tulkinnassa naiskirjailijan sukupuolitettu ”henkilökohtainen ja intiimi” ei näyttäytynyt aikalaislukijoille poliittisena, yleispätevästi kiinnostavana saati oikeutettuna keskustelunavauksena.

³³ Kihlmanin vetoamus ilmestyi *Hufvudstadsbladetissa* 24.8.1966 otsikolla ”Ett brev till dem som gitter läsa den”.

³⁴ Valokopio lausunnosta (päivätty 17.4.1964) kirjoittajalla (MC); alkuperäinen lausunto Tammen arkistossa. Koska lausuntoa ei ole aiemmin julkaistu, käsittelen sitä tässä varsin seikkaperäisesti.

³⁵ On huomionarvoista, miten nykyäänkin käsitteitä ”seksuaalisuus”, ”sukupuoli”, ”seksi” käytetään epämääräisesti ja toistensa synonyymeinä jopa aihetta käsittelevissä tutkimuksissa (ks. lisää Karkulehto 2006, 47). Mielestäni yksi tavanomainen sekaannus on puhua ”sukupuolisesta suuntautumisesta” silloin, kun itse asiassa tarkoitetaan ”seksuaalista suuntautumista” (hetero, homo, lesbo, bi). Uskoakseni syyinä tähän on, että arkisessa kielenkäytössä on ollut luontevampaa puhua ”sukupuolielämästä” silloin, kun on oikeastaan tarkoitettu ”seksuaalielämää”.

³⁶ Näkyvästi kysymys kirjallisuusinstituution mahdollistamista tai hylkimistä tekijyyksien ja toimijuuksien tiloista on Kihlmanin jälkeen noussut esiin erityisesti Pirkko Saision kohdalla. Päivi Koivisto (2011, 18) viittaa Saision pseudonyymitekijyyksien (Jukka Larsson, Eva Wein) yhteydessä siihen, miten pseudonyymit toimivat Saisiolle ikään kuin keinona irtautua työläiskirjailijakuvan ikeestä kohti intellektuelitekijyyttä, mikä ei olisi ollut samoin ehdoin mahdollista hänen (nais)kirjailijuudelleen. Joka tapauksessa, se näkyy antaneen hänelle mahdollisuuden käsitellä homoseksuaalisuuden teemoja ko. teoksissa vapaammin ja eskplisiittisemmin kuin hänen aiemmissa, omalla nimellään julkaistuissa teoksissa.

³⁷ Käytän ”kertoja-päähenkilön” ja ”minäkertojan” käsitteitä lähinnä toistensa synonyymeinä. ”Minäkertojan” käsite on analyysissa teknisesti käyttökelpoisempi, mutta omaelämäkerrallisuuden problematiikan huomioiden ”kertoja-päähenkilön” käsite on osuva ja havainnollistava: nämä hahmorakenteet ovat teoksessa prologia lukuun ottamatta identtiset. Molempien käsitteiden käyttöä perustelee myös se, että omaelämäkerrallinen teksti etualaistaa aina ikään kuin kaksi minää, kertovan ja kerrotun (Rojola 2002, 76). Kertovan ja kokevan minän ero ei tosin ole vain omaelämäkerrallisen tekstin ominaispiirre vaan myös fiktiivinen henkilökertoja tekee näin esimerkiksi kertoessaan lapsuudesta. Tämän problematiikan huomiointi analyysissa osoittaa mielestäni lukijalle kyseisen kaksoisposition alituista läsnäoloa tekstissä.

³⁸ Millerin teoksen ohella vastaavanlaisen levityskieltoon asettamisen oli kokenut aikaisemmin (1957) norjalaisen Agnar Myklen teos *Laulu punaisesta rubiinista* (Arminen 1999, 220; Lounela 1976, 257, 261). Näyttää siltä, että kyse oli ensi sijassa heteroseksuaalisten käytänteiden vapauttamisesta, joka vähitellen alkoi vaikuttaa myös asenteisiin homoseksuaalisuutta kohtaan.

³⁹ Hahmotukseni kaltaista näkemystä 1960-luvun suomalaisesta tunnustuskirjallisuudesta tuottavat paitsi Laitinen *Suomen kirjallisuuden historiassaan* (1991/1981, 584), osin myös Zilliacus (1999) ja Arminen (1999) *Suomen kirjallisuushistorian* 3. osan artikkeleissaan. Eräänlaisen aikalaisarvion, esseistisen tarkkailijan ja poleemikon näkökulman kirjalliseen elämään, tarjoaa Pekka Lounela teoksessaan *Rautainen nuoruus* (1976; erit. 225–306).

⁴⁰ Kirjallisuudentutkimus on laajalti hyväksynyt bahtinilaisen näemyksen, että lajit ovat luonteeltaan loputtoman joustavia: ne kantavat mukanaan jälkiä menneestä, mutta silti ne elävät ja muuttuvat ajassa (ks. Bahtin 1981, 3–7; 358–371). Näin ajatellen omaelämäkerrallisia teoksia on voitu pitää vastauksina ajankohtaiseen ongelmaan tai ajalle leimalliseen ajattelutapaan. Kirjallisuudenlajeilla – ”lajin lailla” (Rojola 2002, 72; Derrida 1992) – on jokin suhde ajan henkeen, ja tässä

mielessä erilaiset lajin murrokset, lajisekoitukset tai -hybridit ilmentävät aikakauteen liittyviä yhteiskunnallis-kulttuurisia murroksia. Bahtinilaisia näkemyksiä kirjallisuudenlajien kehityksestä sekä derridalaisia ajatuksia genrejen kontrolloivasta voimasta ja samanaikaisesta kyvyttä uusiin, ”epäpuhtaisiin” sekoituksiin on nostettu esiin viime vuosina ilmestyneessä suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa, artikkeleissa tai katsauksissa – erityisesti silloin, kun tarkastelussa on ollut omaelämäkerrallisuuden ja fiktiivisyyden problematiikka. (Ks. esim. Rojola 2002; Koivisto 2007; Karkulehto 2007.)

⁴¹ Foucault (ibid.) esittää *Seksuaalisuuden historiassaan* tunnustamisen paitsi modernin ajan diskursiiviseksi keinoksi tuottaa totuutta, myös vallan, vallankäytön ja jopa väkivallan välineeksi. Tunnustamisesta tulee modernina aikana norminkaltainen totuuden tuottamisen mekanismi, minäteknologia, jonka keskiössä on seksuaalisuus.

⁴² Tämä alaotsikko puuttuu kuitenkin teoksen suomennoksen nimiösvulta, vaikka se on mukana itse tekstissä. Koko teoksen otsikko olisi alkuperäisasua noudattaen *Ihminen joka järkkyy. Kirja epäolennaisesta*. Otsikkoa seuraten on mahdollista myös kysyä, missä määrin 1960-luvun kulttuuritodellisuudessa vallinnut yhteiskunnallisen alueen yli-politisoituminen on vaikuttanut siihen, että kaikki yksityiseksi määrittävä nähtiin tuolloin ”epäolennaisena”. Siten Kihlmanin teos polemisoi tätä käsitystä vastaan.

⁴³ Omaelämäkerta on laajalti siteeratun ja mekaaniseltakin vaikuttavan määritelmän mukaan ”minämuotoista takautuvaa kerrontaa, jonka keskiössä on yksilön oman persoonallisuuden historia” (Lejeune 1989, 4–6, 14). Autobiografia-teoreetikot lähtevät silti pitkälti näkemyksestä, että lajikategorisista ominaispiirteistä huolimatta omaelämäkerta on aina fiktiota, eikä se ole luonteeltaan sen todellisempaa kuin kirjallisuus ylipäätään (Elbaz 1988, 1).

⁴⁴ Päivi Kosonen on naistekijyyttä autobiografioteorioissa käsittelevässä tutkimuksessaan *Samuudesta eroon* (1995) kirjoittanut auki Paul de Manin jälkistrukturalistiselle omaelämäkerratutkimukselle keskei-

sen artikkelin ”Autobiography as De-facement” (1979) ydinajatuksia. (Ks. Kosonen 1995, 125–127; De Man 1979, 919–930.)

⁴⁵ Kyse oli Ilkka Taipaleen toimittamasta artikkelikokoelmasta, johon eri alojen asiantuntijat kirjoittivat ajan vallitsevia sukupuoli- ja seksuaalikäytänteitä kritisoivia esseitä, joissa hyödynnettiin uusinta tutkimustietoa, mm. Kinseyn raporttia.

⁴⁶ Tämä on teoksessa selkeästi kohta, jossa minäkertoja vaihtuu hetkeksi ekstradiegeettisen kaltaiseksi, raportoivaksi kertojaksi. Tulkitsen kertojan aseman vaihdoksen pyrkimykseksi todentaa kerrottujen asioiden laajaa kulttuurista merkitystä ja yleispätevyyttä.

⁴⁷ Ks. aiheesta lisää Sanna Karkulehdon (2008) artikkelista ”’Homo-Marskin’ päivät mediamyskyn silmässä”, joka varsin seikkaperäisesti käy läpi animaatioelokuvan mediakohun vaiheita. Lopuksi Karkulehto toteaa, miten historiallisesti merkittäviä henkilöitä käsittelevissä teoksissa normienvastaisesta seksuaalisuudesta tulee ikään kuin jotain sopimatonta, henkilön julkikuvaa ja kunniaa halventavaa. Karkulehdon (2008, 66) mukaan tämä seikka on vain omiaan vahvistamaan sitä, miten ei-normatiivisen seksuaalisuuden hyväksyntä on nykykulttuurissa hyvin kontekstisidonnaista: se on soveliaista, kun sitä käsitellään etäännytetysti ”ilmiönä”, ei henkilötasolla.

⁴⁸ Suomen luterilainen kirkko antoi vuonna 1966 piispain julkilausuman julkaisussaan *Ajankohtainen asia. Suomen ev.-lut. kirkon piispojien kannanotto*, jossa tuotiin esiin uskon ja sopivan lääkehoidon merkitys homoseksuaalisen taipumuksen hillitsemisessä (Stålström 1997, 210–211).

⁴⁹ Zaretsky (2000, 402) huomauttaa, että 1950-luvun lopulla psykoanalyysi alkoi tavoittaa Yhdysvalloissa massailmiön laajuuden. Kiinnittymistä kapitalistisiin arvoihin se ei silti muuttanut: myös psykoanalyysin popularisointi (massoille) oli osaltaan sen kuluttamista.

⁵⁰ Psykoanalyttisen tulkintaperinteen ansiona voidaan pitää keskittymistä kieleen, jolla kuvataan ruumiillisia kokemuksia, sukupuoli-

suuden rakentumista ja seksuaalisuuden roolia itseyden määrittelyssä (Vice 1996, 1–2). Siten kyse on usein myös aiheista, joita omaelämäkerrallinen kirjallisuus keskeisesti tematisoi. Psykoanalyttisessa lähestymistavassa on olennaista ajatus siitä, että vaikka subjektius rakentuu kielessä, kieli ikään kuin aina pakenee subjektiudelle (itseydelle) annettuja merkityksiä (ks. esim. Koivisto 2011, 36, 43, 74). Tulkintastrategiana psykoanalyysin ongelmallisuus tulee esiin siinä, tavoitetaanko tekstianalyysillä vain esteettinen diskurssi tai myytti psykoanalyysistä vai oivalletaanko psykoanalyysin monitasoinen kriittinen perinne ja vaikutus sekä kulttuuriseen kertomiseen että ymmärykseen kertomuksesta.

⁵¹ Tätä tulkintaa seuraten Sedgwickin mukaan häpeä voidaan ottaa haltuun myös ”nauttien” ajallisen etäisyyden tuottamasta välimatkasta häpeällisinä näyttäytyneisiin tapahtumiin tai asioihin, jolloin pyrkimyksenä ei ole niinkään kumota häpeää kuin leikkiä näillä ”häpeän tunteilla”. Tosin karnevalistiselta vaikuttava asenne häpeään lienee mahdollista vain silloin, kun häpeä on näennäistä; kun se on erällä tavalla luonteeltaan ei-vakavaa, vain itseä koskevaa ja osin ulkoistunutta. Sedgwick käyttää esimerkkinään ”varttuneen Henry Jamesin” komentoivia esipuheita ”nuoren Henry Jamesin” teosten esipuheisiin (ks. Sedgwick 2003, 40–42). Tulkintaa ”kevyestä” häpeästä en kuitenkaan allekirjoita Kihlmanin teoksen kohdalla.

⁵² Kyse on siitä kirjallisesta perinteestä, jossa homoseksuaalisuuden kulttuurinen ongelmallisuus yhdistyy – tai se yhdistetään – traagisuuteen, rappiollisuuteen ja tuhoavuuteen, kuolemaan. Näin erityinen kulttuurinen kertomus homoseksuaalisuudesta elää juuri toiston avulla (ks. lisää Kekki 2003, 53–58).

⁵³ Perverssin käsitteen vastineet mukailevat Dollimoren (1992, 10) käyttämiä englanninkielisiä ilmauksia.

⁵⁴ Häpeän tunnetta kulttuurisesti lähestyvä nykytutkimus on pyrkinyt tulkitsemaan häpeän ja syyllisyyden tunteiden välisen eron siten, että syyllisyys liittyisi johonkin yksittäiseen tekoon, siinä missä häpeä

on koko yksilön minuutta määrittävä tunne ja affekti. (Ks. esim. Sedgwick 2003; Ahmed 2004; Ratinen 2008.) Huomionarvoista kuitenkin on, että tutkimusten empiriassa näiden tunteiden yhteenkietoutuminen vaikuttaa ilmeiseltä, kuten esim. Ahmed (2004, 105) myöntää. Vastavasti Teemu Ratisen (2008, 44–56) artikkeli seksuaalisesta häpeästä tekee analyysieillään osaltaan näkyväksi tämän erottelun vaikeuden.

⁵⁵ Ks. esim. Badinter (1993, 83, 137, 140, 169) joka tuo eri esimerkkien kautta esiin, mitä kulttuurisia vaikutuksia homoseksuaalisuuden kiellolla ja torjunnalla on miesten välisiin ihmissuhteisiin.

⁵⁶ Tämä ajatus sairausleimasta viittaa 1800-luvun lopulla yleistyneeseen ns. inversio-teoriaan, jonka mukaan homo edusti paitsi eräänlaisia kolmatta sukupuolta; homolla oli myös synnynnäinen kääntynyt sukupuoli, ”naisen sielu miehen ruumiissa” (ja vastaavasti lesbolla ”miehen sielu naisen ruumiissa”) (esim. Kekki 2006b, 129).

⁵⁷ Tämänkaltaiseen häpeään liittyy nähdäkseni myös moraalinen ”epäselvyys”. Toisin kuin homohäpeän kohdalla, voisi ajatella, että minäkertojan seksuaalisen kiinnostuksen kohdistuminen hädin tuskin täysi-ikäisiin nuoriin on arveluttavaa, jollei ”moraalisesti kyseenalaista”, ja että häpeän tunteelle on täten oikeutus. Kyse on siis siitä, että jotkin häpeämisen aiheet ovat kulttuurisesti niin yhteisesti jaettuina, että niiden kääntäminen ”voimavaraksi” on ylipäänsä (lähes) mahdotonta.

⁵⁸ Esimerkiksi Pirkko Saisio on kertonut, miten kustantaja vaati häntä poistamaan esikoisteoksestaan *Elämänmeno* (1975) homoseksuaalisen identiteetin kasvutarinan. Provosoivan aiheen pelättiin pilaavan (työläis)kirjailijan debyytin. (Kivilaakso 2007, 266.) Toisaalta suomeksi ilmestyi jo 1960-luvulla homokirjallisuuden moderneiksi klassikoiksi nousseet James Baldwinin teokset *Giovanni's Room* (1956) (suom. *Huone Pariisissa*, 1964) ja *Another Country* (1962) (suom. *Toinen maa*, 1968).

⁵⁹ Mannin teosta, jossa keski-ikäinen kirjailija Gustav von Aschenbach hullaantuu Venetsian matkallaan jumalaisen kauniiseen nuoru-

kaiseen Tadzioon, voi pitää keskeisenä pohjatekstinä myös Kihlmanin teokselle.

⁶⁰ Pyrkimys antiikin klassisen kulttuuriperinnön myyttillistämiseen kietyty Vergiliuksen (70–19 eaa.) *Eklogeista* periytyvässä fraasissa ”et in Arcadia ego” (”Jopa Arcadiassa ”minä” olen olemassa”), jonka voidaan tulkita viittaavan samaan aikaan sekä onnen tilaa ympäröivän menetyksen (kuoleman) tiedostamiseen että täydeksi subjektiksi tulemisen kaipuuseen. Homokirjallisuuden yhteydessä ”arkadia-fraasi” toistuu esimerkiksi Evelyn Waughin klassikkoromaanin *Brideshead Revisited* (suom. *Mennyt maailma*) alussa.

⁶¹ Boone (ibid.) ei varsinaisesti anna esimerkkejä näistä teoksista. Viime vuosilta huomattavin samaista tematiikkaa käsittelevä teos on marokkolaistaustaisen Tahar Ben Jellounin suomeksi käännetty romaani *Lähtö* (2007), jonka tarinassa kaunis arabinuorukainen Azel haaveilee pääsystä Eurooppaan. Käänte tapahtuu, kun hän tapaa rikkaan galleristin Miguelin, joka vie hänet poikarakastajakseen ja alistettavakseen Barcelonaan. Näin kuvaus yhdestä osasta homokulttuurin historiaa ei ole vain menneisyyttä vaan se elää vahvasti myös nykyisten ex-siirtomaiden natiivikirjailijoiden teoksissa.

⁶² Keskustelukirjassaan Kihlman (2000, 227) kertoo Juanin olleen peitenimi hahmon todellisuuden vastineelle, Aldo-nimiselle nuorukaiselle.

⁶³ Don Juanista tulee myös *Alla mina söner* -teoksen kerronnan tasolla metafora kulttuuristen rajojen ylittämiseksi, sillä kertoja viittaa jo alun alkaenkin Juanin etniseen hybridiyteen: hän ei ole täysin tyyppillinen argentiinalainen vaan sekoitus isoisänsä italialais- ja isoäitinsä intiaaniverta (AMS 80–81).

⁶⁴ Tosin teoksen suomennoksessa epilogi on vaihtunut prologiksi.

⁶⁵ Esimerkkeinä tällaisista teoksista voi mainita Marguerite Yourcenarin *Mémoires d'Hadrien* (1951), joka on muodoltaan kirjeromaani ja päähenkilön fiktiivinen muistelmateos sekä Evelyn Waughin ro-

maanin *Brideshead revisited* (1945), joka on niin ikään ”päähenkilön omaelämäkerta”. (Ks. omaelämäkerrallisuuden traditiosta esim. Robinson 1999; Yourcenarin teoksesta ks. Hekanaho 2006, 122–126.)

⁶⁶ Teoksen suomentaja Pentti Saaritsa ei allekirjoittanut sähköpostiviestissään (13.9.2010) suoralta kädeltä ajatusta häveliäisyydestä siksi, että useissa kielissä mieheen tai ihmiseen viitataan samalla sanalla ”man”, ”hombre” ”l’homme”. Hän myös perustelee käännöstä osaksi myös teoksen omaelämäkerrallisuudella, sillä tosiseikalla, että kirjailijalla on itsellään sekä poika että tytär, joihin teoksessa myös viitataan.

⁶⁷ Näissä pervon visioinnin, tulevaisuuden ja tulemisen pohdinnossa resonoivat Lasse Kekin huomiot, joita hän käsittelee väitöskirjansa *From Gay to Queer* (2003) viimeisessä käsittelyluvussa.

⁶⁸ ”Metanarratiivisuudella” tarkoitan tässä yhteydessä kerronnan itse-tietoisuutta, mikä liittyy sekä teoksen kertomisen tapaan ja muotoon että sen reflektiiviseen suhteeseen toisen teoksen (*Alla mina söner*) kanssa. Kirjailijan teosten tuotannonsisäistä yhteyttä voidaan nimittää myös autotekstuaalisuudeksi.

⁶⁹ Yrityksistäni huolimatta en ole löytänyt kieliasultaan täysin vastaavaa englanninnosta Kavafisin runosta ”Days of 1909, 1910 and 1911” (julkaistu alun perin 1928). Nykykielisempi, sanavalinnoiltaan tästä Kihlmanin siteeraamasta runosta hieman eroava käännös löytyy teoksesta *C.P. Cavafy, Collected Poems* (1992) s. 161, ja runon ovat kääntäneet Edmund Keeley ja Philip Serrard.

⁷⁰ Pia Livia Hekanaho (2006, 59–63) on Marguerite Yourcenarin tuotantoa käsittelevässä väitöskirjassaan tuonut esiin Kavafisin runouden merkityksen Yourcenarille: helleeniseen pederastiseen perinteeseen viittaava Kavafis oli tärkeä esikuva myös Yourcenarin miestenvälisestä rakkautta tematisoiville teoksille esimerkiksi *Hadrianuksen muistelville*.

⁷¹ Pastoraalilla (lat. pastor, paimen) on alun perin tarkoitettu romanti-soitua paimenelämää ylistävää runoutta, jonka klassisina esimerkkeinä

mainitaan usein Vergiliuksen *Bucolica* (alk. 42–39 eaa.) (suom. *Paimenlauluja* 2004) ja Theokritoksen *Idyllejä* (suom. 1975). (Ks. esim. Hekanaho 2008, 53.) Soikkeli (1998, 220) on viitannut David Halperinin määritelmiin, joiden mukaisesti pastoraali lajina käsittelee elämää agraarissa miljöössä ja/tai erilaisten elämäntapojen välisiä kontrasteja tai tuottaa kaoottisuuden vastapainoksi harmonista kuvaa maailmasta.

⁷² Freudilainen ajatus fort-da -leikistä kuvaa lapsen kykyä saavuttaa hallinnan ja nautinnon tunne viskoessaan tavaroita (objekteja) vuoroin itsestään pois ja itseään kohti. (Freud 1993/1920, 71–75; Pile 1996, 228.) Kun ajatusta sovelletaan subjektiivisuuden rakentumisen kuvaamiseen, on mahdollista kysyä, miten esimerkiksi (tiedostamaton) halu kiertyy kertomiseen ja siten myös tietynlaisen psyykkisen tilan tuottamiseen.

⁷³ Lapsuuden seikkailu-motiivi varioituu uudelleen samansuuntaisena ”itsensä löytämisenä” fiktiivisen kuvitelman sisällä myös Kihlmanin romaanissa *Gerdt Bladhs undergång* (ks. luku 8).

⁷⁴ Tällainen määritelmä vastaa pitkälti freudilaista käsitystä homoseksuaalisuuden ”syystä” eli rakkaus poikiin kuvastaa poikalapsen rakkautta itseensä sellaisena kuin lapsi tunsu äidin rakastavan häntä (ks. esim. Dean 2001, 124). Dean muistuttaa siitä, ettei Freud koskaan esittänyt yhtenäistä teoriaa homoseksuaalisuudesta, vaikka selittikin sitä muun muassa ”narsistisen kohteenvalinnan”, ”oidipaalikriisin” ja ”kiintymyksellisten läheissuhteiden” käsitteiden avulla. Teoksensa *Kolme seksuaaliteoreettista tutkielmaa* (1905/1971) kolmannen laitoksen päätössanoissa Freud esitti kuitenkin radikaalin ajatuksensa, joka vei pohjaa hänen aiemmilta patologissävyyteisiltä teorioiltaan: ”kaikki ihmiset ovat kykeneviä tekemään homoseksuaalisen kohteenvalinnan ja itse asiassa, he ovat tehneet sen tiedostamattomassaan”(sit. Dean 2001, 125; suom. MC; vrt. teoksen Freud [1971, 313 n12] suomenokseen).

⁷⁵ Aiempien lukujen tapaan käytän minäkertojasta kertoja-päähenkilön käsitettä havainnollistaakseni sitä, miten kertoja on myös oman ta-

rinansa päähenkilö, samaan aikaan sekä ”kertova että kerrottu” (Rojo-la 2002, 76). Turhaa toistoa välttääkseni nimitän hahmoa myös kertojaksi.

⁷⁶ Esimerkiksi niin modernistisille kuin myös myöhäismoderneille omaelämäkerrallisten tekstien lyhyille muodoille on usein ominaista fragmentaarisuus, jossa ”elämän” lineaarista kertomista vastustetaan hetkien, impressioiden, sattumusten korostamisella: pyrkimyksenä on elämän eheän juonen pirstominen. Kuitenkin juuri niin sanottuna myöhäismodernina aikana tämä epäjatkuvuus saa uusia muotoja, jolloin tavoitteena ei ole niinkään kieltää ”elämän kirjoittamista” vaan yhdistellä elämäkerrallisia esitystapoja. Päivi Kososen jäsennyksessä korostuu katkoksen sijaan jatkumo. (Ks. Kosonen 2000, erit.140–155.)

⁷⁷ *Helsingin Sanomissa* 5.10.1986 ilmestynyt Jan Blomstedtin kritiikki oli kuitenkin poikkeus.

⁷⁸ Käytän ilmausta ”puhe” kuvamaan teoksen korostunutta ja muodoltaan monologista minäkerrontaa. Kirjallista monologia ei kuitenkaan voi täysin rinnastaa retoriseen monologiin, jos huomioidaan niiden mahdollisesti erilaiset funktiot. *Tuuliajolla tappion maisemissa* -teoksen aiempi versio oli erään aikalaiskritiikin (Hamberg 11.9.1986) mukaan alkuperin kirjoitettu radioteatteri-kuunnelmaksi Ruotsin radiolle, jolla Kihlman osallistui Prix Italia -kilpailuun.

⁷⁹ Autofiktion käsite juontuu ranskalaisen kirjailijan Serge Doubrovskin vuonna 1977 kirjoittamaan *Fils* -romaanin esipuheeseen, jonka tarkoitus oli kritikoida Lejeunen tekemää liian kategorista eroa romaanin ja omaelämäkerran välille (Koivisto 2004, 13).

⁸⁰ Narriuden teeman osalta *Kuningas Learin* keskeinen draamallinen jännite syntyy kuninkaan ja hovinarrin dialogeista, joissa narri ilmaisee totuuden ja viisauden sanoja erinäisin leikkitelevin sanakääntein. (Ks. Rossi 2005, 12, 19; Salin 2008, 57–58.) Useista narreina esiintyvistä hahmoista huolimatta suurin ja – traagisin – ”narri” on silti kuningas Lear itse.

⁸¹ Poikkeuksena Salin esittää Jorma Korpelan tuotannon, kuten teokset *Tohtori Finckelman* ja *Martinmaa, mieshenkilö*. Mutta listaa voisi silti laventaa niin Kihlmanin kuin Salaman teoksiin.

⁸² ”Kaksoisminän” voi nähdä, kuten maailmankirjallisuudessa erityisesti Dostojevskin tuotannossa, toisen ja vieraan aineksen läsnäolona tai pelkojen projisointina päähenkilön identiteetissä. Salin (2002) on aiemmassa tutkimuksessaan huomionut, miten Thomas Mannin romaanissa *Tohtori Faustus* yhdistyvät niin faust-myytti liitosta pahan kanssa kuin yli-ihmis- ja taiteilijamyytit. (Salin 2002, 84, 86, 101.)

⁸³ Humanistisessa maantieteessä yleisen fenomenologisen näkemyksen mukaan tilasta tulee paikka, kun siihen kiinnittyvät yksilön subjektiiviset kokemukset ja tilaan liittyvät ainutkertaiset merkitykset (Esim. Haarni et al. 1997, 16). Tässä yhteydessä olen pitänyt kuitenkin hyödyllisempänä lähestyä tilaa Michel De Certeau (1984, 117–118) ajattelun mukaan niin, että juuri liikkuvuus, muutokset ja toiminta jäsentävät tilaa, ei paikan pysyvyys ja ”todellisuus”. Tämä kuvaa paremmin sitä, miten teoksen kertojalle tilat eivät ole pysyviä identifikaation kohteita vaan nimenomaan alati vaihtuvia, hetkellisiä kiinnekohtia.

⁸⁴ Friedman (1998, 134) viittaa tässä yhteydessä Roland Barthesin (1993, 63–64) näkemykseen siitä, että kaikki tarinat ovat luonteeltaan enemmän tai vähemmän oidipaalisia, so. oman alkuperän etsintää, eli toisin sanoen niissä on kyse tuon oidipaalisen siteen vahvistamisesta, sovittamisesta tai kiistämisestä. Friedmanille kyse on väitteestä, joka on yleistävyydessään riittämätön.

⁸⁵ Näissä pohdintoissa mielessäni ovat sekä Antu Soraisen artikkeli lapsen viattomuuden diskursseista (2007) että Lee Edelmanin psykoanalyttiselle teorialle pohjaava analyysi ”lapsen hahmoon liittyvästä reproduktiivisesta futurismista”, tulevaisuudensuskosta kulttuuria kannattelevana metakertomuksena. (Edelman 2004.) Lapsi lainausmerkeissä ”lapsena” korostaa tässä lasta eräänlaisena kulttuurisena figurina

⁸⁶ Tähän haasteeseen esimerkiksi Lasse Kekki (2010) pyrkii osaltaan vastamaan analysoidessaan homovihamurhan uhriksi joutuneen Mat-

hew Shephardin tapausta ja hänen elämäntarinaansa pohjaavaa näytelmää *The Laramie project* (2000). Kekin huomio kiinnittyy siihen, miten representaatio prosessoi julkista traumaa ja miten se fetissoi kärsimystä ohittamalla kohteensa (Shephardin) elämän queerin ulottuvuuden.

⁸⁷ Käsitteenä ”supressed narration” voisi tarkoittaa myös ”tukahdutettua” kerrontaa, mutta sen negatiivis-sävyinen ja helposti liian psykoanalyytinen konnotaatio veisi pohjaa Phelanin tulkinnalta, joka ei pyri määrittämään tällaista kerronnallista rakennetta sinänsä patologiaksi.

⁸⁸ Hughesin (1999, 112–113) mukaan Doubrovsky määrittelee autofiktion lajia seuraavasti: ”the production of story that, whatever the accumulation of referential details and whatever their accuracy [...] whose only real situation is discourse which it operates, and that it constitutes the fiction that I have decided, as a writer, to make of myself and for myself”.

Darrieusecquin vastaava määritelmä on seuraavanlainen: ”Autofiction as narrative form that works at once, and openly, with the act of enunciating the real/ true that governs the autobiographical enterprise [...] ’undecidable’ texts that simultaneously and in contrast to ’classic’ autobiographical works, ask to be believed, and to be not believed, to be taken ’seriously’ and to be read as ’feigned’ representations”.

⁸⁹ Uraauurtava merkitys tällaisen ajattelun kannalta on ollut Joseph Frankin esseellä ”Spatial form in Modern Literature”. (Frank 1963/1945.)

⁹⁰ Tarkan kritiikki ”Säädyn, rahan ja uhrin kolme sukupolvea” ilmestyi *Helsingin Sanomissa* 1.11.1975.

⁹¹ Kihlman on itse kertonut, että Bladhien suku edustaa Kihlmanin suvun jo menneisyudessa sammunutta haaraa, jolle hän antaa tekstissään piirteitä oman sukunsa historiasta, kuitenkin yhdistellen kertomukseensa totta ja kuviteltua. (Ks. Sihvo 1977; Alhoniemi 1989, 272.)

⁹² Tässä yhteydessä Alhoniemi kytkee Jacobin ja Donaldin suhteen osaksi niitä kertautuvia (homoseksuaalisten) suhdekuvioiden variaatioita, joita on havaittavissa niin *Den blå modern* -romaanissa Bennon ja pastori Frejvidin kuin *Människan som skalv* -teoksessa minäkertojan ja Ossianin välillä.

⁹³ Vaikka Sedgwick painottaakin, että homososiaalinen jatkumo on kulttuurisesti kontingentti, on ilmeistä, että hän ajattelee miesten välisen halun lähtökohtaisesti muotoutuvan tyttö- ja poikalapsen erilaisen psykoseksuaalisen kehityksen vuoksi eri tavoin. Sedgwick (1985, 12) taustoitaa lähestymistapaansa dekonstruktion sekä lacanilaisen psykoanalyysin ja radikaalifeminismin yhdistelmäksi. Homoseksuaalista jatkumoa hän ei kuitenkaan miellä väistämättömänä; paremminkin on kyse yhtä lailla kulttuurisesti määrittyvästä suhteesta.

⁹⁴ Tässä yhteydessä voisi puhua myös kertojan ”epäluotettavuudesta”, mutta missä tahansa omaelämäkerrallisessa narratiivissa epäluotettavuus on pikemminkin lähtökohta kuin poikkeus, joten tämän narratologisesti spesifin käsitteen käyttö ei olisi tässä tarkoituksenmukaista. Laittamalla omaelämäkerran käsitteen lainausmerkkeihin haluan osoittaa, että kyse on ”omaelämäkerrallisuudesta” fiktiivisen maailman sisällä, ei viittaussuhteesta sen ulkopuoliseen todellisuuteen. Epäluotettava kertoja ymmärretään fiktiossa toisin kuin ei-fiktiivisessä teoksessa.

⁹⁵ Kuten Pam Morris (1997, 27) huomauttaa, varsin nopeasti myös feministisessä kritiikissä nousi esiin ajatuksia, että masentavien naiskuvien etsintä ja nimeäminen vain uusinsivat (patriarkaalista) käsitystä naisista sen sijaan, että naisten voimaantuisivat kuvaamaan itseään ja historiaansa omista lähtökohdistaan käsin.

⁹⁶ *Dyre prinsissä* viittausten *Kuolema Venetsiassa* -romaanin sekä jo aiemmin mainittuun Gustav Mahlerin musiikkiin voi tulkita olevan kiinnostavalla tavalla yhteydessä toisiinsa. Mannin romaanin päähenkilön, Gustav von Aschenbachin, sanotaan saaneen karaktäärinsä juuri Mahlerilta – seikka, minkä Mann myöhemmin itsekin myönsi. Myös

Luchino Viscontin elokuvasovituksen *Death in Venice (Morte a Venezia)* (1971) musiikki sisältää otteita Mahlerin 5. sinfonian pääteemasta. On perusteita tulkinnalle, että homoseksuaalisuuden, kaappihomon hahmon (Gustav von Aschenbach=Jacob von Bladh) sekä Mahlerin musiikin yhteen kytkeminen on ollut Kihlmanilta varsin tietoinen ratkaisu ja ”vihje” lukijalle näiden yhtymäkohtien havaitsemiseen. Tämän nivellyksen ajankohtaisuutta teoksen ilmestymisaikana korostaa vielä se, että Benjamin Britten sävelsi viimeiseksi jääneen, Mannin romanin tarinaan pohjautuvan oopperansa vuonna 1973. (Ks. ko. problematiikasta lisää esim. Wolf 1973, 40–52; Hekanaho 2007.)

⁹⁷ Eve Kosofsky Sedgwickin (1990, 49) mukaan Mannin *Kuolema Venetsiassa*, Wilden *Dorian Grayn muotokuva* ja Melvillen *Billy Budd* ovat esimerkkejä teoksista, joiden myötä on tullut nykyisin näkyväksi homofobiselle hallinnalle pohjaava kaanon: vaikka ne ovat olleet osa länsimaista kaanonia, niiden (avoin) tulkitseminen on ollut ongelmallista.

⁹⁸ Butler käyttää teoksessaan subjektista ja subjektiksi tuleminen prosessista käsitteitä ”subjection” ja subjectivation”, joista edellisessä korostuu valtaan alistumisen/alamaistumisen prosessi ja jälkimmäisessä yhtäaikainen subjektiksi tuleminen ja vallalle alistuminen, jolloin ko. käsitys on yhtenevä foucaultlaisen valtakäsityksen kanssa (ks. Butler 1997, 11, 16).

⁹⁹ Aikalaislukijoista Merete Mazzarella kiinnitti huomiota siihen, kuinka keskenään kilpailevat miehet romaanissa tuovat kostonsa julki nimenomaan viettelemällä toistensa naisia (Mazzarella 1977, 34).

¹⁰⁰ Homofobian on nähty olevan yhteydessä sekä konventionaaliseen maskuliiniseen identiteettiin että muihin fobioihin ja vihan ilmauksiin, kuten rasismiin, misogyniaan ja vieraan pelkoon. On silti kysytty, ymmärretäänkö homofobia historiallis-kulttuurisen painotuksen sijaan liian yksilöpsykologisesti ja ”patologisesti”, kun tietynlainen heteromiehen hahmo saa nykyisin teorioissa aiemmin patologisoidun homon paikan. Tämä ei kuitenkaan Jonathan Dollimoren (1991, 234–236)

mukaan tarkoita sitä, ettei homofobian käsite olisi tarpeellinen ja osuva kuvaamaan ilmiötä, jossa homoihin kohdistuu yhteiskunnassa tarpeetonta pelkoa, vihamielisyyttä, vainoa ja väkivaltaa.

¹⁰¹ Mikäli teosta lukee historiallisena romaanina, huomattavaa on siitä esiinkäyvä ajoituksellinen tarkkuus. Romaanin nykyhetkessä vuonna 1973, Donald B्लाadh on 48-vuotias, joten hänen lapsuutensa ajoittuu 1930-luvulle, aikaan, jolloin Suomessa käytiin viimeistä huomattavaa kielitaistelua. Kielitaisteluun viittaa myös Kihlman itse (Westö & Kihlman 2000, 44). Toisin kuin aiemmin vuosisadan vaihteessa, 1930-luvulla keskustelua käytiin voimakkaammin siitä, miten paljon yliopistoissa tuli antaa opetusta ruotsinkielellä: painopiste oli siis sivistyneistön sisäisessä keskustelussa. Mutta kuten esimerkiksi Pertti Karakama huomauttaa (1999, 323), keskustelussa oli paljon kiihkonationalistisia painotuksia. Kieliriita jäi vuosikymmenen lopulla muuttuneen suurvaltapoliittisen tilanteen varjoon.

¹⁰² Dollimore (1991, 204) kuitenkin muistuttaa aiheellisesti siitä, että kreikkalaisessa mytologiassa Oidipus-myyttiä reunustaa homoseksuaalisuuden läsnäolo. Traaginen ennustus (Oidipus surmaa isänsä ja nai äitinsä) on saanut alkunsa siitä, että Oidipuksen isä, Laius, on ollut nuorena rakastunut kauniiseen nuorukaiseen nimeltä Chrysippus, raiskannut tämän ja ajanut pojan itsemurhaan, mistä jumalat suuttuivat. Näin se myytti, mitä psykoanalytytikot ovat käyttäneet heteroseksuaalisuuden normien tukemiseen, asettaa keskiöön myös homoseksuaalisuuden. Dollimoren hahmottelema ”perverssin dynamiikka” tai ”pervodynamiikka” on siis jo lähtökohtaisesti ollut osa paitsi oidipusnarratiivia myös heteroseksuaalisuuden määrittelyä.

¹⁰³ Muun muassa näihin edellä mainittuihin, uskomattomiin käänteisiin Pekka Tarkka oletettavasti päivänkritiikissään viittasi esittäessään romaanin lopun ”puhtaaksi saippuaopperaksi” (ks. Tarkka 1975).

¹⁰⁴ Camp-estetiikka kytketään yleisesti homoseksuaalisen alakulttuurin tapaan paitsi tuottaa myös tunnistaa ja elää todeksi valtakulttuurin representaatioita ottamalla ne haltuun herkistyen, ironisoiden, teatrali-

soiden, jolloin campin synonyymiksi on määritetty ”homoherkkyys”, (”gay sensibility”) (Bergman 1991, 104–106; Sinfield 1998, 149–150). Representaatioissa camp-sävytys on yhtä lailla sekoitus ironiaa, affektiivisuutta, vakavuutta, leikittelevyyttä ja vihaista naurua. Huolimatta campin alkuperäisestä yhteydestä homokulttuuriin, camp voidaan nähdä (ja on usein nähtykin) myös laajempana katsomisen ja kokemuksen tapana, jossa sitoudutaan kulttuurituotteen ”camp-sisältöön”, mutta johon pidetään myös kriittistä etäisyyttä. (Ks. Koivunen 2007, 188–190.)

¹⁰⁵ Kiinnostava on Sihvon huomio siitä, miten romaanin muodon ja sisällön keskitys osoittaa yhtymäkohtia Alex Matsonin romaaniteoriaan, joka pohjaa ajatukseen niiden erottamattomasta ykseydestä, osien suhteesta kokonaisuuteen: romaanin ajatellaan tällöin noudattavan esimerkiksi sonaatin tai sinfonian kaltaista rakentumisperiaatetta. (Sihvo 1977, 100, 103.)

¹⁰⁶ Useissa yhteyksissä, viimeksi keskustelukirjassa *Epätoivon toivo* (2000) Kihlman kertoo, miten hänellä *Dyre prinsin* jälkeen oli ajatus hakea Bladhien suvun tarinalle jonkinlaisia historiallisia suuntaviivoja matkoiltaan Etelä-Amerikasta. Samalla matkat olivat tutkimusmatkoja hänen oman sukunsa vaiheisiin: suvun, jonka historia yhtä lailla sekoittuu ja varioituu fiktion Bladhien suvusta. Aikalaiskriittikeissäkin esillä ollut arvio *Dyre prinsin* Bladheista ”suomenruotsalaisina Budenbrookeina” on tässä mielessä varsin osuva luonnehdinta.

¹⁰⁷ Kirjallisuushistorioitsija Gregory Woods pitää Proustin teossarjaa suurena ”gay-saippuaopperana”, joskin vain ja ainoastaan sillä varauksella, että lukija on vihkiytynyt lukemaan sitä toistuvan seksuaalisen suuntautumisen arvoituksen (”is he or isn’t he”) näkökulmasta, mikä nousee teossarjan mittaan esiin usean eri henkilön kohdalla. (Woods 1998, 196, 200.) Toisaalta *Kadonneeseen aikaan* viitataan tyypiesimerkkinä tekstistä, jota ei paratekstuaalisten viitteiden ja kerrontakeinojensa nojalla voi tunnistaa sen enempää romaaniksi kuin omaelämäkerraksi (ks. Cohn 2006, 79–80).

¹⁰⁸ Yhtenä osoituksena romaanien *Dyre prins* ja *Gerdt Bladhs undergång* tavasta sekä varioida samaa tarinaa että asettaa ne keskustelemaan ja dialektiseen suhteeseen voi pitää Seppo Parkkisen vuonna 2004 Viirus-teatterille dramatisoimaa näytelmää *Bladhin perheen lapset*, joka pohjaa molempiin romaaneihin. Näytelmässä jatkuvasti aikatasoja ja romaanien tapahtumia sekoittava rikottu kerronta tekee näkyväksi teosten rinnasteisuuden.

¹⁰⁹ Psykokerronnassa on kyse Cohnin (1983, 11–12, 105) käyttämää uudiskäsitteestä eli neologismista kaikkein epäsuorimmalle vapaan esityksen muodolle: ”hän tiesi että hän oli myöhässä”. Vastaavasti vapaan epäsuoran esityksen hän nimeää kerrotuksi monologiksi: ”hän oli myöhässä” tai ”oliko hän myöhässä?”. Cohnin (ibid, 106) mukaan kerrotun monologin suhde tietoisuuden kielentämiseen asettuu sitaatin välittömyyden ja kerronnan välitteisyyden rajalle. Kun se rajaa psykokerrontaa, se saa enemmän monologista muotoa ja luo samalla kuvaa ajatusten muotoutumisesta ”ihmismielen” sisällä. (Ks. myös Karkama 1991, 164–165.) Silloin, kun se rajaa puhuttua ja äänetöntä diskurssia se saa enemmän kerronnallista ominaispiirrettä ja luo vaikutelman, että juuri kertoja muotoilee henkilöhahmonsa artikuloimattomia tunteita.

¹¹⁰ Tässä pohdinnassani on kyse viittauksesta Foucault’n *Seksuaalisuuden historian* ensimmäiseen osaan, jonka yksi keskeisistä ajatuksista on, miten modernina aikana, 1800-luvun lopulta alkaen, kiinnostus on kohdistunut seksuaalisuuden syihin, erittelyihin ja luokitteluihin, jotka tuottivat esimerkiksi normaalin ja epänormaalin seksuaalisuuden rajoja. Tähän viittaa myös alkuperäisteoksen alaotsikko ”la volonté de savoir”, joka on suomentunut muotoon ”tiedontahto”.

¹¹¹ Käännös ilmestyi Iso-Britanniassa vuonna 1989 nimellä *The Downfall of Gerdt Bladh*. Suurimpana perusteena sensurointiin voisi pitää ensimmäisen luvun brittiläistä imperialismia kritisovaa viimeistä virkettä, jossa kertoja esittää, miten aids sopii järjettömään yhteiskuntaan ”[s]amalla kauhealla tavalla kuin sota sopii kohottamaan isänmaan kunniaa. (Malvinas.)” (GBT 10) Vuonna 1982 Iso-Britannia kävi ly-

hyen ja menestyksekkään sodan Argentiinaa vastaan strategiselta asemaltaan tärkeistä Atlantin saarista, jotka sijaitsevat Argentiinan itäpuolella. Argentiinassa ne tunnetaan nimellä ”Malvinas”, kun taas briteille ne ovat ”Falkland Islands”. Sodassa oli kyse brittien haluttomuudesta luovuttaa 1800-luvulla kolonisoimiaan saaria Argentiinalle.

¹¹² Kiinnostavaa on, miten Dorrit Cohn (1983, 105–106) kytkee narratologisessa tutkimuksessaan ”kerrotun monologin” – tai toisin sanottuna – ”vapaan epäsuoran esityksen” yleistymisen romaanilajin historian tiettyyn vaiheeseen 1800-luvun lopulla. Tärkeäksi edelläkävijäksi hän nostaa Flaubertin *rouva Bovaryn* sekä monien muiden viktoriaanisen ajan romaanikirjailijoiden ja suurten realistien, kuten Zolan tai Jamesin teokset, mutta yleisemmäksi kerrottu monologi muotoutui vasta modernistien, erityisesti Joycen ansiosta. Siksi se kerrontatekniikkana toimii ikään kuin vanhan ja uuden muodon silloittajana. Näin romaanin struktuurin voi nähdä rinnasteisessa suhteessa siinä rakentuvaan teemaattiseen jännitteeseen uuden ja vanhan arvomaailman välillä.

¹¹³ Elizabeth Wilson nostaa esiin myös sen, kuinka jo ranskalaiset realistikirjailijat, erityisesti Émile Zola *Au bonheur des dames* -romaanissaan (1883) esittää tavaratalon kulutuskeskeisen ja mekanisoituneen yhteiskunnan kuvana. Näin tavaratalo muodostui jo tuolloin ”kaupallisten unelmien temppeleinä porvarillisuuden kelluvaksi maailmaksi”. Anna Kortelainen (2002, 44) on käyttänyt ”fantasmagorian” (eli harhakuvan, houreen tai harhakuvitelman) käsitettä kuvamaan prosessia, jossa modernina aikana ihmisten mielikuvituksellinen suhde tavaramaailmaan tuottaa tahallisen nautinnollisia harhoja ja mielihyvän tunteita, jolloin suhde tavarahan fetissoituu. Toisin sanoen, ihmisten väliset suhteet alkavat vähitellen muistuttaa esineiden välisiä fantasmagorisia suhteita, mikä äkkiseltään vaikuttaa analogiselta marxilaiselle tavaroitumisen ajatukselle. Kortelainen kuitenkin huomauttaa, että Benjaminin käsite viittaa selvemmin tavaramaailman representatiiviseen, symboliseen haluttavuuteen. Siihen kiinnittyvät myös tavaran ja sen käyttäjän omakuvamaiset suhteet, jolloin se itse asiassa soveltuisi vai-

kutussuhteiltaan suurempaa ja yksilön toimijuuden sulkeistavaa ”reifi-
kaation” käsitettä paremmin representaatioiden analyysiin (vrt. Kortelainen 2002, 45, 47). Nähdäkseni Kortelainen kytkee fantasmagorian pitkälti tavaroitumiseen, mikä osaltaan hämärtää sitä merkitystä, että fantasmagorian voima on ennen muuta illuusiassa. Siinä mielessä ajatus vain ”harhakuvasta” voi johtaa harhaan, vaikkei Kortelainen asiaa näin esitäkään.

¹¹⁴ Salin (2002,85) viittaa tässä Natalie Reberin (1964) tutkimukseen, jonka mukaan kirjallisuudessa kaksoisolento-motiivien perustyyppisissä” joko kahdesta henkilöstä tulee yksi” tai ”yhdestä kaksi”. Salin katsoo jaon olevan karkeistava, koska usein kaksoisolento voi näyttäytyä yhtä lailla hallusinatorisena hahmona tai esim. jakautuneen mielen ihannepuolena.

¹¹⁵ Isoisän nimen yhtenevyys Itävalta-Unkaria – kaksoismonarkiaa – vuosina 1848–1916 hallinneeseen ”viimeiseen keisariin” on jälleen kerran yksi ironinen viittaus paitsi rautaiseen patrilineaariseen jatkumoon, myös Bladhien perheen mieshahmojen kaksijakoisuuteen läpi suvun historian.

¹¹⁶ Alun perin Butlerin ajatus sukupuolen performatiiveista käsitteli sukupuoli-identiteetin rakentumista, mutta sittemmin ajatusta on sovellettu myös yleisemmin identiteetin, seksuaalisuuden tai vaikkapa luokan kaltaisten merkitsijöiden kulttuurisen rakentumisen analyysiin. Butlerinkin näkemysten pohjana on J.L. Austinin puheaktiteoria siitä, miten kieli rakentaa todellisuutta ja vaikuttaa siihen kuin että se vain keskittyisi kuvailemaan sitä.

¹¹⁷ Kun Butler *Gender Trouble* -teoksessa puhuu ”heteroseksuaalisesta matriisista”, hän viittaa samaan ilmiöön myöhemmin (1993) ”heteroseksuaalisena hegemoniana”: molemmissa käsitteissä on yhtymäkohtia niin Adrienne Richin (1980) ”pakkoheteroseksuaalisuuden” käsitteeseen kuin Monique Wittigin ”heteroseksuaaliseen sopimukseen”. Michael Warnerin toimittamassaan teoksessa *Fear of a queer planet* (1994) tekemän määrittelyn jälkeen tätä kulttuurista vallanmuotoa on

yhä useammin nimitetty ”heteronormatiivisuudeksi” tai Leena-Maija Rossin tapaan ”normatiiviseksi heteroseksuaalisuudeksi”. (Ks. esim. Rossi 2006, 21–22.)

¹¹⁸ Ks. tästä analyysini *Dyre prinsin* yhteydessä luku 7.

¹¹⁹ Kyseisistä sitaateista voi havaita, miten romaanin suomentaja (Oili Suominen) on ottanut vapauksia ko. sanaleikkien kääntämisessä, mitä ilmeisimmin juuri siksi, että osittain puhtaaksi nonsenseksi määrittyvää kieltä on ollut mahdotonta kääntää yksiselitteisesti.

¹²⁰ Käsite on kääntynyt englanniksi muotoon ”deferred action”, (”siirtynyt tai ”lykkäätynyt toiminta”), ”afterwardness” tai ”belatedness” (”jälkikäteisyys”). Suomeksi käsite on edellä mainitun ohella käännetty ”muistijäljiksi” tai ”viivästymiseksi” (ks. esim. Kalha 2007, 86). Freud ei kuitenkaan itse kehitellyt käsitettä yhtenäiseksi muistamisen teoriaksi, vaan sitä ovat työstäneet edelleen useat psykoanalyytit, etenkin Jean Laplanche. (Ks. esim. King 2000, 11–12.)

¹²¹ Käsitteen etymologiassa näkyy kahden asian yhteenliitos: latinan kielessä ”hetero” ~ ”toinen” ja ”topos” ~ ”tila/paikka” eli käsitteen voi kääntää ”toisen/toiseuden tilaksi”.

¹²² Esimerkiksi Ira Tattelman (2000, 223–224) kirjoittaa artikkelissaan 1980-luvun New Yorkin homokylpylökulttuurista, kuinka kylpylä tuottaa eräänlaisen rinnakkaismaailman, queer-tilan (”queer space”), joka yhtäältä täyttyy mahdollisuuksista ja mielihyvän tunteista, mutta toisaalta toimii eräänlaisena välittäjänä todellisen ja kuvitteellisen maailman välillä kääntäessään edellisen näennäisen kiinteät periaatteet ja binaarisuudet ympäri. Näin se tekee näkyväksi, millaisia jo olemassa olevia hierarkioita julkisiin tiloihin ylipäätään on ”kirjoittautunut”. Hän ei kuitenkaan huomioi sitä, miten voimakkaasti hänen määritelmänsä on yhtenevä Foucault’n *heterotopian* käsitteen kanssa.

¹²³ Ks. fallisen nautinnon suhteesta feminiinisyyteen ja maskuliinisyyteen esim. Hekanaho 2006, 164–165. Hekanaho (ibid.) tulkitsee tätä lacanilaisen psykoanalyysin keskeistä ajatusta niin, että fallisuudessa

on kyse symbolisesta positiosta merkkijärjestelmässä. Sen mukaisesti sukupuoliuhde on falloksen ympärillä tapahtuvaa komediaa, jossa kumpikin osapuoli on erikseen suhteessa falliseen nautintoon. On olemassa miehen ja naisen tapa (kulttuurisesti) ”epäonnistua” tämän suhteen näyttelemisessä.

¹²⁴ Nicola King (2000, 154) pitää tällaista kertojanäänän sekoittamista kerrottuun henkilöön verraten yleisenä erheenä tutkijoidenkin kaltaisten ammattilukijoiden keskuudessa, kun he tekevät tulkintoja jonkun hahmon toiminnan motiiveista. Toisin sanoen, tutkijat eivät tällöin enää ”huomaa”, että henkilön ”ajatukset” ja kertoja sijoittuvat eri tasolle.

¹²⁵ Angloamerikkalaisella kulttuurialueella, jonne sekä laaja aids-keskustelu että ensimmäiset epidemiat paikantuivat 1980-luvulla, aids merkitsi paradoksaalisellakin tavalla homokirjallisuuden renessanssia: kirjailijat kokivat sekä velvollisuudekseen että kirjalliseksi haasteekseen kertoa ”aidsin tarina”, vaikka homouden ja kuoleman kytkös vaikutti tuottavan myös ikään kuin ennalta annettuja kulttuurisia narratiiveja. (Ks. Kekki 2003, 273; Clum 1993, 205; Jones 1993, 228.)

¹²⁶ Kihlmanin romaanissa kukaan henkilöistä ei saa hi-tartuntaa tai aidsia, joten teoksen lukeminen varsinaisena aids-romaanina olisi yksioikoista ja harhaanjohtavaa. Toisaalta, kuten tulkinnassani pyrin osoittamaan, romaanissa sairauden kulttuuristen uhkien käsittely nimenomaan laventaa aidsin merkittäväksi kulttuuris-yhteiskunnalliseksi kysymykseksi.

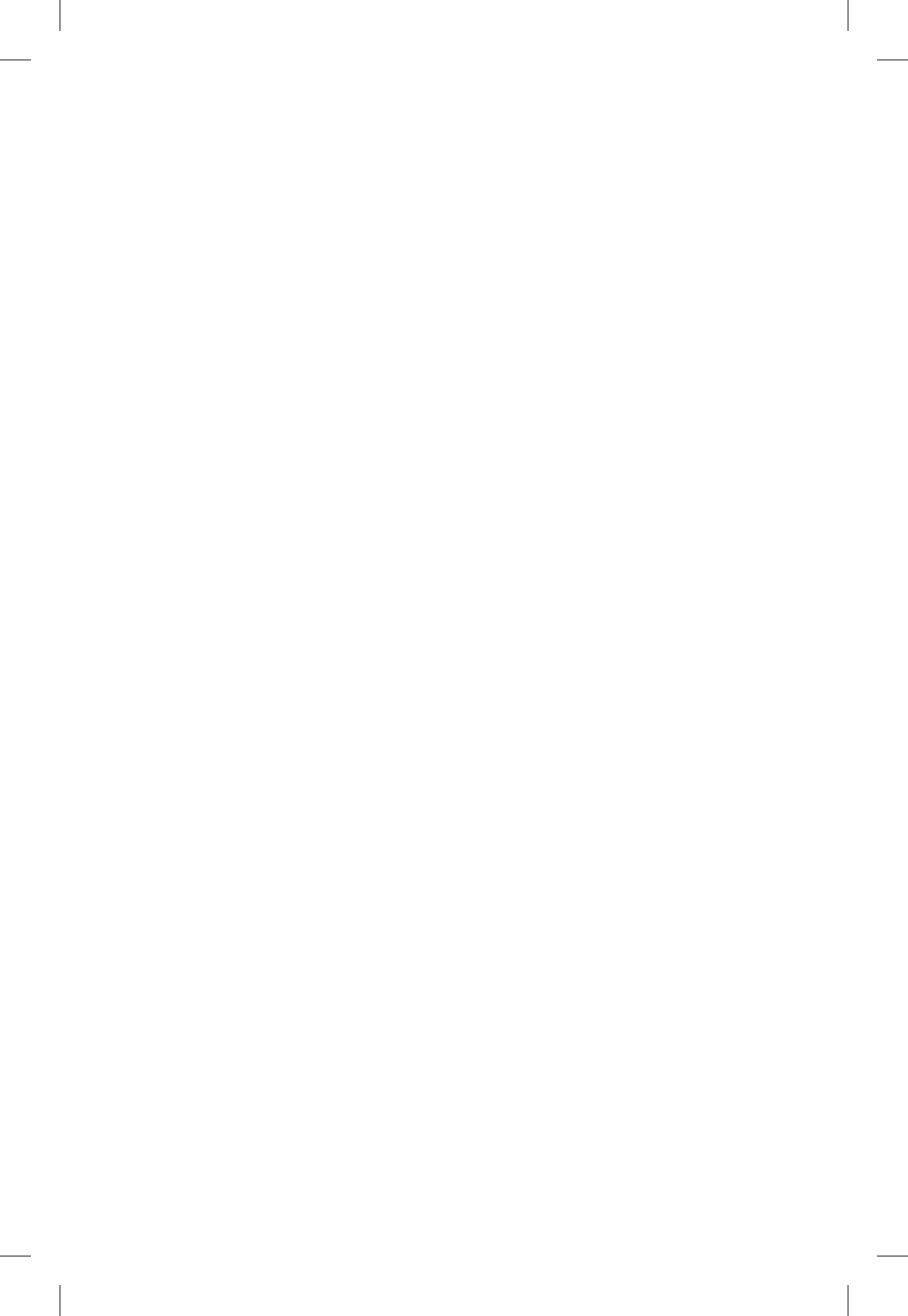
¹²⁷ Ks. Richard Meyerin (1991, 259–288) Rock Hudsonin julkisuuskuvaan käsittelevä artikkeli teoksessa *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories* (toim. Diana Fuss).

¹²⁸ Sedgwick (2003, 130) tiivistää paranoidisen lukutavan ydinkohdiksi ennakoivuuden, refleksiivisyyden, mimeettisyyden, teoreettisen vahvuuden, teorian esiinnostamat negatiiviset affektit ja uskon ”paljastamisen voimaan”. Ks. Anu Koivusen (2007, 179–187) seikkaperäi-

nen Sedgwick-luenta aiheesta, jonka esiinnostamiin huomioihin tässä myös tukeudun.

¹²⁹ Alkukielisenä ko. kohta ilmaistaan seuraavasti: ”I dag är det inte längre homosexualiteten som är chockerande i den kihlmanska texten utan utnyttjandet, kontrahenternas åldersskillnad, övergrepps- och sexköpstemat” [...] ”I själva verket är själva homosexualiteten i 2010-talets dagsljusläsning ointressant”.

¹³⁰ Esimerkiksi ajankohtaiset, yhteiskunnallis-kulttuuriset keskustelut samaa sukupuolta olevien (~ homojen, lesbojen) tasa-arvoisesta avioliittolaista ja adoptio-oikeuksista ovat omiaan osoittamaan, ettei nimen poliittikka ole lakannut olemasta: tässä(kään) yhteydessä homoseksuaalisuuteen kiertyvät kysymykset eivät ole muuttuneet ohimenneiksi, ”mielenkiinnottomiksi” vaan niihin voi liittyä merkitsevästi queerit mahdollisuudet muuttaa vallitsevaa järjestystä.



LÄHTEET

Tutkimuskohteet

- Kihlman, Christer (1971) *Människan som skalv. En bok om det oväsentliga*. Helsingfors: Söderström & co förlags ab. (MSK)
- Kihlman, Christer (1971) *Ihminen joka järkkyy*. Suom. Pentti Saaritsa. Helsinki: Tammi. (IJJ)
- Kihlman, Christer (1975) *Dyre prins*. Stockholm: Wahlström & Widstrand. (DP)
- Kihlman, Christer (1975) *Kallis prinssi*. Suom. Pentti Saaritsa. Helsinki: Tammi. (KP)
- Kihlman, Christer (1980) *Alla mina söner*. Helsingfors: Söderström & co förlags ab. (AMS)
- Kihlman, Christer (1980) *Kaikki minun lapseni*. Suom. Pentti Saaritsa. Helsinki: Tammi. (KML)
- Kihlman, Christer (1982) *Livsdrömmen rena. Bok om maktlöshet*. Helsingfors: Söderström & co förlags ab. (LR)
- Kihlman, Christer (1983) *Puhtaita elämän unelmat. Kirja voimattomuudesta*. Suom. Pentti Saaritsa. Helsinki: Tammi. (PEU)
- Kihlman, Christer (1986) *På drift i förlustens landskap*. Helsingfors: Söderström & co förlags ab. (PDFL)
- Kihlman, Christer (1986) *Tuuliajolla tappion maisemissa*. Suom. Pentti Saaritsa. Helsinki: Tammi. (TTM)
- Kihlman, Christer (1987) *Gerdt Bladhs undergång*. Helsingfors: Söderström & co förlags ab. (GBU)
- Kihlman, Christer (1987) *Gerdt Bladhin tuho*. Suom. Oili Suominen. Helsinki: Tammi. (GBT)

Muu kaunokirjallisuus

- Baldwin, James (1964 [1956]) *Huone Pariisissa*. Suom. Reijo Tuomi & Matti Salo. Helsinki: Kirjayhtymä. Alkup. *Giovanni's room*.
- Baldwin, James (1968 [1962]) *Toinen maa*. Suom. Erkki Haglund. Helsinki: Otava. Alkup. *Another Country*.
- Baudelaire, Charles (2001 [1863]) *Modernin elämän maalari ja muita kirjoituksia*. Suom. Antti Nylén. Helsinki: Desura. Alkup. *Peintre de la vie moderne*.
- Camus, Albert (1947 [1942]) *Sivullinen*. Suom. Kalle Salo. Helsinki: Otava. Alkup. *L'étranger*.
- Dostojevski, Fjodor (1973 [1864]) *Kirjoituksia kellarista*. Suom. Esa Adrian. Jyväskylä: Gummerus. Alkup. *Zapiski iz podpolja*.
- Holappa, Pentti (1998) *Ystävän muotokuva*. Romaani. Porvoo: WSOY.
- Houellebecq, Michel (2002 [2001]) *Oikeus nautintoon*. Suom. Ville Keynäs. Helsinki: WSOY. Alkup. *Plateform*.
- Jelloun Ben, Tahar (2007 [2006]) *Lähtö*. Suom. Annikki Suni. Helsinki: Gummerus. Alkup. *Partir*.
- Kihlman, Christer (1951) *Rummen vid havet*. Helsingfors: Söderströms.
- Kihlman, Christer (1953) *Munkmonolog*. Helsingfors: Söderströms.
- Kihlman, Christer (1960) *Se upp Salige!* (suom. *Varo, autuas!*). Helsingfors: Söderströms.
- Kihlman, Christer (1963) *Den blå modern*. Helsingfors: Söderströms.
- Kihlman, Christer (1969) *Mistä minä tiedän*. Suom. Risto Hannula. Helsinki: Tammi. Alkup. *Inblandningar, utmaningar*.
- Mann, Thomas (1985 [1913]) *Kuolema Venetsiassa ja muita kertomuksia*. Suom. Oili Suominen, Eeva-Liisa Manner & Aarno Peromies. Helsinki: Tammi. Alkup. *Der Tod in Venedig*.
- Melville, Herman (1964 [1924]) *Billy Budd*. Suom. Meri Utrio. Helsinki: Tammi. Alkup. *Billy Budd*.

- Meriluoto, Aila (1971) *Peter-Peter: erään rakkauden asiapaperit*. Porvoo: WSOY.
- Rechy, John (2006 [1963]) *Kaupunkien yössä*. Suom. Antti Eerikäinen. Helsinki: Basam Books. Alkup. *City of night*.
- Saarikoski, Pentti (1967) *Aika Prahassa*. Helsinki: Otava.
- Saarikoski, Pentti (1968) *Kirje vaimolleni*. Helsinki: Otava.
- Saisio, Pirkko (1975) *Elämän meno*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Saisio, Pirkko (1998) *Pienin yhteinen jaettava*. Helsinki: WSOY.
- Saisio, Pirkko (2000) *Vastavalo*. Helsinki: WSOY.
- Saisio, Pirkko (2003) *Punainen erokirja*. Helsinki: WSOY.
- Tikkanen, Märta (1975) *Män kan inte våldtas* (suom. *Miestä ei voi raiskata*). Helsingfors: Söderströms.
- Tikkanen, Märta (1978) *Århundradets kärlekssaga* (suom. *Vuosisadan rakkaustarina*). Helsingfors: Söderströms.
- Waugh, Evelyn (1958 [1945]) *Mennyt maailma: kapteeni Charles Ryderin hengelliset ja maalliset muistelmät*. Suom. Pentti Lehtinen. Helsinki: Otava. Alkup. *Brideshead revisited*.
- Yourcenar, Marguerite (1984 [1951]) *Hadrianuksen muistelmät*. Suom. Reino Hakamies. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY. Alkup. *Memoirés d'Hadrien*. *

Sanomalehtiartikkelit

- Alanen, Yrjö (1965) Sininen äiti. *Ylioppilaslehti* 23.4.1965.
- Alhoniemi, Pirkko (1986) Yksinäisyys on osa hinnasta. *Turun Sanomat* 5.10.1986.
- Alhoniemi, Pirkko (1987) Mutta minulla ei olisi rakkautta. *Turun Sanomat* 22.11.1987.
- Blomstedt, Jan (1986) Ampiaisen pistää peilikuvaansa. *Helsingin Sanomat* 5.10.1986.

- Ekbohm, Torsten (1987) Glödande bekännelse till konsten. *Dagens Nyheter* 10.11.1987.
- Enquist, P. O. (1980) Kihlman och hans älskare – en konstnärlig kapitulation. *Aftonbladet* 7.10.1980.
- Fors, Hans (1975) Bakom borgerlighetens fasader. *Vasabladet* 16.11.1975.
- Hietanen, Ilona (2010) Tunnustuskirjailija vastoin tahtoaan. *Helsingin Sanomat* 14.6.2010.
- Ingström, Pia (2012) Den skamsna blir stolt. *Hufvudstadsbladet* 31.1.2012.
- Jama, Olavi (1980) Tunteen silta rakkaudesta köyhyyteen. *Kaleva* 19.12.1980.
- Jama, Olavi (1987) Jotakin on tapahtunut Gerdt Bladh. *Kaleva* 12.11.1987.
- Jokinen, Minna (1983) Kihlman yhä pakomatalla. *Etelä-Suomen Sanomat* 2.7.1983.
- Kettunen, Keijo (1980) Ihminen joka muuttui. *Uusi Suomi* 28.12.1980.
- Kettunen, Keijo (1983) Rakkaus elämään. *Uusi Suomi* 26.3.1983.
- Kihlman, Christer (1966) Om ”erotiska minoriteter” och kristen stämman. *Studentbladet* 4.2.1966.
- Kihlman, Christer (1966) Radikaalin itsetutkiskelua. *Uusi Suomi* 27.3.1966.
- Korsström, Tuva (2010) Att läsa Kihlman då och nu. *Hufvudstadsbladet* 14.6.2010.
- Lassila, Pertti (1983) Matkalla jakamattomaan maailmaan. *Helsingin sanomat* 13.3.1983.
- Laxén, Marianne (1975) Blandas kvinnosyn inte Kihlmans fel. *Hufvudstadsbladet* 22.11.1975.
- Mazzarella, Merete (1977) Den goda och den onda modern – Några synpunkter på Christer Kihlmans kvinnskildring. *Horisont* 1977: 3, 32–36.

- Pesonen, Pekka (1983) Matkalla. *Parnasso* 5/ 1983, 306–307.
- Petäjä, Jukka (1987) Epävarmuus on ihmisen turva ja satama. *Kansan uutiset* 6.11.1987.
- Salovaara, Kyösti (1981) Ihmisen luominen. *Demari* 17.1.1981.
- Stålhammar, Leo (1986) Itseriittoisia tilityksiä. *Suomenmaa* 26.11.1986.
- Stenius, Yrsa (1976) Kihlmans prins. *Nya Argus* 1/ 1976.
- Stålhammar, Leo (1986) Itseriittoisia tilityksiä. *Suomenmaa* 26.11.1986.
- Söderholm, Annlis (1975) Donald Blaadhns kvinnoförakt. *Hufvudstadsbladet* 21.11.1975.
- Tarkka, Pekka (1975) Säädyn, rahan ja uhrin kolme sukupolvea. *Helsingin Sanomat* 1.11.1975.
- Tuominen, Leena-Maija (1987) Porvariston kaksoiselämää. *Etelä-Suomen Sanomat* 12.12.1987.
- Virtanen, Arto (1986) Raivokasta omaterapiaa. *Suomen Sosiaalidemokratia* 10.11.1986.
- Walström, Erik (1980) Kärlekens patologi. *Hufvudstadsbladet* 11.10.1980.

Tutkimuskirjallisuus

- Ahmed, Sara (2004) *The cultural politics of emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Anderson, Linda R (2001) *Autobiography*. London: Routledge.
- Aldrich, Robert (1993) *The seduction of the mediterranean: Writing, art and homosexual fantasy*. London & New York: Routledge.
- Alhoniemi, Pirkko (1977) ”Christer Kihlmanin Varo, autuas! Teos, tausta ja polemiikit”. *Sanajalka* 19. Turku: Turun yliopisto.
- Alhoniemi, Pirkko (1989) *Isät, pojat, perinnöt. Christer Kihlmanin ja Bertel Kihlmanin kirjallisesta tuotannosta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Alhoniemi, Pirkko (1992) ”Kuljen missä kuljen. 1960-

- luvun Christer Kihlman ja Pentti Saarikoski kirjallista identiteettiään etsimässä”. Teoksessa Tarja-Liisa Hypén (toim.) *Pakeneva keskipiste. Tutkielmia suomalaisesta taiteilijaromaanista*, s.175–203. Taiteiden tutkimuksen laitos, Sarja A nro 26. Turku: Turun yliopisto.
- Alhoniemi, Pirkko (1998) ”Tähän on tultu. Christer Kihlmanin proosateos *På drift i förlustens landskap*”. Teoksessa Kaisa Kurikka (toim.) *Paikkoja ja tiloja kotimaisessa kirjallisuudessa*, s. 59–80. Taiteiden tutkimuksen laitos, sarja A nro 37. Turku: Turun yliopisto.
- Altman, Dennis (1999) ”Foreword”. Teoksessa Peter Aggleton (toim.) *Men who sell sex: International perspectives on male prostitution and AIDS*, London & New York: Routledge.
- Altman, Dennis(2001) ”Rupture or continuity? The internationalization of gay identities”. Teoksessa John C. Hawley (toim.) *Postcolonial, queer: Theoretical intersections*, s. 19–41. Albany: State University of New York Press.
- Arminen, Elina (2009) *Keskeltä melua ja ääntä. Timo K. Mukan myöhäis-tuotanto, kirjallisuuskäsitys ja niiden suhde 1960-luvun yhteiskunnallis-kulttuuriseen keskusteluun*. Helsinki: SKS.
- Arminen, Ilkka (1999) ”Kirjasodat”. Teoksessa Pertti Lassila (toim.) *Suomen Kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*, s. 220–226. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Badinter, Elisabeth (1993 [1992]) *Mikä on mies?* Suom. Leevi Lehto. Tampere: Vastapaino. Alkup. *XY de l'identité masculine*.
- Bahtin, Mihail (1981) *The Dialogic imagination: Four essays*, toim. Michael Holquist. Käänt. Caryl Emerson & Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.
- Barthes, Roland (1993) *Tekstin hurma*. Suom. Raija Sironen; jalkisanat Erkki Vainikkala. Tampere: Vastapaino.
- Battersby, Christine (1989) *Gender and genius. Towards a feminist aesthetics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Bhabha, Homi K. (1994) *Location of culture*. London & New York: Routledge.
- Bersani, Leo (1987) ”Is the rectum a grave?”. *October* 43, 197–222.

- Bergman, David (1991) *Gaiety transfigured. Gay self-representation in American literature*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Bergman, Solveig (2002) *The Politics of feminism: Autonomous feminist movements in Finland and in West Germany from the 1960s to the 1980s*. Åbo: Åbo Akademi University Press.
- Boone, Joseph Allen (1998) *Libidinal currents: Sexuality and the shaping of modernism*. Chicago: University of Chicago Press.
- Boone, Joseph Allen (2001) "Vacation cruises; or the homoerotics of orientalism". Teoksessa John C. Hawley (toim.), *Postcolonial, queer: Theoretical intersections*, s. 43–78. Albany: State University of Press.
- Bristow, Joseph (1997) *Sexuality*. London & New York: Routledge.
- Brown, Michael (2000) *Closet space: Geographies of metaphor from the body to the globe*. New York and London: Routledge.
- Browne, Kathy, Lim, Jason & Brown, Gavin (2007) "Introduction, or Why have a book on geographies of sexualities?". Teoksessa Kathy Browne, Jason Lim & Gavin Brown (toim.) *Geographies of sexualities: Theory, practices, politics*. Aldershot & Burlington: Ashgate.
- Burke, Seán (1998) *Death and return of the author: Criticism and subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*. Second edition. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Butler, Judith (1990) *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity*. New York & London: Routledge.
- Butler, Judith (1993) *Bodies that matter: On the discursive limits of sex*. New York: Routledge.
- Butler, Judith (1995) "Desire". Teoksessa Frank Lentricchia & Thomas McLaughlin (toim.) *Critical terms for literary study*, second edition, s. 369–386. Chicago: Chicago University Press.
- Butler, Judith (1997) *The psychic life of power: Theories in subjection*. Stanford: Stanford University Press.
- Carlson, Mikko (2007) "Poikarakkauden houkutus ja vieras maanosa. Homoseksuaalisuus, poikaprostituutio ja sosiaalinen tila Christer Kihl-

- manin romaanissa *Kaikki minun lapseni* ”. *Naistutkimus – Kvinnoforskning* 2007: 2, 16–30.
- Chambers, Ian (2002) ”Strategic constructivism? Sedgwick’s ethics of inversion”. Teoksessa Stephen M. Barber & David L. Clark (toim.) *Regarding Sedgwick: Essays on queer culture and critical theory*, s. 165–180. London: Routledge.
- Clum, John M. (1993) ””And once I had it all”: AIDS narratives and memories of an American dream”. Teoksessa Stephen M. Barber & David L. Clark (toim.) *Writing AIDS: Gay literature, language and analysis*, s. 200–224. New York: Columbia University Press.
- Cohn, Dorrit (1983/1978) *Transparent minds. Narrative modes for presenting consciousness in fiction*. Princeton: Princeton University Press.
- Dean, Tim (1995) ”On the Eve of queer future”. *Raritan*, vol. 15:1, 116–134.
- Dean, Tim (2000) *Beyond sexuality*. Chicago & London: Chicago University Press.
- Dean, Tim. (2001) ”Homosexuality and the problem of otherness”. Teoksessa Tim Dean & Christopher Lane (toim.) *Homosexuality and psychoanalysis*, s. 120–143. Chicago & London: Chicago University Press.
- de Certeau, Michel (1984) *The Practice of everyday life*. Käänt. Steven Rendall. Berkeley: California University Press.
- de Lauretis, Teresa (2004) ”Itsepäinen vietti”. Teoksessa Anu Koivunen (toim.) *Itsepäinen vietti. Kirjoituksia sukupuolesta, seksuaalisuudesta ja elokuvasta*, s. 243–282. Suom. Tutta Palin ja Kaisa Sivenius. Tampere: Vastapaino.
- De Man, Paul (1979) ”Autobiography as de-facement”. *Modern language notes*: 94, 919–930.
- Derrida, Jacques (1992 [1980]) ”The law of genre”. Teoksessa Derek Attridge (toim.) *Acts of literature*, s. 221–252. New York and London: Routledge.
- Blask, Jan (2012) ”Tikkanen–Kihlman-debatten”. *Särtryck ur historiska och litteraturhistoriska studier* 87, 235–277. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet i Finland.

- Dollimore, Jonathan (1991) *Sexual dissidence. Augustine to Wilde, Freud to Foucault*. Oxford: Clarendon Press.
- Dollimore, Jonathan (1992) ”The cultural politics of perversion: Augustine, Shakespeare, Freud, Foucault”. Teoksessa Joseph Bristow (toim.) *Sexual sameness. Textual differences in lesbian and gay writing*, s. 9–25. London & New York: Routledge.
- Doty, Alexander (1995) ”There’s something queer here”. Teoksessa Corey K. Creekmur and Alexander Doty (toim.) *Out in culture. Gay, lesbian and queer essays on popular culture*, s.71–90. Durham and London: Duke University Press
- Doty, Alexander (2000) *Flaming classics: Queering the film canon*. New York: Routledge.
- Dyer, Richard (2002) *Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa*, toim. Martti Lahti; suom. Martti Lahti et al. Tampere: Vastapaino.
- Edelman, Lee (1993) ”The mirror and the tank: ”AIDS”, subjectivity and the rhetoric of activism”. Teoksessa Timothy R. Murphy & Suzanne Poirier (toim.) *Writing AIDS. Gay literature, language, analysis*, s. 9–38. New York: Columbia University Press.
- Edelman, Lee (2004) *No future: Queer theory and the death drive*. Durham and London: Duke University Press.
- Elomaa, Hanna (2006) *Idylliä etsimässä. Identifikaatiot ja itseymmärrys tammisaarelaisessa sivistyneistöperheessä 1880-luvulta 1930-luvulle*. Turku: k&h, kulttuurihistoria, Turun yliopisto.
- Elbaz, Robert (1988) *The Changing nature of the self. A critical study of the autobiographic discourse*. Iowa: Iowa University Press.
- Escoffier, Jeffrey (1992) ”Generations and paradigms: mainstreams in lesbian and gay studies”. Teoksessa Henry L. Minton (toim.) *Gay and lesbian studies*, s. 7–26. New York & London & Norwood: Harrington Park Press.
- Foucault, Michel (1998 [1976]) *Seksuaalisuuden historia. Tiedontahto, nautintojen käyttö, huoli itsestä*. Suom. Kaisa Sivenius. Helsinki: Gaudemus. Alkup. *La volonté de savoir: Histoire de la sexualité; L’usage des plaisirs; Le souci de soi*.

- Foucault, Michel (2006) ”Mikä tekijä on?” *Nuori voima* 2006:1, suom. Markku Lehtinen, 7–14.
- Frank, Joseph (1963 [1945]) ”Spatial form in modern literature”. Teoksessa *The widening gyre: Crisis and mastery in modern literature*, s. 3–62. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Freud, Sigmund (1993 [1920]) ”Mielihyväperiaatteen tuolla puolen”. Teoksessa *Johdatus narsismin ja muita esseitä*, s. 63–120. Suom. Mirja Rutanen. Helsinki: Lovekirjat. Alkup. *Jenseits des Lustprinzips*.
- Freud, Sigmund (1971) *Seksuaaliteoria*. Käänt. Erkki Puranen. Jyväskylä: Gummerus.
- Freud, Sigmund (2005) ”Das Unheimliche – epämuokavuuden elämyksestä”. Teoksessa *Murhe ja melankolia sekä muita kirjoituksia*, s. 29–68. Suom. Markus Lång. Tampere: Vastapaino.
- Friedman, Susan Stanford (1998) *Mappings: Feminism and the cultural geographies of encounter*. Princeton: Princeton University Press.
- Friedman, Susan Stanford (2005) ”Spatial poetics and Arundhati Roy’s The God of small things”. Teoksessa James Phelan & Peter J. Rabino-witz (toim.) *A Companion to narrative theory*, s. 192–205. Oxford: Blackwell Publishing.
- Giddens, Anthony (1992) *Transformations of intimacy. Sexuality, love & eroticism in modern societies*. Cambridge: Polity Press.
- Griffin, Sean (2009) ”Introduction”. Teoksessa Sean Griffin (toim.) *Hetero: Queering representations of straightness*, s. 1–18. Albany: State University of Albany Press.
- Grosz, Elizabeth (1995) *Space, time, and perversion. Essays on the politics of bodies*. London & New York: Routledge.
- Grönfors, Martti (1989) ”Aids-ilmion sosiologiaa”. Teoksessa Olli Ståls-tröm (toim.) *Aids asiallisesti*. Aids-tukikeskuksen julkaisusarja nro 1. Helsinki: Gaudeamus.
- Haarni, Tuukka, Karvinen Marko, Koskela, Hille & Tani, Sirpa (1997) ”Johdatus nykymaantieteeseen”. Teoksessa Tuukka Haarni et al (toim.) *Tila, paikka, maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*, 9–34. Tampere: Vastapaino.

- Haasjoki, Pauliina (2012) *Häilyvyyden liittolaiset. Kerronnan ja seksuaalisuuden ambivalenssit*. Turun yliopiston julkaisuja Sarja C Osa Tom. 343. Turku: Turun yliopisto.
- Haggerty, George E. (2000) ”The gay canon”. *American literary history*, vol. 12: 1–2, 284–297.
- Hakkarainen, Marja-Leena (2000) ”Musta Akhilleus: Jälkikoloniaalisen kirjallisuuden muuttuvat myytit”. Teoksessa Liisa Saariluoma (toim.): *Keijujen kuningas ja Musta Akhilleus. Myytit modernissa kirjallisuudessa*, s. 295–323. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Halberstam, Judith (2005) *In a Queer time and place. Transgender bodies, subcultural lives*. New York & London: New York University Press.
- Halberstam, Judith (2008) ”The anti-social turn in queer studies”. *Graduate journal of social sciences. GJSS 5 (2)*, 140–156.
- Hall, Stuart (1999) *Identiteetti*. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen & Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.
- Halperin, David (2002) ”Homosexuality’s closet”. *Michigan quarterly review*, winter 2002 41:1, 21–54.
- Hekanaho, Pia Livia (2006) *Yhden äänen muotokuvia. Queer-luentoja Marguerite Yourcenarin teoksista*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hekanaho, Pia Livia (2007) ”Halun liike: kohti kuolemaa. KuolemaVenessiassa ja sinthom-oseksuaalisuuden käsite”. Teoksessa Olli Mäkinen & Tiina Mäntymäki (toim.) *Taide ja liike. Keho-Tila-Ääni-Kuva-Kieli*, 267–292. Vaasan yliopiston julkaisuja. Tutkimuksia 282. Vaasa: Vaasan yliopisto.
- Hekanaho, Pia Livia (2008) ”Miehinien elegia: katkera kaipuu nuoruuteen. Vanhenevan miehen ruumiillisuus Annie Proulx’n ja Marguerite Yourcenarin kuvaamana”. Teoksessa Sanna Karkulehto (toim.) *Taajuuksilla värähdellen. Sukupuolten tiloja ja tuntoja kirjallisuudessa ja elokuvassa*, s. 39–58. Studia humaniora ouluensia 7. Oulu: Oulun yliopisto.
- Hekanaho, Pia Livia (2010) ”Queer-teorian kummia vaiheita”. Teoksessa Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*, s. 144–155. Tampere: Vastapaino.

- Helén, Ilpo (1997) *Äidin elämän politiikka: naissukupuolisuus, valta ja itesuhde Suomessa 1880-luvulta 1960-luvulle*. Helsinki: Gaudeamus.
- Helén, Ilpo (1998) ”Elämä seksuaalisuudessa”. Teoksessa Michel Foucault, *Seksuaalisuuden historia*, s. 495–512. Helsinki: Gaudeamus.
- Hennessy, Rosemary (2000) *Profit and pleasure: Sexual identities in late capitalism*. New York & London: Routledge.
- Hetherington, Kevin (1997) *The Badlands of modernity: Heterotopias and social ordering*. London & New York: Routledge.
- Hughes, Alex (1999) *Heterographies: Sexual difference in French autobiography*. Oxford: Berg.
- Hyvärinen, Matti (1994) *Viimeiset taistot*. Tampere: Vastapaino.
- Ilmonen, Kaisa (2012) *Caribbean journeys. Intersections of female identity in the novels of Michelle Cliff*. Annales Universitatis Turkuensis B 341. Turku: Turun yliopisto.
- Jagose, Annmarie (1996) *Queer theory: an introduction*. New York: New York University Press.
- Jagose, Annmarie (2002) *Inconsequence .Lesbian representation and the logics of sexual sequence*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Jones, James W. (1993) ”Refusing the name: The absence of AIDS in recent American gay male fiction”. Teoksessa Timothy F. Murphy & Susanne Poirier (toim.) *Writing AIDS. Gay literature, language and analysis*, s. 225–243. New York: Columbia University Press.
- Jones, Norman W. (2007) *Gay and lesbian historical fiction. Sexual mystery and post-secular narrative*. New York: PallgraveMacMillan.
- Kalha, Harri (2005) *Tapaus Magnus Enckell*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kalha, Harri (2007) ”Halu alennuksessa: Sigmund Freud ja matalan veto-voima”. Teoksessa Harri Kalha (toim.) *Pornoakatemia!*, s. 78–113. Turku: Eetos.
- Karkama, Pertti (1991) *Teos tekijäänsä kiittää. Kirjallisuuden teoriaa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Karkama, Pertti (1997) ”Intellektuelli ja representaation kriisi”. Teoksessa Pertti Karkama & Hanne Koivisto (toim.) *Älymystön jäljillä. Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä*, s. 214–236. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Karkama, Pertti (1999) ”V.A. Koskenniemi kulttuuripoliittikkona”. Teoksessa Lea Rojola (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*, s. 322–323. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Karkulehto, Sanna (2006) ”Seksuaalisen ruumiin modernit teoriat”. Teoksessa Taina Kinnunen & Anne Puuronen (toim.) *Seksuaalinen ruumis. Kulttuuritieteelliset lähestymistavat*, s. 44–70. Helsinki: Gaudeamus.
- Karkulehto, Sanna (2007) *Kaapista kaanoniin ja takaisin. Johanna Sini-salon, Pirkko Saision ja Helena Sinervon teosten queer-poliittisia luentoja*. Acta Universitatis Ouluensis, Humaniora B 81. Oulu: Oulun yliopisto.
- Karkulehto, Sanna (2008) ” ”Homo-Marskin” päivät mediamyrskyn silmässä. Hankala seksuaalisuus Uralin perhosen vastaanotossa”. *Tiedotustutkimus 30*: 5, 56–69.
- Keith, Michael & Pile, Steve (1996) ”Introduction: Politics of place”. Teoksessa Michael Keith & Steve Pile (toim.) *Place and the politics of Identity*, s.1–21. London&New York: Routledge.
- Kekki, Lasse (2003) *From gay to queer. Gay male identity in selected fiction by David Leavitt and in Tony Kusner's play Angels in America I-II*. Bern: Peter Lang.
- Kekki, Lasse (2004) ”Pervot pidot. Johdanto homo-, lesbo-, ja queer- kirjallisuudentutkimukseen”. Teoksessa Lasse Kekki & Kaisa Ilmonen (toim.) *Pervot pidot. Homo-, lesbo-, ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*, s. 13–45. Helsinki: Like.
- Kekki, Lasse (2006a) ”Pervon puolustus”. *Kulttuurintutkimus 23*: 3, 3–18.
- Kekki, Lasse (2006b) ”Pervolapsen häpeä ja toivo”. Teoksessa Taina Kinnunen & Anne Puuronen (toim.) *Seksuaalinen ruumis. Kulttuuritieteelliset lähestymistavat*, s. 127–142. Helsinki: Gaudeamus.

- Kekki, Lasse (2007) ”Kaapin näkyvyys. Tunnustus homokirjallisuudessa”. Teoksessa Heikki Kujansivu & Laura Saarenmaa (toim.) *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*, s. 134–160. Helsinki: Gaudeamus.
- Kekki, Lasse (2010) *Pervo parrasvaloissa: queer-draamaa Texasista Kokkolaan*, toim. Pia Livia Hekanaho & Jarmo Haapanen. Turku: Eetos.
- Kihlman, Christer (1966) ”Seksuaalisia poikkeavuuksia”. Teoksessa Ilkka Taipale (toim.) *Sukupuoleton Suomi: Asiallista tietoa sukupuolikäytösymyksistä*, s. 110–122. Helsinki: Tammi.
- Kihlman, Christer (1991) Teoksessa Ritva Haavikko (toim.) *Miten kirjani ovat syntyneet, osa 3. Virikkeet, ainekset, rakenteet*, s. 80–95. Helsinki: WSOY.
- King, Nicola (2000) *Memory, narrative, identity: Remembering the self*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Kivilaakso, Katri (2007) ”Pirkko Saision tuotanto ja julkisuus – mikä on elävän sanan kriteeri?” Teoksessa Kati Mustola & Johanna Pakkanen (toim.) *Sateenkaari-Suomi. Seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen historiaa*, s. 266–270. Helsinki: Like.
- Kivimäki, Sanna (2008) ”Kadonnutta luokkaa etsimässä”. *Kulttuurintutkimus* 25: 4, 3–18.
- Koho, Satu (2008) *Minun tuoleni, minun mereni. Koettu ja eletty paikka Joni Skiftesvikin martinniemiäisteoksissa*. Oulu: Oulun yliopisto, kirjallisuus.
- Koivisto, Päivi (2003) ”Anja Kauranen-Snellmanin omaelämäkerralliset romaanit autofiktioina”. Teoksessa Tuomo Lahdelma, Risto Niemi-Pynttari, Outi Oja & Keijo Virtanen (toim.) *Laji, tekijä, instituutio. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 56 (2003)*, s. 11–31. Helsinki: SKS.
- Koivisto, Päivi (2005) ”Minähän se olen! Miten elämästä tulee fiktiota Pirkko Saision romaanissa *Pienin yhteinen jaettava*”. Teoksessa Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Nummi & Päivi Koivisto (toim.) *Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*, s. 177–205. Tietolipas 207. Helsinki: SKS.

- Koivisto, Päivi (2007) ”Tunnustaa ja valehdella. Tunnustamisen ongelmat *Ystävän muotokuvassa*”. Teoksessa Heikki Kujansivu & Laura Saaremaa (toim.) *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*, s. 104–133. Helsinki: Gaudeamus.
- Koivisto, Päivi (2011) *Elämästä autofiktioksi. Lajitradition jäljillä Pirkko Saision romaanisarjassa Pienin yhteinen jaettava, Vastavalo ja Punainen erokirja*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Koivunen, Anu (2007) ”Vielä kerran, tunteella. Camp, poliittisen modernismin perintö ja affektiivisuuden ongelma”. Teoksessa Leena-Maija Rossi & Anita Seppä (toim.) *Tarkemmin katsoen. Visuaalisen kulttuurin lukukirja*, s.179–193. Helsinki: Gaudeamus.
- Koivunen, Anu (2010) ”An Affective turn? Reimagining the subject of feminist theory”. Teoksessa Marianne Liljeström & Susanna Paasonen (toim.) *Working with affect in feminist readings. Disturbing differences*, s. 8–28. London & New York: Routledge.
- Koivunen, Anu (2012) ”Kun henkilökohtainen ei ole poliittista”. Teoksessa Kirsti Lempiäinen, Taru Leppänen & Susanna Paasonen (toim.) *Erot ja etiikka feministisessä tutkimuksessa*, s.185–209. Turku: UTU-kirjat, Turun yliopisto.
- Kortelainen, Anna (2002) *Albert Edelfeltin fantasmagoria: nainen, ”Japani”, tavaratalo*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kosonen, Päivi (1995) *Samuudesta eroon. Naistekijän osuus George Gurdorfin, Philippe Lejeunen, Paul de Manin ja Nancy K. Millerin autobiografiateorioissa*. Tampereen yliopiston yleisen kirjallisuustieteen julkaisuja 27. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Kosonen, Päivi (2000) *Elämät sanoissa. Eletty ja kerrottu epäjatkuvuus Sarrauten, Durasin, Robbe-Grillet’n ja Perecin omaelämäkerrallisissa teksteissä*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Kuhlampi, Anja (1994) ”Muiden kapina – toiseus Christer Kihlmanin tuotannossa”. Teoksessa Marjo Kylmänen (toim.) *Me ja muut. Etnisyys, identiteetti, toiseus*, s. 57–67. Tampere: Vastapaino.
- Kujansivu, Heikki (2007) ”Tunnustus, todistus ja toinen: Käsiterkellä Tunnustusten temppelessä”. Teoksessa Heikki Kujansivu & Laura Saa-

- renmaa (toim.) *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*, s. 23–46. Helsinki: Gaudeamus.
- Kujansivu, Heikki & Saarenmaa, Laura (2007) ”Tunnustus ja todistus omaelämäkerrallisen esittämisen muotoina”. Teoksessa Heikki Kujansivu & Laura Saarenmaa (toim.) *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*, s. 7–22. Helsinki: Gaudeamus.
- Kukkonen, Pirjo (2007) ”Nostalgian semiosis. Keveyden ja painon dialogia”. Teoksessa Riikka Rossi & Katja Seutu (toim.) *Nostalgia. Kirjoituksia kaiuusta, ikävystä ja muistista*, s. 13–50. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kurikka, Kaisa (2006) ”Peili, lamppu ja vankila vai anonymiteetin utopia?”. Johdatusta tekijyyden teksteihin. Teoksessa Kaisa Kurikka & Veli-Matti Pynttari (toim.) *Tekijyyden tekstit*, s. 15–37. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kuusi, Hanna (2003) *Viinistä vapautta: alkoholi, hallinta ja identiteetti 1960-luvun Suomessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Laitinen, Kai (2000) ”Över språkgränsen”. Teoksessa Clas Zilliacus (toim.) *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet*, s. 386–397. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet i Finland.
- Lancaster, Roger N. (2005) ”Tolerance and intolerance in sexual cultures in Latin America”. Teoksessa Bradd Epps, Keja Valens & Billy Johnson González (toim.) *Passing lines. Sexuality and immigration*, s.255–274. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press.
- Lane, Christopher (1995) *The Ruling passion. British colonial allegory and the paradox of homosexual desire*. Durham & London: Duke University Press.
- Lanser, Susan (2005) ”The ’I’ of the beholder. Equivocal attachments and the limits of structuralist narratology”. Teoksessa James Phelan & Peter J. Rabinowitz, (toim.) *A Companion to narrative theory*, s. 206–219. Oxford: Blackwell Publishing.
- Lefebvre, Henri (1991 [1974]) *The Production of Space*. Käänt. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell. Alkup. *La production de l’espace*.

- Lejeune, Philippe (1989) *On autobiography*. Käänt. Katherine Leary. Minnesota: Minnesota University Press.
- Lepistö, Vappu (1991) *Kuvataiteilija taidemaailmassa: tapaustutkimus kuvataiteellisen toiminnan sosiaalipsykologisista merkityksistä*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Lewis, Reina (1992) ”The death of an author and the resurrection of the dyke”. Teoksessa Sally Munt (toim.) *New lesbian criticism. Literary and cultural readings*, s. 17–32. New York: Columbia University Press.
- Lounela, Pekka (1976) *Rautainen nuoruus. Välikysyjien kronikka*. Helsinki: Tammi.
- Love, Heather (2001) ”Spoiled identity. Stephen Gordon’s loneliness and the difficulties of queer history”. *GLQ: A journal of lesbian and gay studies* 7:4, 487–519.
- Makkonen, Anna (1995) ”Pamfletista tunnustukseen: lajin murros 1960- ja 1970-luvulla. Esimerkkinä Christer Kihlmanin *Människan som skalv*”. Teoksessa Markku Ihonen & Yrjö Varpio (toim.) *Helmi, simpukka, joki. Kirjallisuushistoria tänään*, s.102–114. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Malmio, Kristiina (2008) ”Rotansilmät, makkarankuoritakki. Luokkakatse ja Elmer Diktonius”. *Kulttuurintutkimus* 25:4, 53–67.
- Martin, Bidy (1998/1988) ”Lesbian identity and autobiographical difference(s)”. Teoksessa Sidonie Smith & Julia Watson (toim.) *Women, autobiography, theory: A reader*, s. 380–392. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Massey, Doreen (2008) *Samanaikainen tila*, toim. Mikko Lehtonen, Pekka Rantanen & Jarno Valkonen. Tampere: Vastapaino.
- Mazzarella, Merete (1977) ”Den goda och den onda modern – Några synpunkter på Christer Kihlmans kvinnskildring”. *Horisont* 1977: 3, 32–36.
- Mazzarella, Merete (1989) *Det trånga rummet: en finlandssvensk roman tradition*. Helsingfors: Söderström.

- Meretoja, Hanna (2008) ”Ihmissuhteet kulutussuhteina Michel Houellebecqin romaanissa *Oikeus nautintoon*”. Teoksessa Jussi Ojajärvi & Liisa Steinby (toim.) *Minä ja markkinavoimat. Yksilö, kulttuuri ja yhteiskunta uusliberalismin valtakaudella*, s. 356–386. Helsinki: Avain.
- Meyer, Richard (1991) ”Rock Hudson’s body”. Teoksessa Diana Fuss (toim.) *Inside/out. Lesbian theories/gay theories*, s. 259–290. London & New York: Routledge.
- Mickwitz, Margaretha, von Essen Agneta & Nordgren Elisabeth (toim.) (2008) *Roolien murtajat: tasa-arvokeskustelua 1960-luvulta 2000-luvulle*. Helsinki: Gaudeamus.
- Morris, Pam (1997 /1993) *Kirjallisuus ja feminismi. Johdatus feministiseen kirjallisuudentutkimukseen*, suom. & toim. Päivi Lappalainen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Munt, Sally R. (1995) ”Lesbian flâneur”. Teoksessa David J. Bell & Jill Valentine (toim.) *Mapping desire: Geographies of sexualities*, s. 114–125. London & New York: Routledge.
- Munt, Sally R. (2008) *Queer attachments: The cultural politics of shame*. Aldershot & Burlington: Ashgate.
- Mustola, Kati (2007) ”Suomalaisten lesbo- ja homoliikkeiden historiaa”. Teoksessa Kati Mustola & Johanna Pakkanen (toim.) *Sateenkaari-Suomi. Seksuaali-ja sukupuoli vähemmistöjen historiaa*, s. 18–37. Helsinki: Like.
- Phelan, James (2005) *Living to tell about it. Rhetorics and ethics of character narration*. New York: Cornell University Press.
- Pile, Steve (1996) *The Body and the city: Psychoanalysis, space and subjectivity*. London: Routledge.
- Plummer, Ken (1995) *Telling sexual stories. Power, change and social worlds*. London & New York: Routledge.
- Probyn, Elspeth (1996) *Outside belongings*. London: Routledge.
- Pulkkinen, Tuija (1998) *Postmoderni politiikan filosofia*. Helsinki: Gaudeamus.

- Quinn, Vincent (2000) ”Loose reading? Austen, Sedgwick and critical practice”. *Textual practice* 14:2, 305–326.
- Rand, Max (1984) ”Sivullisten etujoukko – homoseksuaalisuudesta kulttuurissa”. Teoksessa Kai Sievers & Olli Stålström (toim.) *Rakkauden monet kasvot*, s.294–330. Helsinki: Weilin + Göös.
- Ratinen, Teemu (2008) ”Häpeän voimalla. Seksuaalisuuden, häpeän tunteen ja vallan kytköksistä”. *Naistutkimus* 21: 4, 44–56.
- Ridanpää, Juha (2011) ” Kirjallinen paikka ja yhteiskunta”. Teoksessa Voitto Ruohonen, Erkki Sevänen & Risto Turunen (toim.) *Paluu maailmaan: kirjallisten tekstien sosiologiaa*, s. 337–362. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Robinson, Paul (1999) *Gay lives. Homosexual autobiography from John Addington Symonds to Paul Monette*. Chicago & London: Chicago University Press.
- Rojola, Lea (2002) ”Läheisyyden löyhkä käy kaupaksi”. Teoksessa Markku Soikkeli (toim.) *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*, s. 69–96, taiteiden tutkimuksen laitos sarja A no 50. Turku: Turun yliopisto.
- Rojola, Lea (2009) ”Sivistyksen ihanuus ja kurjuus – Suomalaisen nousukkaan tarina”. Teoksessa Kukku Melkas et al (toim.) *Läpikulkuihmissä. Muotoiluja kansallisuudesta ja sivistyksestä 1900-luvun alun Suomessa*, toim. Kukku Melkas et al.,s. 10–38. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Roof, Judith (1996) *Come as you are. Sexuality and narrative*. New York: Columbia University Press.
- Rossi, Leena-Maija (2006) ”Heteronormatiivisuus. Käsitteen elämää ja kummastelua”. *Kulttuurintutkimus* 23:3, 19–28.
- Rossi, Matti (2005) ”Esipuhe”. *Kuningas Lear / William Shakespeare*. Helsinki: WSOY.
- Ruohonen, Voitto (1995) ” ’Sinä olet pahassa pulassa, Gerdt’. Christer Kihlmanin *Gerdt Bladhin tuho* porvarillisen subjektin rakentumisen kuvauksena”. Teoksessa Pirjo Ahokas, Otto Lappalainen & Liisa Saari-

- luoma (toim.) *Proosan taiteesta. Leevi Valkaman juhla kirja*, s. 143–170. Taiteiden tutkimuksen laitos, sarja A nro 32. Turku: Turun yliopisto
- Russell, Jamie (2001) *Queer Burroughs*. New York: Pallgrave.
- Römpötti, Tommi (2012) *Vieraana omassa maassa. Suomalaiset road-elokuvat vapauden ja vastustuksen kertomuksina 1950-luvun lopusta 2000-luvulle*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 109. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Saarikangas, Kirsi (2006) *Eletyt tilat ja sukupuoli: asukkaiden ja ympäristön kulttuurisia kohtaamisia*. Helsinki: SKS.
- Saariluoma, Liisa (2000) ”Johdanto: myytit klassisessa ja modernissa kirjallisuudessa”. Teoksessa Liisa Saariluoma (toim.) *Keijujen kuningas ja Musta Akhilleus. Myytit modernissa kirjallisuudessa*, s. 8–57. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Said, Edvard (2001) *Ajattelevan ihmisen vastuu*. Käänt. Matti Savolainen. Helsinki: Lokikirjat.
- Salin, Sari (2002) *Hullua hurskaampi. Ironinen kahdentuminen Jorma Korpelan romaaneissa*. Helsinki: WSOY.
- Salin, Sari (2008) *Narri kertojana: kultaisesta aasista suomalaiseen post-modernismiin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Salmela, Markku (2006) *Paul Auster's spatial imagination*. Acta universitatis Tampereensis 1166. Tampere: Tampere University Press.
- Savidis, George (toim.) (1992) *C.P. Cavafy, collected poems*. Käänt. Edmund Keeley & Philip Serrand. Princeton: Princeton University Press.
- Savolainen, Matti (2001) Esipuhe. Teoksessa Edvard Said: *Ajattelevan ihmisen vastuu*, 7–16. Helsinki: Lokikirjat.
- Schlichter, Annette (2004) ”Queer at last? Straight intellectuals and the desire for transgression”. *GLQ: A journal of lesbian and gay studies*, vol. 10: 4, 543–564.
- Sedgwick, Eve Kosofsky (1985) *Between men. English literature and male homosocial desire*. New York: Columbia University Press.
- Sedgwick, Eve Kosofsky (1990) *Epistemology of the closet*. Berkeley: University of California Press.

- Sedgwick, Eve Kosofsky (1994) *Tendencies*. London: Routledge.
- Sedgwick, Eve Kosofsky (2003) *Touching feeling. Affect, pedagogy, performativity*. Durham & London: Duke University Press.
- Seidman, Steven (2002) ”AIDS and the discursive construction of homosexuality”. Teoksessa Kim M. Phillips & Barry Reary (toim.) *Sexualities in history: A reader*, s. 375–385. New York & London: Routledge.
- Setälä, Rauno (1970) *Uustalinistin uskontunnustus: lähtökohtia 70-luvun luokkataisteluun*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Showalter, Elaine (1991) *Sexual anarchy: Gender and culture at the fin de siècle*. London: Berkeley.
- Shuttleton, David (2000) ”The queer politics of gay pastoral”. Teoksessa Richard Phillips, Diane Watt & David Shuttleton (toim.) *De-centering sexualities: Politics and representations beyond the metropolis*, s. 123–144. London & New York: Routledge.
- Sihvo, Hannes (1977) ”Onko Donald B्लाadhia?” Teoksessa Ilpo Tiitinen (toim.) *Kerran keväällä. Kirja Pekka Tarkalle 25. IV 1977*, s. 94–108. Helsinki.
- Sinfield, Alan (1998) *Gay and after*. London: Serpent’s Tail.
- Sinfield, Alan (2004) *On sexuality and power*. New York: Columbia University Press.
- Skeggs, Beverley (1997) *Formations of class and gender: Becoming respectable*. London: Sage.
- Smith, Sidonie & Watson, Julia (2001) *Reading autobiography: A guide for interpreting life-narratives*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Soikkeli, Markku (1998) ”Rakkauden maisemassa. Pastoraalin mytos Heikki Turusen Korvenraivaaja-sarjassa miestutkimuksen näkökulmasta”. Teoksessa Kaisa Kurikka (toim.) *Paikkoja ja tiloja kotimaisessa kirjallisuudessa*, s. 217–242. Taiteiden tutkimuksen laitos, Sarja A, nro 37. Turku: Turun yliopisto.
- Spurlin, William (2001) ”Broadening postcolonial studies/ decolonizing queer studies: Emerging queer identities and cultures in Southern Af-

- rica”. Teoksessa John C. Hawley (toim.) *Postcolonial, queer. Theoretical intersections*. Albany: State University of Press.
- Somerville, Shiobhan B (2002) ”Queer fictions of race”. *Modern fiction studies* 48:4, 787–794.
- Sontag, Susan (1991/ 1989) *Sairaus vertauskuvana; & AIDS ja sen vertauskuvat*. Helsinki: Lovekirjat.
- Sorainen, Antu (2007) ”Turmeltuuko suomalainen lapsi?: Pornografia, pedofilia ja pelottamisen taide”. Teoksessa Harri Kalha (toim.) *Pornoakatemia!*, s. 198–229. Turku: Eetos.
- Stoler, Ann Laura (1995) *Race and the education of desire*. Durham & London: Duke University Press.
- Strongman, Robert (2002) ”Syncretic Religion and Dissident Sexualities”. Teoksessa Arnaldo Cruz–Malavé and Martin F. Manalansan IV (toim.), *Queer globalizations. Citizenship and the afterlife of colonialism*, s. 176–192. New York and London: New York University Press.
- Sturken, Marita (1998) *Tangled memories. The Vietnam war, the AIDS epidemic and the politics of remembering*. Berkeley: University of California press.
- Stålström, Olli (1997) *Homoseksuaalisuuden sairausleiman loppu*. Helsinki: Gaudeamus.
- Söderling, Trygve (2008) *Drag på parnassen I. Två sextiotalsstudier: Medelklass med mänskligt ansikte*. Meddelanden från avdelningen för nordisk litteratur. Helsingfors: Helsingfors Universitet.
- Tarkka, Pekka (1973) *Salama*. Helsinki: Otava.
- Tattelman, Ira (2000) ”Presenting a queer (bath)house”. Teoksessa Joseph A. Boone et al. (toim.) *Queer frontiers. Millennial geographies, genders and generations*, s. 222–258. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Toiviainen, Seppo (1984) *Christer Kihlman ja hänen maailmansa*. Tutkijaliiton julkaisusarja 32. Jyväskylä: Gummerus.
- Turner, Mark W (2004) *Backward glances: Cruising the queer streets of New York and London*. London: Reaktion books.

- Turunen, Risto (1999) ”Nykykaikaistuva kirjallinen elämä”. Teoksessa Pertti Lassila (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*, s. 187–198. Helsinki: SKS.
- Ullerstam, Lars (1968/1964) *Sukupuoliset vähemmistömme*. Helsinki: Tammi. Alkup. *De erotiska minoriteterna*.
- Warner, Michael (1993) *Fear of a queer planet: Queer politics and social theory*. Minnesota: Minnesota University Press.
- Warner, Michael (2000) *The trouble with normal: Sex, politics, and the ethics of queer life*. Cambridge: Harvard University Press.
- Weeks, Jeffrey (1995) *Invented moralities: Sexual values in an age of uncertainty*. Cambridge: Polity Press.
- Weiner, Joshua J. & Young, Damon (2011) ”Queer bonds”. *GLQ: A journal of gay and lesbian studies*, vol. 17: 2–3, 224–241.
- Westö, Mårten & Kihlman, Christer (2000) *Epätoivon toivo ja muita keskusteluja*. Suom. Pentti Saaritsa. Helsinki: Tammi. Alkup. *Om hopplöshetens möjligheter*.
- Vice, Sue (1996) Introduction. Teoksessa Sue Vice (toim.) *Psychoanalytic criticism: a reader*. Cambridge: Polity Press.
- Wilson, Elizabeth (1991) *The Spinx in the city: Urban life, the control of disorder, and women*. London: Virago Press.
- Wolf, Ernest M. (1973) ”A case of slightly mistaken identity: Gustav Mahler and Gustav von Aschenbach”. *Twentieth century literature*, vol. 19:9, 40–52.
- Woods, Gregory (1998) *A History of gay literature. The male tradition*. New Haven & London: Yale University Press.
- Wright, Sara (2007) *Tales of seduction: The figure of Don Juan in Spanish culture*. London, New York: Tauris Academic Studies.
- Wyatt, Jean (2008) ”Love’s time and the reader: Ethical effects of Nachträglichkeit in Tony Morrison’s Love”. *Narrative*, 16:2, 193–221.
- Zaretsky, Eli (2000) ”Charisma or Rationalization? Domesticity and Psychoanalysis in the US in the 1950s”. Teoksessa Lauren Berlant (toim.)

Intimacy, s. 378–404. Chicago & London: The University of Chicago Press.

Zilliacus, Clas (1999) ”Tunnustus, dokumentti ja raportti kirjallisuuskäsityksen avartajina”. Teoksessa Pertti Lassila (toim.) *Suomen Kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*, s. 213–219. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Painamattomat lähteet

Anhava, Tuomas (1964) Lausunto Kustannusosakeyhtiö Tammelle koskien Kihlmanin *Den blå modern*-romaanin kustannettavuutta [päivätty 17.4. 1964]. Valokopio lausunnosta tekijän (MC) hallussa.

Bacon, Henry (2007) ”Michelangelo Antonionin tilan poetiikka”. *WiderScreen.fi 1/2007*, päivitetty 3.7.2007. [Viitattu 6.5.2013.]

http://www.widerscreen.fi/2007/1/michelangelo_antonionin_tilan_poetiikka.pdf

Carlson, Mikko & Ilmonen, Kaisa (2012) ”Pervo Janus eli miksi queer-tutkimus katsoo kahteen suuntaan”. *SQS – Suomen queer-tutkimuksen seuran lehti journal of queer studies in Finland 1–2/ 2012*.

http://www.helsinki.fi/jarj/sqs/sqs12_12/sqs_contents12_12.html [Viitattu 20.9.2013]

Parkkinen, Seppo (2004) *Familjen Bladhs barn*. Näytelmäkäsikirjoitus Chister Kihlmanin romaanien *Dyre prins* ja *Gerdt Bladhs undergång* pohjalta. Kopio käsikirjoituksesta tekijän(MC) hallussa. Alkup. *Bladhin perheen lapset*.

Saaritsa, Pentti (2010) Sähköpostiviesti kirjoittajalle 13.9.2010. Kopio viestistä tekijän (MC) hallussa.

TIIVISTELMÄ

Mikko Carlson: *Paikantuneita haluja. Seksuaalisuus ja tila Christer Kihlmanin tuotannossa*

Tarkastelen tutkimuksessani seksuaalisuuden ja tilan yhteyttä Christer Kihlmanin (s.1930) tuotannossa keskittyen kuuteen, vuosina 1971–1987 ilmestyneeseen teokseen: *Människan som skalv* (suom. *Ihminen joka järkkyy*), *Alla mina söner* (suom. *Kaikki minun lapseni*), *Livsdrömmen rena* (suom. *Puhtaita elämän unelmat*), *På drift i förlustens landskap* (suom. *Tuuliajolla tappion maisemissa*), *Dyre prins* (suom. *Kallis prinssi*) ja *Gerdt Bladhs undergång* (suom. *Gerdt Bladhin tuho*). Teoksissa rakentuva kuva seksuaalisuuden, tilan, identiteetin ja luokan suhteista hahmottuu sekä teemaattisen ja kontekstuaalisen että lajiteoreettisen ja kerronnallisra-kenteellisen analyysin keinoin. Keskeisimmin lähestyn tilan ja seksuaalisuuden merkityksiä kirjallisuudessa ja kulttuurissa queer-tutkimuksen lähtökohdista.

Tutkimukseni nostaa aiemmassa tutkimuksessa sivuuttuneen normeja rikkovan seksuaalisuuden Kihlmanin tuotannon keskeiseksi teemaksi ja liittää sen paitsi kirjailija-identiteetin pohdintaan, myös tapaan harjoittaa yhteiskuntakriittikkä ja liikutella omaelämäkerran ja fiktion välistä rajaa. Tällöin käsitys Kihlmanin siirtymisestä 1970–80-luvuilla vain yksityisen todellisuuden kuvaajaksi problematisoituu.

Tilan käsite jäsentyy osana 1960–80-luvuilla niin suomalaisessa kuin länsimaisessa kulttuurissa laajemminkin käytyjä keskusteluja seksuaalisesta vapautumisesta ja sen kulttuurisesta ja poliittisesta sääntelystä. Kihlmanin kirjailijuutta tarkastelen tilana kirjallisuusinstituutiossa, jonka yhteydessä pohdinta intellektuelli-/homotekijyydestä merkityksellistää queer-näkökulmasta Kihlmanin ristiriitaiseksi nähtyä kirjailijakuvaa. Samalla kytken Kihlmanin teokset kansainvälisen homo- ja queer-kirjallisuuden perinteeseen.

Teoreettisesti tutkimukseni keskiöön nousee ajatus *tekstuaalisesta queer-tilasta*, autofiktiivisestä teoksesta, jossa kulttuurisesta,

temaattisesta ja kerronnallisesta tilasta tulee toisiaan täydentäviä ja toisistaan erottamattomia. Tekstuaalinen queer-tila muodostuu tiettyjen aiheiden, teemojen, kerronnankeinojen ja historiallisten seksuaalisuuden diskurssien kytköksenä. Queer-tilaan liittyvät kysymykset seksuaalisuuden kulttuurisesta näkyvyydestä, mitä problematisoidaan erityisesti *kaapin* käsitteen avulla. Kihlmanin useiden 1980-luvun teosten tapahtumien sijoittuminen Etelä-Amerikkaan avaa pohdintoja seksuaalisten halujen ja identiteettien kulttuurierityisiin reunaehtoihin. Romaanit *Dyre prins* ja *Gerdt Bladhs undergång* luovat vertailukohdan autofiktiolle siinä, miten teosten yhtenevä tematiikka varioituu erilaisissa lajikehyksissä yhdistellen tunnustuskirjallisuuden, omaelämäkerran ja sukuromaanin piirteitä. Tutkimukseni osoittaa, miten Kihlmanin 1970–80-lukujen teokset artikuloivat antinormatiivista seksuaalisuutta ja miten tämä näkökulma muuttaa käsitystä Kihlmanin tuotannosta.

Asiasanat: hetero- ja homoseksuaalisuus, tila- ja paikka, queer-kirjallisuudentutkimus, omaelämäkerrallisuus.

ABSTRACT

Situated Desires. Sexuality and Space in Selected Fiction by Christer Kihlman

The present study focuses on the relation between sexuality and space in the oeuvre of Christer Kihlman (b. 1930) by focusing on his fiction published during the years 1971–1987: *Människan som skalv* (The man who collapsed), *Alla mina söner* (transl. *All my sons*), *Livsdrömmen rena* (Clear dreams of life), *På drift i förlustens landskap* (Drifting amidst the scenery of loss) *Dyre prins* (transl. *Sweet prince*) and *Gerdt Bladhs undergång* (transl. *The downfall of Gerdt Bladh*).

The interrelations of sexuality, space, identities and class in Kihlman's prose are examined with the means of thematic and contextual as well as genre-theoretical and narrative-structural analyses. The questions of space and sexuality in culture in general and in literature in particular, are considered from the critical vantage point of Queer Studies.

The dissertation makes explicit and integral the theme of anti-normative sexuality, which has been ignored by some earlier studies on Kihlman. Sexuality is viewed not only in the reflections of writer identity, but also in the new manners of pursuing societal and cultural criticism, and in deconstructing the boundary between fact and fiction. Thus, previous conceptions of Kihlman's transition to depict in his fiction of the 1970s and the 1980s merely issues of private life, prove to be more problematic.

The concept of space is related to wide-ranging debates of sexual liberation and its cultural and political regulation. Kihlman's authorship is reviewed as a certain kind of space in the established literary institution, in which a reflection of intellectual/ gay authorship reconsiders his authorship as queer, mainly seen contradictory in character. At the same time, Kihlman's literary works are contextualized in relation to gay and queer literature.

Theoretically, the study outlines the idea of *textual queer space*, an autofictional literary work where cultural, thematic, and narrative space become indivisible from and complementary to each other. Textual queer space is constructed by the intersections of certain subjects, themes, modes of narration, and discourses of sexuality. The idea of queer space is also connected with the questions of sexual visibility in culture which is particularly problematized by the concept of *closet*. In Kihlman's prose fiction of the 1980s scenes are mainly located in South America; this setting opens up new reflections on cultural-specific conditions of sexual desires and identities. The novels *Dyre prins* and *Gerdt Bladhs undergång* create a point of comparison to autofiction by displaying how novels' common themes become varied in different generic frames as they combine characteristics of confession, autobiography and the family novel. The study illustrates how Kihlman's literary works of the 1970s and the 1980s articulate non-normative sexuality and how this perspective revises general views of Kihlman's fiction.

Keywords: hetero- and gay sexuality, space and place, queer literary studies, autofiction, autobiographicality

HENKILÖHAKEMISTO

Ahmed, Sara 74, 84, 93, 297
Anhava, Tuomas 61, 62
Alanen, Yrjö 60, 317
Aldrich, Robert 100, 319
Alhoniemi, Pirkko 17, 30, 44–46, 53, 55, 61, 71, 117, 151, 152,
172, 185, 187, 189, 216, 229, 303, 304, 317
Altman, Dennis 106
Arminen, Elina 53–54, 56–57, 213, 241
Arminen, Ilkka 291, 293
Bacon, Henry 160
Badinter, Elisabeth 86, 111, 214, 220, 234, 297
Bahtin, Mihail 27, 48, 128, 145, 170–171, 185, 242, 289, 293
Battersby, Christine 162
Bhabha, Homi 115
Bergman, David 218, 307
Bergman, Solveig 57, 59, 64
Boone, Joseph. A. 20, 100, 101, 167–168, 179, 260, 298
Brown, Michel 28, 105
Burke, Seán 47–48
Butler, Judith 21, 29, 207–209, 234, 249–250, 305, 310
Cohn, Dorrit 152–154, 158–159, 179, 307–309
Darrieusecq, Marie 179, 303
Dean, Tim 30, 80, 110, 268, 272–273, 275, 289–290, 300
De Certeau, Michel 27, 129–130, 132, 302
de Man, Paul 78, 95
Dlask, Jan 203, 285
Dollimore, Jonathan 21, 88, 218, 296, 305–306
Dobrovsky, Serge 179, 303
Doty, Alexander 32–33, 218, 323
Dyer, Richard 49, 51, 65
Edelman, Lee 30, 36, 38, 248, 267, 268, 272–273, 302
Foucault, Michel 58–59, 75, 76, 87, 187, 207, 220, 225, 249, 258–
259, 284, 286, 289–290, 294, 305, 308, 311

Freud, Sigmund 53, 60, 72, 82, 87–88, 132, 187, 208, 216, 248, 282, 285–286, 289–290, 300, 311
Grosz, Elizabeth 284
Grönfors, Martti 234
Haasjoki, Pauliina 33, 167–168, 283, 291
Halberstam, Judith 26, 36, 177
Halperin, David 52, 66–67, 300
Hekanaho, Pia Livia 21, 28, 31, 34, 36, 126–127, 128, 173, 187, 207, 210, 273, 288, 299, 300, 305, 311
Hetherington, Kevin 259–260
Hietanen, Ilona 15
Hughes, Alex 179, 303
Ilmonen, Kaisa 21, 284
Ingström, Pia 277–279
Jama, Olavi 98, 112, 229
Jones, Norman W. 39, 207
Kalha, Harri 32, 51, 87–88, 248, 311, 327
Karkama, Pertti 52–53, 73, 230, 232, 234, 285, 306, 308
Karkulehto, Sanna 20, 31, 32, 35, 76, 133, 165, 169, 176, 278, 288, 292, 294–295
Kavafis, Konstantinos 125–126, 299
Kekki, Lasse 21, 31, 33, 35, 49, 65, 87, 92–93, 101, 127, 179, 207, 209, 218, 255, 261, 267, 268–269, 271, 286, 296–297, 302, 312
King, Nicola 129–130, 253, 307–308
Koivisto, Päivi 75, 83, 104, 158, 165, 177, 179, 181, 292, 294, 296, 301
Koivunen, Anu 37–38, 218, 272, 291–292, 307
Kosonen, Päivi 83, 158, 294–295, 301
Korsström, Tuva 15
Kujansivu, Heikki 75, 81
Kuusi, Hanna 56
Kuhlampi, Anja 98, 285
Kurikka, Kaisa 48
Lacan, Jacques 29, 36, 273, 286, 289–290, 304, 311
Laitinen, Kai 44, 293

Lancaster, Roger 109–110, 140
Lane, Christopher 80, 100
Lanser, Susan 159
Lefebvre, Henri 22–23, 287
Lejeune, Philippe 78, 103, 157, 294, 301
Lewis, Reina 49, 51
Love, Heather K. 38
Makkonen, Anna 54, 71, 75, 285
Martin, Bidy 119
Mazzarella, Merete 203–204, 237, 285, 305
Meretoja, Hanna 141, 241
Merleau-Ponty, Maurice 23
Morris, Pam 203, 304
Munt, Sally 37, 83, 131
Mustola, Kati 57, 98, 119, 291, 328
Pesonen, Pekka 124, 319
Phelan, James 177–179, 303
Pile, Steve 22, 29, 132, 300
Plummer, Ken 97
Probyn, Elspeth 134, 137, 333
Quinn, Vincent 50
Rand, Max 15
Ridanpää, Juha 23–24, 287
Rimmon-Keenan, Shlomith 232
Robinson, Paul 101, 127, 299
Rojola, Lea 103, 193, 215, 293, 294, 301
Roof, Judith 168, 190, 216, 220
Rossi, Leena-Maija 311
Rossi, Matti 160
Ruuhonen, Voitto 230, 234, 267, 285
Russell, Jamie 100
Römpötti, Tommi 134, 289
Saarenmaa, Laura 54, 75
Saarikangas, Kirsi 193
Saariluoma, Liisa 102

Salin, Sari 159–160, 165–166, 175, 263, 301–302, 310
Salmela, Markku 24, 287
Salovaara, Kyösti 98, 112–113
Schlichter, Anette 21, 35
Shuttleton, David 127–128, 142
Sedgwick, Eve Kosofsky 21, 28–32, 37, 50, 84, 89, 92–93, 104–105, 107, 173, 187, 194, 207–208, 211, 250, 272, 281, 289, 290, 296, 304–305, 312–313
Sihvo, Hannes 221–222, 307
Sinfield, Alan 125, 191–192, 194, 307
Skeggs, Beverley 191, 195
Soikkeli, Markku 127, 129, 300
Spurlin, William 106
Stanford Friedman, Susan 22, 169, 171–172, 190, 288
Stoler, Ann Laura 99
Strongman, Robert 106
Sturken, Marita 234
Stålström, Olli 60, 63, 80, 286, 295
Söderling, Trygve 74, 285
Tattelman, Ira 311
Toiviainen, Seppo 17, 46, 185, 187, 229
Turner, Mark W. 131
Wahlström, Erik 113
Warner, Michael 21, 95, 310
Westö, Mårten & Kihlman, Christer 30, 45, 47, 73, 111, 291, 306
Woods, Gregory 127, 173, 269, 307
Wyatt, Jean 257
Zaretsky, Eli 80, 82, 295
Zilliacus, Clas 54, 291, 293

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin Originality-Check-järjestelmällä.

NYKYKULTTUURIN TUTKIMUSKESKUKSEN JULKAISUJA

1. Symbolit • Toim. Katarina Eskola. 1986. (110 s.)
2. Maaria Linko • Katsojien teatteri. 1986. (116 s.)
3. Näkökulmia kulttuurin tuotantoon • Toim. Katarina Eskola & Liisa Uusitalo. 1986. (127 s.)
4. Kimmo Jokinen ja Maaria Linko • Uusi Tuntematon. 1987. (122 s.)
5. Kimmo Jokinen • Ostajat, lukijat, arvioijat, tukijat. 1987. (115 s.)
6. Juha Lassila • Kultalevyn alkemia. 1. painos 1987, 2. painos 1988. (162 s.)
7. Liisa Uusitalo & Juha Lassila • Vanhojen kirjojen kenttä. 1988. (65 s.)
8. The production and reception of literature • Edited by Katarina Eskola & Erkki Vainikkala. 1988. (78 s.)
9. Martine Burgos • Life stories, Narrativity and the Search for the Self. 1988. (28 s.)
10. Heikki Hellman & Tuomo Sauri • Suomalainen prime-time. 1988. (130 s.)
11. Erik Allardt, Stuart Hall & Immanuel Wallerstein • Maailmankulttuurin äärellä. 1988. (86 s.)
12. Kimmo Jokinen • Arvostelijat. 1988. (131 s.)
13. State, Culture & The Bourgeoisie • Edited by Matti Peltonen. 1989. (82 s.)
14. J.P. Roos • Liikunta ja elämäntapa. 1989. (72 s.)
15. Anne Brunila & Liisa Uusitalo • Kirjatuotannon rakenne ja strategiat. 1. painos 1989, 2. painos 1991. (114 s.)
16. Reino Rasilainen • Julkaistu ja julkaisematon kirjallisuus. 1989. (89 s.)
17. Juha Lassila • Riippumattomat televisiotuottajat. 1989. (126 s.)
18. Literature as communication • Edited by Erkki Vainikkala & Katarina Eskola. 1989. (215 s.)
19. Anne Raassina • Lukutaito ja kehitysstrategiat. 1990. (123 s.)
20. Juha Lassila • Mitä Suomi soittaa? 1990. (263 s.) Painos loppunut.
21. Johanna Mäkelä • Luonnosta kulttuuriksi, ravinnosta ruoaksi. 1. painos 1990, 2. painos 1992 (89 s.) Painokset loppuneet.
22. Sublim Ylevä sublime • Toim. Erkki Vainikkala. 1990. (107 s.)

23. Timo K. Salonen • Konserttimusiikin yleisö makujen kentällä. 1990. (104 s.)
24. Maaria Linko • Teatteriesitykset ja julkisuus. 1990. (81 s.)
25. Kyösti Pekonen • Symbolinen modernissa politiikassa. 1991. (154 s.)
26. Ulrich Beck, Klaus Mollenhauer & Wolfgang Welsch • Philosophie, soziologie und erziehungswissenschaft in der postmoderne. 1991. (69 s.)
27. Päivi Elovainio & Zeinab Shahin • The Gender Fate of Women in Rural Egypt. 1991. (112 s.)
28. Eija Eskola • Rukousnauha ja muita romaaneja. 1992. (152 s.)
29. Urpo Kovala • Väliin lankeaa varjo. 1992. (204 s.)
30. Maaria Linko • Outo ja aito taide. 1992. (121 s.)
31. The First Thirty • Edited by Urpo Kovala. 1992. (132 s.)
32. Vanguard of modernity • Edited by Niilo Kauppi & Pekka Sulkunen. 1992. (188 s.)
33. Timo Siivonen • Avantgarde ja postmodernismi. 1992. (122 s.)
34. Katarina Eskola, Kimmo Jokinen & Erkki Vainikkala • Literature and the New State of Culture. 1992. (60 s.)
35. Sanna Karttunen • Musiikki kulttuurisessa tietoisuudessa. 1992. (174 s.)
36. Risto Eräsaari • Essays on Non-conventional Community. 1993. (214 s.)
37. Annikka Suoninen • Televisio lasten elämässä. 1993. (171 s.)
38. The Cultural Study of Reception • Edited by Erkki Vainikkala. 1993. (215 s.)
39. Miehyyden tiellä • Toim. Pirjo Ahokas, Martti Lahti ja Jukka Sihvonen. 1993. (185 s.) Painos loppunut.
40. Jukka Kanerva • ”Ryvettymisen hyvä puoli...” 1994. (151 s.)
41. Uusi aika • Toim. ja kirj. Nykykulttuurin tutkimusyksikön tutkijat. 1994. (260 s.)
42. Tuija Modinos • Nainen populaarikulttuurissa. 1. painos 1994, 2. painos 2000. (124 s.) Painos loppunut.
43. Teija Virta • Saippuaopperat ja suomalaiset naiset. 1994. (135 s.)
44. Anne Sankari • Kuntosaliruumis. 1995. (108 s.)
45. Kai Halttunen • Pienkustantajan arkipäivä. 1995. (95 s.)
46. Katja Valaskivi • Wataru seken wa oni bakari. 1995. (114 s.)

47. Jukka Törrönen • Aito rakkaus maskuliinisessa maailmassa. 1996. (100 s.)
48. Tuija Nykyri • Naiseuden naamiaiset. 1996. (144 s.)
49. Nainen, mies ja fileerausveitsi • Toim. Katarina Eskola. 1996. (274 s.)
Painos loppunut.
50. Raine Koskimaa • Cultural activities in five European countries. 1996. (152 s.) Työraportti, vain tutkimuskäyttöön.
52. Raine Koskimaa • Seksiä, suhteita ja murha. 1998. (215 s.)
53. Timo Siivonen • Kyborgi. 1996. (209 s.)
54. Aina uusi muisto • Toim. Katarina Eskola & Eeva Peltonen. 1. painos 1997, 2. painos 1997. (355 s.)
55. Olli Löytty • Valkoinen pimeys. 1997. (147 s.)
56. Kimmo Jokinen • Suomalaisen lukemisen maisemaihanteet. 1997. (226 s.)
57. Maaria Linko • Aitojen elämysten kaipuu. 1998. (92 s.)
58. Kai Lahtinen • Vem tillhör teatern? 1998. (258 s.)
59. Katja Möttönen • Riitasointuja vai tema con variazioni. 1998. (128 s.)
60. Aki Järvinen • Hyperteoria. 1999. (187 s.)
61. Susanna Paasonen • Nyt! Ja ikuisesti – rewind. 1999. (188 s.)
62. Pirkkoliisa Ahponen • Kulttuurin kierreportaikossa. 1999. (168 s.)
63. Reading cultural difference • Edited by Urpo Kovala & Erkki Vainikkala. 2000. (334 s.)
64. Inescapable Horizon: Culture and Context • Edited by Sirpa Leppänen & Joel Kuortti. 2000. (273 s.)
65. Otteita kulttuurista • Toim. Maaria Linko, Tuija Saresma & Erkki Vainikkala. 2000. (422 s.)
66. Kimmo Saaristo • Avoin asiantuntijuus. 2000. (191 s.)
67. Jaakko Suominen • Sähköaivo sinuiksi, tietokone tutuksi. 2000. (368 s.)
68. Cybertext yearbook 2000 • Toim. Markku Eskelinen & Raine Koskimaa. 2001. (202 s.)
69. Sari Charpentier • Sukupuoliusko. 2001. (155 s.)
70. Kirja 2010 • Toim. Lauri Saarinen, Juri Joensuu & Raine Koskimaa. 1. painos 2001, 2. painos 2003. (259 s.)
71. Irma Garam • Julkista yksityiselämää. 2002. (102 s.)
72. Cybertext yearbook 2001 • Toim. Markku Eskelinen & Raine Koskimaa. 2002. (196 s.)

73. Henna Mikkola • Sukupolvettomat? 2002. (138 s.)
74. Satu Silvanto • Ecce Homo – katso ihmistä. 2002. (161 s.)
75. Markku Eskelinen • Kybertekstien narratologia. 2002. (106 s.)
76. Riitta Hänninen • Leikki. 2003. (161 s.)
77. Cybertext yearbook 2002–2003 • Toim. Markku Eskelinen & Raine Koskimaa. 2003. (283 s.)
78. Sanna Kallioinen • Rannalla merirosvon morsiamen kanssa. 2004. (134 s.)
79. Tutkija kertojana • Toim. Johanna Latvala & Eeva Peltonen & Tuija Saresma. 1. painos 2004, 2. painos 2005. (399 s.)
80. Writing and Research – personal views. Toim. Marjatta Saarnivaara & Erkki Vainikkala & Marjon van Delft. 1. painos 2004, 2. painos 2005. (160 s.)
81. Annikka Suoninen • Mediakielitaidon jäljillä. 2004. (274 s.)
82. Milla Tiainen • Säveltäjän sijainnit. 2005. (227 s.)
83. Petri Saarikoski • Koneen lumo. 1. painos 2004, 2. painos 2005. (471 s.)
84. Yksinäisten sanat • Toim. Kimmo Jokinen. 2005. (314 s.)
85. Aktivismi • Toim. Susanna Paasonen. 2005 (275 s.)
86. Nykyaika kulttuurintutkimuksessa • Toim. Erkki Vainikkala & Henna Mikkola. 2007. (351 s.)
87. Tutkimusten maailma • Toim. Juha Herkman & Pirjo Hiidenmaa & Sanna Kivimäki & Olli Löytty. 2006. (307 s.)
88. Mari Pajala • Erot järjestykseen! 2006. (506 s.)
89. Hanna Lindberg • Vastakohtien Ikea. 2006. (307 s.)
90. Taiteilija tutkijana, tutkija taiteilijana • Toim. Risto Pitkänen. 2007. (326 s.)
91. Nykytulkintojen Karjala • Toim. Outi Fingerroos & Jaana Loipponen. 2007. (325 s.)
92. Tuija Saresma • Omaelämäkerran rajapinnoilla. 2007. (255 s.)
93. Tekijyyden ulottuvuuksia • Toim. Eeva Haverinen & Erkki Vainikkala & Tuomo Lahdelma. 2008. (314 s.)
94. Tuuli Lähdesmäki • ”Kuohahdus Suomen kansan sydäimestä”. 2007. (607 s.)
95. Moniääninen mies • Toim. Kai Åberg & Lotta Skaffari. 2008. (276 s.)
96. Fanikirja • Toim. Kaarina Nikunen. 2008. (241 s.)

97. Cult, Community, Identity • Veera Rautavuoma, Urpo Kovala & Eeva Haverinen (eds). 2009. (356 s.)
98. Irma Hirsjärvi • Faniuden siirtymä. 2009. (361 s.)
99. Suhteissa mediaan • Toim. Sirkku Kotilainen. 2009. (247 s.)
100. Outi Fingerroos • Karjala utopiana. 2010. (253 s.)
101. Hiihto ja häpeä • Toim. Erkki Vettenniemi. 2010. (224 s.)
102. Karoliina Lummaa • Poliittinen siivekäs. 2010. (372 s.)
103. Matti Savolainen • Atlantin ylityksiä. 2011. (170 s.)
104. Eliisa Pitkäsalo • Kalevalaiset sankarit nyky maailman menossa. (Digitaalinen kirja.) 2011. (274 s.)
105. Nina Sääsilahti • Ajan partaalla. 2011. (400 s.)
106. Media, kasvatus ja kulttuurin kierto • Toim. Sirkku Kotilainen, Erkki Vainikkala & Urpo Kovala. (Digitaalinen kirja.) 2011. (184 s.)
107. Kertomuksen luonto • Toim. Kaisa Kurikka, Olli Löytty, Kukku Melkas & Viola Parente-Capkova. 2012. (308 s.)
108. Tango Suomessa • Toim. Antti-Ville Kärjä & Kai Åberg. 2012. (230 s.)
109. Tommi Römpötti • Vieraana omassa maassa. 2012. (528 s.)
110. Marjo Kamila • Katsojana ja katsottuna. 2012. (490 s.)
111. Katja Mäkinen • Ohjelmoidut eurooppalaiset. 2012. (352 s.)
112. Ilana Aalto • Isyyden aika. 2012. (380 s.)
113. Kustaa H. J. Vilks • Kapina kampuksella. 2013. (466 s.)
114. Mikko Carlson • Paikantuneita haluja. 2014. (352 s.)

