

“What a perverse crew we are”

Queer-teoreettinen luenta Michael Cunninghamin romaanista

A Home at the End of the World

Pro gradu –tutkielma
Jyväskylän yliopisto
Taiteiden ja kulttuurin
tutkimuksen laitos
Yleinen kirjallisuus
Toukokuu 2007
Anna Kainulainen

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Anna Kainulainen	
Työn nimi – Title “What a perverse crew we are” Queer-teoreettinen luenta Michael Cunninghamin romaanista <i>A Home at the End of the World</i>	
Oppiaine – Subject Yleinen kirjallisuus	Työn laji – Level Pro gradu –tutkielma
Aika – Month and year Toukokuu 2007	Sivumäärä – Number of pages 86 s. + liite 1 s.
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tutkin pro gradu –työssäni Michael Cunninghamin romaania <i>A Home at the End of the World</i> (1990) queer-teoreettisesta näkökulmasta. Tutkin <i>A Home at the End of the Worldin</i> seksuaali- ja sukupuoli-identiteettien representaatioita, mahdollisia identiteettikategorioiden murtamisen tapoja, aidsin vaikutusta teoksen henkilöiden identiteetteihin sekä teoksen rakenteen avaamia reittejä queer-luentaan.</p> <p>Teoksen seksuaali- ja sukupuoli-identiteettien representaatiot osoittautuvat moninaisiksi ja häilyviksi, identiteettikategoriat historiallisesti, kulttuurisesti ja yhteiskunnallisesti rakentuneiksi sekä tiukkojen rajanvetojen teko eri identiteettikategorioiden välille mahdottomaksi. Keskeiseksi käsitteeksi nousee ambivalenssi eli molemmuus. Teoksessa seksuaalisuutta, halua ja sukupuolta ei nähdä joko-tai-ajattelun kautta, vaan sekä miesten että naisten haluaminen osoittautuu mahdolliseksi vaihtoehdoksi. Queer-identiteettejä symboloi rockfestivaali Woodstock. Miespuolisten henkilöihahmojen feminiinisyys ja naispuolisten henkilöihahmojen maskuliinisuus horjuttavat binaarioppositioiden varaan rakentuvaa sukupuolijärjestelmää. Cunningham osoittautuu tekstuaalisesti miesfeminiiniseksi kirjailijaksi, koska hän kuvaa teoksissaan runsaasti naisia ja feminiinisiä miehiä.</p> <p>Teoksen rakenne on ambivalentti ja yhteen näkökulmaan palautumaton. Queer-luentaa tukevat rakenteen tasolla fokalisaation vaihtelu, aikarakenteen rikkoutuminen, aukkopaikat juonessa ja nimeämisen puute. Fokalisaation ideologisen fasetin tarkastelu osoittaa, että teoksen henkilöiden suhtautuminen siinä muodostuvaan queer-perheeseen on moniarvoinen.</p> <p>Identiteettikategoriat asettuvat romaanissa haasteen alle ja muutokseen myös aidsin vuoksi. Aidsin ympärille rakentuu kielellinen kaappi, koska sairaudesta puhutaan epäsuoraan. Lisäksi aids tuottaa teoksessa abjekteja ruumiillisuuksia.</p>	
<p>Asiasanat – Keywords</p> <p>Michael Cunningham, <i>A Home at the End of the World</i>, seksuaalinen identiteetti, sukupuoli-identiteetti, queer-tutkimus, homoseksuaalisuus, biseksuaalisuus, seksuaaliset vähemmistöt</p>	
<p>Säilytyspaikka – Depository</p> <p>Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos / Kirjallisuus</p>	
<p>Muita tietoja – Additional information</p>	

SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO	1
1.1 Michael Cunningham ja <i>A Home at the End of the World</i>	1
1.2 Aiemmat tutkimukset	5
1.3 Oma tutkimukseni	7
2 HOMO- JA LESBOTEORIASTA QUEER-TEORIAAN.....	12
3 TEOKSEN RAKENNE REITTINÄ QUEER-LUENTAAN.....	23
4 SEKSUAALI- JA SUKUPUOLI-IDENTITEETTI <i>A HOME AT THE END OF THE WORLDISSA</i>	31
4.1 Seksuaali-identiteetti	31
4.1.1 Heteroseksuaalisuus	31
4.1.2 Homoseksuaalisuus	35
4.1.3 Biseksuaalisuus	39
4.2 Sukupuoli-identiteetti.....	47
4.3 Kolmiomalli queer-yhteisön kuvaajana	53
5 AIDSIN MERKITYS <i>A HOME AT THE END OF THE WORLDISSA</i>	61
5.1 Yleistä	61
5.2 Muistaminen ja idyllin kaipuu	66
5.3 Aids ja ruumiillisuus: taudin runtelemat abjektiruumiit	71
6 PÄÄTÄNTÖ	76
LÄHTEET.....	80

LIITE

Wallace Stevens: A Poem That Took the Place of a Mountain

1 Johdanto

1.1 Michael Cunningham ja *A Home at the End of the World*

Queer-lukeminen on sen tutkimista, mitä sukupuoli- ja seksuaalisuudesta ”oletetaan tiedetyksi”. Se pohtii sitä, miten seksuaalisuutta luonnollistetaan osana sukupuoli-järjestystä, tuottaa toisenlaista tietoa tästä järjestyksestä ja tarkastelee sitä kriittisesti. (Haasjoki 2005b, 30.)

Käsittelen pro gradu -työssäni yhdysvaltalaisen nykykirjailijan Michael Cunninghamin romaania *A Home at the End of the World* (1990) queer-teoreettisesta näkökulmasta. Queer-teoria on homo- ja lesbotutkimuksen perinteestä kehittynyt ja niiden pohjalta uutta luova tutkimushaara. Se tutkii antinormatiivisia sukupuoli- ja seksuaalisuuskäytäntöjä, mutta tarkastelee kriittisesti myös heteronormatiivisuutta ja heteroseksuaalisuuden kulttuurista rakentumista (Hekanaho 2006, 26). Queer-kirjallisuudentutkimus on yksi monitieteisen queer-tutkimuksen osa-alueista. Queer-tarkasteluni keskiössä ovat *A Home at the End of the Worldin* seksuaali- ja sukupuoli-identiteettien representaatiot. Tutkimuskysymyksiäni ovat seuraavat: Millainen kuva seksuaalisista ja sukupuolisista identiteeteistä teoksesta välittyy? Jos perinteisiä identiteettikategorioita murretaan, niin miten? Miten sairaus vaikuttaa teoksen henkilöiden identiteetteihin? Entä millaisia reittejä teoksen rakenne avaa queer-luentaan?

Michael Cunningham (s. 1952) on yksi Yhdysvaltojen merkittävimmistä nykykirjailijoista. Hän syntyi Cincinnatiassa Ohiossa ja vietti lapsuutensa Pasadenassa Kaliforniassa. Cunningham opiskeli kirjallisuutta Stanfordin yliopistossa, josta hän valmistui vuonna 1975. Hän jatkoi opintojaan Iowan yliopiston kirjoittajakoulutuksessa, josta valmistui vuonna 1980. Tätä kirjoittaessani Cunningham asuu New Yorkissa yhdessä kumppaninsa Ken Corbettin kanssa ja toimii kirjoittamisen opettajana. New York on myös miljö, johon tutkimani romaani osaksi sijoittuu¹.

¹ New Yorkin kaupungin lisäksi teoksen tapahtumia sijoittuu muualle New Yorkin osavaltioon. Täsmennän, että käytän kaupungista nimeä New York ja osavaltiosta nimeä New Yorkin osavaltio.

Ennen romaanikirjailijaksi ryhtymistä 1970- ja 1980- luvuilla Cunningham julkaisi novelleja *Atlantic Monthly*-, *Paris Review*- ja *New Yorker* -lehdissä. Viimeksi mainittu lehti julkaisi vuonna 1998 novellin *White Angel*, johon tutkimani romaani perustuu. Hän kirjoitti myös romaanin *Golden States* (1984), jota ei hyvistä arvosteluista huolimatta jostain syystä katso enää omaan tuotantoonsa kuuluvaksi (Garnes 2002, 1). Tutkimuskohdettani *A Home at the End of the Worldia* (1990, suom. *Koti maailman laidalla*) on näin ollen perusteltua pitää Cunninghamin esikoisteoksena. Hänen toinen teoksensa *Flesh and Blood* (1995, suom. *Samaa sukua*) on monipolvinen sukutarina kreikkalais-amerikkalaisen Stassosin perheen vaiheista, joihin kuuluu 1900-luvun kuluessa kaipausta, rakkautta, täyttymättömiä unelmia ja erikoisia elämän valintoja, jotka kaikki omalla tavallaan antavat perheen ja rakkauden käsitteille uusia merkityksiä. Teoksessa tulevat esille esimerkiksi siirtolaisuuden ja transvestismin teemat, joita Cunningham ei ole muussa tuotannossaan käsitellyt.

Ennen kaikkea Michael Cunningham tunnetaan kolmannesta romaanistaan *The Hours* (1998, suom. *Tunnit*), joka on intertekstuaalinen luenta Virginia Woolfin *Mrs. Dallowaysta*. Kuten esikuvansa, se on yhdenpäivänromaanin, ja kuljettaa kolmen eri aikakausina elävän naisen tarinaa kietoen ne lopussa yhteen hämmästyttävällä tavalla. Virginia Woolf on yksi kolmesta romaanin keskushenkilönaisesta, ja teoksen onkin sanottu olevan kunnianosoitus hänen kirjalliselle työlleen (Garnes 2002, 1). James Schiff näkee Cunninghamin ja Woolfin romaaneja yhdistävän epävakaiden ja moninaisten identiteettien kuvauksen. Kumpikin teos korostaa seksuaalisen suuntautumisen ambiguuteettia. (Schiff 2004, 371.) Myös muut *The Hours* -romaanissa ilmenevät Cunninghamin romaanitaiteen keskeiset piirteet, moninäkökulmaisuus, monitasoisuus ja hienostunut rakenne, ovat yhtä lailla läsnä myös tutkimuskohteessani.

Uusimmassa teoksessaan *Specimen Days* (2005) Cunningham laajentaa kirjailijakuvaansa käyttämällä kauhun, historiallisen fiktion ja tieteiskirjallisuuden elementtejä ja tyylikeinoja. Kuten *The Hours* -romaanissa, siinäkin kolmesta episodista koostuvan teoksen yhteen sitovana tekijänä on kirjallisuushistoriallisesti merkittävä henkilö – tällä kertaa Walt Whitman. *Specimen Days* ilmestyi suomeksi syksyllä 2006 nimellä *Säkenöivät päivät*. Kaunokirjallisten teostensa lisäksi Cunningham on kirjoittanut tietokirjan *Land's End – A Walk Through Provincetown* (2002) sekä

toimittanut Walt Whitmanin runoja sisältävän runovalikoiman *Laws For Creations* (2006).

A Home at the End of the World oli ilmestyttyään ehdolla useiden kirjallisuuspalkintojen, kuten Irish Times International Fiction Prizen, saajaksi, mutta vasta *The Hours* -romaani oli kirjailijalle todellinen menestys myös palkintojen kannalta. *The Hours* toi Cunninghamille vuonna 1999 Pulitzer-palkinnon ja PEN/Faulkner-palkinnon. Sekä *The Hours* että *A Home at the End of the World* on filmatisoitu, ja erityisesti Oscar-voittajaelokuva *The Hours* on herättänyt myönteistä huomiota laajalti, Suomessakin. *Flesh and Blood* sai ilmestymisensä jälkeen Whiting Writers' Award -palkinnon.

Cunningham kuvaa teoksissaan nykypäivän urbaanin elämän latautuneita ja hauraita ihmissuhteita. Keskeisiä teemoja, jotka ovat läsnä hänen kaikissa teoksissaan, ovat perinteisten käytäntöjen ulkopuolelle laajenevat perhesuhteet, aidsin vaikutus sekä homoseksuaalisen kulttuurin tarkastelu laajemmassa yhteiskunnallisessa kontekstissa (Garnes 2002, 1). David Kaufman on määritellyt Cunninghamin kuuluvan kirjailijoihin, jotka eivät ylläpidä dualistista jakoa hetero- ja homoseksuaalisuuden välillä, vaan kuvaavat todellisuutta monisyisempänä kokonaisuutena, jossa ihmiset elävät elämäänsä riippumatta seksuaalisesta suuntautumisestaan (Kaufman 1991, 21). Cunningham on itse luonnehtinut, että vaikka hän on homoseksuaali ja käsittelee aihetta kaikissa teoksissaan, hän ei koe relevantiksi määritellä itseään ”gay novelist” -määreellä (Garnes 2002, 1).

*A Home at the End of the World*issa Cunningham määrittelee amerikkalaisen perheen uudella, dynaamisella ja avaralla tavalla (Kaufman 1991, 21). *A Home at the End of the World*² on kertomus kahdesta nuoresta miehestä, Jonathanista ja Bobbysta, ja heidän kasvustaan ja kehityksestään. Kirjan alkaessa päähenkilöt ovat viisivuotiaita ja heidän lapsuudenmiljöönsä on uninen pikkukaupunki Cleveland Yhdysvaltain keskilännessä, Ohiossa. 1970-luvun alku henkii 60-luvun hippiliikkeen jälkimaininkeja ja rockfestivaali Woodstock on erityisesti Bobbyn ihailun ja kaipuun kohde. Jonathan ja Bobby tutustuvat toisiinsa koulussa ja tavalla tai toisella rakastuvat toisiinsa jo tuolloin,

² Käytän teoksesta tästä eteenpäin lainausten yhteydessä lyhennettä *Home*.

teini-ikäisinä. Päästyään yliopistoon Jonathan muuttaa New Yorkiin, kun taas Bobby jää Clevelandiin ja muuttaa asumaan Jonathanin vanhempien Alicen ja Nedin luo menetettyään omat vanhempansa. Kahdeksan vuoden kuluttua Bobby seuraa Jonathania suurkaupunkiin ja muuttaa Jonathanin ja tämän asuinkumppanin Claren luo, joka on yksitoista vuotta miehiä vanhempi taiteilijana. Clare ja Jonathan haaveilevat ja vitsailevat yhteisen lapsen hankkimisesta, mutta loppujen lopuksi Clare alkaa odottaa lasta Bobbylle. Kolmikko muuttaa yhdessä maaseudulle lähelle Woodstockin kaupunkia, jossa he ostavat talon Claren perintörahoilla ja avaavat oman ravintolan. Rebecca-vauva syntyy ja perinteinen käsitys miehen ja naisen ydinperheestä laajenee aivan uudelleenlaiseksi järjestelyksi, kun he kaikki ryhtyvät kasvattamaan lasta yhdessä. Perheen luo muuttaa myös Jonathanin entinen rakastettu Erich, joka on kuolemaisillaan aidiin, ja josta perhe ottaa vastuun miehen viimeisten elinvuosien ajaksi. Lopulta Clare hylkää miehet ja ajaa pois Rebecca-vauva mukanaan, mikä antaa teoksen tapahtumille hauraan ja surumielisen leiman.

Menetyksen teema on loppukohtauksen lisäksi läsnä teoksessa muutoinkin, niin viattomuuden menetyksen, vapauden menetyksen kuin läheisten ihmisten menetyksenkin kautta. Kaikki teoksen henkilöt kamppailevat toipuakseen vaikeasta menneisyyden tapahtumasta, kuten menetyksestä, joka vaikuttaa heihin yhä ja joka ei jätä heitä rauhaan (Woodhouse 1998, 174). Bobbyn veli Carlton kuolee onnettomuudessa ja hänen molemmat vanhempansa kuolevat ennen hänen aikuisikänsä. Jonathanin syntymätön sisarus kuolee ja teoksen loppupuolella kuolee hänen isänsä. Etsivätkö he siis toisistaan miestä, jonka ovat menettäneet jossain muualla? Putte Wilhelmsson näkee näiden menetysten aiheuttaman ”sisäisen haavan” syynä heidän irrallisuuteensa ja esteenä heidän keskinäisen suhteensa todelliselle syvenemiselle (Wilhelmsson 2004, 452). Maailman raadollisuus avautuu Bobbylle ja Jonathanille nuoruudessa koettujen menetysten myötä, joiden varjossa molemmat kasvavat aikuisiksi. Bobby ei koskaan toivu veljensä kuolemasta, vaan hänestä tulee - sekä henkisesti että fyysisesti - osaton ja orpo, joka koko lopun ikänsä etsii uutta perhettä ja kotia. Bobbyn koko lapsuudenperheen surulliseen menetysten täyttämään kohtaloon sekä hänen surulliseen perusluonteeseensa viittaa myös hänen sukunimensä *Morrow*, joka on morfologisesti lähellä englannin kielen sanaa *sorrow*, suru. Lopulta Bobby löytää kuitenkin perheen ja kodin Jonathanin ja Claren luota (Woodhouse 1998, 176). Vapauden menetys on Wilhelmssonin kuvaaman ”sisäisen haavan” vankina

olemista, siis eräänlaista melankolista, tiedostamatonta menetystä. Suurta menetystä teoksessa edustaa myös parantumaton sairaus, aids. Menetyksen tematiikka ilmentää teoksessa esiintyvää epävarmuuden ja eristyneisyyden kuvausta, jonka merkitystä itselleen Cunningham on luonnehtinut haastattelussaan sanoen: ”Onni ei juurikaan kiinnosta minua. Vaikeat ajat vaativat enemmän huomiota” (Peregrin 2003, 30).

Koska sukupuolen ja seksuaalisuuden kriittinen tutkimus ovat kehittyneet osittain samoja linjoja seuraten, on relevanttia pohtia *A Home at the End of the Worldia* suhteessa feminismiin ja feministisen utopian mahdollisuuksien kautta. Teoksen suhde feminismiin ei ole yksiselitteinen. Toisaalta perinteisen perhekäsityksen haastaminen on sinänsä feminististä ja sisältää utooppisia ulottuvuuksia, koska siinä lapsen ja kodin hoito jaetaan tasaisesti naisten ja miesten kesken, ja Claren lähtö on naisen ratkaisu ottaa ohjat omiin käsiinsä. Toisaalta esimerkiksi Putte Wilhelmssonin mukaan romaani on mieskeskeinen. Hän on kutsunut sitä ”feministisen satiirin kauhukuvaksikin”, jossa ”naisen oman seksuaalisen itsemääräämisoikeuden ala tuntuisi kaventuvan entisestään” (Wilhelmsson 2004, 455). Hän näkee romaanin tapahtumien etenevän miesten ehdoilla ja Claren roolin olevan ikään kuin miesten palveleminen. Clare ei perusta perhettä kahden miehen kanssa omasta tahdostaan, perhe on eräänlaista ”miesten fantasiaa” (Woodhouse 1998, 178). Oma tulkintani asiasta on erilainen. En näe asetelmaa erityisen mieskeskeisenä, pikemminkin teoksen kaikkien hahmojen itsemääräämisoikeuden ala on yhtä kapea ja heitä ohjaa valinnoissaan pelko ja melankolia. Ainoat hahmot, jotka onnistuvat lopulta vapautumaan niistä, ovat Clare ja Alice (Woodhouse 1998, 178). Romaanin perheutopia kuitenkin epäonnistuu ja teoksesta välittyy ironinen kuva utopiasta. Loppuratkaisu tekee myös selväksi, että utopia merkitsee eri asioita miehille ja naisille.

1.2 Aiemmat tutkimukset

Nykykirjailijaa käsittelevässä tutkimuksessa joudun lähtemään liikkeelle tilanteesta, jossa aiempaa tutkimusta on vähän. Erityisesti Suomessa Cunningham on vähän tutkittu kirjailija. Sara Myllyaho Turun yliopistosta on kirjoittanut hänestä pro gradu -työn, joka käsittelee *The Hours* -teosta Virginia Woolfin *Mrs. Dallowayn* intertekstinä (Myllyaho

2003). Muilta osin Cunninghamia on vain sivuttu suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa, esimerkiksi lyhyissä artikkeleissa eri julkaisuissa. Muita tieteellisiä tutkimuksia hänen tuotannostaan ei Suomessa ole toistaiseksi tehty.

Angloamerikkalaisella kielialueella Cunninghamia on luettu seksuaalivähemmistöjen kuvaajana ja kiinnittäen huomiota hänen teostensa monimuotoisiin perhe- ja ihmissuhdekäsityksiin. Tutkimuksia on kuitenkin ollut vaikea saada käsiin tätä tutkielmaa varten. Esimerkiksi David Bergman (Bergman 2004) ja Michael Coffey (Coffey 1998) ovat kirjoittaneet Cunninghamin tuotannosta tältä kannalta. Samat teemat nousevat tärkeinä esiin myös omassa tutkimuksessani. Reed Woodhouse (Woodhouse 1998) kirjoittaa *A Home at the End of the World* –romaanista osana homoseksuaalisen kirjallisuuden kaanonin, mikä poikkeaa queer-teoreettisesta lähestymistavasta siten, että queer-näkökulmasta myös kaanonin tarkastellaan kriittisesti. Woodhousen artikkeli antaa kuitenkin tärkeitä välineitä omalle Cunningham-luennalleni. Queer-teoreettiseksi identifioituvaa tutkimusta Cunninghamin tuotannosta ei tietojeni mukaan ole aikaisemmin tehty.

Queer-kirjallisuudentutkimus tuli uutena juonteena homo- ja lesbokirjallisuudentutkimuksen ei-heteroseksuaalisen kirjallisuuden jatkumoa etsineeseen ja erityistä homo- tai lesbokerrontaa problematisoineeseen kenttään 1990-luvun aikana (Kekki 2004, 28). Queer-teoreettinen tutkimus on siis ylipäänsä melko tuore tutkimussuuntaus. Vaikka homoseksuaalisuudesta on kirjoitettu ja sitä on tutkittu paljon kautta historian, queer-teoreettista käsitteistöä ei ole ollut käytössä kovin pitkään. Samaten on aina kirjoitettu miehistä ja heteroseksuaalisuudesta, mutta universalisoivasti, ei kulttuurista mieheyttä tutkien ja purkaen tai heteroseksuaalisuutta kulttuurisesti konstruoiduksi kategoriaksi hahmottaen, niin kuin queer-tutkimuksessa tehdään. Queer-tutkimuskenttä on kuitenkin kehittynyt kymmenessä vuodessa melko laajaksi.

Pro gradu -työni kannalta tärkeitä queer-tutkijoita niin Suomesta kuin ulkomailtakin ovat esimerkiksi Lasse Kekki (Kekki 1996, 2003, 2004, 2006), Pia Livia Hekanaho (Hekanaho 2006) sekä Annamarie Jagose (Jagose 1996). Pauliina Haasjoki on kirjoittanut erityisen näkymättömäksi kaunokirjallisuudessa jääneestä identiteetistä, biseksuaalisuudesta, ja myös hänen tutkimuksensa ovat merkittäviä lähteitä pro gradu –

työssäni (Haasjoki 2000, 2003, 2005a, 2005b). Biseksuaalisuutta erikseen nimettynä identiteettinä ei ole ennen Haasjoen urauurtavia tutkimuksia käsitelty suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen piirissä. Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden oppiaineen aiemmista marginaaliseksi määriteltyjä seksuaalisuuksia käsittelevistä opinnäytetöistä³ työni eroaa lähtökohdiltaan myös jossain määrin. Queer-teoreettinen tutkimusmetodi löytää nimittäin paikkoja toiseudelle myös kirjallisuudessa, jossa niitä ei ole aiemmin nähty. Se ei tutki ainoastaan eksplisiittisesti homoseksuaalisuutta käsittelevää kirjallisuutta.

1.3 Oma tutkimukseni

Tutkimusmetodinani käytän queer-teoriaa, joka voidaan määritellä kahdella eri tavalla. Queer-teoria voi merkitä joko sateenvarjokäsitettä seksuaalisia vähemmistöjä käsittelevälle tutkimukselle tai kokonaan uutta teoreettista mallia, joka on kehittynyt vanhoista homo- ja lesbotutkimuksen alueista (Jagose 1996, 1). Sana queer on alun perin viitannut englannin sanoihin vino, outo tai kummallinen, mutta sitä on käytetty englannissa myös vanhahtavana slanginimityksenä homoseksuaalille.⁴ Alkujaan loukkaava nimitys ”vallattiin” queer-tutkimuksen käyttöön, myös siksi, että haluttiin erottaa identiteettipoliittisesta tutkimuksesta (ks. luku 2) ja sen käyttämistä homon ja lesbon nimityksistä. (Hekanaho 2006, 25.) Queer-kirjallisuudentutkimus voi a) tutkia ilmeisiä homo-, lesbo-, bi- tai trans-tekstejä ja niiden tapaa esittää sukupuolta tai

³ Valkeinen, Jani (1998). *E.M. Forster ja seksuaalisuuden voima. Lämpileikkaus Forsterin homoeroottisesta fiktiosta: Maurice ja The Life to Come and Other Stories*. Mattila, Vera (2002). ”People’s just people as far as I’m concerned.” *Toiseuden kokemus James Baldwinin Another Countryn henkilöiden elämässä*. Muita homoseksuaalisuutta käsitteleviä opinnäytteitä en ole oppiaineen kokoelmista löytänyt.

⁴ *Macmillan English Dictionary* (2002) antaa queer-sanalle seuraavat merkitykset: 1) homo, biseksuaali, transgender-ihminen (loukkaava); 2) homo, biseksuaali, transgender-ihminen (myönteinen, erityisesti näihin ryhmiin kuuluvien ihmisten käyttämänä); 3) outo (vanhanaikainen); 4) fyysisesti sairas (vanhanaikainen). *Webster’s Unabridged English Dictionary* puolestaan selitti sanan vuonna 1996 seuraavasti: 1) outo, kummallinen, erilainen, poikkeuksellinen; 2) kyseenalainen, häpeällinen, epäilyttävä; 3) fyysisesti sairas, pahoinvoiva; 4) henkisesti epätasapainoinen, mielenvikainen; 5) homoseksuaali, naismainen, epämiehekäs (slangia); 6) huono, arvoton, epäaito (slangia); 7) pilata; 8) saattaa joku toivottomaan tai haitalliseen tilanteeseen oman edun vuoksi; 9) vaarantaa. Synonyymejä queerille ovat Webster’sin mukaan epäkonventionaalinen, utelias, oikukas ja eksentrisen sekä vastakohta tavallinen. (Webster’s 1996.)

seksuaalisuutta tai b) tarkastella heteronormatiivisesti⁵ painottuneita tekstejä ja niiden normatiivisuutta tuottavia ja ylläpitäviä strategioita. Yleistä on myös c) konventionaalisten tekstien katsominen toisin, eli tahattomienkin kerronnan aukkojen, raja-alueiden tai halkeamien etsiminen ja heteronormia tavoittelevien kirjallisuuden kaanoniin kuuluvien tekstien normatiivisuuden horjuttaminen tällä tavoin. Tällaista valtavirtaa edustavien tekstien toisin lukemista kutsutaan queerittämiseksi (engl. *queering*). Tällainen lukutapa, joka löytää queer-perspektiiviä sieltäkin, missä sitä ei ole aiemmin havaittu, johtaa väistämättä d) pohtimaan, miksi homous ja lesbous ovat jääneet kulttuurituotteiden valtaosassa vaietuiksi tai salatuiksi. (Karkulehto 2004, 226.) Pro gradu -työssäni erilaiset queer-tarkastelutavat ja lukustrategiat yhdistyvät. *A Home at the End of the World* on romaani, jossa homo- ja biseksuaalisuus ovat eksplisiittisesti läsnä. Toisaalta siinä on myös heteronormatiivisesti painottuneita piirteitä, joista on löydettävissä queer-luennan avulla halkeamia, joita teoksen aiemmat luennat eivät ole havainneet. Toteutan siis edellä mainituista lukustrategioista kohdan a lisäksi kohtaa b, ja ne molemmat johtavat väistämättä ottamaan kantaa kohtaan d.

Seksuaalinen identiteetti näyttäytyy *A Home at the End of the Worldissa* binaarista kaksijakoisuutta purkavana, ja tiukkaan rajanvetoa sen eri kategorioiden välille on mahdoton tehdä. En määrittele seksuaalista identiteettiä yksiselitteisesti seksuaalisten tekojen kautta, koska seksin merkitys *A Home at the End of the Worldissa* on vähäinen. Nojaan tutkimuksessani seksuaalisuuden kulttuuris-yhteiskunnalliseen määritelmään. Se tarkoittaa sitä, että vaikka biologia mahdollistaa seksuaalisen mielihyvän, seksuaalinen sosialisaatio tapahtuu oppimisen ja kulttuurisen käsitteellistämisen kautta – biologian lisäksi seksuaalisuus ilmiönä kytkeytyy sukupuolten välisiin valtasuhteisiin (Lappalainen 1996, 208). Käytän toiston välttämiseksi sekä termejä seksuaalinen identiteetti että seksuaali-identiteetti, ja tarkoitan niillä samaa. Queer-teoriassa identiteetti ajatellaan kulttuuriseksi konstruktioksi, mutta se ei tarkoita Annamari Jagosen mukaan sitä, ettei erilaisilla identiteetikategorioilla olisi merkitystä materiaalisesti. Ymmärryksenämme itsestämme koherentteina, eheinä ja itsemääräävinä subjekteina on niiden representationaalisten koodien vaikutusta, joita yleensä käytetään

⁵ Pia Livia Hekanaho määrittelee heteronormatiivisuuden normeiksi ja käytänteiksi, joiden vaikutuksesta heteroseksuaalisuus saadaan näyttämään normilta ja homoseksuaalisuus sen vastakohtalta eli poikkeukselta normista (Hekanaho 2006, 13).

itsen kuvaamiseen, ja joiden kautta identiteetti lopulta tulee ymmärrettäväksi. (Jagose 1996, 76.)

*A Home at the End of the World*issa sekä mieheys että naiseus saavat pääasiassa marginaalisiksi määriteltyjä, antinormatiivisia muotoja. Tutkin niitä käyttäen välineenä queer-tutkimukselle läheistä maskuliinisuuden tutkimusta. Maskuliinisuuden tutkimuksen taustan muodostavat feministinen tutkimus ja konstruktivistinen sukupuolikäsitys. Sille läheinen on erilaisia mieheyksiä ja maskuliinisuuksia tutkiva kriittinen miestutkimus. (Hekanaho 2006, 39.) Maskuliinisuuden tutkimus tutkii maskuliinisuuden genealogiaa, maskuliinisuuden representaatioita ja historiaa myös biologisen mieheyden ulkopuolella ja marginaalisiksi määriteltyjä maskuliinisuuden muotoja.⁶ Niitä ovat esimerkiksi homoseksuaalisten miesten maskuliinisuudet, feminiiniset mieheydet ja naismaskuliinisuus. (Hekanaho 2006, 40-41.) Pro gradu – työssäni analysoin *A Home at the End of the Worldin* maskuliinisuuden ja feminiinisuuden representaatioita sekä niiden kanssa yhteen kietoutuvia tekstuaalisia käytäntöjä.

Queer-tutkimukselle on tyypillistä intersektionaalisuus eli käsitys siitä, että identiteetti ei muodostu erillisaarekkeista vaan esimerkiksi ”rotu”, etnisuus, luokka, ikä ja kansallisuus vaikuttavat siihen yhtä lailla sukupuolen ja seksuaalisuuden lisäksi. Nämä erilaiset ja keskenään risteävät tekijät, jotka muodostavat identiteettiä, on otettava tasavertaisesti huomioon myös tutkimuksessa. (Hekanaho 2006, 28.) Eli vaikka seksuaali- ja sukupuoli-identiteettejä työssäni tutkinkin, oma merkityksensä on esimerkiksi sillä, että *A Home at the End of the Worldin* hahmot ovat pääsääntöisesti valkoisia ja keskiluokkaisia. Teos tosin avaa pieniä murtumia myös etniseen yhdenmukaisuuteen. Otan myös huomioon, että seksuaalinen identiteetti ansaitsee tulla tarkastelluksi jatkumona, ei ole kysymys kaksi- tai kolmijaosta. Queer-tutkimus pyrkiikin nimenomaan identiteettikategorioiden kyseenalaistamiseen ja on siinä pyrkimyksessään väistämättä poliittinen tutkimussuuntaus.

⁶ Hekanahon mukaan maskuliinisuuden tutkimus eroaa kriittisestä miestutkimuksesta siten, että kriittinen miestutkimus tutkii enimmäkseen hegemonisen maskuliinisuuden tuottamista ja biologista mieheyttä (Hekanaho 2006, 40).

Pro gradu -työni kirjallisuudenhistoriallisena kontekstina toimii homo- ja lesbokirjallisuuden historia. Asetan tutkimuskohteeni siihen pohtien samalla homo- ja lesbokirjallisuuden kategorian määrittelyä ja mielekkyyttä. Michael Cunningham itse nimittäin ei käytä itsestään homokirjailija-määrettä. Homo-, lesbo- ja queer-kirjallisuudentutkimuksen historian esittely puolestaan auttaa perustelemaan metodivalintaani. Määrittelen tietoisesti tutkimustapani nimenomaan luennaksi, en tulkinnaksi. Luennan ja tulkinnan välille eron tekee muun muassa Pia Livia Hekanaho, jonka mukaan luenta on tekstin ja oman lukijaposition välistä vuorovaikutusta korostava, omista lukutavoista ja niiden lähtökohdista tietoinen tapa tutkia kirjallisuutta. ”Luennan käsitteessä tutkijan positionaalisuus ja sen jatkuva reflektointi on tiedostetusti läsnä.” Luennan käsite korostaa sitä, miten lukijan tietoisuus queer-teoreettisesta kysymyksenasettelusta tai homoseksuaalisuuden paikasta kirjallisuuden perinteessä vaikuttaa merkitysten muodostumiseen tutkimusta tehtäessä. (Hekanaho 2006, 17.) Tekstianalyysi on osa luentaa eikä luennan ja tulkinnan välinen ero ole kuitenkaan jyrkkä. ”Tulkinnan ja luennan erottelun taustalla vaikuttaa kriittinen, jälkistrukturalistisesti sävyttynyt keskustelu tulkinnan käsitteestä ja sen rajoista” (Hekanaho 2006, 17).

Kuisma Korhonen erittelee erilaisia tiedonintressejä, joista käsin tieteellisen tutkimuksen tarpeellisuutta on perusteltu. Objektiiivinen tiedonintressi vetoaa tiedon arvoon sinänsä ja välineellinen tiedonintressi sen tuomaan käytännön hyötyyn. Humanistista tutkimusta taas on usein perusteltu vetoamalla hermeneuttiseen tiedonintressiin, siihen, että tutkimuksen avulla opimme ymmärtämään paremmin itseämme, toisiamme ja maailmaa. (Korhonen 2001, 26.) Kaikista näistä intresseistä ovat monet tutkijat kuitenkin löytäneet myös aukkoja. Esimerkiksi 1980–90-luvuilta alkaen feministinen ja jälkikolonialistinen perinne ovat tuoneet esiin sitä, miten objektiivisuuteen vetoaminen on usein merkinnyt tutkijan toimintaa ohjaavien tiedostettujen tai tiedostamattomien intressien kätkemistä. Perinteisen kirjallisuudentutkimuksen ”objektiiivinen” näkökulma onkin ollut länsimaisen valkoihoisen miehen näkökulma, ja kirjallisuudentutkimusta on tehty naisten kirjoittamaa kirjallisuutta ja ulkoeurooppalaista kirjallisuutta syrjivien kriteerien pohjalta. Kirjallisuuden kautta ihmiset tutkivat omaa identiteettiään, ja siksi on hyvä olla tietoinen siitä, että kirjallisuutta on mahdotonta lukea puolueettomasti, ”vain” tutkijana. (Korhonen 2001, 26.) Naisten kirjoittaman ja ulkoeurooppalaisen

kirjallisuuden lisäksi länsimainen kirjallisuudentutkimus on jättänyt suurelta osin näkymättömiin seksuaalisuuden ja sukupuolen moninaisuuden, jota queer-tutkimuksen keinoin pyritään tuomaan esiin.

Edellä mainittujen asioiden vuoksi nojaudunkin omassa tutkimuksessani emansipatoriseen tiedonintressiin. Sen läpäisemä tutkimus tähtää Korhosen mukaan ”vapautumiseen aiemmista valtarakenteista, olivat nämä sitten sukupuolen, rodun tai yhteiskunnallisen rakenteen mukaan määräytyviä. Se on luonteeltaan poliittista, sitoutunutta ja yhteiskunnallisiin vaikutuksiin pyrkivää.” Siinä omat lähtökohdat tuodaan avoimesti esiin. (Korhonen 2001, 27.) Kirjallisuudentutkimus ei voi kuitenkaan ottaa tavoitteekseen puhua minkään tietyn ihmisryhmän puolesta, mutta se voi tuoda esiin lukemisen, kirjallisuuden ja kirjallisuuden tradition identiteettipoliittista merkitystä, jolla puolestaan on tärkeä tehtävä erilaisten kulttuurisesti marginaaliin joutuneiden äänten voimistajana (Haasjoki 2003, 27). Lähestyn *A Home at the End of the Worldia* osittain ulkopuolisen tarkastelijan positiosta, olenhan eri kielialueelta tuleva, eri sukupuolta oleva ja eri tavalla seksuaalisesti suuntautunut kuin Michael Cunningham. Siitä kuitenkin seuraa, että tarkastelutapani on uusi ja tuore. Myös vähän tutkitun kirjailijan tutkiminen vähän käytetyn tutkimusmetodin avulla takaa tuoreuden.

Pro gradu –työni toisessa luvussa esittelen tutkimukseni teoreettisen taustan. Tuon esiin erilaisia seksuaalivähemmistöjä käsittelevän kirjallisuudentutkimuksen tutkimusvirtauksia ja esitän, että queer-teoria on merkinnyt uutta käännettä kyseisellä tutkimusalueella. Kolmannessa luvussa käsittelen *A Home at the End of the Worldin* rakennetta queer-teoreettisesta näkökulmasta. Luen teosta ambivalenttina, yhteen näkökulmaan palautumattomana tarinana. Teoksen rakenteesta hahmottuu yhteyksiä sen representoimien queer-identiteettien rakenteisiin fokalisaation ja rakenteen eri tasoilla ilmenevien aukkopaiikkojen kautta. Neljännessä luvussa sovellan käytäntöön edellä esittelemiäni erilaisia queer-lukustrategioita. Luku jakautuu seksuaalisten ja sukupuolisten identiteettien tarkasteluun. Tarkastelen luvussa myös teoksen henkilöiden muodostamaa queer-yhteisöä niin sanotun kolmiomallin avulla. Viides luku puolestaan esittelee aidsin merkitystä *A Home at the End of the Worldissa* sekä sairauden vaikutusta romaanin henkilöiden identiteetteihin. Viimeisessä luvussa esittelen yhteenvedon, loppupäätelmät ja mahdolliset jatkotutkimusaiheet.

2 Homo- ja lesboteoriasta queer-teoriaan

Kartoitan tässä luvussa sitä, miten seksuaalivähemmistöjä käsittelevää kirjallisuutta on tutkittu ja millaista käännettä queer-teoria on merkinnyt sen tutkimukselle. Entä millaisen paikan tutkimani teos ottaa kyseisessä kirjallisuuden traditiossa? Voiko sitä tutkia homo- ja lesbokirjallisuuden tradition osana, jos sen kirjoittaja ei määrittele itseään homokirjailijaksi? Homo- ja lesbokirjallisuudentutkimus syntyi 1960-luvun lopulla taipaleensa aloittaneen homojen ja lesbojen vapautusliikkeen myötä, josta kehittyi ja eriytyi akateeminen homo- ja lesbotutkimus. Homo- ja lesbotutkimus astui akateemiseen maailmaan 1970-luvulla Yhdysvalloissa, ja 1980-luvulta lähtien tutkimusalueen yliopistollisten opintokokonaisuuksien (*Gay and Lesbian Studies*) suorittaminen on ollut mahdollista niin Yhdysvalloissa kuin useissa Euroopan maissakin. (Kekki 2004, 15.)

Vaikka homo- ja lesbokirjallisuudentutkimus tutkivat usein samantyyppisiä kohteita yhtenevin metodein, tutkimussuunnissa on myös eroja (Kekki 2004, 14). Lesbinen kirjallisuudentutkimus on paljolti nojautunut feministiseen tutkimukseen, mutta homoseksuaalisen tutkimuksen taustalta vastaava teoriaperinne puuttuu. Vaikka homoseksuaalisen kirjallisuudentutkimuksen monet vaikutteet ovat peräisin feministisestä lesbotutkimuksesta, silti sitä on joskus aiheellisesti kritisoitu lesbojen näkymättömäksi jättämisestä homoseksuaalisuuden kanonisoidusta historiasta. (Kekki 2004, 14-15.)

Homo- ja lesbokirjallisuuden teoretisointi löysi eroista huolimatta yhteisiä kysymyksiä homoseksuaalisen kirjallisuudentutkimuksen ottaessa ensiaskeleita 1970-luvulla (Kekki 2004, 16). Tuolloin keskityttiin kysymään ”Kuka on homo- tai lesbokirjailija?” tai ”Mitä on homo- tai lesbokirjallisuus?”, taustana feminististen tutkijoiden huomio kirjallisuuden kaanonin valkoisia heteroseksuaalisia miehiä suosivasta luonteesta muiden ryhmien, kuten naiskirjailijoiden, ei-heteroseksuaalisten tai toisiin kulttuureihin ja etnisiin ryhmiin kuuluvien kirjailijoiden kustannuksella. Länsimaisen kirjallisuuden kaanon muodostuikin ilman selkeästi nimettyjä homo- tai lesbokirjailijoita, ja kirjallisuudentutkimuksessa homo- ja lesboteemat marginalisoitiin, vaikka ne olisivat olleet osa teosten keskeistä tematiikkaa. (Kekki 2004, 16.) Identiteetin käsite liittyy kysymyksiin homo- ja lesbokirjallisuuden, -kirjailijuuden ja -tekijyyden luonteesta,

jotka sivuavat essentialismin ja konstruktionismin välisiä kiistoja. Essentialistisen näkemyksen mukaan homo- tai lesbotekijä voi olla vain ”aito” homo tai lesbo, ja vain heidän teoksensa voivat olla homo- tai lesbokirjallisuutta, viis siitä, ettei tekijän suuntautumista voi aina tietää (Karkulehto 2004, 223). Konstruktionistinen näkemys taas huomauttaa, että essentialistista näkemystä seuraten ennen 1800-lukua kirjoitettua homo- tai lesbokirjallisuutta ei oikeastaan olisi edes olemassa, koska homoseksuaalisuuden ja lesbouden käsitteet konstruointiin vasta tuolloin (Karkulehto 2004, 223). *A Home at the End of the World* on mielenkiintoinen tekijyyden kannalta, onhan sen tekijä homoseksuaalinen mies, joka ei määrittele itseään homokirjailijaksi. ”Homotietoisien” lukemisen ja queer-lukemisen käsitteet ovat hyvä ratkaisu homo- ja lesbokirjallisuuden määrittelyyn liittyviin ongelmiin.

1970-luvulla homo- ja lesboliike pyrki alkuvaiheissaan homo- ja lesbokirjallisuuden kaanonin rakentamiseen, ja pyrkimykseen kuului myös ajatus homo- ja lesbokirjallisuuden juurten löytämisestä (Kekki 2004, 17). Tutkijat ulottivat juuret antiikin Kreikkaan saakka, jota alettiin pitää eräänlaisena homoseksuaalisuuden kultakautena, Lasse Kekin sanoin ”utooppisena Arkadiana”. Homo- ja lesbokirjallisuuden juuria jäljitettiin niin Sokrateen ja Platonin ajattelusta kuin Sapfon lyriikastakin. Myöhempi länsimainen kulttuuri ja konventionaalinen kristillisyys miellettiin sängen tuhoisiksi tälle vapauden ajalle. Kekki tähdentää, että kulta-ajan etsiminen on ollut tärkeä vaikuttaja homoseksuaalisten taiteilijoiden ja tutkijoiden oman perinnön oikeuttamisen kannalta - uudelleen löydetty menneisyys on ollut mahdollista tulkita uudelleen homoseksuaalien kannalta myönteisemmällä tavoilla. (Kekki 2004, 17.) Yksi *A Home at the End of the Worldiin* avautuva tulkinnallinen juonne onkin sen lukeminen metakirjallisuutena eli teoksena, joka metatasolla kommentoi homoseksuaalien oman kirjallisen perinteen juurien etsimistä ja löytämistä. Metakirjallinen ulottuvuus on myös romaanin paratekstinä toimivassa Wallace Stevensin runossa (Liite 1). Wallace Stevensin runo *A Poem That Took the Place of a Mountain* on liitetty teoksen alkuun, jossa se toimii ikään kuin teoksen mottoina ja luo näiden kahden tekstin välille paratekstuaalisen suhteen.⁷ Runo kuvastaa häilyvyyttä ja paikattomuutta, jotka kulkevat toistuvina teemoina halki *A Home at the End of the*

⁷ Parateksti on Gérard Genetten mukaan tekstin ymmärtämistä säätelevä aputeksti, eräänlainen kynnys varsinaiseen tekstiin. Kiinteästi tekstiin liittyviä paratekstejä ovat esimerkiksi tekijän nimi, kaikki teoksen otsikot, omistukset, mottolauseet, esipuheet ja johdannot. (Lyytikäinen 1991, 148.)

Worldin jäsentäen sekä henkilöhahmojen kohtaloa, heidän identiteettejään että romaanin rakennetta.

1970-luku oli identiteettipolitiikan aikaa, jolloin homo- ja lesbokirjallisuuden vallitsevaksi alalajiksi tuli *coming out*- eli ulostulokirjallisuus (Kekki 2004, 18). Se on kirjallisuutta, joka useimmiten käsittelee päähenkilön sisäistä heräämistä oman toisenlaisen seksuaalisuutensa tiedostamiseen ja hyväksymiseen, vastoinkäymisiäkin kokien, mutta niistä selvittyään onnellisen rakkaussuhteen löytäen. Identiteettipolitiikan kaudella homo- ja lesbokirjallisuudentutkimus vaati seksuaalivähemmistöjä kuvaavalta kirjallisuudelta myönteisiä homo- ja lesboidentiteettien representaatioita. Ed Cohenin mukaan se tulee ilmi *coming out* -romaneissakin siten, että niissä päähenkilön kaappi-identiteetti eli salassa pidettävä homoseksuaalinen taipumus muuttuu ulostulon myötä vapautuneeksi ja onnelliseksi homoidentiteetiksi. Muutos saattaa näkyä näissä romaneissa visuaalisestikin kulkemisena tummasta ja ahdistavasta kaappi-identiteetistä valoisuutta ja värikkyyttä säteilevään vapautuneeseen identiteettiin (Kekki 2004, 18.) *A Home at the End of the Worldin* asetelma sisältää ulostulotarinan elementit: nuori ja ahdistunut mies muuttaa pienestä kaupungista New Yorkiin, jossa hänellä olisi mahdollisuus etsiä itseään ja löytää onnellinen suhde, vapaana pikkukaupungin painolastista. Varsinainen ulostuloromaani se ei kuitenkaan ole, koska siinä homoseksuaalisuus kuvataan laajemmassa kontekstissa, luonnollisena osana ympäröivää yhteiskuntaa (Garnes 2002, 1). Suurkaupunkiin muuttamisella ei edes ole Jonathanin elämässä erityisen vapauttavaa vaikutusta (Woodhouse 1998, 172). Lisäksi ulostulokirjallisuus olettaa, että identiteetit ovat yhtenäisiä ja niihin liittyvät kategorisoinnit ongelmattomia – ikään kuin kaikilla aina olisi selvärajainen identiteetti, josta tulla ulos selvärajaiseen yhteisöön. Tämän oletuksen perusta on kuitenkin keinotekoinen, yhtenäistävä ja yksinkertaistava.

Kuten kirjallisuudentutkimuksessa muutenkin, myös homo- ja lesbotutkimuksessa biografinen tutkimus väistyi taka-alalle 1980-luvulla. Sen sijaan alkoi yleistyä konstruktionistinen homo- ja lesbotutkimus, joka alkoi ymmärtää homoseksuaalisuuden universaalien ilmiön sijasta ”historiallisesti rakentuneina käytänteinä ja paikantuneina ilmaisuina ilmenevinä haluina samaa sukupuolta kohtaan” (Kekki 2004, 21). Ajattelutavan muutokseen vaikutti keskeisesti Foucault'n kritiikki essentialismia kohtaan. Konstruktionistinen homo- ja lesbotutkimus siirsi homo- ja

lesbokirjallisuudentutkimuksen painopistettä kirjailijan seksuaalisen suuntautumisen korostamisesta teos- ja lukijakeskeisyyteen. Keskeisiksi tutkimuskysymyksiksi nousivat se, mistä homoseksuaalinen identiteetti rakentuu, ja se, miten homo- ja lesboidentiteetti on konstruoitu kirjallisuudessa. Homo- ja lesbokirjallisuus alettiin mieltää kulttuuriseksi kuvauksiksi, jotka representoivat erilaisia homouden ja lesbouden diskursiivisia malleja. Samalla homo- ja lesbokirjallisuudentutkimusta harjoittavat tutkijat ymmärsivät, että seksuaalivähemmistöjä käsittelevän kirjallisuuden teorian rakentamiseen ei riitä seksuaalivähemmistöihin kuuluvien kirjailijoiden nimeäminen tai homoseksuaalisen kirjallisuuden jatkumon todentaminen, vaan se edellyttää moninaisempia tutkimusstrategioita. (Kekki 2004, 21.)

Yksi 1980-luvun lopun uusista tutkimuskohteista oli homoseksuaalinen kerronta (*gay discourse*), jota pyrittiin teoretisoimaan ja samalla tutkimuskenttää laajentamaan kysymällä, voiko homoseksuaalisuus luoda omanlaisensa kielen (Kekki 2004, 22). Esimerkiksi Arthur Flannigan-Saint-Aubin näkee homoseksuaalisen kerronnan erityiskysymysten liittyvän tekstuaalisuuteen ja lukemiseen, jolloin sen teoretisointi näyttäytyy osaltaan eräänlaisena yhdenmukaistetun reseptioestetiikan kritiikkinä⁸. (Kekki 2004, 22). Flannigan-Saint-Aubin yhdistää homoseksuaalisen kerronnan lukukokemukseen.

Homoseksuaalinen kerronta on sellaista, joka vaikuttaa lukijan mielikuvitukseen tietyllä tavalla. Se vaikuttaa ja vetoaa aivan tietynlaiseen mielikuvitukseen. Lukija voi tulkita sitä ja assosioitua siihen tietoisesti tai tiedostamattaan. Näin sekä tekstin epäsuorasti ilmenevät koodit että itse lukuprosessi yhdessä synnyttävät homokerronnan. (Kekki 2004, 22.)

Flannigan-Saint-Aubin määritelmä on kuitenkin epätarkka ja herättää kysymyksiä siitä, minkälainen pitää olla tavan, joka vetoaa lukijan mielikuvitukseen – tai minkälainen tämän mielikuvituksen pitää olla. Onko essentialistista, jos pitää olla tietynlainen? Oletus Flannigan-Saint-Aubin määritelmässä on, että on olemassa yksi tietynlainen homoseksuaalisuus ja yksi tietynlainen mielikuvitus. On kuitenkin olemassa varmasti monenlaisia homoseksuaaleja ja homoseksuaalisuuksia, eikä kaikkien niiden kerronta voi olla samanlaista. Myös lukijapositiona on monenlaisia.

⁸ Homo- ja lesbotutkimuksen lisäksi feministinen tutkimus on kritisoinut kirjallisuuden vastaanoton tutkimuksen valtavirtaa siitä, että se jättää huomiotta sukupuolen ja seksuaalisuuden. Myöhemmin myös etnisyyttä korostava postkoloniaalinen kirjallisuudentutkimus on ryhtynyt uimaan yhdenmukaistetun vastaanottotutkimuksen valtavirtaa vastaan.

Queer-luennassa sen sijaan ei tarvitse olla tietynlainen, vaan riittää, että on avoin. Tutkimuskohteeni *A Home at the End of the Worldin* kerronta on queer-kerrontaa, joka horjunnoillaan ja aukkopaikoillaan rakentaa tietynlaista queer-identiteettiä. Yhtä lailla se vaikuttaa minun mielikuvitukseeni lukijana tavalla, joka saa lukemaan tekstiä ”queerilla tavalla”.

Ajatuksella homoseksuaalisesta lukemisesta on yhtäläisyyksiä vastakarvaan lukemiseen, joka on kanonisoitujen miespuolisten kirjailijoiden teosten tavanomaisia sukupuoliolettamuksia kyseenalaistava feministinen lukutapa (Kekki 2004, 22). Samalla tavalla Flannigan-Saint-Aubin näkee homoseksuaalisen lukijan tietynlaiseksi positioksi eli asemaksi, josta oppositionaalinen homoseksuaalinen tiedostaminen ja politiikka nousevat (Kekki 2004, 23). Tällainen homotietoinen lukeminen ei rajoitu selvästi homoseksuaaliseksi luokiteltuun kirjallisuuteen, vaan myös niin sanottua heteroseksuaalista kirjallisuutta voi lukea homoseksuaalisen lukijan asemasta käsin (Kekki 2004, 23). Jos teoksen merkitystä ei enää etsitä sen ulkopuolisen tekijän ominaisuuksista, kuten seksuaalisesta suuntautumisesta, lukija ottaa ikään kuin tekijän paikan merkitysten aktiivisena tuottajana. Tekijän roolia ei silti voi kokonaan unohtaa, eikä sitä, etteivät aiemmat painotukset ja tutkimuksen painopisteet lakkaa olemasta uusien suuntausten kehittyessä. Vanha vaikuttaa uuden syntyyn – esimerkiksi homotietoisen lukemisen rakentamalle pohjalle syntyi muutamia vuosia myöhemmin ajatus queer-lukemisesta.

Aids-kriisi ravisteli homo- ja lesboyhteisöä 1980-luvulla ja sai aikaan syvällistä arvojen ja identiteettien uudelleenarviointia. Tietyllä tavalla aids edesauttoi homoseksuaalisen kirjallisuuden uutta nousua, koska monet kirjailijat tahtoivat käsitellä aidsia ja sen yhteiskunnallisia vaikutuksia. Paradoksaalista on se, että toisaalta aids vahvisti homoseksuaalien yhteisöä, mutta toisaalta sen yhdistäminen pelkästään homoseksuaaleihin vahvisti vain stereotypioita ja lisäsi homofobisia asenteita valtaväestön keskuudessa. (Kekki 1996, 61.)

Joseph Cady löytää kolme selitystä sille, miksi aidsia käsittelevä kirjallisuus on ollut enimmäkseen homokirjallisuutta. Näin on ollut, koska 1) länsimaailman aids-epidemia alkoi homo- ja biseksuaalisten miesten keskuudesta, 2) oli jo valmiiksi olemassa poliittisiin kysymyksiin kärkkäästi tarttuva homokirjallisuus, jonka keinoin aidsiakin oli

sen yleistettyä helppo ryhtyä käsittelemään, ja 3) yhteiskunnan jo valmiiksi leimaamalla homoseksuaaleilla ei ollut enää mitään menetettävää. (Cady 2002, 1.) Marginaalisesta asemasta käsin kirjoittava homoseksuaalinen kirjailija saattoi siis tarttua vapaasti arkaan aiheeseen. Näistä syistä käsittelen aids-kirjallisuutta osana tutkimustani - tarkoitukseni ei ole kiinnittää aidia essentialistiseksi osaksi homoseksuaalista identiteettiä. Muiden aidsin koskettamien ihmisryhmien kokemukset sairaudestaan eivät ole vielä järin näkyvästi läsnä kirjallisuudessa, mutta ovat sinne vähitellen tulossa. Sarah Brophy nostaa esiin esimerkiksi Antigualta Yhdysvaltoihin muuttaneen kirjailijan Jamaica Kincaidin, joka kuvaa omakohtaisessa ja tunnustuksellisessa muistelmateoksessaan *My Brother* (1997) veljensä elämää ja aidsin aiheuttamaa kuolemaa tarkastellen sairautta postkolonialistisesta näkökulmasta. (Brophy 2004, 165).

Aids-kriisi toimi uuden poliittisen tietoisuuden herättäjänä ja sai erityisesti homoseksuaaliset miehet tarkastelemaan identiteettejään uudella tavalla kriittisesti. Kriisi synnytti uutta radikaalia liikehdintää, jota alettiin kutsua queeriksi. (Karkulehto 2004, 212.) Aids-epidemian myötä identiteetin, vallan ja tiedon kategoriat joutuvat monelta suunnalta paineiden kohteeksi ja haastetuiksi. Ei siis ole lainkaan sattumanvaraista, että näitä kategorioita omalla tavallaan haastava queer-teoria kehittyi sairausepidemian vanavedessä. (Jagose 1996, 94.) Sanna Karkulehdon mukaan poliittisen queer-aktivismiin johtoajatus on, että ”koko yhteiskunta on queer, ’outo, kummallinen, kyseenalainen’, eivät ainoastaan lesbot ja homot tai muut marginaalisiksi asetettujen seksuaalisuuksien edustajat” (Karkulehto 2004, 212). Sen pyrkimys onkin saada queereiksi määritellyt olemaan ylpeitä itsestään ja vahvistamaan identiteettejään sekä saada marginaalisiksi asetetuille identiteeteille julkista näkyvyyttä (Karkulehto 2004, 213).

Kuten aiempi homo- ja lesbotutkimus, myös queer-tutkimus syntyi poliittisesta liikehdinnästä, kun identiteettipoliittinen queer-liike mahdollisti akateemisen queer-teorian ja tutkimuksen kehittymisen (Kekki 2004, 28). Queer-teorian tarkoitus on kyseenalaistaa heteroseksuaalisen ja homoseksuaalisen tai ”normaalin” ja ”epänormaalin” välistä vastakohta-asettelua ja tehdä näkyväksi käsitteisiin sisään kirjoitettua heteronormatiivista hierarkiaa. Paitsi hetero/homodistinktiosta, se pyrkii lisäämään tietoisuutta myös muista hierarkkisista oppositioista ja niiden rakentumisesta, kiinnittämään huomiota siihen, miten hegemonioita tuotetaan ja ylläpidetään - ja

luomaan niitä vastustavia strategioita. (Karkulehto 2004, 213.) Annamarie Jagose näkee queerissa mahdollisuuden kytkeytyä hyvin monenlaisiin keskusteluihin, koska se ei suoraan liity mihinkään tiettyyn identiteetikategoriaan. Yleensä sitä kuitenkin tavataan lukea suhteessa tunnistettavampiin ja vakiintuneempiin lesbouden ja homouden kategorioihin. Homo- ja lesbotutkimus on melko uusi tieteenala ja queer-teoria voidaan nähdä sen viimeisimpänä muotoutumana, sekä jatkumona että taitekohtana edeltäville homo- ja lesbotutkimuksellisille malleille. (Jagose 1996, 2.)

Queer-teorian taustan muodostavat nais- ja miestutkimuksen sekä homo- ja lesbotutkimuksen lisäksi yleisesti postmodernin teoria ja derridalainen dekonstruktio. 1900-luvun lopun läntisen ajatteluperinteen suuntauksista erityisesti poststrukturalismista on tullut vaikutteita niin queer-, feministiseen kuin postkolonialistiseenkin teoriaan. Sukua queerin rajoittavien identiteetikategorioiden kritisoinnille ovat sekä feministisen teorian kyseenalaistus ”naisen” määrittelystä yhtenäiseksi kategoriaksi että jälkikoloniaalisen teorian ”rodun” käsitteen denaturalisointi. (Jagose 1996, 77.) Lisäksi queer-tutkimus on läheinen ”rodun” ja etnisyyden tutkimukselle. (Karkulehto 2004, 213.) Annamarie Jagose näkee ”rodun” käsitteen olevan yhtä merkityksellinen kuin seksuaalisuuden, kun määritellään ryhmiin kuulumisia, henkilökohtaisia identifikaatioita ja poliittisia strategioita, koska rodun käsitteen mukaan ottamisen myötä käsitys yhtenäisestä tietyn ihmisryhmän, kuten homoseksuaalien, identiteetistä horjuu (Jagose 1996, 63).

Teoreetikoista muun muassa Michel Foucaultin ajattelulla on ollut suuri merkitys queer-teorian kehittymiselle, vaikkei Foucault varsinainen queer-teoreetikko olekaan. Foucault näkee seksuaalisuuden olevan aina suhteessa valtaan sekä historiallisesti ja kulttuurisesti tuotettua, ja hänen valtakäsityksensä onkin vaikuttanut paljon homo-, lesbo- ja queer-teoreettiseen analyysiin (Jagose 1996, 81). Myös Judith Butlerin käsitykset sukupuolen performatiivisuudesta ovat vaikuttaneet paljon queer-teorian identiteettejä koskevaan käsitteenmuodostukseen. Butlerin mukaan identiteetti, tässä tapauksessa sukupuoli-identiteetti perustuu esittämiseen ja toistamiseen. Butlerilaisittain ajateltuna sukupuoli ei ole olemista vaan tekemistä, ja sitä pidetään yllä toiston kautta erilaisissa arkipäivän ruumiillisissa teoissa. Tekojen, joiden sanotaan olevan identiteetin ilmauksia, ovatkin performatiivisen sukupuolikäsityksen mukaan tekoja, jotka tuottavat identiteetin. Mitään pysyvää biologista perustaa identiteetille ei ole. (Butler 1990, 8,

25.) Toisto ei kuitenkaan tapahdu automaattisesti, vaan siihen sisältyy toisintoistamisen mahdollisuus (Butler 1990, 145-146.) Butler näkee tällaisina toisin toistavina, sukupuolta parodioivina kumouksellisina tekoina esimerkiksi dragin ja ristiinpukeutumisen (Butler 1990, 137). Esimerkiksi ristiinpukeutumisessa naiseksi pukeutunut mies ja mieheksi pukeutunut nainen ovat konstruktioita, joissa jälkimmäinen sukupuoli ajatellaan ”todelliseksi” sukupuolen ilmaisuksi, mutta Butlerin mukaan kaikki sukupuoli-identiteetit ovat ”jäljittelyä”. Erilaisilla kumouksellisilla sukupuoleen liittyvillä teoilla sukupuolikategoriat muuttuvat ja kyseenalaistuvat. (Butler 2006, 231.) Tällaisia tekoja tulee jossain määrin esiin myös *A Home at the End of the Worldissa*.

Queer-teoreettinen tutkimus onnistuu ylittämään homoseksuaalisen identiteetin olemuksesta vallinneen kiistan essentialismin ja konstruktionismin välillä (Karkulehto 2004, 225). Essentialistisen näkemyksen mukaan identiteetti on luonnollinen, pysyvä ja synnynnäinen, ja homoseksuaalisuus on ajasta riippumaton universaali ilmiö, jolla on oma koherentti, tosin marginaalinen historiansa (Jagose 1996, 9). Suuntaus näkee homoseksuaalisuuden aina esiintyneenä, kulttuurirajat ylittävänä psykologisena tai biologisena ominaisuutena (Kekki 1996, 54). Konstruktionistinen suuntaus puolestaan pitää identiteettiä liikkuvana, yhteiskunnallisten olosuhteiden ja kulttuuristen mallien muokkaamana kokonaisuutena. Konstruktionistien mukaan samaa sukupuolta olevien seksuaalisella kanssakäymisellä on erilaisia kulttuurisia merkityksiä eri historiallisissa yhteyksissä, joten se ei voi olla samanlainen eri aikakausina ja eri paikoissa. (Jagose 1996, 9.) Homoseksuaalisuus on kulttuurinen konstruktio, joka on määriteltynä kategoriana ollut olemassa vasta 1800-luvulta alkaen (Kekki 1996, 54). Konstruktionistinen suuntaus ei pidä seksuaalista identiteettiä osoitettavissa olevana empiirisenä kategoriana, sillä esimerkiksi seksuaaliaktilla voi olla monenlaisia eri merkityksiä – identiteetti on näkemyksen mukaan identifioitumisprosessien tuote (Jagose 1996, 9).

Queer-teoria sen sijaan lähtee liikkeelle siitä, että koko identiteetin käsite on kyseenalainen. Ainakaan yhtenäistä pysyvää identiteettiä ei ole. Gregory W. Bredbeckin mukaan homo- ja lesboteoria tutkii erilaisia identiteettejä, mutta queer-teorian kiinnostuksen kohteena ovat erilaiset erot. Niitä se tutkii tavalla, joka horjuttaa identiteetin käsitteen olemuksellista perustaa. (Bredbeck 2002, 4.) Toisaalta queerissa

on siis kyse identiteettien moninaisuuden korostamisesta, toisaalta identiteetin käsitteen ylittävästä kulttuurisesta diversiteetistä. Queer-teoria pyrkii dekonstruoimaan vallitsevia sukupuolikategorioita, identiteettikäsitteitä ja seksuaalisuuksia sekä näitä kulttuurisia kategorioita tuottavia diskursseja, tavoitteenaan erilaisten identiteettikategorioiden rakentuneisuuden osoittaminen (Hekanaho 2006, 27).

Suomenkielistä vastinetta sanalle queer on etsitty koko queer-tutkimuksen olemassaolon ajan, mutta yhtä vastinetta ei ole vakiintunut. Monien suomennosehdotusten olemassaolo ja niiden keskinäinen keskustelu kertoo luovuudesta ja on rikkaus (Kekki 2006, 12). Kirjallisuuden ja taiteen tutkimuksen piirissä queer on suomennettu esimerkiksi sanalla pervo (Kekki 2006, 12), ja queer-tutkimusta ovat eri suomalaistutkijat kutsuneet esimerkiksi suomenkielisillä sanoilla vikurointi (Kekki 2006, 12) ja kummastelu (Rossi 2003, 233). Yhteiskuntatieteellinen ja filosofinen suomalainen queer-tutkimus ovat puolestaan käyttäneet esimerkiksi käsitettä kyseenalainen teoria (Kekki 2006, 13). Lasse Kekin mukaan pervo on esitetyistä paras suomennos, ja hän puoltaa sen käyttämistä queerin suomenkielisenä vastineena (Kekki 2006, 13). Kekki päätyy tähän siksi, että hänen mukaansa pervo korostaa ei-normatiivista seksuaalisuutta ja toiseutta, jotka ovat aina olleet läsnä homoseksuaalisuuden ja lesbouden tutkimuksessa, kun taas muista edellä mainituista ehdotuksista seksuaalisuus on etäännytetty ja neutraloitu näkymättömiin. Queer-sanan suomentaminen pervoksi kommentoi myös tiettyä seksuaalisuuden historian vaihetta, jolloin homous, lesbous ja ei-heteroseksuaalisuus määriteltiin nimenomaan pervoksi, ja antaa siten aiemmin kielteisesti latautuneelle sanalle uuden merkityksen. (Kekki 2006, 3, 13).

Lasse Kekki luonnehtii queer-kirjallisuudentutkimuksen eroa aiempaan homo- ja lesbokirjallisuuden tutkimukseen seuraavasti:

Aiemmin homo- ja lesbotutkijat halusivat vapauttaa homo- ja lesbokirjallisuuden kaapista taiteen sisäpiireihin ja kulttuurin valtavirtoihin osaksi kanonisoitua taidetta. Nykyisin queer-tutkimus haastaa päinvastoin valtakirjallisuuden, asettaa sen kyseenalaiseksi ja osoittaa toiseuden olevan läsnä monimutkaisella tavalla myös kanonisoidussa kirjallisuudessa. (Kekki 2004, 14.)

Queer-luenta on mahdollista tehdä mistä vain, sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyviä valta-asemia kriittisesti tarkastellen. Kekin mukaan queer-lukeminen on tietoinen tai

alitajuinen strategia, joka pyrkii ylläpitämään ja aukikirjoittamaan queer-myönteisiä diskursseja, mutta vastaavasti paljastamaan ja vastustamaan diskursseja, jotka ovat heteronormatiivisia. Olennaista ei ole se, onko queer-lukija itse homo, lesbo tai queer, vaan hänen ”tulee olla tietoinen homo-hetero-erottelun jäsentävästä voimasta keskuksen ja marginaalin kahtiajaossa”. (Kekki 2004, 34.) Eve Kosofsky Sedgwick näkee queer-lukemiselle leimallisena piirteenä sen, että ei ole ennalta sovittua käsitystä siitä, mikä queer-luennasta tekee queerin. Hän suorastaan maalailee kuvaa lapsenomaisen hämmentyneestä ja innostuneesta lukijasta, joka etsiskelee tekstistä toisenlaisesta seksuaalisuudesta kertovia aineksia ja muodostaa omaa suhdettaan näihin löydöksiin. Ominaista on myös, ettei queer-luennoissa seksuaalisuutta määritellä valmiiksi - mitä kaunokirjallisuudessa tosin harvemmin tehdään muutoinkaan. (Kekki 2004, 34-35.)

Yhteenvedon esitän Sanna Karkulehdon luonnehdinnan, jonka mukaan queer-tutkimuksessa

- 1) vastustetaan ja tehdään näkyviksi perinteisiä identiteettejä määrittäviä konstruktioita ja kategorioita
- 2) puretaan ja kyseenalaistetaan avainbinaarisuuksia mies/nainen, hetero/homo, normaali/epänormaali ja ydin/pinta, jotka konstruoivat modernia seksuaalisuutta ja identiteettejä
- 3) dekonstruoidaan ja denaturalisoidaan⁹ kolmijakoa sex-gender-desire
- 4) haastetaan heteromatriisin mukainen (hetero-)normatiivinen ajattelu ja vastustetaan heteroseksismiä ja -sentrismiä¹⁰
- 5) tehdään queer-poliittista identiteettityötä. (Karkulehto 2004, 228-231.)

Perinteisiin pysyvinä pidettyihin identiteettikategorioihin queer-teoria lukee seksuaali-identiteettien lisäksi esimerkiksi sukupuoliin, etnisyyteen ja luokkaan liittyvät kategoriat, ja pyrkii kyseenalaistamaan niitä kaikkia (Karkulehto 2004, 228). Avainbinaarisuuksien purkaminen merkitsee hallitsevassa asemassa olevien vastakkainasettelujen kyseenalaistusta ja sex-gender-desire -kolmijaon dekonstruointi on fysiologisen sukupuolen, sosiaalisen sukupuolen ja seksuaalisen halun yhteneväisyyden vastustamista, sen esiintuontia, että niiden välillä voi olla myös

⁹ Denaturalisointi ei tarkoita merkityksen vähentämistä, vaan kontekstualisointia ja historisointia itsestään selvänä pitämisen sijaan (Jagose 1996, 18).

¹⁰ Heteromatriisilla tarkoitan pyrkimystä luonnollistaa ruumiit, sukupuolet ja halut kaksinapaiseen malliin, jossa tuotetut miehen ja naisen kategoriat nähdään toisilleen vastakkaisina ja toisiaan tietystä muuttumattomasta roolista käsin heteroseksuaalisesti haluaviksi (Karkulehto 2004, 234). Heteromatriisia on kutsuttu myös heteroseksuaaliseksi hegemoniaksi ja pakkoheteroseksuaalisuudeksi. Heteroseksismin puolestaan määrittelen ei-heteroseksuaalisesti suuntautuneiden sorroksi, ja heterosentrismi tarkoittaa heterokeskeisyyttä.

epäsymmetria (Karkulehto 2004, 229). Heterokeskeisen ajattelun haastaminen tarkoittaa vaihtoehtoisten identiteettimahdollisuuksien luomista ja normatiivisen sukupuoli- ja seksuaalijärjestyksen problematisointia. Sitä varten täytyy tutkia myös heteronormatiivisuutta vahvistavia ilmiöitä. (Karkulehto 2004, 230.) Queer-poliittinen identiteettityö puolestaan luo tilaa uusille valtakursseista poikkeaville identiteeteille (Karkulehto 2004, 231). Annan esimerkkejä näistä queer-tutkimukselle tyypillisistä virtauksista tutkimuskohteeni tulkinnan yhteydessä.

Queerin määrittely sinällään ei ole tehtävistä kaikkein helpoimpia, koska queer terminä haluaa välttää sitovia määreitä. Oikeastaan queerista ei tarvitse tullakaan vakaata tai selvärajaista käsitettä, vaan joustavuus ja määrittelemättömyys ovat sille ominaisia piirteitä (Jagose 1996, 2). Onko niin, että niistä luopuminen ja queerin ”normalisointi” jopa tuhoaisivat sen ominaisluonteen? On monta mielipidettä siitäkin, pitäisikö puhua yhdestä queer-teoriasta vai monista queer-teorioista. Joka tapauksessa queer pyrkii olemaan kattokäsite homo-, lesbo-, bi- ja transtutkimusaloille sekä yhdistämään niitä, ja ottamaan huomioon myös ”rodun”, etnisyyden ja luokan identiteettiä jäsentävinä osina. Toistaiseksi kuitenkin bi- ja transdiskurssien tutkimus tai vaikkapa vammaistutkimuksen näkökulma ovat jääneet suurelta osin marginaaliin myös queer-tutkimuksessa. (Kekki 2004, 28-29.) Oma tutkimukseni tuo osaltaan muutosta asiaan.

3 Teoksen rakenne reittinä queer-luentaan

Queer-näkökulma avautuu *A Home at the End of the Worldiin* eräiden rakenteellisten piirteiden, kuten fokalisaation ja kerrontaan ja henkilökuvaukseen liittyvien aukkojen myötä. Pauliina Haasjoen mukaan erilaiset aukkojen paikat, kuten henkilökuvauksen epäsuoruus, henkilöhahmoista annettava ristiriitainen tieto ja nimeämättä jättäminen, lisäävät kaunokirjallisen teoksen monitulkintaisuutta ja tekstuaalista ambivalenssia (Haasjoki 2000, 11). Haasjoen mukaan tarinan palautumattomuus yhteen näkökulmaan voi olla biseksuaalisen kirjallisen tarinan tunnusmerkki (Haasjoki 2000, 10).

Biseksuaalisen tarinan tunnusmerkki voisikin [...] olla juuri yksiselitteisen tunnusmerkin puute, luennan palauttamattomuus kokonaan mihinkään vastakohtaparin puoliskoon [...]. Ambivalenssi ja asioiden merkityksellistäminen usealla eri tavalla, lukijan huijaaminen ja ennalta-arvattavan tarinan kehityksen väistelemineen voisivat niin ikään kantaa biseksuaalista merkitystä teoksessa. (Haasjoki 2000, 10.)

Ambivalenssin käsitettä on käytetty merkitsemään moniselitteisyyttä tai häilyvyyttä. Sanakirjamääritelmät luonnehtivat sitä usein kaksinaisuudeksi ja/tai kahden vastakkaisen tunteen, halun ja torjunnan, yhtäaikaiseksi läsnäoloksi. Määritelmässä ovat siis kiinteästi läsnä niin tunteet kuin oletus vastakohtaisuudesta. Haasjoki puolestaan tarkoittaa ambivalenssilla *molemmuutta* tai molempien haluamista, jolloin käsite lakkaa olemasta poissulkeva ja jolloin häilyvyyttä synnyttää ristiriita moninaisuuden ja selvärajaisten dikotomisten erottelujen välillä. (Haasjoki 2005a, 182.) Haasjoki näkee biseksuaalisuuden erityisen hyvänä lähtökohtana queer-luennalle, koska ne molemmat tuovat esiin näkymättömiin jääneitä välitiloja, joita seksuaalisuuden hierarkkinen kaksijakoisuus on tuottanut. Ne pyrkivät purkamaan tätä kaksijakoisuutta. (Haasjoki 2005b, 30.)

A Home at the End of the Worldissa on neljä fokalisoijaa: Jonathan, Bobby, Clare ja Alice. Osassa teosta fokalisaatio on sisäistä eli se tapahtuu teoksen tapahtumiin osallistuvien henkilö-fokalisoijien kautta. Fokalisaatio vaihtelee eri fokalisoijien kesken, mikä on hyvin yleistä modernissa romaanissa (Rimmon-Kenan 1999, 97). Genette kutsuu sisäisen fokalisoinnin vuorottelua eri henkilöiden kesken niin, ettei samoja tapahtumia havainnoida useita kertoja eri henkilöiden näkökulmasta, termillä

variable internal focalization (Genette 1986, 190). *A Home at the End of the World*issa perspektiivin vaihtelu neljän minäkertojana toimivan henkilöahmon välillä on ambivalenssia lisäävä tekijä, ja samaa ambivalenssia on havaittavissa myös henkilöiden seksuaalisessa identiteetissä. Vaikka samoja tapahtumia ei kerrota monesta eri näkökulmasta, perspektiivien vuorottelu riittää pitämään yllä monitulkintaisuutta, joka korostaa kaunokirjallisen tarinan konstruktioaluonnetta. Sen luonne on yhtäläinen seksuaalisen identiteettitarinan luonteen kanssa eikä kummassakaan ole yhtä ainoaa oikeaa tulkintaa.

Biseksuaalista merkitystä tai queer-potentiaalia kannattaa etsiä teoksen rakenteesta silloin kun teoksen muut elementit, kuten tematiikka tai henkilökuvaus, antavat sille perusteita, mutta missään muussakaan tapauksessa rakenteen merkitystä tulkinnalle ei kannata sivuuttaa. Vaikka rakenneanalyysillä on hieman strukturalistinen kaiku ja oma queer-tutkimukseni nojaa pääasiassa jälkistrukturalismista ammentavaan teoreettiseen viitekehykseen, niiden välillä ei ole ristiriitaa. *A Home at the End of the World*in rakenteen analysointi on tärkeä osa työtäni, koska teoksen rakenteen yhteys sen representoimien seksuaalisten identiteettien rakenteisiin on huomattava.

Paitsi että *A Home at the End of the World*in fokalisaatio vuorottelee monitulkintaisesti henkilöiden kesken, myös fokalisaation tyyppi muuttuu. Välillä fokalisaatio vaihtuu sisäisestä ulkoiseksi, vaikka kerronta säilyy koko ajan minämuotoisena ensimmäisen persoonan kerrontana. Tämä on mahdollista ”joko silloin kun kertojan ja henkilön ajallinen ja psykologinen etäisyys on minimaalinen tai kun tarina välitetään pikemminkin kertovan kuin kokevan minän näkökulmasta” (Rimmon-Kenan 1999, 96). Tarinaan sisältyvän ulkoisen fokalisoijan havainnot ovat retrospektiivisiä ja hänen fokalisointinsa on oman menneisyyden fokalisointia (Rimmon-Kenan 1999, 101). Bobby toimii ulkoisena fokalisoijana havainnoidessaan lapsuuttaan retrospektiivisesti kertovasta näkökulmasta.

We lived then in Cleveland, in the middle of everything. It was the sixties – our radios sang out love all day long. This of course is history. (*Home*, 20.)

Hetkeä myöhemmin hän tarkastelee tapahtumia kokijana niiden sisältä käsin.

Here is Carlton several months before his death, in an hour so alive with snow that earth and sky are identically white. He labors among the markers and I run

after, stung by snow, following the light of his red knitted cap. Carlton's hair is pulled back into a ponytail, neat and economical, a perfect pinecone of hair. He is thrifty, in a way.

We have taken hits of acid with our breakfast juice. (*Home*, 21.)

Tekstistä rakentuvan tarinan välittyminen tietyn perspektiivin läpi välittyy aina kerronnan avulla, mutta perspektiivi ei kaikissa tapauksissa ole kertojan (Rimmon-Kenan 1999, 92; Kantokorpi 1990, 139). Fokalisoiija ja kertoja voivat siis olla eri henkilö. ”Sama agentti voi vastata puhumisesta ja näkemisestä, kertomisesta ja fokalisoinnista, mutta välttämätöntä se ei ole” (Rimmon-Kenan 1999, 93). Edellisten tekstinäytteiden kautta tulee esiin, että *A Home at the End of the Worldin* osuudet, joissa Jonathan ja Bobby ovat lapsia, kerrotaan aikuisten Jonathanin ja Bobbyn perspektiivistä. Fokalisaatio suodattuu kuitenkin lapsi-Jonathanin ja lapsi-Bobbyn lävitse. Kertojasta erillisen fokalisoijan läsnäolo ja siirtymä eri fokalisaation tyyppistä toiseen osoitetaan kielellisin keinoin (Rimmon-Kenan 1999, 106), joita ovat tässä tapauksessa erilaiset sanastolliset valinnat. Lapsikertoja ei esimerkiksi kommentoisi lapsuuttaan ilmoittamalla sen olevan historiaa, vaan aikamääreen käyttö osoittaa, että fokalisoiivan lapsen rinnalla on kertova aikuinen, ja että fokalisaatio on ulkoista. Muilta osin teoksessa ei ole säröä kertovan ja fokalisoiivan agentin välillä, vaan pidän teoksen kertojaa ja fokalisoijaa samana henkilönä. Suurempia eroja esiintyy sen sijaan siinä, kuinka paljon eri kertoja-fokalisoijat ovat äänessä. Joidenkin perspektiivistä välittyviä osuuksia on enemmän kuin muiden, mikä myös osaltaan murtaa eheää rakennetta.

Teoksen fokalisointi vuorottelee eri fokalisoijien välillä luvuittain, ja luvut on otsikoitu henkilöiden etunimillä. Ratkaisu on kerrontateknisesti perusteltu, sillä se selventää tarinan kulkua kertomalla, kenen näkökulmasta milloinkin havainnoidaan, mutta se on myös yksilöllisyyttä korostava tekijä. Tämä piirre ei sovi postmoderniin käsitykseen subjektin pirstaloitumisesta. Toisaalta vaikka postmoderni subjekti on pirstaloitunut, postmoderni ajattelu korostaa subjektiivisuutta ja omaehtoisuutta. Andreadis mukaan postmoderni subjektikäsitys korostaa toimijuutta, erotukseksi objektifoidusta itseystään, valtaapitävien joko seksuaalisesti, materiaalisesti tai symbolisesti alistamasta subjektista. (Andreadis 2002, 1.) Luvun otsikointi kulloinkin fokalisoiivan henkilön etunimellä viittaa siis aktiivisina toimijoina omaa tarinaansa kuljettaviin henkilöihin.

Fokalisaation eri osa-alueita kutsutaan faseteiksi. Havainnon fasetti kattaa henkilön näkö-, kuulo-, haju-, tunto- ja makuaistimukset ja psykologinen fasetti puolestaan kognition ja emotion. (Rimmon-Kenan 1999, 99; Kantokorpi 1990, 142.) Tutkimuskohteeni tarkastelussa keskityn fokalisaation ideologiseen fasettiin, joka merkitsee tekstin välittämää arvomaailmaa, ”tekstin normeja” (Rimmon-Kenan 1999, 105). Ideologia sävyttää fokalisaation lisäksi sekä teoksen tarinaa että kerrontaa (Rimmon-Kenan 1999, 106). *A Home at the End of the World*issa ideologisen fasetin tarkastelu valottaa erityisesti teoksen perhekäsitystä ja sen muuttumista, mikä on tutkimuksessani tärkeä teema. Romaanissa ei ole auktoriteettina toimivaa ulkoista fokalisoijaa, jonka perspektiivistä käsin tekstin normit esitettäisiin, vaan ideologisten näkemysten moninaisuus tulee esiin vaihtuvan fokalisaation kautta. Se kuvastaa moniäänisyyttä ja moniarvoisuutta.

Ideologisen fasetin välittämät näkemykset voivat kaunokirjallisessa teoksessa langeta toistensa kanssa yksiin osittain tai kokonaan tai ne voivat olla toisilleen vastakkaisia, jolloin niiden vuorovaikutuksesta nousee mahdollisuus monitahoiseen, bahtinilaisittain polyfoniseen tekstin tulkintaan (Rimmon-Kenan 1999, 105). *A Home at the End of the World*in näkemykset perhearvoista eivät ole keskenään täysin yhteneviä. Kaikkien teoksen henkilöiden käsitys ei ole samanlainen, useiden käsitys muuttuu teoksen kuluessa ja fokalisoijien kautta esiin tulee perhekäsityksen muuttuminen suhteessa amerikkalaisessa yhteiskunnassa vallitseviin arvoihin. Perinteisen ydinperhekäsityksen mureneminen välittyy Bobbyn kautta, jonka ideologia on kaikkein liberaalein.

‘Now we’re, like, really a family. [...] The three of us. Man, don’t you see how great it is? I mean, it’s like, now all three of us are in love.’ (*Home*, 177.)

Bobbylle ajatus kolmen aikuisen muodostamasta perheestä on luontevampi kuin teoksen muille henkilöille, ja hän ehdottaa sitä Jonathanille ja Clarelle.

‘We’re, really, you know, not much weirder than any family,’ I say. ‘At least we love each other. Didn’t you say that first?’ (*Home*, 273.)

Clare ilmentää melko myönteistä näkemystä uudentlaisesta perhemuodosta. ”We could be a new kind of family. A big disjointed one, aunts and uncles all over town.” (*Home*, 204.) Toisaalta hän vastustaa Bobbyn ehdotusta maalle muuttamisesta kolmisiin. ”’Communes are out of style.’ [...] ’We are nothing like a family.’” (*Home*, 253.) Vielä heidän lapsensa synnyttyäkin hän tarkastelee tilannetta kielteiseen sävyyn. ”’What a

perverse crew we are. What a deeply weird bunch.” (*Home*, 273.) Hänen kommenttinsa on tosin tulkittavissa myös ironisesti. Jonathanin suhtautuminen on aluksi ydinperhettä kannattava, tässä Claren fokalisoimana: ”You and Bobby are the family’, he said. ‘Just the two of you.’” (*Home*, 203.) Hän epäilee Bobbyn ehdotusta myöhemminkin. ”You mean all three of us?” (*Home*, 253). Erityisesti Alicen on vaikea ymmärtää poikansa ratkaisua. ”Maybe I don’t quite get it,’ I said.” (*Home*, 285.) Ymmärtämättömyys johtuu mahdollisesti siitä, että Alice kuuluu sukupolveen, jolle totunnaisesta poikkeavat ratkaisut eivät ole olleet yhtä tavallisia kuin nuoremmille.

Paitsi puheessa, henkilön arvomaailma voi ilmetä hänen tavassaan jäsentää maailmaa tai toiminnassaan (Rimmon-Kenan 1999, 105). Toiminnan kautta ilmenevä osoitus Jonathanin ja Claren arvomaailman muuttumisesta on se, että he suostuvat Bobbyn ehdotukseen. ”We worked out a variation on the classic arrangement, we three.” (*Home*, 275.) Alicen lopulta hyväksyvää suhtautumista tavallisesta poikkeavaan perheeseen ilmentää se, ettei hän alun ymmärtämisvaikeuksien jälkeen millään tavalla tuomitse asiaa eikä yritä hankalalla tavalla puuttua perheen elämään. Tiettyä ideologiaa tuo esiin myös Claren poistuminen perheyhteisöstä. Claren arvomaailma on siis erityisen vaihteleva, ellei jopa nihilistinen.

Ideologisen fasetin kautta voi tarkastella myös teoksesta välittyvää suhtautumista huumausaineiden käyttöön. Romaanissa Bobby ja hänen veljensä Carlton käyttävät huumeita satunnaisesti lapsuudessaan ja nuoruudessaan. Ensimmäistä kertaa veli tarjoaa niitä Bobbylle tämän ollessa yhdeksänvuotias. Bobby ihanoi kaikkea veljessään, joten hän suhtautuu myös huumeisiin samalla tavalla kuin tämä. Heidän toimintansa kautta ilmenevä ideologia on huumemyönteisin romaanin moniäänisessä ja -arvoisessa verkostossa. Bobbyn kautta myös Jonathan löytää huumaavien aineiden käytön.

Bobbyn ja Jonathanin vanhempien suhtautuminen huumausaineisiin on kielteinen. Poikkeus on Alice, joka kokeilee niiden käyttöä itsekkin, vaikka hän tiedostaa, että hänen pitäisi tuomita poikien huumausainekokeilut.

I knew what I was supposed to do. I was supposed to express my shock and outrage or, at the very least, to speak gently but firmly to him about the limits of my tolerance. [...] After the silence had stretched to its breaking point, Jonathan repeated his offer. ‘Give it a try, Mom,’ he said. ‘How else will you know what you are missing?’ [...] ‘I suppose you’re right,’ I said. ‘How else will I know

what I'm missing?' I took three steps into the room, and accepted the sad little cigarette. (*Home*, 84.)

Puheen kautta ilmenee Alicen aluksi vähättelevä, epäröivä ja tietämätön suhtautuminen, kun hän kutsuu kannabissätkää surulliseksi pieneksi savukkeeksi. Lopulta Alice päätyy lausumaan kannabiksen laillistamista puoltavan mielipiteen: "[...] this should be legal. It's just utterly sweet and harmless, isn't it?" (*Home*, 86). Huumeen vaikutuksen alaisena tehtyjä havaintoja tai lausuttuja mielipiteitä ei kuitenkaan voi pitää erityisen luotettavina.

Kaiken kaikkiaan teoksen ideologinen suhtautuminen huumeaineisiin ei ole erityisen myönteinen, koska aihetta ei käsitellä Bobbyn ja Jonathanin lapsuus- ja nuoruuskuvauksen jälkeen. Joskaan se ei ole erityisen kielteinenkään, koska mitään tuomitsevaa ei myöhemmin tuoda esiin. Huumeisiin hyväksyvimmin suhtautuva hahmo, Carlton, kuolee ensimmäisenä ja se välittää ideologista viestiä, tosin suhtautuminen on moniarvoinen tässäkin asiassa. Vallitsevaa suhtautumista kuvaa Jonathanin luonnehdinta "the habits of the age" (*Home*, 45). Pojat käyttävät huumeaineita nuoruudessaan tekemättä asiasta suurta numeroa, mutta sitten käyttö loppuu, oltuaan mahdollisesti nuoruuteen liittyvää kokeilunhalua.

A Home at the End of the Worldin rakenteessa ambivalenssi näkyy paitsi fokalisaatiossa, myös eri tavoilla ilmenevien aukkopaikkojen myötä. Tarinan sisäisen järjestys horjuu tavalla, jolla tarina ei asetu ennalta arvattaviin kehyksiin, ja joka herättää hämmennystä. Samalla kun tarinan sisäinen järjestys horjuu, horjuu myös seksuaalisuuteen ja sukupuoliin liittyvä järjestys. Tekstuaalinen monitulkintaisuus heijastaa *A Home at the End of the Worldin* seksuaalista ambivalenssia ja sukupuolen moninaisuutta.

Haasjoen mukaan romaanikirjallisuuden keskeisiin konventioihin kuuluu se, että toisistaan erotetaan välitön kokemus ja taaksepäin katsominen, niin kuin myös tarkkaileva minä ja tarkkailun kohteena oleva minä. Tätä konventiota rikkovana teoksena hän mainitsee esimerkiksi Monika Fagerholmin *Divan*, koska se hämmentää kerrontahetken, menneen ja tulevan välisiä suhteita. (Haasjoki 2005b, 35.) *A Home at the End of the Worldin* aikarakenne rikkoutuu samalla tavalla. Siinä on monin paikoin

vaikea löytää selvää ja yksiselitteistä kohtaa, jossa kokeva minä vaihtuu taaksepäin katsovaksi.

Aikatasoja ja todellisuuksien tasoja teoksessa rikkoo myös huumeen vaikutuksen alaisena oleminen, ja uusia päätarinaa sivuavia tarinalinjoja mukaan tulee musiikkiviitteiden kantamien merkitysten kautta. Teoksessa on paljon viittauksia pop- ja rock-kappaleisiin, jotka ovat läsnä henkilöiden elämän tärkeissä käännteissä ja tarjoavat sekä mielihyvän lähteitä että samastumismahdollisuuksia. Minuuden sekoittuminen kulttuurituotteiden minuuksiin tulee esiin Claren verratessa Bobbya piirrettyjen elokuvien hahmoon.

He looked too much like a man who'd been in a cartoon accident. He might have had stars and planets fluttering around his head. You got the impression that he was slighty cross-eyed. But still, he touched you. Maybe because you believed that if you took your eyes off him for too long, he'd have another accident. He'd grin rapturously, and fall through an open manhole. He'd get hit by a falling piano, and come up with a mouthful of keys where his teeth should be. (*Home*, 141.)

Koska eri todellisuuksien tasot risteävät huumeen vaikutuksen alaisena olemisen myötä, ja koska päätarinan ohelle avautuu uusia tarinoita kulttuurituotteiden kautta, monin paikoin on vaikea sanoa, mikä kaikki on totta ja ”oikeaa”, mikä hallusinaatiota tai fiktiota.

Aukkopaikkoja esiintyy myös *A Home at the End of the Worldin* juonessa, jonka kronologia on rikkonainen. Juonen tempo ei ole pysyvä, vaan keskeisiä tapahtumia saatetaan jättää kuvaamatta ja epäolennaisia kuvata tarkkaan. Tarina huojuu ja keinuu. Esimerkiksi Jonathanin opiskeluvuusia ei mainita sanallakaan ja Rebeccan syntymä sivuutetaan täysin.

She stroke her pregnant belly. She breathed steam onto the glass. That was over ten months ago. Now we live in a field facing the mountains. (*Home*, 262.)

Eräänlaisia aukkoja teokseen syntyy myös silloin kun henkilölle tärkeän asian fokalisoii toinen henkilö. Alice esimerkiksi toimii fokalisoijana Bobbyn isän kuollessa.

On an unreasonably warm night in November, six months after the restaurant's opening, Burt Morrow burned himself and half his house to ashes by falling asleep with a cigarette. [...] We drove straight over, with coats pulled on over our bathrobes. Bobby saw us pull up. He did not move. He stood on the lawn beside

a black-coated fireman. As Ned and I ran to him, Bobby watched us with his old numbed, uncomprehending expression; that foreigner's look. (*Home*, 104.)

Tällainen ratkaisu lisää osattomuuden tuntua.

Nimeämisen puute toimii myös monitulkintaisuutta lisäävänä tekijänä (Haasjoki 2000, 11). *A Home at the End of the World*issa se pätee ennen kaikkea sukupuoleen ja seksuaalisuuteen. Romaanissa jätetään nimeämättä seksuaaliset identiteetikategoriat, mikä on lukukokemuksessani selkeä queer-luentaan kutsuva piirre. Kun jaottelua kahteen - tai kolmeen - kategoriaan ei semanttisella tasolla tehdä, säilytetään avoimuus monille erilaisille tulkinnoille. Teoksen kielessä häilyvyys ei sen sijaan näy, mikä on heikkous. Kielen mahdollisuudet olisi kannattanut käyttää. Edes sairauskuvaus ei tuo murtumia kielenkäyttöön.

4 Seksuaali- ja sukupuoli-identiteetti *A Home at the End of the Worldissa*

4.1 Seksuaali-identiteetti

4.1.1 Heteroseksuaalisuus

Cunninghamin teoksissa käsitys seksuaali-identiteetistä on moninainen ja häilyvä. Tiukat rajanvedot queerin ja ei-queerin välillä osoittautuvat hänen tuotannossaan problemaattisiksi, kun miesten ja naisten toisiaan kohtaan tuntema halu pyrkii ylittämään tai osoittamaan ristiriitaisiksi kapeat seksuaaliseen suuntautumiseen liittyvät kulttuurisesti konstruoidut identiteetikategoriat. (Schiff 2004, 368.) Heteroseksuaalisuutta on ollut vaikea nähdä kulttuurisesti ja historiallisesti konstruoiduksi kategoriaksi siinä missä homoseksuaalisuuttakin, vaikka se ei ole missään määrin itsestään selvempi tai vakaampi konstruktiio kuin homoseksuaalisuus (Jagose 1996, 16). Itsestään selvänä pitämisestä kertoo kuitenkin se, että seksuaalisuutta käsittelevässä tutkimuskirjallisuudessa ei liiemmin ole määritelty heteroseksuaalisuutta.

Leena-Maija Rossi tekee eron heteronormatiivisuuden ja normatiivisen heteroseksuaalisuuden välille. Heteronormatiivisuus merkitsee hänen mukaansa ”vallitsevaa sosiaalista järjestystä ja pakottavaa valtaa, joka pitää yllä heteroseksuaalisuutta normina ja normaalina” (Rossi 2003, 120). Heteronormatiivinen elementti *A Home at the End of the Worldissa* on Alicen avioliitto Nedin kanssa. Alice on elämäänsä tyytymätön kotirouva, joka on yllätyksenä itselleenkin suunnitellut miehensä Nedin jättämistä. Alice on mennyt naimisiin hyvin nuorena ja hän on tyytymätön avioliittoonsa, erityisesti seksuaalisesti. Näihin ominaisuuksiin ja hahmon henkilökuvan piirteisiin yhdistyy myös Alicen nimi, morfologisen rinnastuksen ja semanttisen allegorian kautta. Alice on sanana morfologisesti lähellä englannin sanaa *malice*, joka merkitsee kaunaa tai pahantahtoisuutta. Alice tuntee paljon kaunaa aviomiestään ja epäonnista avioliittoaan kohtaan. Semanttisissa allegorioissa nimi esittää henkilön keskeisen luonteenpiirteen, mutta se voi myös korostaa nimen ja luonteenpiirteen kontrastia ja siten luoda ironisen vaikutelman (Rimmon-Kenan 1999, 89). Ironinen vaikutelma syntyy Alicen sukunimestä Glover, joka on lähellä englannin sanaan *clover*, apila. Nelilehtistä apilaa on pidetty onnen symbolina, mutta tällainen

symboliikka kääntyy ironiseen valoon onnettoman avioliittokuvauksen kautta. Alkujaan onnellisuuden perikuvalta vaikuttaneeseen avioliittoon tulee säröjä teoksen edetessä, ja suurta epäonnea ovat myös Gloverin perheen kokemat menetykset eli Alicen toisen lapsen kuolema ja Jonathanin sairastuminen aidsiin.¹¹

Normatiivisen heteroseksuaalisuuden piirteitä Alicen ja Nedin suhteessa ovat naisen nuorempi ikä mieheen verrattuna ja se, että nainen on paljon kotona ja hoitaa kotityöt miehen hallitessa julkista tilaa töissä käymisen myötä. Alice peilaa elämäntilannettaan Laura Nyron musiikkiin, josta hän kiinnostuu Jonathanin ja Bobbyn levykokoelmaan tutustuessaan, ja jolla on sama kohtalo kuin hänellä. Sekä Alice että hänen ihailemansa muusikko ovat joutuneet luopumaan nuoruutensa itsenäisestä ja aktiivisesta elämästä avioliiton vuoksi.

She might have been a poetic, unpopular student at a girl's school, more an object of pity than of ridicule. I'd known such girls well enough. I'd felt in danger of becoming one myself, and so had forced myself to change. [...] 'She quit singing,' Bobby said. 'She got married and, like, moved to Connecticut or something.' 'I'm sorry,' I said. (*Home*, 71.)

Alicen heteroseksuaalisuus muuttuu kuitenkin epänormatiivisemmaksi teoksen kuluessa.

Normatiivinen heteroseksuaalisuus merkitsee sitä, että on olemassa selvärajaiset säännöt, jotka säätelevät heteroseksuaalisuuden käytäntöjä. Näitä sääntöjä rikkova heteroseksuaalisuus puolestaan on epänormatiivista ja kummastusta herättävää. Epänormatiivinen heteroseksuaalinen käytäntö on Rossin mukaan esimerkiksi vanhan naisen ja nuoren miehen välinen suhde. (Rossi 2003, 120.) Nedin kuoleman jälkeen Alice solmiikin suhteen paljon itseään nuoremman miehen, tummaihoisen muusikko Paul Martinezin, kanssa. Suhde on Alicelle vapauttava tekijä. Sen avulla hän löytää oman seksuaalisuutensa ("[...] he'd begun teaching me a range of pleasures I had hardly imagined while married to Ned", *Home*, 287) ja onnistuu jättämään ahdistavaksi kokemansa menneisyyden taakseen.

¹¹ Nelilehtisen apilan mieltäminen onnen symboliksi johtuu mahdollisesti sen harvinaisuudesta. Apilan voimakkaan ja nopean kasvun vuoksi kasvin on kansanuskomuksissa nähty myös sisältävän erityistä elämänvoimaa. (Biedermann 1993, 22.) *A Home at the End of the Worldissa* apila viittaa myös Jonathanin, Bobbyn ja Claren perustamaan niin sanottuun kolmiapilaperheeseen, joksi kutsutaan kolmen aikuisen muodostamaa perhettä.

Erityisesti Alicen ja Bobbyn suhdetta voidaan pitää epänormatiivisena heteroseksuaalisuuden esityksenä – sen lisäksi, että eri sukupolviin kuuluvien ihmisten ystävyys ylipäänsä on harvinaista, vaikka siinä ei seksuaalista aspektia olisikaan. Alice kokee tarvetta ottaa takaisin kesken jäänyttä nuoruuttaan, jota hänelle edustaa ystävyystyminen Jonathanin ja Bobbyn kanssa. Tanssi toimii romaanissa heidän ystävyys-suhteensa kuvana. Alice ja Bobby tanssivat useita kertoja Jonathanin huoneessa poikien ollessa nuoria ja Jonathanin asuessa vielä vanhempinsa luona. Tanssista on luettavissa pieni eroottinen jännite heidän välillään, sillä se muistuttaa toisiinsa ihastuneiden nuorten ensimmäistä ujoa kohtaamista.

But then Bobby took my hand and pulled me gently forward. 'Come on,' he said. 'Oh, no. Absolutely not.' 'Can't take no,' he said cheerfully. He did not let go of my hand. [...] I responded. I took his other hand and danced with him as well as I could in that cramped room, under the disapproving eyes of my son and the sullen stares of the rock singers. Bobby smiled shyly. (*Home*, 72.)

Alicen kerrotaan olleen hyvä tanssija nuorena. Tanssiminen on hänelle siis tärkeä teko, jonka kautta elää nuoruutta uudelleen. Cunningham onnistuu myös heteroseksuaalisuutta kuvatessaan haastamaan vallitsevat käytännöt, mikä on queer-kerronnalle leimallinen piirre. Cunningham tuo tuotannossaan esiin sen, miten ”outoja” mahdollisuuksia rakkaudella ja halulla voi olla, ja miten ne on silti mahdollista esittää hyväksyttävänä.¹²

Edellisen lisäksi yksi queer-tutkimuksen kiinnostuksen kohteista on näennäisesti heteroseksuaalisten kulttuurirepresentaatioiden tarkastelu ja niiden horjuttaminen queer-tulkintojen avulla (Kekki 2004, 29). Mahdollisuus tällaiseen tulkintaan *A Home at the End of the Worldissa* tarjoutuu Alicen henkilöahmon myötä. Tarkastelen siis Alicen heteroseksuaalisuudesta irtaantuvia murtumia, joille tulkinta avautuu muutamissa kohdissa teosta. Vaikka Alice on elänyt pitkän avioliiton miehensä kanssa ja tämän kuoltua solminut suhteen nuoreen miespuoliseen henkilöön, on perusteltua kysyä, mistä hänen vastenmielisyytensä aviovuodetta kohtaan kertoo. Kenties biseksuaalisuuden tai lesbouden toiveesta? Alice esimerkiksi kokee yhdyntään suostumisen vaativan häneltä valehtelua ja teeskentelyä herättämättä minkäänlaisia positiivisia tunteita. Alice ikään kuin näyttölee heteroseksuaalista aviovaimoa ja naamioituu tämän normatiivisen roolinsa taakse.

¹² Samoin tekee esimerkiksi Marguerite Yourcenar teoksessaan *Anna, soror...*, joka kuvaa kahden sisaruksen välistä inestistä rakkautta. Ks. Hekanaho 2006.

I could have gone through the motions but it would have been only that and nothing more. I'd have suffered through it with the smoldering anger that lies bring. (*Home*, 60.)

My mother submitted to his caresses, but took no pleasure in them. I could see it in her face. When my father was home she wore the same cautious look she brought to our surveys of the street. His presence made her nervous, as if some part of the outside had forced its way in. (*Home*, 9.)

Alice pystyy yhdyntään aviomiehensä kanssa ainoastaan poltettuaan Jonathanilta ja Bobbylta saamaansa kannabista. ”And, perhaps, the best of all, I found that when I got stoned I could manage things with Ned” (*Home*, 87). Ei siis omansa itsenään, vaan hän kokee vapautuvansa vain päihteen myötä, joka muuttaa hänen suhtautumistaan seksiin ja seksuaalisuuteen. Alice tiedostaa, ettei huumausaineen käytön myötä esiin tuleva identiteettikään ole hänen omansa, vaan ikään kuin keinotekoinen konstruktio.

In my new life I was foxy and unorthodox, liberal-minded and sexually generous - I was the *character* I wanted to be (*Home*, 88, kursivointi minun).

Alice on kuin Lewis Carrollin *Alice's Adventures in Wonderland* (suom. *Liisa ihmemaassa*) -teoksen Alice. Carrollin Alice juo juomaa ja syö keksejä, jotka muuttavat hänet toisenlaiseksi, ja sen myötä hänelle avautuu uusi maailma. *A Home at the End of the Worldin* Alicelle avautuu uusi maailma huumausaineen käyttämisen avulla, ja siinä maailmassa kaikki näyttää uudenlaiselta. ”How queer everything is today! And yesterday things went on just as usual. I wonder if I've been changed in the night?” (Carroll 2001, 14.)

Ei ole missään tapauksessa väärin tai mielenkiinnottomaa lukea Alicen henkilöä yksiselitteisen heteroseksuaalisena, vaan yhtä lailla heteroseksuaalisuuden kulttuurista rakentumista on relevanttia pohtia. Sellaiseen tulkintaan päädyttäessä olisi kuitenkin väistämätöntä jotenkin selittää, mitä heteroseksuaalisuudesta irtaantuville murtumille ja aukkoille tehdään. Yksi tällainen murtumakohta on Alicen suhtautuminen Claren. Kun Ned on kuollut, Alice ja Clare seisovat puutarhassa hautajaisten jälkeen. ”The two of us stood in silence, holding hands like shy kids on a date” (*Home*, 240). Alice pyytää Clarea halaamaan itseään. ”I wonder if you'd take hold of me and squeeze

me, hard. I mean hard.” (*Home*, 240.) Naiset seisovat lähekkäin kauan ja tuntevat rintansa toisiaan vasten.

I breathed deeply and pressed Alice to my breasts. I could feel her smaller breasts on their brassiere, and her ribs and spine. I could tell she had a skeleton.
 ‘Good,’ she said. ‘Even harder.’
 I held one of my own wrists with the opposite hand, like a wrestler, and squeezed until I heard her gasp for breath. I realized she had taken hold of me, too.
 ‘Oh Lord,’ she whispered. ‘Hold me tighter. Don’t let go.’ (*Home*, 241.)

Alice ei tahdo Jonathanin ja Bobbyn näkevän heitä, mikä voi toki kertoa tarpeesta olla omassa rauhassaan surua aiheuttaneen tapahtuman jälkeen. Sen voi kuitenkin lukea myös kaipuuna toisenlaiseen läheisyyden ja seksuaalisuuden kokemukseen.

4.1.2 Homoseksuaalisuus

Koska erityisesti Jonathanin henkilöahmoa on luettu homoseksuaalisena hahmona, on paikallaan selvittää, mitä perusteita tälle luennalle on. Homoseksuaalisuuden ymmärretään yleisesti tarkoittavan saman sukupuolen edustajiin kohdistuvia seksuaalisen kiintymyksen tunteita (Jagose 1996, 7.)

Yksi stereotypioihin nojaava merkki homoseksuaalisuudesta on, että Jonathanin sukupuoli-identiteetti eroaa jo lapsena perinteisestä maskuliinisuudesta. Tästä on merkinä nukke, jonka poika saa vanhemmiltaan, ja isä antaa ohjeen, että sillä saa leikkiä kotona, mutta ei muualla. Isä ei täysin hyväksy nukkea, mikä on pojan mielestä nöyryyttävää.

‘You know boys don’t usually play with dolls, don’t you?’ [...] ‘This is your baby,’ he said, ‘and that’s fine for here at home. But if you show it to other boys they may not understand. So you’d better just play with it here. All right?’ (*Home*, 11.)

Nukesta tulee Jonathanin erillisyyden symboli tilanteessa, jossa poika joutuu keskelle vanhempensa riitaa. Jonathan yrittää lohduttaa isää, mutta isä torjuu tämän läheisyyden. Woodhousen mukaan tilanne on ratkaiseva Jonathanin kehityksen kannalta. Isän torjuvuuden aiheuttama raivo ja nöyryytys jäävät vaivaamaan häntä loppuelämäksi. Woodhouse näkee jopa, että Jonathanin rakkaus Bobbyyn johtuu siitä, ettei hän saanut lapsena isältään tarpeeksi rakkautta. (Woodhouse 1998, 176.) Tällainen

käsitys homoseksuaalisuuden synnystä on tosin osoittautunut useissa tutkimuksissa vanhentuneeksi. Ei voida yksiselitteisesti väittää, että lapsuuden kotiolot, joissa isä on etäinen ja äiti vahva, olisivat aiheuttaneet homoseksuaalisuuden. Nukke merkitseekin luennassani ennen kaikkea Jonathanin sukupuoli-identiteetin poikkeavuutta hänen isänsä sukupuoli-identiteetistä. Jonathanin hoivaava mieheys on erilaista kuin hänen isänsä poissaoleva mieheys. Nukkea luonnehditaan luvattomaksi leluksi, ”a wrongful toy” (*Home*, 11), ja paljon valtakulttuurin näkökulmasta luvatonta Jonathan tuleeikin tekemään elämässään myöhemmin.

Suvi Ronkaisen mukaan identifioituminen johonkin ryhmään vaatii tuekseen symbolisesti tärkeän ja merkityksellisen teon, joka ylittää sosiaalisen kategorian rajan (Ronkainen 1997, 37). Teolla voi tuoda julki sen mitä on ja tehdä identiteettiään näkyväksi. Sen avulla kiinnitytään ryhmään, joka vahvistaa identiteettiä - identiteettiä ei ikään kuin ole lainkaan, jos sen pitää vain itsellään (Ronkainen 1997, 37). Tällainen teko *A Home at the End of the Worldissa* on nuoren Jonathanin uiminen. Uimiskohtaus symboloi Jonathanin ja Bobbyn orastavaa suhdetta. Jonathan ui huhtikuisena päivänä hyisessä vedessä riitteen läpi alasti Bobbyn katsellessa: ”And for the sake of Bobby, for the sake of my new life, I dove.” (*Home*, 50). Uimisen jälkeisenä iltana Jonathan ja Bobby suutelevat toisiaan ensimmäisen kerran. Tulkitsen uimisen tässä kohtauksessa edustavan merkityksellistä tekoa, joka kiinnittää Jonathanin identiteetiltään seksuaaliseen toisenlaisuuteen. Veteen liittyvä symboliikka tukee tätä tulkintaa, onhan vesi persoonallisuuden syvien, tiedostamattomien kerroksien vertauskuva (Biedermann 1993, 406). Oman seksuaali-identiteettinsä oivaltaminen nuorena liittyy johonkin aiemmin tiedostamattomaan. Kohtaus on analoginen kirjan lopun kohtauksen kanssa, jossa kaikki kolme uivat talon lähellä, kun sairaus on jo heikentänyt Erichin ja Jonathan pelkää sairastuvansa. Aikuisuuden uimiskohtauksessa tiedostamatonta ja tuntematonta edustaa koko ajan lähemmäksi tuleva kuolema.

Bobby and I took Erich for what would in fact turn out to be his last swim, and waded in only to our knees. But as I stood in the water, something happened to me. [...] I wouldn't say I was happy. I was nothing so simple as happy. I was merely present, perhaps for the first time in my adult life. [...] I realized that if I died soon I would have known this, a connection with my life, its errors and cockeyed successes. The chance to be one of three naked men standing in a small body of clear water. I would not die unfulfilled because I'd been here, right here and nowhere else. (*Home*, 343.)

Kumpikin uinti tapahtuu ”nyt tai ei koskaan” -hetkellä, nuorena seuraavana päivänä voi olla taas talvi ja vanhempana he voivat olla seuraavana päivänä liian heikkoja uidakseen.

Homoseksuaalisuus ei ole Jonathanin koko identiteettiä määräävä tekijä. Woodhousen mukaan se on hänelle ikään kuin ”negatiivinen identiteetti”, hän on ei-hetero. Hänen ympärilleen ei edes kuvata perheenjäseniä laajempaa yhteisöä, jonka kautta oman identiteetin rakentaminen olisi mahdollista. (Woodhouse 1998, 174.) New Yorkin kaltaisessa suurkaupungissa varmasti olisi homoseksuaaleille suunnattua omaa kulttuuria ja tapahtumia, mutta Jonathan ei osallistu niihin. Hän tosin etsii samalla tavalla tuntevien yhteisöä maaseudulle muutettuaan. Toisaalta homoseksuaalisuuden määrittäminen ei-heteroudeksi avaa ovia identiteetin ambivalentille luennalle, koska ei-heteroseksuaalisuus kattaa muitakin variaatioita kuin homoseksuaalisuuden.

Vaikka Jonathania on useimmissa tulkinnoissa pidetty homoseksuaalina, hänellä kuitenkin on läheinen suhde naisen, Claren, kanssa. Jonathanin ja Claren suhde kuvataan platoniseksi rakkaussuhteeksi.

We were half-lovers. Together we occupied love's bright upper realm, where people delight in otherness, cherish their mates' oddities, and wish them well. Because we were not lovers in the fleshly sense we had no use for the little murders. (*Home*, 109.)

Heidän suhteensa ei ole fyysinen, vaan sitä kuvataan ennen kaikkea sisarelliseksi. ”We were like the sisters in old stories” (*Home*, 109). Suhteessa toisiinsa he ovat kuin tyttöystävyydet, jotka kertovat toisilleen salaisuuksiaan ja käyvät shoppailemassa yhdessä. ”We ate dinner and went shopping together, assessed the qualities of men who passed on the streets” (*Home*, 109). On tosin huomattava, että aikana, jolloin homoseksuaalisuutta ei voinut käsitellä avoimesti, sisaruus oli peitenimi naisten välisille rakkaussuhteille. Jonathanin ja Claren suhteen kuvauksessa tulee jälleen esiin se, miten monenlaisia tunteita ja suhteita voi kutsua rakkaudeksi. Vanhojen tarinoiden sisaruksetkaan eivät ole aina sitä, miltä ensilukemalta näyttää. Luennassani teksti avautuu juuri tällä tavoin seksuaalisten identiteettien moninaisuuksia paljastaville murtumille.

Jonathanin ja Claren suhdetta luonnehtii rakastavan samastumisen käsite. Se merkitsee Hekanahon mukaan sitä, että nainen rakastuu homoseksuaaliseen mieheen homomiehen tavoin (Hekanaho 2006, 33). Toisaalta Jonathan ja Clare ovat siis kuin miesystävyykset, koska Clare rakastaa samastuen. Heidän suhteensa leikkii erilaisilla sukupuolirooleilla ja seksuaalisuuksilla, ja keskeistä siinä on samastuminen yli sukupuolirajojen. Hekanaho kutsuu tällaista samastumista käsitteellä ristiinsukupuolinen homoseksuaalinen sosiaalisuus, ja hänen mukaansa se on tärkeä tekijä queerien maskuliinisuuksien ja feminiinisyysien tuottamisessa (Hekanaho 2006, 184). Käsittelem näitä maskuliinisuuksia ja feminiinisyyskä lähemmin alaluvussa 4.2. Woodhousen mukaan Clare on eräänlainen postmoderni fag hag, joka suhteessaan Jonathaniin ja Bobbyyn häilyy älykkään, mutta omituisen isosiskon ja lohduttavan äitihahmon roolien välillä (Woodhouse 1998, 172).¹³

Arkikielessä platoninen suhde tarkoittaa juuri ihmissuhdetta ilman fyysistä läheisyyttä. Alun perin platonisuudella viitataan kuitenkin Platonin esittämään myyttiin ihmisten androgyynisesta alkuperästä. Myytin mukaan ihmisillä on alkujaan ollut kolme sukupuolta, mies, nainen ja androgyyni, jossa oli puolet miestä ja puolet naista. Alkuihmiset olivat pallonmuotoisia, heillä oli kahdet kädet ja jalat ja niin edelleen. Rangaistuksena liiallisesta voimakkuudesta ja häikäilemättömyydestä jumalat kuitenkin päättivät heikentää heidän voimaansa halkaisemalla heidät keskeltä kahtia. Siitä seurasi, että olennot alkoivat etsiä puuttuvaa puoltaan. Puolikkaat hakeutuvat toistensa luo etsien menetettyä ykseyttä, ja rakkauden tarkoitus on tehdä kahdesta puolikkaasta jälleen yksi kokonaisuus. (Platon 1991, 102-104.) Myytissä homo- ja heteroseksuaalisuus ovat tasavertaisia keskenään.

Platoniseksi luonnehditun naisuhteen lisäksi Jonathanilla on suhde Erichiin. Se edustaa rakkaussuhteen fyysistä puolta.

My other half-lover's name was Erich. He and I had sex, though he did not inspire in me the urgency or the sorrowful, exhilarating edge that, combined with desire, must add up to love. (*Home*, 114.)

¹³ *Fag hag* (engl.) tarkoittaa homoseksuaalisten miesten seurassa viihtyvää naista. Luonnehtiessaan Clarea fag hಾಗಿksi Woodhouse ei tosin ota lainkaan huomioon Claren omassa identiteetissä olevia queer-piirteitä.

Aluksi suhde on ainoastaan fyysinen eikä miehillä ole halua tai kykyä sitoutua toisiinsa tunnetasolla. Vähitellen suhde kuitenkin syvenee. Puolikkaiden rakkauksien, läheisyyden sekä Claren että Erichin kanssa, yhtäaikainen olemassaolo tekee Jonathanista kokonaisen. Onko hänen identiteettinsä siis kahden identiteetin summa? Tällaisena kahden identiteetin summana on usein luettu biseksuaalinen identiteetti. Haasjoen mukaan biseksuaalisuus näyttäytyy toisaalta vastakohtapareja murtavana että ”kulttuurisesti mahdottomana” identiteettinä, koska hierarkkisen sukupuolidikotomian kannalta tärkeämpää on se, kumpaan sukupuoleen halu kohdistuu kuin se, kuinka moneen sukupuoleen se kohdistuu. Biseksuaalisen identiteetin mieltäminen homo- ja heteroseksuaalisten identiteettien summaksi kyseenalaistaisi oikeastaan koko käsitteen tarpeellisuuden, varsinkin kun postmodernien jatkuvien ja muuttuvien identiteettien joukkoon ei olisi ongelmallista kertoa myös homo- ja heteroidentiteettejä vuorottelevaa ja sekoittavaa tarinaa. (Haasjoki 2000, 3.) Queer-teoreettinen tarkastelu siis osoittaa homoseksuaalisena pidetyn henkilöhahmon identiteetin monitahoisemmaksi ja tuo siihen säröjä sekä hetero- että biseksuaalisuuden suuntaan. Se ei ole luennassani ongelmallista, sillä esimerkiksi Annamari Jagosen mukaan queer-teoria ei näe homo- ja lesboidentiteettejä eksklusiivisina identiteetikategorioina. Juuri sillä tavoin queer-teoria muuttaa käsitystä niiden luonteesta. (Jagose 1996, 76.)

4.1.3 Biseksuaalisuus

Vaikka kirjallisuudessa on aina ollut läsnä kokemuksia tai tunteita, jotka voitaisiin nimetä biseksuaalisiksi, niitä on hyvin harvoin tutkittu siitä näkökulmasta. Sen sijaan ne tulkitaan helposti joko homo- tai heteroseksuaalisiksi. Kulttuurissamme vallitsevan binaarisen ajattelun myötä biseksuaalisuus on käytännössä pyyhkiytynyt pois useimmista kirjallisuuden ja kulttuurin tuotteista. (Summers 2002, 1.) Binaarinen ajattelu perustuu vastakohtapareihin, kuten aktiivisuus/passiivisuus, kulttuuri/luonto ja järki/tunne. Kaikkein perimmäisin vastakohtapari siinä on mies/nainen, johon muut vastakohtaisuudet lopulta palaavat. Vastakohtaisuudet ovat yhteydessä patriarkaaliseen arvojärjestelmään hierarkkisen luonteensa vuoksi, jossa ”feminiininen” määritellään negatiiviseksi, voimattomaksi puoleksi. (Moi 1990, 122.) Nämä sukupuolittuneet dikotomisuuudet ovat rakennusaineita identiteeteissä, joille niin Stuart Hallin kuin Mikko

Lehtosenkin mukaan on tyypillistä riippuvaisuus erosta (Hall 1999, 11; Lehtonen 1995, 24). Myös seksuaalista identiteettiä rakennetaan usein vastakohtaparin homoseksuaalinen/heteroseksuaalinen varaan, mikä jättää biseksuaalisuuden kokonaan vaille paikkaa (Haasjoki 2000, 3).

Lukiessani *A Home at the End of the Worldia* ensimmäistä kertaa minulle ei kuitenkaan ollut lainkaan ongelmallista lukea siitä esiin biseksuaalisuutta siitä yksinkertaiselta vaikuttavasta syystä, että suurimmalla osalla teoksen hahmoista on seksuaalisia suhteita ja tunteita sekä oman että vastakkaisen sukupuolen edustajia kohtaan. Kaikille tällainen näkökulma ei ole ollut yhtä selvä, sillä yleensä teoksesta kirjoittaneet ovat määritelleet heidät joko homoiksi tai heteroiksi. Michael Coffey esimerkiksi kirjoittaa, että *toinen* teoksen päähenkilömiehistä on homoseksuaali (Coffey 1998, 55) – jättäen tosin avoimeksi sen, mitä toinen on. David Bergman tulkitsee molemmat miehet homoseksuaaleiksi ja Claren heteroseksuaaliksi (Bergman 2004, 16). Samoin tekee Putte Wilhelmsson omassa luennassaan (Wilhelmsson 2004, 452). Tämä herättää mielenkiintoisia kysymyksiä tutkimukseni kannalta, koska kaikissa edellä mainituissa tulkinnoissa biseksuaalinen identiteetti jää näkymättömäksi tulkintavaihtoehdoksi. Pauliina Haasjoki ja Annamarie Jagose pitävät sekventiaalista ajattelua syynä siihen, että biseksuaalisuus on peittynyt näkyvistä niin kirjallisuuden tulkinnoissa kuin identiteettipolitiikassa muutoinkin (Haasjoki 2005b, 31).

Jenny Kangasvuo on määritellyt biseksuaalisuuden ”ihmisen kyvyksi tuntea seksuaalisia, romanttisia ja/tai kiintymyksen tunteita eri sukupuolia olevia ihmisiä kohtaan ja/tai sukupuolesta riippumatta.” (Kangasvuo 2001.) Jan Clausenin mukaan biseksuaaliselle identiteetille on ominaista, että se on identiteetti joka ei ole yhtenäinen, identiteetti joka heikentää identiteettipolitiikan pohjaa. Clausenin mukaan biseksuaalisuus ei ole identiteetti lainkaan, vaan eräänlainen epäidentiteetti, koska se kieltäytyy, vaikkakaan ei tietoisesti, rajoittumasta yhteen halun kohteeseen tai yhteen tapaan rakastaa. (Jagose 1996, 69.) Pauliina Haasjoen mukaan biseksuaaliseen identiteettiin liittyy häilyvyys sekä homo- ja heterovaihtoehtojen välillä että häilyvyyden itsensä ja koherenssin välillä (Haasjoki 2000, 16).

A Home at the End of the World on täynnä häilyjiä, itsensä paikattomaksi tuntevia subjekteja. *A Home at the End of the Worldin* henkilöahmoista häilyvyys leimaa

kaikkein eniten Bobbyn identiteettiä. Hän on häilyvä sekä seksuaalisen, etnisen¹⁴ että sukupuoli-identiteettinsä osalta. Bobby on luennassani myös teoksen biseksuaalisiin hahmo, ja sellaisena hänet on luettu aikaisemminkin. Bobby on romaanissa avoimesti ambivalentti hahmo, kun taas Jonathan ja Clare ovat sitä peiteltymin.

Claren henkilöahmon biseksuaalisuus tulee esille esimerkiksi kuvauksessa hänen nuoruutensa rakkaussuhteista, joita on ollut sekä miesten että naisten kanssa. ”I married in my early twenties. When that went to pieces I loved a woman.” (*Home*, 142.) Ei-heteronormatiivinen lukija voisi toki hetken aikaa nauttia lausuman aiheuttamasta epävarmuuden tunteesta ja ajatella Claren solmineen nuoruudessaan sateenkaariliiton, mutta seuraavilla sivuilla puolison nimeksi paljastuu Denny (*Home*, 144), ja tarkentuu, että miehen kanssa Clare on todellakin mennyt naimisiin. Claren biseksuaalisessa identiteetissään on binaarioppositioita murtavaa ei-selkeyttä, jota ilmentää myös hänen etunimensä. Se on äänneasultaan lähes yhtäläinen englannin sanan *clear*, selvä (tai selkeä), kanssa. Selkeyteen nimellään vihjaava Clare on seksuaalisen suuntautumisensa lisäksi myös luonteeltaan kaikkea muuta kuin selkeä. ”Now, in my late thirties, I knew less than ever about what I wanted” (*Home*, 142).

Claren rakkaus naiseen on kuitenkin sijoitettu menneisyyteen ja siten etäännytetty mahdollisina pidettyjen rakkauksien joukosta. Siksi sitä on ollut vaikea lukea esiinkään. Haasjoki käyttää Annamarie Jagosen sekventiaalisuuden käsitettä (*sequence*) selittämään sitä, miksi biseksuaalisuutta on ollut vaikea lukea ja kertoa näkyviin. Se johtuu hänen mukaansa siitä, että sekventiaalisen logiikan myötä seksuaalisuuden kategoriat mielletään toisiaan ja toisistaan seuraaviksi eikä niiden yhtäaikaista esiintymistä pidetä mahdollisena. Se on joko-tai-, ei sekä-että -logiikkaa. Jagose mainitsee Virginia Woolfin *Mrs. Dallowayn* esimerkkinä romaanista, jossa naisen rakkaus naiseen on menneisyyttä ja erillään romaanin tapahtumahetken heteroseksuaalisesta avioliitosta. Koska aikatasot eroavat tällä tavoin, naisen rakkautta naiseen ei voi mieltää ”nykyiseksi”. (Haasjoki 2005b, 31-32.) Analogia Woolfin romaanista tutkimaani romaaniin on nähtävissä siinä, että *Mrs. Dallowayn* naisia menneisyydessään rakastanut henkilö on nimeltään Clarissa, *A Home at the End of the Worldin* puolestaan Clare. Haasjoen mukaan sekventiaalisuuden käsitteen ja

¹⁴ Bobbya luonnehditaan romaanissa hieman intiaanin näköiseksi. ”A jaw heavy enough to suggest Indian blood” (*Home*, 39).

sekventiaalisen logiikan murtumisen kautta voi hyvin analysoida biseksuaalisuutta kirjallisuudessa, vaikka Jagose itse ei biseksuaalisuutta mainitsekaan. Sekä Jagose että Haasjoki kritisoivat sekventiaalisuuden logiikkaa. (Haasjoki 2005b, 31-32.)

Seksuaalisuuden kategoriat ja niiden ilmentymät voidaan toki lukea toisiaan seuraaviksi ja jaksollisiksi, jolloin lopulta löytyy ”oikea totuus”, mutta niin ei ole pakko tehdä. Minun luennassani naista menneisyydessä rakastanut naishahmo voi olla yhä biseksuaalinen, vaikka elääkin nyt miesten kanssa. Samaa mieltä on Pauliina Haasjoki, joka tarkastelee asiaa molemmuuden käsitteen kautta. Ambivalenssi eli molemmuus tarkoittaa seksuaalisen identiteetin kannalta sitä, että seksuaalisuuteen, haluun ja sukupuoliin liittyviä asioita ei tarvitse hahmottaa poissulkevien mies/nainen- ja heteroseksuaali/homoseksuaali -kahtiajakojen kautta. vaan hyvin voisi haluta molempia sukupuolia sen olematta ongelmallisempaa kuin muut haluamisen muodot (Haasjoki 2005a, 183). *A Home at the End of the Worldissa* tehdään juuri niin. Teos on ”molemmuuden poetiikka”.

Woodhousen mukaan seksi ei merkitse nautintoa *A Home at the End of the Worldin* keskeisimmille henkilöahmoille (Woodhouse 1998, 179). Etenkään Bobby ei oikeastaan koe seksuaalista halua. “I had realized by then that I didn’t feel what others called ‘desire’” (*Home*, 141). Woodhousen mukaan Bobby tarvitsee kumppaniltaan ennen kaikkea turvallisuutta, ei niinkään seksuaalisuutta (Woodhouse 1998, 179). Ensimmäinen seksiin liittyvä kokemus Bobbyn elämässä on, kun hän yhdeksän vanhana näkee veljensä Carltonin harrastamassa seksiä tytön kanssa hautausmaalla. Veljen mielestä tämä on hyvin tärkeä ja heitä yhdistävä tilanne miehisyyden kannalta. Veli katsoo Bobbya ja huomaa tämän katselevan. Veli iskee Bobbylle silmää ja heidän välillään on tilanteessa vahva homososiaalinen side. ”Well, Frisco,¹⁵ he says. ‘Today you are a man.’ I nod again. Is that all there is to it?” (*Home*, 27.) Carlton näkee tilanteessa sukupuolen butlerilaisittain tekemisenä, jota ylläpidetään toiston kautta arkipäivän tilanteissa. Hän kokee Bobbyn tulevan mieheksi teon, heteroseksuaalisen yhdynnän näkemisen, kautta. Bobby kuitenkin protestoi, sillä hän näkee sukupuolen rakentuvan muun kuin heteroseksuaalisen järjestyksen varaan.

¹⁵ Frisco on Bobbyn veljen antama lempinimi Bobbylle.

Hautausmaa on pysähtyneisyyden ja kuoleman paikka, joten onkin mielenkiintoista pohtia, mitä merkitystä on sillä, että heteroseksuaalinen seksi nähdään juuri siellä. Kokemus vertautuu Bobbyn omaan yhteen ensimmäiseen seksuaaliseen kokemukseen, jossa Jonathanin äiti yllättää Bobbyn ja Jonathanin autosta (*Home*, 89). Verrattuna hautausmaahan, auto tilana edustaa liikettä ja eteenpäin menoa. Bobby suhtautuu ensimmäisiin seksuaalisiin kokemuksiinsa nautinnon ja pelon sekaisesti, mutta välinpitämättömästi. Ensimmäinen niistä fokalisoituu Jonathanin näkökulmasta ja toinen Alicen. Bobbyn kertojanäni ei kuvaa niitä lainkaan, mikä luo vaikutelman, että Bobby on tilanteissa poissaoleva. Bobbyn matala libido ei vastaa stereotyyppistä käsitystä biseksuaaleista yliseksuaalisina ihmisinä, jotka haluavat kaikkia koko ajan (Garber 2000, 476). Hän häilyy siis myös erilaisten biseksuaalisuuskäsitysten välillä, löytäen niistä oman tapansa rakastaa tai olla rakastamatta.

Clare on Bobbyn ensimmäinen ja ainoa seksikumppani aikuisiällä. Heidän ensimmäisessä seksikokemuksessaan tulee esiin ristikkäisiä samastumisia, joissa naispuolinen henkilö on miehisenä pidetyssä roolissa ja miespuolinen henkilö naisellisena pidetyssä roolissa. Heidän seksuaalisuhdettaan kuvaillaan saalistusmetaforan kautta. Clare on suhteessa perimaskuliininen valloittaja ja Bobby feminiininen passiivinen valloituksen kohde. Clare viettelee Bobbyn ja ”opettaa” hänelle seksiä. Nainen luonnehtii itseään metsästäjäksi. ”I was a hunter and he a stout, unsuspecting buck” (*Home*, 163). Sukupuoliroolit sekoittuvat myös Jonathanin luonnehtiessa heidän suhdettaan järjestettyä avioliittoa muistuttavaksi suhteeksi, jossa Bobby on nuorikko ja Clare aviomies.

Arranged marriages might have been like this, the bride arriving so young and unformed that she appears to absorb the union into her skin, her husband's proclivities taken on and made indistinguishable from her own. Clare, the husband, must have seen for the first time that Bobby had had a life outside her sphere. (*Home*, 251.)

Toisaalta heidän läheisyytensä on kuin veli ja sisko harjoittelisivat tulevia romanssejaan varten.

We could have been a brother and sister practicing for romances of the future but also attracted to one another, attracted and guilt-ridden and slightly mournful over the hopelessness of this ordinary but charged and subtly dangerous contact. (*Home*, 167.)

Tällaisten moninaisten, leikillisten ihmissuhdekuvausten avulla *A Home at the End of the World* hämärtää erilaisten suhteiden rajoja ja saa lukijankin pohtimaan sitä, mikä ihmissuhteissa on sopivaa ja mahdollista, ja mikä ei.

Seksin sijaan Bobbyn läheisiin ihmissuhteisiin liittyy ennemminkin lämpöä, jonka symbolina toimii takki. Bobbylla ja Jonathanilla on nuoruudessaan yhteinen, alun perin Bobbyn veljelle kuulunut takki, jonka selässä on suuri silmää esittävä kuva. Biedermannin mukaan silmä symboloi valoa ja ”henkistä tai hengellistä näkökykyä”. Monissa kulttuureissa kaikennäkevyttä on kuvattu silmää esittävillä kuvilla. Silmä voi olla myös ”paha silmä”, pahan voiman levittäjä. (Biedermann 1990, 336). Kaikennäkevyys viittaa jatkuvan tarkkailun alla oloon, olemiseen aina katseen kohteena. Toisaalta silmien kutsuminen sielun peiliksi viittaa minuuteen ja identiteettiin. Takki merkitsee teoksessa ja Bobbyn ja Jonathanin välisessä suhteessa siis jaettua kokemusta ja ”yhteistä” minuutta. Tätä tulkintaa tukee myös morfologinen rinnastus, samankaltaisuus sanojen eye, silmä, ja I, minä, välillä. Lisäksi takki konnotoi lämpöön, se on lämmittävä vaatekappale. Koska Bobby ja Jonathan jakavat tarinassa takin, he jakavat myös lämmön. He tuntevat lämpöä toisiaan kohtaan.

Queer-identiteetin symbolina *A Home at the End of the World*issa toimii kuuluisa rockfestivaali Woodstock.¹⁶ Woodstock on tärkeä erityisesti Bobbylle. Bobby ihastuu Claren osittain siksi, että hän saa tietää tämän olleen Woodstockissa. ”’You were really there,’ he said in a tone of hushed amazement. ‘You went’.” (*Home*, 165.) Kohdatessaan naisen, joka on elänyt todeksi hänen lapsuutensa ihanteita, Bobby kokee ikään kuin voivansa palata onnellisen lapsuuden haaveisiin hippie-elämäntyylistä ja toisenlaisesta rakkaudesta.

Bobby on lapsesta alkaen unelmoinut Woodstockista. Se edustaa hänelle utopiaa pääsystä toiseen maailmaan (”a different country for us to live in”, *Home*, 22). Jopa Bobbyn lapsuuden asuinalue on nimeltään Woodlawn, mikä korostaa haavetta

¹⁶ Woodstock-festivaali pidettiin 15.-18.8.1969. Sen tapahtumapaikka oli Bethel New Yorkin osavaltion pohjoisosassa. Woodstock-festivaali on noussut suorastaan legendaariseen asemaan 1960-luvun vastakulttuurisen liikkeen suurena tapahtumana, joka samalla määrittää koko vuosikymmentä. Festivaali muistetaan tänä päivänäkin hetkenä, joka yhdisti vastakulttuurisen liikkeen luovat ja poliittiset energiat kolmipäiväiseksi rauhan, rakkauden ja musiikin spektaakkeliksi. Festivaaliin tiivistyi koko 1960-luvun ajan suosituimmaksi tullut elämäntapa, jolle oli tyypillistä sodan ja valtaapitävien vastaisuus, huomemyönteisyys, kilpailuajattelusta luopuminen ja yksilöllisyyden korostaminen. (Bennett 2003, xiv.)

Woodstockista. *A Home at the End of the World*in henkilöhahmojen kohtalo kietoutuukin Woodstockin ympärille kautta teoksen, sillä Jonathan, Bobby ja Clare ostavat talon läheltä festivaalin tapahtumapaikkaa ("a two-story brown house five miles out of Woodstock", *Home*, 260). Talo toteuttaa Bobbyn lapsuuden haaveen. Kun Bobby vihdoon pääsee Woodstockiin, se onkin erilainen kuin hän on kuvitellut. Erikoinen perhemuoto on uusi maailma, joka Woodstockin lähelle avautuu, eikä se ole onnellinen parempi maailma vaan tavallista arkea.

A Home at the End of the World -luennassani Woodstock saa merkityksensä queer-teorian kautta siten, että "toisenlaiset olemisen tavat" legitimoituvat ja mahdollistuvat sekä Woodstock-festivaalin että queer-poliittisen identiteettityön myötä. Woodstock oli rockin, rauhan ja rakkauden juhlaa, kun taas queerissa juhlivat marginaaliset identiteetit. Yhteistä niille on normista poikkeavan rakkauden esiin tuominen ja monet erilaiset tavat rakastaa - vaikka ne mieltävätkin ne eri tavoin. Woodstock representoi rauhan ja rakkauden voittokulkua luomalla vaihtoehtoisen yhteisön, joka vastusti vallitsevaa ideologiaa, ja joka muistetaan utooppisena hetkenä, käänne- ja kohokohtana monien elämässä. Se loi tilaa hippie-elämäntyyliin harjoittamiselle ja sekä legitimoitui että mahdollisti toisenlaisia olemisen tapoja. Se ei ole jäänyt kollektiiviseen muistiin ainoastaan yksittäisenä historiallisena tapahtumana, vaan myös symbolien ja merkitysten verkostona. (Street 2003, 29-40.)

Miksi Clare hylkää yhteisön? Päätös lähtemisestä kypsyy hänen tajutessaan Rebeccan vähitellen kehittävän oman tietoisuutensa. Clare on huolissaan siitä, miten varhainen kasvuympäristö vaikuttaa lapsen myöhempään kehitykseen:

What if she came into her full consciousness as Erich died and Jonathan started to get sick? What would it do to her if her earliest memories revolved around the decline and eventual disappearance of the people she most adored? (*Home*, 322.)

Lähtemistä voisi siis perustella huolehtimisena siitä, ettei Clare tahdo lapsensa turvallisuuden järkkyvän hänen joutuessaan kohtaamaan menetyksiä. Vapaamielinen elämä, jota Clare vielä Woodstock-festivaalin aikaan ihannoit, ei olekaan tyydyttävää enää. Clare kokee, ettei voi enää 40 vuotta täytettyään elää marginaalista elämää.

‘...Bobby, people make way too much of it. It was a concert. It was dirty and crowded. I left before it was half over, and I married a perfect asshole three months later.’ (*Home*, 165.)

Clare on tavannut konsertissa tulevan puolisonsa, jonka kanssa hän sittemmin solmii avioliiton, ja he poistuvat kesken kaiken kaupunkiin syömään hampurilaisia. Clare jättää kesken kaiken taakseen vapaan rakkauden populaarikulttuuriseksi symboliksi muodostuneen konsertin, minkä näen vertautuvan hänen teoksen lopussa tapahtuvaan lähtöönsä queer-yhteisöstä. Hän tavoittelee jotain muuta, kun taas Bobbylle vapaan rakkauden ideaali on tärkeä. Bobby pyrkii vaalimaan ”toisenlaisia olemisen tapoja”, mikä heijastuu hänen henkilöhahmonsa myöhempään toimintaan. Claren poistuminen Woodstockista on ymmärrettävissä myös sitä kautta, että 1960-luvun seksuaalinen vallankumous oli jossain määrin ahdistava naisille. Esimerkiksi Sheila Whiteleyn mukaan 1960-luvun utopia seksuaalisesta vapaudesta ei ollut ongelmaton, koska ajan vastakulttuuri suhtautui naisiin enimmäkseen taantumuksellisesti. Seksuaalinen vapautuminen eteni miesten ehdoilla. Miehinen fantasia vapaasta seksistä ei jättänyt tilaa naisille, vaan alakulttuuriin muodostui miesten välinen veljellinen yhteisöllisyys, jossa naisille jäi ainoastaan kapea rooli äitinä tai ravitsijana. (Whiteley 2000, 10.)¹⁷

Hänen lähtöönsä liittyy myös epäluuloa homoseksuaalista yhteisöä kohtaan. Clare osoittautuu hahmoista kaikkein konventionaalisimmaksi. Clare ilmoittaa miehille lähtevänsä Rebeccan kanssa muutamaksi päiväksi Washingtoniin tapaamaan äitiään, ja hän pyytää Bobbya lähtemään mukaansa. ”Listen,’ I said. ’I’ve got a wild idea. Do you want to come with me?’” (*Home*, 326.) Pyynnön voi tulkita heteroseksuaalisen parisuhteen ja ydinperheen tavoitteluksi. Bobby valitsee kuitenkin epäkonventionaalisen yhteisön, pysymisen miestenvälisessä kolmiossa. Claren tarkoitus ei ole ollutkaan viettää muutamaa päivää äidin luona, vaan hän on tehnyt ratkaisunsa, päättänyt ajaa maailman laidalta kohti keskustoja ja normien mukaista elämää.

I glanced back at Rebecca. She was finally calming with the motion of the car. Before she went under, she looked at me balefully, her nose running and her cotton hat askew, and said one word. She said, ‘Mommy.’ She pronounced it with a distinct edge of despair.

¹⁷ Päivi Lappalaisen mukaan naisten alisteinen asema 1960-luvun seksuaalisessa vallankumouksessa johtui kulttuuris-yhteiskunnallisen seksuaalisuuskäsityksen törmäämisestä fysiologis-biologiseen käsitykseen. Fysiologis-biologisen seksuaalisuuskäsityksen mukaan kaikki ihmiset tuntevat voimakasta seksuaalista halua, jota yhteiskunta pyrkii tukahduttamaan. Miehinen seksuaalinen vallankumous nojautui tähän käsitykseen ja ajatteli halun vapautumisen johtavan vapautumiseen sekä yksilöllisellä että yhteiskunnallisella tasolla. (Lappalainen 1996, 207.)

‘Someday you’ll thank me, sweetie,’ I said. ‘Or maybe you won’t.’
 Now I’m alone with this. This love. The love that cuts like an X-ray, that has no
 true element of kindness or mercy.
 Forgive me, boys. I seem to have gotten what I wanted, after all. A baby of my
 own, a direction to drive in. (*Home*, 328.)

Queer-perhe siis hajoaa, mutta jäljelle jäävät yhä Jonathan, Bobby ja Erich, joiden muodostama yhteisö ei ole sekään kaikkein normatiivisin. Myöskään jäljelle jäävä miesten kolmioperhe ei kestä, koska Erich kuolee pian. Jokainen teoksen perhe on tavalla tai toisella rikkinäinen tai onneton, aina lapsuudenperheistä Claren hylkäämien miesten yhteiselämään.

4.2 Sukupuoli-identiteetti

Feministinen teoria on jo kauan jaotellut sukupuolen sosiaaliseen sukupuoleen (*gender*) ja biologiseen sukupuoleen (*sex*), joista jälkimmäinen tarkoittaa anatomis-fysiologista sukupuolta ja ensimmäinen sukupuoleen liittyviä kulttuurisia käytäntöjä (Liljeström 1996, 115). Judith Butler kuitenkin kyseenalaistaa niiden jaon kahteen. Siitä, että on kaksi biologista sukupuolta¹⁸, ei hänen mukaansa seuraa, että myös sosiaalisia sukupuolia olisi vain kaksi tai että ne seuraisivat automaattisesti biologisesta sukupuolesta (Butler 2006, 55). Maskuliinisuus voidaan nähdä mieheyden sosiaaliseksi, kulttuuriseksi ja poliittiseksi ilmentymäksi ja feminiinisyys vastaavasti naiseuden, mutta aina ne eivät lankea aukotta yhteen (Halberstam 1998, 1). Sekä Butler, Pia Livia Hekanaho että Leena-Maija Rossi näkevät, että maskuliinisuus voi liittyä myös naispuolisiin ruumiisiin ja feminiinisyys miespuolisiin ruumiisiin. (Butler 2006, 55; Hekanaho 2006, 41; Rossi 2003, 33). Maskuliinisuus ja feminiinisyys ovat sosiaalisesti ja historiallisesti rakentuvia ja muuttuvia tapoja toimia, asennoitua ja ilmaista itseään (Hekanaho 2006, 41). Tarkasteluni kohteena on ensisijaisesti *A Home at the End of the Worldin* henkilöiden sosiaalinen sukupuoli. Biologiseen sukupuoleen ja siihen liittyvään kumouksellisuuden mahdollisuuteen paneudun hieman sukupuoliparodiaa käsittelevässä kohdassa.

¹⁸ Butlerin mukaan tosin myös biologinen sukupuoli on kulttuurisesti rakennettu ja siinäkin on enemmän variaatioita kuin binaarinen jako mieheen ja naiseen (Butler 2006, 55).

Rossi näkee sekä miesfeminiinisuuden että naismaskuliinisuuden käsitteinä, jotka yhdistävät maskuliinisuutta, feminiinisyyttä, mieheyttä ja naiseutta hahmottaen sukupuoliä ei-stereotyypillisellä tavalla. (Rossi 2003, 33.) Tällaiset marginaaliset sukupuoli-identiteetit horjuttavat binaarista sukupuolijärjestelmää monin eri tavoin (Halberstam 1998, 29), ja ne osoittavat esimerkiksi maskuliinisuuden kulttuurisesti rakentuneeksi erityisesti silloin, kun se ”yhdistyy johonkin muuhun kuin valkoiseen, keskiluokkaiseen miesruumiiseen” (Hekanaho 2006, 41-42). Yhtä lailla feminiinisuuden kulttuurinen rakentuneisuus tulee esiin uudella tavalla, kun se yhdistyy toimijoihin, joihin sitä ei ole totuttu yhdistämään, kuten miehiin. Naismaskuliinisuuden ja miesfeminiinisuuden käsitteiden avulla queer-teoria pyrkii irti sukupuolten vastakkainasettelusta ja siitä ajatuksesta, että sukupuolet olisivat keskenään täysin erilaisia (Hekanaho 2006, 59). Sekä miesfeminiiniset että naismaskuliiniset käytännöt ovat esillä *A Home at the End of the World*issa voimakkaimmin Jonathanin ja Claren henkilöahmojen kautta.

*A Home at the End of the World*in miespuolisten henkilöahmojen feminiinisiin piirteisiin kuuluu esimerkiksi hoivaavuus. Etenkin Jonathan edustaa hoivaavaa miestä. Hän hoitaa Rebeccaa kuin omaa lastaan, vaikka ei ole tämän biologinen isä. Jonathan omistautuu Rebeccalle, ja vauvan hoitaminen kuvataan hänen todellisena kutsumuksenaan. ”His true vocation was the baby” (*Home*, 277). Hänen suhteensa Rebeccaan kuvataan tunnetasolla läheisemmäksi kuin Claren ja Bobbyn - vain hän saa vauvan tyyntymään äidillisesti ja tyynen rauhallisesti. ”He had a father’s allure. He had a mother’s warmth without the implied threat [...]” (*Home*, 279.) Vanhemmuus ei ole *A Home at the End of the World*issa ainoastaan biologista vanhemmuutta, ja se jaetaan tasa-arvoisesti vauvan lähellä olevien aikuisten kesken. Hoivaavuudesta on osoituksena myös se, että Jonathan alkaa pitää huolta Erichistä tämän sairastuttua. Myös Jonathanin ja Bobbyn ammatti on sellainen, jota on perinteisesti pidetty ”naisten työnä”. He ovat töissä ravintolassa, Jonathan tarjoilijana ja Bobby kokkina. Miehet ”luopuvat vallasta” monessa kohdin teosta tällaisten miespuolisiin hahmoihin liitettyjen feminiinisinä pidettyjen tapojen myötä.

Bobbyn henkilökuvaan tuo feminiinisinä pidettyjä piirteitä se, että hänen identiteettinsä leimallisimpiin ominaisuuksiin kuuluvat muovattavuus ja mukautuvaisuus. Hekanahon mukaan homoseksuaalisen miehen feminiinisyys on stereotypia, joka tunnettiin jo

antiikin roomalaisten käsityksissä. Siellä sitä kuvattiin käsitteellä *mollitia*, joka tarkoittaa pehmeyttä ja velttoutta. *Mollitia* viittasi miehen naismaiseen ja seksuaalisesti passiiviseen käytökseen. (Hekanaho 2006, 118.) Bobby mainitaan *A Home at the End of the Worldissa* useasti taipuisana ja mukautuvaisena hahmona, jonka oma minuus on heikko ja sen rajat huterat. Lapsena veli esimerkiksi muovaa Bobbyn antamalla tälle uuden nimen, ja aikuisena Clare tekee saman leikkaamalla hänen hiuksensa ja valitsemalla hänen vaatteensa. Myös Claren ja Bobbyn seksisuhde hahmottuu mollitian käsitteen kautta. *A Home at the End of the Worldin* miehet ovat feminiinisissä rooleissa kuitenkin vain osittain, ja siten Cunningham leikkii feminiinisen homoseksuaalimiehen stereotypialla. Silvermanin mukaan homoseksuaalisiin miehiin on liitetty stereotypioita toisaalta feminiinisydestä, toisaalta machoudesta, mutta ne eivät ole koko totuus (Silverman 1992, 339). *A Home at the End of the Worldissa* miesten sukupuoli-identiteettiin liittyy vahvasti feminiinisiä piirteitä, mutta niiden lisäksi paljon muutakin. Macho-stereotypioita romaanissa puolestaan ei esiinny lainkaan. Teos ei vedä stereotypioita yli kumpaankaan suuntaan, vaan antaa realistisen kuvan marginaalisina pidetyistä sukupuoli-identiteeteistä.

Judith Halberstamin mukaan naismaskuliinisuus on maskuliinisuutta ilman miehiä (Halberstam 1998, 1). Claren elämässä on kuitenkin läsnä miehiä, ja hänen maskuliiniset piirteensä tulevat esiin suhteessa miesten feminiinisiin piirteisiin. Sukupuolten välistä separatismia teoksessa ei siis esiinny. *A Home at the End of the Worldin* maskuliininen nainen on myös äiti, ja hän tuntee äidinrakkautta lastaan kohtaan.

I never expected this, a love so ravenous it's barely personal. A love that displaces you, pushes you out of shape. I knew that if I was crossing the street with the baby and a car screamed around the corner, horn, blaring, I'd shield her with my body. [...] But I found that I loved her without a true sense of charity or goodwill. It was a howling, floodlit love; a frightening thing. I would shield her from a speeding car but I'd curse her as I did it, like a prisoner cursing the executioner. (*Home*, 274.)

Clare ei kuitenkaan ota uhrautuvan myyttisen äidin roolia, vaan osa kyseisestä roolista on Jonathanilla. Olen edellisessä alaluvussa kuvannut seksuaalista identiteettiä Pauliina Haasjoen ambivalenssin eli molemmuuden käsitteen avulla, ja myös *A Home at the End of the Worldin* sukupuoli-identiteettejä voidaan luonnehtia sen kautta. Teoksen henkilöiden identiteeteissä on piirteitä eri sosiaalisen sukupuolen variaatioista ja sukupuoli-identiteetti kuvataan häilyvänä ja binaarioppositioita purkavana.

Clare identifioituu maskuliinisiksi määriteltyihin subjektiasemiin siis vain osittain, mikä tekee hänen sukupuoli-identiteetistään erityisen mielenkiintoisen. Naismaskuliinista on esimerkiksi Claren toimiminen perheen elättäjänä. Vaikka Bobby ja Jonathan käyvät töissä, Clare omistaa heidän talonsa ja kantaa siten suuremman vastuun heidän taloudellisesta hyvinvoinnistaan. Clare on myös vanhempi kuin Jonathan ja Bobby, vastoin sitä normatiivista käytäntöä, että rakkaussuhteessa maskuliininen henkilö on vanhempi kuin feminiininen. Myöskään Claren ulkonäköä ei kuvata naisellista kauneusihannetta vastaavaksi. "Clare was not beautiful, and claimed to be opposed to beauty in general" (*Home*, 110). Clare on myös esimerkiksi pidempi kuin kumpikaan miehistä. Clare on paljon kokenut ja seikkaillut, kun taas Jonathan pitää elämäänsä kesynä Claren elämään verrattuna ja ilmentää siten feminiiniseen henkilöön yhdistettävää viattomuutta. Halberstamin mukaan miesmäistä lesbonaista kutsutaan käsitteellä *butch* (Halberstam 1998, 176). Clarella onkin miesmäinen, epänaissellinen olemus, ja hän ilmentää butch-henkisyyttä esimerkiksi vaatteillaan ja käytöksellään. Hän ei kuitenkaan ole lesbo, vaan hän tuottaa maskuliinisuutta ja feminiinisyyttä sekoittelemalla uusia identiteettejä, jotka eivät ole kategorisoitavissa.

Butlerilainen sukupuoliparodia toisin toistamisen kautta tulee Jonathanin henkilöahhossa esiin. Sukupuolta parodioivaksi teoksi *A Home at the End of the Worldissa* tulkitseen sen, kun Jonathan lapsena levittää kasvoilleen yhtä aikaa äidin meikkejä ja isän partavaahtoa.

The lips I had drawn were huge and shapeless, the spots of crimson rouge off-center. I was not beautiful, but I believed I had the possibility of beauty in me. I would have to be careful about how I stood, what I thought. [...] When I had lathered my face I looked into the mirror, considering the effect. My blackened eyes glittered like spiders above the lush white froth. I was not ladylike, nor was I manly. I was something else altogether. There were so many different ways to be a beauty. (*Home*, 10.)

Butlerin mukaan ristiinpukeutumisen kautta parodioidaan ajatusta alkuperäisestä tai ensisijaisesta sukupuoli-identiteetistä (Butler 2006, 230). Pidän Jonathanin meikkaamiskohtausta ristiinpukeutumisenä, koska kosmetiikka on tekijä, jonka avulla rakennamme sosiaalista sukupuoltamme naisina ja miehinä yhtä lailla kuin vaatteetkin. Huulipuna ja partavaahto ovat sukupuolittuneita identiteettisymboleita, joiden yhdistäminen tuo esille maskuliinisen identiteetin muiden kulttuuristen identiteettien

lailla kokemaa muutosta. Meikkikohtauksessa parodista on hämmennys ja jalustalta pudottaminen. Kohtaus on toisaalta naurattava ja toisaalta häiritsevä, mikä Butlerin mukaan on kumouksellisen sukupuoli-identiteetin piirre (Butler 2006, 233). Parodioiva kumouksellisuus osoittaa sukupuoli-identiteetit liukuviksi, moninaisiksi ja uudelleen merkityksellistettävissä oleviksi (Butler 2006, 232).

Sanna Karkulehto näkee queer-identiteetin kyseenalaistavan tietoisesti heteroseksuaalisuuden normiaseman, koska sen kautta normaalien ja epänormaalien identiteettien raja hämärtyy ja sekoittuu (Karkulehto 2004, 219). Jonathanin sukupuoliparodiassa on selvästi queer-identiteetin siemen. Se osoittaa ”normaalien” identiteettien olevan yhtä lailla konstruktioita kuin muidenkin. Karkulehto huomauttaa kuitenkin, että se, mikä näyttää queer-tutkijoiden silmissä kumoukselliselta, voi ihmisen arkielämässä olla ahdistavaa ja pelottavaa, koska normista poikkeava joutuu helposti syrjinnän kohteeksi (Karkulehto 2004, 220). Koko ruumistaan ja elämäänsä ei voi kuitenkaan politisoida. Harva tahtoo tehdä niin, ja esimerkiksi lapsi, edellä kuvatun esimerkin kaltaisesti, ei ymmärrä tekevänsä niin. Sukupuoliparodia biologisen sukupuolen tasolla ei välitykään aikuisesta Jonathanista, vaan hänet kuvataan ulkoiselta olemukseltaan melko perinteisen maskuliinisena.

Rossin mukaan miesruumiin kauneus oli ihanne antiikin aikana ja 1500-luvulta aina 1800-luvun alkuun saakka. Miehen esittäminen kauniina, yhdistelemällä maskuliinisia ja feminiinisiä piirteitä, oli yleistä vielä 1700-luvulla ja 1800-luvun alussa, jolloin esimerkiksi ranskalaisessa maalaustaiteessa erotisoitiin nimenomaan feminiinisiä nuorten miesten vartaloita. (Rossi 2003, 34.) ”Miesten feminisoiva kuvaaminen jopa mahdollisti miesten välisen sukupuolieron esittämisen, mikä puolestaan peitellysti oikeutti kuvat homoeroottisen katseen kohteeksi” (Rossi 2003, 35). Naisruumis ei ole siis aina ollut ainoa tai luonnollinen kauneuden ilmentäjä. Vasta 1800-luvulla ruumiin seksuaalisoinnin ensisijaiseksi kohteeksi tulivat naiskuvat (Rossi 2003, 35). Tähän viittaa myös Jonathanin halu puhua isänsä kauneudesta. ”I want to talk about my father’s beauty” (*Home*, 6). Isän näkeminen ennen kaikkea kauniina tuo esiin mieskauneuden mahdollisuutta ihanteena ja haastaa perinteisiä sukupuolikäsityksiä. Lapsi-Jonathan ihailee isänsä kauneutta, usein lapsen isäänsä kohdistamassa ihailussa on mukana halua olla isän kaltainen. Hän ihailee isän käsivarsien symmetriaa, ihon vaaleutta, lihaksikkuutta ja askelten vakautta, jotka ilmentävät hänen mielestään ”puhdasta

kauneutta”. Havainnot isästä ovat lapsen tekemiä ja siten värittyneitä. On harvinaista ihailia miehen kauneutta, koska miehessä on totuttu arvostamaan muita ominaisuuksia, kuten vahvuutta.

[...] when we talk about our fathers we are far more likely to tell tales of courage or titanic race, even of tenderness. But I want to talk about my father's frank, unadulterated beauty [...]. (*Home*, 6.)

Jonathan ei kuitenkaan loppujen lopuksi puhu isänsä kauneudesta tämän enempää. Kauniina ei kuvata myöskään hänen aikuisena kohtaamiaan miehiä. Mieskauneudesta on *A Home at the End of the World*issa sittenkin siis melko vaikea puhua.

Paitsi että feminiinisyyttä on Cunninghamin miespuolisissa henkilöahmoissa, sitä esiintyy myös hänen tekstuaalisissa strategioissaan. Cunningham kirjoittaa miehistä ja miesten välisestä halusta, mutta hän suhtautuu ”perinteiseen” mieheyteen kriittisesti. Kuvaamalla feminiinisiä miehiä ja maskuliinisia naisia hän tekee mieheyden ja maskuliinisuuden välisen kytköksen ristiriitaiseksi. Hekanaho käyttää tekstuaalisen naismaskuliinisuuden käsitettä tutkiessaan Marguerite Yourcenarin tuotantoa. Hänen mukaansa tekstuaalinen naismaskuliinisuus on strategia, jossa ”naispuolinen kirjailija lainaa omassa kirjoittamisessaan ’miehistä’ ääntä” ja mieheyteen yhdistettyä auktoriteettia ja näin toimimalla tekee niiden välille hahmotetun kytköksen näkyväksi ja ristiriitaiseksi (Hekanaho 2006, 15). Tekstuaalinen naismaskuliinisuus on maskuliiniseen tyyliin tai maskuliinisiin piirteisiin kulttuurisesti yhdistettäviä tekstin piirteitä. Se ei välttämättä kuitenkaan ole sama kuin tekstin kirjoittajan sukupuoli-identiteetti, vaan käsitys tekstin maskuliinisista ja feminiinisistä piirteistä muodostuu tekstin ja sen vastaanottajan välillä, historiallisesti ja kulttuurisesti vaihdellen. Samalla nousee esiin se, että kirjallisuuden tuottaminen ja lukeminen ovat aina sukupuolittuneita toimintoja. Tekstuaalisen maskuliinisuuden ja feminiinisuuden kautta voi tarkastella sekä mies- että naispuolisten kirjailijoiden tekstejä tyylin, kirjoittamisen, lukemisen ja sukupuolen muodostaessa ”verkoston”, joka problematisoi kaikkia osatekijöitään. (Hekanaho 2006, 43.)

Tekstuaaliseksi miesfeminiinisydeksi voidaan kutsua päinvastaista strategiaa, jossa mieskirjailijan tekstissä on feminiinisydestä kertovia piirteitä (Hekanaho 2006, 43). Pidän Cunninghampia tekstuaalisesti miesfeminiinisenä kirjailijana hänen teostensa naiseutta ja miesten feminiinisyyttä kuvaavan aineksen vuoksi. Hänen teoksissaan

näkyvät käännteisinä monet piirteet, joita Hekanaho pitää tekstuaalisen naismaskuliinisuuden piirteinä. Cunninghamin *The Hours* -romaanissa päähenkilöt ovat naisia, tutkimuskohteessani taas naisia ja feminiinisiä miehiä. *A Home at the End of the Worldissa* käsitellään tunteiden ilmaisua avoimesti, subjektiivisuutta ja kotia. Koti liittyy teoksen aihepiiriin jo romaanin nimen tasolla. Kotia on totuttu pitämään naisten maailmana, johon liittyvät sellaiset seikat kuin arki, yksityinen ja intiimi. Cunningham lainaa tuotannossaan ”naisellista” ääntä – ja auktoriteetin ja sukupuolen välinen kytkös osoittautuu erityisen ristiriitaiseksi, kun mies lainaa naiselta, joka on nähty auktoriteetiltaan ”alemmaksi”. Erityisesti *The Hours* -romaanissa Cunningham käsittelee naisten välisiä siteitä ja suhteita, ja miespuolisen kirjailijan identifioituminen feminiinisyyteen on siinä erityisen vahva. *The Hours* -romaania ei ole mahdollista käsitellä tämän suppean tutkimuksen puitteissa yksityiskohtaisemmin, mutta palaan siihen mahdollisesti myöhemmin.

4.3 Kolmiomalli queer-yhteisön kuvaajana

Rakkauden ja halun narratiiveissa on totuttu näkemään pariskuntia, mutta maailmankirjallisuus tuntee myös kuuluisia kolmiodraamoja (Garber 2000, 423). Ne ovat olleet läsnä kirjallisuudessa aina Oidipuksen tarinasta saakka.

Kolmiomallin, joka kuvaa kirjallisen teoksen henkilöahmojen välisiä rakkaussuhteita, on alun perin esittänyt René Girard (1988). Mallin perusajatus on halun mimeettisyydessä. Rakkaussuhde jäsentyy kolmiomuodostelman kautta, sillä Girardin mukaan rakastamme sitä, mitä rakastamme siksi, että joku toinenkin rakastaa. Toisen henkilön halu tai rakkaus toimii ikään kuin välittäjänä. Eroottisen kolmion kahden aktiivisen jäsenen välillä on havaittavissa kilpailuasetelma, jossa kaksi kilpailee kolmannelta ja halun herättääkin kilpailijan halu. Henkilö rakastaa toista siis siksi, että joku muukin rakastaa tätä. (Girard 1988, 7-10.) Sedgwickin mukaan Girardin tulkinnassa on hyvää se, että se ei riipu siitä, miten seksuaalisuus on käsitetty tai koettu tietynä ajankohtana. Sedgwick näkee transhistoriallisuudella olevan kuitenkin ongelmansa, ovathan sekä psykoanalyysi, Foucault että feministinen tutkimus sitä mieltä, että raja seksuaalisen ja ei-seksuaalisen välillä on vaihteleva, mutta ei

mielivaltainen. Paikka, johon tämä raja vedetään, ei siis vaikuta ainoastaan seksuaalisuuden ja ei-seksuaalisuuden käsitteisiin, vaan myös valtasuhteisiin, jotka eivät ole lainkaan seksuaalisia. (Sedgwick 1985, 22.)

Queer-teoreetikko Eve Kosofsky Sedgwick tuo kolmiomalliin mukaan vahvemmin homoseksuaalisen näkökulman. Sedgwickin mukaan halun kolmiota englanninkielisessä kirjallisuudessa on aina Shakespearesta alkaen jäsentänyt ja jopa hallinnut miesten välinen homososiaalisuus. Jos on kyse kahden miehen ja yhden naisen välisestä suhteesta, todellinen side muodostuukin kilpailevien miesten välille. Miesten välinen kumppanuus on hänen mukaansa vahvempaa kuin miehen ja naisen. (Sedgwick 1985, 21-27.) Mieskeskeisessä länsimaisen kirjallisuuden traditiossa Girardin tunnettujen teosesimerkkien kautta kuvaamat kolmiot ovat yleensä kahden miehen kilpailuja naisesta, ja näin kolmioasetelma tulee tehneeksi näkyväksi miesten välisiä siteitä. (Sedgwick 1985, 22.) Sedgwick kutsuu tällaisia samaa sukupuolta olevien sosiaalisia suhteita vailla seksuaalista virettä homososiaalisuudeksi. Erilaiset suhteet ovat kuitenkin jatkumo, minkä vuoksi homososiaalisuutta ei voi täysin sulkea pois eroottisen ja halun piiristä. (Sedgwick 1985, 2.) Sedgwickin mukaan homososiaalinen halu osaltaan ylläpitää patriarkaalisesti rakentuneita yhteiskuntia ja kulttuureja, ja näissä kulttuureissa miesten homoseksuaalisuuden ja heteroseksuaalisuuden välille vedetäänkin tiukka raja (Hekanaho 2006, 101), vaikka tosielämässä erottelu on häilyvä. Terry Castle on puolestaan kiinnittänyt huomiota siihen, miten naisten välinen halu on jäänyt aina puuttumaan molemmista edellä esitetyistä kolmion luennoista, ja on muotoillut kolmiosta oman lesboutta korostavan versionsa (Garber 2000, 428).

Marjorie Garber tarkastelee kolmioasetelmia biseksuaalisuuden kannalta. Hän tuo esiin, että sekä Girardin että Sedgwickin mallit rakentuvat binaarisuudelle ja joko-tai -valinnalle (Garber 2000, 430). Hänen mukaansa kolmioasetelmasta on kuitenkin aina luettavissa biseksuaalisuus, jonka kautta voidaan tehdä ymmärrettäväksi myös sekä hetero- että homoseksuaalisuutta (Garber 2000, 428). A *Home at the End of the Worldissa* tällainen kolmioasetelma on nähtävissä, sillä Jonathan, Bobby ja Clare muodostavat kolmisin eräänlaisen epänormatiivisen perheen, queer-yhteisön. Garberin kolmiomalli eroaa Girardin ja Sedgwickin teoretisoinneista siten, että se on tasavertainen yhteisö, biseksuaalinen kolmio, joka ei pidä yllä kaksijakoisia

sukupuoliasetelmia. Esimerkkinä tästä *A Home at the End of the World*issa on Jonathanin rakkaudentunnustus sekä Bobbylle että Clarelle.

'Bobby, the fact is, I seem to have fallen in love with both of you. That sounds strange, I know. I never expected anything like this to happen. I mean - Well. It's not what you prepare yourself for. I seem to have fallen in love with you and Clare together. I saw it that night on the roof. I didn't want Erich to be my date, or anybody else. [...] As long as I know you, I can't seem to fall in love with anybody else.' (*Home*, 218.)

Jonathan ymmärtää rakastuneensa sekä Bobbyyn että Clareen idyllisen illan jälkeen, jonka he viettävät nelisin kutsuttuaan Erichin New Yorkin asuntoonsa kylään. Seuraavana aamuna Jonathan katoaa ja pysyy poissa joitain kuukausia. Kolmen henkilön suhde osoittautuu siis varsin haavoittuvaksi jo ennen Claren lopullista irtiottoa.

Pauliina Haasjoen mukaan biseksuaalisessa kolmiossa ei tarvitse lainkaan tehdä valintaa kahden toisensa poissulkevan vaihtoehdon välillä. Siinä ei esiinny kilpailuasetelmaa, vaan kaikki kolmiossa mukana olevien henkilöiden toisiaan kohtaan tuntemat halut ovat yhtä todellisia ja aitoja. Myöskään *A Home at the End of the World*in päähenkilöiden kolmiosta ei tarvitse osoittaa, kuka henkilöistä on välittäjä ja ketkä kilpailevat kenestä. Bobbyn voi tosin ajatella kiinnostuvan Claresta sen johdattamana, että Jonathan on läheinen hänen kanssaan ensin. Helposti kolmioasetelmat silti hahmottuvat parisuhteen ja kilpailun kautta, koska binaarinen logiikka ohjaa ajatteluumme. Biseksuaalisen kolmiomallin kautta Marjorie Garber tuo kuitenkin esiin, että ihmisten väliset suhteet ovat mutkikkaampia kuin joko-tai-jako. Biseksuaalisessa kolmiossa paikat eivät myöskään ole riippuvaisia suhteen osapuolten sukupuolesta. Kilpailuasetelmaa ei esiinny myöskään *A Home at the End of the World*in biseksuaalisessa kolmiossa. Jonathanin ja Bobbyn suhde toisiinsa on kuitenkin heille itselleen tärkeämpi kuin kummankaan suhde Clareen. Se on kestänyt kauemmin, tosin vasta Claren olemassaolo tekee siitä tärkeän aikuisena.

Jonathan and I are members of a team so old nobody else could join even if we wanted them to. We adore Clare but she's not quite of the team. [...] We may love Clare but she is not us. (*Home*, 268.)

Miesten välinen suhde teoksen kolmioasetelmassa osoittautuu siis vahvemmaksi kuin naisen ja miehen, vaikka kilpailua henkilöiden välillä ei esiinnykään. Garber huomauttaa, että kahden miehen ja yhden naisen kolmio on selkeästi biseksuaalinen ja

kulttuurisesti kumouksellinen. Kahden naisen ja yhden miehen kolmio puolestaan rakentuu hänen mukaansa miehisen hallitsevuuden varaan. (Garber 2000, 477.)

Toisaalta voidaan pohtia, millä tavalla päälaelleen kolmioasetelma kääntyy neljännen henkilön tullessa mukaan. Erich on asetelmassa ikään kuin välittäjä, koska hän saa Jonathanin tietoiseksi tunteistaan Bobbya ja Clarea kohtaan. Garberin esittämässä biseksuaalisessa kolmiossa olennaisinta ei siis ole kolmion muoto, vaan liike: kolmio on muuttuva ja kallistuu eri suuntiin eri tilanteissa. Edellä käsittelemäni kattokohtaus on *A Home at the End of the Worldissa* ratkaiseva kolmioasetelmien hahmottumisen kannalta. Kohtaus sisältää intertekstuaalisen viittauksen Tennessee Williamsin kuuluisaan *Cat on a Hot Tin Roof* -näytelmään (1955), koska ilta vietetään katolla. Tennessee Williams oli homoseksuaalinen näytelmäkirjailija, joka ei ollut avoin seksuaalisesta suuntautumisestaan ja käsitteli homoseksuaalisuutta edellä mainitussa näytelmässä piilotetusti ja ambivalentisti (Fisher 1995, 13). Yhtä lailla tutkimuskohteeni lähestymistapa aiheeseen on avoin kaikelle, ja piilevyys avaa ovia queer-teoreettiselle kaksijakoisista asetelmista murtavalle luennalle. Williamsin näytelmässä on kolmiadraama, jossa Maggien ja Brickin heteroavioliitto varjostaa Brickin mahdollinen homoseksuaalinen suhde ystävänsä Skipperiin.

Kolmio, jossa pyrkimys vetää rajaa homososiaalisuuden ja homoeroottisuuden välille osoittautuu erityisen vaikeaksi, on *A Home at the End of the Worldissa* Jonathanin, Bobbyn ja Erichin välinen suhde. Jonathanilla on suhde Erichiin, mutta myöhemmin myös Bobby osoittaa kiinnostusta tätä kohtaan. Heitä yhdistävänä tekijänä toimii musiikki. Jonathan tuo Erichin tapaamaan Bobbya ja Clarea heidän asuessaan New Yorkissa, ja Bobby ja Erich löytävät heti yhteisen sävelen yhteisten suosikkiartistien avulla. Clare kommentoi heidän tutustumistaan leikillisesti sanoen Bobbyn olevan rakastunut Erichiin (*Home*, 208). Erichin muutettua Jonathanin, Bobbyn ja Claren luomaalle Bobby taas pyytää eräänä yönä päästä Erichin viereen nukkumaan. ”Um, hey, how about if I get in bed with you for a while?’ [...] ’It doesn’t seem right for you to be alone here.’” (*Home*, 311.) Erich kuitenkin torjuu hänet. Ei ole selvää, haluaako Bobby tilanteessa seksiä vai onko hänen tarkoituksensa vain osoittaa myötätuntoa sairastuneelle Erichille. Erilaisten suhteiden jatkumossa raja seksuaalisen ja ei-seksuaalisen suhteen välillä on paikoitellen siis hyvin häilyvä.

Eräänlainen kolmiosuhde on luettavissa myös Jonathanin, Bobbyn ja Alicen väliltä silloin, kun Bobby ja Jonathan ovat nuoria. (Suhteesta epänormatiivisen heteroseksuaalisuuden esityksenä ks. alaluku 4.1.1.) Se on tabuja rikkova suhde, jossa nuoren pojan äiti kiinnostuu poikansa ystävästä ja pyrkii tulemaan läheiseksi tämän kanssa. Butlerin mukaan inestien kieltäminen on jossain muodossa voimassa kaikkialla. Inestiin liittyvä tabu kieltää ja määrää, millainen seksuaalisuus on hyväksyttävää ja millainen sopimatonta, mutta se myös tuottaa erilaisia haluja ja identiteettejä (Butler 2006, 147). Kieltämällä tietynlainen seksuaalisuus viestitään samalla sitä, millainen seksuaalisuus on sallittua. Alicen ja Bobbyn suhdetta voi pitää lähes inestisenä, koska Bobby asuu pitkän aikaa Gloverin perheen luona ja siten heidän suhteensa muistuttaa sukulaissuhdetta. Paitsi että suhde on epänormatiivinen, se myös rikkoo tabuja ja koettelee kielletyn ja sallitun rajaa monien muidenkin Cunninghamin kuvaamien suhteiden tavoin. Alicen ja Bobbyn suhde ei tosin ole eksplisiittisesti seksuaalinen, mutta seksuaalisuuteen vihjataan tanssimiseen liittyvän kuvaston kautta.

Alicen ja Bobbyn suhde kuvastuu tanssimisen ja musiikin kuuntelemisen kautta. ”I decided that accepting Bobby’s little gifts of music and dance would do no harm” (*Home*, 81). Aluksi Bobby pyytää Alicea Jonathanin huoneeseen kuuntelemaan musiikkia ollessaan käymässä Gloverilla. Lopulta Alice pyytää Bobbyn tanssiin itse ja sen jälkeen menee oma-aloitteisesti poikien luo. Jonathanin on vaikea hyväksyä äitinsä ja ystävänsä ystäväystymistä.

Sometimes Jonathan grudgingly joined us dancing, sometimes he sulked with his knees drawn up to his chest. I wasn’t a fool – I knew no fifteen-year old boy who would welcome his own mother’s participation in his social life. But Bobby was so insistent. (*Home*, 81.)

Jonathan tiedostaa, että hänellä on oma paikkansa kolmiossa, mutta hän ei hyväksy roolia, joka hänelle Alicen ja Bobbyn ystäväystymisen myötä muodostuu. Varsin epänormatiivinen naisen ja pojan ystävyys loppuukin, kun Alice yllättää Jonathanin ja Bobbyn hyväilemästä toisistaan hänen autossaan (*Home*, 89).

Kolmioasetelman varaan rakentuu *A Home at the End of the Worldissa* myös Jonathanin, Bobbyn ja Claren New Yorkissa asuessaan harrastama perheleikki. He kutsuvat siinä itseään kuvitteelliseksi Hendersonin perheeksi. Postmodernin subjektikäsitteilyn mukaan kulttuurisia identiteettejä, kuten seksuaali-, sukupuoli- ja

etnistä identiteettiä leimaa epävakaus. Täysin yhtenäinen, pysyvä ja johdonmukainen identiteetti on kuvitelmaa, mutta kokeakseen tällaista yhtenäisyyttä yksilö voi rakentaa itselleen lohdullisen minätarinan. Illusion pysyvyydestä voi pyrkiä luomaan minätarinoiden avulla, jotka kokoavat yhteen identiteetin eri puolet. (Hall 1999, 21-23; Lehtonen 1995, 23.) Kertomalla itselleen ja toisilleen tarinaa Hendersonin perheestä Jonathan, Bobby ja Clare rakentavat identiteettiään minätarinan kautta.

We took to calling ourselves the Hendersons. I don't remember how it started – it was part of a line tossed out by Clare or Jonathan, and it stuck. The Hendersons were a family with modest expectations and simple tastes. They liked going to the movies or watching TV. They liked having a few beers in a cheap little bar. When we went out together, the three of us, we called it “a night with the Hendersons.” Clare came to be known as Mom, I was Junior, and Jonathan was Uncle Jonny. The story took on details over time. Mom was the boss. She wanted us to mind our manners and sit up straight, she clicked her tongue if one of us swore. Junior was a well-intentioned, shadowy presence, a dim-witted Boy Scout type who could be talked into anything. Uncle Jonny was the bad influence. He had to be watched. “Junior,” Clare would say, “don't sit so close to your Uncle Jonny. And he doesn't need to go into the bathroom with you, you're big enough now to manage just fine on your own.” (*Home*, 156.)

Perheleikki kertoo *mise en abyme de l'énoncé* -rakenteen kautta tarinaa myös päätarinan perheestä. Yrjö Hosiailuoma määrittelee *mise en abyme* -rakenteen seuraavasti: ”kokonaiskuvion toistuminen yhä pienemmässä muodossa suuremman kuvion sisällä, mistä aiheutuu syvyyden vaikutelma; narratologiassa identtisyttä lähenevä analogiasuhde, jossa hypodiegeettinen taso on diegeettisen tason peilikuva ja toisinto [...]; fiktion sisään pantu toinen fiktio, joka on samalla oman kehyksensä pienoismalli [...]; upotus” (Hosiailuoma 2003, 589). Heraldikassa *mise en abyme* tarkoittaa sitä, että vaakunan keskellä on toinen pienempi samanlainen vaakuna upotettuna ikään kuin kuiluun. Ranskalainen kirjailija André Gide käytti käsitettä päiväkirjassaan 1893 tarkoittaen sillä teoksen tai sen osan sisäistä kertautumista, ikään kuin peilautumista. *Mise en abyme* on ollut suosittu tyylikeino postmodernissa kirjallisuudessa, jossa sitä ovat käyttäneet esimerkiksi Jorge Luis Borges ja Italo Calvino. (Hosiailuoma 2003, 589.) Dällenbachin mukaan *mise en abyme* -rakenteet voidaan luokitella sen mukaan, mitä ne peilaavat tai heijastavat. *A Home at the End of the World*issa *mise en abyme* -rakenteen kautta heijastetaan teoksen teemaa, tärkeää teesiä ja juonen runkoa. Dällenbachin luokittelussa tällaista rakennetta kutsutaan nimellä *mise en abyme de*

l'énoncé (Makkonen 1991, 18).¹⁹ *A Home at the End of the World*in sisään upotetussa kertomuksessa epänormatiivisesta perheestä kertautuu henkilöhahmojen myöhempi kohtalo, eläminen epänormatiivisessa perheessä.

We came and went in with the Hendersons mode. It wasn't something we always did. It was the story we drifted into when we lost interest in our truer, more complicated story. Before Jonathan left in the mornings he might say, "I should be through at a decent hour tonight, would the Hendersons like to go see the Fassbinder movie?" Clare and I nearly always said yes, because our lives were freer. We preferred a night with the Hendersons to our other entertainments. Sometimes when Clare and I were alone together she'd say something in her Mom voice, a shrill and vaguely British variation on her actual voice. But without Uncle Jonny, the Hendersons didn't work. Without our bad uncle we were too simple – just bossy Mom and the boy who always obeyed. We needed all three points of the triangle. We needed mild manners, perversity, and a voice of righteousness. (*Home*, 156.)

Kekin mukaan lukemisen kuvaukset ovat olleet tärkeitä homokirjallisuuden traditiossa, etenkin aikana, jolloin homoseksuaalisuudesta ei voinut puhua tai kirjoittaa suoraan. Henkilöhahmojen lukemien kirjojen kautta voi saada vihjeitä heidän seksuaalisesta suuntautumisestaan. (Kekki 1996, 57.) *A Home at the End of the World*issa tällaisia vihjeitä antaa maininta Fassbinderin elokuvista. Rainer Werner Fassbinder (1946-1982) oli saksalainen elokuvaohjaaja, joka käsitteli homoseksuaalisuutta useissa elokuvissaan. Erityisesti elokuvassa *Querelle* (1982) hän käsittelee homoseksuaalista identiteettiä ja halua ja tuo homoseksuaalisuutta entistä näkyvämmiin esiin suhteessa valtakulttuuriin. (White 2003, 23.)

Hendersonien kautta tuotetaan ristikkäisiä samastumisia: Clare on pomomainen äiti, joka ottaa perheleikissä samalla myös isän roolin. Perheen päänä oleminen on totuttu mieltämään miehen rooliksi, ja määräilevän luonteensa sekä toisen vanhemman puuttumisen vuoksi Clare samastuu perheleikissä sekä äidin että isän rooleihin. Hän on ambivalentti perheenpää, joka saa ydinperhenormin näyttämään keinotekoiselta. Hendersonien luonnehtiminen perheeksi, jolla on vaatimattomat odotukset ja yksinkertainen maku, viittaa hyvin tavalliseen perheeseen, mutta näiden ominaisuuksien lisäksi mikään muu perheessä ei ole ”tavallista”. Vihjaus Jonny-sedän paheellisuuteen

¹⁹ Toinen Dällenbachin luokittelun mukaisista rakenteista on *mise en abyme de l'énonciation*, joka peilaa kirjallisen teoksen tai sen osan sijasta kirjallista prosessia, kertomuksen tuottamista tai tuottamista määrävää kontekstia. Kolmas, *mise en abyme du code*, peilaa koodia eli informaation välittämiseen käytettävää merkkien tai konventioiden järjestelmää. (Makkonen 1991, 19.)

ja perheen ”perverssityteen” saavat lukemaan Hendersonia päätarinan perheen tavoin queer-perheenä.

Leikin kautta *A Home at the End of the World* parodioi perinteistä perhemallia ja tuottaa aivan omanlaistaan mallia ihmisten välisistä suhteista muuttuvassa ja hauraassa maailmassa. Leikin perhe ei ole perinteinen ydinperhe, jos ydinperhe käsitetään äidin, isän ja kahden lapsen muodostamaksi perheeksi. Se ei ole välttämättä edes heteroperhe, koska Hendersonien kuvauksessa ei oteta kantaa perheenjäsenten seksuaaliseen suuntautumiseen. Siinäkin voi olla murtumia ja erilaisia variaatioita. Perheleikki paitsi toistaa yhtä romaanin teemoista, myös ennakoi sen loppuratkaisua. Perhekokeiluille on nimittäin yhteistä se, että molemmat niistä epäonnistuvat. Siinä missä Claren lähtö miesten luota hajottaa kehystarinan perheen, upotuksessa Hendersonien perhe hajoaa siihen, että Bobby ja Clare rakastuvat toisiinsa. ”I guess this is the end of the Hendersons as we know them,’ she said.” (*Home*, 179.)

5 Aidsin merkitys *A Home at the End of the Worldissa*

5.1 Yleistä

Queer-metodologioille on tyypillistä pyrkiä tutkia historiallisesti eri tavoilla näkymättömiin jääneitä ilmiöitä, joista on vaiettu ja joiden dokumentoimista on pyritty kaihtamaan (Hekanaho 2006, 56). Aids on tällainen ilmiö. Lukiessani tutkimuskohdettani en päässyt pakoon aidsia; se nousi hyvin tärkeäksi piirteeksi romaanissa, vaikka siitä ei edes puhuta suoraan. Oma luku aidsille on siis perusteltu. Käsittelen aidsia ennen kaikkea ruumiillisuuden ja melankolian käsitteiden kautta. Aids on lyhenne sanoista ”acquired immune deficiency syndrome”, hankittu immuunipuutosoireyhtymä eli immuunikato. ”Aids on immuunikatoviruksen eli HIV:n aiheuttama erilaisten tautien spektri, infektio, joka etenee hitaasti heikentäen ihmisen immuunipuolustusta.” Varsinaiseksi epidemiaksi aids kehittyi vasta 1980-luvulla. Yhdysvalloissa ja Haitilla ensimmäiset merkit aidsista havaittiin 1970-luvun lopulla. (Hautamäki 2002, 43-44.)

Aids on usein määritelty dikotomioiden kautta, jotka ovat luoneet jakoa ja pitäneet yllä uskomusta tiukoista rajoista terveiden ja immuunien ”meidän” sekä sairaiden ja moraalisesti turmeltuneiden ”muiden” välillä. Tällaisia dikotomisia pareja ovat olleet homoseksuaalisuus/heteroseksuaalisuus, aktiivinen/passiivinen, syyllinen/viaton, länsimaailma/kolmas maailma. Niiden kautta on syntynyt dualistinen näkemys riskiryhmistä, seksuaalisista identiteeteistä ja käytännöistä sekä maantieteellisistä sijainneista. (Brophy 2004, 4). Brophyn esittämä dualistinen jako ei ole vaaraton, sillä se jättää varjoonsa paljon kokemuksia eikä kohtelee tasa-arvoisesti.

Aids on lääketieteellisessä mielessä konstruktio, koska se muodostuu useista eri oireista, ja vasta näiden oireiden yhtäaikainen esiintyminen merkitsee sitä, että ihmisellä on aids (Sontag 1991, 110). Sarah Brophy muistuttaa, että aids on myös kulttuurinen konstruktio, jonka merkitykset syntyvät kielen ja visuaalisen representaation kautta (Brophy 2004, 3). Ei ole aidsia *par excellence*, vaan ilmiö on diskursiivisesti tuotettu (Kekki 2003, 273). Lasse Kekki huomauttaa, että on hyvin tärkeää tutkia aidsia käsitteleviä tekstejä, koska aids on muuttanut niin monen ihmisen elämän (Kekki 2003,

273). Se muuttaa myös Jonathanin, Bobbyn ja Claren elämän ratkaisevalla tavalla. Simon Watney menee niin pitkälle, ettei voi antaa lainkaan arvoa sellaiselle homoseksuaalisuutta käsittelevälle tutkimukselle, joka ei käsittele aidsin aiheuttamaa tuhoa (Kekki 2003, 273). Omasta mielestäni tutkimuskenttää ei tarvitse rajata aivan niin tiukasti. Monet muut asiat ovat tutkimuksen kohteina yhtä tärkeitä.

Vaikka aidsia käsittelevä kirjallisuus on hyvin henkilökohtaista, siinä on myös yhteisöllinen ulottuvuus tavoitteenaan ”puhua puhumatonta” ja tuoda aihetta ns. suuren yleisön tietoisuuteen (Cady 2002, 1). Aids-kirjallisuuden luonnetta on yritetty teoretisoida vertaamalla sitä esimerkiksi muiden kriisien kirjallisuuteen: kansanmurhia, holokaustia, vankeutta ja orjuutta käsitteleviin (Kekki 2003, 280). Myös rutosta ja muista pandemioista on kirjoitettu paljon (esimerkiksi Albert Camus: *Rutto*). Ruttometafora oli esimerkiksi 1930-luvulla yleinen sosiaalisen ja psyykkisen onnettomuuden kuvaaja (Sontag 1991, 145). Holokaustin ja aidsin välinen analogia osoittautuu relevantiksi, koska natsien tuho ja vaino kohdistuivat myös homoseksuaaleihin. Toisaalta aids-kirjallisuutta voidaan tarkastella ainutlaatuisena ilmiönä, joka on ottanut vaikutteita 1800-luvun loppupuolen elegian perinteestä, jossa kuvattiin nuorten ihmisten ennenaikaista kuolemaa. (Kekki 2003, 280.) *A Home at the End of the Worldissa* käsitellään ennenaikaista kuolemaa hiljaisuuden ja ääneen lausumattomuuden kautta, jotka heijastavat kuolemaan liittyvää surua ja tyhjyyttä.

A Home at the End of the Worldiin sopii hyvin Joseph Cady'n käsite *counter-immersive aids literature*. Se tarkoittaa kirjallisuutta, joka käsittelee aidsia epäsuoralla tavalla. Tällaisia käsittelytapoja ovat esimerkiksi ironisuus tai muulla tavalla etäisyyden ottaminen, camp-henkisyys, huumori ja muiden aiheiden pitäminen käsittelyn keskiössä (Cady 2002, 1). *A Home at the End of the Worldissa* epäsuoruus tulee esiin tavassa puhua sairaudesta kiertoilmauksin. Aidsin uhan varjostamaa aikaa luonnehditaan sanoin ”These are scary times” (*Home*, 174), itse sairaus tunnetaan nimellä ”the disease” (*Home*, 175) ja aidsiin sairastunut on tullut kipeäksi, ”had gotten sick” (*Home*, 175). Sanaa aids ei mainita teoksessa lainkaan, vaan sitä käsitellään eufemismien kautta. Eufemismeja on käytetty kautta aikojen kuvaamaan asioita, jotka ovat niin pelottavia, ettei niitä uskalleta lainkaan sanoa. Muitakin vakavia sairauksia kuin aidsia on käsitelty kiertoilmauksin, esimerkiksi muistikirjoitusten vakiintunut konventio on syöpään

kuolleen henkilön ilmoittaminen kuolleen ”pitkällisen sairauden murtamana” (Sontag 1991, 113).

Tutkimani romaanin henkilöahmot eivät suoranaisesti salaa seksuaalista suuntautumistaan eli ole kaapissa²⁰, mutta aidsiin liittyvä salaaminen ja kätkeminen avautuvat tarkastelulle kaapin käsitteen kautta. Sairauden salaaminen ja siitä tietämättömyys piirtyvät teoksessa tekstuaalisin keinoin ääneen lausumisen ja tietämisen rajapinnoille. Hekanahon mukaan kaapin ja seksuaalisuuden salaamisen tutkimus on tärkeä osa queer-teoreettista kysymyksenasettelua, ja kaappia on tutkittu esimerkiksi häpeän näkökulmasta (vs. gay pride) (Hekanaho 2006, 24). Aids ja sen salaaminen ovatkin häpeää aiheuttavia tekijöitä *A Home at the End of the Worldissa*. Kaappi ja kaapissa oleminen merkitsevät salaisuutta, ”joka on välttämätön kulttuurisen normaaliuden tuottamiselle” (Hekanaho 2006, 22). Kaappi ei ole vain henkilökohtainen salaisuus, vaan kulttuurinen rakenne, joka tuottaa tietämisen, käsitteellistämisen ja nimeämisen rajoja. Salaisuuden muodostumisen ja ylläpitämisen verkostoa tuottavat sekä kaapissa olia että häntä ympäröivät toimijat. Kaapin kieliopiksi Hekanaho kutsuu kirjallisin keinoin tapahtuvaa artikuloimattoman seksuaalisuuteen liittyvän tiedon konstruointia ja dekonstruointia. (Hekanaho 2006, 24.)

A Home at the End of the Worldissa kiertoilmaukset muodostavat tällaista kielellistä kaappia, ja samalla ne kertovat tietynlaisesta suhtautumistavasta aidsiin. Toisaalta ne kertovat halusta demystifioida aids, toisaalta pelosta ja vastuuttomuudesta. Epäsuoran käsittelyn tuoma etäisyys tuskalliseen aiheeseen voi väliaikaisesti vapauttaa ahdistuksesta, mutta se saattaa myös pitää yllä aidsiin kohdistuvaa kulttuurista kieltämisestä (Cady 2002, 1). Jos nimeä ei mainita, asian käsittely voi jäädä pintapuoliseksi ja vallitsevia rakenteita ylläpitäväksi. Yhden ensimmäisistä aidsiin sairastuneiden oikeuksia ajavista liikkeistä, Act Upin, tunnuslausekin oli ”Silence = Death”, hiljaisuus on yhtä kuin kuolema.²¹ Toisaalta rivien väliin kätkeminen pakottaa lukijan miettimään asiaa syvällisesti, kun alleviivaaminen vältetään. Kirjallisuuden tehtävä ei olekaan julistaminen, vaan se pyrkii hienovaraisempaan ajatusten herättelyyn. Kiertoilmauksien käytön lisäksi *A Home at the End of the Worldissa* kielellinen kaappi

²⁰ Kaapissa oleminen tarkoittaa oman homoseksuaalisuuden tai erilaisuuden salaamista ja kaapista ulos tuleminen sen julkituomista (Hekanaho 2006, 14).

²¹ ACT UP, The Aids Coalition To Unleash Power, oli Yhdysvalloissa vuonna 1990 perustettu aids-potilaiden oikeuksia ajanut liike.

rakentuu hiljaisuudesta, siitä, mitä jätetään kokonaan sanomatta. Esimerkiksi teoksen lopussa tapahtuvaa Erichin kuolemaa aidsiin ei käsitellä muuten kuin ilmaisemalla hiljaista tietoa sen tapahtumisesta: ”Bobby and I took Erich for what would in fact turn out to be his last swim” (*Home*, 342).

D. A. Millerin mukaan homoseksuaalisuus on kulttuurissamme avoin salaisuus. Avoin salaisuus merkitsee homoseksuaalisuuden ja siihen liittyvän tiedon ympärille muodostuvaa puolittaisen tietämisen mekanismia, ”missä olennaista ei ole niinkään tiedon salaaminen vaan sen salaaminen, mitä todellisuudessa tiedetään.” Avoimen salaisuuden kautta määritellään rajaa julkisen ja yksityisen välillä ja tuodaan esille niihin liittyviä jännitteitä – homoseksuaalisuutta pidetään yksityisenä asiana ja kun sen yksityisyyttä valvotaan, valvominen tekee ilmiöstä osittain julkisen. (Hekanaho 2006, 23) *A Home at the End of the World*issa avoin salaisuus rakentuu aidsin ympärille. Teos puolittain salaa aidsin lukijalta leikittelemällä tämän tietämyksellä. Se antaa vihjeitä sairaudesta, ja teoksen sisäistekijä tietää hyvin, että henkilöhahmoilla on aids. Mutta avautuvatko vihjeet lukijalle ja tietääkö tämä saman?

Sairauksia on käytetty kirjallisuudessa elämän ja toivon kieltämisen, kuolevaisuuden, ihmisen haurauden ja haavoittuvuuden metaforana (Sontag 1991, 98). Ne voivat myös symboloida mitä tahansa mytologista uhkaa (Sontag 1991, 150). Sairautta itseään on kuvattu useilla ruumiiseen liittyvillä ja sotilaallisilla metaforilla: ruumis on linnoitus, jota kohti sairaus-vihollinen hyökkää, ja ruumis puolustautuu hyökkäystä vastaan. Sairaus tunkeutuu ruumiiseen, saastuttaa ihmisen tai ”kohtaa ihmisiä”, ikään kuin tulee vierailulle luokse. Yhteistä näille metaforille on sairauden käsittäminen muukalaiseksi ja viholliskuvien luonti, joiden avulla on helppo leimata sairauksia ja sairastuneita. (Sontag 1991, 100.) Kirjallisuuden aids-kuvauksista on jopa löydetty aineksia sen metaforiselle homoseksuaalisuuden käsittelylle. Tämä metafora saattaa kuitenkin olla menettämässä tehoaan seksuaalisen tasa-arvon vallatessa alaa (Kekki 2003, 60).²² Sontagin mukaan aidsin käsittely metaforisesti on vahingollista leimaamisen vuoksi; metaforia on helppo käyttää sulkemaan pois ja lisäämään toiseuden kokemuksia

²² Hekanahon mukaan sairaus, morbidius ja fyysinen heikkous ”ovat olleet perinteisiä, suorastaan koodinomaisia tapoja viitata miesten homoseksuaalisuuteen aikana, jolloin samansukupuolisesta halusta on puhuttu vihjauksin ja peiteilmauksin”. Sairausmetaforan taustalla ovat sekä homoseksuaalisuuden medikalisoinnin historia että homomiesten feminisaation perinne. Homoseksuaalisesti tuntevaan mieheen on liitetty samoja kulttuurisia stereotyyppioita kuin naisiin: hauraus, heikkous, hienostelu ja taipumus hysteriaan. (Hekanaho 2006, 138.)

(Sontag 1991, 104). Täysin ilman metaforia ei voi ajatella, mutta Sontag huomauttaa, että siitä huolimatta on olemassa metaforia, joiden käyttöä voi välttää tai joista voi pyrkiä pääsemään kokonaan eroon (Sontag 1991, 95).

Hauraus ja haavoittuvuus näkyvät *A Home at the End of the Worldissa*, kun Jonathan alkaa huomata vaivihkaisia merkkejä aidsiin sairastumisestaan ruumiinsa muuttumisen myötä. ”Something was wrong with me. I lacked some central ability to connect, and I worried that it might be an early indicator of disease.” (*Home*, 184.) Muita hänen havaitsemiaan merkkejä alkavasta sairaudesta ovat kuume, yskä joka ei lopu ja tummat haavaumat. “Maybe this was how death announced itself, by breaking up your sense of participation in your own affairs” (*Home*, 184). Missään vaiheessa teosta ei sanota suoraan, onko Jonathan sairastunut, ja se saakin pohtimaan, kuinka luotettavia Jonathanin havainnot sairastumisepäilyn herätessä ovat. Kertojan kompetenssin puutteellisuus herättää usein epäilyksen kertojan luotettavuudesta. Epäluotettava kertoja saattaa olla esimerkiksi tiedoiltaan rajoittunut, oman etunsa perspektiivistä kertova, arvomaailmaltaan ongelmallinen, lapsi tai nuori tai psyykkisesti sairas. (Kantokorpi 1990, 157). Kertojana toimivan Jonathanin kompetenssia rajoittaa kerronnan hetkellä se, että hän pelkää menettävänsä vanhempansa. Suuri pelko saattaa rajoittaa henkilön kykyä selkeään havainnointiin. Sairastumiseen vihjataan kuitenkin esimerkiksi kuvauksilla siitä, miten hän valmistele kuolemaansa, hän antaa esimerkiksi ohjeita siitä, minne hänen tuhkinsa tulee sirotella. Lisäksi läheiset havaitsevat hänen ulkonäkönsä muuttuneen hauraammaksi kuin ennen. Toistuvat vihjeet antavatkin lukijalle riittävästi todisteita siitä, että aidsista tosiaan on kysymys. Missä määrin teoksen kirjoittajan tausta ja teokselle asettamani konteksti ohjaavat päättelyä? Onko homoseksuaalisen kirjailijan kuvaamaa sairautta helpompi tulkita aidsiksi kuin jollain muulla tavalla suuntautuneen?

Aidsin puhkeamisen aiheuttama kuoleman ja leimautumisen pelko toi yhteiskuntaan suuria muutoksia, jotka vaikuttivat myös seksuaalikäyttäytymiseen (Garber 2000, 93). *A Home at the End of the Worldissa* nämä muutokset näkyvät erityisesti Claren ja Jonathanin henkilöhahmojen kautta. Selvimmin pelko näkyy Claren lähtemisessä miesten luota. Olen aiemmin tulkinnut Claren lähdön olevan osoitus kaipuusta heteronormatiivisempaan elämäntapaan, mutta aidsilla on kiistatta oma vaikutuksensa tapahtumiin. Clare ei tahdo kasvattaa lastaan aidsin kuolevien miesten ympäröimänä,

vaan hän on huolissaan siitä, miten tällainen ympäristö vaikuttaisi Rebeccan kasvuun. Sairauden ja menetysten ympäröimänä eläminen ei olekaan loppujen lopuksi mahdollinen vaihtoehto, ja toisenlaisen elämän vuoksi Claren on hylättävä itselleen hyvin tärkeät ihmiset. Claren hahmosta on siis luettavissa myös kätkeytä homofobiaa ja pelkoa aidsia kohtaan.

Myös Jonathan kokee paniikkia ja pelkoa aidsiin sairastumisen yleistyttyä, koska hänellä on ollut paljon irtosuhteita.

To be honest, since leaving Cleveland I had never loved a man I'd slept with – I hadn't come close to that feeling, though I'd gotten to know dozens of bodies in their every mood and condition. [...] I knew my interests were unrealistic, and probably unhealthy. (*Home*, 114.)

Aluksi myös Erich on ollut Jonathanille satunnainen kumppani, mutta romaanin kuluessa he lähenevät toisiaan tunnetasolla. He tutustuvat toisiinsa lähemmin osittain siksi, että aidsin pelko lisää tiedonhalua siitä, mitä kummankin elämässä on ollut ennen heidän suhdettaan. Ennen sairautta heillä on ollut tunne, että he ehtivät ja pystyvät mihin vain, mutta sairauden uhka muuttaa heidän suhdettaan toisiinsa sekä heidän suhtautumistaan koko elämään.

We both fell, it seemed, somewhere toward the middle of the risk spectrum. [...] We'd hoped vaguely to fall in love but hadn't worried much about it, because we'd thought we had all the time in the world. Love had seemed so final, and so dull – love was what ruined our parents. [...] We'd hoped for love of a different kind, love that knew and forgave our human frailty but did not miniaturize our grander ideas of ourselves. It sounded possible. If we didn't rush or grab, if we didn't panic, a love both challenging and nurturing might appear. If the person was imaginable, then the person could exist. And in the meantime, we'd had sex. (*Home*, 172.)

Jonathan muuttaa aidsin pelon myötä seksuaalikäyttäytymistään lopettamalla satunnaisen seksia harrastamisen. Aidsin uhka ja kuoleman pelko saavat aikaan kaipuun turvalliseen menneisyyteen, jota käsittelen yksityiskohtaisemmin seuraavassa alaluvussa.

5.2 Muistaminen ja idyllin kaipuu

Muistelemisella, kaipuulla ja nostalgialla on tärkeä osa *A Home at the End of the Worldissa*. Muistaminen on Brophyn mukaan olennainen elementti myös kaikessa

muussa tunnustuksellisessa aids-kirjoittamisessa (Brophy 2004, 12; Clum 1990, 648). Muistamisen on tärkeää, koska aids-katastrofi on kokijalleen niin henkilökohtainen kokemus (Kekki 2003, 279). Usein kyse on kadonneen idyllin muistamisesta (Clum 1990, 648). Samoin kuin Clum sanoo Paul Monetten *Borrowed Time* -teoksen olevan homoseksuaalinen versio amerikkalaisesta unelmasta avioliittoineen, lapsineen ja lähiötaloineen (Clum 1990, 658-659), myös *A Home at the End of the World* on sitä.

Osalle aids-ajan kirjallisuudesta on tyypillistä ihannoida menneisyyttä pysyttelemällä siinä ja unohtamalla uhkaavan nykyisyyden (Clum 1990, 666). Myös tutkimani romaanin nimi, *A Home at the End of the World*, viittaa osittain pyrkimykseen paeta pahaa maailmaa. Teoksen henkilöt rakentavat itselleen idyllisen utopiankaltaisen maailman, jossa he koettavat suojautua aidsin aikaansaamalta menetyksen uhalta. *A Home at the End of the Worldin* henkilöihahmojen kokemat menetykset eivät toki liity ainoastaan sairauden uhan aiheuttamaan turvallisuuden tunteen menetykseen, vaan muuttamalla maalle ja perustamalla perheen he menettävät myös vapaan elämäntyylin kaupungissa. Menetyksen pelkoa aiheuttava sairauden uhka ja menneisyyteen kohdistuva nostalginen kaipuu korostuvat kauniin ympäristön vaikutuksesta, ja *A Home at the End of the Worldin* loppupuolen miljöö onkin hyvin kaunis. Jonathanin, Bobbyn ja Claren ostama talo sijaitsee luonnon helmassa lähellä peltoja ja metsää, lähteestä virtaa puhdasta vettä ja miljöö kuvataan valoisaksi - ”the well and the afternoon light” (*Home*, 260). Taloa vastapäätä siintävät vuoret luovat jylhän ja tunnelmallisen vaikutelman. Talo ei ole kuitenkaan täydellinen, sen putket vuotavat ja se kaipaa pientä remontointia sieltä täältä. Siinä on säröjä yhtä lailla kuin identiteeteissäkkin.

Idyllin kaipuu kohdistuu *A Home at the End of the Worldissa* aikaan, jolloin aids ei ollut uhka, sekä seksuaalisen vallankumouksen aikaan tapahtuneeseen homoseksuaalien vapautumiseen. Jonathan ja Bobby olivat 1960-luvun seksuaalisen vallankumouksen aikaan lapsia, mutta sillä on siitä huolimatta suuri vaikutus heihin. He kaipaavat ja muistelevat jotain, jota heille ei omakohtaisesti koettuna koskaan ollutkaan. Kaipauksen kohdetta heille edustaa ja symboloi Woodstock. Nostalgia onkin juuri tätä - kaipaamista aikaan, jota ei ole välttämättä itse edes kokenut. Paitsi muistelemisen, myös itse aids kytkeytyy aikaan (Sontag 1991, 110). Ajan myötä sairaus etenee ja se herättää kaipauksen sairautta edeltäneeseen aikaan. Toisaalta myös paraneminen saattaa edetä ajan kuluessa – viime vuosina aidsin kanssa eläminen on tullut helpommaksi uusien

hoitomenetelmien kehittymisen myötä. Vaikka aids on yhä parantumaton sairaus, sitä sairastavien henkilöiden tilanne ei ole enää aivan yhtä vaikea kuin tutkimuskohteeni julkaisuvuonna 1990.

Hautausmaa toimii *A Home at the End of the Worldissa* aidsin uhan kuvana. Bobbyn lapsuudenkoti sijaitsee hautausmaan vieressä, hautausmaa on hänelle leikkipaikka ja hieman myöhemmin ensimmäisten päihdekokeilujen paikka. Carlton harrastaa elämänsä ensimmäistä kertaa seksiä hautausmaalla ja Bobby näkee sen. Seksi ja kuolema kietoutuvat siis yhteen romaanin alusta saakka. Clumin mukaan seksi muuttui elämän lähteestä kuoleman lähteeksi ennen kaikkea aids-epidemian puhjettua, mikä vahvisti homofobisia asenteita (Clum, 652). Hautausmaan keskeisyyden myötä menetyksen ja kuoleman uhka ovat *A Home at the End of the Worldissa* koko ajan läsnä.

David Gere luonnehtii aidsin kontekstissa tehtyä taidetta perusluonteeltaan melankoliseksi. Kulttuurisessa muistissa olevat sairauden kuvittelu, muistaminen ja unohtaminen esiintyvät taiteessa ja kirjallisuudessa melankolian ja murheen käsitteiden kautta. (Brophy 2004, 15.) Melankolian käsitteen on tehnyt tunnetuksi ennen kaikkea Sigmund Freud, joka määrittelee sen reaktioksi rakastetun kohteen menettämiseen. Melankolia on suremisreaktio siinä missä murhekin, mutta se on syvempää kuin murhe, koska siinä on kyse osittain tiedostamattomasta menetyksestä. (Freud 2005, 160.) Tiedostamattomasta menetyksestä seuraa surutyö, joka halvaannuttaa minuutta, koska ego samastuu menetettyyn rakkauden kohteeseen ja siten rakastetun menetyksestä tulee minun menetystä. Kun samastuu rakkauden kohteeseen, suhteesta tähän ei tarvitse luopua, vaikka tämä onkin jo menetetty. (Freud 2005, 164–165.) Freudin mukaan menetys ja siitä aiheutuva melankolia ovat siis osa ihmisen omaa identiteettiä; vaikka ne pyritään torjumaan ja ne ovat tuskallisia, ne ovat silti osa minuuden rakentumista. Queer-kirjallisuudentutkimus hahmottaa melankolian käsitteen kautta sekä vanhempaa kirjallisuutta, jossa homoseksuaalisuutta ei ole voitu tuoda suoraan julki, että nykykirjallisuuden ja -kulttuurin seksuaalisten identiteettien konstruoinnin tapoja (Kekki 2004, 36).

Judith Butler on kehittänyt omaa melankoliateoriaansa Freudin teoretisoinnin pohjalta.

Hänen mukaansa ihmisen sosiaalinen sukupuoli on perustaltaan melankolinen, koska maskuliinisuutta ja feminiinisyyttä rakennetaan ja ylläpidetään jatkuvalla torjunnalla: heteronormatiivisessa ja patriarkalisessa kulttuurissa miehen oletetaan välttävän feminiinisiä ja naisen maskuliinisia piirteitä. Torjunta koskee myös homoseksuaalista halua, mies ei ikään kuin saa haluta miestä eikä nainen naista. Butler näkee homoseksuaalista halua koskevan kiellon aiheuttavan heteronormatiivisessa järjestelmässä paniikin ja halun torjunnan herättävän haluajassa melankolian. Torjunta, vaikkakin tiedostamaton, vaikuttaa myös heteroseksuaaliseen identiteettiin. (Kekki 2004, 37.) Lasse Kekki esittää, että Butlerin melankolia-käsitteeseen tulee uusia sävyjä, kun sitä tarkastelee homo- ja lesbonäkökulmasta, sillä homot ja lesbot eivät ole automaattisesti kieltäneet homoseksuaalisen halun mahdollisuutta. Niinpä homoseksuaalinen melankolia voi esiintyä esimerkiksi aidsin yhteydessä, joka on kielletty ja torjuttu, menetyksiä ja menetyksen pelkoa aiheuttava sairaus. (Kekki 2004, 39.) Kaikki muutkin suuret menetykset *A Home at the End of the Worldissa* ovat melankolisia.

Muistamisen ohella raivo on toinen aidsia käsittelevän kirjallisuuden keskeisistä piirteistä. Sairauden torjumisesta voi seurata raivoa, jos sairauden aiheuttamasta surusta vaietaan. Jos sureminen kielletään julkisesti, se voi saada itsetuhoisia piirteitä. (Kekki 2003, 279). *A Home at the End of the Worldin* lopun veteenkahlaamiskohtauksessa on itsetuhoista potentiaalia. Siinä Jonathan, Bobby ja Erich menevät uimaan kevättalvella, vaikka jäät ovat vasta lähteneet eikä vesi ole vielä uimakelpoista. Aidsia sairastavat ja sen uhkaamat miehet voisivat aivan hyvin olla menossa veteen hukuttautuakseen, aivan kuin Virginia Woolfkin kahlasi veteen ja hukuttautui tehdessään itsemurhan. He kuitenkin vain uivat, ja uiminen ei ole hyväksi sairauden heikentämälle Erichille. Siitä huolimatta he tahtovat silti veteen ja Erich kuolee pian uinnin jälkeen. Kieltäminen ja torjuminen tulevat esiin myös siinä, miten Erichin perhe vaikenee sairaudesta. ”They don’t speak to me. I’m gone. My sister calls, but she wouldn’t want to be in a room with me. She thinks her kids could catch it.” (*Home*, 310.)

Huumori lähestymistapana on jäänyt vähälle melankolian sävyttämän aids-kirjallisuuden luennoissa (Brophy 2004, 16), vaikka se helpottaisi suhtautumista vakavaan asiaan. Myös *A Home at the End of the Worldista* huumoria on vaikea löytää. Se tosin käsittelee aidsiin kuolemista jossain määrin ironian kautta. Jonathanin tarkka

kuoleman suunnittelu on luettavissa ironiana, mustista huumoreista mustimpana. Musta huumori on huumoria, ”jossa käsitellään groteskiin tyyliin inhimilliseen ahdistukseen, kärsimyksen ja kuolemaan liittyviä kysymyksiä” (Hosiaislouma 2003, 607).

Lasse Kekin mukaan kotiinpaluu ja omille juurille palaaminen ovat tärkeitä oman identiteetin konstruoinnin osia. Tuntemalla menneisyyden voi ennakoida tulevaisuuttakin. Homoseksuaalisen identiteetin konstruointi on täten vaikeaa, koska sen menneisyys on osittain hämärän peitossa, vaiennettuna. (Kekki 2003, 13.) *A Home at the End of the World* viittaa tähän, juuriin, jotka ovat hämärässä ja kaukana. Koti eli konkreettisemmin sanottuna talo ei merkitse ainoastaan ihmisen asuinpaikkaa, vaan Biedermannin mukaan se on vertauskuva ihmisestä itsestään, joka on ”löytänyt kiinteän paikan kosmoksen kokonaisuudessa” (Biedermann 1990, 366). Syvyyspsykologien mukaan talo on tärkeä unisymboli. Talon tapahtumat unessa kertovat siitä, mitä tapahtuu ihmisessä itsessään. (Biedermann 1990, 367.) Toinen mahdollinen tulkinta teoksen nimelle on siis marginaaliin ajautuminen seksuaalisen poikkeavuuden tai aidsin vuoksi ja kuvaus siitä, miten yhteisö syrjii aidsiin sairastuneita ja muita vähemmistöihin kuuluvia. *A Home at the End of the Worldin* Bobby kutsuukin kodin ulkopuolista maailmaa elävien maailmaksi, ”the world of the living” (*Home*, 331). Tässä tulkinnassa aids voisi hyvinkin näyttäytyä homouden symbolina, jos ajatellaan homoseksuaaleihin kohdistunutta syrjintää.

Maailman laidalle rakennettu koti antaa perusteita myös täysin päinvastaiseen tulkintaan. Teoksen nimi voi merkitä oman tilan luomista ja vapautumista syrjivän yhteiskunnan odotuksista, siis eräänlaista sateenkaaren väristä utopiaa. Kodin ja perheen metaforat ovat olleet yleisiä homoseksuaalisuutta käsittelevässä kirjallisuudessa etenkin sen alkuvaiheissa – jos biologinen perhe tai ympäröivä yhteiskunta ovat syrjineet tai tuntuneet vierailta, oma uusi yhteisö on ollut houkuttelevampi (Woodhouse 1998, 171). “[...] I remember that home is also a place to escape. This is ours; we have it to run from and we have it to return to.” (*Home*, 336.)

Kirjaimellista tulkintavaihtoehtoaakaan ei voi romaanin nimeä analysoitaessa unohtaa. Kirjaimellisestihan *A Home at the End of the World* merkitsee kotia maailman lopussa, mikä tuo romaanin tulkintaan apokalyptisen vivahteen. Douglas Robinsonin mukaan maailmanlopun kuvat ovat olleet keskeisesti läsnä amerikkalaisessa kirjallisuudessa,

jossa ne ovat heijastelleet Yhdysvaltain historian eri vaiheita. Niiden kautta kirjallisuudessa ilmaistaan amerikkalaisia perusarvoja, mutta toisaalta saatetaan samalla heikentää niitä. Apokalyptinen kirjallisuus tutkii amerikkalaisia esimerkiksi yhteisöön liittyvien ideologioita, ja joissain tapauksissa samalla torjuu niitä. Kirjallisuuden apokalyptiset luennat ovat haaste kyseisille ideologioille, totunnaisille ajattelutavoille sekä kirjallisuuden ymmärtämiselle ja tulkinnalle. (Robinson 1985, xi-xii.) Susan Sontagin mukaan aids on nähty tällaisena apokalyptisyyden kuvana. Sitä on pidetty globaalista suuronnettomuudesta varoittavana uhkakuvana, joka symbolisella tasolla kuvaa globaalin tuhon visioita. (Sontag 1991, 173.) Uhkaavuudestaan huolimatta apokalyptisyys merkitsee Robinsonin mukaan kuitenkin myös uuden alkua, kulttuurista muutosta vanhasta aikakaudesta kohti uutta. (Robinson 1985, 3.)

5.3 Aids ja ruumiillisuus: taudin runtelemat abjektiruumiit

Henkilökohtaiset tunnustukselliset tekstit, jotka on kirjoitettu aidsin herättämänä, yrittävät vaikuttaa kulttuuriseen muistiin kirjoittamalla uudestaan tarinaa ruumiista ja sen paikoista. Siten ne muuttavat merkittävästi lukijoiden tapaa vastaanottaa näitä kuvitelmia ja uudelleenkuvitelmia. (Brophy 2004, 5.) Länsimaisessa mediassa aidsista kärsivän ruumiin representaatiolla on esitetty uhkiin, turmeltuneisuuteen ja rangaistukseen liittyviä kuvia (Brophy 2004, 5). Valtamedian aids-diskurssi on representoinut ydinperheen eheän ruumiin ja turvallisen seksin takaajana (Brophy 2004, 6), mutta *A Home at the End of the World*issa esitellään toisenlainen perhe, jonka kautta teoksessa otetaan kantaa tähänkin aiheeseen.

*A Home at the End of the World*in Jonathan alkaa pelätä omaa aidsiin sairastumistaan nähdessään entisen rakastettunsa Erichin ruumiissa merkit sairastumisesta. Erich tulee Jonathanin, Bobbyn ja Claren luo kylään, ja heidän tapaamisensa herättää Jonathanissa pelon. ”In his embrace I felt a surge of panic” (*Home*, 296). Jonathan huomaa heti Erichin heikommaksi muuttuneen olemuksen nähdessään, että Erich on sairastunut aidsiin. Hänen on kuitenkin vaikea ottaa asiaa puheeksi Erichin kanssa.

I found, to my surprise, that I felt a distinctly social aversion to asking Erich about his health. It was not horror but embarrassment that prevented me from

mentioning it; he might have come back from a war missing arms and legs. (*Home*, 297.)

Tässäkin kohdassa *A Home at the End of the World* leikittelee avoimella salaisuudella. Vaikka Jonathan näkee, että on kyse aidsista, hän kieltäytyy myöntämästä sitä. Entä jos hän olisikin käsittänyt väärin eikä Erich olisikaan sairas? Vastuun ottaminen aidsiin kuolevasta Erichistä on käännekohta Jonathanin elämässä. Erich muuttaa asumaan Jonathanin, Bobbyn ja Claren luo maalle hänen sairautensa edettyä jo melko pitkälle ja hänen perheensä hylättyä hänet sen vuoksi. ”My family’s written me off” (*Home*, 310). Lasse Kekin mukaan aids-ruumis voidaan nähdä tekstinä, jonka avulla homoseksuaalisia ruumiita voidaan tarkastella. Sen kautta voidaan tarkastella myös ei-homoseksuaalisia ruumiita. Aids muodostaa sairastuneen iholle vammoja, jotka jättävät jälkensä ruumiiseen tavalla, jossa yhdistyvät abjektius ja tekstuaalisuus. (Kekki 2004, 41.) *A Home at the End of the World*issa kirjoittamismetaphoran kautta käsiteltävä hylätyksi tuleminen kuvastaa myös aids-ruumiin tekstuaalista luonnetta.²³ Sen lisäksi, että oma perhe on hylännyt Erichin, hänet on myös irtisanottu työstään ja monet hänen ystävästään ovat jo kuolleet aidsiin. Kuvaus perheen hylkäämistä aidsia sairastavasta miehestä on ainoa homofobiaa käsittelevä piirre *A Home at the End of the World*issa.

Julia Kristevan abjektin käsite on käyttökelpoinen väline aids-ruumiillisuuden analysointiin. Abjekti tarkoittaa jotain poisheitettyä, torjuttua ja hylättyä, jonka kohtaaminen tai josta muistuttaminen saa aikaan abjektion eli kammon kokemuksen. (esim. Husso 1994, 7.) Sanan abjekti taustana on latinan verbi *abjectare*, heittää pois luotaan. Abjekti on vierasta ja kauheaa, mutta samalla puoleensavetävää ja tuttua. Kristevan mukaan se on ”kapinaa ulkoista uhkaa vastaan, josta halutaan etäännyä mutta joka synnyttää vaikutelman, että se voi uhata sisältä” (Kristeva 1993, 15). Abjektikokemuksia ovat identiteettiä uhkaavat tai rajoja ylittävät asiat, kuten sairaus, tartunta tai kuollut ruumis. Ne edustavat vaaraa, joka tulee identiteetin ulkopuolelta; niissä minää uhkaa ei-minä, yhteiskuntaa sen ulkopuoli ja elämää kuolema (Kristeva 1993, 202). Kuolevan ruumiin abjektius johtuu Husson mukaan siitä, ettei se ole pysyvä, jatkuva eikä kontrolloitavissa, ja samalla se viestittää kulttuurisesta vaikeudesta hyväksyä ruumiin materiaalisuutta (Husso 1994, 15). Abjekti on myös ajatteluamme jäsentävien dikotomioiden kyseenalaistaja, koska se yhtä aikaa sekä sisä- että

²³ On tietenkin huomioitava, että tutkimillani ruumiilla muutoinkin on tekstuaalinen luonne, sillä ne ovat fiktiivisiä.

ulkopuolella olevana ja sääntöjä ja rajoituksia kunnioittamattomana häiritsee identiteettejä ja järjestystä (Husso 1994, 7-8). Tällainen outo, vieras ja vastenmielinen on todellisuudessa jotain, mikä on ollut psyykkiselle elämälle aina tuttua ja tullut sille vieraaksi vasta torjunnan kautta. Abjektikokemukset muistuttavat tiedostamattoman ja torjutun toiseuden läsnäolosta. (Husso 1994, 8.) Abjektia ei voi kuitenkaan kokonaan kieltää, koska kieltäminen rajoittaa ymmärrystä (Husso 1994, 16).

Aids on abjektikokemus, koska se ylittää rajoja monella tavalla. Se ylittää kansallisia rajoja olemalla alusta alkaen globaali sairaus, ihmisryhmien rajoja osoittamalla riskiryhmäajattelun toimimattomaksi ja ruumiin rajoja tarttumalla kehosta toiseen (Hautamäki 2002, 51). Lopulta ylittyvät elämän rajat, sillä sairaus johtaa ennen pitkää kuolemaan (Hautamäki 2002, 65). *A Home at the End of the Worldissa* ilmenevä aidsin pelko selittyy sairauden abjektiluonteen kautta.

Butler määrittelee abjektiruumiin ruumiiksi, johon ei tule identifioitua. Abjektiruumiit ovat ruumiita, joiden olemassaoloa ei haluta, mutta ne ovat silti tärkeitä, koska niiden kautta määritellään ”normaalit” ja haluttavat ruumiit. ”Subjektin muodostus tarvitsee kuitenkin identifikaation sukupuolen normatiivisen fantasman avulla, ja tämä identifikaatio tapahtuu Butlerin mukaan esimerkiksi abjektien ruumiiden kautta” (Kekki 2004, 41). Queer-kirjallisuudentutkimus on alati kiinnostuneempi abjektien ruumiiden representaatiosta kirjallisuudessa (Kekki 2004, 41). Lasse Kekin sanoin abjektiruumiita voivat olla esimerkiksi ”hermafrodiitti, parrakas nainen, transvestiitti mieslesbo tai aidsin runtelema ruumis”. (Kekki 2004, 41.) *A Home at the End of the Worldissa* aidsiin kuolevan Erichin ruumis, jonka herättämiä reaktioita Jonathan kuvailee seuraavasti:

I held myself through a wave of revulsion, not only because his body was so changed but because his entwinement with the disease was so apparent. In jeans and sweatshirts he looked sick but ordinary; naked he looked like sickness itself. He looked as if his humanity was being eaten away and replaced by something else. (*Home*, 341.)

on hegemonisen kulttuurin näkökulmasta abjektiruumis. Aidsin runtelemaan ruumiiseen ei haluta samastua ja sen olemassaolo halutaan unohtaa, mutta samalla se on väline oman terveen ruumiillisuuden määrittelemiseksi. Loppujen lopuksi myös Bobby ja Jonathan hahmottavat oman ruumiillisuutensa abjektiruumiillisuuden kautta. Heidän elossa olemisensa vertautuu Erichin kuolevaan ruumiiseen, jonka vierellä tanssiessaan

miehet tuntevat entistä vahvemmin olevansa elossa. ”I can feel the agitation of Jonathan’s continuing life. It quivers along his skin like a network of plucked wires.” (*Home*, 330.) Butler näkee kuitenkin, että tiettyjen ruumiiden määrittelemisen abjekteiksi saattaa merkitä feministisen ja queer-politiikan kannalta ruumiiden uudelleenkäsitteellistämistä ja siten poliittisen aktivoitumisen mahdollisuutta (siteerattu Kekin 2004, 42, nojalla).

Jonathan ja Bobby tanssivat kylpyhuoneessa kuolemaisillaan olevan Erichin katsellessa. Heidän tanssikohtauksensa ilmentää kuoleman läheisyyttä ja kuoleman herättämää pelkoa.

Oh, never mind. I was going to say something stupid like ’I’m scared,’ but of course I am. We all are. (*Home*, 330.)

Toisaalta tanssin kautta Jonathan ja Bobby saavat tuntea olevansa elossa, ainakin toistaiseksi. Musiikin merkitys identiteetille tulee esiin, kun radio soittaa heidän tanssinsa tahdittajaksi Jonathanin ja Bobbyn lapsuuden musiikkia, Van Morrisonin kappaletta ”Madame George”. Kappaleen nimessäkin tulee esiin marginaalisia sukupuoli-suoksia.

After a moment Jonathan walks into my arms and we do a waltz. [...] We dance to the end of the song. I would like to say that Erich smiles, or nods his head in rhythm. It would be good to think he joins us in that small way. But he is lost in his own mystery, staring into a hole that keeps opening and opening. (*Home*, 330-331.)

Heidän tanssinsa on kuin kuolemantanssi, joka kuvastaa kuoleman lopullisuutta ja pelottavuutta. Biedermannin mukaan kuolemantanssi, *danse macabre*, on symbolinen kuva siitä, miten kaikki ihmiset ovat kuoleman kohdatessaan samanarvoisia, koska silloin yhteiskunnalliset sääty- ja luokkaerot menettävät merkityksensä (Biedermann 1990, 163). Kuolemantanssiaihe oli yleinen keskiajan ja renessanssin kuvataiteessa ja runoudessa sekä miraakkeli- ja mysteerinäytelmissä, joissa sitä käsiteltiin moraalisesti ja satiirisesti. Myöhemmin aihe on esiintynyt maailmankirjallisuudessa esimerkiksi Poella, Baudelairella ja Strindbergillä. (Hosiaisuus 2003, 486.) Kuolemantanssikuvat ovat pääosin peräisin ajalta, jolloin Euroopassa vallitsivat vaikeat tautiepidemiat kuten rutto ja kolera. (Biedermann 1990, 163.) Nykyisin vastaava epidemia on aids. Sen kuvaamisen kautta Cunningham uudistaa kuolemantanssitematiikkaa. Moraalinen ulottuvuus on nykyajan kuolemantanssissakin mukana, koska aidsia on esimerkiksi

Yinglingin mukaan ”väärinajateltu” yhteiskunnan moraalisen rappion osoituksena ja rangaistuksena yksilön moraalittomasta elämäntavasta (Yingling 1991, 303). Myös luuranko on Biedermannin mukaan kuoleman symboli, ja ”elävät” luurangot kuolemantansseissa kuvaavat kuolleiden valtakuntaa (Biedermann 1990, 162). *A Home at the End of the Worldin* Erichin luurankomaiseksi kuihtunut ruumis muistuttaa muita omasta kuolevaisuudestaan. Se sekä järkyttää teoksen muita hahmoja että pakottaa teoksen lukijan ottamaan kantaa aiheeseen.

”Erich these days is a slippery presence. He comes and goes.” (*Home*, 329.) Thomas Yingling kiinnittää huomiota aidsin kykyyn tuottaa ei-identiteettejä ja abjektiota. Hänen mukaansa sairauden aiheuttama ruumiin murtuminen on verrannollinen identiteetin murtumiseen. (Yingling 1991, 292-293), Myös Lasse Kekki on nähnyt aidsin symboloivan identiteetin epävakausta, haurautta ja jopa identiteetin loppua (Kekki 2003, 299). Queer-teorialle ja aids-teoretisoinnille on yhteistä muukin kuin se, että jälkimmäinen on vaikuttanut edellisen syntyyn. Jagosen mukaan niitä yhdistää postmoderni käsitys subjektin kriisistä, jonka myötä niillä on mahdollisuus subjektiivisuuden radikaaliin uudelleenajatteluun. Ne molemmat voivat synnyttää uusia ja vaihtoehtoisia identiteettejä. (Jagose 1996, 95.) Aidsin aiheuttama muutos kulttuurisessa ajattelussa on Jagosen mukaan vaikuttanut prosessiin, jossa homoseksuaalisuus on ”kirjoitettu uudelleen queeriksi” (Jagose 1996, 96). Teoretisointi uudesta identiteetistä ei kuitenkaan paranna oikeiden aids-potilaiden elämänlaatua.

6 Päätäntö

Tutkin pro gradu –työssäni Michael Cunninghamin romaania *A Home at the End of the World* queer-teoreettisesta näkökulmasta. Queer-tarkastelu osoitti teoksen seksuaali- ja sukupuoli-identiteettien representaatiot moninaisiksi ja häilyviksi, identiteettikategoriat historiallisesti, kulttuurisesti ja yhteiskunnallisesti rakentuneiksi ja tiukkojen rajanvetojen tekemisen eri identiteettikategorioiden välille mahdottomaksi. Queer-teorian olemus vaikeasti määriteltävänä ja ei-selvärajaista tutkimusmenetelmänä asetti oman haasteensa tutkimukselleni, mutta lopulta ei-selvärajaisten menetelmä osoittautui hyväksi välineeksi ei-selvärajaisten identiteettien tutkimiseen.

Heteroseksuaalisuudesta löytyy sekä normatiivisia että epänormatiivisia piirteitä, Alicen henkilöhaamon osalta. Alicen avioliitto on normatiivinen elementti, mutta Alicen heteroseksuaalisuus muuttuu epänormatiivisemmaksi teoksen edetessä. Osoituksena siitä ovat Alicen suhteet itseään nuorempien miesten kanssa. Erityisesti Alicen ja Bobbyn suhde osoittautuu normeja ja rajoja rikkovaksi. Toisaalta myös Alicen queerittaminen lukemalla hänen avioliittovastemmielisyyttään biseksuaalisuuden tai lesbouden toiveena on perusteltua, koska hänen suhteestaan Clareen löytyy vihjeitä seksuaalisesta läheisyydestä. Queer-luentani osoittaa myös, että Jonathanin hahmon lukeminen homoseksuaalina aiempien *A Home at the End of the Worldista* kirjoittaneiden tavoin on osittain perusteltua, osittain ei. Hänen suhteensa Clareen ja Erichiin osoituksena hänen identiteettinsä eri puolista hahmottuvat hyvin Platonin androgyynimyytin avulla. Jonathanin ja Claren suhde on sisarellinen rakkaussuhde, mutta juuri sisarellisuus-termi antaa vihjeen homoseksuaalisen identiteetin murtumasta, koska sisaruutta käytettiin peitenimenä naisten väliselle rakkaussuhteelle silloin kun homoseksuaalisuudesta ei voinut puhua ääneen. Suhde Erichiin puolestaan on fyysinen, ja näiden kahden ”puolikkaan” rakkaussuhteen olemassaolo tekee Jonathanista kokonaisen. Hänen identiteettinsä paljastuu siis kahden identiteetin summaksi, jollaisena on usein pidetty biseksuaalista identiteettiä. Näin queer-teoreettinen tarkastelu osoittaa, ettei homoseksuaalisuus ole eksklusiivinen identiteettikategoria.

Biseksuaalisia binaarisen homoseksuaalisuus/heteroseksuaalisuus-jaottelun varaan rakentumattomia identiteettejä *A Home at the End of the Worldista* löytyy ilmeisimmin Bobbylta, mutta myös Clarelta. Romaani osoittautuu sekventiaalisen logiikan

purkajaksi. Se ei näe identifikaation eri vaiheita tai erilaisia seksuaalisuuksia jaksollisiksi ja toisiaan poissulkeviksi, vaan biseksuaaliksi on helppoa lukea myös hahmo, jolla on menneisyydessään ollut samansukupuolinen suhde. Kaikki teoksen representoimat seksuaaliset identiteetit hahmottuvat Pauliina Haasjoen esittämän ambivalenssin eli molemmuuden käsitteen kautta: seksuaalisuutta, halua ja sukupuolta ei nähdä joko-tai-ajattelun kautta, vaan sekä miesten että naisten haluaminen osoittautuu mahdolliseksi vaihtoehdoksi. Seksi ei ole teoksessa kuitenkaan kovin tärkeää. Erityisesti Bobby ei koe seksuaalista halua, mikä osoittautuu stereotyyppia biseksuaalien yliseksuaalisuudesta purkavaksi seikaksi. Bobbyn biseksuaalisen queer-identiteetin symboliksi romaanissa nousee kuuluisa rockfestivaali Woodstock. Woodstockille ja queerille on yhteistä se, että ne molemmat legitimoivat ja mahdollistavat ”toisenlaisia olemisen tapoja” ja moninaisia, normista poikkeavia tapoja rakastaa.

Myös *A Home at the End of the Worldin* sukupuoli-identiteettien representaatiot ovat ambivalentteja. Siitä löytyy miesfeminiinisyttä ja naismaskuliinisuutta, jotka osoittavat binaarioppositioiden varaan rakentuvan sukupuolijärjestelmän horjuvaksi. Romaanin miespuolisten henkilöahmojen feminiinisiin piirteisiin kuuluvat esimerkiksi hoivaavuus, taipuisuus, seksuaalinen passiivisuus sekä miehen ulkonäön määrittelemisen kauniiksi. Toisaalta teos leikkii stereotyyppillä homoseksuaalisen miehen feminiinisydestä eikä hyväksy sitä täysin. Naispuolisen henkilöahmon maskuliinisia piirteitä ovat puolestaan perheen elättäjänä toimiminen, vanhempi ikä, iso koko ja ei-naisellinen ulkonäkö. Maskuliininen Clare on myös äiti, joka tuntee äidinrakkautta, mutta uhrautuva myyttinen äidinrakkautta lankeaa romaanissa ensisijaisesti Jonathanin osaksi. Tärkeä löydös pro gradu -tutkimuksessani on tekstuaalinen miesfeminiinisyys, joka herättää kysymyksiä tekstin, tyylin ja sukupuolen välisestä yhteydestä. Päädyn pitämään Cunninghamia tekstuaalisesti miesfeminiinisenä kirjailijana, koska hän kuvaa teoksissaan runsaasti naisia ja feminiinisiä miehiä. Hänen tyyliinsä kuuluvat subjektiivisuus ja intiimiys, ja feminiinisenä alueena pidetty koti tulee esille jo tutkimani teoksen nimessä.

Marjorie Garberin biseksuaalinen kolmiomalli on hyvä väline *A Home at the End of the Worldin* queer-yhteisön tarkasteluun. Havainnollistan sen avulla, että Jonathanin, Bobbyn ja Claren kolmisiin muodostama perhe on tasa-arvoinen eikä sen jäsenten välillä

ole kilpailua toistensa rakkaudesta. Kolmiorakenteen avulla hahmottuvia suhteita ovat Jonathanin, Bobbyn ja Claren suhteen lisäksi Jonathanin, Bobbyn ja Erichin sekä Jonathanin, Bobbyn ja Alicen suhde. Niistä ensin mainittu tekee erityisen vaikeaksi rajan vetämisen homososiaalisuuden ja homoseksuaalisuuden välille ja toiseksi mainittu sopivan ja epäsopivan välille. Kolmioasetelman varaan rakentuu myös *mise en abyme* – rakenne, jossa Jonathan, Bobby ja Clare kertovat tarinaa itsestään kuvitteellisena Hendersonin perheenä. Upotuksessa kertautuu hahmojen eläminen queer-perheessä ja perheen kohtalo: sekä upotuksessa että kehystarinassa perhe lopulta hajoaa.

Aids vaikuttaa *A Home at the End of the Worldin* henkilöihin muuttamalla heidän seksuaalikäyttäytymistään, aiheuttamalla pelkoa ja herättämällä nostalgisen kaipuun turvalliseen aikaan ennen sairautta. Aids myös tuottaa abjekteja ruumiillisuuksia, joiden tarkastelu onnistuu hyvin Julia Kristevan abjektin käsitteen avulla. Sigmund Freudin ja Judith Butlerin kehrittelemää melankoliateoretisointia soveltaen tuon esiin, miten melankolia värittää aidsia kiellettyinä ja torjuttuna sairautena. Hekanahon kaapin kieliopin käsitteen ja D. A. Millerin avoimen salaisuuden käsitteen kautta on hyvä tarkastella teoksen tapaa puhua aidsista epäsuoraan. Sairauden ympärille rakentuu kielellinen kaappi, koska siitä käytetään kiertoilmauksia ja jätetään kokonaan puhumatta esimerkiksi kuolemasta. Epäsuoruus vihjaa aidsin läsnäoloon: romaanin sisäistekijä tietää siitä, mutta ei voi olla varma, välittykö tieto romaanin ulkoiselle lukijalle. Osoittautuu myös, että queer-teorialle ja aids-teoretisoinnille on yhteistä käsitys identiteetin murtumisesta ja epävakaudesta.

Myös rakenteeltaan *A Home at the End of the World* osoittautuu ambivalentiksi ja yhteen näkökulmaan palautumattomaksi. Pauliina Haasjoen ajatus yhteen näkökulmaan palautumattomuudesta biseksuaalisen kirjallisen tarinan tunnusmerkkinä sopii hyvin myös queer-tarinaa. Fokalisaation vuorottelu, fokalisaation muuttuminen vailla säännönmukaisuutta sisäisestä ulkoiseksi, kerrontahetken, menneen ja tulevan suhdetta hämmentävä aikarakenteen rikkoutuminen, aukko paikat juonessa sekä nimeämisen puute ovat tekijöitä, jotka tukevat teoksen queer-luentaa rakenteen tasolla. Fokalisaation ideologisen fasetin tarkastelu osoittaa, että teoksen henkilöt suhtautuvat eri tavoin teoksessa muodostuvaan queer-yhteisöön, ja Bobbyn suhtautuminen siihen on kaikkein myönteisin. Romaanin kieli sen sijaan ei heijasta sen kuvaamien identiteettien häilyvyyttä, mitä pidän puutteena.

Tutkimuskysymyksiini löytyi vastaukset, mutta nyt mielessä ovat tutkimuksen teon aikana heränneet kysymykset. Huomasin hankalaksi esimerkiksi sen, että naismaskuliinisuudesta ja miesfeminiinisydestä kirjoittaessaan sortuu helposti yksinkertaistaviin oletuksiin sukupuoli-identiteettien luonteesta. Identiteetikategorioihin kriittisesti suhtautuvaakin tutkimusta tehdessä on vaikea päästä kategorioista täysin eroon, vaan ne jäsentävät ajatteluamme joka tapauksessa. Tavoitteeni identiteetikategorioiden historiallisen, kulttuurisen ja yhteiskunnallisen rakentumisen osoittamisesta kuitenkin täyttyi. Heikkoutena pidän tutkimuksessani myös sitä, että aids-teoretisointi on jo nyt osittain vanhentunutta, koska sairaus on lääketieteen kehittymisen myötä muuttumassa kuolemaan johtavasta sairaudesta lääkkeillä hallittavissa olevaksi.

A Home at the End of the World sisältää erilaisten seksuaali- ja sukupuoli-identiteettien kuvauksen lisäksi monenlaisia teemoja. Se on luettavissa esimerkiksi sukupolvi-, sairaus-, kaupunki- tai perhetarinana. Osaa näistä teemoista olen käsitellyt pro gradu -työssäni, ja osa varastoituu nyt mieleeni mahdollisiksi jatkotutkimusaiheiksi. Jatkotutkimuksessa ottaisin tarkasteluun mukaan Cunninghamin muut teokset, joita olisi mielenkiintoista tutkia esimerkiksi perheen ja epänormatiivisen yhteisön tematiikkaan keskittyen. Kaikkein kiinnostavin löytö pro gradu -tutkielmaa tehdessäni oli kuitenkin tekstuaalinen miesfeminiinisyys ja naismaskuliinisuus. Jatkotutkimuksessa tutkisinkin Cunninghamin *A Home at the End of the World*- ja *The Hours*-romaanien sukupuoli-identiteettien kanssa yhteen kietoutuvia tekstuaalisia käytäntöjä. Ne toisivat esiin ja problematisoivat tekstuaalisen tyylin, lukemisen ja sukupuolen välistä kytköstä sekä kaunokirjallisuuden lukemisen ja kirjoittamisen sukupuolittunutta luonnetta.

Lähteet

Primaarilähde

Cunningham, Michael 1991 (1990). *A Home at the End of the World*. London: Penguin Books.

Sekundaarilähteet

Andreadis, Harriette 2002. "Post-modernism." <http://www.glbtc.com/literature/postmodernism.html>. Luettu 15.5.2007.

Bennett, Andy 2003. "Introduction". In Bennett, Andy (ed.): *Remembering Woodstock*. Aldershot: Ashgate, xiv-xxi.

Bergman, David 2004. "Closet-Dwellers of the Mind". *The Gay & Lesbian Review* 12/2004, 15-16.

Biedermann, Hans 1993: *Suuri symbolikirja*. Suomentanut Pentti Lempiäinen. Porvoo Helsinki Juva: WSOY.

Bredbeck, Gregory W. 2002. "Literary Theory: Gay, Lesbian and Queer." http://www.glbtc.com/literature/lit_theory.html. Luettu 15.5.2007.

Brophy, Sarah 2004. *Witnessing AIDS. Writing, Testimony, and the Work of Mourning*. Toronto: University of Toronto Press.

Butler, Judith 1990. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.

Butler, Judith 2006. *Hankala sukupuoli. Feminismi ja identiteetin kumous*. Suomentaneet Tuija Pulkkinen ja Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus.

Cady, Joseph 2002. "AIDS Literature." http://www.glbtc.com/literature/aids_lit.html.
Luettu 15.5.2007.

Carroll, Lewis 2001. *Alice's Adventures in Wonderland*. In *The Complete Stories and Poems of Lewis Carroll*. New Lanark: Geddes & Grosset.

Chambers, Ross 2004. *Untimely Interventions. AIDS Writing, Testimonial and the Rhetoric of Haunting*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Clum, John M. 1990. "'The Time Before the War.' AIDS, Memory and Desire." *American Literature* 12/1990, 648-667.

Coffey, Michael 1998. "Michael Cunningham: New Family Outings". *Publishers Weekly* 11/1998, 53-55.

Fisher, James 1995. "'The Angels of Fructification': Tennessee Williams, Tony Kushner, and Images on Homosexuality on the American Stage." *Mississippi Quarterly* 1/1996, 13-33.

Freud, Sigmund 2005. "Murhe ja melankolia." Teoksessa Freud, Sigmund: *Murhe ja melankolia sekä muita kirjoituksia*. Suomentanut Markus Lång. Tampere: Vastapaino, 158-174. Alkuperäinen julkaisuvuosi 1917.

Fuss, Diana (ed.) 1991. *Inside/Out. Lesbian Theories, Gay Theories*. New York: Routledge.

<http://www.glbtc.com>. *An encyclopedia of gay, lesbian, bisexual, transgender and queer culture*. Luettu 15.5.2007.

Garber, Marjorie 2000. *Bisexuality and the Eroticism of Everyday Life*. New York: Routledge.

Garnes, David 2002. "Cunningham, Michael".
http://www.glbtc.com/literature/cunningham_m.html. Luettu 15.5.2007.

Genette, Gérard 1980. *Narrative Discourse*. Oxford: Blackwell.

Girard, René 1988. *Deceit, Desire and the Novel. Self and Other in Literary Structure*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press. (Alkuteos *Mensonge romantique et vérité romanesque* 1961).

Haasjoki, Pauliina 2005a. ”Ei kahta ilman kolmatta. Ambivalenssi, biseksuaalisuus ja lukeminen.” Teoksessa Löytty, Olli (toim.) *Rajanylityksiä. Tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen*. Helsinki: Gaudeamus, 181-202.

Haasjoki, Pauliina 2005b. ”Mitä tiedät kertomuksestani? Biseksuaalinen ambivalenssi ja queer-lukeminen.” *Naistutkimus – Kvinnoforskning* 2/2005, 29-39.

Haasjoki, Pauliina 2000. ”Sumuisella merellä. Identiteetin tarina ja biseksuaalisuus lukemattomana identiteettinä Pirkko Saision romaanissa *Kainin tytär*.” Teoksessa *Sanelma – kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja*. <http://www.utu.fi/hum/kkirjallisuus/sanelma/s00.html>. Tulostettu 21.7.2004.

Haasjoki, Pauliina 2003. ”Yliviivattu nimi – biseksuaalisuus luettuna ja lukemattomana.” *Naistutkimus - Kvinnoforskning* 1/2003, 30-44.

Halberstam, Judith 1998. *Female Masculinity*. Durham and London: Duke University Press.

Hall, Stuart 1999. *Identiteetti*. Suomentaneet Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.

Hautamäki, Tiina 2002. *Aidsin ja tuberkuloosin kulttuuriset merkitykset*. Tampere: Tampere University Press.

Hekanaho, Pia Livia 2006. *Yhden äänen muotokuvia. Queer-luentoja Marguerite Yourcenarin teoksista*. Helsinki: Yliopistopaino.

Hosiaislouma, Yrjö 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.

Husso, Marita 1994. ”Abjekti.” Teoksessa Eräsaari, Risto ja Jokinen, Eeva (toim.): *Näkymätön käsité*. Jyväskylän yliopiston yhteiskuntapolitiikan laitoksen työpapereita 88, 7-22.

Jagose, Annamarie 1996. *Queer Theory. An Introduction*. New York: New York University Press.

Kantokorpi, Mervi 1990. ”Proosan runousoppia.” Teoksessa Kantokorpi, Mervi, Lyytikäinen, Pirjo, Viikari, Auli 1990. *Runousopin perusteet*. Helsinki: Helsingin yliopisto, Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 105-171.

Karkulehto, Sanna 2004. ”Mikä ihmeen queer? Queer-teoriasta kirjallisen ja visuaalisen kulttuurin tutkimuksessa.” Teoksessa Pulkkinen, Veijo et al.(toim.): *Lukulampun valo. Liisi Huhtalan juhlakirja*. Oulu: Oulun yliopisto, 209-246.

Kaufman, David 1991. ”All in the Family.” *Nation* 1/1991, 21-24.

Kekki, Lasse 2003. *From Gay to Queer. Gay Male Identity in Selected Fiction by David Leavitt and in Tony Kushner’s Play Angels in America I-II*. Bern: Peter Lang.

Kekki, Lasse 2006. ”Pervon puolustus.” *Kulttuurintutkimus* 3/2006, 3-18.

Kekki, Lasse 2004. ”Pervot pidot. Johdanto homo-, lesbo- ja queer-kirjallisuudentutkimukseen.” Teoksessa Kekki, Lasse & Ilmonen, Kaisa (toim.): *Pervot pidot. Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Helsinki: Like, 13-45.

Kekki, Lasse & Ilmonen, Kaisa 2004. *Pervot pidot. Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Helsinki: Like.

Kekki, Lasse 1996. ”Platonista pervoteoriaan: homokirjallisuus ja homoidentiteetti.” Teoksessa Norkola, Tero & Rikkinen, Eila (toim.): *Sivupolkuja. Tutkimusretkiä kirjallisuuden rajaseuduille*. Helsinki: SKS, 53-65.

Korhonen, Kuisma 2001. "Kirjallisuudentutkimuksen alue." Teoksessa Alanko, Outi & Käkelä-Puumala, Tiina 2001. *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: SKS, 11-39.

Kristeva, Julia 1993. *Puhuva subjekti: tekstejä 1967-1993*. Suomentaneet Pia Sivenius et al. Helsinki: Gaudeamus.

Lappalainen, Päivi 1996. "Seksuaalisuus". Teoksessa *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Toim. Anu Koivunen ja Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino, 207-224.

Lehtonen, Mikko 1995. *Pikku jättiläisiä. Maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen*. Tampere: Vastapaino.

Liljeström, Marianne 1996. "Sukupuolijärjestelmä". Teoksessa *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Toim. Anu Koivunen ja Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino, 111-138.

Lyytikäinen, Pirjo 1991. "Palimpsestit ja kynnystekstit. Tekstien välisiä suhteita Gérard Genetten mukaan ja Ahon Papin rouvan intertekstuaalisuus." Teoksessa Viikari, Auli (toim.) 1991. *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: SKS, 145-179.

Macmillan 2002. *Macmillan English Dictionary for Advanced Learners*.

Makkonen, Anna 1991. *Romaani katsoo peiliin. Mise en abyme –rakenteet ja tekstienvälisyys Marko Tapion Aapo Heiskasen viikatetanssissa*. Helsinki: SKS.

Moi, Toril 1990. *Sukupuoli/teksti/valta. Feministinen kirjallisuusteoria*. Suomentanut Raija Koli. Tampere: Vastapaino.

Peregrin, Tony 2003. "Michael Cunningham after *Hours*." *The Gay and Lesbian Review*, March-April 2003, 30-31.

Platon 1979. "Pidot". Teoksessa *Teokset III*. Suomentanut Marianna Tyni. Helsinki: Otava.

Rimmon-Kenan, Shlomith 1999. *Kertomuksen poetiikka*. Suomentanut Auli Viikari. Helsinki: SKS.

Robinson, Douglas 1985. *American Apocalypses. The Image of the End of the World in American Literature*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.

Ronkainen, Suvi 1997. "Biseksuaalinen kokemus ja biseksuaalinen identiteetti". Teoksessa Lehtonen, Jukka, Nissinen, Jussi ja Socada, Maria (toim.): *Hetero-olettamuksesta moninaisuuteen*. Helsinki: Edita, 34-47.

Rossi, Leena-Maija 2003. *Heterotehdas. Televisiomainonta sukupuoliuotantona*. Helsinki: Gaudeamus.

Schiff, James 2004. "Rewriting Woolf's *Mrs. Dalloway*. Homage, Sexual Identity, and the Single-Day Novel by Cunningham, Lippincott, and Lanchester." *Critique* 4/2004, 363-382.

Sedgwick, Eve Kosofsky 1985. *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press.

Silverman, Kaja 1992. *Male Subjectivity at the Margins*. New York & London: Routledge.

Sontag, Susan 1991. *Sairaus vertauskuvana. Aids ja sen vertauskuvat*. Suomentanut Osmo Saarinen. Helsinki: Love kirjat.

Street, John 2003. "'This is your Woodstock'. Popular memories and political myths". In Bennett, Andy (ed.): *Remembering Woodstock*. Aldershot: Ashgate, 29-42.

Summers, Claude J. 2002. "Bisexual Literature." http://www.glbtc.com/literature/bisex_lit.html. Luettu 15.5.2007.

Webster's 1996. *Webster's Encyclopaedic Unabridged Dictionary of the English Language*.

White, Armond 2003. "On the Waterfront". *Sight and Sound* 8/2003, 22-24.

Whiteley, Sheila 2000. *Women and Popular Music. Sexuality, Identity and Subjectivity*. London: Routledge.

Wilhelmsson, Putte 2004. "Seestyneet ja surevat." *Kanava* 7/2004, 452-457.

Woodhouse, Reed 1998. *Unlimited Embrace. A Canon of Gay Fiction, 1945-1995*. Amherst: University of Massachusetts Press.

Yingling, Thomas: "AIDS in America. Postmodern Governance, Identity, and Experience." In Fuss, Diana (ed.): *Inside/Out*, 291-310.

Painamattomat lähteet

Kangasvuo, Jenny 2001. *Vapautta, kärsimystä ja mahtava etuoikeus. Suomalaisten biseksuaalien määrittelyt biseksuaalisuudesta kulttuurimalliteorian avulla tarkasteltuna*. Pro gradu -työ, Oulun yliopiston kulttuuriantropologian laitos.

Myllyaho, Sara 2003. *"Always the hours". Michael Cunningham's revisions of Mrs. Dalloway*. Pro gradu -työ, Turun yliopisto, englantilaisen filologian laitos.

LIITE 1

Wallace Stevens: The Poem That Took the Place of a Mountain

There it was, word for word,
The poem that took the place of a mountain.

He breathed in its oxygen,
Even when the book lay turned in the dust of his table.

It reminded him how he had needed
A place to go to in his own direction,

How he had recomposed the pines,
Shifted the rocks and picked his way among clouds,

For the outlook that would be right,
Where he would be complete in an unexplained completion:

The exact rock where his inexactnesses
Would discover, at last, the view toward which they had edged,

Where he could lie and, gazing down at the sea,
Recognize his unique and solitary home.